

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KONRÁD GYÖRGY: Vendégkönyv (részletek) 1
ACZÉL GÉZA versei 15
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 17
LANCZKOR GÁBOR versei 19
MESTERHÁZI MÓNIKA: Az illúzió mint evidencia (Lanczkor Gábor:
Egy hasonló) 20
TOROCZKAY ANDRÁS verse 24
BIRTALAN FERENC versei 26
PETRENCE SÁNDOR verse 29
MÉHES KÁROLY: Szilveszter napján (novella) 30
KIRÁLY KINGA JÚLIA: Ask (regényrészlet) 34
DENIS JOHNSON: Munka (novella) 41
BAJKAY ÉVA: Kárász Judit 100 (A pécsi Bauhaus-kiállítás utóélete) 47
VÁRKONYI GYÖRGY: A Király utcai fiúk (Focus retrospektív) 50

*

- VERES ANDRÁS: Szabó Dezső újraértékelése 61
ANGYALOSI GERGELY: A székely ember mítosza Wass Albert
Tizenhárom almafa és Nyirő József Kopjafák című művében 69
DECZKI SAROLTA: A tisztaság mítosza (Szabó Dezső, Wass Albert és
Nyirő József egy-egy művében) 74
SZÉNÁSI ZOLTÁN: A prédikátor és a bujdosó (Költői szerepértelmezések
Mécs László és Wass Albert lírájában) 81

*

- BOZSOKI PETRA: Nyugtalanító képletek (Bán Zsófia: Amikor még csak az
állatok éltek) 87
WERNITZER JULIANNA: Mozgás-, hang-, íz-, szag-, tér- és szöveg-
terápia (Király Kinga Júlia: A test hangjai) 90
RÁKAI ORSOLYA: „Úgy viselkedett, mint aki elvesztette az árnyékát”
(Tverdota György: Németh Andor [1. Egy közép-európai értelmiségi a XX.
század első felében; 2. Változatok az otthontalanságra]) 95

2013

JANUÁR

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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

KRÓNKA

VALLAI PÉTERT november 23-án helyezték örök nyugalomba. A Jászai Mari-díjas színművész nevéhez a számtalan színházi és filmes szerep mellett rangos irodalmi előadások is fűződtek. Különösen híresek voltak Petri György-estjei. 1976-tól öt évig a Pécsi Nemzeti Színház társulatának tagja volt, a *Jelenkor* folyóirat több rendezvényén is közreműködött.

*

A JELENKOR folyóirat estjére november 29-én került sor a miskolci Helynekem kávézóban. A lapot *Keresztesi József*, *Kiss Tibor* *Noé* és *Kőríz Imre* képviselte.

*

MESTERHÁRMAS – a pécsi Csorba Győző Megyei-Városi Könyvtár rendezvénysorozatának első estjén *Bertók László*val és *Méhes Károllyal* *Ágoston Zoltán* beszélgetett mester és tanítvány viszonyáról november 29-én a Tudásközpontban. Közreműködött *Lázár Balázs* színművész.

*

ORAVECZ IMRE *Kaliforniai fiúrj* című regényét mutatták be december 13-án a pécsi

Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

A HETEDIK BORÍTÉK – *Bertók László* korai, meg nem jelent verseit közreadó új kötetnek bemutatóját december 17-én tartották meg a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Nagy Imre* kérdezte, közreműködött *Bánky Gábor* színművész.

*

MŰVÉSZETI DÍJAK. *Krasznahorkai László* nyerte el idén a Prima Primissima Díjat az irodalom kategóriában. – A Radnóti-díj idei kitüntetettjei *Kántor Péter*, *Acsai Roland* és *Lutter Imre* médiaszakember, előadóművész. – A Füst Milán-díjat idén *G. István László* és *Poós Zoltán* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

*

SZÍNHÁZI PREMIEREK. Molière *Tartuffe*-jét november 30-án mutatták be a Pécsi Nemzeti Színházban. A darabot *Méhes László* rendezte. – A Janus Egyetemi Színház Szophoklész *Antigoné*-jét állította színpadra november 30-án, *Beczásy Áron* rendezésében.

Szerzőink

- Konrád György** (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.
G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
Lanczkor Gábor (1981) – költő, író, Budapesten él.
Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Toroczkay András (1981) – kritikairó segédmunkás, Budapesten él.
Birtalan Ferenc (1945) – költő, Budapesten él.
Petrence Sándor – irgalmatlan nagy nípi író, költő, mezőgazd. egyíni vállalkozó, Kispocsolyságon él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.
Király Kinga Júlia (1976) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.
Denis Johnson (1949) – amerikai író.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécsen él.
Bajkay Éva (1943) – művészettörténész, Budapesten él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécsen él.
Veres András (1945) – irodalomtörténész, irodalomszociológus, az MTA Irodalomtudományi Intézetének osztályvezetője, Budapesten él.
Angyalosi Gergely (1953) – kritikus, irodalomtörténész, az *Alföld* főszerkesztője, Budapesten él.
Deczki Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.
Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az Irodalomtudományi Intézet munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
Bozsoki Petra (1992) – a PTE BTK magyar-filozófia szakos hallgatója, Pécsen él.
Wernitzer Julianna (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.
Rákai Orsolya (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Németh Ákos (1981) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, Pécsen él.

NÉMETH ÁKOS: Párbeszédék és párhuzamos monológok (*Finta Gábor–Horváth Zsuzsanna–Sipos Lajos–Szénási Zoltán [szerk.]: A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései*) 99

KÉPEK

KÁRÁSZ JUDIT fotója 49
BORBÉLY TAMÁS fotója 52
CSERI LÁSZLÓ fotója 53
KÁLMÁNDY PAP FERENC fotója 53
HARNÓCZY ÖRS fotója 56
MARSALKÓ PÉTER fotója 57
DR. LAJOS LÁSZLÓ fotója 59

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a MASZRE
támogatásával jelenik meg.*



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

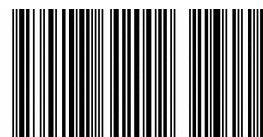
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



KONRÁD GYÖRGY

Vendégkönyv

Tavon madár, ladikban horgász

Hosszú, induló vonatszerelvényekkel álmodik.

Reggelenként hörög-dörög, mint egy repülőgép felszállás előtt, gerjesztve magát, mielőtt vágta fog.

Jobban szeret elmenni valahonnan, mint megérkezni valahová.

Beszélt már desszert előtt és húsétel után, beszélt vacsora előtt és vacsora után, elmondta, felolvasta a nyitó beszédet, és rögtönözte vagy a zsebéből előhúzta a zárószót, és az is megesett, hogy az utolsó vendéget kikísérte, és már a portás zárhatta be kulccsal a kaput.

Anyagcsere, szócsere, rohangálnak és a párjukat keresik a szavak.

A vasútállomáson szakadatlanul ömlik az információ és a jó tanács. Győződünk meg róla, hogy a helyes vonatra szálltunk-e fel.

A személyvonatok minden állomáson és megállóhelyen megállnak.

A vonat csak másodosztályú, nem dohányzó kocsikkal közlekedik.

Csak már mehessünk ettől a szófosótól!

Tudtad, hogy a csodálatos Mirabelle pálinkát fosókából párolják?

A vágány mellett, kérjük, vigyázzanak, először nyikorgás, és egyre inkább belendül, kattog, de jó kigördülni!

A peronon állva maradók szegények.

A helyi lapból megtudja, hogy egy aránylag rendes fiú elvágta a szomszéd kislány torkát, és hogy egy védőüggyvédet családirtással fenyegetnek.

Vasútállomás, autók, fák, egymásba futó sínpárok, víztartályok, villanypóznák, rozsdás ócskavas.

Az egyik vagonablak csak résnyire nyitható, a többi csöppet sem.

Egy nagy táblán kisarjadt és zöld a vetés, nádas tavon madarak, ladikokban horgászok ülnek.

Füves töltésfal, rajta vékony fácskák, egy vágatban fut a vonat, amit lát, az mind az övé, neki, amúgy, semmi sem kell.

Holta után néhány órával még az ágyából is kirakják.



A gaz csábító elszelelt

Kalligaro szerette nézni az idős szerelmespárokat, a mosolygó egyetértést közöttük, amint egy ritmusra, közösen bólogatnak.

Egymás mellett, de külön halad egy öreg nő tarka esernyővel és egy öreg férfi vászonkalapban.

Itt már elkeskenyedik a tó, és tarajos hullámokat vet.

Érthetetlen jelentésű zászló csattog a szeles esőben.

Mellette helyet foglal egy fiatalasszony.

Ha egy nő szép, akkor reménytelenül és gyógyíthatatlanul szép, akkor mindene formás és kecses, akkor nem tud csúnya lenni.

Szilárd asztal és tonettszék, dobdübürgés, fekete zakó, kigombolt fehér ing megfelel.

Szépen fésült, gondosan kifestett asszonyokkal búcsúztatta az óévet, figyelte, hogy mozdul a baráti csóknál egy kissé odább a száj, hogy már ajak érjen ajkat.

Azután a gaz csábító elszelelt, az erkölcsi világrend pedig helyreállt, és a zűrzavarból semmi más nem maradt, csak kis melankólia.

Viszlát my golden baby, csodás voltál, my sugar baby.

Ne felejtse magánál a mélyen tisztelt uraság a szállodakulcsot, a tojás alakú réznehezekkel.

A zsákhordó egy nap megáll, homlokát törli, és nézi a maga mellé tett zsákot: miért viszlek én téged rogyadozva, te nehéz zsák?

Mi lenne, ha én most téged szépen itt hagynálak?

Idehallgass, te zsák! Nem leszek a teherhordó szolgád.

Kalligaro talán már holnap eloszlik innen.

Visszamegy a szobájába, semmi felhő, hűvös nyár, ablaka a folyóra néz, fehér hajók húznak el előtte, a kőpárkányon almabor, heves szél rázza a fák friss koronáját.

Milyen ez a csellengő Kalligaro? Jó? Rossz? Aránylag ártalmatlan.

Az emberek, ha erre igényt tartanak, megörökíthetik magukat, de az utódokat a halottak csak ideig-óráig tudják lekötni.

Talán csak egy-két szórakoztató anekdotára redukált lényegükkel.

A tea és a sajtos pogácsa jó volt, a rum fölmelegítette.

A nyers történések olykor meglepőbb, mint a legfantasztikusabb elmebukfenc. Szekrényekbe teszi, majd útításkájába visszacsomagolja a holmiját.

Felment valaki után

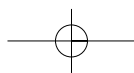
A régi időkben a főposta egyik fülkéjéből bonyolította hosszú telefonjait, sokat bosszankodott a hibás készülékek és a tantuszok miatt.

Ráért felülni a kis hajókra, amelyek a hét törpe nevét viselték.

Úgy járkált az utcákon, mintha egy könyvtárba cseppent volna, ahol még témérdek elolvasatlan jó könyv várja a polcokon.

A város kimeríthetetlen volt, mintha egy végeérhetetlen testű nővel bujálkodna.

Milyen szaga van a kapualjnak?





A belső udvarokon szimatolt, olvasgatta a lépcsőházi feliratokat, és az utcai vécék falán található ajánlatokat, óhajokat.

Felment valaki után a legfelső emeletre, a padlástérbe beépített lakásba. Anynyi tilalom között jólesett a tilosban járni, és illett egymáshoz a szabályos hivatali szereplés meg a szabálytalan szerelmi kóválygás.

Ha általában nem lehet, akkor hogyan volna mégis lehetséges?

Becsülete volt a kiskapunak és az egyszeri nászéjszakának.

Fiatalon kisebb volt a világánál, és úgy rémlett, hogy mindaz, ami mögötte van, csekély darabka ahhoz képest, ami talán még előtte van.

Kisebb téren hevesebb élettömeg.

Nem volt mód messzire távozni, itt forgolódtak egy helyben.

Minden padon, minden gázlámpa alatt, minden hegyi ösvényen kicserélődtek.

Egy vagy ezzel a felhajtott gallérral, ezzel az átkaroló kézzel, amely most a pulóver alá nyúl, és a kebel felé tapogatózik.

Sokan sokat tudtak a többiek szerelmi történetéről, és ha valaki megszenvedte a párja hűtlenségét, a szívügyek krónikásai együttérzéssel nézték.

Felnőttünk, fontosabb lett a saját fészek; a kényszerű társbérletek miatt a kiszűrésben és az egyéni gányolásban mutatkozott meg a családok tehetsége.

A feltörők az új holmit keresték, az alternatívok az ócskapiacra a régit.

Az utcán nyomban meglátszott, hogy ki a nyugati és ki a keleti. Jövés-menésével benne flangált a folyamatosan továbbcsúszott regényében, Budapestből azt olvasta ki, amit akart.

Mint a szemhunyas

Nem ismeri el a bűnösségét, és nem akar a többiektől jóformán semmit sem. A dolgát átvette valahonnan, és tovább adja valahova, ő maga csak egy állomás a folytatódás valamelyik útján.

Tiszteli a sötétben az ablaka előtt elsuhanó varjú így soha többé vissza nem térő jelenését.

Ha van koncentráció, akkor a véletlen kegyelem, a gondviselés távirata, olvasnivaló.

Elragadtatás környékezte, amikor a Dunakorzó kávéházban az ablaknál letelepedett, és elrobogott mellette a kettes villamos.

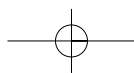
A Duna-parton sétálók még nem mehettek át a túloldalra az Erzsébet hídon, mert az még nem épült fel, csak a Lánchídon, és az ifjúság a híd mellett, a Kék Duna nevű tutajbárban táncolhatott a haját borzoló szélben.

Odakinn nagy csend van, kabócacirpelést hall, matat az asztalon, halmazok veszik körül, későn fekszik, korán kel, nincs egészen ott, ahol van, sok mindent elbír, tehát van.

Az érzékeivel tanulja a helybenlét korlátolt varázsát.

Amennyi história Kalligaróval eddig megesett, annyival már lehet kezdeni valamit, ha nem is volt még elég.

A kézírás, mint szertartás, nyugalmat ad, a képernyő iramló figurái mellől időnként élvezet visszatérni a papír vaskosságához.





Az írás testgyakorlat, a toll és a papír megtapogatható, a kézirat pedig egyetlen, noha másolható.

A számítógépbe írottak korlátlan alakíthatósága kiszolgáltatja a szöveget a szerző múltó szeszélyeinek.

A benne lévő írás olyannyira tetszőleges, gyurmázható és képlékeny, hogy talán nem is igazán valóságos, nincsen hiteles első változata.

A tehetség művei között figyelemre méltó a szép időtöltés, és mind több méltányolást érdemel a magatartás esztétikája.

Megérzésünk, hogy a másik ember jó-e vagy rossz, olyan ösztönszerűen működik, mint a szemhunyas, ha valami közeledik a szemünkhöz.

Mond valami mást

Mivelhogy ellenzi a nyafogást, reménykedve néz a holnap elébe.

Kalligaro meg van írva, napjai pergetésével olvassa magát.

A napok szép sorban való eltöltése jóra való teljesítmény, de a száguldozás is dicséretes.

Akár a többiek, ő is tud valamit az elhallgatott vágyairól, arról, hogy mit szeretne, és arról is, hogy mit nem akar.

Nincs hatalma, alkalmazottja, a gyerekeinek sem parancsol.

Szűr, kivár, hallgat a falusi szobájában.

Agya a sorvadás nyilvánvaló jeleit mutatja.

Ragyog a terméskő fal vele szemben, folyamatosságra biztatja magát, szél mozgatja a fenyőt, elvirágzott a tulipán.

Nemrég még egy hajókajútben aludt, az ablakon át sziklákat, kopár hegycsúcsokat látott, a kollegák odakint söröztek, és szidták Kalligarót, mert nem állt a pártjukra igazságos küzdelmükben a hegyen túli népekkel. Lehever, kinyitja a rádiót, a hírek – kellemesek, kellemetlenek – egymásba keverednek, valami homályos anyagon esnek át, végül nincs hír egyáltalán. Kikötöttek, hívják, elsőnek kell kilépnie, fényképezni fogják, Kalligaróé a szégyen.

Mosolyogva lépked le a keskeny lépcsőn, lent körülállják a mikrofonosok, mond valamit, nem egészen azt, amit hallani szeretnének, kitér.

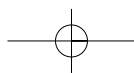
Mindent megengedhet magának, azt is, hogy szidják, elég jól bírja, ha senki sem ért vele egyet.

Nem szívesen mozdul el ettől a kerti akácpadtól, amelyen ülve hátratámaszkodik, és elhelyezi a tarkóját a terméskő kerítés egyik homorulatában.

Madár csiripel, tyúk kárál, meglódul a szél, fecske ül a templomkeresztben, nem kell sehova sem mennie, a faluban senki sem ló senkire sem, kakukk és kánya röpköd fölötte.

Időutazás vissza, 1990-be

Az erőszakmentes demokratikus forradalom lelkülete még csak egy-két éves kisgyerek.





Tavaly, 1988. június tizenhatodikán, Nagy Imre miniszterelnök kivégzésének harmincadik évfordulóján, még ezren voltunk a parlament előtt, a Kossuth-téren, és táncolt a hátunkon a gumibot.

Idén a Hősök terén, a forradalom kivégzett és jeltelen elföldelt nagyjainak ravatala előtt tisztelegve, egy kicsit többen leszünk, jó százezren, és talán nem kapunk a hátunkra semmit sem, hacsak a szabadság terhét nem. Tetszőleges polgártársam ma kevésbé fél, és kevésbé közönyös, mint tavaly volt.

A politikusoknak és az egomániás közíróknak be nem áll a szájuk, locsogó interjúkba bocsátkoznak, mihelyt valaki felfigyel rájuk.

Ámde minden diktátorjelölt az ablakban lengeti a hazaszeretét.

Kevésbé féltém a hazát azoktól, akik nem emlegetik, mint azoktól, akik sokat beszélnek róla.

A haza nem mentség semmilyen gorombaságra, idétlenségre.

Itthon fejek hullanak, de az etatizmus marad, a jó állások gazdát cserélnek, és aki célirányosan jelenti föl a másikat, az a helyére ülhet.

Az emberi anyag marad, a jóság is, az aljasság is új kifejezési formákat talál, de mert az van, amit a többség helyben hagy, már nem bizonykodhatom, mint egykor a kényszeruralom idején, hogy a társadalom jobb, mint az állam.

Nem, ilyen az is.

Az ország olyan, amilyennek látszik, ahogy beszél, amilyen a tudása.

A populizmus farsangjai

Van egy populista vélemény-rezervoár, amely helyesli a halálbüntetést.

A nép szava nem isten szava.

Az Európai Közösség értelmiségi tudást feltételező építmény, és inkább olyan embereknek tetszik, akiknek érettségi bizonyítványuk van, mert ezek könnyebben megértik a társulás ésszerűségét: temperálja a bennünk rejlő vadságot, és hozzásegít az összehasonlító tisztánlátáshoz.

A populizmussal a nácizmus és a bolsevizmus összefért, mind a kettő javasolta, hogy valakiktől vegyenek el valamit, sokat, mindent, az ember nevet akár, vagy az életüket.

Minden kornak és civilizációnak megvan a maga jelleméhez igazított és mértetre szabott totalitarizmusa.

Ilyen új-totalitárius ideológia a muzulmán világra nehézkedő harcias iszlámizmus.

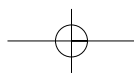
Totalitárius az, aki saját uralma alatt minden hatalmat összpontosítva, bebörtönözni és ölni is hajlandó eszméinek dicsősége és mások leigázása érdekében.

Ha a populizmust engedik végiggurulni az útján lejtmenetben, akkor eljut a diktatúrához.

A háborúk idején, majd pedig utánuk a tömeges bosszúk, lincselések és pogromok a populizmus farsangjai.

Nincs forradalom ilyen mulatságok nélkül, a forradalom nem humanista esemény.

A nacionalizmus nem okvetlenül EU-ellenes, de a radikális nacionalizmus, az újfasizmus az.





Hívei a kormány korlátozatlan szuverenitását akarják, és tetszik nekik az erős ember vagy annak a színésze.

Akarnak vagyont is, de nem kevésbé szimbolikus sikereket, kollektív dicsőséget, etnikai önünneplést, és valamilyen *mások* elleni harcot, lehetőleg az eltűntetésüket.

A nemzeti forradalmárok uralkodó szenvedélye a bosszú: aki följük kerekedett, azt nemcsak levetni a nyakukról, hanem jól meg is rugdosni.

Minden jöttét és magasabb teljesítmény bosszúért kiált.

A civilizáltabb győz

Utolsó besorolása, mielőtt elbocsátották, ez volt: tudományos kutató. Kalligaro a saját életrajzát nyitott kutatási témának tekinti.

Muzeális érdeklődéssel nézte a saját korát, mintha már elmúlt volna. Milyen az az ember, aki tetszik vagy nem tetszik a kortársaknak? Európában a harcós és a hősi áldozat dicsfénye elhalványult.

Most nem a titkosrendőrség nyúl bele a polgárok agyába, hanem a divathulámként tovagördülő felületesség.

Heroizmus? Inkább csak jó ízlés és illendőség, az emberi méltóság ösztönös védelme.

A szemlélő a megértés praxisát terjeszti, és nem tekinti öncélnak a cselekvést.

A harciasság pózai bekerülnek a színházi kelléktárba.

A huszadik században tartotta magát az a romantikus hiedelem, hogy a vadabb, a barbárabb győz, hogy az a jó, ami alul van, és hogy az ösztön határozza meg az értelmet.

A tanultak szégyenkeztek a tanulatlanokkal szemben, mintha azok erkölcsileg különbek lennének.

Aztán kiderült, hogy nem így van, és hosszú távon a civilizáltabb győz.

A hatvanas években, mikor a gyermekvédelem lett a mestersége, és az ügyek összehozták a leggorombább és legmakrancosabb alakokkal, látta, hogy lehet beszélni az emberekkel, és lehet boldogulni velük, ha van kisugárzása az akaratának.

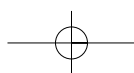
A leromlott kapualjak valósága tartós volt egy évszázadon át.

K. tanulmányozta a kopottság és a szegénység mozdulatlanságát.

Járt a címlistája szerint az erzsébetvárosi bérházak között, látta az örülteket és az öngyilkosokat, a katasztrófát és a kudarcot.

Abban az időben árulásnak, giccsnek érezte volna az élet dicséretét. Eszközaink meghatároznak bennünket, ha van egy tollunk vagy írógépünk, legrosszabb esetben valami szövegre vetemedhetünk.

A fordulat után elkezdődött a légi utakon cikázás korszaka, hol itt olvas fel, hol amott, és professzorokról hall, akik a repülőtéren kaptak halálos szívgyörcsöt, két szereplés között.



Kocsmaterasról az Európai Parlamentbe

Behúzza a kocsmába a borkedvelő könyvárus, benn vigyorog már a vörös orrú némettanár is, a kocsmáros pedig azt mondja, hogy hála istennek nincsen semmi újság.

A köztársalgásban korrupciós történetek, túlságosan is nyíltan megy az állami vagyon szétlopkodása, most ezek lopnak, majd pedig azok fognak lopni, választóik fölhatalmazásával.

Jönnek az új törtetők, és odébb lökik a hatalommal, javakkal már eltelteket.

Ők is részesedni akarnak, eszükben sincs elengedni azt, amit már feszesen megmarkoltak, és most görcsösen szorongatnak.

Kalligaronak sok helyre kellene mennie, és nemes ügyekben szót emelnie, enél fogva itt van ezen a kerti padon.

Össze kellene jönnünk különféle veterán találkozókon, osztálytársak, ötvenhatosok, hatvannyolcasok, nyolcvanasok, disszidensek, elavultak összejövetelein, hogy megvitassuk mások szenvedéseit, és egy kicsit ünnepeljük egykori magunkat.

A jövő hét alighanem izgágább és nyüzsgőbb lesz.

Kalligaro Brüsszelben az Európai Parlament egyik gyűléstermében kérdésekre válaszol, az EU előkelőségei veszik körül a pódiumot, amelyen két másik Károlydíjas között beszél, egyetértően megtapsolják, helyeslő kézfogások.

Örvendeznek, hogy a balos, populista kvázból visszaviszi a témát világi, liberál-demokratikus alapra.

Összekötni a végpontokat, az Európai Parlament székházát és a faluszéli sarat?

A magas épület legfelsőbb szintjén van a klub, abban ad a parlament elnöke ebédet a vendégeknek, ilyen toronytetőkön a látogatók pohárral a kézben társalognak, mielőtt elfoglalnák a számozott asztaloknál.

Divatbemutató

Azt igényeled, hogy a politika ne legyen a hivatásosok monopóliuma?

Miért, be akarsz szállni?

Ebben a medencében nagy a testfoglalom.

Egyik arcod a megértő, a másik a kezdeményező.

Lehet váratlan emberi kapcsolatokat teremteni, két magáért való együtt lesz egy pár.

A nagy menetben szemmel tartjuk egymást, minden irányzat híveinek megvan a maguk eszményítő képe önmagukról.

Regényekből olvasták ki ezt a képet, és hozzátették a magukét meg netán a barátaikét.

Az élet igazodott az irodalomhoz.

Mert mi más az irodalom, mint álom önmagunkról, akár rózsás, akár sötét. Ez az álom önmagunkról szétszivarog, generációkat tölt el, és tagjaik között mint titkos közmegegyezés működik.

Nézhetjük úgy is az értelmiség történetét mint választott, felpróbált és levegett szerepek történetét.

Ahogy egy kalapboltban a hölgyek válogatnak, és a saját arcuk sejtett változatai közül az egyik megtetszik nekik, úgy bánunk a rendelkezésre álló, fölsejlő, megmutatkozó életpályákkal, nézzük, próbálgatjuk őket.

Úgy látjuk magunk előtt az életutunkat, mint egy hosszú utcát, amelynek különböző szakaszain elég nehéz az áthaladás.

Van, akinek eleve elmegy a kedve attól, hogy ezen az utcán végigmenjen, van, aki rögtön vesztesre állítja be magát, és dühöngő, másokat okoló vesztes lesz belőle.

Olyan is van, aki egyáltalán nem vesztes, noha garmadával érték veszteségek, de már az életben maradást is kísérletként élte meg.

Mi kell ehhez?

Odaadás valamilyen működés iránt.

Hosszan álldogálsz az ablakban, menj vissza a leckeasztalodhoz.

Munka után csendes köztük-létezéssel megnyered a körülötted levőket. Kibeleled a hívős mindenséget, és a saját műveddé érleled, amit kaptál.

Vértelen forradalom

Gondolkodó vakációhoz elég a világból egyetlen sziget, jó borok, pálmák, kövek, felszabadulás a hazai ügyek alól.

Szeptember végén, utóidény áron erre a szigetre emigrálsz, ahol nincs tél, csak egy kis hűvösség januárban, és tíz közül csak egy napon borul be az ég. Magas, csupasz árboccal úsznak a motoros vitorlások, vízlocsogást hallasz a parti sétány alól, éppenséggel láthatsz néhány bátortalan felhőcskét is, hamar elfoszlanak.

Ez a munka felidéző kutatás, szervező közepe az 1989-es fordulat, a metamorfózis át és vissza a polgári világba.

Felszabadulás és összeomlás, ez a fordulat két arca.

A nyolcvanas évek vége felé várakozás volt a levegőben, sokan úgy érezték, hogy eljött az idő, és ha eddig nem is tették, most kell magukat belevetniük az eseményekbe.

1956 és 1989 egy pár, megszabadulás egy nyugös rezsimtől, a félelem káprázatai düledeztek, ami előző nap még ijesztő volt, másnap már nevetségessé töpörödött.

Mindenki tehesse, amit akar és tud, úgylis visszajönnek majd a szorongó megfontolások.

Kalligaro szeret víz fölé könyökölni egy korlátra támaszkodva, a hullámok állandó csapdosását hallgatva.

Lelát a tó fenekéig, a tükrén meg tornyokat, lámpákat és kis hidakat, mindenféle tetejű, keskeny, magas házat nyel a szeme, van hasonlóság, de mindnek megvan a maga arca.

Felfedezőúton van, kis sétaszünetekkel átbballag egyik kocsmából a másikba. Mi az állandóság az életében?

Eleve továbbmegy, ez a megkülönböztető sajátsága.

Az állandósított változás, a kószálónak a nem-letelepedés a vezérelve.

Élvezi a nők kacagását a szomszéd asztalnál.
 Bizonyos távolságból nincs csúnya: amit észrevesz, annak értéket ad.
 Mindenből túl sok van, belőlünk leginkább.

Aktivista és passzivista egy bőrben

Ahogy a múltba utazik, nem olyan fontos, hogy a szóban forgó eset vele vagy mással esett-e meg.

Ha kihúzza magát, Kalligaro bolyong, keres, kutat, látogat és környezettanulmányokat ír a mennyei gyámhatóságnak az emberi viszonyok tartós tarthatatlanságáról.

Hosszan tartó dolgokat tanulmányoz, városát, minden utcáson új téma, egyik ötlet kioltja a másikat.

Aki itt hatalmat szerzett, az a fejében hátrébb parancsolta az erkölcsi megfontolásokat, azt viszont, aki pedig ezen a vidéken meg tudta őrizni az erkölcsi semlegességét, azt Kalligaro egykor görbe szemmel nézte, és ennél az elfogultságánál meg is maradt.

Szereti, ha érte jönnek, és viszik, mondjuk éppen Marcsihoz a szigligeti móló-vendéglőbe, tíz perces út, gyémántragyogás, fehér vitorla és sirálysárnyak, fehér nadrágok és barna lábikrák.

Marcsi egy húskompozíciót ajánl, szerelmesek pecsenyéje.

Nemsokára leül egy teremben, van előtte víz és mikrofon, Kalligaro meg rákezd aznap esti magánbeszédére, mint akinél odabenn egész nap szól a szöveg, csak éppen Kalligaro szeszélyes időpontokban kapcsolódik be.

Tud rövidet, hosszút, amire igény van.

Bekapcsolja a megjelenteket valahova, ahova szokás szerint nincsen bejárásuk, és ahonnan csak kevesen szállingóznak el.

Kalligaro kirakja a táblára a csontkockáit, minden nap más elrendezésben.

Add meg az istennek, ami az istené, és add meg az ördögnek, ami az ördögé, de ne hagyd magad széttépni.

A nemes ember nem azonosul, de békeszerető, a közönséges ember azonosul, de nem békeszerető, mondta Konfuciusz.

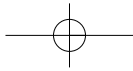
Game over?

Ha már könyvek által voltam sok más is, ha már sokszor átöltöztem egyik kortársamból a másikba, akkor talán könnyebb elviselnem a halál gondolatát.

Megsejtek emberi állapotokat, a megértés munkájában az egész testemmel veszek részt, meghökkenéssel, undorral és ámulattal.

A világot olyan regénynek látom, melynek a szerzője egyetlen embertől és állattól sem tagadja meg a megértést, és ennek érdekében akár az erkölcsi rend felüggesztésére is hajlamos.

Vonakodások és hajlandóságok, isteni rendről beszélni önkényes, vak alakulásról beszélni ugyancsak önkényes.



A helyiségben csendesen szól a zongora, és hajlékony acélseprűvel simogatva a dob. Mi másra gondolna a vendég, mint a paráználkodásra?

Való igaz, meghajolok az esetleges mai nap előtt, ez a birtokom, ittlétem eltűnő árnyéka.

A környezetemet érteni próbálom, szembenézek, de nem állok szemben vele.

Gyanakszom az ítéletekre, és átlépek az eszmei sorompókon, gyűléstermekben otthontalan vagyok, ha telefonon felhívnak, elég barátságosan válaszolok, de a távollévőknek nem írok, fájdalmasan, kínosan nem írok leveleket.

Ha meglátogatnak, nem vagyok undok, a találkozásokat inkább elfogadom, mint kezdeményezem.

Igyekeztem mind kevésbé tartani másoktól, és attól, amit mondanak.

Ha semmi különösebbet nem akarok az emberektől, akkor nem kell azon buzgólkodnom, hogy tessek nekik, meglátogatom a barátaimat. Méltányoltam a fényképkiallítást a halálról, a halálmúzeumban, arcok néznek rád két nappal a halál előtt, és két nappal utána.

Amíg még élnek, a szemekben remény és riadalom, utána az arcok lesimulnak, méltósággal eltávolodtak.

Az örömhöz kell az előíz

Az utas vállalja a kockázatot, nem keresi a legnagyobb biztonságot, de azt is megtanulta, hogy gyakran azok lettek mészárlások áldozatai, akik behúzódtak a zugolyukba.

A megoldási javaslatokra az utas válasza a hitetlenség, mert ritkán gondolja, hogy az emberi problémákat meg lehetne oldani.

Elviselni őket, bánkódni miattuk, szórakozni rajtuk, és elmélkedni róluk, ez még talán lehetséges, a tények tartósak.

A mozgássérült is, a kerekesszékhez vagy az ágyhoz kötött is szeretné kihasználni az élet végső ajándékait, az alkonyi fényeket, a vénasszonyok nyarát, az utolsó kortyot, mintha minden, amihez hozzáér, veszőfélben lenne, és eltűnni készülne.

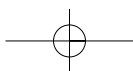
A völgyekben fehér falvak, vízszintesen surran előre az expresszvonat, sima gördüléssel hol megemelt pályán, hol meg alagúton át.

Felemelkedik egy erdős dombhát, a táj hullámvasutazik föl és le, mi pedig vad iramban csúszunk előre.

Semmi rejtély, eléggé egyforma, gondozott házak.

Az utas mindig a jövőre, a reményre akarta irányítani önmaga és mások gondolkodását, és nem adott teret a múltnak, a kétségbeesésnek, a halálnak. Nem megadni a halál rangját, nem látni a szétesés valószínűségét hiba.

Az élet kevésbé élvezhető a halál előíze nélkül.



Az emlékezés merő költészet

Az árnyékkivágatot kedved szerint, önkényesen vágod, a végtelenből a végest.

Szégyellem a hevenyészett irka-firkát, alamuszi titokgyáros, elzárom, dugdosom még a feleségem elől is, bár inkább untatná, mint felcsigázná az érdeklődését.

Nem tudom, hogy igazában velem történt-e meg, amit írok, mások történetei is az enyéme, városi szövedék, közös vagyonnal gazdálkodom. Ha megzabolázom az önzésemet, hűségés krónikása leszek társaim halhatatlan bolondságainak.

Mim van? Néhány magamhoz intézett kérdés.

Képzeldő elme, könnyen föllelkesülök, másnap aztán gyanakvóan mustrálom előző napi betakarításomat.

Az elszárguló lendületből megpróbálom kihámozni az ujjnyi mozgást.

Régi magnetofonkazetták, még bennük a gyerekeszéd és a kutyaugatás. Olyasmit is tudtam, amit régen elfelejtettem, és most íme újra fölfedezek. Felülök a saját nyakamba, és ráadásul a nyakamba veszem magamat.

Egy földalatti folyosórendszerben olyan zugokat világítok meg, amelyekre valahonnan emlékszem.

Az emlékezés merő költészet.

Együtt vacsorázunk, de közben másra gondolunk, és ha tanúskodni kellene, mindenki másra emlékezne.

Ugyanaz a történet két leírásban két különböző történet.

A könyvnek nem árt, ha a helyzet, amelyben születik, nem unalmas.

Vágáns irodalom, miket dúdol a vándorlegény, miket hazudozik a zarándok?

Ha a halott menni akar, hadd menjen.

És ha nem akar menni? Akkor marad, halottaink teadélutánján.

Az elhunyt csak annyiban van, amennyiben emlékezünk rá.

Biztos vagy ebben, fiam? – kérdi apám árnyéka mosolyogva, aztán nem látom, eltűnt a képe.

Mi marad belőle?

Szegényeket, bolondokat védett, balszerencséseket, kelet-európaiakat, balkániaikat, kollegákat, disszidenseket, üldözötteket, bebörtönzötteket, kitaszítottakat.

Van elég áldozat, akinek a nézőpontját használhatja, noha nincs benne semmi ellenérzés a szerencsések, a gazdagok és a hatalmasok ellen.

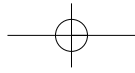
Azt keresi, ami más szemében hátrány volna, hogy távol legyen a helyektől, amelyek beszippanthatnák.

Nyitva áll előtte a semmibe enyészés, a lappangás egy észrevétlen sarokban. A jó visszahúzódas nem ígér semmilyen jövőbeni jutalmat, maga a visszahúzódas a jutalom.

Most nekitámaszkodhatna a falnak, és szépen, egyenletesen lecsúszhatna, engedhetné látni a cipőtalpát a recékkel, most végre abbahagyhatná a mosolygást, a lélegzést, most lemerülhetne víz alá.

Most kisompolyoghatna innen, és minden testi keveredésből.

Nincs olyan nagy szükség rá, és amennyire nélkülözhetetlennek látszik,



ugyanannyira szeretnék már a kortársai szívük többé-kevésbé titkos zugában nélkülözni is, mely tényállás azt sugalmazza, hogy rejtőzzön kedvére, s bár imádja a családot, mélyítse ki a vakondjáratát, ahova nem lép be az alvó házban már senki sem a kedvesei közül.

A jövő nem tartogat se hálát, se büntetést, Kalligaro maga hálálja és bünteti magát folyamatosan azzal, amit tesz.

Minden tevékenység életdöntés, az a mód is, ahogy köszön vagy eszik, az is, ahogy beszél vagy hallgat.

Aki akar, az beszél velem, leteríti elé az érdeklődés szőnyegét, bátran ráléphet, de ne gondolja, hogy a meztelenség önmagában értékesebb, mint a felöltözöttség.

Van, ami nem tartozik másokra, van, ami senkire se, mondja Kalligaro.

Ha nekem a magány jó, miért sajnáljalak érte?

Annak, aki vagyok, régen sem volt, és ma sincsen elfogulatlan tanúja.

Az eset, amelyről nincsen hiteles tanúbizonyosság, megtörtént-e egyáltalán? Mi marad egy emberből?

Néhány anekdota és néhány fénykép.

Antitest volnék a felejtés egészséges szervezetében?

Szigorú regula alatt

Nem tudom elválasztani magamban a sikert és a kudarcot.

Ha nevelnek, sötét ellenségességgel hallgatok.

Csődjeimre is úgy nézek, mint a műveimre, ragaszkodom hozzájuk.

Minek nevezzem a magát végtelennek képzelő parány sejtelmét a maga párányiségáról?

A hit azt jelenti, hogy a mindenség végtelenül kicsi része maga is mindenség.

A saját halálomról majd értesülni fogok, netán a gyász hírek rovatából, ha elolvasom őket.

Egymást követő hullámok bölcsessége, az érkező igazolja a távozót; engem meg uralma alatt tart a folytatódás veszekedett képtelensége.

Eltávolodva, visszanézek magamra, mint egy nyitva felejtett íróasztalfiókra. Időnként elegendem van önmagamról, ilyenkor át kell mennem másokba; a távolit tenném inkább közelivé, az ismeretlent meghitté.

Nem az olvasók elismeréséért írok, hanem azért, hogy ez a szövegdarab meg legyen munkálva, és hogy ennek az alaktalan, sejlő és megszületni akaró gondolatnak alakot adjak.

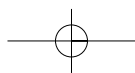
Az első lépés a naiv ránézés, a szívből jövő elcsodálkozás; aztán jön a pontosítás, az egyelés, az összevonás; és a valódi szöveg kidomborodik a papírról.

A körülöttem kavargó cselekedeteknek nemcsak a tárgya vagyok, hanem a tette is, adunk, kapunk.

A rendelkezéseimre álló formákból időbeli személyeket fabrikálok.

Fejet hajtok az élőlények és a dolgok előtt.

Mészázat, makacs napirendet, sokszorosan felülbírált nézőpontot igényel bennem a rendérzék.





Gazdálkodom magammal, elég szigorú regula alatt élek.

Mint a náthát, úgy kerülöm a sértett, gőgös, ellenségeskedő hangot.

A hozzám közel álló irodalomban megvan a teljes kiengesztelődés a létezés-sel úgy, ahogy van, és megvan benne a legirgalmatlanabb ítélet az egész életünk fölött.

A valóságot, ha félek tőle, érdekesnek tartom, ha már nem félek tőle, unom.

A félelem, ha rádtör, csupa meglepetés vagy önmagad számára.

Addig a gyanútlanág magzatburkában tévelyegtél, de a sérthetetlenség tudata olyan ideiglenes, mint a szüzesség.

A rázárulás öröme

A vonat egy alagúton megy át, annál többet most nem is kaphatnék, mint kiérni a fénybe az alagút túlsó oldalán.

Vallásosan hiszek az egymásba gubancolódott kreatúrák együttes tökéletességében.

A tükrösen visszacsillanó sín fölött, a peronon áll egy ember, könnyedén megtömött hátzissákkal, egyedül kirándult, elnéz a messzeségbe, vár egy személynvonalat.

Az *úgy volt, ahogy voltat*, a valóság fantasztikumát átrepítjük a mesébe, a faktumok is hihetetlenek.

A megkövülő tekintet észreveszi a borzongást, hogy el kell tűnni innen.

Eldobálom a mentségeimet, a kibúvóimat, életem utolsó szakaszában ilyeneket mondok: a gyerekeimben és az unokáimban kívánok gyönyörködni, ahogy fára másznak és a kőkerítésen járkálnak, vagy ahogy egy bérelt kanca széles hátán körbejárják a zöld síkságot, a borágot virágzó halott tűzhányók között, ilyeneket mondok.

Velem maradnak éjjelenkénti felugrásaim, hirtelen a fuldoklástól rémülök meg, attól, hogy egyszer csak nem tudok lélegzetet venni.

Nyakamra tekeredett köldökzsinórral próbáltam megszületni.

Ilyenkor nem árt kimenni az erkélyre, letelepedni a nádkarosszékekbe, szemlélni a hegykoszorú fényeit és hallgatni egy odalenn baktató magányos férfi lépteit.

Az emlékezés, az írás – mint mulatság – a rázárulás örömeiben részesít. Alig-ha volt lényeges élethelyzetem, amelyet csak önmagáért választottam, s nem az-zal a hátsó gondolattal is, hogy majd egyszer megírom.

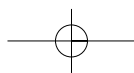
A cselekvésnek kettős értelme volt: megtenni a dolgot, és emlékezni rá.

Ami elkészül, ami alakul, az mind csak előkészület, és előszó a továbbiakhoz.

A megérkezések is jók

A felolvasásokat a közönség elég jól fogadja, megilletődött hölgyek, nem egészen fiatalok.

Mélyen egymás szemébe nézünk, beleírom a könyvbe, amelyet a felolvasás után a helyi könyvtárúrustól vesznek, a nevemet és az évszámot, takarékosan. Olykor azt is, hogy kinek ajánlom; a többség csak a keresztnévét mondja.





A terem megtelik, a kiadó szervezheti a következő, ésszerűre csoportosított menetrendet, és foglalhat szobát állomáshoz közeli szállodákban.

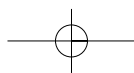
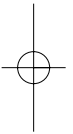
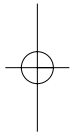
Vacsora közben megosztjuk szellemességeinket a helyi könyvtárigazgatóval, elfáradok.

A szobámban nézem a televíziót, és elalszom a karosszékekben.

Hazajövet, lent téglalap alakú táblák, talán Ausztria fölött vagyunk, közeledünk a kis Magyarországhoz, amelyben a legutóbbi zavargásokat a német újságok 1956 rossz utánezatának tartják.

Látom a Dunát és más folyókat, ahogy beletorkollanak, laposodik a táj, szélesedik a folyó, szétterülnek a falvak, kisütött a nap, bevág a fény az ablakon, férfiak a laptopjukon pityegtetik a betűket.

Jönnek a budai hegyek, ferdén megdől a repülőgép, kanyarodunk. Szeretem a megérkezéseket, kapcsoljuk vissza az asztalkát, az ülések közötti folyosón siet el a légikisasszony, ő is leül és bekapcsolja magát. Fázom, tüszentek, és már a város fölött vagyunk, kiengedték a kerekeket. Gyárak, temetők.



A C Z É L G É Z A

(szino)lira**torzósótár****ágyás**

valamikor hogy irigyelted a rendetleneket mikor pulóver magazin kólásüveg a formátlan kis kupacban egyre ment morzsás tányérok a padlón az ágy mindig vetetlen s e káosznak lehetett intellektuális kinövése szinte emelte a rangot ha minél több hamu potyogott a homályos szoba díszes szőnyegére az íróasztalon pedig ferde gúlákban billegett mindenféle kemény tudomány megvalósítható reménye s nyitott ruhásszekrényekből kacsingatott ki rád a szennyes fehérje s néhány gyűrött kalap milyen hátrány volt ilyenkor minden pillanat melyet az apró renddel otthonról hoztál hol aztán a popsztár mentalitás gyökerestől hiányzott derékszögek józansága inkább még kiváltott benned valami túlzott mániát állandóan igazgattad a lecsüngő dolgokat akár skálázó énekesnő a megcsúszott áriát csak amikor pótcelebrációinkben kicsiny kertjeink lettek váltam bajnokává ennek az elnyúló fura mértani meccsnek mivel a sok zöldséges ágyás a sívó homokon fölényesen hasonlított mondrianra feszes sorban dugta ki fejét minden húsos levesbe való a világba csak a mámorító mák nőtt a rigolyás szomszéd udvarára tiszteletlenül

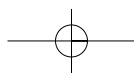
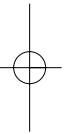
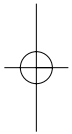
ágyaz

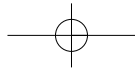
nekem mindig gyanús volt ha nem a praktikum vezette a világot akkor is mikor megvetetten méregetett a főntebb stílusban hibázott nagyképű másik nem akartam én soha látványos bukását kéjesen kívárni ám jött az általában magától menetrendszerűen mert azért valami irracionális hatalom olykor kívülről is üzen hogy a reáliákba le ne merevedjünk a tapasztalás is egyfajta csalfa védjegyük tágas viszonyítási alapok nélkül s hogy a derengő ég naponta mitől kékül magyarázhatja nagy átéléssel a tudományos ambíciókban gazdag fizika néha a fél proli létnek a szemek alá is sikerül odaírnia a kozmikus színi skálát sőt gyakran már csak a vert emberek szemérme vigyáz ránk a gengszterek között netán egy furcsa otthoni ritmus a korai kávézástól a tv lekapcsolásig mikor etnográfiai tette válik ki mikor ágyaz s milyen rítusa támad az egyre csökkentebb kedélyű ágyazásnak mivel egykor művészetté avathatta a tisztaszobákat a cseles ágytartók hiánya csúcsozta hímezte mind a halmot önálló életet élt a takaró és a feszes párna a pór ezeket ma már tömegcikként alulra unottan bedobálja mivel csinosításukra nincsen ok



ágybetét

ki mondja meg az egyéni kreativitásnak merre van határa s az ötletek úgy vannak-e történelmi ugródeszkákra kitalálva ahogy a közhelyek bennünk léteznek ha a fantázia tovább gondol egy természeti sémát és kigurul belőle az első rozoga kerék mint évezredet pulzáló agyi lelemény holott talán csak a telehold van matériába zárva vagy gördülő könnycsepp szomorú délutánja szüli a gyanútlan ihletet eléggé régen voltam már kisgyerek mikor derékig lubickoltam a naiv csodákban s a kételyek vénülvén újra hazajárnak s nem az izgat ki röpiült már százhatvanszor is amerikába hanem hogy aránylag egyszerű lehetett kikombinálni a mindenkori ágyat mivel létünkben végig háttal mentünk az elefántnak és ritkán aludtunk állva így a vízszintesre volt predesztinálva a nélkülözhetetlen pihenés melybe a lábak keretek párnák mögött egyszer csak önállósulni kezd az ágybetét szalmán vagy szalmazsákon hol az egerek csapta éjjeli viháncan a nagyurak is károsultak majd bakugrásban átlépve a múltat a kifeküdt sodronyoknak alakult furcsa bája ma imát mondanék egy nyugodt éjszakára rezignáltan lesve gyanús biotermékekre

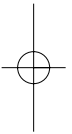
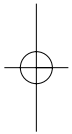




G. ISTVÁN LÁSZLÓ

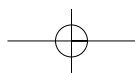
Hatvanhetedik védőbeszéd


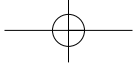
Hirtelen termett mellettem, a gyalogátkelőhely előtt. Hogy szívesen átkísér. Mondtam, minek. Mert bár látja, hogy nincs fehér botom, ő mutatná az utat. Nagyon köszönöm. Nem mertem bevallani, hogy nem vagyok vak. Nem megyek át, befordulok ezen az utcán. Hogy az nagyon veszélyes, végig felásták, inkább a szemközti járdán menjek. Majd visszakísér. Igazán, nagyon kedves. Mit tegyek, hogy ne ábrándítsam ki? Hogy látok! Nincs magánál véletlenül egy tükör? Nem lepődött meg, alig keresgélt, szó nélkül odaadta. Hosszan vizsgáltam magam az enyhén púderes, hátul foncsoros fényben. Talán a szemem lett ennyire tompa, fénytelen? Kristálytisztán vakított rám a tekintetem. Hogy ő megérti. Annyira szép, amikor valaki a semmit nézi, és hogy a bátyja is, akinek mindkét lábát levágták, cukros, sokszor kér karácsonyra cipőt.



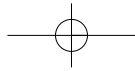
Hatvannyolcadik védőbeszéd

Azzal kezdte, hogy késtem. Egyáltalán nem beszéltem meg találkozót vele, se senkivel. Nem bírja, amikor valaki lekváros szemmel néz. Az milyen? Rákenődik a látványra, mint a kenyérre. Próbáltam értelmesen hallgatni, körülnéztem, hogy léphetnék le hamar. Ki nem állhatja azt se... és hunyorgott, összeszűkítette a szemét, ki nem állhatja a farfekvéses lelkeket. Teljesen rendben zajlott a születésem, alig néhány fájás, már jöttem is ki. Nem is a testéről beszélek, a lelke, a lelke farfekvéses, mindent összeroncsol,





*mikor megmutatkozik. Nem bírtam megmozdulni. Nézze,
nekem mennem kéne. És nem érdeklí, hogy
hány gátat varrnak utána össze. Maga tisztában
van vele, hogy naponta hány gátat szakít szét
csupán azzal, hogy létezik? Hát, nem is tudom.
Le ne üljön mellém a padra. Álljon csak ott. Meg
se moccantam. Csak nem képzeli, hogy
engedem, hogy mindketten ülünk? Maga szépen
áll, hallgat, én meg beszélek.*



LANCZKOR GÁBOR

Egy hasonló

*Feszes makkját
Bal markában szorítva
Úgy állt a kamasz isten,
Mintha egy öreg tölgyfa
Teli szakadt hirdetésekkel,
Vagy rozsdás szögekkel kivert tagló
Nehézkedne a kurta nyélnek végén,
Hogy mégis inkább más nyelvétől lenne
Lucskos a kielégületlen, részeg képe.*

A Bikakrampusz

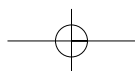
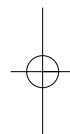
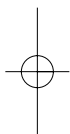
*Bóg a szaturnuszi bikaborjú,
Kiflicsücsök a pici szarva,
Bőre fekete papiruszból,
Durva tisztafa a patája,
Perceg a beleszületett szú –*

Megnyalogatja a Bikakrampusz:

*Bóg a szaturnuszi bikaborjú,
Reng a szemében a kocsonyás bí.*

*Nyája legel a savanyu fenyéren,
Elfurulyázzgat a Bikakrampusz –*

Tudd meg, az igazi neve: Szaturnusz.





MESTERHÁZI MÓNIKA

AZ ILLÚZIÓ MINT EVIDENCIA

LANCZKOR GÁBOR

Egy hasonló

*A nap visszfényét
maga mögött a szűz havon világoskéken kitakarja
a gyöngye törzs
és hét-nyolc ceruzányi gallya.*

*Hol a vakító ragyogásnak tengelye,
a világoskék a sötét,
az árnyékával rögzíti a nap,
hol összeérnek, a diófacsemete tövét.*

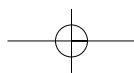
*Egy folyam szabad istene
a gyöngye törzs lassan áramló nedvein az úr.
Mint az árvíz a földeken, olyan,
ahogy a gallyas árny a fényre ráborul.*

*A hársfa ernyős ágain
az apró ágakig megült a hó.
Amilyen fénye van a csupasz fa alatt,
mintha az ágak árnya lenne rajtuk a hótakaró,*

*az ágvonalat követő
kisebb felületű fehérség,
árnyék: akár a látásé a vakság
vagy jóllakottságé az éhség.*

*A puha nap
a horizont alá hajol,
és alvadó sötétlilán
üt át egész a hegyekig a tágas domborzat a hó alól.*

Ezt a verset elsősorban személyes okokból választottam, nem a *Hétsarkúkönyv* (2011) leginkább reprezentatív darabjaként, bár a kötet több más darabjához is kapcsolódik. Az első ciklus leíró versei közt szerepel, olyan szövegek között, amelyek a (városi vagy természeti) környezet elemeiről és olyan jelenségekről beszélnek szemléletes, pontos szavakkal, mint ebben a versben a fény és hiánya. Lanczkornak nem a szenvedélyes (Berzsenyi szavával: *energiás*) versei közé tartozik, első látásra nem kötődik annyira kontextushoz (kül-





ső erőterhez), mint a *Vissza Londonba* című kötet versei, inkább a *Fehér Daloskönyv* szépség-
eszményéhez, tájszeretetéhez áll közel.

Ha azt mondanám, hogy az *Egy hasonló* egy fa árnyékát mutatja meg, részint igazat
mondanék, hiszen a rögzítés igen pontos:

*A nap visszfényét
maga mögött a szűz havon világoskéken kitakarja
a gyöngye törzs
és hét-nyolc ceruzányi gallya.*

Magunk előtt látjuk a vékony fa árnyékrajzát a havon. Az árnyék csakugyan a fényforrás
visszfényének a hiánya, a nap, a fa és a hófelszín esetén ugyanúgy, mint a Nap, a Föld és
a Holdfelszín esetén (Lanczkor verseiben ugyanis az égítetek fény-árnyék viszonya is
evidencia). De többről van szó, mint az árnyék leírásáról: a mozdulatot látjuk, ahogy a
törzs és a gallyak az árnyékot *vetik*. Csak nem ezzel a köznapi metaforával. Az árnyékot a
test nem el-, hanem *kitakarja*, méghozzá „maga mögött”. Olyan, mintha az árnyék *teste*
most kelne ki a *hótakaró* alól (amely viszont a köznyelvből hozott evidencia, és a szó később
szerepel is a szövegben).¹ A nézés (az illúzió) tehát kezdettől fontosabb a látványnál,
vagy legalábbis egyenrangú vele.

A mondat nagyon pontosan építkezik, bővítményeit – bár mindegyik lényeges elem –
hangsúlytalanul teszi le, ugyanis a tárgy és a három határozó után az állítmányra („kita-
karja”) és az alanyra („...törzs és ... gallya”) várunk. Ehhez a nyelvtani késleltetéshez hoz-
zájárul az is, hogy a megnyúlt sorok ellenére már első olvasásra, az első versszak végére
lehet valami sejtelmünk a vers mögött sejlő dalformáról: a tiszta rímelésű, jambikus né-
gyes soroknak csak a szótagszáma változik, de nincs akkora eltérés, hogy ne lehetne fel-
ismerni. (Hasonlóan lazítják fel az alapformát a *London*-kötet egyik ciklusának szonettjei,
ahol viszont rendre rövidebbek a verssorok, mint a hagyományos szonettben).

A háromból két határozó („a szűz havon világoskéken”) a következő szakaszt készíti elő:

*Hol a vakító ragyogásnak tengelye,
a világoskék a sötét,
az árnyékával rögzíti a nap,
hol összeérnek, a diófacsemete tövét.*

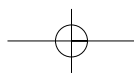
Nem is annyira könnyű követni az értelmezőt és az azonosítást. Itt azonban ismét újabb va-
lóságdimenzióba kerülünk: a nap a fát, mint egy kis darab legót, az árnyékkal való találko-
zási pontjára helyezi, mintha az árnyék már korábban, külön is megvolna („hol összeér-
nek”: ez nyilvánvalóan a naiv látásmód jele, hiszen ha nem érne össze, lebegnie kellene).

A fa töve a benne keringő nedvet, a pogány természet erejét asszociálja:

*Egy folyam szabad istene
a gyöngye törzs lassan áramló nedvein az úr.*

A pogány isten Lanczkor Gábor magánmitológiájának része: két korábbi versében, a *Fehér
Daloskönyv Folyamistenében* és a *Vissza Londonba* kötet *Pheidiász műhelye: A folyamisten szob-
ra* című darabjában is megjelenik – lehet, hogy a cím is erre utal: *Egy hasonló*. És mivel

¹ Eszembe jutott a „kitakar” ige hírműsorokból ismert, újabb kori értelme, a retusálás, eltüntetés
is, de nem éreztem, hogy a vers szövegéből (vagy akár a kötetből) bármilyen más is megerősítené ezt.





Lanczkornál gyakoriak a köteteken belüli vagy kötetek közötti átívelések, az is lehet, hogy ez a látszólagos asszociáció valójában megelőzte a vers keletkezését.

Az élő fáról a tekintet visszatér a földre. Az árnyék szétsugárzó rajza mellett a keringő nedv fogalma a víz áradásának képét és mozgását idézi:

*Mint az árvíz a földeken, olyan,
ahogy a gallyas árny a fényre ráborul.*

Itt is az illúzió határát súrolja a kép a szóválasztás miatt. Hiába jelenti szinte ugyanazt a „fényre ráborul”, mint hogy a fényes felületre vetül, a megszemélyesítés miatt a metafora kifejezetten erotikus.

A tekintet újra felfelé, a fára néz, igaz, ezúttal egy másik fára:

*A hársfa ernyős ágain
az apró ágakig megült a hó.*

Utána azonban ismét le a halványabb és tömörebb árnyékre, amely optikai csalódást kelt, mint egy Vasarely-kép fekete-fehér áttűnései:

*Amilyen fénye van a csupasz fa alatt,
mintha az ágak árnya lenne rajtuk a hótakaró,*

*az ágvonalat követő
kisebb felületű fehérség,
árnyék: akár a látásé a vakság
vagy jóllakottságé az éhség.*

Érdekes megfigyelni, hogy a fény és árnyék ellentétére Lanczkor fogalmi evidenciát hoz, a fogalmak negatívjával, ellentétes előjelű abszolút értékével világítja meg különbségüket.

Az egész vers személytelen² (még a kötet hasonló verseiben is ott van valamilyen szubjektum), de láttuk, hogy a nézés mennyi szubjektív elemet ad a leíráshoz. Végig rendkívüli gyöngédséggel írja le a látványt: „a gyöngye törzs / és hét-nyolc ceruzányi gallya”, „gyöngye törzs” (másodszor is), erotikus hangulatú igéket választ: „maga mögött... kitakarja” és „a fényre ráborul”. A lenyugvó nap az utolsó szakaszban a takaró jelzőjét kapja meg:

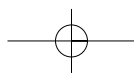
*A puha nap
a horizont alá hajol*

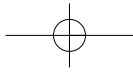
Ugyanakkor a vers zárása baljós:

*és alvadó sötétlilán
út át egész a hegyekig a tágas domborzat a hó alól.*

Ez nyilvánvaló allúzió, ilyen verszárlat egy helyen van a magyar költészetben: „Piros vérben áll a tarló, / s ameddig a lanka nyúl, / kéken alvad. Sír az apró / gyenge gyep és lekonyúl. / Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok, alkonyúl.” József Attila: „Költőnk és Kora”.

² Ld. erről: Turi Tímea: Vulkán vagy bánya. Lanczkor Gábor és a [nem] személyes vers. *Jelenkor*, 2012. január, 93–98.





József Attila már a szerkezetekről, a csupasz faágakról is eszünkbe juthat, ahogy egyik híres töredékében – [Szürkület] – írja: „A távolban tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt”. Ugyanakkor épp a személyesség tekintetében teljesen más a Lanczkor-vers: minden személyessége abba van kódolva, ahogyan egy szál fát és az árnyékát különféle nézetekből megmutat.

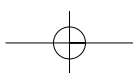
Egyszerre pontos és szürreális (a látványt valamilyen illúzió evidenciájaként megmutató) látásmódja korábbi köteteiben is megvan, *A tiszta észből* eszünkbe juthat „az orchideán fennakadt kolibri” képe (*Avitt tető, túnt időnk*), vagy a *Fehér Daloskönyvből* *A vízesés*. Ez a tájat leíró vers így indul: „Félig elmerülve egy tál higanyban / úszik egy vasgolyó.” Később egyértelművé teszi, hogy a „tál higany” a tó, a vasgolyó meg nyilván a nap – ráadásul a tükröződés képével kezdődő vers az egységről, Lanczkor fontos témájáról szól.

Lanczkor Gábor ismeri a fákat, *Land Art* című versében egy elvadult kastélypark leírásában felvonul tiszafa, vadgesztenye, tölgy, mocsári ciprus, akác, bükk, körtefa, ostorfa – valamiért Seamus Heaney saját versszövegéig írt versfordítása, a *Tévelygő Sweeney* jelent meg előttem, különösen az a rész, ahol *Sweeney a fákat magasztalja* (magyarul Imreh András fordításában), legalábbis a tájjal való azonosulás, egység igényét rokonnak érzem.

Egyetlen fa magában is jelkép – ilyen Lanczkor *Kereszt* című verse a *Fehér Daloskönyvben* (és eszünkbe juthat még Beckett fája a *Godot*-ban, Pilinszky fája az *Apokrifban* vagy akár Csonstváry *Magányos cédrusa*). Ez a fa azonban a megújulás fája, ez a fénytörés nem őszi szürkület, hanem a kora tavaszi első fény ünnepe („Amilyen fénye van a csupasz fa alatt”). Az *Egy hasonló* csupa fákról, tájról szóló leírás között szerepel, rögtön utána következik a *Vincent Van Gogh: Fölszántott földek (1888)* – nem csodálkoznék, ha kiderülne, hogy az *Egy hasonló* voltaképp egy Van Gogh-kép leírása (ekphraszisz, azzal a szakszóval, amit sokan Lanczkor *London*-kötete után tanultak meg).

Noha ebben a versben egy (illetve két) fényben álló fa látszik, a fény és az árnyék, vagy a fény hiánya és visszatérése a kötet két másik versében is megjelenik, mindkettő a szerelem kontextusában, és mindkettő az égitestek egymáshoz való helyzetéből, a nap-, illetve a holdfogyatkozás jelenségéből indul ki. Az egyik a teljes napfogyatkozás végpontját használja képi evidenciául („Fölhúztad a redőnyt és meztelen / testedet a korai fény / egy másodpercig úgy öntötte el, / ahogy a nap szegélye a holdnak körén // vakítón túlcsumszik / egy teljes napfogyatkozás múltával” – *A víztorony*), a másikban szimbolikusan szerepel a holdfogyatkozás, illetve a Hold éjszakai oldala, mint olyan előfeltétel, amelynek megléte szükséges, hogy a becsapódások láthatóak legyenek („Hiszen // a fényes oldal / ragyogása elrejtje a legnagyobb becsapódások villanásait / is” – *Sötétpászma. A Boldog Szerelem apoteózisa*). Az *Egy hasonló* című vers is csupa erotika.

Végül – de talán erre valóban nem ez a vers a legközelebbi kapocs – a kötet közepén látható nyolc fénykép és a vulkánkráterben készült kísérleti fényképezés is fényvel és sötétséggel játszik, túl a szövegek világán. Ugyan a fa árnyéka nem ad ilyen kozmikus távlatokat, de talán a látás, a nézés, a kapcsolatok keresése hasonló. Lanczkor Gábor a kísérletezés és a pontosság költője, versei, kötetei új látásmódra tanítanak, a dolgaink újraértékelésére.



TOROCZKAY ANDRÁS

Mint egy kutya

*Néha idegesítesz.
 Akkor is szoktál idegesíteni,
 mikor összesározod a szőnyeget,
 pedig aznap porszívóztam.
 Vagy mikor ugrálsz körülöttem.
 Mikor őrjöngő szeretetedben rángatni kezdesz,
 és bokszolsz, és összenyálazol.
 Amikor mindenfélét fecsegsz,
 vagy vonyítasz,
 mikor hiányoznak Rákospalotán élő szüleid,
 vagy nem tudjuk, mi a bajod...
 Túl lassú vagyok, és te túl gyors.
 De megértem, hogy összezsúfolódik
 mindig az a sok információ a fejedben,
 amit közölni szeretnél velem,
 mikor találkozunk.
 Kiválasztottál, két hét múlva már a gazdád voltam.
 Nem tágítasz mellőlem. Mint egy kutya.
 Fordítva éppúgy érvényes a hasonlat:
 Megsértődsz, ha nem ugrállak körül, mikor hazaérsz, csak ülök
 a gép előtt lustán, mint agg, félig már vak házőrzők szoktak,
 nyakig valami gondban, ami legtöbbször az idő.
 Lopva öreg gazdámra nézem. Bárcsak soha ne kellene elválnunk.
 Bárcsak soha ne hagynál magamra.
 Ritkán dőlsz le a kanapéra, amire csak ritkán mehetek fel.
 Ritkán ülsz le napközben,
 akkor viszont törökülésben a padlóra, nézed a szemközti házfalon,
 lakások ablakán csorgó arany alkonyatot
 vigyorral arcodon, mint a kutyák, mikor megsétáltatják őket végre.
 Túl sok a világ.
 Ilyenkor azt mondd, minden nap csak két percig látható, ki kell élvezni,
 és azt is mondd: „Tocikám, oltsd el a villanyt!”
 Ilyenkor a nappali megváltozik, leírhatatlan mélysége lesz.
 A tárgyak elkezdenek mást is jelteni önmaguknál.
 Rendszeresen kérsz dolgokra, úgy beszélsz hozzám,
 mint aki félig-meddig tudja, hogy hiába, inkább csak maga miatt,
 mint magányos gazda a kutyájához.
 Hogy kísérjelek be a szobádba,*

beszéljek hozzád, hogy megnyugodj, ne rettegj a haláltól például,
 következő napi programjainkat is kell egyeztetned, feladataimat kiosztanod.
 Megtiltanod, hogy mossak. Ezt kifejezetten szigorúan,
 pedig nem én voltam, aki múltkor majdnem eláztatta az alattunk lakókat.
 És nem felejtetted el megparancsolni azt sem, hogy mosogassak.
 És megígértetted, hogy többször sétálunk esőben is,
 többször játszunk a Gellért-hegyen,
 és nézünk kirakatokat, meg többet kocsmázunk, bandázunk, marhulunk.
 És nem csinálunk ostobaságokat, csak jókat.
 És hogy nem fárasztalak azzal,
 mi volt előttem. Hogy nem azzal foglalkozom, mi van előttem.
 Meg hogy segítek neked sütni. Aztán elmondatod,
 hogy hova, milyen cikkeket írtam, mennyi pénzért.
 Mindig megsimogatsz, ha jó sokat mondok.
 Ezután leírod vagy lediktálod egy listára is mindazt,
 amit vennem kell a piacon. Meg úgy általában: hogy miket kell még csinálnom.
 Szükség van ezekre a listákra. Máskülönben elfelejteném őket.
 Azt, hogy van lista, csak néha felejttem el. Pedig lista mindig van.
 Hogy ne érezd igazságtalannak, hogy itthon ülök a fűtött lakásban,
 míg te járod a fűtetlen várost nagykabátban, mikor tanítványaidhoz sietsz,
 buszon péksüteményt eszel, nehéz batyudat hurcolod, loholsz,
 idegen lakásokban idegen gyerekekkel angolul vagy matekul társalogsz.
 Estefelé, mikor pizsamád már rajtad,
 a rohangálástól elfáradt, izmos testedet betakartam,
 megunhatatlan, érthetetlenül szép szemed szivárványhártyája
 csak félig látszik, mint egy részleges napfogyatkozás, olyan,
 de nincs benne semmi szomorúság.
 Akkor is vigyorogsz, mint ahogyan a kutyák szokták,
 és szemérmetlenül széttárod lábaid a takaró alatt,
 jól érzed magad, közben pedig nagyokat sóhajtozol.

Emlékszel, mennyire tetszett az a Borges is, amelyikben
 arról írt, többet kellett volna mezítláb rohangálnia.
 Csak egy kutyának tetszhet ennyire egy ilyen vers.

BIRTALAN FERENC

mióta nem tudok járni rendesen

*másra bízom a vásárlást
megért ki piacra megy
ölelés nélkül nincsen szerelem*

*kétliteres dunsztos üvegembe
tudom mennyi uborka kell
nem lehetnek görbék se bumszlik
takarja szeletnyi kenyér*

*nem egyszerű ilyen kis üveggel
az ötliteresek odalettek
hova tettem volna a panelben*

*tény
többet kaptam mint ami az üvegbe fér
elővettem a fedeles nagy jénait
aljára raktam a kaprot
rá a végeivágott uborkákat
közé fokhagymacikkek
s szelet kenyérral megkoronáztam
bár a vers lényege nem a recept
fontos tisztán látni a történetet
meleg vízzel sózva
kicsit csípje a száját
felöntöttem*

*az erkély keleti fekvésű
délíg süti a nap
ott tartom a régi kertből menekített
kecskelábú asztalomat
collos deszkából csináltam
mellette ültünk sokszor
a bokrok árnyalta száletli alatt
de tíz éve télben nyárban haszontalan
bár szenteste a szobában jézuska arra teszi a fát
s alig kopott rajta a festék
ez már egy másik világ
arra tettem*

*máskor óránként nézem mint alakul a mű
emelgetem a tárgyért
de a pár hete még tomboló nyárban
elfelejtettem*

*sötét gondolatokkal
ültem a sötétített szobában
mire eszembe jutott s megnéztem
habosra forrt
ki kellett volna dobn
kellemetlen jódos szaga volt
nem segített rajta az árnyék
s bár két nap múlva hűtőbe raktam
nem mertem kínálni senkinek
elszaródott a nyárvég*

*hogyan lehet így befejezni verset
szeptember közepén kértem egy új adagot
de esett az erkélyre ki se tettem
hagytam az ablaknál a konyhapulton*

*dél előtt fölfényesedett a nap
a tetőt se kellett megemelnem
úgy üzent az illatokat
hogyan számban összefutott a nyál
a lé opálzott
szikrákat szórt a tál
szőkészöldek voltak kívánatosak
megkóstoltam
hallottam ahogy ropog
majd úgy emlékszem
ez egy jól sikerült nyár volt
ma hűvös uborkákat álmodok*

anyu horgolt függönyei jutottak eszembe

*sok gyöngyfüzérnyi rojt
a lakást elborító kis-nagy terítők
ahogy fogy ujjára tekeredik a fenyő-perle
így kértem a röltexben ha fogyóban volt
néztiük szaporodnak a pici minták
ég csillagai örök éjben*

*mikor nem volt több fonal
és beterítettek mindent a csipkék
testét összekaszabolta a rák
aprócska díszei messzire vitték*

*így leszünk kiraboltak
hurkolgatjuk perceinket
páfránylevélminták
sarlóvá fogyó holdak
seholsincs anyák figyelnek minket
szaporítják szűkítik a sort
a fonalak fogynak
ölben ugráló gombolyag
olyan természetes a holnap
kicsit lecsúszott szemüveg
látom mozog a szája
várj éppen számolok
még egy sima egy fordított
és elfogynak a csillagok*

PETRENCE SÁNDOR

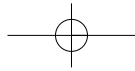
Jaj ín a patakba...

*Jaj ín a patakba, ha el merülök,
vagy há maj csak fogok, mer ülök
eggyenlűre rút' partyán.
Elterű ralytam a fájdalom,
mint tehínsegg a pár halom
kis alá szorút hangyán.*

*Jaj ín a patakba íp most vizeitem.
Így kel há írte meg fizetnem,
hugy ebbe folycsam magam,
jaj kícceer kell bele csorganam,
de mint a vurstli-bírletem,
ríg le járt má az íletem.*

*Jaj ín a patak vizín el terülök,
folklór családóm mellet ülök
álmomba, Rózsikám fűz.
Gyermekim kípe szomorú fűz,
lemenű nap, fílre vert verkli,
mer nekik kú majd megenni.*

*Jaj ín a patakbu ha meg kerülök,
vagy halott leszek má, vagy meg kergülök.
Mongyuk inkább utóbbi,
mer túl sekíly erretályt a víz,
bele fúlni elíg így hát nehíz.
Inkáb ílek boldogan, satöbbsi.*



MÉHES KÁROLY

Szilveszter napján

Hahnhauszt kell megkeresni, szólt a feladat.

Mindig is kedveltem az effélét: egy nem létezőből valamit vagy valakit formálni a kutatás során.

Fogalmam sem volt, ki a csoda az a Hahnhausz.

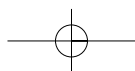
Taktikám a jól bevált módszer szerint ezúttal is az volt, hogy eszembe sem volt félredobni minden teendőmet, mondván, bele kell vessem magamat ennek a Hahnhausznak a keresésébe. Egy fenét. Mentem a dolgomra, abban bízva, hogy azok közül, akikkel amúgy is találkozom, valaki egyszer csak kiejti a száján Hahnhausz nevét.

Sz.-be igyekeztem szilveszteri forgatagba, egyben rövid felolvasást tartani a beköszönő újév tiszteletére; mit gondolok arról, mikor válik valami múlttá, és hogy tudok-e kezdeni bármit is azzal, hogy „jövő”.

Sz.-be érve megszállt valamiféle dibuk. Már a vonaton eszembe jutott Martinella, akivel huszonöt éve – így kell kifejeznem magam – udvaroltunk egymásnak, mégsem történt köztünk semmi érdekleges. Egy csók sem, semmi. Illetve annyi, hogy váltottunk néhány levelet, talán, ha ötöt. Az utolsóban Martinella szorongó örömmel mesélte, hogy a Szovjetunióba utazik, rég dédelgetett munkájához – „Az ördög jelenléte a '20-as évek Moszkvájában” – kapott kutatási lehetőséget, és úgy érzi, nem hagyhatja veszni ezt az esélyt. Nem is tudja pontosan, minek az esélyét, de leginkább olyan ez, mintha nem is hívnák, hanem küldenék. Majd ír. És nem írt többé.

Sz.-ben azóta sem jártam, most viszont a hó- és kőszénszagú utcára lépve biztosan tudtam, hogy felolvasáson kívül a vidámkodó, 20.-re készülő városban egyetlen dolgom van, elzarándokolni a Névtelen utca 3.-ba, arra a címre, amit valaha arra a néhány borítékra róttam, nem is tudom, miben reménykedő műgonddal. Jó, ha vannak az embernek ilyen régi segítőtársai; lehet, hogy erről kellene meggyőzni a hallgatóságot a felolvasáson; majd tartom a kezemben a papírt, és nem azt fogom kántálni, amit odaírtam, hanem az alig ismert, régi Martinelláról és a teljesen ismeretlen, mégis hozzám tartozó Hahnhauszról beszélek.

Egy taxis és két trombitát fújó leányzó eligazítása alapján negyed órás séta után eljutottam a Névtelen utcába. A kaputelefonon alig néhány név szerepelt. Szerencsére épp nyílt a kapu, és botos néni lépett ki, a téli délutánban is szinte bántóan kék volt a szeme, ahogy rám nézett. Ide tetszik, fiatalember?, kérdezte, és zavarba jöttem, mint mostanában szinte mindig, ha őszbe facsarodó hajzatom ellenére bárki is fiatalembernek szólít, noha – milyen jó lenne egy kicsit elbeszélgetni erről is! – a néninek legalábbis a fia lehetnék, sőt, ősz hajzatom ellenére, azt is szívesen elhinném, hogy az unokája. Köszöntem, mondtam, hogy igen. Keres valakit?, tette fel a következő kérdést, most már mohón, és nem feltétlenül a kí-



váncsi öregasszonyok tolakodásával, csak lehet, átfutott a fején, őt keresem. És ekkor nyilallt belém, te szent ég, nem tudom, hogy Hahnhausz férfi vagy nő, ezt senki nem hozta a tudomásomra, a feladat része kideríteni. Tehát, ad absurdum, akár a néni lehetne maga Hahnhausz, és ez mesés lenne, hiába, hogy túl egyszerű. Egy másodpercig haboztam, eláruljam-e, kihez jöttem, de mintha a belém bújó dibuk már döntött volna helyettem, és kimondta Martinella nevét. A néni erre csóválni kezdte a fejét, és kesztyűs kezét a karomra tette. Nagyon jól teszi, hogy meglátogatja, olyan elesett szegénykém. Én látom, engem nem lehet becsapni. Nővér voltam negyvenhárom éven át, láttam, hogyan fogynak el az emberek az egyedüllétől. Amióta..., de hát tudja. Nem tartom fel. Vigyázzon rá, fiatalember!, tette még hozzá, és megindult az utcán. Aztán még visszafordult. Ha nem találja odahaza, akkor..., hát, nincs mit szépiteni rajta, a Cédrusban keresse. És intett a botjával, ahogy tovább lépkedett.

Végigloholtam az emeleteket. A harmadikon, a legsötétebb folyosózugban megtaláltam az ajtót, amin még Martinella apjának a neve állt, megfeketedett réztáblán, V. Ádám. Föléje, fekete alkoholos filccel írták oda – Martinella betűi lehetek?, egyáltalán nem tudtam felidézni a betűit –, hogy „Reklámot nem kérek”, három felkiáltójellel. Előbb kopogtam, aztán csöngettem röviden, majd hosszabban kétszer. Semmi nem történt.

A Cédrusba kell mennem ezek szerint, döntöttem el az órára sandítva, még volt némi időm, hogy aztán odaérjek a felolvasásra. Lefelé menet azért végigfutottam a névtáblákat, nehogy elkerülje a figyelmemet, ha itt lakna Hahnhausz. Feltűnő módon öt Kovácsot is láttam, az egyik ajtó mögöl már élénk viháncolás hangzott, egy Szulejmánt és egy Medvigy Elemért; úgy döntöttem, hogy a néni, akivel találkoztam, lehetett Medvigy Elemérné, aki negyvenhárom éven át volt nővér.

Bár nem tudtam, merre induljak, ugyanarra vettem az irányt, amerre a néni is tartott, és a sarkon befordulva meg is láttam a Cédrus portálját: egy nem túl fejlett rajzkészségről tanúskodó pálmafa virított a felirat mellett. Odaérve ráadásul azt kellett konstatálnom, hogy zártkörű rendezvény miatt ma ki sem nyitnak. Azért becsöngettem, mire egy fülbevalós, de roppant jámbor arcú pincér lökte ki az ajtót. Nem hatra jönnek?, kérdezte, és már tessékelt volna befelé. Felvilágosítottam, mi járatban vagyok, és bár nyilvánvaló volt, hogy Martinellát ezen az estén nem itt találom, azért megkérdeztem, nem tud-e róla valamit. A félszemű nőről beszél, ugye?, lesett rám a jóindulatú arcú pincér, némi részvétellel ráncolva a homlokát. Megdermedtem. Lehetséges, hogy Martinella elvesztette volna az egyik szemét? Ennyi év alatt bármi megtörténhet egy emberrel. A néni is, akit Medvigy Elemérnének kereszteltem el, azt állította, hogy Martinella elfogy az egyedüllétől... De nem a szeme!

Zavarodottságomat érzékelve a pincér még inkább részvevően fürkészett. Kihúzott egy széket, megkérdezte, hogy leülök-e. Intettem, hogy nem, dehogy, és megismételtem a kérdést, nem sejt-e, hol találom Martinellát, hozzáteve sietve, hogy otthon nincsen. Akkor csak a párizsi úrnál lehet!, kiáltott fel a jóindulatú képű pincér, mintegy megkönnyebbülve, hogy íme, itt a megoldás. Aztán gyors magyarázkodásba fogott. Igazából nem tudjuk, hogy hívják az urat, csak az biztos, hogy Párizsból költözött haza, mindig erről mesél, hogy kidisszidált valami-

kor hetvenötben vagy mikor, de nagyon vágyott haza, mert galambot akart tenyészteni. Ezért lett belőle párizsi bácsi. Nellácskával úgy ismerkedtek össze, hogy a macskája rendre átmászott a galambdúcra, és megevett egy galambot ebédre vagy vacsorára. Ezen papírforma szerint össze kellett volna vessezenek, de pont az ellenkezője történt. Tudja, mi a legkülönösebb? A macska a galambdúcban alszik azóta, valahogy bepréseli magát. Azt ne kérdezze, hogy Nellácska hol alszik, mosolyodott el a pincér, majd rögtön, mint aki elszégyelli magát, kicsit meghajolt, és tett egy lépést hátrafelé.

A párizsi úr hol lakik?, tettem fel a sürgető kérdést.

A pincér már rohant is ki az ajtón.

Kérem szépen, mutatom. Végig tetszik menni a sarokig, ott jobbra, jön egy egészen kis macskaköves szakasz, és az első utcácska jobbra. Úgy hívják, Nefe-lejcs. Ne-fe-lejcs, ismételte el a pincér, felemelt mutatójával, szótagolva, mintha egészen különös, idegen név lenne, amit valószínűleg még sosem hallottam. Könnyű megtalálni, kakas van festve a kapujára, tudja, a gall kakas.

Feltámadt a szél, és rögvést jegessé vált az idő. Néhány lépés is keserves gyakorlássá lett, a levegő mintha borotvált volna. Pezsgősüveget lóbáló fiatalok baktattak el mellettem, az egyik azt üvöltötte, Kibaszott boldog újévet, papa!, és felém lendítette a kezében lévő palackot. Nyerítő röhögéssel nyugtázták a jókívánságokat.

Befordultam jobbra, pincérem útmutatásai alapján, aztán tovább a macskakövön, és újból jobbra vettem az irányt. Egészen szűk és sötét sikátorban találtam magam. Valahol messzebb égett egy ócska fényű lámpa, ami most ide-oda imbolygott a mind vadabbá váló szélben. Az arcom előtt összefogtam a kabátom felhajtott gallérját, lestem az aprócska, rozszant házak kapuját. Végre megtaláltam azt, amin a kék-fehér-piros háttér fehér mezőjébe festett, fekete kakas díszelgett. Hát igen, itt vagyok – és akkor most mi van? Csengőt nem találtam, kopogásomat a vaskos faajtó szinte elnyelte. Felértem az ablakig, megzörgettem az üveget. Zörgött, de nem történt semmi. Kicsit hátráltam, hogy felmérjem a terepet, van-e remény, hogy a házban bárki is tartózkodik. Sötét és kihalt volt itt minden. Ahogy a lámpa az utca felett keresztbe futó dróton a széltől taszigálva most megint hintázott egy nagyot, felfedeztem a ház mögött magasodó galambdúcot. Feketén meredt a magasba. Nem lehetett tudni, hogy Martinella macskája ott bújik-e benne, bár valószínű, hogy ilyen időben nem ezt választja alvóhelyül.

Ekkor szólalt meg a telefonom.

Sejtettem, hogy B. az, a felolvasóest és a buli szervezője; én voltam a hunyó, hiszen megígértem, hogy felhívom, amikor megérkezem. Joggal aggódott, hogy nem tettem, és hihette, nem is jövök.

Hol vagy, apa?, rivallt rám B.

Jövök már, itt vagyok a közelben, feleltem, holott ebben korántsem voltam annyira biztos.

Szöveg van?

Van.

De valami tökös.

Hogyhogyan tökös?

Ütős, na!
Meglátjuk.
Na azért, mert itt már nedvesek rád a csajok!
A háttérből harsány kacaj hallatszott, aztán B. letette.
Tényleg igyekezniem kellett, az jutott eszembe, szilveszterkor taxit kapni sem egyszerű mutatvány.
Mégis, amikor kiléptem a Nefelejcs utcáról, majdnem elütött egy Merci taxis. Bekászálódtem a sofőr mellé a melegbe, kétszer is odacsíptem a kabátom alját, mire rendesen becsaptam a szél rángatta ajtót.
Megvagyunk, babám?, kérdezte a taxis, és most döbbsentem rá, hogy nő. Darabos, faragott arca volt, sörterövid haja, de a szája szélesen kifestve pirossal. Kacagott.
Megmondtam, hogy a Félnótás Kávézóba tartok, mire füttyentett egyet.
Nagy ramazuri lesz?
Szerényen vontam meg a vállamat.
Nem tudom.
Közben megfordult, és visszakanyarodott oda, ahonnan jöttem: a Nefelejcs utcába. És ahogy elvágattunk a ház előtt, beugrott a megfejtés.
A kakasos ház. Hát persze. Hahnhausz. Mennyire egyszerű.
Csöndesen elmosolyodtam, sőt, valószínűleg fel is nevettem halkán. A taxis nő oldalt nézett, és széles, pirosra festett szájával azt mondta, Így is van, babám. Nevetni kell, és nem csak ma, hanem az év háromszázhatvanöt napján, mindig. Mert csak így lehet kibírni ezt a kurva életet!
És még jobban beletaposott a gázba.

KIRÁLY KINGA JÚLIA

Ask

Az utazás előtti napokban három centit nőtt a hajam, felet a körmöm, az ölemet pedig sűrű bozót lepte el. A kialvatlanságnak vajmi kevés köze lehetett ehhez. Addigra már rendesen kiismertem a hajhosszban mérhető fáradtságot, s néha csak azért is kevesebbet aludtam a kelleténél, hogy a szőke csigáim mielőbb a derekamig pöndörödjének. Most viszont hiába estem neki, a reptéren újra zizegni éreztem a hónaljszőrzetemet, pedig még közvetlenül indulás előtt is leborotváltam, s a borotvát a feladott poggyászsom külső zsebébe raktam, ha netán élni és sodródni engedném magam.

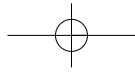
Mintha csak halott lettem volna! Nagyanyám szőrei kunkorodtak így.

Nem volt sok belőlük, az ölét akkor láttam először, amikor őt magát utoljára. Álltam a kórházi szobácska ajtajában egy szombati napon, kétágyas volt, anyám minden spórolt pénzét kivette a Felekezeti Bankból, mire a megyei kórház igazgatónöje, mintha egy fehér frottírpersely megelevenedne, megnyitotta kegyesen a köpenye zsebet, nagyanyám pedig a böhom nagy cukrával és infarktusával protekciós helyre került, de mint kiderült, ez sem volt elég. Álltam a szobában, nagyanyám a földön hevert, lábai nagyterpeszben, a hálóinge felcsúszott, ölének pár szál szőre már az égre tört, az ápolónő meg levette a szemüvegét, ujja közé fogta az állkapcsát, ettől kiesett a protézise, majd a kezembe adta, és megkérdezte, hogy óhajtom-e a hálóinget is, mert az sajnos elszakadt az újraélesztések során. Nagyanyám teteme körül véres gézvirágok, fecskendőszárazak, gumislagok, s meg-megcsillantak a tűhegyek, ahogy besütött a nap.

Anyámat aznap kukoricát szedni vitték, valami helyi zöld sejt szervezte a dolgot, hogy megnyerje magának a kisgazdákat, s bár korábban többször is kifejeztem ezzel kapcsolatos berzenkedésemet, egy nap azzal állított be, hogy az örökkévalóság a zöldekben nyugszik, és életre kell hívni mielőbb, meg hogy a föld a mi adományainkból él tovább, ami ugyan hathatós érvelésnek bizonyult, de fogalmam sem volt, mikor lett ennyire ökonomikus, mindenestre késő délután volt, mire hazaérkezett, és cserzett rétegekben hámlott kezéről a bőr, lefeszlett róla egyenként, mint a csuhé. Anyámmal elég gyakran egymásnak feszültünk a politikai nézeteink miatt, s miként az valószínűsíthető volt, inkább csak a múltjából hozott össze-nem-feszülést hozta felszínre családi, tehát szűk keretek között. Dehogyan mert ő nagyban játszani! Beállt a zöld sejtbe, és ugyanúgy szedte a kukoricát, mint néhány évvel korábban, mikor a tervező intézetből vették közmunkára minden kora őszi vasárnapon.

Mikor hazajött, utána eredtem a fürdőbe, rám akarta csukni az ajtót, ahogy mindig is tette, ha megeresztette a csapatot, de bedugtam a lábam az ajtórésbe, és

Részlet az *Apa Szarajevóba ment* című regényből

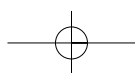


elhadartam az aznap történeteket. A hír hallatán semmit nem reagált, kijött a szobába, lehuppant a kanapéra, és összezárta a lábait. Próbáltam fokozni a hírt, hogy láttam egy körteformájú ködgomolyát, ami a protézis után nagyanyám szájából kiszállt, hirtelenjében még vihart is kelesztettem a kórház fölé, amitől a folyosón néhány ablak betört, de minden igyekezetem hiábavalónak tűnt. Ült a kanapén, fakó arccal, hámló kezekkel, és csak préselte, préselte egymáshoz a combjait. Elég gyakorta átkozta így a lába közét. Könnyen lehet, hogy minden halállal az enyémet félté ennyire, de még magának se merete bevallani.

Anyám folyton csak temetett. Annyi kacatunk gyűlt össze az évek során, hogy szuszogni is alig bírtunk, kapott is valami atkaallergiát, amelyről, valahányszor fuldokolva felköhögött, azt mondta, hogy csak fakszni, luxusnyavalya.

Legelőször az ő szülei mentek el. Két nap különbséggel szépen egymásba haltak, már ha van ilyen szerelem. Anyám szerint lennie kell. Aztán rendre a többi rokona. Nagyanyámmal, bár kevésbé állták egymást, úgy összeaggtak, ahogy csak rossz házasságtól telik. Nagyanyám folyton anyámat okolta apám távozásáért. Morgott is eleget az orra alatt, dohányt rágicsált, és morgott, hogy milyen is a jó pina. Mert nincs az a rendszer vagy senyvedés, amit a férfi odahagy, ha jó a pina. Ezt néhány pohárka pálinka után mondta, majd kilökte a széket maga alól, bement a spájzba, s egy félkarnyi kolbásszal tért vissza, azt csócsálta a megmaradt dohányzárga metszőfogaival, időnként hátra nyomkodta a nyelvével, oda-lapogatta a szájpadrálásához, miközben folytatta a pináról szóló értekezést.

Kínos asszony volt a nagyanyám. Így mondta anyám: kínos. Az ember már csak kíméletességéből se szállt vele szembe, tisztelve, s egyben szánva is a kint, amit a hosszú özvegysége alatt kiállt, ámbár a kínok tisztelete oltári nagy perverzió, konkrétan oltárra való, rosszab a pornónál is, abban legalább mindig kiszól az áldozat a végén, miközben a fuldoklástól csüngő taknyát törülgeti, hogy frankó kis móka volt, a nagyanyám azonban minden kíméletességre kegyetlenkedéssel válaszolt, egész pontosan: beszólt. Nem mintha ezzel elviselhetetlen kínokat okozott volna, legfeljebb a lenyelt mondatok, amiket szívünk szerint az arcába vágunk volna, csak azok feküdték meg a gyomrunkat. Ettől függetlenül én jól kijöttem vele. Egyszer anyám azt kérdezte tőlem, hogy mi olyan nagy kunszt van *ebben*. Mármint a nagyanyámban, aki addigra már hozzáragadt a tonett hintaszékéhez, és kizárólag azzal együtt volt hajlandó költözni, így anyám kollégái hintaszékestől hozták fel a harmadikra, mikor az orvos állandó felügyeletet írt ki recept gyanánt. Anyám gondolkodás nélkül magához vette, s úgy fürösztötte, mint az elnőtt anyósnyelveit: hintaszékestől cipelte a fürdőszobába, majd egy slaggal szépen lelocsolta, a tonett lyukai szapanbuborékokat eregettek, amitől nagyanyám úgy festett, kiváltképp, mikor a kopaszodó feje is sorra került, mint ha egy Gabi-reklámból felejtették volna itt. El is kapta a slagnak a végét, az orrához emelte, és nagyokat trombitált. Holott az idő tájt álló nap csak ült a székben, tömte magába a kolbászt, örült az új protézisének, s karcos musttal öblögetett rá. A kolbászt és a mustot velem csempesztette ki a kamrából némi dugimárka fejében, a cukra az egekig szökött, anyámnak úgy kellett kikaparnia belőle a fekáliát – rendszerint a fürösztések előtt. Arra a kérdésére, ami leginkább egy végtelen fitymálással ért fel, azért végtelennel, mert az érzésnek nagyanyám halála se vetett véget, olyan fitymálás volt ez, ami nemzedékről nemzedékre száll, szóval



arra a kérdésre, hogy mi olyan nagy kunszt van *ebben*, azt feleltem, hogy olyan izé, macsó. Ezt a szót egy Tollasbálban olvastam, inkább csak éreztem, semmint értettem, hogy mit jelent, de anyám így is jól szájon törölt. Úgy látszik, ő se értette, viszont a maga történetével, ami lassacskán jellemmé szilárdult nála, mindjárt valami nagyon rosszra gondolhatott, rosszabbra, mint a néma részvétellel felérő perverzció.

Kiskamasz lehettem, tizenkét éves talán. Nőtt már a mellem, itt-ott szőrösödtem is, apámat négy éve nem láttam, mindazonáltal mindjárt eszembe ötlött, hogy az ördög mennyire nem bírja elviselni az új dolgokat. Másfelől viszont – én vagyok rá az élő példa – mennyire az új dolgokban bukkan elő. Anyám pofonjára, pedig felhasadt az ajkam, még csak oda se kaptam a kezem, hanem bosszúból valami angolnak vélt nyelven gargarizáltam napokig, nagyjából az előző években lecsengő slágereket variáltam, amiket a szomszédunk rögzített diktafonra a Szabad Európa esti műsorából, ma már csak arra emlékszem, hogy egy Elton John-szám is közöttük volt, amit, arra a kérdésre, hogy mi történt ma az iskolában, teli torokból anyám képébe vágtam, valahogy így: dír dzsan, naffenáú, váputyá-pudába-bumbumdáó. Anyám a tehéntúrónak altatott tejet akarta leszűrni éppen, de meglepettségében a sűrűjét is a kagylóba borította, ahonnan az imént lecsurgatott savó spriccelt szerteszt, a túró pedig ellapult a hagymatókány mócsingjai között. Soha többé nem emelte rám a kezét. Aznap este nem vacsoráztunk, s nem csak azért, mert a túrógombócnak való pocsekba ment. Én fogtam a földgömbömet, nagyanyám lábai elé telepedtem, ő pedig megforgatta, rábökött egy pontra, s előhozakodott a saját halandzsáival.

Sokat utazott korábban, sokat is olvasott. Kiváltképp a túlélés érdekelte, a transzállapotok, amiket az alávetettség szólaltat meg. A mesék, amik azért születnek, hogy az alávetettséget ne csupán horizontálisan éljék meg az emberek. Mert, ahogy ő mondta, nincs a létezésnek bája, ha csak a magadfajttákkal osztazol. Fel is kell adni, meg le is. Mikor mit és hova.

– Júgd picsán az öjdögöt, Jázmin fiam! – buzdított aznap este a nagyanyám, aki tehát háromdimenzióssá tudta tágítani a szenvedést. Saját magát istennek mondta, és nőneműnek a gonoszt.

Néha, mikor túlságosan belemerült a mesékbe, kiköpte a protézisét. Eleinte csak vakkantgatott, azt hiszem, ilyenkor kerülgette őt a transzállapot, majd lihegett egy sort, a protézis pedig kifordult a szájából, és a nyomában gomolygott a köd. Vagy valami hasonló, aminek opálos színe volt. Aznap este Tortuga szigetére mutatott. A földgömböt napok óta ugyanott állította meg. Most egy kalóztól mesélt, aki szerelemre gerjedt egy szépséges rabszolgalány iránt, aki a szigettől nem messze, egy óriási cukornádültetvényen élt és dolgozott. A kalóznak azonban fából volt a lába, így nem vihette táncba a szép rabszolgalányt. Minden egyes alkonyatkor áthajózott a szemközti városba, Pödpebe, és csak nézte, nézte, ahogy a lány együtt hajlong a náddal. Nézte a táncoló karjait, amikkel úgy kapaszkodik a nádba, mint az igaz szerelmébe. Hirtelen beléhasított, hogy ha ő is nád lehetne, a lány naponta beléje kapaszkodna, és hiába vágná le alkonyattájt, másnap friss hajtással bújna ki a földből, így minden nap magán érezhetné az ujjait, amelyek sötétebbek voltak a sokáig érlelt rumnál, és első látásra is mámorítóbbak, mint a legérleltebb rum. Ezért aztán úgy döntött, hogy felkeresi a nagy



varázslót, aki a cukornádültetvény szélén lakott, és akihez a lány is gyakran el látogatott. Amikor a kunyhójába lépett, mód felett megdöbbsent, mert a nagy varázsló maga is asszony volt. A kalóz nem szokott hozzá, hogy asszonyoktól kérjen tanácsokat. A nagy varázsló, akit mambónak hívtak az ültetvényen dolgozók, betessékelte a kalózt, és meghallgatta a baját. – Nád lennék – mondta neki a falábú férfi. – Csak így érhetem el, hogy szeressen a lány. – A mambó sokáig nézte a falábút és hallgatott. Majd arra kérte, jöjjön el hozzá a következő éjjelen, és hozza magával minden aranyát, mert csak így lehet belőle aranyló nád. A kalóz visszahajózott Tortuga szigetére, s amikor leszállt az est, kifosztotta a társait, majd visszament a mambóhoz. Azon az éjen a rabszolgalány egy aranyló nádszállal álmodott. Azt mondta neki a nád: – Fogjál két marokra engem, s gazdaggá teszek. – A rabszolgalány, aki nehezen viselte már a sanyarú sorsát, álmában kapkodni kezdett a nádszál után, de az nagyot nevetett, és eltűnt. Reggel a lány kiment nádat szedni, szokás szerint. Alkonyattájt, mikor az utolsó nyalábért nyúlt volna, az egyik nádszál felsértette a karját, és a lány szisszenése hallatán akkorát nevetett, mint az álombéli jelenés. A rabszolgalány sebe elfertőződött, és egy hét múlva meghalt. A mambó szépen meggazdagodott, és még Pöttoprensből is voltak hívei. A kalóz pedig minden nap halálra sebzett valakit. Azóta a nád isteneként tisztelik az egész szigeten.

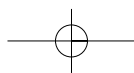
Mire befejezte a mesét, nagyanyám arcáról eltűntek a ráncok, fáradtan mosolygott, és megkérdezte, hogy: – Éjtetted-é?

Megráztam a fejem.

– Júgd picsán az öjdögöt, Jázmin fiam! – mondta, majd visszatolta a protézisét. – Ne kapj rá! S ha már rákaptál, ne nyúlj utána! – azzal előhúzott egy pénzköteget a gyapjúzoknijából, kivett egy bankót, és a kezembe nyomta. – Eridj, fiam, hozz egy kolbászt, amíg anyád nem látja!

Aznap este hús márkát adott. De volt, hogy százat is, főleg a karácsonyi böjtek után. Sokat utazott, és sokat is mesélt az én nagyanyám. Szép kis summát szedtem össze, így mehettem albérletbe az egyetem alatt. Aztán egy nap telefonált az anyám. Hogy jöjjen haza, mert a nagyanyám látni akar. Megesett már, hogy hiányoztam neki, de akkor kódoltan üzent. Liturgikusan. A szentmise a végére érkezett, sokan voltak, az ostya viszont kevés. Ilyenkor tudtam, hogy kolbász kell neki. Most azonban látni akart. Holott réges-rég belevakult a magas cukrába. Kiálltam stoppolni. A Tordai úton egymás után húztak el a kocsik. Két órát topogtam, már alkonyodott. Végül felvett egy kamion. Sose láttam még bosnyák jelzésű autót. A sofőr vörös volt, kockásinges, enyhén kopaszodott. Amikor megérkeztünk a város határába, behúzott egy benzinkút mögé, azt hittem, pisilni megy. De nem. Megnyomott valami gombot, és bekattant a zár. Schlaffen mich, vakkantotta, machen sex. A lábam alatt a nagy civakodásban le-fel gurultak az üres sörösüvegek. Végül elengedett. Erőszakosabb volt a nyelv, mint a cselekedet. Hazáig futottam. A mentősök épp akkor vitték el a nagyanyámat, kezét-lábát a hordágyhoz kötözték, de megemelte a fejét, és azt mondta, hogy nyugodjak meg, mert csak a hentese voltam, nem az ördöge.

Húsévesen ott álltam a kórházi szobácska ajtajában, égnek meredő öllel-szőrrel feküdt előttem a nagyanyám. Végül az ápolónő lecibálta róla a szakadt hálóinget, labdacsot gyúrt belőle, s a kezembe nyomta. Majd rápúpozta a protézisét meg



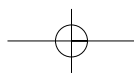


a szemüvegét. Mindent, amit emberi elme felfogni nem bír, függőlegesnek építenek. Ezt a kis kupacot is, amit maga után hagyott. Mert lehetett volna egymás mellé sorjázni szépen, az éjjeliszekrényen, ahonnan én, ebben az alávetettségben, leseperhetem. De nem. Nagyanyám meztelen, gangrénás húsa, mint a mályvacukor terült el a járólapon. Körötte véres gézvirágok, gumislagok, villanó tűhegyek. A nyakában lévő aranymedálra tévedt a tekintetem, ami most a bal mellbimbóján pihent. Kipattintós volt, egyik lapján apám fényképét őrizte, a másikon minden évben az enyémet cserélte le egy újra, míg úgy nem döntött, hogy nyolcévesen tetszettem igazán. Nem tudom, mikor dönthetett így. A medál jobb lapján egy hóember mellett állok, fejemben a piros sapka, rajta a szarajevói téli olimpia. A bal lapon apám áll, a síléceire támaszkodva, és a kamerának szegezi a medált, amit a kelet-romániai bajnokságon nyert. Ha jól tudom, ezüstenél tovább sose jutott. De nagyanyám akkor is rettentő büszke volt rá. Úgy kellett kicsavarnom az ápolónő kezéből: – Ez nem megy veled a boncterembe, és magával se! – A medált a mai napig viselem. Apám arcából semmi se látszik, eltakarja a síszemüveg.

A Nikola Teslán az útlevelepultnál lassan haladt a sor. Több gép is érkeztetett. Egyesek zúgolódtak, volt, aki óbégatott. Főként az idősebbek. Minden egyes kiszakadó hangba új és új hangok kapaszkodtak. Meg a szájszag, ami lenyomta a hangzavart. Talán az idő múlásával nehezebb lesz a megérkezés. Vagy csak túl sok indulás adatott meg nekik, túl sok tranzit, de primán lehet, hogy minden gyomor rothad, ha kiderül, egyáltalán nincsen megérkezés. Nem csoda hát, ha türelmetlenek. A türelmetlenségnek annál nagyobb a hangja, minél kisebb a felület, ahol ellenállás nélkül törhet elő. Márpedig az emberi létezés eléggé parányi felület mifelénk. Olvastam ezzel kapcsolatban egy statisztikát. Nagy országokban a hűség is nagyobb. Kisvárosban viszont minden férjnek előbb-utóbb szeretője lesz. Arra már nem emlékszem, kicsi és nagy mibenlétét mely paraméterek szerint határozták meg. Vagy hogy meghatározták-e egyáltalán. Arra viszont igen, hogy az újságot a szeretőmhöz vágтам, és: – Mentél volna háborúba! – rikácsoltam. – Most bezzeg tudnád, hogy mit akarsz! – Ő persze nevetett, mert pontosan tudta. Töltött még egy pohár pezsgőt, komótosan kiitta, és nekem esett. Fenn, a repülőből végre beláttam, mennyire kicsi Budapest. Belgrád nemkülönben: szétdobált kőbuckák a zöld gyepen.

Zakatolt bennem a csend. Én abban a sorban hirtelen nem siettem. Apámat látni nem volt sürgős. Bármennyi idő is telt el azóta, úgy éreztem, mindent tudok. Veszíteni is, meg veszejteni. Apám és a szeretőm elhagytak, a sapkámat pedig minden bizonnyal én hagytam el. Ezek szerint csak azt lehet elhagyni, ami lélektelen. Nincs nekem hatalmam az élők fölött. Álltam a sorban, mögöttem egy öreg óbégatott, minden szavának dohszaga volt. Azt hiszem, a bőröndömmel lehetett baja, mert belé rúgott. A felesége megfogta a karját, és maga mellé cibálta. Majd szemrehányóan nézett egy ideig. Ettől megzavarodtam, de álltam a tekintetét. Ha már hatalmam úgysem lehet.

Mire a pulthoz értem, a reptér összes bádogredőjét megszámláltam. Mintha egy szürke harmónikában lettem volna: minden kiszögellés ugyanolyan széles, mint a bemélyedések, plusz az oldalsávok, tehát adott esetben háromszorosára tágítható az egész. Lennie kell valami darunak, ami megemeli és kiroppantja ezt a hodályt. Az óriásreklámok rendesen bezavartak, pedig azt hittem, képsarkon-



ként haladva sokkal könnyebben megy majd. Jó, ha van egy referenciapont. Így viszont mindjárt több is akadt. Valaki nekem jött a sorban. Nem néztem fel, nehogy szem elől tévesszem az utolsó redőt. Az egyik monitoron reklámokat adtak. Egy turisztikai kampányfilmben, ami a CNN logóját viselte, csupa hegy-órom és templomhomlokzat. Arról, hogy mi zajlik testmagasságban, egyetlen kocka se szólt. Aztán egy hosszabb bejátszás következett. Novak Djokovic Svensson ellen, valami plasztik, kékpályás mérkőzésen. Djokovic szervál, Svensson visszaadja, Djokovic leejti a hálónál, Svensson – szintén leejtve – visszaadja megint, Djokovic megfuttatja Svenssont, a fonákjára játszik, hátra, a bal sarokra, de Svenssonnak végül sikerül leütnie a labdát, elfordul a hálótól, és diadalittasan rázza az öklét a közönség felé. Abban a pillanatban visszajön a labda a saját térfelére, Svensson legnagyobb elképedésére. A kommentátorok nagyot derülnek, és fessegetni kezdik, hogy vajon mit csinálhatott Djokovic ezalatt. A kamera rááll Djokovicra, aki kiszúr egy szőke nőt a közönségben, és egy piros lufikolbászt nyújt át neki. A gatyájából bányászta ki. A lány anyja boldogan epekedik, látni rajta, hogy a partitól sokat remél. Aztán valami gangnam vagy bollywoodi snittben Djokovic szegecses csuklóvédőt visel, döngeti a mellét, szíve dobbanásait küldi a lány felé. Majd felhúzza a trikóját, a mellbimbóján szívalakú tappancsok bojtjai ágaskodnak, ide-oda járnak, mint a szélvédők. Tán a mama örömkönnyeit törölgetik. A következő képben egy egész fókakolóniával vonul a lány elé, orrukon teniszütőt egyensúlyoznak mindannyian. A mama rettenetesen beindul, olajjal csutakolja Djokovicot, sikamlik, ficákol körötte, a lánya csöppet sem féltékeny – ez fura. Aztán a férfi a szőke mellé huppan, és a nagy hevületben megránt valami vécezsinórt, vizespóló-szvit, meredő mellbimbók. A lány int neki, hogy amott a pályán történik valami. Djokovic észbe kap, felpattan, és visszaadja Svensson győztesnek hitt fonákját. Tapsvihar.

Ez lehetett a végző, mert hirtelen megindult a sor. Fél órán belül kinn is voltam a reptér előtt. A turistapontnál vettem egy Belgrád-térképet meg egy angol nyelvű útikalauzt. A mellette lévő trafikból nyolc doboz cigit. A reptér előtt leültem egy padra, és rágyújtottam. Néztem, ki milyen taxiba száll. Hirtelen mellém telepedett egy férfi, olyan negyven körüli, nagyokat sóhajtva lába közé fogta a hátizsákját, előkotort egy műanyagdobozt, majd kivett egy marék nyers bébirépat, és csámcsogni kezdett. Időnként a dzsekije zsebébe nyúlt, s extrudált kenyeret tömött a szájába, tenyéryi szeleteket. Egy marék bébirépa, egy szelet kenyér. Így ültünk percekig. Halleluuuuja, halleluuuuja, kornyikálta közben, szinte felismerhetetlenül hamisan, s lehajtott fejjel dülöngélt jobbra-balra, majd megemelte a tekintetét, és hunyorgott egy sort szünet gyanánt. Vakított a nap. Időnként megakadt a falat a torkán, gyorsan felköhögte, s bár ércessé vált a hangja, letisztult kicsit a dallamvezetés. Egészen cohenes lett. Az instrumentális részeknél hozzádörgölte a lábait a hátizsákjához, nagyokat dobantott a sarkával, öklöbe szorított kezéből kikandikált a hüvelykujja, azzal is fel-fel döfködött ritmusra, s a hammond hangját utánozva vonaglott. Mire végigénekelte az egész számot, rágatlan bébirépak és barna pépdarabok heverték a lábunk előtt. Mint ha ott se lettem volna! Egyáltalán nem zavartatta magát. Mikor elfogyott a répája, visszatette a dobozát. Aztán kihúzta zsebéből a kenyeres zacskót, végignézett a csikkeken, és megkérdezte, hogy: – Szabad lesz?

– Csak tessék – mondtam, és elővettem egy újabb cigit. A zacskójával felcsipentette a csikkeket, majd elsétált velük a kukához.

Az útikalauzba mélyedtem, visszatért a türelmetlenségem, lázasan kerestem valamit, ami leköt. Úgy terveztem, hogy a néhány nap alatt, amíg végigutazom az olimpiai láng vonalán, nem fogok beszélni egyáltalán. Visszahuppant melém. Motyogni kezdett, svédül vagy norvégul vagy dánul, ezt nem tudtam eldönteni. Imádságnak tűnt. Megkérdezte, mi járatban. Mondtam, szétnézek kicsit, és visszabújtam gyorsan a könyvbe. Erre ő magyarázni kezdte, hogy filozófiát tanult, de beállt szociális munkásnak, Oslóban él, és szkifi-kutató. Mondtam, jó. Azért jött ide, mert a menhelyen, ahol dolgozik, valaki felvetette egy csoportos foglalkozás során, hogy az itteni helységnevek olyan szkifisek. Novi Sad, Novi Pazar, hát nem úgy hangzik, mint egy-egy úrállomás? Amúgy Jézus a nagy példaképe, igazi úrlény, az itteni ábrázolásokon még szkafander is van a fején. Jó, tudja, hogy nem szkafander, de érdekli a glória mint olyan. Különben Ask Burlefotnak hívják, nyújtotta oda a kezét, helyesebben rátenyerelt az útikalauzra, majd még hozzátette, hogy a sorban mögöttem állt, és már akkor kiszúrt. Kezet ráztam vele, a tenyere párás volt, de nem túlságosan. Elnézést kér, mondta, nincs hozzászokva ehhez a meleghez. Náluk még májusban is kopog az erez. Nincs olyan tavasz, ami vészterhes ne volna. Levette a dzsekijét. Koptatott, szakadt farmert viselt, kék rövidujjú pólóján pedig, aminek a vállát fel-felcibálgatta, majd befújta a hóna alá, egy Mikulás állt, egyik kezével a gatyájában turkált, alatta pedig egy felirat: Santa rubbed your toothbrush on his balls. Elnévettem magam.

Alacsony volt, szálkás, a szeme kifejezéstelen szürke: hideg tükör. Amiben az ember legfeljebb viaszbábuként látja viszont magát. Hüvelykujján a körmét tövig rágta, a többi ujjá ápoltnak tűnt.

– Nem zavar, hogy ennyit beszélek? – kérdezte.

– Annyira nem – mi mást mondhattam volna neki. – De most mennem kell. Kellemes utazást!

– Majd még találkozunk – mondta olyan halkán, hogy már-már nyeglének tűnt.

– Talán – feleltem, és beültem egy Pink Taxiba. A legtöbben azzal mentek, megtetszett a rózsaszínű cégér, bizarr dolognak tűnt a fekete szélvédők felett.



Denis Johnson (1949) a kortárs amerikai próza nagy öregje: karrierje költőként indult még a hatvanas évek végén, majd a nyolcvanas évek közepétől-végétől a versek helyett szinte már csak prózát, elsősorban regényt, illetve az utóbbi időben drámát ír. A sokat próbált szerző számára az áttörést azonban mégis egy 1992-ben megjelent novelláskötet, a *Jesus' Son [Jézus fia]* hozta meg, mely nemcsak szép kritikai sikereket ért el, hanem hamar egy generáció kultikus olvasmányává is vált. Olyan prózaírók nevelkedtek sorain, mint például Chuck Palahniuk, aki saját bevallása szerint százötvenszer olvasta el a javarészt ön-életrajzi elemekből építkező, az alsó középosztálybeli létformát színre vivő, profetikus hangvételű és költői nyelvezetű történetfüzért. A *Jesus' Son* darabjai lazán összefüggő szövegeit összekapcsolja az elbeszélő-főszereplő Fuckhead hányattatott sorsa, s ez arra is módot adott, hogy – a kortárs amerikai próza történetében egyáltalán nem egyedülálló módon – 1999-ben független amerikai játékfilm készült a kötetből azonos címmel (magyarul: *Az élet kalandja*), melyben olyan sztárok keltették életre Johnson alakjait, mint Billy Crudup, Samantha Morton, Dennis Hopper, Jack Black vagy a komikus Denis Leary. Johnson vietnami nagyregénye, a *Tree of Smoke [Füstoszlop]* pedig 2007-ben elnyerte az egyik legrangosabb kritikai elismerést, az amerikai Nemzeti Könyvdíjat (National Book Award), s Pulitzer-díjra is jelölték még ugyanebben az évben. A szerző magyar nyelven sem teljesen ismeretlen: legutóbbi regénye, a *Mindenki marad! [Nobody Move]* 2009-ben jelent meg Totth Benedek fordításában a Magvető Kiadónál.

Sári B. László

DENIS JOHNSON

MUNKA

Már három napja a Holiday Innben laktam hamis néven a barátnőmmel – tényleg a leggyönyörűbb nő volt, akit valaha ismertem –, és heroint lőttünk. Szeretkeztünk az ágyban, sztéket ettünk az étteremben, belőttük magunkat a budiban, hánytunk, sírtunk, átkozódtunk, könyörögtünk, megbocsátottunk, ígértünk fűt-fát a másoknak, és a mennybe repítettük egymást.

De összekaptunk. A motel előtt álltam és stoppoltam, sebtében kaptam magamra a ruhát, az inget nem sikerült felvennem a dzsekim alá, fülbevalómon keresztül fütyült a szél. Jött egy busz. Felszálltam, leültem a műanyag ülésre, a város képei mint nyerőgépfurák pörögtek az ablakban.

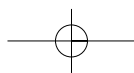
Egyszer, ahogy ott az utcasarkon veszekedtünk, gyomorszájon vágtam. Két-rét görnyedt, és elsírta magát. Egy főiskolásokkal teli autó állt meg mellettünk.

– Rosszul érzi magát – mondtam nekik.

– Lószart! – mondta egyikük. – Egyenesen a *zsigereibe* könyököltél.

– Igen, igen, igen – zokogta.

Nem emlékszem, mit mondtam nekik. Arra emlékszem, hogy a magány először a tüdőmre, aztán a szívemre, aztán meg a golyóimra nehezedett. Betették maguk mellé az autóra, és elhajtottak.





De visszajött.

Aznap reggel, a veszekedés után, miután üres, elborult aggyal buszoztam néhány megállót, leugrottam, és betértem az *Indába*.

Az *Indában* hideg és csend honolt. Wayne volt az egyetlen vendég. A keze reszketett. Nem tudta felemelni a poharat.

Bal kezemet Wayne vállára tettem, és az ópiáttól biztos jobbal a szájához emeltem a bourbonjét.

– Mit szólnál egy kis pénzkeresethez? – kérdezte tőlem.

– Eredetileg csak azért ugrottam be, hogy szundítsak egyet a sarokban – tudattam vele a tervemet.

– Elhatároztam magamban – mondta –, hogy keresek egy kis pénzt.

– Hát aztán? – mondtam.

– Gyere velem – könyörgött.

– Azt akarod mondani, hogy vigyelek el.

– Nálam vannak a szerszámok – mondta. – Már csak a szájalmas tragacsodra van szükségünk, hogy oda is jussunk.

A hatvandolláros Chevrolet-mat – ami, figyelembe véve az árát is, a legbecsebb és legjobb dolog volt, amiért valaha pénzt adtam – a lakásom mellett, az utcán találtuk. Szerettem azt az autót. Egy villanypóznába is belehajthattál volna vele, és semmi bajod se lesz.

Wayne az ölében dédelgette vászonzsákba csomagolt szerszámait, ahogy magunk mögött hagytuk a várost, arra, amerre a szántóföldek felkúsztak a domboldalra, hogy aztán leereszkedjenek a jótékony felhők által táplált hűvös folyó partján.

A folyóparton minden ház – úgy egy tucat lehetett belőlük – elhagyatottan állt. Első ránézésre ugyanaz a cég építette őket és festette négy különböző színre. Az alsóbb emeletek ablakaiból hiányzott az üveg. Ahogy elhaladtunk mellettük, láttam, hogy az épületek földszintjét elborította a hordalék. Az ár korábban elöntötte a partszakaszt, és mindent végérvényesen eltörölt. De a folyó most sekély és lassú volt. Fűzfák sörénye simogatta a felszínt.

– Betörni jöttünk? – kérdeztem Wayne-től.

– Az ember nem tör be elhagyatott, üres házakba – borzadt el az ostobaságomon. Erre nem mondtam semmit.

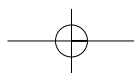
– Ez hulladékgyűjtő melő – mondta. – Annál állj meg, ott!

A ház, ami előtt leparkoltunk, szörnyű érzést árasztott magából. Bekopogtam.

– Ezt ne csináld! – mondta Wayne. – Butaság.

Benn a folyó hordalékában gázoltunk. A vízállás nyoma a földszinti falakon egy méter magasságban kígyózott körbe. Egyenes, erős szárú fű hevert csomókban szerteszét, mintha csak valaki kiterítette volna száradni.

Wayne-nél egy feszítővas volt, nálam egy fényes kalapács, nyelén kék gumiborítással. A feszítővas végét a fal illesztéseibe vágtuk, és nekiláttunk feltépni a gipszkartont. Olyan hanggal szakadt fel, mint mikor az öregek köhögnek. Mikor fehér köpenyes vezetékre bukkantunk, kiteptük a csatlakozóit, kihúztuk a falból és felgöngyöltük. Ezt kerestük. El akartuk adni a rézvezetékét fémhulladéknak.





Mire a második emeletre értünk, már tudtam, szép pénzt keresünk. Ledobtam a kalapácsot, és bementem a fürdőszobába. Izzadtam és szomjas voltam. De a vizet persze elzárták.

Visszamentem Wayne-hez az egyik apró hálósobába, és táncolni kezdtem, ütöttem a falat, hatalmas zajt csapva törtem be a gipszkartont, mígnem a kalapács beszorult. Wayne ügyet sem vetett erre a neveletlenségre.

Alig kaptam levegőt.

Megkérdeztem tőle:

– Szerinted kié volt ez a ház?

Abbahagyott mindent.

– Ez az én házam.

– Tényleg?

– Az volt.

Hosszan, finoman, a harag nyugalmával a mozdulatában megrántotta a vezetékét, mire a huzaltartó kapszok kipattantak, és a kábel kiszabadult a falból.

Több mint egy óras munkával hatalmas kupacokban halmoztuk fel a vezetékét minden egyes szoba közepén. Bakot tartottam Wayne-nek, hogy bejusson a menyegyzeti padlásajtón, ő pedig felhúzott maga után; izzadtunk mindketten, pórusainkból szivárogtak az alkohol citromhéj illatú mérgei, és egy egész rakás, padlóból kiráncigált, fehér köpenyes vezetékét hordtunk össze a volt otthona padlásán.

Elgyengültem. A sarokba kellett hánynom – csak egy gyűszűnyi szürke epe jött föl.

– Ez a munka odabasz – panaszkodtam –, ha be vagy tépve. Te se tudsz jobbat kitalálni, hogy keress pár dollárt?!

Wayne az ablakhoz ment. Belevágott a feszítővassal párszor, egyre erősebben, mígnem az hangos robajjal betört. Kidobtuk a cuccot a folyópartról odáig nyúló, iszapáztatta rétre.

Csend honolt ezen a furcsa környéken itt a part mentén, csak a szellő borzolta a friss leveleket. Aztán egy ár ellen úszó motorcsónakot hallottunk. A hangja mint méhecske döngicsélt a part mentén álló facsemeték ágai között, és egy perc elteltével egy tömpe orrú sporthajó szelte a hullámot a folyó közepén, legalább ötvenes-hatvanas tempóval.

A hajó egy hatalmas, háromszögletű siklóernyőt húzott maga után kötélén. A siklóernyőről úgy harminc méter magasan egy nő függött, úgy sejtettem, valami hevederfélében. Hosszú, vörös haja volt. Törekeny volt, fehér bőrű, és gyönyörű hajától eltekintve teljesen meztelen. Nem tudom, mi járt a fejében, ahogy ezek fölött a romok fölött suhant el.

– Mit csinál? – csak ennyit tudtam kinyögni, bár láttam, hogy repül.

– Ez aztán csodálatos látvány – mondta Wayne.

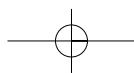
A város felé menet Wayne megkért, hogy tegyek hosszú kitérőt a régi autópálya felé. Egy füves dombon álló, roskadozó farm előtt állított meg.

– Csak két percre ugrok be – mondta. – Be akarsz jönni?

– Ki lakik itt? – kérdeztem.

– Gyere és nézd meg a saját szemeddel – mondta.

Nem úgy tűnt, mintha bárki is lenne bent, mikor felmáztunk a tornácra és



bekopogott. Nem kopogott újra, de jó három perc múlva egy vékony, vörös nő nyitott ajtót, apró virágmintás ruhában. Nem mosolygott.

– Hello! – ennyit mondott csak.

– Bejöhetünk? – kérdezte Wayne.

– Majd kijövök én a tornácra – mondta a nő, elsétált mellettünk, megállt, és a kint elterülő mezőt bámulta.

A tornác másik végében, a korlátnak támaszkodva várokztam, nem hallgatóztam. Nem tudom, mit beszéltek egymással. A nő lesétált a lépcsőn, Wayne pedig követte. Karjait maga köré fonta, és lefelé, a földnek beszélt. A szél belekapott a nő hajába, fellibbentette, majd eleresztette. Negyvenes, vértelen, vizenyős szépség volt. Nekem úgy tűnt, Wayne volt a vihar, ami felkapta és letette itt.

Egy perc múlva Wayne így szólt hozzám:

– Gyerünk.

Beült a kormány mögé, és beindította a motort – slusszkulcs se kellett hozzá.

Lesétáltam a lépcsőn, és beültem mellé. A szélvédőn keresztül meredt a nőre.

A nő még nem ment vissza a házba, meg se mozdult.

– A feleségem – mondta, mintha nem lett volna nyilvánvaló.

Ahogy elindultunk, hátrafordultam, és Wayne feleségét bámultam.

Mit is lehetne mondani arról a mezőről? A nő úgy állt ott a közepén, mint egy magas hegymoron, vörös haját szétterítette a szél, körülötte a zöld és szürke síkság lapult, és Iowa minden egyes fűszála ugyanazt az egy hangot fütyülte.

Tudtam, kicsoda.

– Ő volt az, ugye? – mondtam.

Wayne-be beleszorult a szó.

Semmi kétségem nem volt felőle. Ő volt az a nő, akit a folyó fölött láttunk repülni. Amennyire meg tudtam ítélni, egy álomba tévedtem, amit Wayne álmódott a feleségéről és a házáról. De ezt egy szóval sem említettem.

Mert, végső soron, ez lett életem egyik legszebb napja, függetlenül attól, hogy más álmában jártam-e. Leadtuk a fémhulladékot, huszonnyolc dollárt kaptunk érte fejenként a roncstelepen, a csillogó vasúti sínek mentén a város határában, és visszamentünk az *Indába*.

És az a nő töltötte ott az italt épp, akinek a nevére nem emlékszem. De arra igen, hogyan töltött. Mintha megduplázta volna a pénzünket. Nem rajta gazdagodtak meg a munkaadói. Persze ki is járt neki a tisztelet.

– Én fizetek – mondtam.

– A fenébe, dehogyis – mondta Wayne.

– Ugyan már!

– Ez az én... áldozathozatalom – mondta Wayne.

Áldozathozatal? Honnan veszi ezeket a szavakat? Én bizony még soha nem hallottam.

Láttam Wayne-t a pókerasztalnál a bárban, amint – és nem túlzok ám – Iowa legmegtermettebb, legfeketébb fickóját vádolja azzal, hogy csal, és pusztán mert Wayne-nek nem volt túl jó lapjárása. Én így képzeltem az áldozathozatalt, hogy az ember odaveti magát, ellöki magától a testét. A fekete férfi felállt, és ujjait egy sörösüveg nyakára fonta. Magasabb volt bárkinél, aki valaha is betette a lábát abba a bárba.



– Gyere ki – mondta Wayne.
 Erre a férfi azt mondta:
 – Ez nem a dedó.
 – Mi a jó büdös picsát akar ez jelenteni? – kérdezte Wayne.
 – Nem vagyunk a dedóban, hogy kimenjek. Ha akarsz valamit tőlem, akkor idebenn próbálkozzál.
 – Ezen a helyen nem tudjuk elintézni a dolgunkat – mondta Wayne. – Itt benn nők, gyerekek, kutyák és nyomorékok is vannak.
 – A picsába – mondta a férfi. – Te részeg vagy.
 – Nem érdekel – mondta Wayne. – Szóltál is valamit, vagy csak a szád fingik bele a szélbe?

A nagydarab, gyilkos kinézetű férfi egy szót sem szólt.
 – Most pedig leülök – mondta Wayne –, és lejátszom ezt a leosztást, te meg baszódjál meg!

A férfi a fejét csóválta. Ő is leült. És ez volt az egészben az elképesztő. Csak a kezét kellett volna kinyújtania, megragadnia vele Wayne fejét, és az pillanatokon belül tojásként roppant volna össze.

És aztán bekövetkezett egy olyan pillanat. Emlékszem rá, hogy egy ilyet már átéltem, amikor tizennyolc éves koromban az első feleségemmel, még mielőtt összeházasodtunk volna, ágyban töltöttük a délutánt. Meztelen testünk izzani kezdett, a levegő pedig olyan furcsa színűre váltott, hogy azt hittem, életemnek mindjárt vége, s minden egyes fiatal idegszállammal belé akartam kapaszkodni, még ha csak egy újabb lélegzetvétel erejéig is. A fejem majd széjjelhasadt a csattogástól, ahogy dülöngélve felálltam, és beengedtem a szobába a látomást, melyben soha többé nem lesz részem: hol vannak az én asszonyaim, nedves, édes szavukkal és modorukkal, és az udvar áttetsző zöldjében záporozó csodás jégdarabkák?

Felöltöztünk mindketten, és kísértünk a bokáig élénkfehér kövekkel borított városba. A születésem kellett volna ilyen káprázatos legyen.

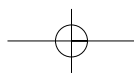
Az éppen csak megúszott verekedést követő pillanat a bárban olyan volt, mint az a jégeső után leereszkedő zöld csend. Valaki fizetett egy kört. A kátyalapok ott heverték az asztalon, felfordítva vagy arccal lefelé, és mintha megjósolták volna, hogy bármit is teszünk egymással, elmossa majd az ital, vagy feloldja egy szomorú dal.

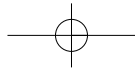
Wayne része volt mindennek.

Az *Inda* egy büfékocsira hasonlított, ami mintha kisiklott volna az idő mocsarába, és csak a buldózerekre vár. És azok nem is vártak sokat magukra. Az egész belvárost lerombolták és a szemétre dobták a városmegújítási program keretében.

Mi meg itt voltunk, ezen a délutánon, fejenként harminc dollárral a zsebünkben, a pult mögött pedig a kedvencünk, a legkedvesebb csapos. Bárcsak emlékeznek a nő nevére, de csak a bája és a nagylelkűsége maradt meg bennem.

Mindig akkor volt jó, ha Wayne is velünk volt. De ez a délután volt valahogy az összes közül a legjobb. Volt pénzünk. Szutykosak és fáradtak voltunk. Általában meg voltunk rémülve, és bűntudat gyötört bennünket, mert valami baj volt velünk, csak azt nem tudtuk, micsoda; de aznap férfiainak éreztük magunkat, akik dolgoztak.





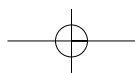
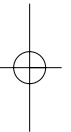
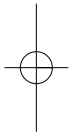
Az *Indában* nem volt zenegép, hanem egy magnó ontotta magából állandóan az alkoholos önsajnálat és az érzelgős búcsú dallamait.

– Nővérke! – szípoztam. Ő meg mint egy angyal töltötte a duplákát, mérés nélkül, a koktélospohárba csurig.

– Csodálatos húzása van a karjának!

Az ember önkéntelenül is úgy járult hozzá, mint kolibri a nyíló virághoz. Sokkal később, néhány évvel ezelőtt, újra találkoztunk, és mikor rámosolyogtam, talán azt hitte, fel akarom szedni. Pedig csak az emlékek törtek elő. Soha nem felejtelek el. A férjed egy hosszabbítóval ver majd végig rajtad, és a busz könnyeket csalva a szemedbe hagy ott a megállóban, de te voltál az anyám.

SÁRI B. LÁSZLÓ fordítása





BAJKAY ÉVA

KÁRÁSZ JUDIT 100

A pécsi Bauhaus-kiállítás utóélete

A pécsi Európa Kulturális Fővárosa programokon belül a sikeresen megvalósult *Művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban* projekt azóta is ráirányítja a figyelmet a magyar bauhäuslerekre itthon és külföldön. A Janus Pannonius Múzeumban, majd a berlini Bauhaus-Archívumban megrendezett kiállítások gazdag sajtójában egyik leggyakrabban reprodukált fotóként szerepelt Kárász Judit (1912–1977).

Most a művész nő születésének centenáriuma a szegedi Móra Ferenc Múzeum munkatársa, Szabó Magdolna rendezett a Kass Galériában a város elfeledett szülőttjének méltó és izgalmas emlékkiállítását. Ebből az alkalomból érthetően a szegedi aspektusok domináltak, vagyis Kárász szociofotói kerültek górcső alá. A korábbi emlékezések szerint a fotográfus nő gyermekkorában lakott Pécsen is, életének jó részét a Párizsban (1930) és a németországi Bauhausban 1931–32-ben folytatott tanulmányok után Berlinben, majd Dániában töltötte. Berlinben dolgozott a DEPHOT (Deutscher Photo-Dienst) laboránsaként. Itt bauhausos kollégáin (Umbo, Scheper) kívül barátságot kötött később világhírűvé lett honfitársával, Friedmann Endrével (Capa). A művész nő a nagyvárosi építkezéseket fotózta előszeretettel, a szegény embereket, a hétköznapi életet. A fotózszurnalizmustól a szociofotóig ívelt tevékenysége. 1935–1949 között Dániában élt az író és orgonaépítő Hans Henny Jahnn családjával először Koppenhágában, majd tartósan Bornholm szigetén. Politikailag a legkedvezőtlenebb időben, 1949-ben tért haza, s lett a budapesti Iparművészeti Múzeum fotósa.

A 2010-es összefoglaló, nagy, pécsi Bauhaus-kiállítás nemcsak Kárász, hanem más bauhäuslereink munkásságának további kutatását, publikálását is elősegítette. Most a teljesség igénye nélkül, csak példaként említenék néhány külföldi eredményt: a kiállítás fő felfedezettje, a pécsi Molnár Farkas híres *Vörös kockaház* tervének egy eddig ismeretlen példánya került elő New Yorkban, a Museum of Modern Artban. Forbát Alfréd épületfotói, munkáinak prospektusai amerikai magántulajdonból váltak hozzáférhetővé. Berlinben a felfedezés erejével hatott Berger Otti frissen restaurált, konstruktivista zongoratarakója Klee részére, középen a vörös négyzettel. 2011-ben Zágrábban a Mattioni Kiadónál jelent meg egy reprezentatív kötet *Marie-Luise Betlheim Weimar – Zagreb* gyűjteményéről: *Bauhaus osobno / Bauhaus persönlich* címmel, benne a pécsiek közül Molnár Farkas negyvenhárom, Stefán Henrik három, valamint barátjuk, Bortnyik Sándor egy, nagyrészt ismeretlen, eddig csak részben (többek között a pécsi kiállításon) közreadott munkájának nagyméretű reprodukciójával. Pár hete jelent meg Lilly Dubowitz könyve a Szolnokon született és a sztálini börtönben kivégzett Sebők Istvánról *In Search of a Forgotten Architect* (Egy elfeledett építész kutatása) címmel Londonban az Architectural Association kiadásában. A pécsi kiállításra hivatkozva, kifejezetten annak nyomán készül a zágrábi új, modern múzeum, Muzej suvremene umetnosti, egy horvátországi bauhäuslerek-kiállításra. Ennek előzményeként rendeztek 2012. november 12–13-án nemzetközi szimpóziumot *bau-net* címmel.

Hazai kiállításon Kárász Judit fotói 2012. szeptember 21. – november 18. között szerepeltek Szegeden. A kiállítás mintegy folytatása a Pécsen bemutatott anyagnak. Csak érintőlegesen szolt a bauhausos fotókról, s a Dessauból, majd Berlinből nyaranta Szegedre ha-



zatért művész nő szociófotóira koncentrált. A gazdag bankár család szegedi kutatását a rokon, Lányi Pál végezte el, s története kiadásra vár. Tőle tudhattuk meg, hogy a művelt polgárcsalád nagy könyvtárában szerezhette Kárász Judit széleskörű műveltséget, s a női emancipáció ügye is itt érintette meg. Édesanyja Berlinben tanult, így a német irodalommal is korán kapcsolatba került.

Nagybátyja tanácsára jelentkezett az érettségi után a dessau Bauhausba, miután egy szegedi fényképész mellett már megszerezte a fotográfiai alapismereteket. Először Párizsban az École de la Photographie-ban tanult egy évet, majd 1931–32-ben lett a Bauhaus növendéke. Albers és Kandinszkij alapvető formatana mellett a Water Peterhans vezette új, önálló Fotó osztályba járt a technikák alaposabb elsajátításáért. A Moholy-Nagy által bevezetett „új látás” szabályainak ismeretében, de Peterhans új tárgyiassághoz kötődő, objektív módszerével dolgozott kezdetben. Nemcsak az anyagstruktúrák kísérleti felvételeivel, hanem magyar diáktársairól és a Bauhaus életéről készített fotóival lett ismert a főiskolán. Magyaros jellegzetessége volt, hogy fotóiról az érzelmek sem hiányoztak.

Nyaranta hazatérve bekapcsolódott a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának a társadalmi ellentéteket leleplező falukutató mozgalmába. Itt lelt életre szóló barátokra: Buday György, Ortutay Gyula, Hahn Ferenc, Reiter Béla stb. társaságában. Az akkori gazdasági válság idején készült izgalmas felvételek adták a mostani szegedi kiállítás alapját. Felnagyítva lehetett látni a 80 évvel ezelőtti enteriőr képet a *15 km városból tanyára* című szociófotós kiállításról. A falu és a város életének egymás mellé állított ellentétes világát feltáró felvételei rávilágítottak a korabeli valóság problémáira. Szociográfiai hűséggel, társadalmi érzékenységgel rögzítette a szegény sorsú gyerekek, a munkanélküliek, az öreg parasztok világát. A köznapi élet s a vásárok jelenetei merész kivágású, kritikus szemléletű közelképeken jelentek meg. Ezeket először, feltűnést keltve, negyven évvel ezelőtt Csaplár Ferenc elemezte a *Tiszatáj*-ban. Tizenöt éve jelent meg Albertini Béla könyve: *A magyar szociófotó története a kezdetektől a második világháborúig*. A szülőház falára elhelyezett emléktáblát avató beszédében Albertini Kárász Juditot a korabeli kiemelkedő szociográfiai mozgalmon belül méltón értékelte.

Jó volt együtt látni a több mint félszáz művet a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum és a Magyar Nemzeti Múzeum anyagából, köztük eddig nem szereplő izgalmas felvételekkel kiegészítve az Iparművészeti Múzeum és a szegedi Móra Ferenc Múzeum tulajdonából, s figyelni E. Csorba Csilla, a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatónőjének szavaira. Szegedre ezzel a kiállítással tért vissza Kárász Judit, a magyar bauhauslerek egyik kiemelkedő egyénisége.



Kárász Judit: Berger Otti portréja (1932)

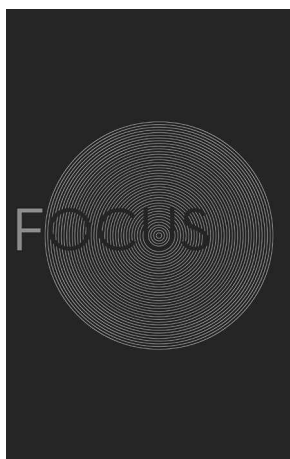
V Á R K O N Y I G Y Ö R G Y

A KIRÁLY UTCAI FIÚK

Focus retrospektívó

Nem mindenki számára nyilvánvaló, hogy a digitalizáció előtti fotográfia voltaképpen „őskép”, éppolyan *természetes* kép, mint mondjuk az árnykép, tükörkép, lenyomat, halotti maszk. Bizonyára nem is véletlen, hogy a vizuális művészet kezdeteit firtató újabb elméletek, például Hans Belting régészeti adatokkal is alátámasztott – mondhatni fölöttébb tárgyias – képanthropológiája, éppúgy a halált és az ettől elválaszthatatlan emlékezést tesz a műalkotás születésének kulcsává, mint a fényképezés szociálpszichológiájának legközismertebb, ám Beltinggel némileg ellentétben a spiritualitás vagy kommercialitás döntő szerepét hangsúlyozó, személyes és filozofikus közelítésű fejtegetései (Roland Barthes, Susan Sontag). Minden művészetfilozófia legalapvetőbb problémája valóság és látszat viszonyának vizsgálata, a kettő mibenlétének tisztázása, s ebből következően a „második valóság” függetlenedésének (elsővé válásának) elemzése. Ebből a szempontból a fotográfia története ugyanolyan része lehetne a művészettörténet és művészetelmélet egyetemes nagy elbeszéléseinek, mint bármely más képzőművészeti ágé. Különös tekintettel arra, hogy a fényképezés gyakorlatának 19. század eleji megjelenése (1839) előtt is alkalmazták festők és rajzolók az emberi beavatkozás nélküli képkalkotás számos eszközét és mesterségét a „Hú képet alkotni” (Svetlana Alpers, a holland realizmusról írott könyvének címe) törekvés mind tökéletesebb valóra váltása érdekében. A camera obscura használatán messze túlmutató kérdésnek óriási irodalma van (elég talán David Hockney népszerű kötetét említenünk), melynek egyik leágazásában Peternák Miklós azzal a hipotézissel is eljátszik, hogy bizonyos optikai és kémiai tényezők véletlenszerű együttállása esetén anyagi értelemben vett fénykép az ember földi megjelenése előtt is létrejöhetett. Ez így persze technikai kérdés, és a művészet mint emberi produktum keletkezéséhez nincs köze. Ám hiába a fényképezéshez vezető optikai képkalkotás ősi volta és metaforikus vonatkozásban legalábbis megfontolandó egyenrangúsága, a képzőművészetekre „fókuszáló” (vö.: *bildende Kunst*) művészettörténetírás egészen a 20. századig kirekesztette narratívájából a fényképezést, hasonlóan az iparművészet számos ágához, melyeket csak periférikusan vagy még akként sem tudott kezelni. Így lett a „művészi” fényképezés története és elmélete olyan, kevesek által művelt önálló diszciplína, mely a fotografikus képelőállítás képzőművészeti emancipációjával és a céhes ipartól magát elkülönítő fényképezés nagyművészeti ambícióival – a művészeti ágak közötti határok általános eliminálódásával – lassanként el is veszíti tárgyát.

A fenti mondat némi magyarázattal szolgál arra a jogos kérdésre: hogyan kerül egy módfölött felületes történeti fel-



Focus magánkiadás
Pécs, 2012
202 oldal, 7000 Ft

vezetés egy szemlélő cikk élére, mely írásnak a pécsi Focus csoport Művészetek Háza-beli kiállításáról kritikai jegyzetet, s a kiállításához kapcsolódó retrospektív kötetéről recenziót kellene tartalmaznia. Egyrészt úgy, hogy a könyv és a kiállítás is azt bizonyítja, a harmincöt éve megalakult és – fogalmazzunk finoman – hullámzó intenzitással együttműködő csoport tevékenységét a főt említett határok átjárhatóságának fölismeréséből fakadó lehetőség, az autonóm művészeti intenció mozgatja. Másrészt úgy, hogy a könyvben és a kiállításon látható képek mintegy kilencven százaléka emberi képmás, ami az albumfotográfia hosszú ideje tartó népszerűségi és üzleti boomja idején cseppet sem magától értetődő. Ez a statisztikailag bizonyított preferencia direkt módon veti föl az eredet és archetípus kérdéseit. Fotó- és képzőművészet szoros, genetikus és funkcionális kapcsolatát talán e *főtéma* (Werner Hofmann kifejezését használom a szűkebb értelmű műfaj helyett) iránti megkülönböztetett figyelem igazolja a legegységelműbben. Nota bene, a kifejezetten műfaji kontinuitás sem lebecsülendő, amint azt a 19. század legkeresettebb magyar portretistáinak – például Barabás Miklósnak és Borsos Józsefnek – *képiróból fényíróvá*, festésből fényképésszé válása mutatja. A Focus csoport tevékenységében azonban felületes általánosítás volna a portré dominanciáját hangsúlyozni. Az emberi képmás náluk jóval tágabb értelmet nyer, akár arckép, akár egészalakos ábrázolás, kinagyított testrészlet, akció közben dokumentált vagy pózba beállított figura, vagy annak bármilyen helyettesítője (bábu, maszk, üres öltözék) legyen. A képmás itt nem a reprezentáció edénye (leszámítva Harnóczy Örs ezt nyíltan föl vállaló „Pécsi portrék” sorozatát), hanem interperszonális viszonyok, időhöz (pillanathoz és múlthoz), szociális helyzethez, társadalmi egységekhez kötöttség dokumentuma. Hol hátborzongató játék az identitással, hol egy teljes élet, hogy azt ne mondjam *sors* leglényege egy tekintetben vagy fintorban.

A képzőművészet és a fotóművészet történetének minden nyilvánvaló átjárás és oda-vissza hatás ellenére elkülönült pályáit mi sem illusztrálja jobban, mint az összevetés egy ugyancsak a hetvenes években alakult, s az együttműködést 1980 után már fel is mondó, hasonló generációhoz tartozó másik helyi csoport, a Pécsi Műhely recepciójával. Ennek tagjai valamennyien használták a fotót (dokupapíron, montírozva vagy szitanyomatra át-téve) land art- és akcióművészeti projektjeik, performanszaik, konceptuális-szeriális munkáik elkészítésében és dokumentálásában. A fényképezőgép ugyanolyan eszköz volt kezükben, mint a ceruza vagy az ecset, ám „szép” fényképek exponálására sohasem törekedtek. Különös, de képzőművész létükre e tekintetben sokkal távolabb álltak a képzőművészeti tradíciótól, mint a Focus csoport. Pedig néha nagyon hasonló srófra járt az agyuk: Halász Károly ugyanúgy befőttesüvegbe spájzolt (fotó)reprodukciókat, mint ahogy 1978-ban Harnóczy vagy 2009-ben Cseri László készített konzervet építészeti, szobrászati és irodalmi emlékekből. Időkapszulák voltak ezek mind, csak egyik esetben a fényképes objekt, másikon az objekt fényképe vált műtárggyá. A Pécsi Műhelyről eddig megjelent két könyvnél fontosabb, hogy a csoport tevékenységének említése, nemzetközi kontextusba helyezése nélkül ma már a huszadik század második felének magyar művészettörténetét nem lehet megírni. A Focus pedig a csoportosan és egyénileg elnyert díjak, a számtalan külföldi szereplés ellenére kis híján kikerült a köztudatból. Része lehetett ebben sajátos ön-pozicionálásuknak is. A nagy múltú Mecseki Fotóklub más esztétikai elveket valló, más hagyományokat követő tagságából soha nem váltak ki, a klub változó vezetésének többé-kevésbé változatlan gyanakvásától és féltékenységétől nem zavartatva magukat, voltaképpen virtuális frakciót képeztek, gondolván, hogy ez természetes. Úgy járták a maguk útját, hogy nem szakítottak a más irányba tartókkal. Mint minden történeti reflexióban, a „mi lett volna, ha...?” kérdését feszegetni fölösleges. Ezek a „fiúk” nem csalódtak, nem fásultak és nem kiábrándultak. Még a Kálmándy Pap Ferenc által felidézett „Elszaladni késő, itt maradni kár” szlogen (dalszöveg az egykori Trabant együttestől, melynek énekeséről, Méhes Mariettáról Kálmándy szép, akvarellal színezett ikonikus portrét készített) sem fedi pontosan az



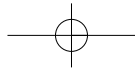
Borbély Tamás: Ábránd (2012)



Cseri László: Arckép (2012)



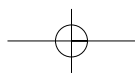
Kálmándy Pap Ferenc: David Eugene Edwards (2000)



önmagában is divergáló csoport helyzetét és önértékelését. Mindenki ment a maga útján, művelte (műveli!) a tisztos ipart fotóriporterként, fényképész- vagy nyomdász vállalkozóként. Esetleg sutba vágta vagy harminc évre a kamerát, mint az alapító Lajos László, hogy aztán 2009-től, most már digitális felszereléssel és számítógépes manipulációval olyan emelkedett csendéleteket komponáljon, mintha a festő Zurbarán (1598–1664) vagy Chardin (1699–1779) szemével látná a valóság szelvényeit. Hogy végre egy fotótörténeti szakkifejezést használjunk: piktorializmust művel a javából. E terminus hallatán nyomban fölvetődik a kérdés, hogy vajon a huszadik század második felének – mely a Focus kora is – képzőművészetében jelentkező és egész korszakokat meghatározó, irányzatokat generáló fotorealizmus megannyi válfaja vajon a fényképezés nyelvét vagy csupán csak technikai lehetőségeit tette-e magáévá. Azaz van-e a fotóművészeti piktorializmusnak igazi pendantja a piktúrában? Nincs, mert a fotótörténet legfontosabb új fejleményei, amelyek bizony jórészt képzőművészek nevéhez köthetők (hogy csak két „magyart” említsünk: Man Ray vagy Moholy-Nagy László), szellemükben jórészt megelőzték a későbbi foto- és hiperrealizmus ortodox fényképfelfogását. Vagy talán mégis? Edward Hopper „életlen” kompozíciója és banális témaválasztása mindenesetre közelebb áll például Brassaiéhoz, mint a fényképpel vetélkedni kívánó, s ezért időnként optikai szenzációkat hajhászó festők életműve a fotóművészet klasszikusaiéhoz.

Folytathatnánk a közelmúlt tükrében fel- és eltűnő párhuzamok sorolását, végül mindig oda jutnánk, hogy a Focus kohéziója abban keresendő, miként is vélekednek ők a fényképezésről mint feladatról, s a cél eléréséhez vezető eszközökről. Ha nagyon leegyszerűsítjük: megtalált kép helyett kitalált képet akarnak. Előnyben részesítik a koncepciót az impresszióval s az esetleg abból kiinduló vízióval szemben. Gondolkodó fényképészek, ugyanúgy, ahogy azok a mindössze néhány évig együttműködő, múlt század eleji magyar festők – a legendás Nyolcak –, akik hadat üzentek „minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak...”, s akik a maguk törekvéseit *gondolkodó*, mi több, *kutató* művészetként határozták meg. Domináns és leginkább átütő erejű műfajuk a portré volt, csakúgy, mint a Focus tagjaié. Méghozzá az analitikus és pszichologizáló, azaz a töredékekből új egészet konstruáló portré. A párhuzam ennyiben ki is merül, hiszen a mi kortársaink felfogása a képmásról jóval összetettebb, mint száz évvel korábbi elődeiké. Ezt bizonyítja a működésüket retrospektív ígérennyel számbavevő könyv, s erről tanúskodik a Művészetek Házában rendezett „helyzetjelentő” kamarakiállítás is. Mindkettőből kitűnik, hogy a gondolat, a *program* képi megjelenítésének legfőbb eszköze a szerialitás. A koncepció gondosan felépített sorozatokban, tematikus ciklusokban ölt testet, amelyek azonban sohasem folyamat-ábrázolások. Nem az időbeliség egyetlen képbe nem sűrítendő stációit rendezik össze, mint az akcióművészeti megnyilvánulásokat fázisképekkel dokumentáló képzőművészek. Az ő sorozataikat – haladjunk időrendben – az ikonosztázok teológiaiilag (tehát konceptuálisan) meghatározott rendje, az ősgalériák és „uomini famosi” sorozatok reprezentációs indítéka, a szociofotósok dokumentatív készítése, a természettudományos megfigyelés vagy a képelméleti toposzok (tükör, ablak, színpad, maszk, transzparencia) használatának repetíció iránti elkötelezettsége szerkeszti egyggyé.

Hiába kerülgetjük, az idő kérdése minduntalan előtűremkedik a csoportnak tükröt tartani kívánó recepcióban. Bármily különösen hangzik, a Focus képviselte fotó-felfogásban a fénykép időhöz kötött volta sokkal szembetűnőbb, mint a képzőművészetben. A római köztársaságkori portrészobrászat vagy az etruszk figurális sírművészet arcaiban könynyebb (és hideglelősebb) ismeretlen kortársainkat felfedeznünk, mint a harminc, ötven vagy száz évvel ezelőtti fotográfiában. Az idő múlása emitt dermesztőbben hat ránk, hiszen ezeket az embereket, helyszíneket, állapotokat ismerhettük, és visszavonhatatlan megváltozásukat, eltűnésüket személyesen átéltek. Azaz saját időnk múlásával szembesülünk. Valószínűleg akkor is így működne ez, ha a csoport tagjainak jó részét nem béklyózz-



ná a tágabb értelemben vett hely, ahol élünk, s ahol privát időnk (vö.: a szintén fényképező Nadas Péter „saját halála” és „párhuzamos történetei”) homokszemeit pergetjük. A fotó sérülékenységet, időnek kitett mivoltát mutatja az is, hogy mennyire nem alkalmazható rá Heidegger hasonlata a régi bútor történetiségéről, mely szerint a tárgy (és így a műtárgy) egyszerre létezik a jelenben, és őrzi azt a világot, amelynek részese volt. A helyzet itt bonyolultabb. A kép őrzi a szemünk láttára történetivé váló világot, miközben eredeti anyagi mivoltában gyakorta megsemmisül. A régi nagyítások elvesznek a régi technikákkal együtt, amelyek segítségével a jobb esetben megmaradt negatívot új életre lehetne kelteni. Marad a számítógép, a szkennelés mint a rekonstrukció lehetősége, hogy a szép kivitelű könyvben a mindig csak hozzávetőlegesen hű szimulakrumot, a reprodukció reprodukcióját láthassuk. Azaz nemcsak valóság és látszat viszonyának egyetemes filozófiai érvényű problémájával, hanem azonosság és különbség, maradandóság és változás Walter Benjamin-i, borgei és dantói dilemmájával néztek farkasszemet a digitalizáció, a manipuláció számítógépes eszközeit új képeiken is otthonosan használó csoporttagok, amikor saját csoport-létük rekonstruálására vállalkoztak. Rá kellett jönniük, hogy nem pusztán a látható és rejtőzködő közösségi képi hagyomány krónikásai ők, hanem önnön pályafutásuké is. Ráadásul olyan körülmények között, ahol a fényképezés új technikai lehetőségei (amellett, hogy expanzív módon demokratizálják a valaha volt mesterséget) kétségeket támasztanak a fotó hiteles dokumentumként felfogható státuszával kapcsolatban.

Pedig a Kincses Károly elképesztően alapos adatgyűjtése révén pontos eseménytörténettel szolgáló könyvből is az tűnik ki, a dokumentarista hajlamnak döntő szerepe volt a kezdeteknél. Cseri László szociális otthonokban és nyomortelepeken rögzített portréi vagy a csoporthoz később csatlakozó Marsalkó Péter falusi (bissei) karaktereket attribútumaikkal felsorakoztató ciklusa a szociofotó gazdag magyar hagyományai mellett még azt az aufklérista érdeklődést is felidéz, ami mondjuk a 18. század végén Johan Martin Stockot erdélyi cigány muzsikuskokról készített etnografizáló és forrásértékű rajzainak megalkotására és kiadására (!) sarkallta. Ám a ház kívülről is lehet éppolyan sokat (néha többet) mondó, mint a benne lakókat valaha befogadó enteriőr. Borbély Tamás és Harnóczy Örs mégoly poétikus pécsi épületfotói a helyszínválasztás és a torzítás módszereinek különbsége ellenére ugyanúgy dokumentumok. Nekik: „A város mindörökre” (Csorba Győző). A főtebb említett kétféle idő munkálkodását a málladozó falaknál is szívszorítóbban érzékeltetik az épületeken a nyolcvanas években még látható reklámok, hirdetések, cégtáblák és portálok. (MUNKA- és VÉDŐRUHA)

De maradjunk még egy bekezdés erejéig a portrénál. Kálmándy Pap Ferencet mintha kizárólag e műfaj intim (baráti) és nyilvános (riporteri) válfajai érdekelnék. Akad persze kivétel is. Példának okáért a környezetszennyezés témáját szimbolikus eszközökkel feldolgozó sorozat a hetvenes évek végéről, vagy az alkalom szülte ciklus 1980-ból, melyben barátait egy természettudományi kiállítás bontásra ítélt diorámái közt rendezi színpadképpé, majd a muzealizálás jegyében barnára hívott nagyításokat készít a „jelenetekről”. Egyrészt messze megelőzi ezzel a kortárs fotó- és képzőművészet mára divattá koptatott tematikus trendjeit, másrészt szinte gyanútlan önfeledtséggel játszik az idő többszörös csapdájában. Múzeum, dioráma, mesterséges Paradicsom, benne preparált öröklétükben is elavult állatokkal és fiatal mivoltukban megörökített régi barátokkal. És persze jórészt öntudatlan idézetek halmaza a festészet történetéből: az ideális tájtól a kosztümös arkádiai pásztorokig (Watteau) és Gauguin vágyott örök nyarának blaszfémikus kiforgatásáig olyan hidegben, amilyen csak egy bezárt természettudományi múzeumban lehet.

Ahogy a múzeumok, úgy a családi fotóalbumok is az emlékezetközösség gyűjtőhelyei. Cseri László rég meghalt fényképészek által (valószínűleg) rég meghalt modellekről exponált képekből készíti a montázs eszközének bravúros alkalmazásával mesterséges



Harnóczy Örs: Lesők (2012)



Marsalkó Péter: Lélekbe zárva (2012)

archívumot. Az új képek tömény melankóliája a ma elképzelhetetlen arcok és az ő idejükben elképzelhetetlen beállítások disszonanciájának eredőjeként jön létre. Ezt megelőzően, a nyolcvanas évek elején Cseri látszólag messzebbre ment a képmások torzításában. Egyszerű trükkkel előállított gyűrt képei a „tisztá” fotótechnika ellenére par excellence képzőművészeti montázsok. A táji és figurális elemek torzítása, a kontaminált lények szürrealis lebegése Bálint Endre vegyes technikájú fotókollázsait idézik.

Nem tudok szabadulni a gondolatától, hogy minden tudatosság ellenére a fotó mint médium olykor kézenfogva vezeti el a fényképészt a legegységesebb metaforáig. Borbély Tamás és Lajos László „kép a képben” kompozíciói, a többszörös és egymásbajátszó tükrözés lehetőségeit kihasználó munkái mindenesetre a festészet történetének Veláquez-től Derkovits-on át Magritte-ig ívelő leitmotivjára rímelnek.

Marsalkó Péter ugyancsak alak- és arcmásokkal szerepel a kötetben és a kiállításon is. A torzításnak, a megtévesztésnek azonban radikálisabb, bizarrabb eszközeit alkalmazza, mint társai. Maszkkal, maszkként működő nyújtott harisnyákkal, hálókkaal módosítja, csúfítja, teszi makabrállissá modelljeit. Mintha James Ensor világában közlekedne otthonosan. Gyakran alkalmaz gépen kívüli optikai szűrőket is a torzítás érdekében. Üveglapon, folyadékkal teli edényen át derengenek az alig felismerhető arcok. Kompenzáció volna ez a kenyérkereső mindennapokért, ahol újra és újra sosem volt és sosem lehetséges szépséget kell hazudni az erre vágyó megrendelőknek? Lehetséges, hiszen a kinagyított testrészekből álló sorozat (Maris néne) kíméletlen verizmusa is a csúfban keresi az esztétikumot és véli megtalálni az igazat.

Harnóczy Örs ugyancsak készített sorozatot (Fotószobrok, 1995) emberi testrészekről. Ő azonban szokatlan nézőpontjaival és képkivágásaival a tökéletességet vette célba. A teremtését és a fényképezését, hisz mindkettő a szabályos és a szabálytalan kényes egyensúlyában valósul meg. Képei már-már csendéletnek hatnak, valahogy úgy, mint Cézanne tájai és öregkori ideális aktkompozíciói (legalábbis Tolnay Károly szerint). Legfőbb erényük azonban az, hogy ezt a csendet, a testek csendjét tényleg csak fotográfiában lehet elképzelni. Ha Harnóczy abszolút fényképeiben és Marsalkó naturalizmusában a közset keressük, hamar felöltlik Kosztolányi megjegyzése a festő Nagy Istvánról: mindketten „a létezés csodájára figyelnek”.

Alighanem ideje felhagyni az egyetemes művészeti és főleg festésztörténeti allúziókkal. A Focus csoport egyik legfőbb karaktermeghatározó vonása ugyanis a rendíthetetlen lokális kötődésnek az a foka, amire a legkevésbé sem vetül rá a provincializmus árnyéka. A lokalitás láthatóan nem a lehetőségek beszűkülésének kényszerű következménye, hanem tudatos választás eredménye. „Itt van a város, vagyunk lakói.” (Másk János, Cseh Tamás) És itt van a mesterség, összes letűnt és okafogyott műfajával is, ahogy ezt Harnóczy Király utca sorozata sugallja, midőn a fényirdai ipar egy ritka műtípusát elevéni fel, minden bizonnyal tudatosan: a boltjuk, műhelyük – gyakran vendéglőjük – előtt feszítő tulajdonosok és személyzetük portréit. A könyvben ők maguk, a csoporttagok is láthatók, ugyanebben az utcában, ugyanebben a pozícióban, miután 2009-ben új lendületet kapott aktivitásuk, és az EKF-évvvel kapcsolatos felhőtlen optimizmusuk nem csupán köztéri kiállítások rendezésére, hanem magán-fotógaléria megnyitására is indította őket. A boltot és az illúziókat ugyanúgy ledarálta a felgyorsult idő, mint a Harnóczy-sorozat szinte minden megörökített locusát. De a focusosok léptei még mindig a város sok-sok képen felismerhető utcaöveit koptatják. Egy kivétellel. Az alapítók közé tartozó F. Kovács Attila hamar kivált a csoportból, és távozott a városból is. A posztmodern reflexivitás körébe sorolható képzőművész, a magyar dekonstrukció markáns teljesítményének számító díszlet-, látványtervezői, belsőépítész, építész oeuvre-t és botrányt kavará megbízásokat (Terror Háza) tudhat maga mögött. No és jónéhány olyan fotót, melyek talán a legeredetibb és leginvenziósabb tehetségnek mutatják őt a hajdanvolt pécsi Focusban.



Dr. Lajos László: Lábak (2010)

Fotós múltjáról az irodalom úgyszólván tudomást sem vesz. Nem úgy a gondosan szerkesztett Focus könyv, melyben reprodukálják félreismerhetetlen, mert dinamikájukban mindenkiétől különböző felvételeit 1977-ből, és megemlékeznek róla a ma is együttműködő tagok a Kincses Károly által készített interjúkban.

A könyv impresszuma így kezdődik: „Megjelent a Focus csoport 35 éves fennállása alkalmából rendezett kiállítás alkalmából.” A dolgok azonban nem egészen így festenek. A pécsi Művészetek Háza Breuer Marcell termében 2012 novemberében rendezett kiállítás határozottan kamara-jellegű volt, mégis alighanem többen látták, mint ahányan a valóban retrospektív kötetet kézbe vehetik. Mert utóbbi a gondos szerkesztési munkának, az igényes nyomdai kivitelezésnek és leginkább a fényképezés iránt valódi affinitással, a téma iránt pedig mély empátiával rendelkező – szintén Pécsről elszármazott – Czákó Zsolt egyszerre lenyűgöző és mégis kordában tartott tervezői kreativitásának köszönhetően olyan választékossá sikeredett, hogy kétséges, vajon át tud-e hatolni a csak ajándéknak jó albumokkal telített könyvpiac ragacsos mocsarán. Van tehát egy minden szempontból maximalista és enciklopédikus igényű kiadvány, s hozzá, mintegy függelékként egy kevésbé reprezentatív helyszínen megrendezett, valóban „alkalmi” kiállítás. Az úgy többet érdemelt volna. Mindazonáltal a kiállítás önmagában, mi több, a pécsiség érzelmi béklyóitól eloldva is élvezhető.

Nézzük betűrendben! Borbély Tamás – az előzmények ismeretében nem meglepő – torzított portré-részleteket állít ki, 2012-ből. Cseri László külső és belső terekben készített arcmaisait ma már a régi gyűrés helyett photoshop-programmal alakítja expresszív és szürreálisra, egyre inkább eltávolítva őket a „közvetlenség vágyképétől”. Harnóczy Örs szintén 2012-es képein a kukucskáló pózba állított modelleket kék „kontaktlencsével” álcázza, így adva nyomtatékot a *ki néz kit?* örök fotóelméleti dilemmájának. Kálmándy Pap Ferenc viszont időutazásra invitál régi zenészfotóinak delikát válogatásával. Lajos László az egyetlen, aki új képeinek mágikus (és manipulált) realizmusát nem az emberi képmás, hanem a csendélet és enteriőr műfajában bontakoztatja ki. Marsalkó Péter legújabb portré-fragmentumai ezúttal is a „természetes” optikai szűrők torzító effektusaira építenek. Eltűnődhetünk a képmás mint *összetett szó* szemantikai tartalmain. És még valamin, azon a furcsa kérdésen, hogy hol is van valójában a fénykép. Negatívon? Papírképen? Könyvben, újságban, folyóiratban? Kiállításon? Uniformizált vászonpinten, mint ez alkalommal? Vagy csupán egy számítógép memóriájában? Esetleg a miénkben?



VERES ANDRÁS

SZABÓ DEZSŐ ÚJRAÉRTÉKELÉSE¹

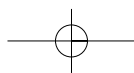
Az „újraértékelés” szó ma rosszul hangzik. Az újraértékelést meghirdető, egyre környezetlenebb igyekezet talán az 1940-es, 1950-es évek fordulóján lehetett utoljára annyira hiteltelen, mint napjainkban. Amikor Szabó Dezső, Tormay Cécile, Nyirő József és Wass Albert lettek a jelenlegi oktatási kormányzat kedvezményezettjei, nyilvánvalóvá vált a politikai akarat nyílt és illetéktelen határsértése. Hiszen aligha lehet szó esztétikai értéken alapuló elégtételről ott, ahol egy Nyirő József azon az áron kerül be az újra kötelezővé tett, központilag deklarált középiskolai tantervbe, hogy közben olyan nagyságrendű alkotók szorulnak ki onnan, mint Füst Milán. Ráadásul az indoklásokban szereplő „nemzeti konzervatív” besorolás sem illik erre a névsorra, melyet néhai Csurka István is büszkén vállalt volna. Könnyen lehet, hogy nemcsak Szabó Dezső lóg ki e kategóriából, hanem Nyirő és Wass is, és valamennyien *nemzeti radikalís*nak nevezhetők. Mannheim Károly konzervativizmus-jellemzését felhasználva talán úgy lehetne legplasztikusabban jellemezni a különbséget, hogy míg a konzervatív ideológiát a hajdani tradicionális értékek problematikussá válása hívta életre, addig a nemzeti radikalizmust épp a konzervativizmus tehetetlensége, hitelvesztése. Amikor már nem elegendő a hagyományos értékrend fenntartásának előnyeire hivatkozni, hanem *újra kell teremteni* (akár erőszakkal) azt a világot, amelyben ez az értékrend érvényesül. A konzervatív csupán terelni igyekszik az ő népét a „bevált”, „természetes”, „magától értetődő”, de sajnálatos módon némelyek által kétségbe vont úton, a radikális viszont *téríteni* akar, az egyetlen, célba vezető irányt kijelölve, minden eszközt felhasználva – ha kell, nemzetvezetőként vagy akár idegenvezetőként is. Tulajdonképpen logikus fejlemény, hogy az Európa hanyatlását vizionáló és a magyar történelemben sokadik alkalommal „saját utat” meghirdető mai politika vonzódik a nemzeti radikalizmus kipróbált alakjaihoz. Azon sem akadhatunk fenn, hogy álcázni próbálja őket a „konzervativizmus” mégiscsak megengedőbbnek, nemesebbnek tetsző formulájával. Azt már kevésbé értem, hogy konferenciánk címválasztása miért vette át ezt a felülről jövő népi kezdeményezést.

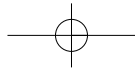
Más kérdés, hogy a két nézőpont valójában egy gyökerű, hiszen mindkettő *zárt, szabályozott, hierarchikus társadalomban* gondolkodik. Jellemző példa lehet erre Szabó Dezsőnek az az 1915-ös írása, *Az individualizmus csődje*, amely igencsak kiverte a biztosítékot a *Husadik Század* és a *Nyugat* körében.² Ebben a cikkében mintegy összegezte, és nyíltan kimondta az 1912 körül kialakult felfogását. Immár nemcsak érintőlegesen magyarázta (mint az irodalmi tanulmányaiban), hanem frontálisan támadta az „utolsó százötven év nehéz nyavalyáját”, a *romanticista* lelki formát és a *szabadversenyes demokráciát* s a mögöt-

Az itt következő négy előadás A nemzeti konzervativizmus irodalomszemlélete elnevezésű, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének szervezésében megtartott konferencián hangzott el 2012. október 30-án. A konferencia további négy előadását, Földes Györgyi, Karafiáth Judit, Rákai Orsolya és Szolláth Dávid írásait februári számunkban közöljük.

¹ Az alábbiakban elsősorban az *ideológus* Szabó Dezsőről lesz szó. Előadásomban messzemenően támaszkodom korábbi Szabó Dezső-tanulmányomra (lásd Veres András: *Egy 20. századi próféta*, in Szegedy-Maszák Mihály–Veres András szerk.: *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Gondolat Kiadó, Bp. 2007. 190–201.), ugyanakkor több lényeges kérdésben felülbírálok annak álláspontját.

² Szabó írása eredetileg a *Husadik Század* 1915. 8. számában jelent meg, a 81–94. lapon.





tük állítólag meghúzódo *individualista* szellemet. Az *individualizmus csődje* nem kevesebbet állított, mint hogy maga a világháború is ennek „a százötven év óta dühöngő individualis folyamat”-nak „paroxizmusa, logikus legvégső kifejlése”.³ A szabadverseny ugyanis szerinte „szükségszerűen magával hozta a minden eszközzel való versenyzést, s ez felszabadította az eddig leszocializált és, kegyetlen vad ösztönöket”.⁴ Szabó Dezső hitet tett a maga katolikus és konzervatív meggyőződése mellett, s a kibontakozást egy olyan új lelki egység, kollektív rend kialakulásától remélte, amely a szociális dogma, a diszciplináris tagoltság és a dogmákat érvényesítő egységes szociális nevelés hármasságán alapul.⁵

Szabó Dezső monográfiusa, Gombos Gyula szerint e hármas követelmény mint társadalmat konstituáló erő „nem nagyon vitatható”, az viszont igen, hogy Szabó nem konkretizálja jelentésüket.⁶ Én éppen fordítva látom. Egy ilyen átfogó politikai programot kifejítő publicisztika nem bocsátkozhat részletekbe, de fontos, hogy *milyen értékeket* jelöl ki. Szabó Dezső társadalomeszménye pedig egyenesen Platón államának rideg rendjét idézi fel. Aligha kell hosszan fejtegetnem, hogy a konzervatív értékek effajta szélsőséges megjelenítése – mindenekelőtt a feltételek elégtelenségének és az ellenfelek, a liberális és a többi konkurens értékrendnek tökéletes figyelmen kívül hagyása mellett – meglehetősen radikális és utópikus elképzelés volt, *legalábbis* 1915-ben.

Ismeretes, hogy Szabó Dezsőt szertelen, összeférhetetlen viselkedése mintegy predesztinálta arra, hogy mindenhová és sehová se tartozzék.⁷ Magam is hajlottam erre a vélekedésre. *A magyar irodalom története*i című kézikönyv Szabó Dezsőről szóló fejezetében úgy fogalmaztam, hogy „alighanem ő volt a 20. századi magyar irodalom legtöbb indulatot és vitát kiváltó, sehová sem besorolható alakja. Állandóan változtatta nézeteit, de soha a radikalizmusát.”⁸ Ma már másként látom. Igaz, hogy többször is módosultak-változtak Szabó Dezső nézetei az idők folyamán, de *az 1912 körül kialakult, majd a háború alatt kikristályosodott álláspontjának fundamentális elemei mindvégig megmaradtak.*

Ami szellemi poggyászát illeti, az értelmező nincs könnyű helyzetben. Példaképehez, Ady Endréhez hasonlóan neki is alapélménye ifjúkorában a magyar glóbusz kisszerűsége, kulturálatlansága, a személyiség beszoríttottsága, s a kálvinista neveltetés az ő esetében is csak fokozta elégedetlenségét, tenni akarását. Bár nyelvésznek indult, az 1905/1906-os párizsi tanulmányútja egyszerre jegyezte el az irodalommal és a politikával. Nemcsak a szimbolista költészet volt rá meghatározó hatással, hanem a szeme előtt folyó politikai küzdelem is, mert hogy ekkor érte el végkifejletét a Franciaországot két táborra szakító Dreyfus-per. Mély benyomást tett Szabó Dezsőre a megújuló, harcok *katolicizmus* és a látványosan erősödő *szocialista* mozgalom. Nem kerülte el figyelmét, hogy a

³ Szabó Dezső: *Az individualizmus csődje*, in Uő: *Egyenes úton. Tanulmányok és jegyzetek*. Püski Kiadó, Bp. 2003. I. kötet 156.

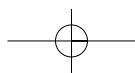
⁴ I. m. 163.

⁵ I. m. 164–165. A „diszciplináris tagoltság” a különféle társadalmi csoportok munkamegosztásban elfoglalt helyének rögzítését jelenti.

⁶ Gombos Gyula: *Szabó Dezső*. Püski Kiadó, Bp. 1989. 144–145.

⁷ Jellemző példa lehet, hogy 1929 szeptemberében (két és fél hónappal azelőtt, hogy bejelentette: kivándorol és örökre itthagya Magyarországot) a *Magyar Hétfő* című lap kedélyeskedő riportere a következőképpen vezette fel a vele készített interjút: „Minden élő és szereplő ember ellenségével ülök a Philadelphia-kávéházban. Szabó Dezsőről van szó, aki egyik legfőbb nevezetességét azzal érte el, hogy robusztus tehetségét eddig még semmiféle irány, semmiféle sajtóorgánium és semmiféle társadalmi megnyilatkozás keretein belül sem tudta néhány hónappal tovább elhelyezni.” – Vö. [Név nélkül]: „Fájdalmas egyetemes rothadás van nálunk.” Szabó Dezső nyilatkozata az irodalomról és magáról. *Magyar Hétfő*, 1929. szeptember 9. 4.

⁸ Veres András: *Egy 20. századi próféta*, i. h. 191.





konzervatív erők a munkásmozgalom sikerével szemben éppen az *antiszemitizmust* vetették be, mint jelentős tömeghatás kiváltására képes ellenszert. Franciaországi tapasztalatai révén Szabó Dezső életre szóló oltást kapott.⁹

Az egyetem után, tanárkodásának éveiben sokáig csak kereste a helyét, s egyedül *non-konformista* magatartásával tűnt ki.¹⁰ 1910-ben belekeveredett a fizetésemelést követelő tanárság mozgalmába, és az általa fogalmazott kiáltvánnyal még gróf Tisza István miniszterelnök figyelmét is sikerült felkeltenie. Ám a méltán népszerűvé vált nyitó mondatokat nem kell félreérteni, távolról sem valamifajta szocialista sugallat ihlette őket. „Meg kell gondolni – írta Szabó –, hogy a *Himnusz*t éhes hassal csak egy bizonyos ideig lehet énekelni. A végképpen elnyomorgatott ember vöröset lát, és vörös nóták buggyanak az ajakára.”¹¹ A „vörös nóták” nem jelentett többet, mint a fenyegető, elkerülendő *veszedelmet*. Csak hát Szabó Dezsőt felfüggesztették állásából, Tisza István egy cikkben még hazafiatlansággal is megvádolta, ami persze belépőjegyül szolgált a *Huszádik Század*hoz és a *Nyugat*hoz, s az utóbbiban még keményen meg is feleltetett a grófnak.

A Szabó Dezső-irodalom Nietzsche mellett számon tartja (még hozzá *egyaránt* tartja számon) Maurice Barrès, a francia katolikus neonacionalizmus vezéralakjának és a radikális szocialista Georges Sorel, az anarchoszindikizmus atyjának hatását. Egyfelől a *rend és tekintély elvét*, másfelől az *erőszak kultuszát* vette át, s mindenekelőtt azt, hogy a *kollektív egység megteremtése* a legfőbb csodaszer a társadalom bajainak orvoslására. Szabó Dezső saját álláspontja (mint már utaltam rá) 1912 körül alakult ki. Különös *kettősség* jellemezte: a szimbolista, posztzimbolista és korai avantgárd irodalom értő-igenlő elfogadása és képviselése, *ugyanakkor* konzervatív, rendpárti társadalomkép.¹² Tehát Szabó Dezső az elsők között írt expresszionista novellákat, harcosan kiállt a futuristák, illetve az avantgárd mellett – ismeretes, hogy Kassák Lajos folyóirata, *A Tett* az ő baráti beköszöntőjével indult.

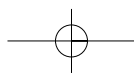
Csakhogy a modern költészet dekadenciáját Szabó Dezső egy *átmenetinek* tekintett kor, az *én beteges túltengésének* kifejeződéseként fogta fel és tartotta jelentősnek. Úgy vélte, hogy a középkor intézményes és lelki egységét, kollektív rendjét három lépésben szétverte az individualizmus. Luther nyomán a hitnek, Descartes nyomán a megismerésnek, Rousseau nyomán az erkölcsnek lett *kritériuma* a tiszta én. De amennyire elkerülhetetlen volt a korábbi állapot felforgatása, annyira szükségszerű a modern anarchiából kiemelkedő új társadalmi intézmények, ha tetszik, az új kollektív rend megszületése. Nem alaptá-

⁹ Jól példázhatja ezt a *Nyugat*ban közzétett, botrányt okozó 1913-as esszéje, *A magyar protestántizmus problémája*, ahol azt vetette a magyar protestántizmus szemére, hogy nincs korszerű mondanivalója, s egyetlen ambíciója, hogy csakazértis ellentmondjon a katolicizmusnak. Így pedig menthetetlenül lemarad a két életképes kollektivistá mozgalom, a katolicizmus és a szocializmus mögött. (Lásd in *Egyenes úton*, 145–149.) Szabó Dezső felvetését nem akárhik, Móricz és Ady próbálták megválaszolni, nem sok sikerrel.

¹⁰ Vidéki városok gimnáziumaiban tanított, kihívó viselkedésével rendre botrányokat okozott, amit ismételtén áthelyezés követett. (Gombos Gyula szerint ő volt „a legtöbbet áthelyezett tanár”. Vö. Gombos Gyula: i. m. 89–97.) Például Székesfehérváron az ultramontán katolicizmus képviselve politizált, Nagyváradon viszont Juhász Gyula és *A Holnap* megtérítette őt Adynak és az új idők új dalainak.

¹¹ Lásd Szabó Dezső: „Kedves Kollégáink!”, in *Egyenes úton*, 352. (Az idézett szöveg az eredetiben kurziválva van.)

¹² Korántsem állt ezzel egyedül. Kosztolányi Dezső még az 1920-as évek elején is szívesen hivatkozott arra, hogy „a politikai és irodalmi forradalom a legtöbb írónál nem esik egybe, sőt majdnem mindig szöges ellentétben áll”. – Vö. Kosztolányi Dezső levele Tolnai Vilmosnak, [Budapest, 1922 eleje], in Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Réz Pál. Az 1933–1934-es naplót sajtó alá rendezte Kelevéz Ágnes és Kovács Ida. Osiris Kiadó, Bp. 1996. 471.



lanul jelentette ki a *J. J. Rousseau érzelmi morálja* című, 1912-es esszéjében, hogy végső soron „az egyén, az individualizmus, az anarchia is társadalmi funkció”.¹³ Mint ahogy magától értetődő volt számára az is, hogy a művészetet társadalmi szükséglet hívja létre. E megállapításaival éppúgy szembe ment a *Nyugat* fő vonulatával, mint az individualizmus átmenetivé való lefokozásával.

Két évvel később pedig, a háború kirobbanása után, a francia faj állítólagos tragédiája fölött borongott, úgy vélekedve (szinte *a francia szélsőjobbhoz hasonlóan*), hogy a baj korábban kezdődött, már Rousseau-val, a német kultúra átvételével és a polgári szabadverseny bevezetésével: „A tragédia előkészítő mesterei elsősorban Rosseau és az individualizmus többi gyújtogatói, mely a francia fajjal, annak élhetési irányával volt halálös ellentétben. A német 42 cm-es lövegeket a francia fajra végzetes individuális német filozófia és irodalom hatása előzte meg. A polgári szabadverseny-demokrácia végzetes ellentétben látszott lenni a mai napig a francia faj életalakító erejével, s ez a demokrácia, mely megváltó átmeneti fázisa volt Európának, fatálisan meggyengítette azt a fajt, mely azt világgá proklamálta.”¹⁴

Szabó Dezső tehát már korán kialakította rendpárti elképzelését, ám liberális barátai csak extrémistát, illetve excentrikusságot láttak benne. A századelő magyar irodalmi és kulturális ellenzéke – éppen a Szabó által kárhözhatott individualizmus és a liberális elvek, így a tolerancia híveként – kifejezetten pártolta saját táborának sokszínűségét, heterogeneitását. Csak a már említett 1915-ös nyílt támadása a szabadverseny és az individualizmus ellen, *Az individualizmus csődje* nyitotta fel valamennyire a szemeket. Maga Jászi Oszkár, a *Huszádik Század* szerkesztője válaszolt Szabó Dezső provokatív fölvetésére.¹⁵ Szabó Dezső viszonzásában (ekkor még) igyekezett enyhíteni a szembenállást, „a végcélok közös kívánatában teljesen Jászi Oszkár táborába” tartozónak vallotta magát. Úgy tett, mintha félreértés történt volna. Természetesen nem értették félre, de a *Huszádik Század* és a *Nyugat* körében még sokáig nem akarták elhinni, hogy Szabó Dezső nem tartozik köztük. Az 1915-ben öt rendre utasító Jászi Oszkár 1918 végén (immár miniszteri pozícióban) felhozatta Szabó Dezsőt Pestre, és kinevezte a VI. kerületi főreálhoz, ahol rövid ideig még tanított is.¹⁶ A polgári radikálisok segítségét Szabó Dezső azzal hálálta meg,

¹³ Szabó Dezső: *J. J. Rousseau érzelmi morálja*, in *Egyenes úton*, 61.

¹⁴ Szabó Dezső: *A francia pszichéhez*, in *Egyenes úton*, 68. Az írás pikantériái közé tartozik, hogy kimondatlanul ugyan, de jól érzékelhetően hivatkozik a *belső, szerves fejlődés* fontosságára, ami a klasszikus konzervatív gondolkodás egyik legkedveltebb gondolata.

¹⁵ *Az individualizmus a vádlottak padján* című írásában (1915) Jászi igen határozottan utasította vissza a háborúban játszott felelősség vádját: „Szinte mulatságos az európai vérfürdőért az Übermenschek individualizmusát tenni felelőssé egy oly társadalomban, melynek óriási többsége nemcsak ellenszegülés, de ellenvélemény nélkül megy vágóhídra, kritika nélkül fogadva el a cenzúra által ráncigált sajtó egész ideológiáját.” Nemcsak az individualizmus, hanem a szabadverseny és a demokrácia becsületét is védelmébe vette. Arra hivatkozott, hogy a kor két meghatározó intézménye, a továbbelő hűbéri nagybirtok és az érdekeit védővámmal körülbástyázó, protekcionista monopólium valójában nem érvényesítője, inkább kiküszöbölője a szoros értelemben vett szabadversenynek. (Vö. Jászi Oszkár: *Az individualizmus a vádlottak padján*, in *Jászi Oszkár publicisztikája*. Vál. és szerk. Litván György – Varga F. János. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982. 237–241.) Tekinthejtük Jászi Oszkár szociálliberális antikapitalizmusát még annál is elmentmondásosabb álláspontnak, mint vitapartnerre romantikus, rendpárti antikapitalizmusát, de kétségtelen erénye, hogy elismeri (sőt túlbecsüli) a modern kor pluralizmusát és nyitottságát. A Szabó Dezső-féle elképzelés viszont a biztonság és az átláthatóság oltárán feláldozna mindent, amit a kapitalista fejlődés anyagilag és kulturálisan teremteni képes.

¹⁶ Ennek legalább annyi pozitívuma volt, hogy nagy hatást gyakorolt diákjaira, köztük a kis Köszter Artúrra.



hogy a *Nyugat* 1919. április 1-jei számában (*Az egész emberért* című írásában) a Tanácsköztársaság kikiáltását üdvözölve az októbristákat durván beletaposta a földbe. A *Huszádik Század* szerkesztősége felháborodva tiltakozott, és a barátságának immár vége szakadt. De némelyek még ezután is illúziókat tápláltak iránta.¹⁷

Valójában nem volt közülük való. Mint láthattuk, Szabó Dezsőt már korai benyomásai rendparti irányba terelték, tulajdonképpen ez változott egyre radikálisabb állásponttá az idők folyamán. Ma már úgy gondolom, hogy az 1918 utáni vélekedéséhez elsősorban a *világháború* szolgáltatta a municiót. Ahogy korábban a francia faj tragédiáján kesergett (persze nem kis iróniával), immár minden irónia nélkül a *magyar faj végzetesnek látott pusztulása* lett a legfőbb (sőt éveken át csaknem egyetlen) témája. *Az elsodort falu* is erről szól, s ne feledjük, hogy a regény már 1918 őszén elkészült – tehát még *a forradalmak előtt*. A heroikus-szatirikus irányregény mondanivalóját Karácsony Sándor joggal foglalta össze abban, hogy „összeomlott a világ és előlről kell kezdeni mindent”.¹⁸ A háború utáni újra-kezdésre (egyúttal a magyar társadalom modernizációs válságára) kereste és vélte megadni a választ. Alighanem a magyar irodalom egyik *legideologikusabb* művéről van szó. A *paraszttság* benne éppúgy nem társadalmi csoportalakzat, hanem értékfogalom, mint a proletariátus a marxista szerzők műveiben. Figyelemre méltó, hogy ebben a művében már a dekadens irodalom (a *Nyugat* köre is) – szemben Szabó korábbi beállítással – az individualista métely reprezentánsaként szerepel, nyíltan *negatív* megítélést kap.

Tulajdonképpen a forradalmak és az ellenforradalom igencsak kapóra jöttek számára: mindegyiktől a maga álmai valóra váltását, a magyar faj talpra állítását remélte. Ezért mindet örömmel üdvözölte, majd gyorsan kiábrándult belőlük. A Károlyi-féle forradalmat utóbb álságosnak tartotta, úri huncutságnak. A kommünt egyenesen vakvágánynak ítélte, mert nem az általa igazának vélt forradalmat, a „faj forradalmát” kívánta megvalósítani. Rasszista fogalomrendszerében ez úgy jelent meg, hogy a magyar forradalom végrehajtását „kisajátították” a zsidók. (Egykori fegyvertársa, Kassák Lajos írta meg az *Egy ember élete* című önéletrajzának kommünről szóló részében azt az emlékezetes jelenetet, az Írói Direktórium egyik utolsó ülésén, amikor Szabó Dezső minősíthetetlen hangon kelt ki a „gyalázatos zsidó törekvések” ellen, s hogyan kapta meg a méltó választ a halk szavú Szini Gyulától, aki fejére olvasta, hogy az ellenforradalommal paktál, miközben „a forradalmon élőködik”.¹⁹ Alighanem Szabó Dezső volt a legjobban fizetett író a tanácskormány regnálása alatt.)

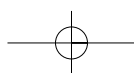
Az elsodort falut nemcsak ő maga vélte fő művének, hanem a Horthy Miklós-féle ellenforradalom tábora, majd a népi mozgalmakkal rokonszenvező olvasóközönség is.²⁰

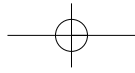
¹⁷ Például a kommunista Gábor Andor, akinek fullánkos nyelve vetekedett Szabó Dezsőével, a Bécsből emigránsként írt leveleiben még akkor is mentegette őt, amikor a Horthy-féle ellenforradalomban rövid ideig a kurzus egyik vezéralakjaként tündökölt, majd elbukott. „Úgy látszik – írta volt Gábor Andor –, azt az egyetlen igazán író, akinek tényleg volt összefüggése Adyval, sőt (Ady ismerősök megértenek) annyira volt, hogy kurzus-íróvá tudott vetemedni [nem akármilyen oldalvágás ez Ady felé – V. A.], de mert író akart maradni, nem maradhatott kurzus-író: Szabó Dezsőt a kurzus már agyonütötte. És, sajátságos viszonyok, ezt csak a kurzus ellenfelei sajnálják, akiknek fájtt ugyan Szabó Dezső aljassága, de mégis szeretettel néztek feléje, mert ez a gazember közülük való volt: tehetsége volt neki.” – Gábor Andor: A másik Ady vagy Endre és Lajos, in *Új: Bécsi levelek*. Athenaeum Könyvkiadó N. V., Bp. é. n. [1950] 191–192.

¹⁸ Lásd Karácsony Sándor: Szabó Dezső, in *Szabó Dezső Emlékkönyv*. Összeáll. Szócs Zoltán. Szabó Dezső Emléktársaság, Bp. 1993. 17.

¹⁹ Kassák Lajos: *Egy ember élete. VII. Károlyi forradalom – VIII. Kommün*. Pantheon kiadás, Bp. é. n. [1934] 122–124.

²⁰ Trianon árnyékában szinte divat lett *hanyatláselméleteket* felállítani arról, hogy a magyarság mikor és hogyan tévesztett utat.





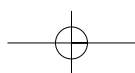
Szabó Dezsőt részben könyvének sikere tévesztette meg 1919/1920-ban, amiért is a kurzus elején ideológiai vezető szerepet vállalt. Azt hitte, hogy végre az általa elképzelt valódi forradalom fog kibontakozni: *a vérségi és kulturális alapon összeforrott „magyar faj” önmagát megváltó forradalma*. Ady Kelet-mitológiáját átvéve és eltorzítva (Adynál a magyarság helyzetére valójában a Kelet és Nyugat két partja között hánykolódó „Kompország” szolgál metaforaként) úgy foglalt állást, hogy a Nyugat züllesztő, beteges hatásával szemben a parasztság ősi, nemzetmegtartó ereje jelenthet kiutat. A magyar kapitalizmus az ő szemében új idegenuralmat: a zsidók uralmát jelentette, azt, hogy Bécs után és mellett megjelent egy másik gyarmatosító.²¹ De őt nem olyan fából faragták, hogy megálljon félúton: *ő már nem akart semmiféle kapitalizmust*. A magyar faj védelmét attól várta, hogy a romlott, heterogén, kulturálatlan középosztály helyébe a magyar faluból fejlődjön ki új középosztály.

Tehát nem egészen alaptalanul gondolhatta azt, hogy nem ő változtatta meg álláspontját, hanem a két forradalom és az ellenforradalom bizonyult méltatlannak az ő álmaihoz. A Horthy-kurzusról hamar kiderült, hogy nem a parasztság ügye érdekli, hanem a feudális privilégiumok átmentése és az, hogy minél több hasznot húzzon a korlátok között engedélyezett kapitalista termelésből. Szabó Dezső felismerte, hogy tévedett, s volt ereje ahhoz, hogy szembeforduljon az új hatalommal.²² A politikai élettől látszólag visszavonult, szépíróként és publicistaként képviselte nézeteit, amelyek erőteljesen hatottak az egyetemi ifjúságra s főként a nacionalista diákszervezet, a Turul tagságára. Publicisztikája nyomán alakultak ki Magyarországon és az utódállamokban a „népi gondolat” híveinek szervezetei (mint például a Bartha Miklós Társaság). Ekkor alakította ki maga számára azt a sajátos prófétai szerepet, amelyet 1918-ban még Adynak tulajdonított. Ady prófétai jelentőségét azzal támasztotta alá, hogy *a világháború mintegy beteljesítette* azt, amit Ady a magyarság pusztulásáról jóslott. Szabó Dezsőnek nem kis szerepe volt abban (meglovagolva a nemzeti önsajnálatot), hogy a húszas évek derekán a hivatalos Magyarország megbékült az intranzigens, forradalmat váró költő emlékével. Mintegy Ady örökébe lépve tekintette magát Szabó hiteles prófétának, akinek jóslatai nem annyira a bekövetkező, mint inkább a *megvalósítandó* eseményekre irányítják a figyelmet.²³

²¹ Szabó Dezső tulajdonképpen régi-új hagyományhoz kapcsolódott, a századfordulón jelentkező német és magyar újkonzervativizmushoz, amely a szabadverseny veszteségeinek ideológiája volt, s úgy próbált kitörni beszorítottnak megélt helyzetéből, hogy *antropomorfizálta* a problémát. Úgy hitte, hogy a könyörtelen haszon-elv nem a kapitalizmus szervező elve, hanem a zsidók faji tulajdonsága, s ha a zsidókat kiiktatják a kapitalizmusból, a kapitalizmus „tisztességes” lesz.

²² *A Levél a tisztviselőkérdésről* című írását használták fel ürügyként, hogy megtorolják a kurzus elleni támadásait. 1923 szeptemberében sajtó útján elkövetett izgatás és nemzetgyalászás címén indított eljárást ellene az ügyészség, el is ítélték, de börtönbüntetését nem kellett letöltenie.

²³ A történész Szabó Miklós méltán nevezte őt a kelet-európai politikai folklór jellegzetes típusa, a *politikai próféta* kialakítójának, és igen találó jellemzését adta e szerepkörnek: „Arról [...] van szó, amit Ady óta a magyar költő váteszi hivatásának szoktak emlegetni. A kelet-európai értelmiségi, s azon belül is kiváltképp a kelet-európai író, nem csupán művész, hanem a társadalom értékeinek, mindenekelőtt a nemzeti társadalom értékeinek, a sajátos nemzeti értékeknek letéteményese. Erre nem holmi vezérré választás legitimálja, mint a politikust, hanem művészi elhivatottsága, a művészi génusz joga. A próféta dolga, hogy a népszerűtlen igazságokat kimondja. A hatalomnak is, a népnek is a szemébe. A prófétát, megint csak szemben a politikussal, nem a siker igazolja. Ellenkezőleg: a próféta akkor jut hivatása magaslatára, amikor megkövezik. Minél magányosabb, annál elhivatottabban képviseli a közösség igazi énjét.” Szabó Dezső még Ady egyes pózait is átvette, mert e manírjai is hozzátartoztak prófétai szerepéhez, legendás összeférhetlensége éppúgy, mint az, hogy szűk tanítványi körrel vetette magát körül, és időről időre ezeket is elmarta magától. – Vö. Szabó Miklós: Szabó Dezső, a politikai gondolkodó, in *Új: Politikai kultúra Magyarországon*. Medvetánc könyvek. Atlantis Kiadó, Bp. 1989. 215



A húszas években is fajelméleti alapon állt, aminek elmaradhatatlan eleme volt az ellenségkeresés. Az általa bírált társadalmi történések mögött mindig valami asszimilált idegen etnikum uralmi törekvését igyekezett felmutatni. Eszerint a polgárság, a tőke természetesen zsidó, a kurzus bázisát jelentő hivatalnoki-katonatiszti réteg sváb, a klérus tót és sváb, az arisztokrácia pedig (ki tudja, mennyi faji keveredés után) a „legidegenebb nemzetiség”.²⁴ Ez a beállítás később sem változott, de folyamatosan módosult, Szabó Dezső ismételten másra helyezte a hangsúlyt, ami (kétségtelen) sok esetben jelentős következményekkel járt. Például a húszas évek elején bejelentette az *antiszemitizmus csődjét*, és a szociális kérdés megoldását, a demokrácia megvalósítását tartotta fontosabbnak. „Tévedtem én is, mások is a jóhiszeműek közül – írta már 1923-ban. – [...] A zsidókérdés csak egy része a magyar demokrácia problémájának. A feudális, klerikális, commercial-indusztriális kapitalizmus viszonya a dolgozók tömegéhez, [...] a munka kizsákmányolásának intézményes megszüntetése: ez az egyetemes probléma. Ha egyszer megvalósítjuk ezt a magyar demokráciát, ha egyszer lehetetlenné teszünk intézményeinkkel minden kizsákmányolást: akkor a zsidókérdés és minden faji kérdés önmagától elesik.”²⁵ A „faj” fogalmát a húszas évek derekától következetesen a „nép”-re cserélte fel. Az *ellenforradalom természetrajza* című, 1928-ban írt számvetésében pedig a keresztény kurzus egészét nevezte meg a magyarságot megnyomorító betegségnek.²⁶

E hangsúlyeltolódásokra főként az új történelmi próbatételek készítették őt. Hitler hatalomátvételétől kezdve már a náci fenyegetéstől féltette a magyarságot, a nyilasokat az idegen érdek hazai szálláscsinálóiként támadta. 1935-ben meghirdette a hagyományos magyar nemzettudat revízióját: odáig jutott, hogy a magyarságot a korábban lenézett szomszédokhoz hasonló kis kelet-európai néppé nyilvánította, akinek a nagynemzeti nacionalizmus a legfőbb ellensége. E koncepció logikus következménye volt az Egyesült Kelet-Európai Államok gondolatának felvetése, és (paradox módon) nacionalista talajon igyekezett érvényteleníteni az irredenta politikát.

Összefoglalva az elmondottakat, szerintem valóban *újraértékelésre szorul* Szabó Dezső nézeteinek megítélése. 1919-ben nem árulta el sem a liberális, sem az avantgárd szövetségeseit, mert valójában az 1912 körül kialakított konzervatív-rendi, majd a világháború alatt ebből kinövő nemzeti radikális álláspontjához maradt hű. A félreértést mindenekelőtt az okozta, hogy a tízes években a *Huszadik Század* és a *Nyugat* volt a két legfőbb fóruma. Miért éppen ezek? – lehet a következő kérdés. Többféle válasz is lehetséges. Tény, hogy a századelőn a nemzeti radikalizmusnak nem voltak saját fórumai. Ráadásul Szabó Dezső indulásakor csak annyi volt bizonyos, hogy szemben áll a hivatalossággal, ami biztosította helyét a politikai ellenzék soraiban. Ehhez képest később, a háború idején kristályosodott ki végleges álláspontja. Párhuzamnak kínálkozik, hogy 1929-ben, az Ady-revízió forгатagában, Féja Géza úgy próbálta felmenteni Adyt baloldali és liberális kapcsolatainak „bűné” alól, hogy arra hivatkozott: *akkor* csak így tudott Ady a tömegekhez szólni, és ez éppúgy törvényszerű volt, mint az, hogy később megrendült a hite táborában. Érvelni lehet hasonló módon Szabó Dezső esetében is.

Befejezésül *személyes* ügygel hozakodom elő. Szabó Dezső beemelése a gimnáziumi tantervbe nem akkora újdonság, mint némelyek gondolják. Hajdanán az akadémiai tanügyi reformbizottság irodalmi részlegének egyik vezetőjeként lehetőségem volt bebeszólni az 1978-as tanterv kialakításába. Jóllehet magába a tantervbe végül mégsem került be Szabó Dezső ajánlott olvasmányként (mint ahogy szerettem volna), de az 1982-ben megjelent gimnáziumi 3. osztályos reformtankönyvünkben önálló fejezetet kapott szerzőtár-

²⁴ Vö. Szabó Miklós: i. m. 212.

²⁵ Szabó Dezső: Rocambol-romantika, in Uó: *Az egész látóhatár*. Püski Kiadó, Bp. I. kötet 494–495.

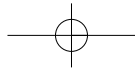
²⁶ Vö. Szabó Dezső: Az ellenforradalom természetrajza, in *Az egész látóhatár*, 382–388.

sam, Szörényi László avatott pennájából.²⁷ Természetesen nem *Az elsodort falu* lett kiemelve, hanem Szabó Dezső *Ecce homo* című 1925-ös novellája és az 1938-ban írt náciellenes szatírája, az *Egy nép elnyelésének művészete*. Azért ragaszkodtam Szabó Dezső tankönyvi szerepeltetéséhez, mert (már akkor) a 20. századi magyar kultúra egyik meghatározó alakjának tartottam.²⁸ Amikor tankönyvünk megjelent, Nagy Péter a *Népszabadság* hasábjain támadott meg minket, többek között Szabó Dezső szerepeltetése miatt. (Ami annál inkább figyelemre méltó cselekedet volt részéről, mivel ő éppen egy Szabó Dezső-monográfiával érdemelte ki nagydoktori címét.) A több mint kellemetlen incidensre tankönyvíróként megpróbáltunk válaszolni, de a mi szövegünk éppúgy nem jelenhetett meg, mint Szabolcsi Miklósnak, akkor az Országos Pedagógiai Intézet főigazgatójának hivatalos válasza sem. A késő Kádár-korszak egyik anekdotába illő epizódja, hogy ekkor pártvizsgálatot kértem magam ellen, az MSZMP KB által kijelölt bizottság pedig nekem adott igazat. Nagy Péter pártfegyelmet kapott, és Köpeczi Béla művelődési miniszter kapta feladatul, hogy a *Népszabadság*ban válaszoljon Nagy Péternek.²⁹ Tehát a nemzeti radikalizmus ügye már az 1980-as évek elején is megfelelő figyelemben részesült a magas politika által.

²⁷ Lásd Szegedy-Maszák Mihály–Veres András–Bojtár Endre–Horváth Iván–Szörényi László–Zemplényi Ferenc: *Irodalom III*. Tankönyvkiadó, Bp. 1982. 409–412.

²⁸ Érveim közé tartozott, hogy micsoda értéktévesztés volna Németh Lászlót bevenni a tantervbe és ugyanakkor azt a Szabó Dezsőt nem, akinek köpönyegéből bújt elő egykor Németh.

²⁹ Vö. *Tankönyvháború. Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a hetvenes-nyolcvanas években*. Sajtó alá rendezte, szerkesztette és az összekötő szöveget írta Pála Károly. MTA Irodalomtudományi Intézete és Argumentum Könyvkiadó, Bp. 1991. 349–371.



ANGYALOSI GERGELY

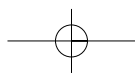
A SZÉKELY EMBER MÍTOSZA WASS ALBERT *TIZENHÁROM ALMAFA* ÉS NYIRŐ JÓZSEF *KOPJAFÁK* CÍMŰ MŰVÉBEN

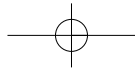
Ady Endre már 1905-ben így írt *A székelyek legendája* című jegyzetében: „A legutolsó időkig mesterségesen olyan képet adtunk róluk, mintha valamely fejlettebb bolygó idetévedt lakói lennének. Akik tudták, hogy ez nem igaz, azok sem mertek szólni. Most aztán megmentésükről tanácskozásként, saját vérük kénytelen világga kiáltani, hogy a székelyek nem arisztokratái a magyar népnek. De mennyire nem azok. Még való lelki képességeik is elaludtak. Erőben, erkölcsben félelmetesen lefogytak székelyeink. Ezeket a magyarokat erkölcsileg is föl kell emelni. Jó, hogy már e legenda is meghalt. Így talán lesz székelymentés. Egyáltalán, a kábító legendákat kellene ez országban mind megölni, s akkor sokkal jobbra fordulna itt a sok – valóság.”¹ Ady félelmetesen pontos szavai aligha befolyásolták az általam elemzésre kiválasztott két író szemléletmódját. Nyirő is, Wass is arra törekedett majd mindegyik művében, hogy táplálja és megerősítse a „székely legendát” vagy a „székely mítoszt” – nevezzük, ahogy akarjuk. Szülehetnek ebből a törekvésből jelentős irodalmi művek? Nyilvánvalóan igen. A legendák és a mítoszok ősidők óta alapanyagai az irodalomnak, s jelenlétük legfeljebb az írói intenciókról tudósít, az adott mű esztétikai értékéről semmiképp. Ha Adyhoz csatlakozván károsnak neveznénk a legendásítás szándékát az irodalomban, elsőként éppen az Ady-művek jelentős hányadát kellene elmarasztalnunk.

Persze Adynak nem is a székely legenda irodalmi felhasználása okozott gondot az idézett cikkben, hanem az a szemléletmód, amely szerinte útját állta a legenda által látványosan kiemelt figyelemben részesített népcsoport megsegítésének. Nem irodalomról beszélt tehát, hanem a székelyek szociális és mentális helyzetéről, s az ehhez való lehetséges viszonyulási módokról. Azt gondolom, hogy ma is el kellene választanunk azt a kérdést, hogy miként vélekedünk egy-egy irodalmi alkotás értékéről vagy egy életmű irodalomtörténeti elhelyezésének lehetőségeiről, valamint a művek eszme- vagy ideológia-történeti problematikájának a szociológia vagy a politika területére mélyen behatoló összefüggéseiről. Ha nem ezt tesszük, akkor az irodalmat az eszmetörténet egyszerű kiszolgálójaként kezeljük, s erre még az sem adhat felhatalmazást véleményem szerint, ha maguk az érintett szerzők akár a legdurvább és a legközvetlenebb módon képviselnek valamiféle ideológiát a műveikben.

A címben említett két író művei közül olyanokat választottam, amelyekben kétségtelen irodalmi értékek jelenlétét vélem érzékelni, ugyanakkor pedig általában is jellemzőek a szerzők nézetrendszerére, mindenekelőtt a „székely ember” mítoszára vonatkozóan. Még egyszer hangsúlyozom, hogy a mitikusságot vagy a legendásítást egyáltalán nem utasítom el, hiszen akkor mit kezdenék az úgynevezett „regionális” irodalom túlnyomó

¹ Ady Endre: *A székelyek legendája*. *Budapesti Napló*, 1905. augusztus 30.





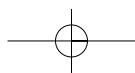
részével, amely majd mindig és mindenütt élt ezzel a lehetőséggel? Kétségtelen például, hogy a Giono műveiben megjelenő provence-i parasztnak édeskevés köze volt bármiféle társadalmi valóságához, sikerültebb műveinek szépsége és szuggesztív ereje azonban kétségbevonhatatlanul a múlt század francia irodalmának egyik kiemelkedő szerzőjévé avatja. Vagy ki akarná valamilyen szociológiai igazságkritériumnak alávetni García Márquez hőseinek hitelességét a *Száz év magányban*? De említhetném azt is, hogy a Nyirónél vagy Wassnál általam is minden kétséget kizáróan jelentősebbnek tartott Tamási Áron Ábel-figurája is értelmezhetetlen lenne a „székely góbé” anekdotikus figurájának referenciája nélkül. A lényeg, vagyis hogy a legendák és a mítoszok írói felhasználása irodalmi érték létrejöttéhez járult hozzá, vagy éppen ellenkezőleg fércművet eredményezett, nyilvánvalóan a részletekben lakozik, és csak konkrét elemző és értelmező műveletek során férhetünk hozzá.

Kérdésem tehát az, hogy milyen szerepet játszik a székely ember mitikus megformálása Nyirő, illetve Wass könyvében?

Nyirő *Kopjafák* című novelláskötete (nevezzük így, noha a huszonegy írás közül jó néhány inkább szerzői monológnak, semmint elbeszélésnek nevezhető) 1933-ban jelent meg. Mindegyik írás egy halálról szól, a narrátor felvillantott figurája a temetőjárás szituációját ragadja meg a halálesetek elbeszéléséhez. A kötetben számos igen gyenge és néhány figyelemreméltóan szép írás található; Nyirő írásmódjának legsebezhetőbb pontjáról, az üres és néha teljesen kontrollálatlan retorikusságról sajnálatos módon éppen a bevezető árulkodik. „A nagy székely ravatal árnyékában élünk” – jelenti ki az író, és e felismerés okozta megrendülését néha szinte követhetetlen szókép-zuhatokkal fejezi ki. „Az ember mindössze egy fűszál végéről lehullott hangya, a hangya pedig megelevenedett fekete kenyérmorzsza, a kenyérmorzsza pedig porszem, a porszem pedig az örök titok.”² Olvasó legyen a talpán, aki ezt megfejt; szerencsére azonban az ilyen bombasztikus képzeletszökellés magukra a novellákra ritkán jellemző. Az első novella hegyi pásztorának rögtön a bűn kísértésével kell szembenéznie, hogy orvost szerezhessen beteg menyasszonyának (akiről később kiderül, hogy csak terhes); felmerül benne az emberölés lehetősége is, de egészséges és hívő természete eliszonyodik ettől a tervtől. Marad tehát a kópé ravaszsága, amellyel sikerül valamennyi pénzt szereznie, természetesen gazdag románoktól. A bűn gondolata azonban ugyancsak bűn: Álózi nem láthatja születendő gyermekét, hiába farag kisjézust a csíksomlyói búcsúra. A „félvad legénynek” nincs helye az emberek társadalmában, mégpedig nem azért, mert kitaszítják vagy nem fogadják be, hanem mert saját természete nem ad lehetőséget a beilleszkedésre. (Azért a novella védelmében megjegyzem, hogy a havasi magány elembertelenítő hatása talán a leghatásosabb szólama a műnek. Az ifjú pásztor hetykén és magabízóan kezeli ezt a kérdést. Úgy tesz, mintha társaságnak hónapszám elegendő lenne a kutya meg a jószág. A visszhangtalan egyedüllét azonban fölzabálja a lelki tartást – talán ez is egyfajta hübrisz, amiért meg kell bűnhődnie.) Ennek a novellának a hangütése rendkívül emlékeztet Gionoéra, noha közvetlen hatásról nyilvánvalóan nem beszélhetünk. Álózi ugyanolyan reflektálatlan természetközeli lény, mint a francia író hősei. „Nem lehetett tudni, hogy az ember ereszkedett-e le az állathoz, vagy az állat emelkedett fel az emberhez, de együtt járták az erdőt, egyformán szakadt róluk a víz, ha esett, egymáshoz bújtak, ha a viharban recsegtve egymásra hullottak a kidőlt fák.”³ Ugyanezek az állatok azonban idegenkednek tőle, mikor megérik benne a gyilkos indulatot. A természet-isten az emberi kedély hullámmázásának megfelelően vált alakot. Komoly írói hibákat mutathatnánk ki ebben az írásban, különösen a kompozíció aránytalansága tekintetében, vagy azért, mert a szerző túlságo-

² Nyirő József: *Kopjafák*. Lazi Könyvkiadó, 2011. 5.

³ I. m. 11.



san közvetlenül avatkozik bele hősének sorsába, akit érezhetően már a novella elején halálra ítelt. De kétségtelenül van egyfajta balladai erő és líraiság ebben a figurában, ami emlékeztetést tesz minden írói manír és szándékoltság ellenére is.

Kimondható, hogy a legtöbb novella hőse az önfeláldozás valamelyik alakzatát mutatja fel; *imitatio Christi*, ahogy Nyirő látni akarja, vagyis székely módra. Márton Áron kántor elmegy meghalni a rengetegbe, hogy a családjának ne kelljen a temetésre költenie; a falu népe nem hagyja annyiban, s helyette eltemetnek egy kopjafát, hogy rávéshessék: „Itt nyugunék Márton Áron kánturam, ha itt nyugunék”⁴. Ugrai Nőrinc mintegy magától értetődően követi a halálba Bori nevű feleségét, de előtte összetakarítja a szénát; eszébe sem jut, hogy a haldokló mellett kellene maradnia. Ebben a szövegben a legnyilvánvalóbb a feszültség a keresztény szokásrend és az ősi pogány szemlélet között. A faluból senki sem jön virrasztani az öreggel, aki maga olvas fel a zsoltároskönyvből, majd pedig minden skrupulus nélkül agyonlövi magát. Nyirő székely mítoszában ez a leghangsúlyosabb elem: a kereszténységgel való átítatottság, amely a kívülről számára szinte érthetetlen természetességben olvad össze a pogány gesztusokkal. Ez az egyveleg szinte mindig megóvja a székely embert a nagy bűnök elkövetésétől. A társadalmi különbségek a sors részeként adóttak, ellenük lázongásnak nincs helye. A szegény ember nyomorúságával való együttérzésnek azonban van szerepe Nyirő világában; erre talán a legszebb példát az ötödik novella adja, amely egy cigányember kisgyermekének a halálát mondja el. Az apa lázmérőt kérni jön az „úrféle” narrátortól, melyről azt hiszi, hogy gyógyító erővel bír. Az elbeszélés erőssége éppen abban áll, hogy az író mindvégig érzékelteti az áthidalhatatlan szociális különbséget. Szinte hátborzongató tárgyilagosság árad a következő mondatokból. „Találgatjuk, hogy mi baja lehet a fiúnak. Elsajnálgatjuk a feleséggel, aztán megfélemezünk róla. Még egy órácskát elszórakozunk, s éppen lefeküdni készülünk, mikor ismét visszadörömböl a Gyuri. A konyha közepén megáll és felzokog. – Nem használt!” Az elbeszélő pedig így fejezi ki részvétét: „– Vigasztalódjék, Gyuri! – biztatom. – Jól járt ebben a mai világban!”⁵ Ebből a szinte felfoghatatlanul rideg együttérzésből azonban mély szánalom lesz, amikor a cigány szülőknek elmagyarázza, hogy a lázmérő vörös csíkján felüli rész az égbe igyekvő lélek jelzése. „Szegény cigánytestvéreim!” – szól ki a narrátor az elbeszélő helyzetéből. Ha tehát a társadalmi és kulturális különbségek redukálhatatlanok is, a különböző társadalmi rétegekhez tartozók segíthetnek egymásnak. Jelen esetben az „úrféle” kegyes hazugsággal segít, majd ráveszi az apát, hogy „klánétázzon” a gyerek lelkének. „– Vajon úgy tegyek? Fogja hallani? – Természetesen – áltatom, hogy jót tegyek vele.” Aligha véletlen, hogy Nyirő ebben a cigánynovellában jut el az egyszerűségnek és sallangmentességnek, egyben pedig az ironia és önironia nélküli kíméletlen tárgyilagosságnak arra a fokára, amely néhány novelláját igazán maradandóvá teszi. A cigány, akit nála mindig Szándokinak hívnak, annyira alacsony van a társadalmi ranglétrán, hogy az ő esetében a halálnak még a mítosz díszcsomagolására sincs szüksége.

Wass Albert először 1951-ben megjelent *Tizenhárom almafája*, amely az ötvenes évek elején keletkezett, a magyar irodalom jól bevált anekdotikus hagyományai szerint mondja el a székelység eredetét. A történet szerint az Úristen megfélemezett Erdélyről, „amikor népek s országok dolgát rendezte”, s csak az utolsó pillanatban hajított le némi magyart meg román. Egy főangyal azonban figyelmezteti, hogy így nem lesz jó, mert a magyarok csak uraskodni tudnak, a románok meg hanyatt hevernek, „s bámulják leptiben a felhőket”. „Ami ráérő idejük pedig az uraskodásból s a felhőbámulásból marad, azt eltöltik azzal, hogy kergetik egymást. Valakinek dolgoznia is kell!” Erre kínálja az Úr

⁴ I. m. 31.

⁵ I. m. 52.

megoldásként a szászokat. Az öreg főangyalt azonban ez sem elégíti ki, mert úgy találja, hogy a szász tud ugyan dolgozni, de fősvény és „szőrös a lelke”. Kell egy negyedik náció is, „akinek esze is legyen, meg szíve is s a munkához is értsen valamicskét”⁶: az Úristen tehát kénytelen-kelletlen megteremti a székelyeket. A székely genezis anekdotája azonban komolyan veendő a kisregényben, mert a főhős, Tánczos Csuda Mózsi jelleme és sorsa pontosan ezt kívánja illusztrálni. Wassnál az anyaországból jött magyarok semmivel sem állnak magasabb fokán az emberségnek, mint a románok, amikor ők vannak uralmon. A székely emberek mindig határhelyzetben vannak, ezt jelképezi Mózsi „birtoka”, a tizenhárom maga ültette almafa, amelyre hol az egyik, hol a másik fél tart igényt, miközben mindkettő korrumpálható, elvakult, és könnyen megfélemedezik az emberség alapvető követelményeiről.

Szintén jelképes, hogy hősünk a román prefektussal és a magyar zászlóssal egyaránt elhitheti, hogy sikerült medvét lönniük, miközben bosszúból a tőlük elszenvedett megaláztatásokért jócskán megkínozza őket erdőjárás közben. Sajátos módon a teremtés-mitoszban emlegetett szászok egyszer sem bukkannak fel a szövegben (hiszen aligha azonosíthatjuk őket a szintén megszálló német katonákkal). Szerepet kapnak ellenben a zsidók, méghozzá figyelemre méltó módon. Az első jelenetben, amely a zsidó boltossal való találkozást írja le, afféle kutya-macska viszonynak vagyunk tanúi. Mózsival kölcsönösen élcelődnek egymás származásán, a közös vallási tartalmak eltérő értelmezésén, de harag azért nincs. Amikor pedig a magyar katonák viccelnek hősünk „zsidó nevével”, csak ennyit válaszol: „Krisztus is zsidó volt”. Párhuzamos szituáció a vonatbéli jelenet, ahol az öreg székelyek védik meg a zsidó fiatalembert a városi lincselő diákoktól. Nem azért, mintha annyira kedvelnék, hanem azzal az indoklással, amit a legöregebbjük mond: „Mert itt emberölés nem létezik.” Wass egyszerűen és szájbarágóan jellemez, alakjai egytől egyig valamilyen általános karaktermintának kívánnak megfelelni. A zsidó fiatalember alamu-szi, ugyanakkor naiv, mert azt hiszi, hogy a rendőr ugyanúgy megvédené, mint székely útitársai; aztán a kisregény vége felé mint kommunista komisszár bukkan föl. Mózsi nem állhatja, ha a „zsidó” nevével gúnyolódna, ilyenkor nem hajlandó azzal védekezni, hogy hiszen ő keresztény. De inkább azért akadályozza meg társaival együtt a lincselést, mert nem akar bajba kerülni – meg aztán, akárcsak Nyirő székelyeinek, neki is tévedhetetlenül működik az erkölcsi érzéke. A hatóságot becsapni, a basáskodó elöljárókat félrevezetni szabad, a gyengébbet bántani, belőle gúnyt űzni nem. A zsidó boltosék elhurcoltatásáról például a sopánkodó asszonyoktól értesül. „– Jaj, lelkem – mondta a legközelebb álló –, ilyen csúfság se esett még a falun, mióta a világ! – Elvitték a zsidónkat a németek!” Mózsi ledermed a meglepetéstől, mikor megtudja, hogy Mendi boltos és felesége csak egy-egy batyut vihetett magával. „Hát ez nagy szégyen is volt” – hangzik az elbeszélői kommentár. „Mert ha csal a zsidó s valaki a faluból bicskát ereszt belé, az rendjén levő dolog. De hogy idegenek jöjjenek törvényt cselekedni! Ez már nagy csúfság.” A narrátor, mint ahogyan az ebben a szövegben sűrűn előfordul, a székely népléleknek ad hangot (máskor a főhős lelkében zajló folyamatokat szólaltatja meg, vagy egy harmadik fél szemével láttatja a dolgokat.) A falu népe tehát nem valamilyen általános erkölcsi megfontolásból van felháborodva a zsidók deportálása miatt, ahogy az öreg székelyek sem absztrakt elvekre hivatkozva védtek meg a zsidó fiatalembert. Azt nem szenvedhetik, azt tartják megszegyénítőnek, ha kívülről avatkoznak a saját szokásrendjükbe, ebből a szempontból pedig mindegy, hogy ezt az anyaországi magyarok, a románok, németek vagy a történet végén feltűnő oroszok teszik.

⁶ Wass Albert: *Tizenhárom almafa*. Kráter Kiadó, 2002. 6.

Ez a sajátos erkölcsi felfogás, amely fenntartja a származási-etnikai különbségeket, de respektálni próbálja kinek-kinek a jogait, a románokkal szemben is megerősítést nyer az elbeszélés végén. Amikor végül a román „pakurárral”, Filimonnal együtt Mózsinak sikerül megszökni a „malenykij rabot” szorításából, így búcsúznak egymástól: „ – Hát Isten segítsen, testvér! – Téged is, Filimon. – S feledjük el, hogy te székely vagy s én román. – Aztán mért kell azt elfeledni, Filimon? – A békesség miatt, testvér. – Anélkül nem lehet békesség?”⁷ Végül az éppen felkelő nap fényében megegyeznek, hogy ember a román és a székely, sőt a muszka is, bár ez utóbbi csak otthon, mert itt ellenség. Székely és román nem ellenségek, mert mindkét náció otthon van egyazon régióban. Ezt a bölcsességet természetesen a székely ember fogalmazza meg, s ahhoz, hogy egyetértésre juthassanak a románnal, ez utóbbinak először le kell mondania a Nagyromániához fűzött illúzióiról (amit éppen az oroszok vernek ki belőle). Wass tehát következetesen érvényesíti a regionális szemléletet, az egymástól elkülönülő, de egymás különbségeit tiszteletben tartó etnikumok együttélésének ékesszólóan megfogalmazott hittételét. Az elmúlt évtizedek eseményeiből Mózsi levonja történelmi következtetéseit. „– A románok azt hitték, hogy ők. Aztán kiderül, hogy nem. A magyarok már éppem nem. A szászok? Azoknak olyan jól ment mindég, hogy csak rosszabb lehet. Na, aztán még itt volnának az oroszok, de azokat nem hívta senki.” Marad tehát a „hegylakó népek ősi türelme”, amellyel évről évre figyelik a tizenhárom almafa virágzását és arasznyi növekedését. Wassnak nincsen egyéb írói eszköze ennek a reménynek a megjelenítéséhez, mint az egy az egyben való kifejtés, valamint az allegorikus kép. Nyirővel ellentétben nem remekel a tájleírásokban vagy a természettel való kapcsolat írói kifejezésében. Legfontosabbnak szánt gondolatait csak didaktikus egyértelműséggel képes előadni, hőseit ezek szócsövéül használja általában. A kisregény rosszul szerkesztett, bővelkedik a fölöslegesen elnyújtott anekdotikus részletekben, amelyek mind-mind a székely ember nagyszerűségét sugallják. Mégsem mondható, hogy Mózsi figurája ne ragadna meg emlékezetünkben. Wass ugyanis jó megfigyelő, hihető szituációkat képes előállítani, és dialógusai sokkal jobbak, mint a Nyirő műveiben olvashatók – ez utóbbi inkább monológokat tud írni. Mint láthatjuk, a *Tizenhárom almafa* „eszmei tanulságával” az égvilágon semmiféle probléma sincs. Ha elfogadjuk, hogy az írói középszer irodalmunk fontos összetevője és annak általános kontextusát alkotja, akkor ennek a középsernek a részeként ismerhetjük el Wass és Nyirő munkásságát egyaránt.

⁷ I. m. 222.

DECZKI SAROLTA

A TISZTASÁG MÍTOSZA

Szabó Dezső, Wass Albert és Nyirő József egy-egy művében

A tisztaság nem csupán az európai kultúrkör, de az egész emberiség rítusaiban, szokásaiban, életformáiban kiemelkedően fontos állapot. Pontosabban már az is kérdés, hogy mi csoda valójában: állapot? Fogalom? Tulajdonság? Érzés? Létmód? Tisztának ugyanis sok dolgot szoktunk nevezni, olyanokat is, melyeknek egymáshoz nem sok közük van. Tiszta lehet egy pohár, egy szerelem, egy választás, egy tekintet stb. S a *common sense* számára többnyire az is világos, hogy milyen esetekben nem tekintjük már őket tisztának. Akkor, ha egy pohár elmosatlan, egy szerelem érdeken alapul, egy választást elcsalnak, egy tekintet pedig rosszindulatú vagy ostoba.

Abban, hogy valamit tisztának vagy tisztátalannak nevezünk, értékítélet fogalmazódik meg. Az a kritérium azonban, melynek elvileg garantálnia kellene értékítéleteink biztosságát, fölöttébb kérdéses. Hiszen az, hogy mit tartunk tisztának, attól függ, mi az, ami taszít minket, idegen, szokatlan számunkra, vagy éppen irtózunk tőle. Valami pedig azért taszító, idegen, szokatlan vagy éppen irtóztató, mert kívül áll azon a szokás- és meggyőződésrendszeren, mely egy adott közösség élete számára normatív erővel rendelkezik. Charles Taylor kanadai filozófus „erős értékelésnek” nevezi azt az aktust, mely afelől dönt, hogy egy adott közösség értékrendje mit tolerál és mit nem. Ez pedig nem csupán megerősítést jelent az elfogadott értékek, viselkedésminták, szokások és normák tekintetében, hanem egyszersmind a kizárás gesztusa is, hiszen az értékek szelekciója konfliktusokat generálhat a különböző értékrendek között. A feltételes mód azonban rögvést állítássá válik akkor, amikor bizonyos értékek és normák kizárólagossá válnak egy adott közösségben, hiszen ekkor többnyire csökken a másféle értékekkel és normákkal szembeni tolerancia – vagyis a konfliktusok elkerülhetetlenek. Ekkor azonban már az értékek és normák olyan rendszeréről van szó, amit ideológiának hívunk.

A tisztaság fogalma kiváltképp alkalmas arra, hogy bizonyos erős értékek mellé steigődvé ideálként jelenjen meg, mintegy az adott érték abszolút fokát jelölve. Tiszta az, ami nem keveredik mással, nem tartalmaz olyan alkotóelemeket, melyek idegenek tőle. Annak azonban, hogy mi a „tisztá” és mi az ettől „idegen”, nem ritkán gyakorlati tétje van, hiszen ez az oppozíció közösségek életének, szokásainak, hitének szervező elve lehet. Vagyis az adott közösség meglehetősen érdekelt abban, hogy az általa preferált normák és értékek tisztasága megkérdőjelezhetetlen legyen, és olykor hajlamos meglehetősen ingerülten reagálni arra, ha más lehetőségek fogalmazódnak meg és lépnek színre. Az utóbbiaknak már a pusztá léte is elegendő olykor, hogy meginduljon a harc az eredet kérdésében. A kérdés az, hogy melyik érték az „autentikusabb”, „tisztább”, „eredendőbb”, „igazabb”. Ez azonban nem csupán a teória szintjén dől el, hanem a huszadik század kegyetlen története megmutatta, hogy nem ritkán élet-halál kérdésről van szó. Az elmúlt évszázad diktatórikus rendszerei ugyanis gyakorta valamilyen tisztaság-ideálra hivatkozva követtek el tömeggyilkosságokat. Aki ugyanis ennek az ideálnak nem felel meg, az alacsonyabb rendű, értéktelenebb, veszélyes – adott esetben akár el is pusztítható. Van, aki már származása okán sem felel meg, s van, aki vallása, világnézete miatt válik páriává.

A tisztaság mint ideál, érték és norma tehát könnyen ideologikus konstrukciók alko-



tóelemévé válhat – ám ez korántsem jelenti, hogy minden esetben azzá is válik. Egy pohár tisztasága mentes minden ideológiai tartalomtól, a szerelem tisztaságát illetően már felmerülnek kételyek. Egy választás tisztaságának nagyon is súlyos gyakorlati következményei vannak – ám az ideológia jelenlétéről éppen akkor beszélhetünk, ha ez a tisztaság megkérdőjeleződik. Azokban az esetekben nem ártatlan a tisztaság fogalma, amikor olyan kontextusban jelenik meg, mely alkalmas arra, hogy egyének, közösségek, szokások, életformák között értékkülönbséget fogalmazzon meg, melynek hátrányos következményei lehetnek.

Sok esetben pedig a nosztalgia kísérőjelensége – ami ismét csak nem teljesen ideológia-mentes. Ilyen lehet egyének esetében a „tisztá gyermekkorba” való visszavágyódás, népek esetében pedig valamilyen mitológiai „aranykor” sóvárgása. A nosztalgia mindkét esetben valamilyen elveszített ártatlanságot, tisztaságot idéz fel, mellyel szemben a jelen állapotai tisztátalannak vagy szélsőséges terminológiában: „elfajzottnak”, „elkorcsosultnak” tűnnek. Ennek oka az, hogy a közösség elveszített valamilyen eredendő tisztaságot, megtisztulásra van szüksége. Megtisztulásra az idegen civilizációs, kulturális hatásoktól, etnikai elemektől. (Azt pedig, hogy mi az idegen, amitől az adott közösségnek – akár erőszakkal és eszközökben nem válogatva – védenie kell magát, az ideológia jelöli ki.) Ezt az áhított eredendő tisztaságot tehát vagy a múltban lehet fellelni, vagy pedig a nép romlatlan gyermekében. Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy azok az írók, akik bármilyen értelemben a „magyar faj” megtisztulását tekintették küldetésüknek, vagy a múlthoz, vagy a nép egyszerű gyermekéhez folyamodtak, mint példához és paradigmához. Úgy gondolom, hogy egy olyan konferencián, mely az úgynevezett nemzeti konzervatív irodalommal próbál meg számot vetni, nem árt alaposan és lehetőleg elfogulatlanul megfontolni ezt a szempontot.

A józanságra már csak azért is szükség van, mert ezek a kérdések az utóbbi időkben kultúrpolitikai problémává váltak. Nem tekinthetünk el attól, hogy milyen ideológia és milyen, ebből az ideológiából táplálkozó kultúrpolitika és olvasói igény fedezte föl magának újra azokat a szerzőket, akiket nemzeti konzervatívnak szoktak nevezni: Szabó Dezsőt (aki inkább radikális, mint konzervatív), Wass Albertet, Nyirő Józsefet, Tormay Cécile-t. Ennek közelmúltbeli és jelenlegi körülményeivel nem akarok foglalkozni, jól ismerjük. Előadásomban Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényét, Wass Albert *A funtineli boszorkány* című regényét, illetve Nyirő József *Székelyek* című novelláskötetét fogom alaposabban szemügyre venni. Ez a három mű természetesen kevés ahhoz, hogy átfogó képet nyerjünk az adott korpuszról, inkább afféle próbafúrásoknak tekinthetők. A választott elemzési szempont vállaltan nem független attól a kultúrpolitikai-ideológiai iránytól, mely identitásának fontos elemét véli felfedezni ezen szerzők műveiben. Ennek az iránynak pedig az egyik legfőbb sajátossága, hogy erős és akár önpusztításba is átcsapó nosztalgiát és vágyat táplál valamilyen eredendő tisztaság iránt, és a közösség megtisztulásának programjával lép föl. Annyit szeretnék előrebocsátani, hogy valamilyen mértékben mindhárom könyv táplálja a szóban forgó mítoszt. Ám mindhárom meglehetősen ellentmondásosan, és nem feltétlenül felelnek meg annak az eszmei-ideológiai programnak, melynek a nevében igénybe veszik őket.

Szabó Dezső: *Az elsodort falu* (1919)

Szabó Dezső regényéről sokan írtak már sokfélét. Ismert szerzőjének viszontagságos életútja, politikai-ideológiai elkötelezettségei, a regény sorsa, fogadtatása, hatása stb. Több kritikusa is szóvá tette a vezércikkyszerű monológokat, a bombasztikus, expresszionista képekben tobzódó, túlfűtött stílust, a nyilvánvaló propagandisztikus szándékot, a leplezetlen tendenciózusságot – melyek együttesen túlfeszítik az elbeszélő próza kereteit. Va-





gyis ha *Az elsodort falut* azon esztétikai szempontok alapján vizsgáljuk, amelyek segítségével általában a regényeket megítéljük, akkor igazat kell adnunk Fülep Lajos bírálóinak, aki ezt írta 1919-ben a *Nyugatban*: „azt mondanám erről a regényről, hogy tanítani való példája annak, miként nem lehet, (s ha nem lehet, nem kell) regényt írni, aki nem hiszi, olvassa el”.¹

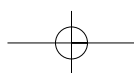
Az elsodort falu ugyanakkor mégis kimagaslik a két világháború között született regények sokaságából. Ami iránt Szabó Dezső és a szóban forgó regény elkötelezett, az a magyarság vagy korabeli terminológiában: a „magyar faj” ügye. Ezzel kapcsolatban pedig nem ismer kompromisszumot – noha megfontoltságot sem mindig. Művében a kor magyar társadalmának szinte minden típusa felbukkan, a lezüllött falusi paptól a háborún nyerészkedőkön át a korabeli messiásokig. Széles tablót fest, mindent és mindenkit bele akar gyömöszölni a regénybe – akár van stratégiai helye benne, akár nincs. Ez a tendenciózus, lírai nyelven megírt, nehézkes regény viszont talán mindennél jobban le tudja képezni azt a kort, amelyben született, annak minden visszasságával, delíriumával, igazságtalanságával és ideológiájával egyetemben.

A három választott regény közül kétségtelenül ebben jelenik meg a legerőteljesebben és leginkább programszerűen a tisztaság mítosza. A diagnózis világos: a magyarság elfajzott, megromlott állapotban van. Ennek külső és belső okai egyaránt vannak. Kívülről az idegen népek és kultúrák befolyása, melyek tönkreteszik a tiszta magyar erkölcsöket, a nyelvet, a szokásokat, míg végül degenerálttá, züllötté válik a magyarság – ennek egyik képviselője a *Kultúra (Nyugat)* köre. A belső okok között pedig a magyar középosztály hiánya, a történelmi uralkodó osztály szűklátókörű szociálpolitikája, valamint a „magyar faj” önpusztító hajlamai egyaránt szerepet játszanak. A külső hatások ecsetelése nem sokban különbözik azoktól a szólalomoktól, melyekkel mind a huszadik, mind pedig a huszonegyedik században a „külföldi befolyást” szokás ostorozni. Ennél talán érdekesebbek azok az eszmefuttatások, melyekben Ady hatását ismerhetjük fel – olykor egyenesen annak a Farkas Miklósnak a szájába adva, akinek a figuráját egyértelműen a költőről mintázta Szabó Dezső. Aki ezt mondja például: „az a nagy bibi, hogy a fajmagyarság egyik legáltalánosabb lelki mozdítója idejétmúlt ellenzék, negatív valami, legfeljebb egy temperamentum. Mikor a demokrácia nagy összeharapásában húsba égő dogmák kellenének, melyek tette és célra hajszolnának mindenben keresztül”.²

A magyarság önpusztításának egyik legékeesebb és legtipikusabb példája Farcád János kálvinista tiszteletes édesapjának sorsa, aki a szabadságért és a függetlenségért harcolt Kossuth és Garibaldi mellett, de a polgári életben képtelen volt feltalálni magát. Hazafias, a magyar függetlenség melletti és a kormányt szapuló szólalomokkal üvöltötte tele Kolozs-várt és annak minden kocsmáját. Hazafiassága azonban ki is merül ebben az üvöltözésben. Családjában közben az ebek harmincadjára jut, felesége és gyerekei megfélemlítve élnek, ő pedig alkoholizmusba menekül. Jellemét és sorsát öröklő fia is. Szabó Dezső ítélete szerint a magyarság romlásának egyik oka éppen ez: a delíriumos akarattalanság, a frázisokat harsogó önpusztítás, a nagy célok véghezviteléhez szükséges kitartás és munka hiánya – mely tulajdonság-együttes nemzedékről nemzedékre öröklődik. Továbbá az, hogy a magyarság legtehetségesebb elméi álmokba, szeszkebe, kártyába és terméketlen szerelmekbe menekülnek, és/vagy a külföldi modern divatokat majmolják. A kor kihívásaival pedig nem tudnak mit kezdeni. Ismét a regénybeli Miklóst idézve: „A többi nemzetek haladva értek el a huszadik századhoz, külső és lelki életük összes bonyolultságával. Mi belepottyan-

¹ Fülep Lajos: Szabó Dezső regénye. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00271/08012.htm> (letöltés ideje: 2012. okt. 28.)

² Szabó Dezső: *Az elsodort falu*. Kiadta: A Debreceni Református Kollégium Gimnáziuma, Debrecen, 1989. 110.





tunk, mint egy főnyereménybe. Ha nálunk akad ember, kiben a faj ereje bármely tehetségben felzsúfolódott: szerencsétlen és már anyja méhében elítélt ember. [...] A magyar a mélybe sülyesztett kincsekkel duzzogva vonul félre, mint egy orron ütött kutya. Erős akarat, középtehetség: ez a demokrata típus, kéréses szívvel és kéréses arccal. A magyarnak mindig kell valaki, aki szeresse, biztatgassa, elismerje, másképp elbitangol, elzüllik. [...] A magyar a világtörténelem legnagyobb balekja, és ez sohasem lesz másképp.”³

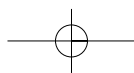
A regény programja mindezzel szemben: a megtisztulás. A visszatérés a falusi élethez, a föld megtartó erejéhez, az egészséges, tiszta munkához. Nem más ez, mint az örök falu utópiája. Ennek a prófétája volt maga a szerző s követői is. Ahogyan Szabó Dezső egyik méltatója fogalmaz: „Hogyan történik ez a megtisztulás? Menekülni kell az álcivilizációtól, az ál-demokráciától, vissza kell térni a földhöz, a drága jó, igazságos földhöz, visszatérni a városból a faluhoz, dolgozni kell és ebből az egészséges munkából új, egészséges gondolatok, új, egészséges kultúra fog támadni: a kiváltságosak történelmi osztálya helyett az eddig kismimizett magyar népet kell történelmi osztállyá tenni...”⁴ Ennek a megtisztulásnak a példája a regényben Bőjthe János alakja. Nem sokat tudunk meg arról, hogy nála személyesen hogyan megy végbe a megtisztulás. Hiszen ő maga is élt és tanult Budapesten és külföldön, ám mégis hazatért a falujába földet művelni. Nem szűkségből, hanem mélyen megélt meggyőződésből. Hiányzik belőle minden frusztráció és *ressentiment* a modern időkkel szemben, inkább afféle szelíd elnézéssel figyelni Miklós és a *Kultúra (Nyugat)* körének modernségét. Ő maga robusztus termetű székelly legény, hatalmas egészséggel és életerővel. Szabó Dezső többször hangsúlyozza, és kifejezetten pozitív kontextusban, hogy lelki dolgokkal nem foglalkozik, Istenhez, a kultúrához és a valláshoz sincs túl sok köze, és hogy saját magára hangsúlyozottan testi lényként gondol, a testi dolgoknak örül, azokat ünnepli, és semmi lelkivel vagy szellemivel nem törődik. Ami örömet okoz neki, az a fizikai munka, a jó étel és ital, a jó idő és a testi szerelem. De mivel távol áll tőle minden lelkizés, ez utóbbiban is a pragmatikus józanság vezérli: olyan nő kell neki, aki szintén merő testi lény, és egészséges gyermekeket képes szülni. Az nem érdekli, ha a nő volt már mással is, vagy esetleg őt is megcsalja, ha éppen jólesik neki. János maga a kicsattanó egészség, a diadalmas, mindent legyűró élet, akihez nem férnek hozzá a modern idők ideges, beteg, dekadens irányai. Ahogyan magát jellemzi: „Engem nem lehet boldogtalanná tenni [...], mint ahogy nem lehet boldogtalanná tenni a földet, a vegetációt. Nap, jó levegő, mozgás, munka, jó étel, ez az én boldogságom. [...] én erő és izom vagyok, lelkem aligha van, ez igen nagy kultúr-rafinéria nekem”.⁵

János szimbolizálja a magyarság életerejét, egészségét és tisztaságát, személyében ő maga is utópikus figura. Ez a tisztaság azonban mentes minden vallási vagy állami ideológiától. Jánost nem érdeklik a vallás által követelt erkölcsök, mint ahogyan nem izgatja magát különösebben kora bel- és világpolitikai eseményei miatt sem. Kapcsolatba kerül a regényben felrajzolt korabeli Magyarország szinte valamennyi képviselőjével, beszélget velük, meghallgatja őket, de semmi és senki, még az első világháború tapasztalata sem tudja kimozdítani álláspontjából. A háború után hazamegy, ahol már bölcsőben ring a gyermeke, és nekilát újra megművelni a földet és újjáépíteni a falut. János a magyarság őseje, a tiszta, romlatlan élet. Szabó Dezső programja szerint a magyarságnak ehhez a tiszta, eredendő élethez kell visszatérnie megmaradása érdekében. Arról azonban nem ír, hogyan hajtható végre ez a megtisztulás, ez a visszatérés az eredethez a modern Európában.

³ I. m. 62.

⁴ Kemény Gábor: Szabó Dezső és a magyar sorsprobléma. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=1927&honap=9>

⁵ Szabó Dezső: I. m. 126.



Wass Albert: *A funtineli boszorkány* (1959)

Wass Albert regényét – melyre az életmű egyik csúcspontjaként szoktak hivatkozni – nem annyira a programadás vágya, mint inkább a nosztalgia inspirálta egy letűnőben levő, tiszta világ iránt. Az utolsó, harmadik kötet ezekkel a szavakkal fejeződik be: „legyen ez a könyv tisztességadás, ácsolt fakereszt az emberi vadonban, múltó emléke hajdani időknék”.⁶ Hiszen mire a történet végére érünk, visszaszorulóban van az egykori érintetlen, tiszta havasi élet is az egyre jobban terjedő és egyre mohóbb iparral és civilizációval szemben: a regény színhelyéül szolgáló Dédára is bevezetik a vasutat és alagutat fúrnak a hegyekbe. A mocskos, bűdös, pöfögő gépszörny jelképezi a modern élet betörését az ősi, egyszerű világba. Mérnökök és munkások jelennek meg a faluban, akik isznak és verekednek, és kivágják a fákat. Az olvasónak a Vadnyugaton játszódó indiánregények juthatnak az eszébe, s a párhuzam korántsem erőltetett. Egyrészt *A funtineli boszorkány*nak és mondjuk a *Nagy indiánkönyv*nek vagy a *Winnetou*-sorozatnak is az a szüzséje, hogy a civilizáció terjedése elpusztítja a természetet és megrontja az erkölcsöket; valamilyen őseredeti tisztaságot becstelenít meg. Ennek az ősi, romlatlan életnek a képviselői az amerikai regényekben az indiánok, Wass Albertnél pedig a havason élő emberek. Másrészt pedig esztétikai minőségüket tekintve is hasonló színvonalon állnak, hasonló világkép jelenik meg bennük, és hasonló olvasóközönség számára íródtak ezek a romantikus kalandregények. Nyelvezetük nem bonyolult, invenciótól mentesek, az elbeszélő mindentudó, a történet szövése az időrendet követi, a figurák sem összetett karakterek.

A funtineli boszorkánnyal, akit Nucának hívnak, kislánnyként találkozunk először, amikor a világtól elvadult nagyapjával megérkezik a faluba. Ám a nagyapa nem ott épít kunyhót magának, hanem fent a hegyekben, magányosan. Egyszer véletlenül megöl egy embert, s börtönbe kerül, a kislány pedig egyedül marad a hegyen. Ismeri a természetet, nem fél tőle, és megtanult boldogulni benne. Sőt, a természetben jobban érzi magát, mint a faluban az emberek között, hiszen már egészen korán megtapasztalja, hogy az emberek nyelve gonosz, és szándékaik sem mindig tiszták. Természetfeletti képességeire lassan döbben rá, s ebben egy cigányasszony is segítségére van, aki felismeri, hogy boszorkánnyal áll szemben. Akit a lány az ágyába fogad, az hamarosan meg fog halni. Nuca arra is rájön, hogy tud olvasni az emberek gondolataiban, látja a múltjukat és a jövőjüket. Ez a képesség azonban nem akadályozza meg azt, hogy boldogtalanná váljon az élete: a falusi emberek nem szeretik, szerettei meghalnak, gyermekét elrabolják, szerelme elárulja, aztán végképp megbolondul.

A nő a természet gyermeke. Benne és általa él: tud a patakban halat fogni, ismeri az erdőt, annak az időjárását, állatait, s tudja, hogyan lehet élni a vadonban. Ősi tudás ez, a havasi emberek tudása, akik többnyire magányosan vagy kisebb csoportokban élnek fent a hegyekben, a lakott településektől távol. Kevés beszédű, félvad, írni-olvasni nem tudó emberekről van szó, akik azonban olyan bölcsességek birtokában vannak, ami a lány természetfeletti képességeiben csúcsonodik ki. A regény világképe szerint ez az eredendő, romlatlan és tiszta világ, melyet egyre jobban fenyeget a civilizáció. Ahogyan az öreg juhász mondja a vasútépítésről, mikor bemegy a faluba: „Rontjátok a világot, te örmény, idelent. Rontjátok, látom.”⁷ Nuca ítélete is így hangzik: „az emberek gonoszak, bizonyos az. Tisztátalanok és erkölcs nélkül valók, s tele vannak nyomorúságokkal”⁸, továbbá megteltek „hazugságokkal, amiket egymásnak összehazudtak, félelmekkel, amikkel egymást riasztgatták, és megteltek valami rosszassággal, ami a szemükre bo-

⁶ Wass Albert: *A funtineli boszorkány III*. Malomfalvi Kiadó, Budapest, 207.

⁷ I. m. II. 108.

⁸ I. m. II. 49.



rult, mint egy hályog... és csak azon keresztül tudják látni a világot és a többi dolgokat...”⁹

A havasok népének Istenhez és a valláshoz való viszonya is némiképp más, mint lent a faluban. Hisznek Istenben, aki ítél mindenképp felett, és eligazítja az emberek dolgait. Isten a törvény és a világ rendje. Az egyházzal viszont nem sokat törődnek, sőt, Nuca nemegyszer kerül összeütközésbe vele. Egy asszony miatt gúnyolja, mert nincs összeadva a férfival, akit szeret. A lány nem érti, miről van szó: „Ha szereted, akkor mindegy. Ha pedig nem szereted, akkor a pap sem segíthet azon.”¹⁰ Később pedig egyenesen egy falusi tiszteletessel gyűlik meg a baja, aki kipredikálja a templomban. Bűnről beszél és paráznaságról, törvényekről, melyek a nő számára értelmezhetetlen fogalmak, és azt sem érti, mi köze lehet egy kígyónak az emberek bűneihez. Aztán a pap ki akar kezdeni vele, találkára hívja, de a lány nem áll kötélnek. Természetfeletti képességei révén megérzi, hogy ez az ő nagy ellensége életre-halálra, sőt, maga az ördög. Az emberi világ törvényei sem érvényesek a hegyekben. Nuca képtelen kerítések mögött és a szokásoknak engedelmességgel élni. Ezért már gyerekkorában is megszólták, hogy ha egyedül van és árva, miért nem szegődik el dolgozni. A pénzzel és vagyonnal szemben is tökéletesen érzéketlen.

Nyirő József: Székelyek
(1936, az itt idézett kiadás: 1998, három új novellával kiegészülve)

Nyirő József novelláskötete a leggyengébb láncszem a három mű közül. Szabó Dezső nagyszabású tablója, elkötelezett kritikája és utópiája, Wass Albert romantikus-nosztalgikus regénye után egy kedélyes anekdotagyűjteményt olvashatunk. Szabó a jövőnek ad programot, Wass a múltat siratja, Nyirő pedig a székelyek jelenlegi életéről ír. Arról a világról, amely *A funtineli boszorkány* világképe szerint a civilizáció által már megromlott vagy éppen romlásnak indult. Ezek az emberek falvakban élnek, a modernizáció már megérintette őket, de még őrzik ősi életmódjukat is.

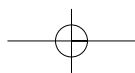
Nyirő érzékelhető szeretettel és megértéssel ír a székelyekről – akik között lelkipásztori hivatását is gyakorolta. Nem egy novella szól a székely ember furfangosságáról, leleményességéről, vagy arról, hogyan verték át már megint a derék atyafiak. Ám sohasem rosszindulatból, aljas szándékkal. *A bikát vettünk a falunak* című novellában¹¹ a végére kiderül, hogy a falu megbízását teljesítő bikavásárló bizottság hogyan paktált le az eladóval, ki kit hogyan vesztegetett meg. A narrátort magát is nem egy alkalommal csapják be, károsítják meg, ám az eset elbeszélését sohasem követi morális ítélet, mintegy beleenyugszik, hogy ezen a vidéken ezek a szabályok érvényesülnek. Annál is inkább, mert az igazán becsületbeli ügyekben nincs semmiféle simlisség. *A Mócsi bá* című novellában az öreg paraszt akkor is kaszál tovább, mikor már jártányi ereje alig van – hiszen az előleget megkapta a munkájáért. S mikor állapotára tekintettel inkább hazaküldenék, akkor a becsületre apellál. *Az Ezer lej* című novellában pedig az özvegyen maradt asszony áll neki befejezni azt a munkát, amelyet még a férje vállalt el, aki kőfejtés közben meghalt.

A novellákból egyszerű világ képe rajzolódik ki, melyben az ősi törvények érvényesülnek. Nyirő többször „félvadvként” jellemzi a havasi embereket, vagyis Wass Albert szereplőihöz hasonlóan itt is a természettel együtt élő, annak törvényeit követő emberekről van szó. Akik a boldogulás érdekében ugyan hajlandóak görbe utakra is tévedni, de alapvetően becsületesekek, tiszták és istenhívők. Több novella is tragikus kimenetelű, és a tra-

⁹ I. m. II. 63.

¹⁰ I. m. II. 168.

¹¹ In: Nyirő József: *Székelyek*. Kairosz Kiadó, Budapest, 1998.

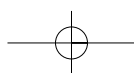
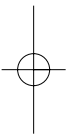
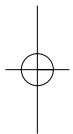




gédia oka nem ritkán a szegénység és a nyomor – ez azonban megreked az ábrázolás szintjén, és nem jelenik meg mellette társadalomkritika, sőt, semmiféle kritika. A novellák alapvetően afirmatívak, és a leírásra szorítkoznak. Egy, bár nehézségekkel és bajokkal teli, de mégis idilli, tiszta világ leírására. Ez minden erényük – és ez a korlátjuk is egyben. A novellák nyelve az élőbeszédet imitálja, tele tájszavakkal. Nyelvi invencióról tehát – éppúgy, mint Wass Albert regénye esetén – itt sem beszélhetünk, sőt, a stílus nemegyszer nagyokat döccen.

A három elemzett mű az úgynevezett nemzeti konzervatív kánon alapdarabjai közé tartozik. Már amennyire értelme van egyáltalán ilyen kánonról beszélni: véleményem szerint nincs. Mint ahogyan nincs értelme urbánus vagy liberális, vagy jobb, bal, vörös, narancs, zöld vagy hupikék kánonról beszélni sem. A magyar irodalom története a huszadik században sikertörténet, talán az egyetlen sikertörténetünk. Nincs értelme szétszabdalni és egyes darabjait kisajátítani. A magyar irodalom eleve nemzeti irodalom. És bizonyos értelemben konzervatív is, hiszen nincs olyan magyar irodalmi mű, mely ne a hagyományokból és a magyar nyelvből táplálkozna, s ne ezeket ápolná és újítaná meg ilyen vagy olyan módon.

Úgy gondolom, hogy a magyar irodalom egyértelműen gazdagodott a fenti szerzők művei által. Mindhárom szerző egy már letűnőben levő világot ábrázol, amely felé vagy nosztalgiával, vagy utópikus álmodozással lehet viszonyulni a jelen zűrzavarai között. A jelen azonban ezen a vidéken mindig zűrzavaros, ebből következően ilyen a múlt és ilyen a jövő is. Ennek tisztává és idillivé stilizálása akár nosztalgikus, akár utópikus hangoltsággal, akár pedig a jelen leírásaként nem más, mint egy illúzió-világ megteremtése. Egy olyan ideál-világé, mely még őriz valami ősi, romlatlan, eredendő tisztaságot. S azt hiszem, ezzel kapcsolatban is az a helyzet, mint a történelem összes utópiájával, nosztalgiájával és ideáljával: amíg tudunk distanciát teremteni tőlük, esztétikai jelenségként kezelni őket, esetleg egy-egy szereplő jelleméből erőt meríteni vagy példát venni róla, addig nincs semmi baj. De ha megpróbáljuk őket ráerőszakolni a jelenre, akkor annak katasztrofális következményei is lehetnek.



SZÉNASI ZOLTÁN

A PRÉDIKÁTOR ÉS A BUJDOSÓ

Költői szerepértelmezések Mécs László és Wass Albert lírájában

Visszatekintve érdekesnek tűnhet az a hajdani tévedés, mely Wass Albert ma legismertebb, legtöbbet idézett és szavalt *Üzenet haza* című versének szerzőségét Mécs Lászlónak tulajdonította.¹ Az 1989 előtti évtizedek kultúrpolitikájából és abból a tényből adódóan, hogy mindkét költő a tiltott kategóriába tartozott – bár Mécs újrafelfedezésének lehetősége már a hatvanas évek második felében (tehát még a költő életében) felvetődött –, gyakorlatilag mindkét életmű sokáig kívül esett a kritikai és irodalomtudományi diskurzuson. Műveik nem, vagy csak nagyon korlátozottan jelenhettek meg itthon, szövegeik, mint például az *Üzenet haza*, hivatalos megjelenés híján saját sokszorosításban jártak kézről kézre. Ma már nehéz lenne eldönteni a fent említett tévedés pontos okát és forrását. A hivatalos kánonból való kiszorítottságuk vagy az életpályán megfigyelhető hasonlóságok, párhuzamok (mindenekelőtt a határon túli származás) önmagukban nem elégségesek a szerzőség felcserélésére, kérdés azonban, hogy van-e rokonság vagy az olvasót megtévesztő hasonlóság Wass Albert és Mécs László költészete között.

Első olvasásra is egyértelmű, hogy a két költői életművet összekapcsolja az elementáris, gyakran epigonizmusig menő Ady-hatás. Csakhogy Ady más költőkkel együtt hatott a pályáját a húszas években kezdő Mécs Lászlóra és a már egészen fiatalon két verseskötettel jelentkező Wass Albertre. Utóbbi esetében az első világháború után bontakozó erdélyi líra meghatározó képviselőit, Áprily Lajost és Reményik Sándort említhetjük, s lényegében egyetértőleg idézhetjük Szakolczai Lajos értékelését, aki a korai Wass Albert-líra kapcsán megjegyzi: „Maga sem tudja, hogy korábban látta-e, hallotta-e, olvasta-e a »saját« versében fölöltöztetett »témát«, de bátran teremőnek képzelvén magát csak fújja, csak fújja.”² Ennek tükrében az sem tekinthető véletlennek, hogy a két korán kiadott verseskötet s a *Farkasverem* sikere után Wass Albert több mint egy évtizedig nem írt verseket, s csak az emigráció éveiben tért vissza nagyobb intenzitással ehhez a műfajhoz, akkor is csak egy rövid időre. Mécs esetében némileg más a helyzet, az első, 1923-as *Hajnali harangszó* című kötete a két világháború között szinte példátlanul népszerű költői pálya kezdetét jelentette. Az Ady-hatás mellett már a kortársak is észlelték az avantgárd, mindenekelőtt az expresszionista poétika jegyeit a premontrei szerzetesköltő első kötetének versein.³ Mai nézőpontból azonban – ismerve Mécs lírájának alakulástörténetét – a motivikus és a hangnemi rokonság ellenére sem szabad ezt a korai avantgárd hatást túl-

¹ Balázs Ildikó: *Wass Albert erdélyi korszaka*, Mentor, Marosvásárhely, 2010, 15.

² Szakolczai Lajos: Pokolra szállás nélkül? Wass Albert költészetéről, *Hitel*, 2002/2, 116.

³ Mécs papköltő társa, a piarista Sík Sándor írja a *Hajnali harangszó* című kötetéről: „Nyelve meglepően gazdag, színes, erős és egyéni: ez maga is elég volna, hogy nagy várakozást keltsen a költővel szemben. Csak az a kár, hogy lépten nyomon belezökken egy-egy hevesebb, csak-azért-is új kép vagy szófűzés, bele-belerikolt egy-egy bosszantóan (és szükségtelenül) nyers szó vagy fordulat. A haladó expresszionista, aktivista világköltészet szerencsétlen hatása ez, amely belső tartalom híján, ízléstelenül nyers, véres szavak és képek hajszolásában kereste az erőt és az eredetiséget.” (Sík Sándor: Mécs László: *Hajnali harangszó*, *Katholikus Szemle*, 1923/10, 633-634.)



hangsúlyozni, mivel költői világszemléletének transzcendenciára irányultsága és költői képeinek túlszűfolttsága barokkosan túldíszített versmodell kialakulásához vezetett. Mindkét költőre igaz tehát, hogy érzékelik ugyan a huszadik század eleje óta bontakozó magyarországi irodalmi modernség újító tendenciáit, s ennek egyes felszínes formai és tartalmi elemeit át is veszik, mégis mind az Ady-hatás, mind – Mécs esetében – az avantgárd hatása igencsak neutralizálva érvényesül.

A korai Mécs-líra egyik figyelemre érdemes darabja a kötetcím-adó *Hajnali harangszó* című vers. A refrénszerűen ismétlődő nyitósor („Kongatom piros harangom, ifjú szívem kongatom.”) után a közelmúlt és a jelen pusztulásvízióját olvashatjuk. A versben így lényegében négy idősík jelenítődik meg: a régmúlt (az elveszett aranykor vagy az éden képzetéhez kapcsolva), a közelmúlt és a jelen (mindkettő a pusztulás ideje, referenciálisan az első világháború), illetve a jövő (a visszanyert idill utópikus ígérete). A Mécs-vers időszemlélete leginkább a bűnbeesés- és a megváltástörténet teológiailag egymást feltételező értelmezéséhez köthető. Ez az eszkatologikus időszemléletből fakadó evangéliumi optimizmus, azaz a „beteljesedett időbe” vetett erős hit adja a Mécs-vers későbbi szakaszaiban olvasható, a jövőre vonatkozó könyörgések „reális” alapját. A végidő utópiája Mécsnél összekapcsolódik az emberiség megváltásának egyetemes ígéretével, a vers legtöbbször ismételt kulcsszava ezt a teljesség-igényt kifejező „minden”.

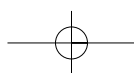
A *Hajnali harangszóban* a közelmúlt és a jelen víziója olyan negatív elemekből épül fel, melyekkel szemben a vágyott és megidézett jövő pozitív értékstruktúrák szerint felépülő majdani valósága és a lírai én önértelmezése definiálhatóvá válik. Ezt a szembenállást fejezi ki a közelmúlt és a jelen látomásos megjelenítésére szolgáló *éjszakával* ellentétbe állított *hajnal*. Ugyanerre a szembeállításra épülnek az ember léthelyzetére vonatkozó megállapítások is. A jelen kozmikus agóniájának embere a Vörösmartyt idéző sor szerint „sárkány-magból sarjadt fattya véres rögnék”, mely többszörösen fokozva fejezi ki az ember törvénytelen eredetét s üdvtörténeti rendtől elhajló (azaz dekadens) léttörténetét. A jelen pusztuló emberének pozitív ellenpárja, a történelemben beállt törést a jövőben helyreállító, s a Mécs-versben az egyes szám első személyben megszólaló lírai alanytól elválasztott, de a vers világában mégis leginkább vele azonosítható, utópikus-messianisztikus „hajnal-ember”. A lírai én önprezentációjának meghatározó tényezője tehát a jelen vizionált valóságával való szembenállás, mely a versbeszélő kiválasztottság-tudatához kapcsolódik:

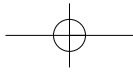
*Undorít a lápos róna. Szent magasba szent lakásom:
égig ér a jóság tornya, már ezentúl ott lakom
s két szemem csak ámul minden apró élet-mozduláson*

s kongatom piros harangom, ifju szívem kongatom.

A vers lírai alanya tehát elkülönül a bűnös emberiségtől, a vers térbeliségének szemantikája („lápos róna” – „jóság tornya”) is ezt a kívülállást és felülemelkedést jelzi. Ez a kiválasztottság- és küldetéstudat azonban egyben feltételezi is a közösség fennmaradását, hisz bár a versbeszélő az, aki még emlékszik és emlékeztet az ember isteni eredetére, s akinek (költői) szava által a jelen pusztulásával szemben elérkezhet a jobb kor, a megváltás és a nemzetek közötti testvéri összefogás ideje, mindez azonban csak akkor valósulhat meg, ha létezik egy (a beszélőhöz képest alacsonyabb erkölcsi nívójú) közösség, akihez a kiválasztott tüdötte szól.

A *Hajnali harangszó* hangnemét és értelmezési lehetőségeit meghatározó sora a chiasztikus szerkezetű, refrénszerűen ismételt, nyitó-záró sor, mely megerősíti a versszubjektum centrális szerepét a versszöveg jelentésterében. A vers első és utolsó szava a „kongatom”, mely a versszubjektum egyes szám első személyű cselekvéseként metaforikus





értelemben a költői tevékenységre utal, a verscímben is jelölt „harangszó” így a költészet metaforája lesz. Ennek a metaforikus jelentéskörnek azonban az alapja a „szívem harang” metafora, mely egy olyan költészet-értelmezést sugall, melynek értelmében a lírai mű az egyén érzelmeinek a kifejeződése, ezért Mécs költészetfelfogása ezen a ponton köthető az esztéta modernség líraértelmezéséhez. A *Hajnali harangszóban* is megfogalmazott költői szerep azonban Mécs líráját már ekkor is inkább a romantika költészetfelfogásával, s modernség előtti szerepmintákkal rokonítja.

Ehhez a költői szerepértelmezéshez köthetők Mécsnek azok a példázatos versei is, melyek jellemzően valamilyen szociális problémára hívják fel a figyelmet. Első verseskötetéből ide tartozik a *Nyomor balladája* és a *Vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld* című versei. A későbbi években viszont romantika előtti szerepértelmezések is megjelennek Mécs költészetében, a *Vád és védőbeszéd* például szövegszerűen is Pázmányt⁴ idézi:

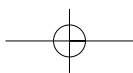
*Én, Mécs, Isten szavának trombitája
s mint költő, élő lelkiismeret:
szétkürtölöm most minden égi tájra,
hogy vannak züllött ifjú emberek,
kikből nem lesz se szent, se honfi!
S e fiúkért valaki felelős!*

A prédikáció retorikai hagyományának továbbélése Mécsnél és más papköltőknél összefügg azzal a ténnyel, hogy a huszadik századi magyar katolikus irodalom kezdetén egy olyan életmű áll, Prohászka Ottokáré, mely azzal, hogy döntő hatást gyakorolt az évszázad első évtizedeiben induló papköltőkre, meg is erősítette a prédikáció nyelvi megnyilatkozásformájára jellemző retorikai elemek fennmaradását és a műfajhoz köthető lírai szerepértelmezéseket.

Hasonló költői szerepértelmezéssel – az *Előhang* című, prózavers formában írt, s azóta szintén szavaltat darabbá vált nyitóverset leszámítva – Wass Albert első két kötetében egyáltalán nem találkozhatunk. Első, *Virágtemetés* című kötetét jellemzően a szeretett másikat (szülő, testvér, barát, szerető) megszólító elégikus hangvételű költemények alkotják, melyek a korabeli erdélyi olvasóközönség körében sem arattak osztatlan sikert. Az *Ifjú Erdély* című lap – melyben Wass is rendszeresen publikált – recenzense a következőképpen értékeli a kötetet: „Tagadhatatlan, hogy megkapóak a versei, itt-ott el is ragadnak és a hangulat hatása alatt együtt sírunk, vagy együtt temetünk a költővel, hogy aztán *részen* csalódottan tegyük le a kezünkben a kötetet: nem ezt vártuk. Nem ezt vártuk, habár látjuk és fájdalommal érezzük az igazságát annak, hogy Erdélyben »kétszer hull a falevél« egy évben, és ezerszer szebb az Ősz nálunk, mint bárhol a világon, de ezerszer fájdalmasabb is.”⁵ A kortárs kritikus minden bizonnyal az erdélyi magyarság Trianon utáni tragikus sorsával való azonosulás és a példaadás költői magatartását várta volna a pályakezdő költőtől, melynek második, *Fenyő a hegytetőn* című kötetének első, *Véren vett ország* című ciklusának – szintén erősen Ady hatását tükröző – magyarság-tematikája már inkább meg tudott felelni. A teljes ciklus forrásszövege gyakorlatilag Ady *Magyar fa sorsa*

⁴ „A szegények táplálása oly kedves Istennél, hogy az utolsó íflet sentenciáját, az irgalmasság cselekedetében határozta. Mindazáltal az apostolok illetlennek találták, hogy a szegények segítéseért a prédikálást elhagyják: hanem másokra bízván a fogatkozottak gondviselését, magok prédikáltak. Mert a prédikátor Isten trombitája, mennyei titkok sáfára angyali kenyér osztogatója.” (Pázmány Péter, *Válogatott prédikációk*, s. a. r. Hargittay Emil, Balassi, Bp., 2000, 24-25.)

⁵ Győri Ferenc, *Virágtemetés: Gróf Wass Albert kötete* In: *Wass Albert emlékeztére: A kő marad*, szerk. Turcsány Péter, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2004, 421.



című verse, ezt írja újra Wass Albert. Első kötetében a *fa* még a versbeszélő vágyott állapotának jelképeként jelenik meg,⁶ a második kötetben viszont különböző alakváltozataiban már egyértelműen a magyarság szimbólumaként szerepel. Ezzel Wass Albert magyarság-tematikájú verseinek poétikája Adyn keresztül, de Adynál régebbi irodalomtörténeti hagyományban gyökerezik (pl.: Berzsényi *A magyarokhoz I.* ódájában a „kevély tölgy”). A Mécs László-i váteszi, prédikátori szerephez hasonlóan itt is megfigyelhetjük az elkülönülés mozzanatát (pl.: a *Fenyő a hegytetőn* és a *Prófétafa* című versekben), ez azonban nem az egyént választja el a közösségtől, hanem a magyarságot emeli ki a többi nemzet közül. A *fa* szimbóluma ezáltal a magyarság vélt „nemzetkarakterének” lényegi vonásait (dacosság, keménység, árvaság, pusztulásra ítéltég) mutatja fel.⁷

Az első két Wass Albert-kötet közel sem mondható irodalomtörténeti szempontból lényegesnek, nem véletlen tehát, hogy a korabeli erdélyi líráról írott harmincas években megjelent összefoglalások még csak nem is említik a költő nevét.⁸ Mindkét kötetre érvényesnek vélem Dsida Jenő *Fenyő a hegytetőnről* írt értékelését: „El lehetne mondani róla, hogy melankóliájában sok a tervszerűség, megcsináltság, lépten-nyomon kiérezzük sorából az utánérzést, hasábkot lehetne beszélni Ady-, Reményik- és Áprily-reminiszcenciáiról, de mindezt nem érezzük lényegesnek. Még az sem fontos, ha megállapítjuk, hogy ebben a kötetben is vajmi kevés az, ami igazán Wass Albert, ami közvetlen, belőle fakadt élmény, átszűrve a szíve szövetein, – míg önálló, maga alkotta formái nincsenek: majdnem minden sora olyan ismerősen cseng, mintha sokszor olvastuk volna már.”⁹ S bár véleményem szerint líratörténetileg a későbbi, az emigrációban született versek sem tekinthetők jelentős alkotásoknak, jelen dolgozat szempontjából mégis fontos fejleményt figyelhetünk meg, a *Láthatatlan lobogó* című kötetben ugyanis egy, a korábbi kötetekhez képest új költői szerep jelenik meg, a *bujdosóé*.

1945 után a bujdosó érzelmi hangoltságával írja újra Wass Albert a nemzeti identitástudat kultikus szövegeit, a *Himnuszt* és a *Szózatot*. Előbbiből főként a végzetszerű pusztulás motívumát emeli ki a saját bűnösség mint ok fel- és elismerésének önismereti gesztusa nélkül (*Mikor a bujdosó Istennel beszél, A bujdosó inája*). Utóbbi monumentális nemzethalál-víziójának pedig – Northrop Frye tipológiája szerint – „démonikus paródiáját” alkotja meg a *Magyar cirkusz* című versében. A *Láthatatlan lobogó* még távolabb esik az irodalmi modernségtől, mint a korábbi két kötet. Poétikai gyökerei modernség előtti művekhez nyúlnak vissza, Ady költészete is csak a kuruc-versek révén idéződik meg, de megjelenik Mikes Kelemen figurája, s több vers műfaji mintáját a népdaloktól veszi (*Dalol a honvágy, Nagypénteki sirató*), anélkül, hogy Wass Albert lírája köthető lenne a két háború közötti népi irodalomhoz.

A bujdosó alakja látszólag lényegesen különbözik Mécs László prédikátor-papköltőjétől, valójában azonban nagyon hasonló költői szerepfelfogás húzódik meg mögötte. Lényegében ugyanabban az időszerkezetben és hasonló pozícióból szólal meg a *Láthatatlan lobogó* versbeszélője is, mint a *Hajnali harangszóé*. A közelmúlt, melynek történelmi referenciája ezúttal a második világháború, és a jelen Wass Albert verseiben is negatívan jelennek meg:

⁶ „És gondoltam: jó volna lenni tölgyfa, / és bérc-omlasztó Végtelen Időig / így állni fent a hegytetőn / míg álmaink a végtelent betöltik;” *Tetőn*

⁷ Vö.: Balázs Ildikó: *Wass Albert erdélyi korszaka*, i. m., 42-46.

⁸ Vö.: Márkus Béla, „Wass Albert kezében lesz feladata a tollnak”: bírálatok, méltatások a két világháború között, <http://www.krater.hu/krater.php?do=3&action=a&pp=19189> [2012. 10. 28.]

⁹ Dsida Jenő: *Wass Albert: Fenyő a hegytetőn* In: *Wass Albert emlékezetére*, i. m., 423.



*A nagy parádék korszaka letelt.
Vihar cibálta szét a lobogókat,
a diadalíveket bombák döntötték porba
s a kürtöket belepte a penész.
Odúikból görnyedten előmászta
a patkányemberek és szétcsoszogták
a zászlópompás díszszemlék nyomát.”*

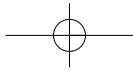
(A zászlótartó)

Miként az előbbi idézetből is látható, a negatív értékítélet nemcsak a közelmúlt és a jelen állapotát, de a benne élő embert is érinti, csakúgy, mint a Mécs-versben. Wassnál a magyarság sem kivétel ez alól, a hazát, az egykori otthont már a nyitó versben „Én szent, szomorú, bűnös Szodomám”-ként szólítja meg, s a *Magyar cirkusz* című apokaliptikus látomásában a nemzet pusztulásával megszülető „új magyar Kain”-ról vízionál. Wass Albertnek tehát nemcsak az otthona veszett el 1945-ben, de a hazájához való viszonya is megváltozott. A bujdosás életrajzi referenciával is bíró képe tehát nemcsak a közösségtől való elválasztottság kifejezője, hanem az én identitását átformáló szakítás mozzanatának mélyebb érzelmi aspektusaira is rávilágít. A kötet közelmúltjának és jelenének romlottságával szemben – ahogy a kötet nyitó versében Mécs korábban idézett önmeghatározásához nagyon hasonlóan olvashatjuk – a költő „A szemtanú. A lelkiismeret.” A versbeszélőt éppen kívülállása és tisztasága, büntelensége emeli a többi ember (a szodomaiak, a patkányemberek) fölé, ez adja ítéletmondásának morális alapját, s a reményt arra, hogy az otthontól való kényszerű elszakítottság egyszer megszűnik.

A jelen állapotából a kiút tehát egyrészt a vágyott hazatérést rejtő jövő, melyet azonban legfeljebb a honvágy és az Istenhez intézett fohász célozhat meg. Van azonban más kiút is: vissza a múltba. Ez egyrészt a gyermekkor idilli állapotának megjelenítését jelenti több versben is, másrészt a bujdosás történeti és irodalomtörténeti hagyományának a megidézését a kuruc kortól az 1849 utáni időkig. Ez utóbbi szolgálhatná a valósággal való szembenézést is, azonban éppen mivel a versek lírai énje morálisan eleve magasabb rendűnek tételezi önmagát saját elszakított nemzeti közösségénél és idegennek érzékelt jelenbeli környezeténél, ezt sokkal inkább a valóságtól való menekülés újabb mozzanatánaként foghatjuk fel. Wass Albert második világháború után született verseit olvasva jogosnak érzem Prohászka Lajos megállapítását, aki *A vándor és a bujdosó* című könyvében a következőket írja: „Minden magyar, aki fajának igazi képviselője, valamiképpen menekül önmaga előtt, mert ezzel mindig menekül a kozmosz ráneheződő, vigasztalanul nyomasztó terhe alól. Ennek a sajátosan magyar irrealitásnak ismét kettős formáját állapíthatjuk meg. Az egyik a nemzeti múltba menekülés, az »ősök dicsőségében való sütkézés«.”¹⁰ S bár az 1947-ben megjelent kötetben inkább a tragikus sorssal való azonosulásra találunk példákat, 1949-ben az erdélyi magyar református egyház kerületének egykori főgondnoka *Pogány újévi köszöntőjében* „utolsó Koppány-unoka”-ként búcsúztatja az óévet.

Habár a két tárgyalt szerepértelmezést tekintve jelentős hasonlóságokat figyelhetünk meg, a nemzeti öntudat kérdésében egy lényeges eltérést is meg kell állapítani. Wass Albert emigrációban írt versei lényegében kivétel nélkül e köré a tematika köré rendeződnek, az én önazonosságát a nemzethez tartozás és az elszakítottság tudata együtt alakítja. Mécs László két háború közti lírájának értékrendjében viszont a magyarsághoz tartozás nem jelent abszolút értéket, mivel az a versbeszélő identitását mélyebben meghatározó, egyetemesebb értéknek, a római kereszténységhez való tartozásnak rendelődik alá:

¹⁰ Prohászka Lajos: *A vándor és a bujdosó*, Universum, Szeged, 1990, 98.



*Én magyarságom soha nem tagadtam,
de soha nem is kérkedtem vele,
nem pávatoll: egy mártír-pillanatban
csak a bőrömmel együtt jönne le.*

*Magyarságom nem is átkoztam: könnyen
fizetem az adósomat. Tizeden
kálváriajárásban, jajban, könnyben,
kacajban, dalban ma is fizetem.*

*De aztán pont! Nem csempészek dugárut,
Se rém-gázt! Római polgár vagyok.*

(Civis Romanus sum¹¹)

Mint láthattuk, közös mindkét költő szerepértelmezésében, hogy a jelen általános emberi és világviszonylatait, s benne a magyarság sorsát és helyzetét súlyos morális válságban lévőnek látják, mégis az immanens valóságon túli, transzcendens Rendbe vetett hit garantálja számukra a megbomlott immanens rend helyreállíthatóságát is. Amíg azonban Mécs *Hajnali harangszó* című versében ez szinte már naiv idill megvalósulását jelenti, melynek része a nemzetek közötti testvériség megvalósulása is („Tánc feszüljön a harangban / Hajnalember szirom-tánca, / Mely magyar lányt, tót fiúcskát, testvér-tánra pöndörít”), addig Wass Albert ’45 utáni költészetében, különösen az *Üzenet haza* című költeményben a régi rend visszaállását (erre utal a vers refrénje is: „A víz szalad, a kő marad”), s a bujdosó hazatérését jelenti.

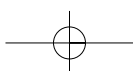
Rónay György az 1971-ben megjelent *Aranygyapjú* című kötet bevezetőjében a Mécs-recepció nehézségeit a *Nyugattól* örökölt „versesztétikai mércék” korlátaiban látja. A *Nyugat* örökségének modernizációja,¹² melyre Rónay – mintegy megoldásként – céloz, ettől függetlenül jogos igény lehet, ma mégis egyre inkább nyilvánvalóvá válik: bár lírája korabeli népszerűségénél fogva megkerülhetetlen a huszadik századi magyar katolikus irodalom története¹³ s a hagyományait kereső felvidéki irodalom számára,¹⁴ Mécs László ideje mégsem jött el. Kevésbé biztosan merem ezt kijelenteni Wass Albertről. Még akkor sem, ha néhány szavalati darabot leszámítva életműve mai recepciójának döntő súlypontja a nagyprózai alkotásokra esik. Kétséges azonban számomra, hogy irodalomtörténeti helyének megítélésében a közeljövőben konszenzus alakulhat ki a különböző értelmezői közösségek között. Az azonban majdnem bizonyosan állítható: az *Üzenet haza* című vers szerzőségét ma már senki sem tulajdonítaná Mécs Lászlónak.

¹¹ A vers születésének előzménye, hogy 1935-ös erdélyi szavalóköriútján Mécsnek március 18-án Nagykárolyban kellett volna fellépnie, ahol az irodalmi esten Ady édesanyja is megjelent, a román hatóságok azonban a költő papírjainak hiányosságai miatt a fellépést megtiltották. Amikor pedig Mécs mégis megjelent az egyik páholyban, a rendőrség elvezette. (Rónay László: *Mécs László*, Balassi, Bp., 1997., 138-139. [Kortársaink])

¹² Rónay György: *Mécs László* In: Mécs László, *Aranygyapjú. Válogatott versek (1923–1968)*, szerk. Brudi Zsuzsa és Rónay György, Buffalo – New York, Hungarian Cultural Foundation, 1971, 36. (Program in Soviet and East Central European Studies, Publication Number 2.)

¹³ Vö.: Rónay László: i. m.

¹⁴ Vö.: Bárczi Zsófia: *Szellemidézés: Mécs László-tanulmányok*, Madách-Posonium, Pozsony, 2008.



BOZSOKI PETRA

NYUGTALANÍTÓ KÉPLETEK

Bán Zsófia: Amikor még csak az állatok éltek

Bán Zsófia elbeszélései a tavalyi könyvhétre jelentek meg összegyűjtve. A fűzérjellegből adódóan az egyes darabok egymás közötti párbeszéde többletjelentést ad a novelláknak, ám színvonaluk hullámzó, néhány gyengébb darab rontja a jobb, sőt igen jó szövegekről kialakított benyomást.

Az elbeszéléskötetben kép és szöveg viszonyának visszatérő kérdése fúzi össze a szövegeket. Úgy látszik tehát, Bán Zsófiát nem csupán teoretikus, hanem szépírói munkásságában is izgatja szó és kép kapcsolata. *Esti iskola – olvasókönyv felnőtteknek* című fiktív tankönyve (2007) legalább annyira volt képeskönyv, mint olvasókönyv, amely a szövegek és a hozzájuk készült illusztrációk folyamatos dialógusával akár ösztönművészeti alkotás-ként is értelmezhető. Mindkét kötetben felmerül az elbeszélhetőség kérdése is: nemcsak a történet nem állt össze homogén egésszé az *Esti iskolában*, hanem hiányzott a jól felismerhető narrátori hang, sőt hangvétel is, amely(ek)nek időnként a neme sem volt egyértelmű, így valójában az eldönthetetlenség adta a könyv egyik legfőbb karakterjegyét.

Az *Amikor még csak az állatok éltek* elbeszéléseiben is úgy válik témává kép és szöveg viszonya, ahogyan azt az íróntól már megszokhattuk: egyik sem domináns, sokkal inkább egymásra utaltságuk és egymást kiegészítő jellegük tükröződik. Erre a kötetre is a többszólamúság jellemző, az egyes szereplők szólama és az onnipotens(nek tűnő) narrátori hang akár egy bekezdésen belül is váltakozik (*Három kísérlet Bartókra*), a „ki beszél?” kérdésre adható válasz azonban itt sokkal egyértelműbb, mint a korábbi kötetben. Elbeszélhetetlenség és képesség kérdése a *képek elbeszélhetőségének*, azok verbális megragadhatóságának vagy megragadhatatlanságának problémájaként jelenik meg.

A tizenöt elbeszélésből álló kötet mikrotörténetei teljes mértékben érthető, értelmezhető és többnyire izgalmasak egymás nélkül is, az egyes szövegeket összekötő nagyon finom motivikus utalások mégis valamiféle egységes történet kirajzolódásának reményével kecsegtetnek szövegről szövegre. Az első darab (*Frau Röntgen keze*) például a Röntgen-sugár feltalálását beszéli el magánéleti szál alapján, kétféle nézőpontból, a Röntgen-sugár feltalálójának és feleségének szemszögéből. Majd az ezt követő *Armani és a szerelem* című, egyébként nem kifejezetten kiemelkedő novella hőse egy olyan nő, aki az elbeszélés kezdete előtt belgyógyászati vizsgálaton esett át. Az *Egy este Erika nélkül* úgy végződik, hogy egy lány és édesanyja Rolling Stones-koncertre indul, a következő, *Három kísérlet Bartókra* című elbeszélés első néhány mondata pedig szinte megtévesztésig az előző szöveg folytatásának tűnik („Ültek

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
212 oldal, 2690 Ft



a sötétben, a kényelmetlen, összecsucskható székeken, a sámlikon [...] Várták a beígért produkciót. Mit keresett itt, ezt szerette volna tudni"). A *Méreg* főhőse a Brazíliába érkező Karády Katalin, akinek néhol rímekbe hajló mondatai azt a benyomást keltik, mintha dal-szövegeit mantrázná. Az önmeggyőzés eszközeként ismételtetett „A hús az csak hús” mondata – látszólag leplezetlen fricskával, valójában fájdalommal teli iróniával – felel a *Hús* című darab éles, rövid, éppen ezért igen figyelemfelhívó legelső, „Legtovább a hús emlékezik” mondatára.

Bizonyos szereplők nevei is gyanúsán sokszor ismétlődnek: az *Amikor még csak az állatok éltek* című elbeszélésben a mániákusan jéghegyeket fotózó Anna akár azonos lehet a *Mátrix* Annájával, aki szintén fotós, csak épp az Egyenlítőnél készít fényképeket víz alatti növényekről. A *Rohanunk a forradalomba* című novellában három idős hölgy azzal szórakoztatja magát nyugdíjas napjain, hogy olyan forradalmat robbantanak ki, amellyel majd „aláássák a fennálló, patriarchális igazságot” és megbontják „a regnáló, maskulin rendet”. Hármójuk közül Marcsa neve a *Vénusz-átvonulás* című darabot juttathatja eszünkbe, amelyben egy olyan leszbikus nő taxifuvárját kísérhetjük figyelemmel, aki egy leszbikus taxisofőr autójába ült be. A taxisofőr Mariként emlegetett szerelme szintén egy másik novellát idézhet fel. A *Három kísérlet Bartókra* című szövegben a hosszú idő után a trópusokról visszatért Katicát a húga, Marcsi egy Bartók-zongoraestre rángatja el, s aztán Katica nézőpontjából kísérjük végig, hogyan rontja el a zongorista a darabot. S akkor már miért is ne lehetne akármelyikük a *Hús*ban csupán „a lány” megnevezéssel illetett névtelen alak, akinek épp a barátjával történő szakításába pillantunk bele egy kínai étteremben, vagy a – már említett – *Vénusz átvonulás*beli név nélkül emlegetett taxisofőr, sőt annak utasa is, felvillantva ezáltal életutak egyes fragmentumait?

A motivikus kapcsolódás mellett mégis a legfontosabb összekötő elem a kapcsolat a képekkel vagy a különféle, változatos formákban megnyilvánuló képiséggel. Az egyes szereplők hol szemléltői, készítői, feltalálói, hol pedig szereplői egy dokumentumfilmnek, fotósorozatnak, röntgenképnek vagy festménynek. A témaválasztás szempontjából igen érdekes elbeszélés a *Las Meninas*, amely a Velázquez-festmény fiktív történetét beszéli el, de valójában eldönthetetlen, hogy a novella – a festmény alakjainak szájába adva a szavakat – a kép megszólaltatását célozza, vagy pedig egy festmény inspirációjára született szövegről beszélhetünk.

A novellák kép és szöveg viszonyát azonban ennél is áttételesebben kezelik. Versengésük nemcsak iróniába, hanem öniróniába is burkolózik, remekül elkerülve ezáltal a közhelyesség csapdáját. Az elbeszélések egyik központi kérdése – mi a kép? – túllép a szó elsődleges jelentésén, és – frappánsan kijátszva a *kép* szó magyar nyelvbeli túlterheltségét – emlékkép, szókép, természeti látvány, jövőkép, vágykép, fantáziaszülemény, a másik emberről és magunkról alkotott képünk képtárává válnak a szövegek.

Ezzel összefonódva a másik kérdés már nemcsak felvetés, hanem problémafeszítés is: mi a szerepe és helye a képeknek az életünkben, miként közelíthetők meg, egyáltalán leírhatók-e szavakkal, van-e és lehet-e bármiféle felsőbbrendűségről beszélni szó és látvány kettősénél? Mindkét kérdésre provokatív választ kapunk. A *fotográfia rövid története* című írásban például zavarba ejtő direktséggel, filozofikus megfogalmazással válik hangsúlyossá a képek szavak feletti fölénye – már eleve a dicséret, a magasztalás szóbeli aktualásával is sajátosan paradox helyzetet teremtve: „A kép az élet császára. Múltja, jelene, jövője, története és emlékezete, egyszóval mindene van. (...) Csak a kép tud mindent.” Közben a narrátor egy fénykép hosszas, pontos leírásával éppen hogy a fotó szavak általi megragadhatóságának, birtokbavételének lehetőségét fejezi ki, ezt követően pedig az utolsó előtti oldalon ott virít maga a fénykép – hogyha szavak útján nem sikerült elég pontosan elképzelnünk, akkor a biztonság kedvéért hátha segít a látvány, sőt, mint halottuk, a kép úgyis tud mindent. S persze a kép után ismét szövegek következnek, ame-

lyek szavakkal próbálnak, tudnak, majd újra csupán próbálnak valamit megragadni abból, hogy mi a kép. Kár, hogy ez nem a kötet következetesen végigvitt eljárása; felmerül a kérdés, hogy miért csak három és miért éppen e három novella sajátja.

De az egymástól távolabbi elbeszélések is párbeszédet folytatnak. A *Három kísérlet Bartókra* Katicája elengedhetetlennek tartja bizonyos emlékképek felidézését ahhoz, hogy negyven év után, visszatérve a trópusokról, reflektáljon saját jelenére. Kilencven oldallal később – és feltehetőleg évekkal korábban – pedig egy nő (talán Katica?) a trópusokon így győzködi magát: „Kihúlt már ez a fürdővíz, ki kéne szállni”, visszaautalva egyben egy harmadik elbeszélés emlékképében feltűnő fürdő-motívumra: „Másfelől viszont kép az, hogy nyakig ülsz egy kád vízben, tízéves vagy, előtted a vízben játék lebeg.” Az ilyesféle állandó érvénytelenítésekből fakadó ironia önironiával egészül ki („Érdekes kép, olyan, mint mikor kiszól a szerző, hogy uhh, de nehéz a regényírók dolga.”), így nemcsak a közhelyességet, hanem a képekről, a kép-szöveg viszonyról szóló beszéd sekélyességét és patetikus jellegét is úgyesen elkerüli.

Egy biztos fogódzó azért mégis akad, harmadik válaszlehetőséget kínálva. Ez visszavezet az időben egészen addig, „amikor még csak az állatok éltek,” sőt még annál is korábbra, egy szó és kép előtti, egyetemes, világleletkezési pillanatba, ahol „minden csepp-folyóssá, egyneművé válik, nincsenek kontúrok, határok, de egyszer csak (...) elindul valamiféle szeizmikus ósmozgás” (*Frau Röntgen keze*). Ahol időbeli előnyt élvezve a szaglás, a tapintás, az ízlelés a legfontosabb, mert „ha már a szagok megvannak, akkor kezdhetsz el nézelődni”, hiszen „a dolgokat elsősorban szagolni kell”, „nézelődni viszonylag könnyű, de aztán ízlelni, tapintani kell” (*Három kísérlet Bartókra*).

A kiépített szövegháló, a novellák egymás közötti párbeszéde tehát a motivikus utalásokkal, a szereplők azonosságának felvillantott lehetőségével a játékon túl a kérdések árnyaltabb megközelítését tükrözi. Néhány novella azonban kirívóan eltér abban a tekintetben, hogy az eddig kifejtett szempontokat korántsem olyan fokú sűrítettséggel és gazdag gondolatisággal dolgozza fel, mint például a *Hús*, a *Három kísérlet Bartókra*, *A fotográfia rövid története* vagy a *Keep in touch*. A *Képzeltbeli Édenben* a trópusokon nyűglődő nő lelki rezdülései lehetővé teszik ugyan a visszacsatolás lehetőségét a *Három kísérlet Bartókra* negyven év után a trópusokról hazatért Katicájához, itt azonban épp az a benyomásunk, hogy az elbeszélés nem több, mint az időbeli ugrások, e párbeszédes játék egyik (akár el is hagyható) alkotóeleme. A novella kilóg a többi elbeszélés közül, hiszen hiányoznak belőle az addig megszokott cselekménybeli fordulatok, a feszes tempó, a gondolati ív. Hasonló a helyzet a *Mátrix* című darabbal: a történetdarabkák és lexikonszócikkek váltakozása gyermekkori játékot idéző újságcikk-montázsra emlékeztet, amely – kifejezve, hogy szabad asszociációval voltaképpen bármilyen szöveg összefüggésbe hozható egymással – akár még szellemes is lehetne, a töredékekben azonban nincs jele sem egymásra reflektálásnak, sem pedig valamiféle egészre vagy lezárásra törekvésnek, így inkább az összedobáltság érzetét keltik a bő lére eresztett bekezdések.

Összességében azonban szerencsére kevés az ilyesféle gyengébb darab a novelláskötetben. Bán Zsófia kötete igen nyugtalanító, ez egyszerre fakad egyenetlenségéből és komplexitásából.

WERNITZER JULIANNÁ

MOZGÁS-, HANG-, ÍZ-, SZAG-, TÉR- ÉS SZÖVEGTERÁPIA

Király Kinga Júlia: A test hangjai

A szépirodalmi szöveg már önmaga létezése okán is állít valamit. Vajon mit is állít *A test hangjai* című könyv, Király Kinga Júlia prózakötete? Ez a kérdés végig ott motoszkált bennem, amikor történeteit olvastam. A megjelenés óta született néhány kritika, mely a kötet hiányosságaira, hibáira hívta fel az olvasó és az író figyelmét. Irodalmárként – bevallom – van bennem egyfajta pozitív attitűd a kezembe kerülő szövegekkel kapcsolatban. Így annak ellenére, hogy a könyvet bírálók a mű több poétikai hibájára is rámutattak, én mégis röviden azt az állítást szeretném kibogozni, amit ez a mű létezése okán közvetít felénk.

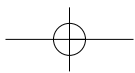
A szerző könyve, csakúgy, mint előző műve, szubjektív és retrospektív, visszatekintő írásmódja személyességet idéző naplótöredékek is felfogható. Az emlékezés folyamatából következően állandó átmenet jelen és múlt között, szakítva a hagyományos regény lineáris szerkezetével, ugyanakkor a történetfűzér összessége, annak térelemei valamiféle történetkoherenciával bírnak. Az emlékezésen alapuló történetmondásnak különböző narrátorai vannak, a váltakozó elbeszélői Ének hangjai (ének-hangok) és a történetekben megjelenő szereplők mégis egységesítik a szöveget. Aki beszél, már ha kibogozzuk, ki is az, mindenképpen áttételesen, az időben előre és hátra ugorva, sokszor kihagyva, majd visszatérve és kiegészítve beszél. „Tulajdonképpen innen kellett volna kezdenem, mert csak ekkor léptem oda hozzá, hogy megkínáljam egy zsebkendővel. Minden, amit korábban mondtam róla, mintha igaz se volna, legalábbis a történet igazságának abban az értelmében nem, hogy ez a történet, az ő főszereplésével ugyan, de kizárólag csak az övé volna, vagy hogy a zilált drámaiság egyedül csak őbenne eshetett meg, hiszen voltak a történetének más szereplői is, vagy ezt a megései csakis ő rögzíthetné, senki más. De ha magamat ki is zárnam a lisztérzékeny hölgy emlékezésének rögzítéséből, akkor is, ez a hölgy negyven perc alatt fé-

sült át harmincöt tavaszt, és az, hogy ilyen rövid idő alatt ennyi emlékekkel csatározott, s az emlékeiből egy-két név meg esemény így kinőtte magát, inkább álhőseposzba illő, nem pedig valós tényeken alapuló novellába. Az tehát, amit az előbbiekben írtam róla, már az általam látottaknak és a hölgy által elmondottaknak a megszépített, helyenként csúfondárosan felnagyított, valamint e megszépítésnek meg felnagyításnak az összefésült változata volna. De hogy is lehetne mindezt szétválasztani?” (*A liszt*, 10)

Király Kinga Júlia sem nyugszik bele abba, hogy az idő a költészet, a tér a festészet territóriuma; történeteiben a



Kalligram Kiadó
Budapest, 2011
220 oldal, 2600 Ft



hang térteremtő erejét is transzparenszé teszi. „A jobb lába néhány centivel rövidebb volt a balnál, így a jobbos lépte valamivel, úgy pár kómmával magasabb, és ugyanakkor rövidebb hangokat is hallatott. – Mi-ma-mi-ma – nyekeregték a deszkák és a cipők együttesen, mintha egy végtelen cselló húrjain sántált volna két negyedben – egy nyolcad, egy pontozott negyed –, s ami az ő halott nagyanyjának a gyászindulójaként hatott. Mami halott.” (A tej, 38) A hang szervezi egyidejűleg a külső és a belső teret; a hangokban, a zenében az idő egymásba nyíló jelenek sorává válik. Egyes zenei elképzelésekben a hang a szaglászérzéssel, sőt a tapintásérzéssel is összekapcsolódhat, mint a színzenei megnyilvánulásokban vagy a hangszeres színház zenei műfajban.¹ „Valahonnan mélyről, nagyon mélyről sípolni kezdett egy hang. Egészen csendesen. Kicsit még ott maradt, ott lenn, aztán elindult fölfelé és egyre erősödött. Amikor eljutott a nyaki ütőeréhez, elviselhetetlen lett a robaj. Gréti megállt, hogy befoghassa a fülét, mire a hang kiszakad. De alighogy megemelte a kezét, elnémult a világ. Megfordult, a karácsonyi fényfüzérnek furcsa aritmiaiban hunyorogtak. Meg sem próbálta kitalálni, miféle zenére pulzálhatnak így.” (A tej, 39) E térszerűség a színház és a dramaturgia felől strukturálja a történetet, ebből az irányból teremti figuráit. A fikció nyelve, akár egy bábelőadás szereplőinek diskurzusa, sűrített lényegiséget, ugyanakkor egyszerűséget közvetít, melyben egy-egy dialogikus konfliktus viszi előre a cselekményt és teremti meg – éppúgy, mint a bábok világában – a karakterformáló szituációt. A történetek dramaturgiájának lényege, hogy minduntalan az kerül előtérbe, hogy a szereplők egy adott helyzetben éppen mit kezdenek egymással. A szerző *A rothadás esztétikája. A baljós és bűbájos Carlo Gozzi* című könyvéről² Láng Zsolt a következő ajánlót írja: „...A három narancs szerelmese esztétikai értelemben arról szól, hogy nem fog tudni feltörni az, ami a fegyelmezettség és leegyszerűsítés során betokosodik. Onnan már nincs kitörés, emigráció van, ami visszaveti az életet a falak mögé. A falak lebontása bármilyen? Nem, Gozzi nem ezt mondja, a falakat nem lehet lebontani, de elérkezett az idő, hogy beeresszük a közönséget. Az élet megoldhatatlan, de a nyilvánosság elé kitéve, tompul a fájdalom. Be kell eresztetni a közönséget, és hagyni kell, hogy a játék magával ragadja őket is.”³ *A test hangjaiban* a szerző hasonló módon ereszti oda olvasóit a történetekhez; itt is azt állítja, segíteni nem tud, de megmutatja azt, ami van, amit az élet produkál. Még ha abszurd is, még ha fáj is. Király Kinga Júlia (szerzői álneven P. Lujza) első kötete, az *Útvesztő alig eltévedt kislányoknak* hasonló módon működik: állítása és kérdése a valóság megragadásának minkéntjére vonatkozik. Az élet megoldhatatlan, és ha ez igaz, akkor mutassuk meg, hogy legalább lássuk. Ugyancsak Láng Zsolt mondja erről: „Sok-sok részletesen ábrázolt (mert részleteiben érzékelt) test lép színre ezekben az írásokban, sok nő és sok férfi hozza magával nem csupán az emlékeit és a szavait, hanem konkrét, néma testét is; nők teste találkozik más nők testével, és természetesen férfiakéval is; férfitestektől behavazott női testek hevernek az írói tudat mélyén, máshol férfitestek kószálnak társtalanul, megállapodhatatlanul.”⁴

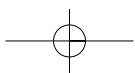
Király Kinga Júlia könyvében centrális szerepet kap a testábrázolás. Már a cím, *A test hangjai* is szokatlan „összeérzéseket” kelt az olvasóban. Ahogy a barokk testábrázolásban, a szerző könyvében sem igazán a kifejezés, hanem az ábrázolás módja a fontos, és ez a mód az összes történetben nemcsak erősen szubjektív, hanem szembeszökően negatív. Csécsy Imre írja 1912-ben a *Nyugatban* egy balettelőadás kapcsán: „Az önmagában való meztelenség, amit a francia nyelv a nu szóval fejez ki, lényegében nem erkölcstelen, mert

¹ Vö. Faragó Kornélia: *Térrányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*. Forum Könyvkiadó, 2001. 24.

² Király Kinga Júlia: *A rothadás esztétikája. A baljós és bűbájos Carlo Gozzi*. Mentor, 2006.

³ Láng Zsolt: <http://www.lato.ro/ajanlo/product.php/A-rothad%C3%A1s-eszt%C3%A9tik%C3%A1ja/53/>,

⁴ <http://www.litera.hu/hirek/sodratasban>



eredetileg nem is volt nemi jellegű. A meztelenség nemi jellegét a nemi kultúra fejlesztette ki, még pedig éppen a felöltöztetés által, a szeméremérzet megteremtésével. A felöltöztetés nem egyéb, mint a levetkőztetés lehetőségének kifejezése – a szeméremérzés a nemi vágy akkumulátora. (...) A meztelen test a teljes kielégülés érzésbeli szimbóluma, a félig levetkőztetett test azonban lehetőségeket, sejtéseket, izgalmakat jelent.”⁵ Ebben az összefüggésben kap értelmet a könyvről írt kritikákban leginkább kifogásolt alcím, a „ledérkönyv”. Nézzük meg, ki ledér ebben a könyvben! A ledér – jelentése szerint – trágár, bujaságra ingerlő, változékony a szerelemben, könnyelmű vagy csapodár. Ez a szereplőkről nem mondható el, még annak a történetnek a főszereplőjéről sem, akit felakasztanak állítólagos ledérsége miatt. Viszont az író nyelvi megjelenítéseiről elmondható. Ő az, aki vállaltan trágár, mégsem célja a trágárság. Ezek a durva nyelvi megoldások az olvasót taszítják, ugyanakkor a női sorsok, de a nő-férfi viszony újragondolására (is) készítetik. A 20. és 21. században, a fokozott testkultusz korában sokan hatalmas energiákat fektetnek abba, hogy olyan formát adjanak testüknek, amely a leginkább megfelel a társadalmi elvárásoknak. Ezekben a történetekben pont az ellenkezőjének vagyunk tanúi, amit már a könyv borítójára választott idézet is sugall: „Egy ember testén ötven év alatt minden lejártszódik, ami a földgömbön rajta van!” Az idézet *A kávé* történetében így folytatódik: „Még tiszta szerencse, hogy ezt a földgömböt jó lábakon hordom el, gondolta, és lenézett a vádlijára, erős volt, szép ívű, s a rüsztye még ma is elmehetne kaptafának, csak ne kéne folyton ezt a gumiharisnyát viselnie. Megkapaszkodott a szekrényben. A szekrény nyikorogni kezdett, és Gitta felrántotta az ajtaját. Ma éjszaka benne alszom, gondolta, közelebb is leszek a szegény uramhoz. Mindig így hívta őt: szegény uram, az én szegény uram. A szekrény tömör diófa deszkákból volt összerakva, akárcsak a Lali koporsója.” (*A kávé*, 83–84) A testi létezés több oldalát is bemutatja a szerző: azt a technikai forrást, amelyet a test saját felépítéséből és szervezetéből merít; a tulajdon elvét, vagyis azt a teret, amelyet a test saját magántereként foglal el; és az identitás elvét, vagyis hogy a test kinyilvánítja saját belső tartalmait és hovatartozását – a történetekben ez a fizikai jeleken vagy megnyilvánulásokon alapuló üzenetek és párbeszéd forrása.

Vajon miért van erre szükségünk? Vannak az életben olyan dolgok, amelyekről nem illik beszélnünk, amelyeket elhallgatunk, ám tudattalanunkban mégis jelenvalóak, valóságunkhoz tartozóak. Király Kinga Júlia kötete azt állítja, beszélnünk kell ezekről a tudattalan dolgokról is. A szerző a kimondás, a megszólalás gesztusát terápiás mozzanatként ábrázolja, mind szereplői, mind olvasói ebből a helyzetből ismerik fel múltjukat és értelmezik történeteiket. A testbe íródott élmények – és ezt a szerző is tudja – a test „munkája” árán idézhetők fel, így a test- és mozgásterápiák hozzáférést engednek ezekhez az ősi élményekhez és a tudattalanhoz. A szavak itt átadják helyüket a zenének, a táncnak, a színeknek, a szerepjátékokkal pedig bejutunk személyiségünk intim szféráiba. Ez a folyamat aktív keresés, amelynek során az, ami bennünk sötét, átvilágosul. *A test hangja*iban a nyelv mint ilyen közvetítő lép fel azért, hogy felidézze a szereplők, de az olvasók legmélyebb rétegekbe temetett élményeit, azokat a belső képeket, melyeket őriznek, amik beíródnak testükbe, mozdulataikba, gesztusaikba. „– Észrevettem – mondta egyszer –, hogy különböző hangok jönnek ki belőlem, és tökéletesen idomulnak ahhoz, amit csinálok éppen: ha például leülök, akkor nyekkenek egyet, ami a huppanáshoz hasonlít, ugye; ha pedig felállok, olyankor mindig kattan egyet a fisztulám, mintha az is meszes volna, nem csak a hátam. Nem is beszélve a sok hajladozásról.” (*A kávé*, 75). A történetben előforduló mozgások a tánc előfutáraként, az emlékek felidézésének fontos eszközeként jelennek meg *A kávé*ban. „A hajladozás a szvingelés előfutára. Az ember előbb ki-kileng, a lelke

⁵ <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00101/03280.htm>

mindenképpen, de nemsokára a teste is, mert a nyikorgó szekrényből visszatérő éjjeli ölelések csiklandozni kezdik, ami pedig kívülről úgy hat, mintha az ember, félig-meddig játékból is, kitérne az érintések elől, és göcögve hánykolódni kezdene. Vagy mintha félelmében össze akarna kucorodni. Mert azt sose lehet tudni, hogy a nyikorgó szekrényből visszatérő éjjeli ölelések mikor durvulnak be, s ezek az összefonódni készülő, súlytalan karok mikor válnak le a testről, hogy egy-egy ökölcspásban, amely a testnek elviselhető ugyan, de a léleknek sose, meglényegüljenek. Ilyesmi is előfordulhat bőven, ha az emlékezés nem a boldogsággal, hanem a fájdalommal üzérkedik." (*A kávé*, 77) Az emlékezőtechnika tudattalannak mutatja magát, így nem a történetmondásra kerül a hangsúly, hanem a nőik érzékszervein, mozgásán keresztül „megszólaló” belső világok rajzára. A narrációs struktúrát a fizikai világot folytonosan felülíró tudattalan irányítja. Mozgásból, hangból, ízről, szagból épül az a tér, amelyben az emlékezés és felidézés működni kezd. Az emlékezés – ahogyan *A víz* történetében el is hangzik – „visszaröpít önmagunkhoz, még akkor is, ha éppen eltaposnak, vagy elkobozzák a reményt” (*A víz*, 217) – azaz magában rejti az önmagunkra találás lehetőségét is.

Király Kinga Júlia kötetének címe összjátászás, de a könyv maga is szinesztézia, az érzékszervek összjátéka, miközben az érzetek áradata mögött a durva anyaggal szembeáll az olvasó. A szinesztézia a pszichológia oldaláról nézve az érzékek megfeleltethetősége, vagyis egy érzékszerv által észlelt jelenség más érzékszerv általi automatikus, egyirányú értelmezhetősége. Egy érzékadat, például egy szín, illatként is megjelenik, így az érzékadat az értelmezés számára egy másik érzékszerven keresztül érkezik, az öt érzékszerv tíz lehetséges összekapcsolásának egyik berögzült formájában. Ebben az értelemben a szinesztézia működésének alapja alapvetően fiziológiai, és alig néhány száz éve ismert az orvostudomány számára – ezzel ellentétben kompetenciája már évezredek óta kiterjed a művészet területére. A szinesztéták pontosan tudják, hogy amit észlelnek, az nem a „valóság”, s emiatt beszámolóikban folyamatosan korrigálják magukat. Király Kinga Júlia könyvének narrátorai ezt a szerepet játsszák: akár a szinesztéták, foltokat, vonalakat, spirálokat és rácsos formákat látnak; durva vagy finom textúrákat tapintanak, kellemes vagy kellemetlen szagokat, ízeket érznek, hangokat hallanak és adják tovább az olvasónak. „De a fahéj illata, amit pedig annyira szerettem, végtelenné tágította testemet, s a szívem ide-oda kalapált benne, majd megállapodott az alhasamban, s kicsi szúrásokkal jelezte, hogy valami mégiscsak célba ért.” (*A fahéj*, 167) A szinesztézia mint narratori „képesség” mozgósítja a művészi szinesztéziát: a művi (irodalmi) szinesztézia az írói elmében gyökerező, szabad asszociációs láncolat eredménye, maga az író irányítja ezen asszociációk kialakítását. A könyv alapvető poétikai strukturáló elve maga a szinesztézia, Király Kinga Júlia próza-szinesztéziát teremt, amely a struktúra és a szereplők ábrázolásán keresztül valósul meg: a szinesztézia itt mentális jelenség, amelyben az egyik érzékszerv által keltett benyomás automatikusan aktivál egy másik érzetet. Az összeérés nem a szavak szintjén jön létre, hanem a szöveg-kontextusokon, a narrátor és a történetekben megjelenő szereplők testérzései, valamint az olvasó reakciója révén. A könnyekben és a váladékban materializálódó, szemünk előtt formát kapó, „testet öltő” történet *A lisztben* születése pillanatában taszítja le a befogadót a megismeréshez vezető útról. „A zsebkendőm már teljesen nedves volt. Nemcsak telesírta, hanem, mint valami láthatatlan tintával, a könnyeivel írta meg ezt a történetet. Csakhogy felindultságában, ez a legfőbb gondom, szanaszét írta meg, és hogy őszinte legyek, most nehezemre esik összerakni. A történet itt van a zsebkendőmön, és tudom jól, hogy minél tovább őrzöm, annál jobban zsugorodik, mert könnyel és takonnyal van írva. Az így megírt történetek pontosan úgy viselkednek, mint a tintával írottak, ha tűzbe dobják őket.” (*A liszt*, 13) Az emlékezésre épülő nyelv bizonytalan volta nemcsak magát az emléket kérdőjelezi meg, hanem a narrátor pozícióját is kérdéssé teszi. Egy-egy kiragadott elem egyaránt kelti a folytatható-

ság és a folytathatlanság illúzióját, egy-egy epizód „beékelődik az egyéb történetek által kivehetetlenné szabdalt időtlenségbe, és nagyon is lehetséges, hogy lehetetlen megragadni azt a pillanatot, ami közvetlenül a mesés *hol volt, hol nem volt* előtt vagy után áll.” (A tej, 22)

A könyv női szereplői más-más pozícióban és összefüggésben bukkannak fel az egyes történetekben. Sokszor nem tudni pontosan, ki beszél, és többnyire rejtve marad, mi az adott helyzetben az összefüggés Virág néni, Zára, Gréti, Gitta, Rézi, Klió és Zója között. A közös bennük mindenképpen az, hogy sorsuk, történetük az ‘aiszthészisz’, a meglátás, az észlelés, az érzékelés negatív pólusán helyezkedik el. Korlátozottságuk, kívülálló voltuk testük okán válik az olvasó előtt világossá, aki nézőként, kívül-rekedtként pillant bele világukba. Király Kinga Júlia történetei a szép negatív értékeit mutatják meg, tragikum és komikum lehetőségét viszik színre, az „emlékezésben elcseppenő” női ölek valóságát provokatív módon terítve szét.

RÁKAI ORSOLYA

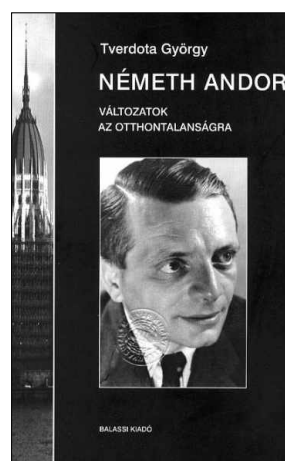
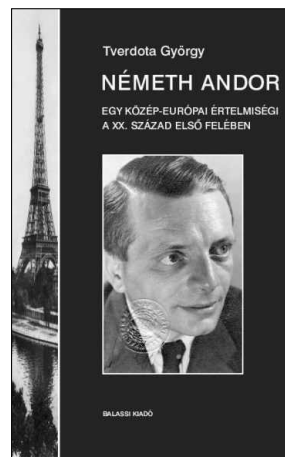
„ÚGY VISELKEDETT, MINT AKI ELVESZTETTE AZ ÁRNYÉKÁT”

Tverdota György: Németh Andor (1. Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében; 2. Változatok az otthontalanságra)

Valószínű, hogy a 2003-ban megrendezett konferenciáig kevés irodalomtörténész gondolta úgy, hogy Németh Andor meglepően sokoldalú és sokszálú munkássága önálló figyelemre is érdemes lehet. Bár időnként (például Lengyel András 2007-ben megjelent tanulmánygyűjteményében) felmerült az igény Németh alakjának újra- vagy még inkább megrajzolására, Tverdota György már terjedelemre is impozáns, kétkötetes monográfiájának megjelenéséig meglehetősen kevés anyagra támaszkodhatott az, aki esetleg nekifogott volna ilyen jellegű munkának.

Tverdota könyve szabályos és régimódi, az életrajz vezérfonalát követő klasszikus monográfiának tűnik. Ennek oka jelentős részben az, hogy a mű túlnyomó részben filológiai alapkutatásra épül: alapját és hátterét a folyóiratközlések végigolvasása és a megdöbbentő arányokkal rendelkező kéziratot hagyatéka átböngészése mellett még élő ismerősökkel készített interjúk, levélváltások, beszélgetések adják. A kétkötetes mű epilógusában Tverdota két olyan tényezőt említ, amely a monográfia megírására ösztökélte. Ahogyan sokan mások, ő is József Attila révén „ismerkedett meg” Németh Andorral, de hamar kiderült számára, Németh Andor nevével, tevékenysége nyomaival szinte minden olyan jelentősebb fórumon találkozni, amely összefüggött az irodalmi modernség új útjainak keresésével a huszadik század első felében. Már önmagában az, hogy a magyar irodalom talán legdinamikusabb átalakulásainak volt érdeklődő, elkötelezett és a kortársak leírásaival szemben igen sokat író tanúja, méghozzá nemcsak az itthoni, de az emigrációs fórumokon is, indokolhatná a témaválasztást, ám Tverdota monográfiája arról győz meg, hogy ennél többről van szó. Németh Andor életútjának végigkövetése során nemcsak az derül ki, hogy érdemes újraolvasni, újraértékelni ezt a sok homály övezte kritikus életművet, hanem az is – a szerző intencióinak némi- leg ellentmondva, illetve azokat kiegészítve –, hogy olyan

*Balassi Kiadó
Budapest, 2009–2010
284 oldal, 3500 Ft és 236 oldal, 2900 Ft*



történetéről van szó, amely a magyar irodalom 20. századi történetének katalizmatikus voltában is kevésbé ismert folyamatait segíthet jobban megérteni.

A monográfia megjelenése jelentős szakmai figyelmet keltett és elismerést aratott: 2011-ben a könyv Artisjus-díjas lett. Az ez alkalomból készült interjúban Tverdota ismét Németh „örök második” voltáról, ugyanakkor kritikai teljesítményének jelentőségéről beszélt, legitimálandó a témaválasztást: „József Attila egyik legjobb barátja, legértőbb kritikusa, műhelyének közeli ismerője, életének tanúja. De Kuncz Aladár mellett is ő volt *A fekete kolostorban* a másik legfontosabb tanú. Karinthy egyik legjobb barátja, aki az *Egy foglalt páholy története* című regényében kitűnő portrét rajzol az íróról. Déry Tibor egyik legjobb barátja, akinek oroszlánrésze volt abban, hogy *A befejezetlen mondat* országos sikert aratott. Arthur Koestler barátja volt, aki úgy nyilatkozott róla, hogy ő, Koestler világhírű lett, de kettőjük közül Németh volt a tehetségesebb. Őt találjuk a magyarországi Proust-recepció bölcsőjénél, ő volt nálunk Franz Kafka egyik legkorábbi felfedezője, és a Joyce-kritika kezdeteinél is az ő nevét találjuk. Azt gondoltam, hogy egy ilyen »örök második« több figyelmet érdemelne annál, amiben az utókora őt részesítette. Megérdemli, hogy egyszer az ő alakja, pályája, életműve kerüljön a figyelem középpontjába.”¹

Ha azonban figyelmesen végigolvassuk az alapos, elmélyült munkáról tanúskodó két kötetet, egy olyan kritikus, újságíró és író alakja rajzolódik ki előttünk, akit lényegében egyetlen kérdés foglalkoztatott egész életében: az irodalom fejlődésének problémája. Milyen tendenciák jelentkeznek az irodalomban? Miért épp azok? Mi a teendője e tendenciákkal a kritikusnak? Németh számára nem kérdés, hogy a kritikusnak mindig a legújabbat, a legmodernebbet kell figyelme középpontjába állítania – az irodalmi élet működésének megértését nem annak minél teljesebb regisztrálásától vagy a jelen múltbeli előzményeinek feltárásától várja, mint például Schöpflin Aladár (akivel többször vitába is keveredett), hanem a legmodernebb, s emiatt leginkább előremutatónak érzett jelenségek felismerésétől. Ha az előző hozzáállást a „miért ez történik” kérdéssel foglalhatnánk össze, Németh alapállását sokkal inkább a „mi történik tulajdonképpen” kérdése jellemezhetné. A *Nyugattal* való konfliktusainak hátterében éppúgy megtaláljuk ezt a fejlődés iránti érdeklődést, mint az avantgárdhoz és Kassákhöz való vonzódásában, de József Attilához is ez viszi közel, sőt, a negyvenes évek végén még az egyre agresszívebb politikai elvárások egy részét is ezért képes úgy fogadni, mint új, eddig elhanyagolt vagy el nem ismert irodalmi tendenciák művelésére tett javaslatokat.

Figyelemre méltóak az „új költészetre”, a poétika és a nyelv felszabadítására vonatkozó gondolatai. A „minden reflexív tartalomtól” megszabadítani kívánt vers, mely immár a dadaizmus lázadásán is túl van, „mélyebbről jön. Az abszolút csendből menti fel a költő a használat szennytől megtisztult, abszolút szavakat. A szó ismét magáért van, vonatkozás nélkül való, és azt mondja, amit mond.”² Másutt Tverdota részletesebben tárgyalja, hogyan kapcsolódik Németh elképzelése a kor olyan, hasonló poétikai koncepcióihoz, mint a *poésie pure*, melytől azonban ez az „abszolút” vagy „autonóm” nyelviségben hívó költészetfelfogás fontos mozzanatokban eltér. Némethnél érdekes módon épp az „élet” kiterjesztett fogalma, az „életté váló” művészet fogalma eredményez a *poésie pure*-höz hasonló elveket, s a „művészi sűrítés” alapkövetelményén nyugvó irodalmi teljesítményt tekintti szürrealizmusnak: „Szürrealizmusnak, nem suprarealizmusnak; ami annyit jelent, hogy a költő nem az eszményesített, valóságon túli mennyiségekbe tornássza fel magát, hanem kiterjeszti a

¹ 2011. április 27. Szegő János interjúja, <http://www.litera.hu/hirek/tverdota-gyorgy-nem-en-segitok-jozsef-attilanak>

² Németh Andor: Az „értelmetlen” versekről, *Diogenes*, 1923. december 22. 26–27, idézi Tverdota: Németh Andor 1, 102.

valóság keretét s számba veszi azokat az elemeit is, amelyeket durva módon nem érzékelünk ugyan, amelyekkel azonban a tudomány évek hosszú sora óta számol.”³

Verseiben is megpróbálja megvalósítani ezt az eszményt, melynek folyamatos kifejlődését tartja a modernség legfontosabb ismérvének. Tverdota leszögezi, hogy Németh Andor a „modernség folytonosságában, egyfajta permanens modernségben hitt”, melynek kezdeteit a szimbolizmusban, Baudelaire újításai táján lelta fel, s részben ennek köszönhető az „a magyar kritikát és a hazai olvasóközönséget mindmáig jellemző, megengedhetetlenül kitágított szürrealizmusértelmezés, amely Bretonék mozgalmát, illetve annak a más modern törekvésektől megkülönböztető vonásait elmosza”⁴.

Németh Andor kétségtelenül elmarasztalható amiatt, hogy nem regisztrálta következetesen az egyes avantgárd irányzatok különbségeit. Úgy tűnik azonban, hogy őt valóban sokkal inkább a modernség folytonosságának kérdése izgatta, s az egyes avantgárd iskolák inkább abból a szempontból érdekelték, hogy hol bukkan fel, s hogyan alakul e „kiterjesztett valóságként” működő poétika. S bár ilyen módon lehetséges, hogy pongyolának tekinthető fogalomhasználata nem teszi lehetővé, hogy írásait az avantgárd törekvések korrekt történeti leírásaként olvashassuk, mindazonáltal tény, hogy épp e miatt az érdeklődés miatt értékelhette oly nagyra az utókor által később korszakalkotó jelentőségűnek ítélt szerzők műveit, mint József Attila, Déry Tibor, Proust, Kafka vagy Joyce, akikben e tendenciák megvalósítóit látta. A lírában ezt az eszményt „komprimált versnek” nevezi, s úgy látja, hogy ezt „egyedül József Attila tudta köztünk majdnem hiánytalanul megvalósítani”.⁵ A komprimált vers, melyben a „költészet a szellem öncélú funkciója”, s melyben „nem a költői van felhívva, hanem melynek az élvezőben kell feloldódnia”⁶. Ezért lehet érdekes, hogy Némethnél a tiszta költészet és az irodalom autonómiája melletti kiállás a pálya meglehetősen korai szakaszától kezdve erős baloldali elkötelezettséggel párosul. A szociális kérdések iránti érzékenység, sőt, kritikai hozzáállás azonban sohasem kérdőjelezte meg szemében a modernség talán legalapvetőbb vívmányát, nevezetesen az írói, irodalmi autonómia evidenciáját.

Társadalom iránti érdeklődése azonban nem merült ki ennyiben, s ezért is nehéz számomra értelmezni Tverdota azon kijelentését, hogy Németh nem a társadalom, hanem „az élet fundamentális kritikáját” tartotta az irodalom fő feladatának. Egyrészt mert úgy tűnik – épp a Tverdota által számos helyen idézett poétikai nézetek alapján –, hogy az irodalomnak általánosságban nem kritikai jellegű funkciót szánt, másrészt mert (megint csak e nézetek alapján) nehezen tűnik ilyen élesen elválaszthatónak a ‘társadalom’ és az ‘élet’ fogalma. Úgy érzem, hogy itt pusztán a politika irodalmi intervenciójának elutasításáról van szó, s talán csak a megfogalmazás nem túl szerencsés: mintha a társadalomkritika politikai, ezzel szemben az „élet kritikája” immanens irodalmi jelenség volna, s ezzel az elválasztással mindössze azt próbálná Tverdota leszögezni, hogy Németh baloldalisága nem jelent az ideologikusság terére való átcusúszást.

Úgy tűnik azonban, mintha Némethnél a társadalom iránti érdeklődés tágabb összefüggésrendszerbe illeszkedne, legalábbis pályája előrehaladásával. Tverdota hosszan elemzi egy, a harmincas években írt tanulmányát, mely *A várakozásról* címet viseli. Ebben Németh meglehetősen különösnek tűnő logikai utakon a freudi vágy és vágyteljesítés gondolatát szociológiai, sőt, ha lehet ezt mondani, közgazdasági elemekkel társítja, halványan a majdani ’68 utáni francia posztstrukturalista elméletekre emlékeztető módon. A magas művészetéről

³ Németh Andor: Déry Tibor: Ébredjetek fel! *Literatura*, 1928, július, 242–243, idézi Tverdota: *Németh Andor 1*, 113.

⁴ Tverdota: *Németh Andor 1*, 117.

⁵ Németh Andor: Medáliák, *A Toll*, 1938. február 20. 47–50, idézi Tverdota: *Németh Andor 1*, 119.

⁶ Uo.

mint különleges áruajtáról ír, mely a közönség várakozását, vágyakozását van hivatva betölteni, ám ez egyszersmind a művészeti autonómia eszméjének továbbgondolását is jelenti. A művészetnek ugyanis ebben a kontextusban olyan lélektani feladata van, melynek teljesülése vagy elmaradása a társadalom minémiségére nézve fontos következményekkel jár: a magas művészet feladata, foglalja össze Tverdota, „a valóság új, nagy, megvalósulásra váró tendenciáit tudatosítani, amelyek az emberi lélek mélyén szunnyadoznak”⁷.

Mintha épp ez lenne az a szál, amely érthetővé teszi Németh kritikusi elveinek utolsó, 1947-es hazatérése utáni alakulását. Ezekre az elvekre ugyanis az jellemző, hogy legalábbis elfogadják az irodalom társadalmi szerepvállalásának szükségességét, s elviszik szerzőjüket egészen a „térítő kritikák” írásáig, azaz addig is, hogy a megvalósulásra váró tendenciák kibontakozásának érdekében megpróbálják előírni az alkotóknak a „helyes” utat. Tverdota monográfiájának hatalmas érdeme, hogy ezt a bonyolult és talán nehezen érthető folyamatot tárgyilagosan, logikusan és elfogultságoktól mentesen, a maga komplexitásában képes az olvasó elé tárni. Németh ugyanis úgy fogadja el a szóban forgó elveket (amennyire elfogadja), hogy közben a végsőkig megőrzi alkotói szuverenitását, s ha néha kénytelen is olyan kompromisszumokra, melyeknek tartalmával egyáltalán nem ért egyet, sokkal inkább az jellemző, hogy próbálja megérteni, amennyire lehet, mérlegelni és elfogadni az irodalompolitika álláspontját: próbál egy dialógus egyenrangú (sőt, bizonyos értelemben magasabb rangú) partnereként viselkedni. Az alkotói autonómia végig megkérdőjelezhetetlen eleme marad kritikusi világképének, épp ez a fő záloga ugyanis szerinte annak, hogy az író be tudja tölteni társadalmi hivatását. A monográfia utolsó fejezetei nagyon érzékletes képet festenek arról, hogy miért volt ez a dialógus tökéletesen lehetetlen az adott viszonyok között (s hogyan vált egyre inkább lehetetlenné), ám azt is be tudja mutatni, hogy miért nem volt Németh Andor részéről abszurdum feltételezni egy ilyen dialógus lehetőségét. E kettősség érzékeltetése érzésem szerint roppant jelentős eredménye Tverdota munkájának: lehetővé teszi ugyanis politika és irodalom kapcsolatának, vagy még inkább az irodalmi „baloldaliság” fogalmának differenciált vizsgálatát a 20. század további évtizedeire nézve is. Pontosan azt a zárványszerűséget képes feloldani ezáltal, mely megközelíthetetlené teszi a század második fele irodalmának és irodalmi életének problematikáját a mai kutató számára – s ami miatt Kulcsár Szabó Ernő a 20. század második felének magyar irodalmáról írva ezt az egész kérdéskört kizárólag kényszerpályaként, s ezért közelebbi leírás, vizsgálat nélkül elutasítandóként tudta értelmezni. Az elutasítás azonban elfedi a kontextuális (sőt, személyi) összefüggéseket, és láthatatlanná teszi azokat a meglepő kapcsolatokat, amelyek, mint Németh Andor példája mutatja, a művészeti autonómia gondolatán alapuló modernség-fogalom elhajlásokon, torzulásokon keresztül folyamatos fennmaradását biztosították a politikai kisajátítások és intervenciók idején is.

Tverdota kétkötetes monográfiája ezért válik érzésem szerint valóban hiánypótló munkává: természetesen igaz, hogy Németh Andor munkássága önmagában is megérdemli a monografikus feldolgozást, ám legalább ennyire fontos, hogy rávilágít az irodalmi modernség rejtekútjaira a 20. század viharos közepén. Az, ahogy az olvasót a tízes évek világától az ötvenes évek körülményei közé elvezeti anélkül, hogy akár egyetlen ponton megakasztaná a részletes, néha szinte kicsit iskolásan enciklopédikus és kronologikus tárgyalásmódot bármi, aminek tárgyalásától elvi alapokon elzárkózna, reményt keltő. Arról győző meg, hogy ez a munka folytatható, s hogy lehetséges vizsgálni és újra(le)írni a 20. század magyar irodalmának történetét anélkül, hogy munkánkat a jókra és gonoszokra osztás idehaza nagy, sok évtizedes hagyományú harci retorikája szervezné. Az árnyéktól ugyanis nem lehet megszabadulni, s az irodalomtörténet-írásnak talán nem is erre kellene törekednie.

⁷ Tverdota: Németh Andor 1, 215.

NÉMETH ÁKOS

PÁRBESZÉDEK ÉS PÁRHUZAMOS MONOLÓGOK

Finta Gábor – Horváth Zsuzsanna – Sipos Lajos – Szénási Zoltán (szerk.):
A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései

A lap alapításának centenáriuma emlékező kiadványok sorában talán utolsóként látott napvilágot *A Nyugat párbeszédei* című kötet, mely a Pázmány Péter Katolikus Egyetem 2008-as konferenciáján elhangzott előadások anyagát gyűjti egybe.

A Finta Gábor, Horváth Zsuzsanna, Sipos Lajos és Szénási Zoltán által szerkesztett kiadvány a *Nyugat* sajtótörténeti recepciójának, irodalomszociológiai helyzetének körvonalázására vállalkozik. A kötet címében is megfogalmazott hipotézis szerint a magyar irodalmi modernizáció *Nyugat* által reprezentált, önmagában is mindvégig többszólamú diskurzusa a más orgánumokkal való folyamatos párbeszéd során artikulálódott. Ez a párbeszéd részint a hazai folyóirat-kultúra más képviselőihez, részint pedig a modernség nagy nyugati áramlatait megjelenítő irodalmi lapokhoz kapcsolta a folyóiratot és szellemi körét. A *Nyugat* e kapcsolatait nyomon követő kötet szerkesztőinek célja így voltaképpen egy médiumközi kommunikáció elvére alapozott irodalomtörténeti kísérlet felmutatása lehet.

A kötet két nagy egysége közül az első („A modernizáció kérdései és a *Nyugat* párbeszédei Magyarországon”) mintegy 250 oldalon a téma rendkívül bőséges bemutatására vállalkozik. A fejezeten belül a legtöbb írás – nem meglepő módon – a *Nyugat* konzervatív sajtóvisszhangjának elemzésével foglalkozik. Mindez igazolhatja a jól ismert tézist, mely szerint a magyar irodalmi modernség elsősorban a 19. század népi-nemzeti irodalmeszményéhez ragaszkodó konzervativizmussal szemben határozta meg önmagát. Ez a kép azonban pontosításra szorul: ezt jelzi Rákosi Jenő és az általa irányított *Budapesti Hírlap Nyugathoz* fűződő viszonyának újrarajzolása Sipos Balázs tanulmányában („Modernizmus és liberalizmus. A *Budapesti Hírlap* és a *Nyugat* párbeszédei”). A szerző meggyőzően érvel amellett, hogy a máig élő nyugatos Rákosi-kép a főszerkesztő szövegeinek túlzó interpretációja és részbeni félreolvasása révén formálódott. Álláspontja szerint Rákosi valójában nem faji, hanem nyelvi alapon ítélte magyartalannak a modern líra egyes képviselőit, ugyanakkor Babitsról és Kosztolányiról kifejezetten elismerő sorokat is olvashatunk tőle. Rákosi nézetei ráadásul változtak is idővel, következetesen képviselt 19. századi liberalizmusa pedig egyre inkább szembeállította az 1919 után berendezkedő nemzeti kurzussal, míg a *Nyugathoz* fűződő kapcsolata ezzel párhuzamosan javulni kezdett.

Argumentum Kiadó
Budapest, 2011
340 oldal, 2990 Ft



A nyugatos modernista törekvések ellensúlyozásának gondolata már korán megjelent a konzervatív hatalmi elit köreiben, amit 1918 előtt, majd a forradalmak bukása után is sorozatos lapalapítási kísérletek jeleztek. Az egyházi körök új, konzervatív szellemi elit kialakítására irányuló törekvéseiről Szénási Zoltán („A Protestáns Szemle és az irodalmi modernség [1889–1920]”; „A modernség kalandja. A katolikus irodalom modernizációs kísérlete – az *Élet* 1909–1914”); Rónay László („A Nyugat két nézetből. A Magyar Kultúra és a *Vigilia* képe a Nyugatról”); valamint Jelenits István („Jegyzetek a *Korunk Szaváról*”) értekeznek. Balázs Eszter terjedelmes tanulmányában Tisza István pártvezér, miniszterelnök kultúrpolitikai céljainak, a Nyugattal ellentétes törekvéseinek részletes ismertetésére vállalkozik („A Magyar Figyelő és a Nyugat”).¹ A szerző rámutat arra, hogy a Nyugat és a hatalmi elit által vele szemben életre hívott Magyar Figyelő (1911–1918) a korszak rivalizáló értelmiségi szerepfelfogásaira és a két szembenálló tábor párhuzamos formálódására nyújthat példát. A kortársak által „ellen-Nyugatként” számon tartott lapban kezdettől meghatározó volt a történelmi középosztályból kinövő művelt „nemzeti értelmiség”, „nemzeti intelligencia” szerepének hangsúlyozása a Nyugat és a Huszadik Század által reprezentált kozmopolita „intellektuelekkel” szemben. Mindez voltaképpen „[a] hatalmi elit újrastrukturálási vágyát fejezte ki” (91.), melynek a „nemzeti kultúra” definiálása, valamint a nemzeti irodalmi eszménykép kialakítása is fontos részét képezte. A két értelmiségi csoport szerepfelfogásának különbözősége néhány vitás kérdésben különösen élesen merült fel: ezek közé tartozott például a Mikszáth halála után Herczeg Ferenc által felvetett „irodalmi vezérség” kérdése. A Magyar Figyelő szerkesztője fontosnak tartotta a szellemi és hatalmi elit egységének megőrzését, míg Ignóty és Hatvány teljes szabadságot követelt a művészetnek. A szerző az 1910-es évek elején jelöli ki azt a határpontot, amikor a két, egymással összebékíthetetlen kultúrafelfogás addigi látens ellentéte felszínre került. A Magyar Figyelő köréhez csatlakozó Kenedi Géza már a lap indulása előtt egy évvel, 1910-ben „kétféle irodalomról”: a „múltak tisztas hagyományaira építő”, illetve „destruktív rajongásokba elmerült” literatúráról értekezett (89-90.), míg a Nyugat lapjain Fenyő Miksa egyik 1913-as cikkében merült fel a modernista „magyar kultúrának” és a „nemzeti barbárságnak” a szellemi élet szakadását jelző szembeállítás (113.).

Sipos Lajos tanulmányában („Válaszlehetőségek az irodalmi modernizáció kérdésére: a *Napkelet* és a *Magyar Szemle*”) a bethleni konszolidáció két kormányközeli folyóiratának Nyugathoz fűződő kapcsolatait tekinti át. A szerző többek között közli Tormay Cécile és Babits Mihály korabeli levélváltását, ezzel dokumentálva a főszerkesztő azon törekvését, hogy magasabb honoráriumokkal és gyakran az egyetemi, tudományos előmenetel ígéretével vonzza lapjához a Nyugat mérsékeltnek tekintett képviselőit. A *Napkelet* (1923–1940) tehát „egyszerre indított volna háborút a Nyugat ellen, s ugyanekkor gondolt Babits Mihály megnyerésére is” (120.). E kettős célkitűzés hátterében nyilvánvalóan Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter kultúrpolitikai törekvései húzódtak. A *Napkelet* a mögötte álló elitcsoportok feltétlen támogatása és a munkatársak reprezentatív névsora (többek között Horváth János, Szekfű Gyula, Pauler Ákos) ellenére sem tudott igazi szellemi műhellyé válni. A több ízben „körüludvarolt” Babits hajthatatlan maradt, sőt a *Napkelet* körül feltűnt letehetségesebb fiatalok közül is többen (Németh László, Szerb Antal, Halász Gábor) hosszabb-rövidebb időre a régi konkurens vonzáskörébe kerültek. A címválasztásával is a Nyugat ellensúlyozására törekvő lap riválisához fűződő kapcsolata – és ezzel összefüggő, már-már „kódolt” sikertelensége – jól jellemezhető a hatás-izony fogalmával: „Nem lehetett a Nyugat ellenében létrehozni és működtetni

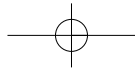
¹ A tanulmány a szerző monográfiájának fejezeteként is napvilágot látott. Lásd: Balázs E.: *Az intellektualitás vezetői. Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908–1914*. Budapest, 2009, Napvilág Kiadó, 139–174; 187–195.

egy folyóiratot, melyben (...) sokuknak a *Nyugat* politikamentessége, irodalom-, erkölcs- és szabadságfogalma volt az eszménye” (133.).

A dualizmus kori, majd a trianoni Magyarország társadalmi, illetve kultúrpolitikai feltételei között a *Nyugat* modernista riválisainak száma és ezen orgánumokkal való kommunikációja is mindvégig jóval szerényebb mértékű maradt. Ez a szál azonban hazai irodalomtörténeti jelentőségénél sokkal nagyobb súlyt kaphat, ha a magyar modernséget kora világirodalmi kontextusában szemléljük. Standeisky Éva tanulmányában („Kassák szintézise. A *Nyugat* és a *Munka*”) meggyőzően érvel amellett, hogy ez a médiumközi kommunikáció akár egy szerzői életművön belül is tanulmányozható. A magyar avantgárd legfőbb alakjának tekintett író, költő, lapszerkesztő Kassák Lajos ugyanis a *Nyugat* hasábjain publikált műveinek száma és azok jelentősége alapján akár a nyugatosok közé is sorolható. „A közíró Kassák elsődleges fóruma a *Munka* volt, a szépíróé pedig a *Nyugat*” (138.) – értékel a szerző. Ennek köszönhetően a '30-as években született Kassák-művek egy sajátos szöveg-, illetve médiumközi teret alkotnak, melyben a nyugatos esztéta-humanista hagyomány és a szociális töltetű avantgárd valamiféle kiegyenlítődése, szintézise érzékelhető. Mindennek feltétele a két fél pozíciójának módosulása volt: az avantgárd esztétikájának, elsősorban verstechnikai vívmányainak elfogadása, alkalmazása a *Nyugat* második és harmadik nemzedékének körében, Kassák részéről pedig a „kollektív individuumból” való lemondás, személyes művészi hagyománykeresés, költői klassziczizálódás folyamata. Ennek eredményeként a szerző álláspontja szerint Kassák nemcsak a századelő költői forradalmának úttörőjéből vált annak hagyományba illesztőjévé, amint Németh G. Béla megjegyezte,² de ugyanez prózai műveiről, többek között közéleti publicisztikájáról is elmondható.

A *Nyugat* körül csoportosuló írók, költők és a társadalmi-politikai modernizáció híveinek körében a századelőn „közös diskurzus és scenárió” (216.) volt érvényben, amint a kötet legterjedelmesebb tanulmányában („A »*Nyugat*« és a »*Szocializmus*«”) Agárdi Péter fogalmaz. Ennek megfelelően a két folyóirat fennállásának első, 1918-ig tartó szakasza során számos párhuzamosságot tapasztalhatunk, sőt szerzőik és olvasóik egy része is közös volt. Ugyanakkor azt is fontos látni, hogy az esztétikai szféra autonómiájának követelése nemcsak a konzervatív hatalmi elittel fordította szembe a *Nyugat*ot, hanem a *Huszádik Század* (1900–1919) és a *Szocializmus* (1906–1918; 1922–38) köréhez fűződő kapcsolatában is állandó konfliktusforrást jelentett. Agárdi Péter hosszan idézi Ignóty korabeli választát, melyben a társadalmi és művészeti haladást összekapcsoló szociáldemokrata Bresztovszky Ernő kritikájára reagált. A vitacikket Ignóty ars poeticájaként, és egyúttal „a két folyóirat és a progresszió két irányzata közötti vita legigényesebb dokumentumaként” (225.) minősíti a szerző. A nyugatos hagyomány és a szociáldemokrata társadalmi modernizmus fel-feltörő kulturális értékkülönbségeit a két lapban egyaránt publikáló „kontakt személyek” csökkentették, e sorban Kassák mellett Hatvany Lajost és Fejtő Ferencet emeli ki a szerző. Utóbbiak szerepe a szociáldemokrata folyóirat lapjain a harmincas évek második felében vált meghatározóvá, amikor Mónus Illés főszerkesztő az MSZDP-hez kötődő világnézeti kiadványt a tágabb horizontú tudományos és esztétikai dialógusok fórumává kívánta formálni. Leginkább Hatvany Lajos jelenléte bizonyíthatta, hogy a korábbiaknál lényegesen nyitottabb, etikai megalapozottságú szocialista művészetkritikai felfogás a század eleji *Nyugat* hagyományához közelítette a *Szocializmust*. A folyóirat új esztétikai paradigmájának legfontosabb képviselője azonban Fejtő Ferenc volt. A magát ekkoriban polgárként és szocialistaként jellemző kritikus, esszéista az iro-

² Vö. Németh G. Béla: Kassák klassziczizálódása. Költészet a meditáció és a kontempláció jegyében. *Jelenkor*, 1987/7–8., 674–676.



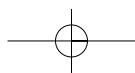
dalmi szabadság nyugatos normáját a baloldali valóságlátást preferáló „harcos humanizmussal” ötvözve alakította ki esztétikai nézeteit.³

A *Szép Szó* (1936–1939) szerkesztésében is kulcsszerepet játszó Fejtő munkássága azonban már átvezet a fejezet harmadik nagy témaköréhez, mely a nyugatos örökség folytatása és a nemzedékváltás kérdése által jellemezhető. A húszas évek második felétől napirendre kerülő új nemzedéki célkitűzések egyik legelső orgánuma a rövid életű *Pandora* (1927) volt, melyről Kabdebó Lóránt értekezik a kötet lapjain („*A Pandora*”). A szerző által megkockáztatott állítás szerint az új poétikai törekvések a *Nyugat* színvonalának pillanatnyi visszaesése miatt vezethettek e lap alapításához. A legendás folyóirat helyzetének stabilizálódásával pedig paradox módon „*a Pandora folytatása*” (135.) lett a Móricz és Babits, majd egyedül Babits által szerkesztett *Nyugat*, s még inkább az örökébe lépő *Magyar Csillag*. Kabdebó állítása kétségkívül sarkított, az azonban nyilvánvaló, hogy a *Nyugat* sok esetben a vele szemben fellépő törekvéseket is integrálni tudta. A Babits által szerkesztett lapban kapott helyet többek között Németh Lászlónak az irodalmi modernség új esztétikáját hirdető nemzedéki kritika-sorozata 1931-ben (lásd: Monostori Imre: „Németh László »organizátori« szerepei és a *Tanu*”). A húszas évek *Nyugatja* magába fogadta a szabad verset és az avantgárd poétikájának egyéb újításait, a következő évtizedben pedig a népi írók szociográfiai előtti is megnyitotta hasábjait. A népiesek *Nyugattal* szemben alapított, nemzedéki karakterű folyóiratáról, a *Válaszról* Széchenyi Ágnes értekezik („*Válasz* [1934–38]. »Az ifjú költő népe reprezentánsának érzi magát«”). A Németh László, Gulyás Pál és Fülep Lajos alapította „ügy-folyóirat” (171.; 180.) szerkesztői a színvonal mellett a szövegek tematikájára is figyelmet fordítottak, így válhatott a falukutató írók első gyűjtőhelyévé, s a szociográfia meghonosítójává a magyar irodalomban. A *Válasz* nemzeti „sorskérdéseket” számba vevő tematikájával a szerző értékelése szerint a magyar, illetve kelet-európai modernség sajátos útját jelzi, amennyiben a korszak irodalma az önelvűség század eleji deklarálása után a harmincas évektől kezdődően „történelmi kényszerektől (...) vezéreltetve visszavett magára az irodalmon túli feladatokból” (180.).

A nyugatos hagyomány integratív erejének másik aspektusát jelzi, hogy a legendás folyóirat esztétikum-felfogását sok esetben evidenciának tekintették a fiatalabb lapalapítók. Ez utóbbit példázza a *Szép Szó*, mely önmagát nemcsak a régi *Nyugat* örökségének folytatójaként határozta meg, hanem annak alapító főszerkesztőjét, a *Nyugattól* eltávolodott-eltávolított Ignótust is munkatársaként vállalta. „Egy folyóirat, amelyben a két Ignótus domináns szerepet kap, s a másik orgánum, amelyet Babits irányít... A helyzetbe bele van kódolva a feszültség, amely a két folyóirat egészét áthatotta” (182.) – értékeli Tverdota György („*A Szép Szó és a Nyugat*”). A *Szép Szó* alapítói lényegében az Ignótus, Osvát, Hatvany fémjelezte század eleji radikális-modernista nyugatos hagyomány elárulásával vádolták az új szerkesztőket, elsősorban Babitsot és Schöpflint; velük szemben az esztétikum autonómiája mellett kiálló, egykor a *Nyugatot* is megteremtő liberális modernség újabb hullámát képviselték. E pozíciójában azonban a *Szép Szó* nemcsak diakronikusan, a modernista „apák” lapjával, hanem szinkronikusan, az új nemzedék másik folyóiratával, az antiliberalis, népi modernizációt hirdető *Válasszal* is szemben találta magát. Az „ezüstkori” nemzedékének népi-urbánus megosztottsága a magyar modernség – a könyv előszavában is jelzett – „regionális sajátosságainak” (8.) egyikét jelentheti, mely „a közösségért való egzisztenciális félelem”⁴ meghatározóvá válása nyomán végül a *Szép Szó* és a *Válasz* közötti hitvitában tetőzött.

³ Vö. Fejtő Ferenc: *Érzelmes utazás*. Budapest, 2008, Kossuth Kiadó, 165–169.

⁴ Vö. Bibó István: A kelet-európai kisállamok nyomorúsága. In uó: *Válogatott tanulmányok. Társadalomtörténet – szociológia – társaslélektan*. Budapest, 2004, Corvina Kiadó, 94.



A *Nyugat párbeszédei* kötet második fejezetében („Az irodalmi modernizáció kérdései Európában”) a *Nyugat* és a magyar irodalmi modernség európai kontextusát járja körül. Az előzőnél jóval rövidebb, 60 oldalas egység lényegesen vázlatosabb képet nyújt, ráadásul a fejezet négy tanulmánya közül kettő másodközlés.⁵

Az első két tanulmány a közép-európai modernség főbb irányzataihoz, orgánumaihoz viszonyítva törekszik a *Nyugat* pozíciójának kijelölésére. Kulcsár Szabó Ernő („Budapest – Bécs – Berlin: A *Nyugat* és a közép-európai modernség”) és Bognár Zsuzsa („A *Neue Rundschau* modernségfogalmához”) egybehangzó vélekedése szerint a korai nyugatos poétika leginkább a naturalizmusból kibontakozó berlini modernséggel állítható párhuzamba (262.; 289.). Kulcsár Szabó a korabeli nyugatos érvelés mélyén rejlő paradoxonra hívja fel a figyelmet, amennyiben az egyszerre állította az irodalom autonómiáját és „egy optimális – nyugatias – kulturális modellbe való beillesztésének szükségességét” (259.). A szerző ebből kiindulva jut el azon következtetéshez, mely szerint a stabil, állandó idő- és szubjektum-tapasztalat bécsi modernekre jellemző megrendülése (Bahr, Freud, Hofmannsthal) helyett sokkal inkább „a múlttal szembeállított modernségkép bizonyos üdvtörténeti artikulációja”, a „konzerválandó hagyománnyal” a „konzerválandó új” szembeállítása (271.) a meghatározó a korai *Nyugat* elsősorban Ignotus által megfogalmazott programjaiban.

Széchenyi Ágnes tanulmányában a mindössze egy évfolyamot megért, Vészi József és Hatvany Lajos által szerkesztett berlini *Jung Ungarn* című folyóiratot vizsgálja („*Jung Ungarn*, 1911. Kulturális külpropaganda és irodalmi modernség: a *Nyugat* német változata Berlinben”), melyre a kortársak méltán tekinthettek a *Nyugat* németországi testvérlapjaként. A szerző az 1911-ben megjelent berlini lap szépirodalmi- és tanulmányrovatát áttekintve mint „a tudatos és tapintatos, kölcsönösségen alapuló magyar kulturális külpropaganda egyik legelső orgánumát” (306.) értékeli a *Jung Ungarnt*. Ugyanakkor az is megemlítendő, hogy a *Nyugattal* szemben a testvérlap „inkább az életességet, a politizálást képviselte” (Uo.), így talán megkockáztatható az a feltételezés, mely szerint a *Jung Ungarn* tematikája, szerzőgárdájának összetétele alapján arról is fogalmat kaphatunk, hogyan változhatott volna a *Nyugat* karaktere, ha a Hatvany által szorgalmazott irányvonal kerekedik felül az 1911–1912-es évek vitáiban.

Tverdota György a *Nyugat* és a francia modernizmus szintén 1908-ban indult emblematikus folyóiratának első évtizedeit állítja párhuzamba egymással („A *Nyugat* és a *Nouvelle Revue Française* első két évtizede”). A két reprezentatív kiadvány összevetése a francia és a magyar kortárs irodalmi modernség-fogalmak összehasonlító vizsgálatát is jelenti egyúttal. A szerző szerint az ugyan kétségtelen, hogy a *Nouvelle Revue Française* a *Nyugattal* szemben már kezdettől programszerűen kereste a modernség szimbolizmuson és impresszionizmuson túlmutató útjait, a magyar progresszió lapjának lemaradására vonatkozó állítást ugyanakkor mégis árnyalni kell, hiszen alapítóinak szimbolista orientációja ellenére a *Nyugatból* sem hiányzott a nyitottság az újabb irányzatokkal szemben. A '20-as években pedig egyfajta modern klasszicizmus, „hagyományörző modernség” (319.) jegyében a két folyóirat szemlélete egészen közel került egymáshoz. E korszak vizsgálata során felmerülhetnek egyéb párhuzamosságok is: Proust és Ady kultusza, illetve Jacques Rivière és Osvát, a későbbiekben pedig Albert Thibaudet és Babits szerkesztői imázsa mutat rokon vonásokat. „A kétségtelen különbségek ellenére az *NRF* és a *Nyugat* a lényegét tekintve egy és ugyanazon irányban haladt” (318.) – értékeli a szerző.

⁵ Lásd: Széchenyi Ágnes: A *Nyugat* és német mása: *Jung Ungarn*, Berlin, 1911; Tverdota György: A *Nyugat* és a *Nouvelle Revue Française* első két évtizede. In Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Kulcsár Szabó Ernő – Tverdota György (szerk.): *Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*. Budapest, 2009, Petőfi Irodalmi Múzeum, 178–199.; 342–357.

A *Nyugat párbeszédei* kötet már címében is az irodalmi kommunikációnak a modernség alakulástörténetét meghatározó jelentőségét hangsúlyozza, melyet a közölt tanulmányok számával, tematikájának változatosságával meggyőzően bizonyít. E nézőpont ugyanakkor némi optimizmust is sugallhat, mivel a párbeszéd tagadhatatlan jelenléte mellett sok esetben inkább a párhuzamos monológok dominálták a *Nyugat* korának irodalmi közbeszédét, s az egyes diskurzusok távolságát az azóta eltelt idő „megszépítő messzesége” sem képes feloldani. Végül a kötet erényeként említendő, hogy a „fáziskésés” jól ismert narratívája helyett – a modernitás centrum-periféria logikájának feladásával – a „regionális sajtóságok meghatározta önérték” (8.) fogalmát hangsúlyozza; bár e nézőpont következetes érvényesítése a jövő feladata marad.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- GERGELY ÁGNES verse 105
VÖRÖS ISTVÁN versei 106
GEREVICH ANDRÁS versei 109
KRUSOVSKY DÉNES versei 110
V. S. NAIPAUL: Karácsonyi történet (*novella*) 112
GRENDDEL LAJOS: Az utolsó reggeli (11.) (*regényrészlet*) 127
POTOZKY LÁSZLÓ: Csendélet a bányatónál (*novella*) 132
PATAK MÁRTA: Búcsú két és fél hangra (*novella*) 138
VISKY ANDRÁS versei 143
PAYER IMRE verse 144
GELENCSÉR GÁBOR: Ketten egy (farmer)nadrágban (*A „jeans próza”
adaptációi a hetvenes évek magyar filmjében*) 145
NYÁRÁDY JÓZSEF: A műtét után a sebész csak áll (*Sz. Koncz István
beszélgetése*) 157

*

- KARAFIÁTH JUDIT: Sántító párhuzamok (*Céline és magyar pályatársai*)
164
RÁKAI ORSOLYA: A Napkelet és az irodalmi modernség 170
SZOLLÁTH DÁVID: Az elbeszélő hitelvesztése (*Tormay Cécile Bujdosó
könyvének néhány narrációs problémájáról*) 176
FÖLDES GYÖRGYI: Őrült beszéd: de van benne rendszer (*Szabó Dezső
ellentmondásai*) 183

*

- BEDECS LÁSZLÓ: Verses metafizika (*Tózsér Árpád: A vers ablakán
kihajolva; Fél nóta*) 190
PÁL MARIANNA: Szemfesték és könnycsepp (*Herta Müller: Fácán az
ember, semmi több*) 197
ÁGOSTON ZOLTÁN: Szlovén tükör (*Gállos Orsolya: Szlovéniai változatok.
Esszék, tanulmányok, interjúk*) 202
LOZSÁNYI ROLAND: Az érem két oldala (*Jonathan Garfinkel:
A Jeruzsálem-projekt*) 206

2013

FEBRUÁR

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

EGYPERCESEK – TÁNCBAN ELBESZÉLVE. Az Örkeny István születésének századik évfordulójához kapcsolódó emlékévké programjaként a GoBe – Góbi Rita Társulata tartott táncestet Takáts Eszter és Dóczy Gabriella zenészek-énekesek közreműködésével január 22-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

A MAGYAR KULTÚRA NAPJA alkalmából január 22-én a pécsi Kodály Központban rendezett Szabó Lőrinc-esten a Kaláka együttes megzenésített verseket adott elő, míg Rátóti Zoltán a költő leveleiből, verseihez készített kommentárjaiból és róla szóló írásokból válogatott.

*

MESTERHÁRMAS – a Csorba Győző Könyvtár rendezvénysorozatának második estjén Tillai Aurél és Lakner Tamás karnagyok, illetve Balatoni Sándor orgonaművész beszélgetett zenéről és mester-tanítvány viszonyról január 23-án a pécsi Tudásközpontban.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI PREMIEREK. A Pécsi Nemzeti Színház és a Jelenkor által kiírt Lázár Ervin családi mesedarab pályázat győztes alkotását, Galuska László Pál *A sivatag hercege* című zenés kalandjátékát január 11-én mutatták be,

Szabó Attila rendezésében, Csernák Samu zenéjével. – *A padlás* című darabot január 18-án vették színpadra, az előadást Böhm György rendezte.

*

MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK. Konkoly Gyula legújabb festményeit állította ki a Pécsi Galéria a Zsolnay Negyedben december 7. és január 11. között. – A 35 éves Pécsi Galéria ünnepi tárlatát december 1. és január 20. között tekinthették meg az érdeklődők. – A pécsi Cella Septichora adott otthont a tizenhárom pécsi művészt tömörítő Bázis Szobrász Egyesület kiállításának december 8. és január 25. között.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK zenekara adott koncertet Ravel, Bartók és Szkrjabin műveiből január 17-én a pécsi Kodály Központban. Vezényelt Bogányi Tibor, zongorán játszott Bogányi Gergely.

*

MŰVÉSZETI DÍJAK. A Komlós Aladár-díjat idén Tverdota Györgynek ítelték oda. – A harmadik alkalommal átadott Petri György-díjat Gazdag Péter drámaíró vehette át. – A Mészöly Miklós-díj ez évi kitüntetettje Györffy Ákos. Gratulálunk a díjazottaknak!

Szerzőink

- Gergely Ágnes (1933) – költő, író, esszéista, műfordító, Budapesten él.
 Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
 Gerevich András (1976) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
 Krusovszky Dénes (1982) – költő, Budapesten él.
 V. S. Naipaul (1932) – Nobel-díjas író, Angliában él.
 Farkas Krisztina (1970) – műfordító, Pécsen él.
 Grendel Lajos (1948) – író, egyetemi tanár, Pozsonyban él.
 Potozky László (1988) – író, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem hallgatója, Marosvásárhelyen él.
 Patak Márta (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.
 Visky András (1957) – költő, író, drámaíró, Kolozsvárott él.
 Payer Imre (1961) – költő, Budapesten él.
 Gelencsér Gábor (1961) – filmesztéta, az ELTE Filmtudomány Tanszékének docense, Budapesten él.
 Nyárády József (1945) – orvos, egyetemi tanár, Pécsen él.
 Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.
 Karafiáth Judit (1943) – irodalomtörténész, az ELTE Francia Tanszékén tanít, Budapesten él.
 Rákai Orsolya (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
 Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.
 Földes Györgyi (1970) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársa, Budapesten él.
 Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.
 Pál Marianna (1964) – az ELTE BTK PhD-hallgatója, Budaörsön él.
 Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.
 Lószányi Roland (1979) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Baján él.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

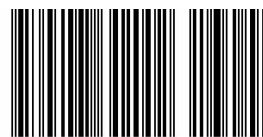
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



GERGELY ÁGNES

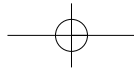
Egy Emily Dickinson témára

*Partra löktek a fények.
Kinn elmúlt a vihar.
A roncshajó alászállt
sötét bordáival.*

*Maradt-e még kiáltás
a hullámok felett?
Elvégezte a zátony,
ami rendeltetett.*

*Majd elregéli egyszer
kofa, gengszter, diák.
A történet besároz
minden tragédiát.*

*Nagy cethalak lebegnek.
A víz választ nem ad.
És nincs örök fogódzó
csak lenn, a víz alatt.*



VÖRÖS ISTVÁN

A mulandóság dühe

*Mi van, ha, ahogy gyanította,
tényleg nem szerettem apámat?
Lehet-e valakit nem szeretni,
aki iránytalan példaként
magasodott fölébem gyerek-
koromban? Aki kinevetett,*

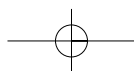
*de támogatott mindenben.
A nevetésének hiszek, vagy
a tetteinek? Lehet-e valakit
nem szeretni, aki ott volt
az összes születésnapomon,
és akinek én is ott voltam*

*a legtöbb születésnapján.
Lehet-e bárkit is nem szeretni?
A nemszeretést az apján kezdi
mindegyikünk. Haragszunk, hogy
egyszer majd az ő helyét kell
átvenni, akár egy puccsistának.*

A gyökerekig

*Most tehát, ahogy a városban lebontanak,
és külső falain belül teljesen újrátömnék
egy sor házat, mint gyökeréig kifúrt fogat
jó fogorvosom, ugyanígy fogom én apámat
a semmibe merülni hagyni, aztán a helyét
betömni lélekamalgámmal. Sőt, emeleteket*

*építek belé, irodákat adok ki bérletbe,
lakást rendezek be már szinte a város,
a halandóság szélén. Lesz egész lakópark,
új házak jönnek, zárt udvarok, játszótér*





teljesen fából készült csúszdával. Lesz vízpart is, motorcsónak-kikötő. Vékony

réteg földdel és fűmaggal behintett, elegyentett sitt, téglatormelék a bokrok alatt, zárt garázs, műköves járda, portásfülke, ahol többnyire nem ül senki, jönnek a kutyasétáltatók, egy nagy ezüst autó fél keréssel behajt a fűbe.

Magyarország száz csodája

Közeledik a hülyeség merev arccal, merev arccal, merev arccal. De jobb is, hogy nem vigyorog. Ne vigyorogj hülyeség, rám meg főleg ne. Ne vágj pofákat. Felismerlek. Te olyan közepes vagy. Ebben az országban ma mindenki közepes.

A jók jónak közepesek, a rosszak persze rossznak, és a közepesek még csak nem is közepesek a maguk műfajában. A táj a vonatablaktól hervasztó. Kacatokkal teli udvarok, sittel, műanyagdobozzal félig feltöltött nádas, kóborkutyák

a düledező bakterházban, száz zacskó szemét az árokparton. Magyarország száz csodája kinyílik előttem, mint egy képeskönyv, amolyan közepes hazugságok versenye folyik. Ez még csak nem is élet, ami itt örvénylik, mint lefolyóban a szennyes fürdővíz.

Fog és bab és cserép

*Amit nem tudok, nem csinálom
meg. Változni persze tudok,
de az nem érinthet mindent.
A fogorvos ki akarja húzni
két fogamat, mert egészségesek,
csak körülöttük van valami*

*szívbéli bizalmatlanság.
Amit nem tudok, nem csinálom.
Változni például. Ugyanaz
maradni. Marasztasd ugyanolyannak
életed. Ehhez az időt kéne
fölszámolni. Nem veszne el*

*pont az élet? 44 évesen már nem
lehet új életet kezdeni. Én inkább
a 20 évvel ezelőtti félbemaradtat
folytatom. Önmagunk töredék életét
egy cserép földbe ültetni, mint aki
varázsbabot kapott ajándékba.*

GEREVICH ANDRÁS

Napok és szavak

*A napok az évekkel váltakoztak:
 fiú voltam és férfi voltam.
 Nem tudtam magammal mit kezdeni.
 A testemmel gondolkodtam,
 szorongva kerestem a szavakat
 a vershez, a fiúkat az éjszakához,
 az órát, ami szabályozza az időt.
 A perceket, ahogy megéltem, ledaráltam.
 A szavakat, ahogy kimondtam, ledaráltam:
 fröcsögtek minden irányba,
 mondatokká sosem álltak össze.
 Elvesztették az értelmüket.
 Ami néhány nap volt, néhány év lett.
 Szétforgácsolódtak az évek.
 A barátokból idegen lett.
 A vágy megmaradt, az idő megtelt.
 Mások emlékeiből kell majd
 összeraknom egyszer az életemet.*

Tíz év

*Tíz év telt el a mondat eleje
 és vége között. Régi füzet.
 Most megtaláltad, befejezted.
 Az állítmány és alany
 mégsem egyezik.
 Ez lennék én? kérdezed,
 ahogy újraolvasod.
 Már nem tudod és nem érted,
 amit akkor tudtál, értettél.
 A megíratlan versek,
 az idősíkok közt rezgő
 megrekedt gondolatok,
 már soha nem nyerhetnek*



*se kielégülést, se bűnbocsánatot,
nem lehet végső helyük
sem a hétfői nyüzsgésben,
sem karórád ketyegésében,
a meztelen valóság
testét nem ölthetik fel.*

KRUSOVSKY DÉNES

Elégiazaj

*Pillantásod, akár egy rozzant
műanyag redőnyt, rám szakítottad,
s a hirtelen beállt félhomályban
suttogva kérdezted meg ismét,
hová rejtettem a kárpitkalapácsot,
aztán egy kristályvázát kerestél rajtam,
legvégül pedig valami öreg lakat kulcsait.*

*De hiszen ott sem voltál, tudom már,
hiányod tette fel a kérdéseket,
az én jelenlétem pedig egyfolytában hazudott.*

*Mintha évekig tartott volna az a február,
képtelen voltam a végére érni,
összehúzódva feküdtem csak
közös matracunk gödrében,
és végül mégis, akár egy vízhold,
szuszogva felegyenesedtem,
s a vállaimon keresztbe fektetett rúddal
azóta imbolygok tovább.*

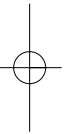
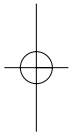




Elégiazaj

*Mintha egy öreg centrifuga járna
zihálva és csattogva bennem,
próbálom közös napjaink
utolsó foltjait kiprészélni magamból.*

*De hogyan is szabadulhatnék,
ha még a ruháid is beszéltek hozzám?
Némelyik verset szavalt,
idegesen pattogó rímekkel,
némelyik sötét hangon suttogott,
és volt, amelyik egyfolytában
trágárságokat ordibált.
Most is a fülemben van még,
ahogy egy lila blúz fejhangon rám üvölt:
tépj már szét, te gyáva szar!
Akkor még csak egyszerűen hallgattam,
aztán elindultam egy erősebb zaj felé.*





V. S. NAIPAUL

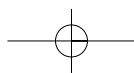
Karácsonyi történet

Noha Szenteste van, mégsem a karácsony jár a fejemben. Már a karácsony másnapját követő napra gondolok, amikor a port-of-spain-i vizsgálobizottság leutazik a faluba, ahol az új iskola épült. Nyugodtan tekintek az érkezésük elé. Természetesen van még idő, hogy elvégezzem, ami szükséges. Mégsem teszem – bár a családom, melyet sajnálatosan szintén elkerült a karácsony szelleme, könnyörög, hogy tegyem félre a kétségeimet, az újonnan megtalált hitemet, és mentsem meg mindnyájunkat a szégyentől és a romlástól. Ez a hatalmamban áll, ám minden férfi életében eljön a pillanat, amikor állást kell foglalnia. Be kell ismer-nem, hogy ez a pillanat igen későn talált rám.

Úgy tűnik, minden egyéb is későn ért utol. Hinduként éltem, bár értelmetlen és szégyenletes rítusaitól eltekintve keveset láttam és ismertem meg ebből a vallásból majdnem tizennyolc éves koromig. Hogy miért követtem mégis, nem tudom megmagyarázni. Talán a tunyaság teszi, amellyel ez a vallás eltompítja a híveit. Végte-re is nem kívánt túlzott intelligenciát annak belátása, hogy animisztikus rítusaival, bálványimádásával, no meg azzal, hogy akkora fontosságot tulajdonít a mangólevélnek, a banánlevélnek és – mit szépítsük – a tehéntrágyának, a hinduizmus olyan vallás, amely csak kevéssé illik a modern világba. Csak szembe kellett állítanom a hinduk által elfoglalt tisztségeket a keresztényekével. Csak szemügyre kellett vennem a ruházat, a házak és az étkezés eltérő színvonalát. Ezek az eltérések mára többé-kevésbé eltűntek, és a fiatalabb nemzedék aligha érti, mire gondolok. Még talán szemrehányás is érhet, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítok a felszínes dolgoknak. Mit mondhatnék erre? Elhiszik nekem, ha azt mondom, hogy a felszínes nekem mindig a mély értelműt szimbolizálta? Ám úgy érzem, elég, ha kijelentem, hogy tizennyolc éves koromban kinyílt a szemem. Nem volt szükség rá, hogy a Kanadai Misszió Presbiteriánusai „megtérítsenek”. Csak szemügyre kellett vennem azt a munkát, amit a kerületemben élő elmaradott hinduk és muszlimok között végeztek. Csak meg kellett néz-nem az iskoláikat vagy a megtértek házait.

Így hát presbiteriánus vallásom, bár későn jött, igen mély hatást gyakorolt rám. Érdekelt a tanítás – egy férfi az én korlátozott eszközeimmel és alacsony képzettségemmel nemigen csinálhatott mást –, és a presbiterianizmusom kifejezett előnyt jelentett. Méltósággal ruházott fel a feljebbvalóim szemében. Azt is lehetővé tette, hogy jó tanár legyek, hiszen összhang volt aközött, amit tanítottam, és aközött, amit éreztem. Mennyire más azoknak a helyzete, akik még nem tértek meg, és presbiteriánus iskolákban próbáltak meg tanítani!

Az 1962-ben keletkezett novella *A Christmas Story* címmel jelent meg a szerző *A Flag on the Island* című kötetében. A történetben hivatkozott mondóka minden bizonnyal a következő: *Patience is a virtue, / Virtue is a grace, / Grace is a little girl / Who wouldn't wash her face. A wakefieldi pap* című Oliver Goldsmith-regényből származó részletet Ács Zsigmond 1883-as fordításából idézem. (A ford.)





Most, hogy elérkezett az őszinteség ideje, szólnom kell arról az örömről is, melyet az új vallástól kaptam. Öröm volt hallani, hogy Randolphnak szólítanak, olyan néven, mely gazdag történelmi képzetársításokra indít, olyan néven, mely – érzem – teljes összhangban áll a korrallal, melyben élünk, és azzal a közösséggel, melynek a része vagyok, és örömmel feledkeztem meg arról, hogy valaha – ha csak eszembe jut, még ma is elönt a szégyen – magától értetődő módon a Cshunilal névvel azonosítottam magam. Ám ez már igen régen történt. Már eltemettem. Most mégis eszembe jut, nemcsak azért, mert eljött az őszinteség ideje, hanem azért is, mert csak két hete múlt, hogy a fiam, Winston családi papírokat nézett át – a fiúnak természetesen nem volt joga elolvasni a személyes irataimat, de örökölte az anyja kíváncsiságát –, és rábukkant a névre. Ugratott vele, sőt, egyenesen szemrehányást tett nekem, én pedig hirtelen dühömben, melyet most már súlyosan bánok, és ami miatt muszáj időt szakítanom, amíg még van, a bocsánatkérésre, hirtelen dühömben keményen elvertem, úgy, ahogy tanár koromban azokat a diákokat, akiknek a makacs hiányosságai szüleik ostobaságával és elmaradottságával párosultak. Az elmaradottság mindig dühöt váltott ki belőlem.

*

A Randolph névhez hasonló örömet okoztak új vallásom méltóságteljes és – nincs rájuk más szó – *tiszta* rituáléi. Milyen kellemes például vasárnap reggel korán fölkelni, megfürödni, megreggelizni, azután a legmakulátlanabb öltözékben végigsétálni a csendes és hűvös utakon a templomba, ott aztán megpillantani a legtekintélyesebb és a legtiszteletreméltóbb embereket, akik hasonlóan egyszerű öltözékben imáikba merülnek, melyekbe én is bekapcsolódhatok, azután, hogy oly sokáig voltam kívülálló, akinek a *Jézus Krisztus* és az *Atya* szavak nem jelentettek többet, mint a *tél*, az *ősz* vagy a *nárcisz*. Azok az át nem tért falusiak, akik már felkeltek és ébren voltak ezen a korai órán, tátott szájjal bámultak minket, ahogy fehér menetünk a templom felé haladt. És bár a csodálatuk édes érzéssel töltött el, be kell vallanom, ugyanakkor a szégyen is elöntött, ha arra gondoltam, hogy nem is olyan régen még én is a szájtató sokaság része voltam. Különösen fájdalmas volt elsétálni a tekintetük előtt, mivel abban a lassú és méltóságteljes menetben talán mindenki másnál jobban *ismertem* – és a hallgatásommal majd' tizennyolc évig elnéztem – azokat a praktikákat, amelyekben ezek az emberek a vallás nevében elmerültek. A viselkedésem velük szemben ezért meglehetősen rideg volt, és némi vigasszal szolgált az a tudat, hogy bár bizonyos tekintetben hasonlóak vagyunk, nemcsak nevünk révén különbözünk tőlük, mely végtére is senkinek sincsen a hajtókájára tűzve, hanem ruházatunkban is. Ezekben a vasárnapokon, melyekről beszélek, a férfiak durva, fehér vászonból varrt nadrágot és kabátot viseltek, mely egészen másképp festett, mint az a lábszárat szabadon hagyó *dhoti*, melyet a többiek még mindig szívesen hordtak, és amely ruhadarabról mindig úgy véltem, hogy nevetségessé teszi viselőjét. Még egy fehér trópusi sisakkal is büszkélkedtem. A lányok és a hölgyek azokat a rövid ruhákat viselték, melyek a többiekből irtózatot váltottak ki, kalapot öltöttek, és örömmel mondhatom, hogy minden tekintetben azokra a nővéreikre emlékeztettek, akik egészen Kanadából és más országokból jöttek ideig, hogy a mi népünk körében



munkálkodjanak. Talán vádolhatnak azzal, hogy túl sokat adok a felszínre. Saját védelmemben azonban el kell mondanom, mélységesen meg vagyok győződve arról, hogy a fejlődés nem a külső látszat dolga, hanem szellemi beállítottság kérdése, és én ezt kaptam a vallásomtól.

Az eddig elmondottakból úgy tűnhet, hogy a presbiteriánus hit ölélese csakis előnyöket és örömeket hozott. Nem kívánom a szót szaporítani azokról a próbatételekről, melyeket ki kellett állnom, elég, ha annyit mondom, hogy míg az iskolában és más társaságokban kedvvel szemlélték szilárd ragaszkodásomat új hittemhez, máshol bele kellett nyugodnom azoknak a rokonaimnak az állandó csúfolódásába, akik a példám ellenére továbbra is a sötétben tévelyegtek. Neveimet, a Randolphot szintiszta gúnnyal ejtették ki. Ezt nagy lelkierővel még elviseltem. Pontosán erre számítottam, a hit nagy erőt adott, mint a fősvénynek az arany gondolata. Egy idő múltán, amikor látták, hogy a legcsekélyebb hatást sem teszi rám, ha gúnyt űznek a nevemből – ellenkezőleg: jóllehet korábban az aláírásomban a keresztnévemet egy nagy C. kezdőbetű mögé szorítottam, most teljes hosszában, magában írtam ki a Randolphot –, felhagytak vele.

Ezzel azonban nem értek véget a megpróbáltatásaim. Mind ez ideig az ujjaimmal ettem, amely szokás most olyan visszataszítónak, rúttnak, tisztátalannak tűnik, hogy nem is értem, miként voltam képes gyakorolni egészen tizennyolc éves koromig. Azt azonban be kell ismernem, hogy az étel soha nem ízlett annyira, mint amikor kézzel ettem, és hogy az első alkalmak, amelyek során megpróbáltam a kés, a villa és a kanál illendő eszközeivel enni, majdhogynem titokban végzett szégyenletes kísérletekre hasonlítottak; még amikor magam voltam, akkor sem tudtam megszabadulni a feszélyezettség érzésétől. Könnyebb volt hozzászokni a Randolph névhez, mint a késhez és a villához.

Amint egy vasárnap déltájt a magam elszánt módján ebédeltem, hallottam, hogy látogatóm érkezik. Férfi volt, nem kopogott, hanem egyenesen belépett a szobámba, én pedig rögtön tudtam, hogy rokon. Ezek az emberek soha nem tanultak meg kopogni, és soha nem csukták be maguk mögött az ajtót.

Be kell ismernem, valahogy ostobának éreztem magam, amint rajtakaptak ezekkel az eszközökkel a kezemben.

– Szervusz, Randolph – szólt a fiatal Hori, a lehető legbántóbb éllel ejtve ki a nevem.

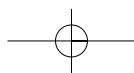
– Jónapot, *Hori*.

Nem érzékelte az iróniát. Ez a fiú, Hori gyötört a legkegyetlenebbül. És ő volt a legerősebb is. Próbára tette a felebaráti szeretetemet. Tagbaszakadt ember volt, és büszke a kegyetlenségére. Jó vitázónak is képzelte magát, sok vitánk és veszekedésünk volt; ez a fajankó – ahogy mondtam, próbára téve a felebaráti szeretetemet – azt állította, hogy a földön kuporogva banánlevelekről enni higiénikus és helyénvaló, hogy a kés és a villa piszkos, mivel különböző emberek használják újra meg újra, az ujjak azonban személyhez kötődnek, és mindig megtisztíthatók, ha megmossuk őket. Ő persze soha nem mosott kezet, ezt biztosan tudtam.

– Eszel, Randolph?

– Ebédelek, *Hori*.

– Marhahúst, Randolph. Fejlődsz, Randolph.





– Örülök, hogy észrevetted, *Hori*.

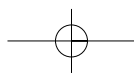
Képtelen vagyok megérteni, miért csodálják olyan állhatatosan ezek az emberek a tehenet, mely nekem mindig is mocskos állatnak tűnt, sokkal mocskosabbnak, mint a disznó, melytől pedig úgy iszonyodnak. Azt azonban határozottan állíthatom, hogy a marhahús fogyasztása volt a legkimerítőbb próbatétel számomra. Csak azért tartottam ki, mert a hitem erőt adott. De az, hogy ebben a helyzetben találtak – vasárnapi fehér vászonruhámot viseltem, az imakönyvem az asztalon hevert, a fehér kalapom a falon lógott, és késsel-villával ettem –, az, hogy Hori így talált, kissé zavarba hozott. Úgy festhettem, mint a túlbuzgó megtért mintaképe.

Az ösztönöm azt súgta, kérjem meg, hogy távozzon. De aztán rájöttem, hogy az túl könnyű lenne, túl gyáva módja a menekülésnek. Ehelyett akkora szakértelemmel foglalatostkodtam a késemmel és a villámmal, amennyire csak tőlem tellett abban az időben. Ő nem a széken, hanem az asztalon ült, épp a tányérom mellett, a faragatlan fickó, és engem bámult, amíg ettem. Ügyet sem vetve a mosolyára, ettem tovább, mint aki áldozati ételt fogyaszt. Kövér lábait keresztbe vetette, hátradőlve a kezére támaszkodott, és engem vizslatott. Keresztülnéztem rajta. Ekkor kézbe vette az egyik villát az asztralról, és a fogát kezdte piszkálni vele. Méregbe gurultam, és elöntött az undor. Könnyek szöktek a szemembe, felálltam, eltoltam a tányéromat, hátralöktem a széket, és megkértem, hogy távozzon. A reakcióm hevesége meglepte, és úgy tett, ahogy kértem. Ahogy kilépett az ajtón, fogtam a villát, elgörbítettem és rátiportam, azután kihajítottam az ablakon.

*

A fejlődés, ahogy említettem, szellemi beállítottság kérdése. És ha ezt a jelentéktelen esetet ilyen erős érzelmektől áthatva mesélem el, csak azért teszem, mert azt példázza, hogy milyen nehéz szert tenni erre a szellemi beállítottságra, hiszen százával akadnak, akik készek lenézni és kigúnyolni azokat, akiket elbizakodottnak tartanak. És bármit is beszélnek az emberek, még a bolondok megvetését is nehéz eltűrni. Ezért senki ne gondolja, hogy az új vallás nem hozott kínokat és megpróbáltatásokat is. A hitem azonban kellőképpen megerősített, hogy mindent állhatatosan elviseljek.

Ettől fogva magányos életet éltem. Elvágтам magam a családomtól, és azoktól a nagy családi összejövetelektől is, melyek eddig oly sok örömmel és megnyugvással szolgáltak a számomra, hiszen, be kell ismernem, a lelkem mélyén mindig bíztam benne, hogy valódi baj esetén lesznek olyan emberek, akikhez fordulhatok. Most megfosztattam ettől a vigasztól. Hivatásomhoz akkora elkötelezettséggel ragaszkodtam, hogy magam is meglepődtem rajta. Hogy tanár lehessen az ember, tanulnia kell; így sok nehézség után sikerült elérnem, hogy elküldjenek a port-of-spain-i tanárképzőbe. A főiskolai helyekért vad küzdelem folyt, és hosszú éveken át elutasítottak, mert sokan jelentkeztek olyanok, akik nálam alkalmasabbak voltak. Néhányan valóban presbiteriánus szülőktől származtak. Buzgalmam azonban, mely a kudarcok sokasodtán egyre csak erősödött, végül elnyerte jutalmát. Huszonnyolc éves voltam, amikor bekerültem a tanárképzőre, jóval idősebb, mint diáktársaim többsége.





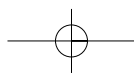
Csekély örömmel vettem tudomásul, hogy a tíz év alatt Hori gyarapodott. Fuvarozással kezdett foglalkozni, és különösen jól boldogult. Vásárolt még egy teherautót, azután egy harmadikat, és úgy tűnt, sikerei előtt nem áll akadály, míg nekem minden hónap végén be kellett érnem a barna papíros fizetési csomag előre megjósolható tartalmával. A ruhák, melyekre kezdetben olyan büszke voltam, elvesztették ragyogó fehérségüket, míg végül már szégyelltem templomba menni bennük. Am azután világos lett számomra, hogy ez is csak egy újabb próbatétel, melyet el kell szenvednem, és én kitartottam, míg szinte már örömet leltem a foltokban a ruhám ujján és könyökén.

Ebben az időben történt, hogy meghívtak Hori fiának, Kedarnak az esküvőjére. Hogy ezek az emberek milyen korán házasodnak! Olyan alkalomról volt szó, amely felülemelkedik a vallási különbségeken, és külön örömet jelentett nekem, hogy ismét a családom körében lehetek, akiknek megváltozott az irántam tanúsított viselkedésük. Megbékéltek presbiteriánus vallással, és tisztelettel bántak velem a foglalkozásom miatt, olyan tisztelettel, amely, attól tartok, hiányzott feljebbvalóim, sőt, diákjaim viselkedéséből is. A házassági rituálék elcsüggesztettek. A hevenyészett, bár mutatós esküvői sátor, a gyümölcsfüzérékkel díszített kókuszpálma-boltívek, az olyasfajta kellékek, mint a mangólevél, a fű és a sáfrány, az áldozati tűz, mindezek a dolgok inkább szégyennel, mint örömmel töltöttek el. A rituálék azonban csak csekély részét képezték az ünnepségnek. Bőségesen volt finom étel, szigorúan vegetáriánus, de valahogy mégis hihetetlenül étvágygerjesztő, és miután egy ideig ellenszenvvel viseltem az indiai ételek iránt, most visszatértem hozzájuk. Mondom, bőséges volt a kínálat. A zenészek és a táncosok előadása magával ragadott. A sátor és a megvilágítás olyan varázslatos látványt nyújtott, amelyet még az iskolai díszterem sem szokott a koncertek estéin, noha a házassági ceremónia természetesen nem rendelkezett azzal a bájjal és méltósággal, mint azok, amelyeket – ahogy a rendes esküvőket kellene – templomban tartanak.

Kedar mesés hozományt kapott, a menyasszony pedig, akinek az arcára csak egyetlen pillantást vethettem, amikor a selyemfátylát félrehúzták, valóban szép volt. Az effajta szépség azonban nekem mindig felszínesnek tűnik. A nők szépsége nyugtalanító dolog. Ám a szépség mögött mindig fel kell kutatni a jó modor, valamint – és erre mindig emlékeztetem Winstont, hiszen senki sem lehet túl fiatal vagy túl öreg a tanuláshoz – a *viselkedés* magasabb rendű képességét. A leány szép volt. Elszomorított, ha arra gondoltam, hogy egész életére Kedarhoz kötötték, de talán nem is volt másra jó. Kedar ragyogó jelvényeit már említenem sem kell: turbánját, koronáját, melyről rojtok és üvegfüggők csüngtek alá, gazdagon hímzett selyemkabátját, és mindazokat az egyéb ékeket, melyek erre az egyetlen éjszakára elfödtek azt a teherautósofórt, aki valójában volt.

*

Mélyen elszomorodva távoztam az esküvőről. Kénytelen voltam átgondolni a saját helyzetemet, és összehasonlítani Horiéval, vagy akár csak Kedaréval. Negyvenéves múltam, és a házasság, melynek a dolgok rendes menete szerint húszéves korom körül meg kellett volna esnie velem, továbbra is távol volt tő-



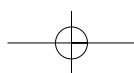


lem. Ez az én hibám volt. Az olyan előre elrendezett házasság, mint Kedaré, nem szerepelt a terveimben. Úgy szerettem volna feleséget választani, hogy – miként *A wakefieldi papban* mondják – „a maradandóságot ígérő tulajdonokra” tekintsek. A választási lehetőségeim igen korlátozottak voltak. Olyan presbiteriánus hölgyet kívántam elvenni, aki intelligens, jó nevelést kapott, művelt, valamint aki hozzám kíván jönni. Sajnos ez utóbbi feltételnek csak igen kevesen voltak képesek megfelelni. Én pedig valóban keveset tudtam felkínálni. Hinduk között ez másképpen történt volna. Bizonyos tehetsős férfiak szívesen hozzáadták volna a lányukat egy tanárhoz, hogy részesüljenek az efféle tudós hivatással járó tiszteletből és dicsfényből. Az efféle helyzet feszültségekkel is járhat természetesen, hiszen a lány továbbra is ki van szolgáltatva a családjának, ám így sincs minden vonzerő híján.

Azt képzelhetik – és nem tévednének –, hogy a hitemnek ezekben az időkben kellett kiállnia a legnehezebb próbatételre. Még a gondolatba is beleborzadok, hányszor álltam a határán, hogy hátat fordítsak. Úgy éreztem, nem sok hiányzik ahhoz, hogy megadjam magam – az imáim és buzgó hitem erősítették meg. Eltűnődtem a világi dolgok értéktelenségén, e gondolatokat azonban csak kevesen osztották velem. Itt tenném hozzá, csak zárójelben, minden hiúságtól menten, hogy át nem tért leányok apáitól több ajánlatot is kaptam – egyetlen kikötésük azonban a hitemre vonatkozott, amit nem fogadhattam el –, hiszen a kaszt, melyből származtam, sokak szemében elfogadhatóvá tett.

Kétségek között hányódva, éjszakáimat Istennel folytatott viaskodással töltve – és e kifejezés jelentését csak ekkor értettem meg teljesen! – a sorsom hirtelen kedvező fordulatot vett. Kineveztek iskolaigazgatónak. Most már beszélhetek! Vajon hányan sejtik, milyen megpróbáltatásokat, mennyi kicsinyességet és intrikát kell elviselnie egy tanárnak ahhoz, hogy elnyerjen egy ilyen kinevezést? Mennyi tülekedés, féltékenység és rosszindulat lendül mozgásba! Mit is mondhatnék a mások felé tett hiábavaló lépésekről, vagy a visszautasításokról, melyeket némán kell elszemvedni, a várakozásról, a felülkerekedésről az érdemteleneken, akik olyan pozícióért tülekednek, melyek betöltéséhez nincsen képzettségük, de sima beszédükkel, valamint színlelt tiszteletreméltósággal, ügybuzgalommal és ájtatossággal mégis képesek meggyőzni feljebbvalóinkat, hogy egyedül ők alkalmasak azokat elfoglalni? Nekem is megvoltak az ellenfeleim. A legfőbb riválisom – de hadd nyugodjék békében! Úgy hiszem, keresztény vagyok, és senkivel nem követem el azt a méltánytalanságot, hogy azt képzem, még azután is ragaszkodik a tévedéséhez, hogy elhagyta a földi siralomvölgyet.

Sorsom ilyenén kedvező alakulásában Isten kezét láttam. Ezt a legnagyobb őszinteséggel mondom. Mert enélkül bizonyosan alámerültem volna a sötétség ingoványos útjain, hiszen ki az közülünk, aki képes olyannyira megacélozni magát, hogy minden időben ellen tud állni a kísértésnek? Hálából megújult elkötelezettséggel láttam ismét feladatomban. Kétség sem fér hozzá, hogy ez váltotta ki feljebbvalóim elégedettségét, ami későbbi felemelkedésemhez vezetett. Hiszen abban az időben, amikor a legtöbb férfi a küzdelemtől megviselten pihenni térne, én lelkesebbnek mutattam magam, mint valaha. Bevezettem a napi négyszeri imádságot. Ragaszkodtam hozzá, hogy a gyerekek járjanak vasárnap esti iskolába. Jómagam is tanítottam a vasárnap esti iskolában, és a befolyásom súlyával





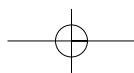
sáfárkodva a többi tanárt is rábeszéltem, hogy tegyenek hasonlóképpen, így a vasárnap újabb nappá vált számunkra, olyan pihenőnappá, melyet az Istennek szentelt munkálkodással töltöttünk.

Az oktatás feladatait sem hanyagoltam el. A táblákon most színes, krétával rajzolt ábrák szikráztak az éppen megvalósítás alatt álló terveinkről. Ó, milyen csinos látványt nyújtott az iskola akkoriban! Merev fegyelmezési rendszert vezettem be, és megtiltottam, hogy a diák-tanárok válogatás nélkül megkorbácsoljanak akárkit. A korbácsolást én magam végeztem péntek délutánonként, és, hogy úgy mondjam, pártatlanul ítékeztem az iskola – úgy a diákok, mint a tanárok – felett. Ez kétségkívül jobb rendszer volt, és boldogan mondhatom, azóta az egész szigeten átvették. A legtehetségesebb diákokat bent tartottam tanítás után, és jelentéktelen óradíjért különórákat adtam nekik. Az iskolát pedig olyanmennyire áthatotta a munka eszménye, melyet örömteli szívvel kell végezni, nem pusztán elviselni, hogy e magánórák hasznát azután széles körben elismerték, és hamarosan többen maradtak ott iskola után az érzelmesen „saját órájuknak” nevezett alkalmakra, mint amennyivel meg tudtam birkózni.

*

Azután megnősültem. Most már a hatalmamban állt jóformán bárkit feleségül venni, akit csak tetszett, a vasárnapi iskola tanári karában pedig számosan akadtak, akik leplezetlenül elém tárták irántam való ragaszkodásukat. Nem vagyok én olyan rossz külsejű fickó! Én azonban olyasvalakit akartam elvenni, akinek a tulajdonságai maradandóságot ígérnek. Már majdnem betöltöttem az ötvenet. Nem kívántam nálam sokkal fiatalabbat elvenni. Ebben a helyzetben jó szerencsém lehetővé tette, hogy elfogadjak egy ajánlatot – tétovázva használom ezt a szót, mely annyira emlékeztet a hindu szokásokra, és az ingatlanügyleteket juttatja az eszembe, most azonban őszintének kell lennem –, nem kisebb személytől, mint az iskolafelügyelőtől, akinek volt egy harmincöt éves hajadon lánya, akire képességei miatt – igen, helyesen olvassák – ügyet sem vetettek a férfiak a szigeten. E képességek figyelemre méltóak voltak, ám nem olyanok, melyek hivalkodnak a világ előtt. Mennyi minden változtatásra szorul abban, ahogyan a nőkre tekintünk! Az elmúlt napok során gyakran eltűnődtem a házasságon. Olyan fordulópont az időben, melyből számos következmény származik. Kíváncsi vagyok, Winston, szegény fiú, mihez kezd majd, amikor elérkezik az ő ideje is.

Az én háztartásom nem versenyezhetett Hori vagy Kedar házának pompájával, de az a békesség és kulturáltság honolt benne, melyről mindig is álmodoztam. Egyszerű faház volt csak, de jól volt megépítve, hogy sokáig kitartson, nem úgy, mint az a sok modern szörnyszülőtt, melyeket manapság emelnek, és jó volt a beosztása is. Egyszerű hajlítottfa-székeink voltak, nádazott ülőkével. Nem voltak márványasztalok bojtos szélű csipketerítővel. Sem üvegajtós szekrénykék. Kincsként őrzött, bekeretezett tanítói diplomámat a falra akasztottam vallásos képeim és az angol vidéket ábrázoló tájképek mellé. Nagy szerencsével ekkoriban jutottam hozzá egyik első misszionáriusunk régi, dedikált fényképéhez. Szerény otthonunk díszítésében feleségem harmincöt évének minden energiáját és tapasztalatát szabadjára engedte, melyek eddig nem juthattak kifejezésre.





Hozzám hasonlóan hozzá is késve érkeztek el a dolgok. Attól féltünk, és félelmünket megerősítette sok barátunk véleménye, akiknek jó szándékot kifejező mondatai mögött azonnal észrevettük a szívtelenséget, hogy előrehaladott korunk miatt nem lehet gyermekünk. Ők azonban hozzánk hasonlóan alábecsülték az imádság erejét, hiszen házasságkötésünk után egy éven belül megszületett Winston.

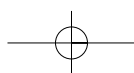
*

Winston születése kegyelem volt és áldás. Ugyanakkor aggodalommal töltött el, mivel képtelen voltam elnyomni a késztetést, hogy a közöttünk lévő különbséget méricskéljem. Ráeszméltem példának okáért, hogy ő harmincéves lesz, amikor én nyolcvan. Zavaró gondolat volt, hiszen a gyermekek társaságát, talán a hivatásomnál fogva, mindennél drágábbnak tekintem. Az aggodalmamnak azonban volt egy másik oka is. A jellemét leginkább formáló években Winstonnak nemcsak az útmutatásomat kell nélkülöznie – hiszen miféle tanácsot adhat egy hetvenéves öregember egy húszéves, élettől duzzadó sihedernek? –, hanem pénzügyi támogatásomat is.

Ha tekintetbe vesszük váratlan felemelkedésemet és a belőle következő jótéményeket, különösnek tűnhet, hogy mind a feleségem, mind az én gondolataim is egyre a pénz körül forogtak. Közeledett a nyugdíjazásom, a nyugdíjam pedig aligha lesz több, mint amiből egyszerű tanítóként éltem annak idején. Ezekben az időkben úgy tűnt, hogy a zarándokokhoz hasonlóan, akiknek a rajongását csodálom, de osztani nem tudom, két lépést teszek meg a céloom felé, egyet pedig vissza, bár az én esetemet talán pontosabban leírná, hogy egyet lépek előre és egyet hátra. Így keseredik meg mindig a siker íze azok szájában, akik olyan hévvel üldözik, mint én! Ha rendelkeztem volna azzal az éleslátással és mély hittel, amellyel ma rendelkezem, már akkor láthattam volna, milyen hamisak az evilági dolgok, melyek csak azért kecsegtetnek, hogy megtévesszenek.

Ahogy mondtam, mindketten nyugtalanra váltunk. A csecsemő Winston szemlélése mindkettőnk számára mély fájdalom forrásává vált, hiszen a szegény, ártatlan teremtés aligha tudhatta, milyen gyötrelmet vár rá, amikor majd mindketten távozzunk a földi siralomvölgyből. Kínzott tehetetlensége és gyámltalansága. Jómagam túl voltam azon a koron, amikor az életbiztosítás kötése praktikus megoldás lehetett volna, egyszerű tanítóként pedig a forrásaim sem voltak meg hozzá. Akkoriban úgy tűnt, hogy a saját jó szerencsém, az igyekeztem gyümölcsei tesznek tönkre. Mégsem ügyeltem erre a jelre.

Amíg tehettem, továbbra is adtam magánórákat. A délutánra ráadásaként beiktattam egy reggeli órát is. Ezt azonban nehéz szívvel tettem, hiszen közben kínzott a gondolat, hogy néhány év múlva csekély javadalmazásával együtt ezt a privilégiumot is megtagadják tőlem, hiszen el kell fogadnom, hogy a magánórákat az igazgató előjogának tekintik, aki ily módon mintegy rányomja a személyiségét az iskolára. A tizenkét év alatti fiúknak rendezett próbavizsgák eredményei továbbra is biztatóak voltak, messze felülmúlták sok más vidéki iskoláét. Vallásos buzgalmam továbbra sem csillapodott, és ez a buzgalom, amely azokban az években is lánggal égett, melyekben a legtöbb férfi az én helyzetemben megpihent vol-



na – ezeknek a szerencsés lelkeknek a gyermekei már felnőttek –, mondom, ez a meglepő buzgalom, érzem, hozzájárult a későbbi felemelkedésemhez, melyet, amint azt az események egyszerű elbeszéléséből is látni fogják, nem kerestem.

Nyugdíjba vonulásom ideje egyre közeledett. Az iskolában szenvedélyesebb lettem. Azt kívántam, hogy a felügyeletem alatt álló fiúk mind azonnal nőjenek fel. Könnyörtelen voltam a lemaradókkal szemben. A feleségem, szegény teremtés, nem tudott olyan sikerrel úrrá lenni az aggodalmán, mint jómagam. Nem akadt elfoglaltsága vagy olyan szakmája, mely elterelte volna a gondolatait, és megszüntette volna a szorongásait. Csak Winston volt neki, a drága gyermek jövője pedig minduntalan könnyekre fakasztotta. Hiszem, hogy még az életét is feláldozta volna érte! Nem volt könnyű neki. A legszelídebb keresztényi könnyөрületességre volt szükség ahhoz, hogy lássam, a szidalmak, melyeket egyre keserűbben és egyre gyakrabban vágott a fejemhez, csakis aggodalmának kifejeződései. Időnként, be kell vallanom, kudarcot vallottam. Az ilyen alkalmakkor pedig, mint ahogy ma is, kínoz a saját érdemteleniségem.

Gondjainkba beavattuk feleségem apját, az iskolafelügyelőt. Méltánytalanul éreztük ugyan, hogy másvalakit is a nehézségeink részesévé tegyünk, mindazonáltal ez elismert módja, hogy könnyítsünk azokon a terheken, melyeket túllontúl súlyosnak érzünk. Ám a szegény ember – jóllehet legalább annyira aggódott a lányáért, mint Winstonért – csak az együttérzését tudta felajánlani, gyakorlati segítséget alig. Beszámolt róla, hogy a hatóságok nem hajlandóak meghosszabbítani az igazgatói kinevezésemet. Csüggedtségem indulatkitörésbe fordult, melyet ő jólelkűen megbocsátott, mert noha azzal az ígérettel hagyta el a házat, hogy többé egy szalmaszálat sem tesz keresztbe értünk, kisvártatva visszatért, és türelemre intett.

Így hát türelemmel voltunk. Nyugdíjba vonultam. Alig bírtam otthon maradni, annyira beleszoktam már a napi kerékvágásba, a mindennapi próbatételek sorába. Családlátogatásokat tettem, nem más okból, mint hogy féltsem az otthoni egyedüllétől. Úgy hiszem, buzgalmamnak híre kelt, noha ügyeltem rá, hogy elkerüljem az iskolát, utóbbi szenvedéseim színhelyét. Szándékomban állt magánórákat adni két vagy három diáknak, akiknek a fejlődése komolyan érdekelt. Az én módszereim azonban már nem leltek kedvező fogadtatásra. Ezeknek a gyerekeknek a szülei arról számoltak be, hogy az új igazgató éles szavakra ragadtatta magát, amit én őszintén helytelenítettem, és nem átallotta kifejteni, hogy gátat vetek a gyermekeik iskolai fejlődése elé. Így hát elálltam a tervemtől, vagyis – hiszen elérkezett az őszinteség ideje – ők hagytak el engem.

*

Az iskolafelügyelő, aki mostanra visszatérő vendége lett szerény, szomorú hajlékunknak, továbbra is türelemre intett. Ebben az elbeszélésben eddig tartózkodtam attól, hogy a feleségemet közvetlenül megszólaltassam, mert semmi olyasmit nem kívánok tenni, mely növelné a terhet, melyet minden bizonnyal viselnie kell – hiszen a feleségem, bár meglehetősen képességekkel rendelkezik, nem élvezhette annak a formális oktatásnak az előnyeit, melyre manapság oly nagy súlyt helyeznek. Ezért hát tartózkodom annak a megjegyzésnek a rögzítésétől,



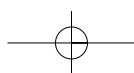
mellyel atyja tanácsát fogadta. Legyen elég annyi, hogy egy gyermekmondókát idézett, ügyet sem vetve annak ritmikájára és rímelésére, melyet a végén sietségében el is rontott, majd a szoba közepén álló asztalról a földre taszított egy vázát, ahol a víz úgy folyt szét, mint az a tócsa, melyet kis Winstonunk produkált nem is olyan rég. Ez után az incidens után a feleségem és az apja közötti kapcsolat érezhetően feszültté vált, én pedig igyekeztem olyan gyakran házon kívül tartózkodni, amilyen gyakran csak tudtam – valóban, kellemes volt megfelekedni a házi viszályokról, távolibb vidékekre sétálni, és hallani, ahogy az egyszerű falusi nép „igazgató úrnak” szólít.

*

És ekkor, amint az láthatólag rendesen történni szokott az életemben, a felhők eloszlottak, és kiderült az ég. Kineveztek iskolatitkárnak. Ezt a lehető legmelegebb szavakkal maga az iskolafelügyelő hozta a tudomásomra, egy héttel megelőzve a hivatalos értesítést. Az alkalom a család újraegyesülését hozta. Igazán jó érzés volt látni, hogy a zaklatott iskolafelügyelő végre lecsillapodik, apa és lánya pedig ismét elégedett egymással. Ebben legalább akkora örömet leltem, mint újonnan elnyert rangomban.

Az iskolatitkári megbízás ugyanis jól jön egy férfinak élete alkonyán. Az elképzelhető legszelídebb hatalom gyakorlását teszi lehetővé. Az iskolai beszédek napján például iskolaszünetet kérhet a diákok számára, és mi melegíthetné fel jobban az ember szívét, mint az az életerős és őszinte éljenzés, ami az ilyen kérést követi? Még az igazgatók felett is hatalmat ad, hiszen meglepetés-látogatásokat tehet, sőt, jelentéseket készíthet a hatóságoknak. Ez a pozíció ugyanakkor komoly felelősséggel is jár, hiszen az iskolatitkár úgy vezeti az iskolát, ahogy a vezérigazgató a vállalatot. Eldöntheti, példának okáért, hogy a vízelvezető árkokat teljes egészében újra kell-e ásatni, vagy csak át kell vakolni, hogy újnak látszszanak, hogy elég lesz-e egy réteg festék, vagy kettő kell, hogy a mennyezetet lehetséges-e részben felújítani és átfestetni, vagy az egészet le kell szedni, és ki kell cserélni. Ő állapítja meg, mennyi iskolapadot és táblát kell rendelni, csakúgy, mint a kréta és az írószerek mennyiségét. Röviden, olyan méltóság ez, mely tökéletesen megfelel olyasvalakinek, aki mind ez idáig aktív életet élt, és akit a nyugdíjba vonulás gondolata rémülettel tölt el. Egyaránt nyújt megbecsülést és jutalmat. Van még egy előnye: az iskolatitkár közalkalmazott; ritkán bocsátják el, megbecsültsége pedig az idő haladtával inkább nő, mint fogyatkozik.

Újabb feladataimhoz nagy eltökéltséggel fogtam hozzá, és otthonunkban ismét minden rendben ment. Feleségem apja rendszeresen meglátogatott minket, mintha a szegény ember már alig győzné kívánni, hogy osztozzon velünk a szerencsés fordulatban, melyet nagymértékben neki köszönhattünk. Jómagam gondot viseltem az iskolára, a diákokra, a tanári karra. Minden hozzám tartozó diák szüleit meglátogattam, és beszéltem velük a tanulás jótéteményeiről, a hiányzások veszélyeiről, és így tovább. Tudom, megbocsátják, ha hozzáteszem: amikor a talaj elég termékenynek tűnt, bizony elvettem a presbiterianizmus, de legalábbis a kétség magvait azok között, akik továbbra is sötétben tévelyegtek. Ez a buzgalom ismeretlen volt az iskolatitkárok között. Jómagam sem tudok számot





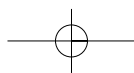
adni róla. Lehetséges, hogy korai szigorúságom és becsvágyam megajándékozott egy csipetnyíval a keresztesek lelkesedéséből. Ám elkerülhetetlenül bekövetkezett, hogy az ilyesfajta buzgalmat némelyek már nem tudták megemészteni.

*

Minden megbecsülés, minden kedves éljenzés ellenére, mely a szünidőt kérő szavak nyomán felhangzik, az iskolatitkár pozíciója időnként ellenséges és rosszindulatú megjegyzések céltáblájává válik. Mindenki osztozik ebben a sorsban, aki hatalommal és pénzügyi felelősséggel járó állást mondhat magáénak. A híresztelések kitarottak, és noha nem csökkentették a megbecsülést, melyet kétségtelenül kivívtam magamnak a közösségben – a választások alkalmával például mind az öt jelölt megkeresett, és arra kért, képviseljem az ügyüket, amivel különösen nehéz helyzet állt elő; ezt úgy oldottam meg, hogy mind az ötüknek semlegességet ígértem, és ezért mind az öten kitörő hálával mondtak köszönetet –, mégsem jó olyanok között járni-kelni, akik – hiszen gyarló az ember, és az egyszerű falusiakat semmi sem vonzza jobban a mocskos pletykánál – nap mint nap csak azt lesik, hátha elcsípnek egyet-egyét a róluk szóló rágalmak közül. Méltóságomon alulinak tartottam – pontosabban rangomon alulinak –, hogy válaszoljak az efféle támadásokra, és ebben a helyzetben, mint azt egyre gyakrabban tettem, feleségem apjához fordultam tanácsért. Azt javasolta, hogy mondjak le az egyik iskolatitkári posztomról, és ezzel jelezzem, mennyire helytelenítem a pletykálgatást, és milyen kevésre tartom a világi rangot. Hiszen mostanra oly sikeresen végeztem új feladataimat, hogy három iskola titkári teendőit is elláttam, ami a lehető legtöbb volt, amit engedélyeztek.

Megfogadtam a tanácsát. Lemondtam az egyik iskola titkári teendőiről, amely amúgy is olyan elhanyagolt állapotban volt, hogy még az ismételt felújítások sem tudták elfedni építésének eredeti, kiáltó hanyagságát. Ez az iskola adott tápot a legtöbb híresztelésnek, lemondásomról pedig sokan nyilvánítottak véleményt, még az újságok is beszámoltak róla. Bár továbbra is kedves maradt a szívemnek, kész voltam más kezekbe adni. E lépés következményeképpen elcsitul a híresztelés és a szóbeszéd. Kiderült, hogy a tett elnyerte a jutalmát is, mivel néhány hónappal később feleségem apja, a kedvező fordulatok mindenkori hírnöke bizalmasan elárulta, hogy lehetőség nyílik egy új iskola felépítésére a környéken. Én teljes egészében megfelelttem az iskolatitkári posztra, ő pedig semleges közvetítőként a hatóságok között és közöttem megemlítette, hogy felmerült a nevem az állással kapcsolatban. Ebben az időben csak két iskola titkári teendőit láttam el, most kineveztek egy harmadikéra is. Ő buzgón ösztökélt, hogy fogadjam el. Én azonban haboztam, és ez a habozás később indokoltnak bizonyult. Am egy új iskola gondolata, melyet teljes egészében az én elképzeléseim és elveim mentén alakítanak ki, túl mámorító volt. Engedtem a kísértésnek. Bárcsak most visszamehetnék, és visszavonhatnám a beleegyezésemet! Jó apósom sietett vissza a hírekkel, én pedig két hét múlva megkaptam a hivatalos értesítést.

*



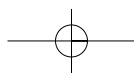


Be kell ismernem, hogy az elkövetkező néhány hónapban az új feladat iránti lelkesedésemben és felbuzdulásomban megfeledkeztem a kétségeimről. A két másik iskolám ezt némileg meg is szenvedte. Hiszen ha létezik olyasmi, ami az iskolatitkár szívét felderíti, az a még meg nem épült iskola szervezési feladatai. De jaj! Minden egyes lépésünk során emlékeznünk kell a világi dolgok hiúságára. Valóban, milyen gyakran megtörténik, hogy a személy, akit megajándékoznak azzal a tisztséggel, amire vágyik, és aminek a betöltésére minden tekintetben alkalmas, egyszer csak elveszíti a lába alól a talajt! Bár megadatott neki a lehetőség, amire várt, képtelen jó hasznát venni. Minden erőfeszítését a küzdelemre pazarolja.

Most velem is így történt. Szinte semmi sem ment úgy, ahogyan kellett volna, semmi, amihez csak hozzáértem. Én, aki olyan óvatos és pontos voltam minden becslésemben és számításomban, most újra és újra hibákat követtem el. Egyetlen számításom sem bizonyult helyesnek. Újra meg újra hiányok és fennakadások mutatkoztak. Az iskola építése jóval lassabban haladt, mint szerettem volna. Az sem vigasztalt, hogy rájöttem, most magam vagyok, magam vagyok a szenvedés e hosszúra nyúlt pillanatában. Sem a feleségemhez, sem az apjához nem fordulhattam vigaszért. Anélkül ízlelték meg az új iskola vezetésével járó örömeiket, hogy magukban kapcsolatba hozták volna velem. Megadatott az óriási lehetőség, nekik kétségük sem volt, hogy jól élek majd velem, én pedig képtelen voltam csalódást okozni, vagy aggodalmaimmal áttörni a boldogságuk falát.

Tévedéseim újabb hibákat szültek. Kimondom, a hibáim megsokszorozódtak! Hogy elfedjem egyetlen tévedésemet, húszféle dolgot kellett tennem, majd ezt a húszat is lepleznem kellett valahogy. Úgy éreztem, foglyul ejtett valamiféle különös eredménytelenség, mely fölött teljesen elvesztettem az uralmam, és melyet gonosz és velem szemben ellenséges erők táplálnak. Végül már úgy tűnt, a bukás egyenesen az arcomba mered, és az egész karrieremet elfeledteti a mindent betetőző kudarc. Az épület állt, ez igaz. Tiszteletre méltó külseje volt. Épületnek látszott. Mégis, messze volt attól, amit elképzeltem. Vészesen elszámoltam magam, és már túl késő volt ahhoz, hogy helyrehozzam a hibákat. Hiányosságai és gyengeségei azonnal feltűnnének még a gyakorlatlan szem számára is. Éjszakák hosszú során át kínzott a kudarc. Egy cseppnyi józan belátással milyen könnyen jóvá lehetett volna tenni! Ám ez az idő elmúlt. Nap mint nap odavonzott valami az épülethez, és nap mint nap reméltem, hogy valami csoda eltörli a föld színéről. De ott állt minden nap, mint valami keserű szemrehányás.

Feleségem és apósom szemrehányásai sem könnyítették meg a dolgomat. Mindketten nekem estek, és – joggal – a szememre vetették, hogy az én kudarcom mindkettejüket magával sodorja. A napok meg csak teltek egymás után! Én pedig – soha nem állhattam a perlekedést, soha nem tudtam a sértésre sértéssel válaszolni – nem dorgálhattam meg őket azért, hogy életem alkonyán ilyen nagy terhet raktak a vállamra. Az ő dicsőségükért tettem, hiszen én már eleget elértem ahhoz, hogy kitarson életem végéig. A feleségemért és az apjáért tettem, meg a fiamért, Winstonért. De ki hinne nekem? Ki hiszi el, hogy egy férfi mások dicsőségéért munkálkodik, nem beszélve Isten dicsőségéről? Szemrehányást tettek nekem. Elléptek mellőlem. A szükség órájában elhagytak engem.





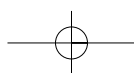
*

Keserű napok voltak ezek. Hosszú sétákat tettem az esti hűvösségben a falvainkon keresztül. A gyerekek kiszaladtak a házakból az üdvözlésemre. Anyák néztek fel a főzésből, apák a csőátereszek tetején ültükből, és köszöntöttek: „Igazgató úr!” Kudarcom közülük a legalacsonyabb előtt is hamarosan nyilvánvalóvá válik. Gyorsan kellett cselekednem. A kudarcokat el kell pusztítani. Egy iskola felgyújtása megbocsáthatatlan dolog, ám vannak olyan alkalmak, amikor elnézhető, ha a menekvésnek ez az egyetlen útja. Ez pedig kétségtelenül ilyen alkalom volt! Drasztikus lépésről van szó. Ezen a szigeten azonban többször is megtették már. Ekként vitáztam magammal. A válasz pedig mindig ugyanaz volt: a kudarcomat el kell pusztítani, nemcsak az én érdekemben, hanem mindazokéban – beleértve a falusiakat is –, akiknek a sorsa egybefonódott az enyémmel.

Amint sikerült elhatározásra jutnom, eltökélten cselekedtem. Az évnek abban a szakában jártunk, november közepén, amikor az emberek gondolatait kezdi elfoglalni a karácsony, és szinte minden másról megfeledkeznek. Ez éppen megfelelt a céljaimnak. Szükségem volt – micsoda szégyen most megvallanom – bizonyos segítőtársakra is, mivel a baleset napján máshol kellett, hogy lássanak. Erre sok pénzt kellett költenem, melynek nagy részét fiunk, Winston jövőjére tettük félre. Közben az is szükségessé vált, hogy pecsétet tegyek bizonyos hivatalos személyek szájára, akik örömet lelték a bukásomban, és most készek voltak világgá kürtölni. Ám végül minden készen állt. Karácsony másnapján Port-of-Spainbe utazunk a lóversenyre. Mire másnap visszatérünk, az iskola nem lesz többé. Azt mondom, „utazunk”, noha a feleségemet nem avattam be a szándékaimba.

Milyen félelemmel, mennyi önváddal, micsoda önutálattal vártam a napok múlását! Amikor meghallottam a karácsonyi énekeket, melyek számomra a Szenteste felülmúlhatatlan édességével fonódtak össze – és amelyet, döntésemnek hála, ismét megtapasztalhatok, jóllehet a lelkem mélyén a megérdemelt, ám elkerülhetetlen büntetéssel járó végzet és romlás előérzete kísért –, amikor karácsonyi dalokat és reklámokat hallottam a rádióban, összeszorult a szívem, hiszen úgy tűnt, mindentől elvágtam magam, ami körülvesz, és ismét idegenné váltam a hit számára, melyet vallok. Ezek a napok tehát szomorúságban teltek, az éjszakai imádság és önostorozás rohamai közepette. A megbánás újra meg újra rám támadt. Sajnáltam, ami lehetett volna, sajnáltam, ami ezután fog következni. Úgy éreztem, a mocskok olyan gödrébe süllyedek, ahonnan soha többé nem emelkedhetem ki ismét.

Minderről a feleségem semmit sem tudott. Egy napon mégis azt kérdezte tőlem: „Mit terveltél ki?”, majd anélkül, hogy megvárta volna a választomat, azon nyomban részletes tervvel állt elő, mely szinte hajszálpontosan megegyezett az általam kigondolttal, mire egészen elcsüggedt a szívem. Hiszen ha a szükség ezen óráján, amikor a legnagyobb találékonyaságra volt szükség, csak olyan tervet tudtam kovácsolni, amit bárki más is kieszelhetett, akkor a lelepleződés bizonyosnak látszott. Szégyenszemre Winston, aki csak két vagy három nappal azelőtt ugratott régi, keresztiség előtti nevémmel, Winston is részt vett ebben a beszélgetésben, a zavar legcsekélyebb jele nélkül, az arca csupán izgalomról





árulkodott, és – szomorúan vallom be – irántam érzett büszkeségről, mely most nagyobb volt, mint amit eddig valaha bármikor kifejezett.

Hogyan is ismerhetnénk ki az emberi szív útjait? Hogyan beszélhetnénk a rosszra való hajlamról – melynek a keresztények mindenki másnál inkább a tudatában vannak – és a rajta diadalmaskodó jóra való vágyról? Ne felejtsek, a jó szándék havában jártunk. És valóban átjárt a jóakarát. Hiszen ezt éreztem mindenki iránt. Minden egyes karácsonyi ének hallatán ellágyult a szívem. Valahányszor egy gyermek sietett felém, és így kiáltott: „Igazgató úr!”, bánat marcangolta a szívemet. Hiszen ezeknek a mosdatlan teremtéseknek a látványa, akik közül oly sokan meg voltak fosztva a tanulás lehetőségétől – ami pedig olyan sokat számít a korai években, és amelynek a hiánya örökre érezhető marad, az emberi lényt az állatokéhoz hasonlatos létezésre kárhoztatván –, ezeknek a teremtéseknek a látványa, akik hálásak voltak nekem, miután oly sok estén elmentem közülük, és minden energiámmal terjesztettem a hitvallást, elerőtlenítettem. Büszkék voltak az új iskolájukra. De még büszkébbek voltak a kapcsolatukra azzal az emberrel, aki építette.

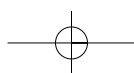
Úgy éreztem, mindenhol elutasítanak. Olyan gyakran jártam templomba, amilyen gyakran csak tehettem, ám ott is elutasításra leltem. És amint közeledett az idő, a tervem iszonyatossága egyre világosabbá vált előttem. Hasztalanul mondogattam magamnak, hogy sokszor megtették már előttem is, amit kiagyltam. Az énekek, az istentisztelet, a születésről és a halálról való beszéd, mind elerőtlenítettek engem.

Úgy vándoroltam a gyermekek között, mint akinek hatalmában áll áldást osztani vagy visszatartani, és közben arra a másik Vándorra gondoltam, aki azokat, akik között jártam-keltem, áldottnak nevezte, és azt mondta, övék a menyneknek országa. E járás-kelés közben pedig úgy tűnt, végre megragadtam ama vallás igaz lényegét, melyet felvettem, és amelynek a világi sikerét oly nagy hévvel segítettem elő. Úgy tűnt hát, hogy a megpróbáltatások, melyeket elszenvedek, a terv szerint életem végső napjaiban várnak rám, hogy csak akkor kóstolhassak bele az eksztázis ízébe, melyről eddig csupán olvashattam. Ebben az eksztázisban bolyongtam. Szenteste volt. Szenteste volt. Mintha a fejem kiszakadt volna a testemből. Nehéz volt felbecsülnöm a tárgyak méretét és távolságát. Magasnak éreztem magam. Úgy éreztem, része vagyok a földnek, mégis, mintha eltávolodtam volna tőle.

– Nem! – mondtam a feleségemnek teánál. – Nem, nem fogom ezzel a gyáva tettel lealacsonyítani magam. Inkább kihirdetem a kudarcomat a világ előtt, és kérem a méltó büntetésemet.

A feleségem úgy viselkedett, amint vártam. Épp ezelőtt aggatott fel mindenféle karácsonyi dekorációt, az Egyesült Államokból származó költséges díszeket, melyek olyan divatosak manapság, és oly kevésbé hasonlítanak azokhoz az egyszerű ékekhez, melyeket korai hittérítőink otthonaiban láttam a háború előtt. Milyen nagyon megváltozott a ház, melybe beköltöztünk! Mennyire eltűnt az egyszerűség, és mennyire átvette a helyét a hivalkodás! Én pedig milyen büszke voltam rá!

A feleségem könyörgött, hogy változtassam meg a szándékomat. Ehhez Winstont is segítségül hívta. Mindketten zokogtak és rimázkodtak, hogy vigyük végig a tervünket. Ám elhatározásom szilárd volt. Biztos vagyok benne, ha az





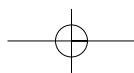
iskolafelügyelő még él, őt is odacitálták volna, hogy rábeszéljenek. Ám a szerencsés ember három héttel ezelőtt eltávozott az élők sorából, lányát és unokáját az én gondjaimra bízva – és valóban, ettől az egytől tartok csak, hogy míg a magam számára dicsőséget vívok ki, nekik ártok. Mégis, szilárd voltam. Akkor egy újabb jelenet kezdődött, mely már túlságosan ismerős volt számomra, és a házat, amely reggel még Winston lelkesedésétől volt hangos, egyszeriben betöltötte a gyász. Winston zokogott, pufók orcáin könnyek peregtek alá csinos orrától erős felső ajkáig, úgy próbált rábeszélni, hogy gyújtsam fel az iskolát, és egyébként is úgy viselkedett, mintha egy táborúztól fosztottam volna meg. Azután az anyja tönkretett jó néhány tárgyat, majd Winstonnal együtt elhagyta a házat, és megesküdött, hogy soha többé nem látjuk egymást, és hogy soha nem lesz részese annak a szégyennek, ami elkerülhetetlenül bekövetkezik.

Itt ülök hát, nem a karácsonyt várom, hanem abban a házban, ahol dedikált fényképéről egyik legelső misszionáriusunk bámul le rám sűrű szakállán és bozontos szemöldökén keresztül, és ahol a falak igyekvéssel, nehézségekkel, küzdelemmel, dicsőséggel és jaj, végső kudarccal teli elmúlt életem oly sok emlékét hordozzák, várom a karácsony másnapját, a lóversenyt követő napot, melyre el akartunk menni, és várom a vizsgálóbizottság ellenőreit. A ház magányos és sötét. A rádióállomások karácsonyi énekeket sugároznak. Nagyon egyedül vagyok. De erős vagyok. Most leteszem a tollam. Fárad a kezem, a szép betűk, melyekre a missziós iskolában tanítottak, kezdenek elbizonytalanodni, és rendetlenül botladoznak a vonalazott papíron, most pedig valaki kopog.

*

December 27. Hogyan jósolhatnánk meg a világ folyását, miként láthatnánk előre a megpróbáltatásokat, melyekkel utunk során találkozunk? Még a vezeklés is megtagadtatik tőlem. Hiszen alighogy leírtam a fenti beszámoló utolsó mondatát, kopogtak, én pedig mentem, hogy kinyissam az ajtót. És nicsak, ott állt egy fiú, aki híreket hozott. Nyugat felé pedig, nézz oda, vöröslött az ég. A fiú elmondta, hogy az iskola lángokban áll. Mit tehettem volna? A világ fordult egyet körülöttem. Úgy látszott, még a végső vezeklés, a végső dicsőség is megtagadtatik tőlem. Bizonyos dolgok nem nekem valók. A gyötrem és a kétségbeesés pillanataiban az első gondolatom a feleségem volt. Hová ment? Elindultam, hogy megkeressem. Amikor eredménytelen küldetésemből hazatértem, felfedeztem, hogy Winstonnal együtt visszajöttek, hogy megkeressenek. Könnyeinken át mosolyogva megöleltük egymást. Végül mindannyiunkra ránk köszöntött a karácsony. Megkönnyebbült szívvel, melyet csak az Úrral folytatott viaskodásom nehezített el, tegnap, karácsony másnapján elmentünk a lóversenyre. Nem fogadtunk. Az elveink ellen való. A vizsgálóbizottság ellenőrei ma üzentek, hogy végül nem jönnek el.

FARKAS KRISZTINA fordítása



GRENDEL LAJOS

Az utolsó reggeli

11.

Talán tíz óra is elmúlt, mire Noszlopy körül lejjebb ereszkedett az árnyék, hogy előbb-utóbb betakarja a szemét, és kora reggelig nem mozdult el róla, mint a medve-álmom. Úgy mondják, Noszlopy aludt, de olyan mélyen, hogy az ember első pillanatban holtnak vélte.

Nem csikorgatta a fogát, nem kiabált összevissza értelmetlen szavakat, nem horkolt, hogy az egész szálloda talpra álljon, nem hánykolódott, nem sziszegte átkát a hűtlen feleséghez, hiszen nem is volt élettársa – egyszerűen aludt, mint a bunda, talán a levegőváltozástól, talán az utcai légnyomás csökkenésétől, vagy talán csak úgy, kedvtelésből, hogy a többieket bosszantsa. Ahogy elaludt, abban a pillanatban elkezdett hullani a hó, előbb csak szállingózva, míg Noszlopy behunyta a szemét, de nem aludt még teljesen, aztán sűrűbben havazott, ahogy egyre mélyebben elnyomta az álmom, és a havazás nem állt el reggelig. A kakas is fázósan bújt a fedelet adó lécz alá, és a kutyák is aluszékonyak voltak, mintha álmomport keverték volna az italukba. Itt a tél, gondolta Noszlopy, és az álmom maradékával küszködött, miközben lassan szálltak a hópelyhek a kivilágosodott ablakon. Hét óra múlt pár perccel. Tiszta tudatra ébredt, mintha most valóban kialudta volna magát, de a lába ólomnehéz volt, nem szívesen engedelmeskedett az esze parancsának, inkább mintha könyörgött volna, csak egy negyed órát még mozdulatlan maradjon. De az ész nem tágított. „Haza kell menned – mondta –, most már semmi keresnivalód nincs itt, a titkos üzemet bezárják, és tavaszig ki sem nyitják.” De egy jót reggelizek, született meg az elhatározás a fejében, még egy utolsó jót... Csupán a hibázás lappangó fenyegetése volt jelen mindenütt, hogy egyedül van, már mindenki elment a szállodából, és őt itt felejtették, mint az esküvői ajándékot, ami az egyik percről a másikra senkinek sem kell.

Persze a portás ott állt a helyén, és a pincér is előjött a konyhabarlangjából, és még mosolygott is.

– Sajnos, ön az utolsó vendég.

– Pedig legszívesebben egész téltre eltenném magam itt – próbálkozott meg egy tréfával.

A pincér rejtélyesen mosolygott.

– No, de önnel kivételt teszek.

Noszlopy igen elcsodálkozott.

– Igen?... És minek köszönhetem ezt a szerencsét? – fogott bele némi gúnyral, és nem kevés kíváncsiskodással.

– Nem emlékszik rám?

Noszlopy erőltette az agyát, és valami derengeni kezdett.



– Valaha író akartam lenni. És nem is magyar ember az, aki nem akart író vagy költő lenni. Nagyon haragudtam magára, amiért visszautasította a kéziratomat... De ennek már több mint két évtizede. Gyermekkori butaság. Jöjjön. Itt lakom a feleséggel. Öt percre innét. Maradt egy kis ráklevés, hozzája lecsót készít. Az én feleségem tudja a legfinomabb lecsót készíteni ezen a földrészen. Megnyalja a tíz ujját utána.

Noszlopy még tétovázott.

– Száz aranya van? – tréfálkozott a pincér – No látja. Egy fityingje sincs. Hagyja a szobában, úgysem lopja el senki sem.

Az egész annyira képtelenség volt, hogy Noszlopyt megnevettette, ugyanakkor óvatosságra is intette. Csak egy óra múlva bizonyosodott meg róla, hogy a pincér jó szándékról és igazi eleganciáról tett tanúbizonyságot, és hogy a visszaadott kéziratot elintézte egyszer s mindenkorra. Noszlopy egy kicsit szégyenkezett emiatt, de nem volt lelkifurdalása. Bizonyára úgy cselekedtem, ahogy illik. Öt percet a szabad levegőn töltött, és a jeges szél miatt, meg hogy nem volt rajta kabát és sapka, összetűszögte az idegen konyhát, csak azután kívánt jó reggelt. A pirospozsgás háziasszony nagyon megtetszett neki. No nem a járása, a modora, a beszédmódja miatt, ezeket olyan közönségesen végezte, mint az emberek kilencvenkilenc százaléka. Hanem a hangja, az csakugyan más volt. Mint ha ősidők óta ismernék egymást.

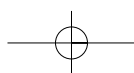
„Jó meleg a leves”, mondta, mintha a rákokkal külön megállapodást kötött volna, de ez az ő titka maradt. „Igérem, nem fog fájni, vagy csak egy csöppet”, duruzsolta a rákoknak még tegnap este. „Hát ennyi maradt belőle ma reggelre. A felét kiöntöttem volna. Fájt a szívem miatta. De Noszlopy úr megmentett. Őtőle tudom – mutatott a férjére –, hogy ma itt tartózkodik. Már tegnap délután kilestem. Hát meghívtam reggelire, ilyet úgysem evett még.” És büszke volt a tudományára, mert ráklevést és ízes lecsót senki sem tudott nála jobban főzni. Noszlopy bólogatott, mint az álruhába öltözött köztársasági elnök. Nagy petytyekben hullott a hó, délre eső lesz belőle, és undok, sáros lófasz, de ezt nem mondta, mert a köztársasági elnök nem szokott ilyeneket beszélni. Az idő elálmosította. Ha este lesz, tavaszig bezárják az udvart, a kertet a pineafenyőekkel, és hazamennek az emberek. Legszívesebben ő is visszalopakodott volna a szállodába, és átaludta volna a telet. Ilyen jól régen evett, megdicsérte az asszonyt, ezúttal tiszta szívből.

Hidegben jóval egyszerűbbek a dolgok, mint a harmincöt fokos hőségben. Pálinkát iszik, de nem lesz részeg, csupán egy kicsit földobott, mindenre van ideje, míg a hőségben szertefolynak a dolgok, mint a csokoládé, megolvad minden, amihez hozzáér.

– És most elmegyek – közölte Noszlopy nagy nyugalommal.

– Vigyázzon magára. A csontjaimban érzem, hogy hosszú lesz a tél – búcsúztatta a pirospozsgás nő.

A szálloda már félig zárva van, de egy hétig még emberek lakják, kitakarítják a szobákat, kiporolják a szőnyegeket, néhol, ezt már nem lehet tovább halasztani, újrafestik a falakat, a konyhában az edényeket kisikálják, hogy vadonatújnak lássanak, és ha mindezt elvégezték, mégsem marad egyedül a szálloda, őráratok köröznék benne, a lépcsők konganak, mint az ismeretlen harangszó, amely belül-





ről jön, a titkos föld alatti folyosókból, legalábbis így képzelte Noszlopy, egy végtelenül hosszú folyosón, ahol csak a harang szól. Lefelé könnyebb a menet, a bükkfák közti ösvény szelíd kanyarokat vesz, a szállodát már elrejtette az erdő, mintha sosem lett volna, mintha csak fantázia és képzelet rajzolta volna oda.

A novemberi csupaszságban mindinkább az északi szél az úr. A busz tíz perc késéssel jött, de végül is jött, mert előfordul, hogy egy járat kimarad, és aztán két órát vár az ember. Ez mellékút, és a kutya sem ellenőrzi őket. A buszban volt hely bőven, úgy látszik, kétszer is meggondolják az emberek, hogy buszozzanak-e ilyen csúf időben. Noszlopy leült az ablak mellé, és a hó váratlanul esővé vált, amikor a modori katolikus templom mellett elhajtott, és egy öregasszony felemelte a botját, és szidalmak közt megfenyegette.

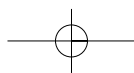
Bazin fele elállt az eső, viszont köd telepedett a tájra, mely ettől olyan lett, mint a szivacs. Kívül, ha sétált az ember tíz percet, nedves lett a kabátja. Az oroszokkal sem jó, de az oroszok nélkül sem jó, gondolta Noszlopy, és összevissza járt a fantáziája. De mi a jó? Egészen jó lehet a föld alatt meghúzni magunkat. Mondjuk, ha rókák vagyunk. És a nyúl? A száraz mezőn még csak-csak, de a hó borította, rengeteg tengeren? Vajon mit zabál a nyúl? Valamit zabál, mondjuk. Noszlopynak tetszett az ötlet, úgy látszik, egy picit többet ivott a kelleténél.

Egy szóból egy mondat épül fel. De a mondat már szerteágazik. Mennyire gyűlöljük egymást! De mennyire! És mindez a szavaknak köszönhető. Vajon a néma ember nem gyűlöl? Ő már a túloldalon van? Mert az egyik ember szimpatikus, a másik ember pedig nem. Igen, Gabi látta fényesen és diadalmasan. Tulajdonképpen el kellett volna vennie. Aztán a Gabi gyereket szült volna. Egyet, kettőt vagy hármat. A négy már sok lett volna. Úgy fair a dolog. Ha kell, hát felelősséget vállalni! De most már... Mindig röhögött azon, hogyha valaki végzetesnek mondott valamit. Most először nem röhögött. Lehet, hogy ő úgy gondolta, a zsák teli van, „végzetesen” teli? Pedig csak félig volt megtelve?

Megérkezett a busz, észre sem vette, csak amikor idegesen szólt a sofőr, le szállni, kérem. Akkor leszállt. És most merre? Mert hazafelé nem akaródzott mennie.

Keresi a homo sapiens a kaput, gondolta röhögve. Szmirnov vagy Zaligin? Ha nem kerül egy csomó pénzébe, akkor azt mondhatná, hogy jól átvert, mint egy háromnapos malacot. A Zaligin? Vagy a Szmirnov? És nem arrafelé indult, hanem errefele. A lába vitte, nem az esze. A regényíró regényt ír, a költő költészetet, az esszéíró esszét. Mindenki fontos. Legalábbis a legfontosabb a maga számára. És közben tudta, hogy a regényt ezer emberből egy olvassa, és az is félreérti. Tulajdonképpen borzasztóan nevetnie kellett. Ő legalább nem írt semmit.

A kapuban megállt, legalább egy fél éve nem volt itt. Az örökzöld borostyán már egészen belepte a kaput. A pár lépcső már nem volt új, megrepedezett és megtöredezett, de még tartotta magát, mint a sudár leány aranykoszorús fejjel, de csupa ősz hajjal. Noszlopy nem tudott szabadulni a látványtól: a ház egy derék asszonyra emlékeztette, akinek minden körülmények között igaza van. De hol ez az asszony? Soha nem is született meg? Amióta Pisti beteg lett, nem volt az udvarnak gazdája. De a legnagyobb meglepetésére Pisti nem volt otthon. Viszont ott volt a fia. Egyébként tiszta apja volt, csak kicsit kövérebb és raccsolt, jobban mondva az r-t hátul, a szájpadrálásán képezte. Rég nem látta Noszlopyt. A





nappaliban voltak kettesben, és Noszlopynak az az érzése támadt, hogy nem a legjobb pillanatban jött. Hogy legszívesebben a pokolba kívánná őt. Pisti anyja is nagyon megöregedett, egy fél év alatt hetet.

– De gyorsan terjed a hír – üdvözölte bosszúsan. – Nem jártál itt egy éve! – mondta szemrehányóan.

– Fél éve – mondta Noszlopy, mintha enyhíteni akarná a kifogást kereső aszszonyt.

Pisti anyja csak dühösen legyintett.

– Hála Istennek nem halt meg. Bár közel volt hozzá – állapította meg szigorúan. – Én viszont már csak egy rántottát sem tudok csinálni – és elpityeredett a tehetetlenségétől.

Időközben egy ápolónő jelent meg, összecsomagolva néhány ruhát és egy felöltőt. Pisti anyjához hajolt, aki sugdosott a fülébe valamit, nyilván Noszlopy miatt, aki még kellemetlenebbül érezte magát. Már nagyjából sejtette, hogy mi történt. Pisti nem halt meg, csupán nem jöhet többé haza. Az ápolónő halkán és zavartan köszönt Noszlopynak is, és örült, hogy kívül mégiscsak tágasabb. Pisti fia valamit értett magyarul, de szlovákul beszélt, mivel könnyebben és pontosabban fejezte ki magát.

– Látom, nemigen érti, miről van szó. Tegnapelőtt irtózatos rohama volt.

Szmirnov, jutott eszébe Noszlopynak, pedig az egyiknek a másikhoz semmi köze nem volt, persze Szmirnov is rosszul lett, ez, mindenesetre, mulattatta Noszlopyt, bár a helyzet inkább tragikus volt. Irtózatos rohama? Különbség van irtózatos és irtózatos között.

– Ott lesz egy szobája – lefetyelt a fia –, mindene meglesz. Hiszen a grossmuttiba már hálni jár a lélek. (Grossmutti? Hová jutottunk!) – mondta magyarul.

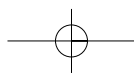
– Emlékeztünk rá Szmirnovval – mondta kínosan Noszlopy, csak hogy mondjon valamit. – Az unokatestvérével, no!

– Igen? – csodálkozott Pisti fia. – Nem is tudtam, hogy van egy másik unokatestvére is.

– Igen, igen. Moszkvából vagy honnan. Én sem tudtam róla. Illetve hallottam ezt-azt.

– Igen. Csodálatos világ – lelkesedett álnokul Pisti fia. – Az ember nem is tudja, hogy fölmerül egy unokatestvér Dél-Afrikából vagy éppen Izlandról. Halatlan!

Ez sanda vágás volt Pisti fiától, legszívesebben pofon vágta volna. De most már Noszlopy is úgy érezte, repül az örület felé, végül is hogyan kerül ide egy orosz unokatestvér, és minél jobban elmagyarázná, annál érthetlenebb lesz az egész. Noszlopy olyan dühbe gurult, hogy kis híján sírva fakadt. Ráadásul Pisti mamája is rátett egy lapáttal: „Nem akarsz egy kis paprikás krumplit enni, ha már itt vagy? Elég jó. A Lenke főzte.” De ki az a Lenke?! Akkor már a kilincsen volt a keze. Itt befejeződött a történet, és új kezdődött: Pisti fiáé. Ez már nem az ő története volt. Odakint elállt az eső, majd kisvártatva újra eleredt, mire a Duna-partra ért, már jócskán zuhogott. Kellemetlen, hideg szél fúj, mintha az ördög fújta volna. Fölmászott néhány lépcsőt az egyetemre, ide nem fújt annyira a szél, és az eső is elkerülte. Lassan, kínosan, káromkodva, de engedett a mélabúnak. Körülötte járkált az egyetemi ifjúság, és az arcukra volt írva, hogy egészen



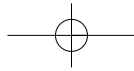
más gondjaik vannak, mint neki, az idő előtt megvénhedt úriembernek. Egy másodpercig megdermedt és irigyelte őket. De csak egy másodpercig. Aztán látta őket – bementek fiatalon, és kijöttek öregén. Azzal a közép-európai ábrázattal, amely különbözik a nyugat-európaiától. Ez megnyugtatta őt. Több a hideg és sunyi szem, az biztos. A balkániak sötét, de egyenes szemű „barbárok”, azonnal felismerni őket, még ha Nyugat-Indonéziában tartózkodnak is. Tisztelte, de nem szerette őket. A nyugat-európaiak lányak, kék szemükbe beleveszik a világ ostobasága, és úgy szólítják meg az embert, hogy közben mintha kétszer bocsánatot kérnének. Talán még a gyilkos is bocsánatot kér, mert éppen gyilkolászni támadt kedve. De a közép-európaiakat más fából faragták! Már húszévesen olyan dörzsöltek, mint máshol az ötvenévesek. „Mást mond, és mást beszél.” Noszlopy begorombult. Tulajdonképpen utálta a közép-európaiakat, mert ő is hozzájuk tartozott szőröstül-bőröstül.

Az eső rohama lassan mérséklődött, Noszlopy elindult hazafelé, amely csaknem az ő otthona volt – „csak még el kell vennie Piroska nénit”, akiben megvolt a hajlam hozzá, csak Noszlopyt rázta ki a hideg háromszor ezen az egyébként is didergős nappalon. De még itt is pislákol a reménység, mint valami cél és értelem nélküli, távoli lidércfény vagy nappal is világító utcai lámpa, melyet valaki elfelejtett kikapcsolni. Buta dolog a reménység! Ezt Noszlopy a másik oldalról tudta, ahol nem volt reménység, és mégis sokkal simább volt az élet. Itt nem volt menekülés, itt nem volt álarc. A valóság szúrta, mint a dörzspapír. Noszlopy most elővarázsolta a kéjt, és önfeledten mondogatta, ha egyszer megszülettél, vagy alkalmazkodsz, vagy lemaradsz, de aztán örökre. Noszlopy kószált, nedves faleveleken lépkedett, piruettezett, mint félig örült, a végén hangosan beszélt, mint akinek elment az esze. Egy pillanatra mintha fölgyulladt volna valamennyi lámpa a városban, a szél elviselhetetlenül zúgott, s a helikopter rávilágított, egyenesen az arcába. De milyen helikopter? Aztán a háta mögött hallotta Piroska varjúhangját.

– No, széna vagy szalma?

Noszlopy megfordult, de mint aki lassított filmben játszik, mint aki már félig a túlvilágon van. Lábujjhegyen lépdelt Piroska felé, hogy kituszkolja a szobából. Mi lesz velem, gondolja. Na, mi lesz velem? És hirtelen eszébe jut, hogy a kávé milyen édes volt a kertben, ami már sok éve nem létezik. Húsz év múlva jött rá, hogy milyen boldog volt egykor, amikor a boldogságot nem érezte, mert a boldogság csak utóérzete valaminek. Húsz vagy több év múlt el azóta, hogy a boldogság megfogalmazódjon benne, mert akkor, ott, a kertben csak egy csendes nyári nap volt, és az égvilágon nem történt semmi. Egy-két órát tartott. Vagy egy egész délutánt ez a kedves, semmirekellő, semmit nem váró, emlékektől távol tartó érzés vagy inkább érzelm, amely boldogságként tért vissza húsz év után, és ő egy pillanatra beleveszett az élénkzöld falevelek közt megvillanó ég kékjébe?

De most vasárnap volt, egy perccel korábban jött a sötétedés, mint tegnap. Egyre nehezebb volt ellenállni...



POTÓZKY LÁSZLÓ

Csendélet a bányatónál

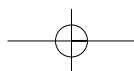
Szombat délután érkeztünk a házba, rögtön az utolsó tanítási nap után. Június közepe volt, előttünk az egész nyár, három teljes hónap, a kollégák mégis azzal nyugtatgattak, ne aggódjak, ha nem érnék vissza tanévkezdésre, átveszik majd ők az óráimat. Értékeltem a jóindulatot, persze, de valahányszor rájuk pillantottam, szánakozó arcuktól kis híján felfordult a gyomrom. Inkább azt szerettem volna, ha tudomást sem vesznek arról, ami nemrég ért bennünket, és illedelmes közönnyel szemet hunynak szerencsétlenségünk fölött. Nem csoda hát, hogy talán nálad is jobban örültem, amikor kimenekültünk a katlanná hevült tömbházak közül, és magunk mögött hagytuk a várost.

Egy nyílt platójú, rozoga teherautót béreltem az útra. Szűkösen bár, de minden holmink elfért rajta, főleg élelmiszert és italt pakoltunk, ruhákra meg pipe-recikkekre nem volt szükségünk, úgysem megyünk majd sehová. Hárman ültünk a kétszemélyes vezetőfülkében, te kényelmesen elfértél középen, és jókat derültél a szabadkozó sofőrön, mert valahányszor váltani akart, a lábad közé kellett nyúlnia, hogy a kapcsolókart megmarkolhassa.

Ahhoz képest egész jól viselted az utat. Csak a hegyek közt futott ki a vér az arcodból, túl sűrűn követték egymást a szerpentinek, muszáj volt megállnunk az egyik hajtókanyar után. A sofőr zavartan matatott a műszerfalon, miközben te a védőpárkánynak támaszkodva öklendeztél, majd ismét bocsánatot kért, mintha annak idején ő rajzolta volna ilyen szeszélyesre az út nyomvonalát. *Legközelebb a kerülő úton megyünk, magyarázta, az szelídebb valamelyest, de te csak mosolyogtál, indulhatunk, mondtad, amiatt pedig nem kell aggódnia.*

Az utolsó húsz kilométeren elfogyott az aszfalt, vaskos keréknyomokban, lánctalpak recés szalagjain döcögtünk tovább. Ritkás lombú, szomjas fák, satnya bokrok kísérték az utat, a kerekek alól felpattanó kavicsok fémesen koppantak a teherautó alján. Ha balra fordultunk, jól látszott, ahogy az úttól alig pár száz méterre hirtelen beszakad a talaj, azon túl pedig sárgás ködbe veszett minden. *A por, mondtad a sofőr, ha egyszer fölkaparja a szél, órákig ott ül a levegőben: így van ez, amióta magára hagyták a bányát.*

A ház egy rét közepén állt, alig hetven méterre a vízparttól. A telek határait csupán a földbe vert oszlopok jelezték, keresztléceket nem szegeztek rájuk. Aszott fűcsomók ropogtak a kerekek alatt, te belém karoltál, úgy lépkedtünk a teherautó mellett, gyomrod az erős zötykölődést nem bírta volna ki. A tornácre vezettelek, ott üldögéltél az árnyékban, amíg mi lepakoltuk a holmit, aztán kifizettem a sofőrt, aki kellemes időtöltést kívánva visszamászott a vezetőfülkébe, és elhajtott a földúton. Mielőtt a kocsi elmerült volna a láthatárban, még visszaintett, *rendes ember, mondtad, kár, hogy jövőre már nem jöhetünk veled. Bizony-bizony, igazán kár.*





*

A ház telis-tele volt múlttal: minden lépésünk, minden gesztusunk, minden ott töltött pillanat mintha megtörtént volna már egyszer. Vastag gerendákból ácsolt, emeletes épület volt, falai közt a levegővel együtt mintha a félhomály is megrekedt volna: hiába nyitottuk ki a zsalugátereket, húztuk szét a sötétítőket, a fény szégyenlősen és haloványan osont be a szobákba.

Foszlányokban szakadozó tapéta borította a falakat, a nedvességtől felpuffadt parketta magában is recsegett, nemhogy a lépteink alatt. Végigjártuk a szobákat, amelyekhez nem volt kulcsunk, abba is könnyen bejutottunk, a szűtte ajtók egyetlen rúgással megadták magukat. Egy tágas, keleti fekvésű helyiséget választottunk hálószobául, a hasas szekrényekben nagyjából minden holmink elfért, és egy ágy is volt benne, csupán a matracban tanyázó peléket kellett elűznöm, és te már végig is dőlhattél rajta. Többé fel sem keltél aznap, csak este ébredtél meg néhány percre, pokrócot kértél meg párnát, aztán máris visszaaludtál. A sarokban találtam egy olajlámpást, az ágy sarkához állítottam, aztán látván, milyen mély árnyékokat fest arcodra a fény, inkább eloltottam, és befeküdtem melléd.

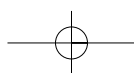
Másnap lesétáltunk a partra. Mezítláb álltunk a homokos iszapban, fintorogtunk a rothadó növényzet bűzétől. A tó maga volt a táj: körülötte a kopár sziklák, a kövek közt kapaszkodó, csenevész fák, a sápadt fűfoltok, de maga az ég is – mind-mind mellékesnek tűnt. Ha beárnyékoltuk a szemünk, elláttunk a túlsó partig, szemügyre vehettünk mindent, ami a kőbányából megmaradt, a csupasz, meredek fejtéseket, a munkagépek rozsdáutte tetemeit, a lassan porladó kőhalmozatokat.

A tó visszahúzódva gubbasztott medrében, mintha csak az aszály végét várná, hogy az esőtől feléledve, újra birtokba vehesse a bánya tágas üregét. Szél támadt, langyos, tikkasztó lökések érkeztek a víz irányából, szemedbe fújtak néhány tincset, szétnyitották a derekadon lazán összefogott kardigánt. *Vajon mi volt itt a bánya előtt?* kérdezted hunyorogva. *Semmi*, feleltem. *Úgy, ahogy rajtunk kívül sincs most itt semmi.*

*

Napjaink egyhangúan teltek és mégis élvezhetően: rohamaid ritkulni kezdtek, még ha nem is maradtak ki teljesen. Többé nem kellett a szádban gomolyogtatnod a füstöt, le tudtad tudózni köhögés nélkül is, és a bort sem adtad ki azonnal, sőt, ha óvatosan szürcsölgetted, még be is csíptél tőle: ilyenkor halvány pír ült ki az arcodra, de már nem volt az igazi.

Először a földszinti helyiségekben szedtem fel a parkettát, és eltűzeltem az ormótlan kovácsoltvas kályhában, melyen sebtében összerántottam egy-egy ebédkét: húskonzervet melegítettem, zöldséget aprítottam hozzá, a lényeg az volt, hogy könnyen emészthető legyen. De te úgy bántál az étellel, mint egy finnyás kiskölyök, csak turkáltad villáddal a főzeléket, ide-oda tologattad a húsdarabokat a tányéron, s ha a szádba vettél egy falatot, a végtelenségig elnyámmogtál rajta.





Porcióid nagy részét a sirályok falták fel. Ha kint ettünk, állandóan ott röpködtek az asztal fölött, olyan közel, hogy szárnyukkal az arcunkat legyezték. Vilámgyorsan csaptak le a legkisebb húscafatra, kenyérdarabra is, s még le sem nyelték jóformán, máris feltört belőlük a követelőző vijjogás, amivel minden étkezésünket végigkísérték.

Megesett, hogy mire összeszedtem a tányérokat, az abroszon három-négy pacca is virított, egyszer pedig fejen találtak téged. Nevetve törölted le homlokodról a bűzös masszát, majd hirtelen elkomorultál, *legalább ők még működnek*, mondtad, *jó nekik*.

*

Csak aludni jártál be a házba, igyekeztél minél több időt a szabadban tölteni, *leszek eleget bezárva*, mondtad, *most kell kihasználni, amíg lehet*. Naphosszat a hintapadon üldögéltél, melyet darabokban találtunk a ház mellett, de néhány csavarszeg segítségével sikerült talpra állítanom, mindössze a ponyváját kellett kicserélni egy kevésbé egérrágta lepedőre. Szerettél az árnyékban olvasni, három-négy nap alatt végeztél a legvaskosabb regénnyel is, és már mentél a következőért a könyvtárszobába, mert bizony azzal is el volt látva a ház.

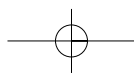
Mennyezetig érő polcok sorakoztak a falak mentén, a nyirkos vakolatból a penész lassacskán a deszkákba is átlopózott, a könyvek pedig, mintha az enyészet elől menekülnének, egymás hegyén-hátán, rendezetlen halmokban hevertek a földön. Innen válogattál te valami furcsa értékrend szerint, bele sem olvastál a könyvekbe, még a gerincen elmosódott címet sem próbáltad meg kibetűzni, egész egyszerűen azt választottad, amelyiknek a legütődöttebb volt a borítója, s a lapjai úgy megszívták magukat nedvességgel, hogy csak hosszas szárítgatás után vált ismét olvashatóvá rajtuk a szöveg.

Néha úgy megfeledeztél magadról, hogy csak órák múltán kerültél elő a könyvtárból. Ilyenkor bármerre jártál, ott lengedezett nyomodban a nedves lapok doha, mintha a hosszas keresgélés során akaratlanul is beleolvastad volna magad az enyészetbe.

Ha ráuntál az olvasásra, még mindig ott volt a tó. Összecsuktad a könyvet, és már indultál is a part felé, le sem vetköztél, csak a teniszcipődet rúgtad le, amint a fövenyre értél. Minden egyes lépésért meg kellett küzdened, lábadat mohón falta magába az iszap, de te csak akkor álltál meg, amikor már a válladat simogatták a hullámok. Ekkor kissé lehajoltál, elsőnek a nadrágod tűnt fel a víz színén, majd hamarosan ott úszott mellette a trikód, végül pedig az alsóneműd is a felszínre bukkant.

Így vetköztél le, csak a víz takarásában nem szégyellted magad előttem. Aztán ellökted magad: néhány tempó csupán, többet nem bírtál, muszáj volt felfeküdnöd a vízre, mely úgy dobált téged, hanyagul és könnyedén, akár holmi üregesre korhadt, vén uszadékfát. Általában a tornácon üldögéltem, onnan néztelek, és igyekeztem úgy tenni, mintha nem téged figyelnélek.

*





Régi jószág volt a motorkerékpár, a fészkerben találtam. Karosszériáján megfakult a fényezés, kormányja érdes volt a rozsdától, gumiabroncsait megette az idő; kipufogócsöve a földön hevert – réges-rég amputált, elüszkösödött végtag. Akár egy sebesültet, úgy vonszoltam ki a szabadba, végigfektettem a fűben, és gyönyörködtem benne.

Jó néhány hetet végigbütykölttem, mire sikerült üzemképes állapotba hoznom. Noha ülését egyszemélyesre tervezték, te kényelmesen elfértél mögöttem, a súlyodat alig éreztem, mintha csak egy üres hátizsák lennél a hátamon. Gyakran megesett, hogy egy-egy gyorsabb útszakasz, váratlan döccenő után rémülten pillantottam a derekamra, vajon ott van-e még a kezed, de te megtiltottad, hogy felengedjem a gázt: a dugattyúk kelepelése szaggatottan szaladt szét alólunk, végigkacsázott a tó tükrén, és a kőbánya falán új erőre kapva, visszatért hozzánk.

Motorozás közben csendes voltál, csak pajkos sikkantásaid jutottak el a fülembe. Egyetlen egyszer szólaltál meg: *milyen kár, kiáltottad, hogy nincs hajam, mert akkor most lenne mit lobogtasson a szél.*

Egyszer egészen a kereszteződésig eljutottunk, oda, ahol a földút hirtelen aszfaltba torkolt. Leállítottam a motort, néztük a hőségtől reszkető országutat, de hiába várakoztunk, semmi sem jött arra. *Továbbmegyünk?* kérdeztem tőled. A visszapillantóban jól láttalak, arcodat mintha harci színekbe festette volna az út pora, talán emiatt tűntél olyan elszántnak, amint rezzentelenül hunyorogtál a messzeségbe, majd elfordítottad a fejed, és legyintettél, *dehogyan, ugyan minek? Inkább forduljunk vissza szépen.*

*

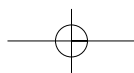
Esténként, ha befeküdtem melléd, néha még belecsókoltam a nyakadba, és végigsimítottam a hasadon, mert szégyelltem, hogy nem tudlak már megkívánni. Te azonban megfogtad a kezem, finoman letaszítottad magadról, és azt suttogtad, *most ne, túl fáradt vagyok, inkább majd máskor.*

Óvatosan, nehogy felébresszelek, felöltöztem, és kimentem az udvarra. A fászín mögé vonultam, egy bokor takarásába, pedig nem volt ki elől rejtőzködnöm. Letoltam a nadrágom, és arra gondoltam, milyen voltál, amikor még volt feneked és melled, s máris elöntött a bizsergés. De még nem is végeztem jóformán, már ráncigáltam is vissza magamra a nadrágot, akárha tilosban kaptak volna rajta, és sietve továbbálltam.

*

Az utazás a te ötleted volt. A túlsó partot, a bánya szárazon maradt teraszait motorkerékpárral is meg lehetett volna közelíteni, úgy számítottam, másfél órába sem telne megkerülni a tavat, de te abban semmi érdekeset nem találtál, muszáj volt hát belekezdenem a kopácsolásba. Megfelelő alapanyagok híján a ház egyik oldalfalát bontottam meg néhány gerendáért, a deszkákat pedig az előteret borító hajópadlóból feszegettem fel.

A parton tákoltam össze a tutajt, nem volt nehéz vízre bocsátani, úgy saccoltam, kettőnknek épp elég lesz. Imbolygott rendesen, amikor felmásztunk rá, de



amint elhelyezkedtünk rajta, és ellöktem magunkat a parttól, már egészen könnyű volt irányítani. A szalonból kölcsönvett, hosszú függönyrúddal csákyáztam, aztán megragadtam az evezőket, melyeket préselt lemezből és két seprűnyélből eszkábáltam össze. A víz zavaros volt, mintha még mindig por és füst gomolyogna odalent, a kőbányában.

A távolban eleinte nem látszottak a félbehagyott fejtések, a talajba vájt, az utolsó kavicsig kitermelt üregek: csak az otffejtett munkagépek körvonalai derengtek át a homályon, mely egyre hízott a portól, amivel a szemből fújó szél táplálta kitartóan, mígnem mindkét partot szem elől veszítettük. *Álljunk meg egy kicsit, szólaltál meg a tutaj sarkából, ne evezz tovább, míg fel nem szakadozik a kőd.* Elengedtem az evezőket, szétnéztem, de bármennyire is meresztettem a szemem, nem tudtam tájékozódni. Fülledt meleg telepedett ránk, kis adagokban, pihegve szedtük a levegőt, és a csend is nyomasztott, a hangok tompán, testetlenül jutottak el hozzánk.

Mintha egy nagyobbacska kő esne bele, csupán akkora volt a csobbanás, mellyel a vízbe ereszkedtél. Kapaszkodtál egy darabig a tutaj szélébe, majd óvatosan ellökted magad. Ráérősen, kényelmes tempókkal úsztál, mígnem a kezedet kinyújtva ismét megfogódkodtál valamiben.

Először uszadékfának hittem azt a keskeny, hosszúkás tárgyat, melyen alig észrevehetően hajoltak el a hullámok. Színe alig különbözött a víztől, s csak hosszas vizsgálódás után döbentem rá, mi is valójában. A tó egyik legmélyebb pontjánál járhattunk, de az emelődaru, cikkcakkos bordázatával, rozsdáette alkatrészeivel nem hagyta magát legyőzteni: makacsul tartotta magát a vízben, ellenszegülve az áramlásnak, s meg sem rezdült, amikor egy hirtelen rugaszkodással felmászta rá.

Lábaid a vízben lebegtek, üldögéltél egy darabig, később felegyenesedtél. Széttárt karokkal, imbolyogva indultál el, talpad alól körkörösén szaladt szét a víz. Legalább húsz lépést tettél meg így, az ormótlan fémszerkezet alig hallhatóan nyikorgott. A végére érve egy pillanatra megtorpantál, majd léptél egy utolsót, és elmerültél. Úgy látszik, a vízen járásba is bele lehet fáradni, gondoltam, miközben gyöngye karcsapásokkal visszaúsztál a tutajhoz.

Dél körül érkeztünk meg a túloldalra. A partot apró szemű, éles kavics borította, közte kicsorbult fémdarabok, üvegszilánkok villantak fel elszórtan. Felkapaszkodtunk a lejtős parton, szemünk előtt kiszípolyozva, öregen terült el a bánya egyetlen terasza, amely nem került még víz alá. A rekkenő hőség ellenére itt kellemesen hűvös volt, szemből, alig pár száz méterre tőlünk széles hátú, sebzett sziklameredély, a bánya legszélső fala tartott árnyékot. Bármerre jártunk, porfelhők szökkentek fel a talpunk alól: szikkadt volt minden, de a törmelékebe rajzolt hullámvonalak elárulták, valamikor járt már itt a tó.

Mindössze egy dömpert találtunk a kavicsbordalékba fulladva – félrebillent teknőjén kívül nem látszott belőle semmi –, no meg egy markológépet az egyik magasabb kiszögellésen, ahová már nem ért el a tó. Nyugdíjas, megroggyant jószág volt, lehetett vagy fél évszázados: a rozsdá tetőtől-talpig lenyúzta róla a festéket, lánctalpa szétszakadva, darabokban hevert a földön; markolója élettelenül fityegett, s csak ha szél támadt, kanalizott bele alig észrevehetően a levegőbe.

Bármilyen előzetes jel nélkül, váratlanul dördült meg fejünk fölött az ég. Gyűrődva tornyosultak egymásra a felhők, s mire elértük a gép fülkáját, már kövér



cseppekben zúdították ránk sok hónapos terhüket. Az első rántásra kezemben maradt a kilincs, az ajtó szerencsére így is engedett, először téged segítettek föl, aztán én is felmástrom melléd. Az ölembe ültettek, másként nem fértünk volna el a keskeny ülésen, melynek rugói nagyokat nyekkenve tiltakoztak a rájuk nehezedő súly alatt. Az eső átszivárgott a tetőn, és a nyakunkba csöpögött. Ültünk a leheletünkől rohamosan áthevülő fölkében, és mélyeket szippantottunk abból a szúrós, fanyar szagból, ami teljesen betöltötte a szűk teret, s amiben annyi év után is ott lengedezett az egykori vezető testének kipárolgása. *Sofőrszag*, mondtad. *Mint a falusi buszokon*. Bólintottam. *Itt az ősz*, mondtad. Ismét bólintottam.

Eközben a szél súlyos esőpászmákat csapott az ablakhoz. A víz fürge erekben borította el az üveget, és úgy vibrált, kavargott, akár egy vastag, higanyból szőtt függöny, mely mögött egyszerre pépessé ázik, majd egészen szétolvad a világ.

*

Attól kezdve egy percre sem állt el az eső – csak néhanapján ritkult szemerklésé, aztán újult erővel ismét rákezdett.

Többé nem hagytam el a házat. Tüzet raktam a konyhában, és amellet melegedtem. Lassacskán mindent elégettem, amit lehetett, falburkolatot, parkettát, lépcsőkorlátot, de a bútorokat sem kíméltem, a súlyos, alig mozdítható szekrényeket, a mesterien kimunkált, kecses lábú asztalokat. Aztán a közfalakat kezdtem bontogatni, végül pedig néhány fölöslegesnek ítélt gerendát is szétfűrészelttem. A füstkorom vastagon mázolta be a falakat, tapintásra érdes volt és kemény, hosszú, ujnyi széles repedésekkel, mert a ház lassacskán a saját súlyával sem tudott megbirkózni.

Néha kimentem a tornácra, és a korlátra könyökölve bámultam a messzeségbe, néztem a bánya peremén alázóduló vízeséseket. A szél elhozta a hangjukat, szürke, monoton surrogás volt, néha valami éles csikorgás is hallatszott, az elsodort és egymáshoz súrlódó kövek zöreje.

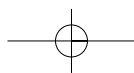
A tó napról napra közelebb jött hozzánk. Egyik reggel arra ébredtünk, hogy magával vitte a tutajt, hamarosan pedig a rétre is kimerészkedett, és meg sem állt a tornácig. De te ekkor sem voltál hajlandó bent maradni.

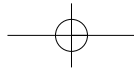
Térdig ért a víz, ahogy a hintán üldögéltél, melyet most nem a szél, hanem a hullámok taszigáltak ide-oda. Jobbodban széles ernyőt szorongattál, azzal védted magad az eső ellen, szabad keziddel az öledbe fektetett könyvet lapoztad. Szürkületkor viharlámpát állítottál magad mellé, és tovább olvastál az el-ellobbanó, sápadt lángnál. *Elrontod a szemed*, mondtam egyszer, de te legyintettél, *ugyan már, ott, ahová én készülök, nincs sok nézni való*.

Egyedül a fürdést hagytad abba. Zavaros volt a víz, mindenféle hulladékot ringatott a hátán; ha beleléptél, iszap, sár tapadt a lábadohoz. *Olyan, mint a föld*, mondtad egyszer, *abból pedig nem kérek*.

Egyik éjszaka arra ébredtem, hogy egyedül vagyok az ágyban. Az ablak előtt álltál, nézted a vihart, az üveglaphoz verődő esőt. A villámlások fénye átütött a hálóingeden, és felvillantotta tested egyre szögletesedő körvonalait.

Odaléptem hozzád, és kipillantottam az ablakon. A víz már a veranda tetejét nyaldosta. Te a kétségbeesés legkisebb jelét sem mutattad, a humorérzéked is a





régi maradt. *Mit fogsz ezután csinálni?* kérdezted. *Nem tudom, feleltem. Visszameész az iskolába? Lehet. Azért, mert magaddal vihetnél engem is. Ezt meg hogy érted? Hát szemléltető eszköznek az órádra: úgyis mindig panaszkodsz, hogy milyen szegényes a szertár. Na, ne hülyéskedj, jó?*

Visszamentem az ágyhoz, lehúztam a paplant, és a hátadra terítettem. Aztán jó ideig hallgattunk. Te törted meg a csendet, amikor a víz már az ablakpárkányánál hullámozott: *menj ki, mondtad. Szeretnék ledőlni egy kicsit.*

Az ajtóból még visszafordultam, láttam, amint elnyúlsz az ágyon. Az átázott mennyezetet bámultad, egyik zöldes vízfoltból kivált egy csepp, és az arcodra hullt. Behúztam magam mögött az ajtót, és a padlásra mentem.

Hajnalra már a legelső cserépsort nyaldosta az ár. Találtam egy aprócska ablakot a tetőn, kinéztem rajta. Ha valaki ott lett volna, láthatja az arcomat. De körös-körül csak a víz terpeszkedett, a felhők pedig egyre duzzasztották, tömték, akár egy falánk csecsemőt.

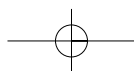
Körülöttem hangosan recsegett a ház, talpam alatt éreztem megintogni a padlót. De nem jöttem el az ablaktól. Állok és bámulom a tavat, ami nemsokára kihizza bányamedrét. Mert ez a víz csak gyarapodni tud, leapadni sosem fog.

PATAK MÁRTA

Búcsú két és fél hangra

másfél

vinnyogva, mint mikor az eb, ha nem tudja felfogni, mi érte, csak érzi, hogy nagyon fáj, szűkülve trappolni ki az úttestre, neki egy sprinttel a kereszteződésnek, majd irány le jobbra, repülve szállni lefele a lejtőn, ahonnan már elszállították a reggel elgázolt macska véres tetemét, engedni, hogy magával ragadjon a gyorsulás, a tehetetlenségi nyomatók, hallani, ahogy döngve visszhangozzák jöttöm kétoldalt a kerítésfalak, a katedrális apszisa, veri vissza végig minden a csapódó lábak zenéjét a néptelen utcán, bang-bang, bang-bang, bang-bang, szordínós alt-harangok, vagy inkább néma harangszó, nekem itt sehogyan sem lehet akkora zajt ütni, mintha megkondulna most egyszerre az összes harang, pedig az lenne jó, ha kergetne-űzne kifele utamból a mögöttem egyre halkuló harangszó, mert most egyre gyorsabb az iram, csak a téren állok le, minden negyedik lépésnél fújok egyet, ki, egészen ki, szinte még a maradék levegőt is, aminek pedig csak az





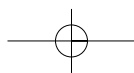
utolsó lehettemmel lenne szabad távozni a tüdőmből, és megyek, keresztülvágok a betonfalak közé préselt folyó hídján, föl, a hajdani zsidónegyed kacskaringós utcára vezető szűk lépcsőkön, nem is hallom a lépteimet, már megszoktam, nem is tudok elég nagy zajt ütni hozzá, hogy meghalljam, megyek magammal, itt vagyok, nem maradtam le, hiába hallgatok, talán ha hangosan énekelni kezdenék, mint alig néhány órával ezelőtt a tanösvény alagútjában, a hajdani síneken, beleóbégathatnám most is a kihalt utcák éjjeli csöndjébe azt a szerenádod, gyertek ki emberek, nézzétek, itt megyek, mutogathatnék ujjal magam után, látjátok, ott megy az üldözött bolond, viszi a lába fölfelé, menne neki a hegynek is akár, ha látna a sötétben, fölmászna annak is a legtetejére, hogy odafönről nézhessen le, és vethesse a szemére, ó, te cudar világ! –

sötét. Sötét az ég. Állókép a világító ablakon. Azt képzelem, tizenegyeshez áll be éppen a kapus. Elhelyezkedik, táncol, kesztyűs kezével néhányszor a tenyerébe csap, aztán nem mozdul, nem villog a kép. Olyan távol vagyok, hogy nem tudom tisztán kivenni a vonásait, de érzem, hogy erősen koncentrált, figyel a játékos arcát, ahogy elhelyezi a labdát, aztán a lábát nézi meg. Mostantól nem a fejével gondolkodik, hogy mi lesz most, minden szál harántcsíkolt izma, minden porcikája átveszi erre a pillanatra az irányítást, játssza az agya szerepét. Egyszerre vetődik a mozduló labdával. Nem láthatom, kivédi-e, tudni se szeretném, inkább érezni se érzem, mert ha érezném, akkor tudnám is, hogy ellenkező irányba vetődött el –

új épület a temető előtt, hullaháznak nézem vagy inkább boncteremnek, világít odabent egy kék lámpa, látom magam előtt, ott fekszik valaki kiterítve, talán éppen én, egy fehér márványasztalon, és vizsgálják, mi vitt el, megállt a szívem, semmi különös, kamrafibrilláció, hirtelen szünet, kicsit soká tartott, nem volt mellettem senki, aki újraélesszen, egy pillanat az egész, megállok, nézem a táblát, *Pabellón multiuso*, Többfunkciós pavilon, áll a feliraton, vajon mi célt szolgálhat itt a temető előtt egy többfunkciós pavilon, ha nem hullaház, akkor micsoda, de nem érek rá, mennem kell tovább, a régi börtön utcáján, a mágnás sikátorán, a kutyaölő utcán, a vakok utcáján, a *calle del Brujo* tábla alatt, a férfiboszorkány utcáján, így, csak igazságosan, mert bizony hímnemű boszorkány is van, íme a bizonyosság, a *calle del Brujo*, közvetlenül a keresztút, a kálvária, meg a keresztalál útja előtt, itt, és itt van a legmagasabban a mellvéd a városfalon, lenézek, fűgefák, lecsontolt fűgefák, karomnyi ágak hevernek tövével a földön –

körbedeszakított épület, rajta évek óta a romantikus költő versének strófái hirdetik, hogy a vers örök, a vers marad, a sóhaj elszáll a szélben, a könnyet elviszi az ár, felszippanjtja a nap, mint a hajnali harmatot, de ha múlik a szerelem, asszony, mondd, az vajon hova száll –

mindenhol ez a szédítő mélység, bele se pillantok, tudom, minden porcikám érzi, ezt a feneketlen mélységet, ez nem az úr, dehogy, dehogy!, ellenkezőleg, mint a langyos, puha fészeköl, csalogat, vonz, hallom, szólomat meleg, bársonyos hangján, biztat, hogy menjek bátran, nem bánt, ne féljek tőle, és én mennék is szívesen, de valami mégis visszatart, talán az a másik, aki árnyékként a nyomomban jár, most megállt, tisztos távolságban vár, figyel, mitévő leszek, tudom, ha ugranék, az utolsó pillanatban utánam kapna, erővel megragadna, a hajamnál fogva is akár, rám ordítana, hogy térjek észhez, hová gondoltam már megint –



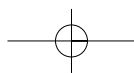


le, le, le, akkor is csak le, minden másfelek lépés ütemére jó ez a lépcső, vajon kinek a lábára szabták a mórok alatt vagy még előbb, ki tudja, ki volt az első, aki végigment itt, szaladt titokban éjjel a szerelméhez, vagy épp előle menekült, trappa-tr-tr-trappa-tr-tr-trappa, olyan tág a tudóm, hogy beleférne ez a város, kapar a torkom, talán a sok óbégatástól –

hát mégiscsak én vagyok, ez igen, ez én, megyek, megyek, át a hídon, ameről jöttem. Most se kondul meg harang, jöttömet nem várja őrszem, hogy kaput nyisson, kibocsásson a városfalán kívülre, a mező csöndjébe, magam megyek végig a letarolt hajdani szövőgyár kerítésfala mentén, gyanítom, tisztességből hagyták meg így feliben-harmadában, hogy ne kelljen a járókelőknek nap mint nap látni ezt a néma pusztulást. Hazaértem. Világít az ablakom, tehát már itthon vagyok.

egy

A legrosszabb az volt, hogy utána életben kellett maradnom, nem merülhettem el a semmiben, amiben a nyugtatóktól szinte egyetlen pillanat alatt elmerültem, megszűrtak, arra még emlékszem, aztán mintha felhő ereszkedne a homlokomra fektemben, de csak a homlokomra, vagy inkább az agyamra, sehol máshol nem éreztem a testemen, csak a homlokomon, onnan ment tovább, bele a fejembe, és egy pillanatra felfogtam, mi történik velem, elbódulok, mint akivel mákonyt itattak, mint amikor hasist szívtam, és éreztem, hogy jó, hogy árad szét bennem az anyag, mindjárt lebegni fogok, nem érinti lábam se a földet, éppen csak annyi időre lépek le, amíg továbblendítem magam a következő lépéshez, és már visz is tovább lassan ez a kábulat, amiben minden olyan puha és könnyed, mintha hirtelen kipárnázták volna körülöttem a világot, és ha elesnék, talán az ütközést se érezném, csak ha hirtelen zajt hallok, attól rezzenek össze, ilyen volt, ilyen érzésre emlékszem, de csak az egy pillanat, mikor beadták az injekciót, ugyanúgy, mint kiskoromban, mikor műtöttek, arra is pontosan emlékszem, fényképeztem minden pillanatot, attól fogva, hogy betoltak a műtőbe, leszíjaztak az asztalra, barna bőrszív volt, emlékszem, arra viszont egyáltalán nem emlékszem, hogy sírtam volna, talán a napok óta elviselhetetlen fájdalomtól már nem is éreztem semmit, nem ijedtem meg semmitől, minden mindegy lehetett, mi történik velem, nem tiltakoztam, nem mondtam, hogy engem ne szíjazzanak ide, talán mintha hirtelen arra a kis időre, az altatás idejére felnőtt fejjel kezdtem volna gondolkodni, akkor, alig hatévesen, és mindennek csak a hasznos oldalát tekintve belenyugodtam volna, hogy ez a műtét most életmentő lesz nekem, mintha felmértem volna, megbeszéltem volna valakivel odaát, hogy nekem itt még rengeteg dolgom lesz, mire oda átmehetek, hagytam, hogy a körülöttem állók közül valaki fejemre tegye az éteres maszkot, és biztat, hogy fújjak bele bátran, mintha lufi lenne, ilyesmit mondhatott, fújjak bele, igen, ezt mondta, az nem biztos, hogy a lufit is hozzátette, én a fújásaimra figyeltem erősen, most is itt van a fülemben az utolsó, az az elhaló hang, amelyik közvetlenül megelőzi a tudatvesztést, belső hangomon bármikor meg tudom szólaltatni magamban, ugyanúgy hallom, kívülről, most is, azt a belső hangot, talán akkor már ki is szálltam magamból, csak



az az elfúló hang maradt meg bennem egy életre, hogy megjegyezzem, az utolsó sóhajtásom is ugyanilyen lesz, mikor lélek formájában végleg kilépek a testemből, és megnyílik előttem az odaát, mert itt leróttam minden kötelességem, ugyanilyen érzés volt most is, mikor beadták az injekciót, és szinte azonnal hatni kezdett, jött az a pillanat, amit megint rögzítettem, megadón, a fájdalomtól összetörten, mint akkor, gyerekkoromban, de most nem a hasamban éreztem azt az éles nyilallást, amitől egyszerre összegörnyedtem, mintha hasba szúrtak volna hirtelen, hanem tompán szaggatott a mellkasom, mintha ki akarna törni belőle egyszerre a szívem is meg a tüdőm is, mintha lökné kifelé folytonosan megújuló erővel, minden egyes kilégzésnél egyre erősebben a tüdőm a szívemet, préselné-nyomná, mert többé nem férnek meg egymással odabent, nincs elég helyük, vagy egyszerűen elfáradtak, nem akarnak működni tovább, így jelzik az agyamnak, hogy csináljon valamit, mert különben ők odabent megszakadnak ebben a nagy erőlködésben, de az agyam is tehetetlen, napok óta vár, hogy mit tegyen, én meg csak állok egy helyben, lendülne a lábam, vinne előre, de visszanezdek, meg is fordulok, hátha mégis jobb lenne, ha arra indulnék el, aztán mégis meggondolom magam, tétován körülnézek megint, de sehol egy jel a környéken, mintha hirtelen ledobtak volna ejtőernyővel egy ismeretlen vidéken, pedig nem is az erdőben vagyok, ahol talán elgondolkodtam, letértem az ösvényről, és egyszeriben olyan egyforma lett minden, hogy nem tudtam, merre menjek tovább, a nap se látszott az égen, arra se emlékszem, hol állt, amikor utoljára láttam, egész nap nem sütött ki, borús volt már akkor is, amikor elindultam, tudtam, most csak az orrom után mehetek, nincs egyéb támpontom, mint a mohás rész, ami mutatja a fák az északot, igen, észak felé kell indulnom, de most ilyen se volt, csak a házak, a város, ahol vagyok, amelyet ismerek, annak ellenére, hogy gyakran eltévedek benne, de ezt már megszoktam, egyenes, párhuzamos utcák is megtévesztenek, ugyanúgy, mint a sikátorok, de ez itt most nem ugyanaz a tétováság, nem ugyanaz, mint amikor döntenem kell, merre menjek, hiszen annak nincs semmi tétje, egy idő után úgymint rájövök, hogy rossz irányba tartok, bármikor visszafordulhatok, elég jól beszélem a nyelvet, bármikor megkérdezhetek egy szembejövőt, hogy merre menjek, most nem az a baj, hanem hogy egyáltalán nem tudom, mitévő legyek, egyvalamiben vagyok biztos csupán, hogy életben kell maradnom, tisztában vagyok vele, de nincs most erőm hozzá, hogy továbbmenjek, nem visz a lábam, azt mondta, elég, ha élnem kell tovább, hát valaki segítsen, mert én magam ehhez most már kevés vagyok, nem akarom, intézze el helyettem megint valaki más, mint annyiszor, mikor véget vethettem volna ennek az egésznek itt, akár szándékosan tettem, akár a véletlen műve volt, mindegy is talán, csak hogy most tudom, ha akkor nem tűnhettem el innen, most se tűnhetek el, illetve ha el is tűnhetek, előtte akkor se kapok ennyi mérlegetési időt, mint most, hogy itt állok tétován ebben a körforgalomban, fényképezem azt a pár autót, ami elmegy mellett, ha egyszer tényleg mennem kell, akkor nem lesz időm figyelni a kiszakadni készülő tüdőmre, szívemre, legfeljebb talán azt az utolsó pillanatot fényképezhetem le még utoljára, amit gyerekfejjel lefényképeztem ott a műtőben, csak már nem lesz kivel megosztanom.

Nem emlékszem többre. Egy idő után talán összeestem, talán az autók helyén indultam el, keringtem körbe-körbe, mint aki nem mer kimenni a körforgalom-

ból, mert nem tudja, melyik az ő kijárata, nincs semmi jelzés, hogy melyik út merre visz, gondolja, tesz még egy kört, de hiába, már azt is elfelejti, honnan indult, köröz-köröz, megállás nélkül rója a köröket, igen, én is ilyen lehettem, egy idő után elájulhattam, az előbb azt mondták, már aggódva figyeltek a szemközti házból, itt nem olyanok az emberek, mint otthon, hogy részvétlen képesek elmenni a fekvő ember mellett, az első gyanús jelre odasietnek, hátha segítségre van szüksége, de mivel ahol én álltam, arra nemigen járt senki éppen, csak az esti sétálók használják a városból kivezető új útszakaszt, de mintha még az autósok se tudnák, hogy erre is lehet jönni, jószerivel forgalom sincs rajta, pedig már jó ideje elkészült, senki nem járt arra éppen, az a néhány autós meg, aki elhajtott mellettem, miközben én ott keringtem, talán nem figyelt rám, vagy talán épp az egyik elhaladni készülő állt meg mellettem, abban a pillanatban, amikor összezsuklottam, mert már messziről észrevettem, látta, hogy baj lesz, készül, hogy lefékez mellettem, kiugrik az autóból, és el is kap még talán, ha esni készülök, de már nem ért oda, ellenben látta, hogy puhán, könnyedén esem, nem lesz bajom az eséstől, mert nincs bennem semmi félelem, izmaim, inaim teljesen lazák, mint a tudatvesztett részegnek, aki sose sérül meg súlyosan, hogyha elesik, nem törí kezét-lábát, legfeljebb lehorzsolja a térdét, a homlokát, ha éppen úgy esik, vérbe borult arccal is csak attól olyan ijesztő a látvány, hogy fejrészen túlságosan a felszínen futnak az erek, a homloksebből ömlő vérnél semmi nem tud nagyobb tragédiát sejtetni az emberen, látványos, olyan lesz utána az egész arca, mintha megnyúzták volna, a szeme se látszik ki talán, de én nem fejre estem, nincs a fejemen sérülésnyom, nyilván összezsuklottam, mint a bicska, és az az ember már hívta is a mentőket, én meg utána csak a kórházban tértem eszméletemre arra a rövid időre, amíg a nyugtatót szúrták, és az injekció hatására megéreztem azt a zsibbadást, amiből tudtam, hogy most végre elmehetek, ugyan majd vissza kell jönnöm még, nem örökre szól a felmentés, de valahányszor azt jelzem, hogy mennék, végleg, akkor adnak újabb injekciót, nehogy tényleg visszavonhatatlan lehessen az a döntés, elvégre ez náluk orvosi kötelesség, itt vagyok, szem előtt, addig el se engednek innen, amíg a gyanúnak a leghalványabb árnyéka is felmerülhet, és altatnak, nyomják belém az altatót –

nem tudom, meddig tarthatott, meg se kérdezem, most is csak egyvalamit tudok, hogy felébredtem, tovább már nem alhatok, vége a kábulatnak, itt vagyok, akármi történik is, itt kell maradnom.

Már több mint negyvennyolc órája halott voltál, mikor én még mindig élőnek hittelek.

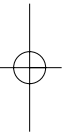
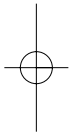


VISKY ANDRÁS

Születésnapunkra

Négykezes Samuel Beckettel

kétezertizenhárom április tizenhárom: mindannyiszor valahogyan másképp: reggelre föllobban a koponya alakú bokor: szürke hajnal: majd reggel: így jön: lángokban áll a bíbor japánbirs: vörös fénye szétterül a mozdulatlan kerten: derékig forró lávában áll a metszetlen almafa: demens császárkörte szórja szitkait ugyanúgy mindig: fölfelé hömpölyög a forró vér: a csontig lerágott meggyfák irányába: majd még tovább a sebhelyes kőfalig: nem áll meg ott sem: nincsen vége: lelepleződnek a nagyképű örökzöldek: száználmas titkuk úgy hull le róluk: mint jól szabott öltöny a májfoltos testről: nem szerethető: nincs különbség: nincs különbség nő és férfi: férfi és férfi: nő és nő között: derengő halántékok hámló vaságyak renetegében: fej fej mellett: nem szerethető szerető: szólalj meg: Chaenomeles Speciosa¹: szólalj meg: tövisek közt lakozó: mondd: hogy vagyok: aki leszek: bekövetkezem: aki voltam: izzó koponyák zsarnok főbérője: ne hallgass: hallhatóan mondd: susogd csak: ehje aser ehje²: mondd ki: ez a legjobb legrosszabb: kisebbedő szavakkal mondd ki a legkevésbé legjobb legrosszabbat: a még rosszabbat legrosszabb híján: a tovább csökkenthetetlenül legkevésbé legjobb legrosszabbat: ehje aser ehje: ne engedd: hogy lelkem alászálljon a Seholba és behulljon örökléte mozdulatlan távába: ugyanúgy mondd: hangjavesztett: ehje aser ehje: mindannyiszor valahogy másképp: idegen bokor: te

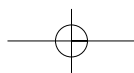


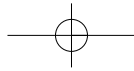
Aphrodité születése

egy másik igeidő – az utánad kapó múlt – ez a mindig késve érkező – ébredés – hogy azt hihesd – tényleg vége – tényleg bezárult – mögöttes – az alvadt vér színű tenger – a viczorogva üldöző – komédiás sereget meg – végképp benyelte – az emléktelen mélység – de nem – dehogy – tarajos hullám – fénylő lábszár – emelkedő karok – kráterforró tekintet – egy másik igeidő kelt ki – a tenger jéghideg habjaiból – az utánad kapó múlt – bosszúszomjas – nedves Aphrodité – ő jön feléd a semmimúltból – hullámról hullámra lépked – láttára a romló hús emlékei – úgy hajtanak ki – és borítanak be – mint eltévedt eső áztat-ta sivatag – borul kapkodva – virágba – egyetlen szemvillanás – annyi se – idejére

¹ Pompás japánbirs

² Exodus 3,14. (Héber; fonetikus átírás)





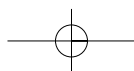
PAYER IMRE

Fény, köd, fény

*Le kellett volna szállnom a buszról!
Továbbmenni egyenesen.
A végtelenbe tartó mellékutcán.
Fütyörészve a kelő napfényben.
Más életet élnék.
Ha akkor –*

*A köd tapadósan nehéz szaga.
Bele akarok menni.
A gondolat úgy csordogál,
mint az esővíz az úttesten.
Csak a lombtető látszik.
A test vattás folt.
Aztán csak a szürkésfehér.
Ráterjedt súlytalanul a földre.
Egyszerre itt van, mint a végítélet.
Rabul ejti az avart.
Az embert –*

*Rothadás is lehet friss.
Bölcspiros és mélysárga
vegyül a zöldbe.
Zápor utáni ragyogásban
fű a sínek között.
Fű. Fény. Sárázúr. A Nap
visszacsillan egy autó szélvédőjén.*





G E L E N C S É R G Á B O R

KETTEN EGY (FARMER)NADRÁGBAN

A „jeans próza” adaptációi a hetvenes évek magyar filmjében

A hetvenes évek nemzedéki közérzetfilmjének újszerűségét a hatvanas évek előzményeihez képest az egyén és a történelmi félmúlt, illetve a társadalmi jelen viszonyában bekövetkező értékevalváció, tétnélküliség, dimenzióvesztés jelenti. A hatvanas évek kiábrándulása még formátumos válsághoz vezet: az ötvenes évek nagy reményeiből jutnak el a hősök a beérkezés konzolidálódott unalmába; a cselekvés hitéből a cselekvésképtelenség állapotába. Nem véletlen, hogy a krízis gyakran tragikus eseményekhez – nem szándékos gyilkossághoz (Makk Károly: *Elveszett paradicsom*), öngyilkossági kísérlethez (Zolnay Pál: *Proféta voltál szívem*) – vezet. A hetvenes évek generációjának már az *elveszett paradicsom* látványa sem adatik meg; a válság nem drámai, hanem drámaiatlan, ironikus; az elsöprő cselekvéslázra következő bénultságot pedig szürke közöny, tétova csellengés váltja fel. Mindennek kifejezésére a dokumentarizmustól eltanult formaeljárások lesznek alkalmassak, amelyek dokumentarista stílussá szerveződnek a hetvenes évek korhangulatát emblematikusan kifejező irányzatban.

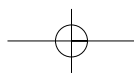
A hetvenes évek fiatal magyar íróinak viszonya az irodalomhoz, s mindennek stilisztikai következményei pontosan felismerhetők a korszak nemzedéki közérzetfilmjeit forgató rendezők munkáiban. Egy generáció szellemi kihívására a magyar film történetében még soha nem születik ennyire egyívású válasz, függetlenül attól, hogy adaptációról vagy eredeti forgatókönyvből készült filmről van-e szó. E kapcsolat erős történelmi és nemzedéki motiváltsága ugyanakkor azzal a következménnyel jár, hogy stilisztikailag nem jön létre – sem a „jeans prózában”, sem annak adaptációiban – korszakos jelentőségű mű. Itt valóban egy nemzedék köz(ös)érzetéről van csupán szó, amely inkább az elutasításban, semmint a formateremtésben radikális.

Az élmény közössége a hetvenes évek meghatározó szólamát állítja előtérbe az új irodalmi és filmes nemzedék munkásságában is: a személyességet. Ugyanakkor éppen ez a szubjektív közvetlenség válik e tematika esetében az újfajta formakoncepciók kialakulásának akadályává. A hetvenes évek közérzetfilmje és -irodalma ugyanis folytatja a hatvanas évek hagyományát, s formai értelemben hasonló módon jeleníti meg a korábitól kétségtelenül radikálisan eltérő, újfajta „életérzést”. A korszak „jeans prózája” tehát a folytatás, s nem a megújulás jegyében áll.

Az elbeszélhetőség megkérdőjelezésére a nyolcvanas évek prózafordulatában kerül sor, amely paradigmaváltást jelent a magyar irodalomban. Mindennek a filmen is megtalálhatjuk majd a nyomait – igaz, csak nyomait.

A nemzedéki közérzetfilmek az irodalomhoz hasonlóan, illetve részben éppen az irodalomhoz való erős kötődésük miatt, irányzatként nem hoznak megújulást a korszak film-történetébe, e filmtípus kitartó jelenléte, mély társadalmi beágyazottsága miatt mégis figyelemre méltó. A hatvanas évek előzményeivel szemben az irányzat jellegzetes vonása az

Az írás az OTKA által támogatott, 81684 azonosító számú *Film és irodalom kapcsolata az 1945 utáni magyar filmművészetben* című kutatás része.





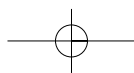
analízis elutasítása a leírás, a megfigyelés javára; az epikus nagyformák helyett a rövidebb, anekdotikus struktúrák előnyben részesítése, majd a hetvenes évektől a történetek hiányának narratív ábrázolása az ún. állapotregény stílusalakzatában. A formai változást új hős-típus megjelenése kíséri. A hatvanas évek számos filmjének holtpontra jutott értelmiségi figurái 1968 után hiteltelenné válnak. (Az egyik utolsó jellegzetes képviselője ennek a tematikának éppen a Somogyi Tóth Sándor és Zolnay Pál együttműködéséből születő 1968-as film, a *Proféta voltál szívem*.) Mindennek következtében a hetvenes évektől egyre gyakoribb az értelmiségi nézőpont elutasítása, azaz a hétköznapi kisember, a folyamatokat át nem látó, az átfogó analízisre képtelen, ám a társadalmi állapotok visszásságát saját bőrén és zsigereiben megélt–megszenvető hősök beemelése az irodalomba és a filmbe – immár a sematizmust elutasító attitűddel. A vásznon gyakran amatőr szereplők tétova téblábolását követhetjük nyomon, amikor a semmittevésben, a céltalanságban, a tétnélküliségben a szürkeségből kiviláglik egy-egy őszinte emberi gesztus, hiteles arcél. Nem látványos, nem harcos elutasítása mindez a korábbi hősközpontú és drámai felépítésű, történelmi és társadalmi dimenziókban mozgó regényeknek és filmeknek, csupán csendes, passzív, ironiával átszótt rezisztencia. S mint ilyen, jellegzetes kortűnet, illetve kortűkör. E mozdulatlan lét kritikája és a hozzá kapcsolódó műfajok és stílusok dekonstrukciója majd a hetvenes évek végétől Gothár Péter és Jeles András művészetében jelenik meg, immár korszakváltó karakterrel – s alkalmanként szintén irodalmi „közreműködéssel”.

*

A nemzedéki közérzetfilmek alapvetően tematikus csoportot alkotnak; sajátos, önálló stílusirányzatként nem értelmezhetők. A filmek arcukat elsősorban a történetképző elemek rajzolják elénk, méghozzá az adaptációk esetében különös élességgel, mivel az eredeti művek megfilmesítésekor a tematikus változtatások éppen e közös vonásokat erősítik fel. Érdemes tehát azokat a szüzséelemeket, hőstípusokat, motívumokat, konfliktusokat áttekinteni, amelyek különös, adott esetben önálló hangsúlyt kapnak az adaptálás folyamatában.

A nemzedéki közérzetfilmek meghatározó történet szervező elvévé a főszereplők karakteréből következően a passzív konfliktuskezelés válik, amely a hatvanas évek filmjeinek „cselekvő” szemléletmódjához képest szemléletesen írható le a „csellengés” fogalmával. A hősök élethelyzete nem folyamatok végigjárására, hanem mozdulatlan létállapotok fenntartására predestinál. Életüknek nincs dinamikája, tétje, drámája – e konfliktusnélküliség tekinthető végül is a konfliktusuknak. A hatvanas évek hősei a cselekvés krízisével szembesülnek, kényszerülnek megtorpanásra, s jutnak el adott esetben a cselekvésképtelenség bémult állapotába. A hetvenes években az egyéni sorsoknak már nem nyílik ilyesfajta távlata. E létállapot hátterében a hatvanas évek társadalmi változ(tat)ásigényének 1968 utáni kiüresedése, a társadalom megreformálhatatlanságának belátása ismerhető fel. A „csellengő” hős és a „csellengő” dramaturgia az irodalmi művek és a filmek legfontosabb közös jegye, s ennek különösképpen a filmváltozatokban lesz következménye.

A hősök élethelyzete magyarázza karakterük jellegzetes, egymásból következő vonásait, a vereségtudatot, a kívülállást, a bizonytalanságot, az önzést, a cinizmust, a kiábrándulást, a hit- és eszmenélküliséget. Mindez különös élességgel vetődik fel a generációs ellentétekben, amelyek ezen irodalmi és filmes vonulat visszatérő, hol csupán epizodikus felbukkanó, hol középponti motívumai. Ennek a konfliktusnak az alapvonása a „történelmi apák” és a „történelem nélküli fiúk” szembenállása, következménye pedig a hatalomátadás elmaradása. A megszenvedett múlt jogán ugyanis az idősebb nemzedék mereven őrzi társadalmi és morális pozícióit, míg a fiatalok számára a múlt nem minden eleme jelent példát és feddhetetlenséget, s ezért nem is törekszenek a párbeszédre, illetve társadalmi szerepvállalásra. Figyelemre méltó a generációs ellentétek terén a múlt tagolt-



sága, azaz a két világháború közötti társadalmi–politikai hagyomány tiszteletben tartása, szemben az 1948 utáni időszak kompromisszumainak bírálataival. A hetvenes évek fiataljai számára mindez a nagyapák generációjának elfogadásában és az apák nemzedékének elutasításában fogalmazódik meg.

A karakter- és konfliktustípusok az őket erősítő motívumokkal válnak teljessé. Ezek lesznek a „jeans próza” és a nemzedéki közérzetfilm jól azonosítható, specifikus, látványos elemei, valódi ismertetőjegyei. Nem véletlen, hogy mindenekeelőtt az utazás, a (fél)értelmi-ségi foglalkozások, az alkohol, a bizonytalan párkapcsolatok motívumai a filmváltozatokban is maradéktalanul érvényesülnek, ugyanakkor már jelzik a nemzedéki közérzetfilmek új társadalom- és emberképét: azt a szemléleti változást, amely miatt az irányzat fontos része a hetvenes évek filmtörténetének. Nevezetesen a társadalom és az egyén felelősségének, illetve kritikájának összefonódásáról van szó, amelynek következtében a személyes sors már nem csupán a társadalmi szerep illusztrációja, miközben az egyéni élethelyzet nem lehet független a társadalmi feltételrendszertől. A „jeans próza” és a nemzedéki közérzetfilm ebben az értelemben szubjektívizálja a társadalmiságot. A szubjektívizálás következményeként bizonytalanává válik az egyén áldozati vagy felelős státusa; sorsában mindkettő szerepet játszik. Az ezzel való szembesülés eredményeképpen erősödik fel az irodalmi művekben és a filmekben egyaránt (s ez a folyamat nagyon gyakran egy-egy alkotó munkásságán belül is nyomon követhető) a groteszk és/vagy ironikus szemléletmód. Az irodalommal szemben filmművészetünk nagy vesztesége, hogy átütő erővel, korszakalakító módon ez a szemlélet a hetvenes években sem tud érvényesülni. Mindezzel együtt ezen a téren irányzatként a nemzedéki közérzetfilmek csoportja jut a legtovább, méghozzá irodalmi minták nyomán, sőt az irodalom által nyújtott lehetőségeket messze meghaladva.

A kultúrpolitikai okokon túl, amelyek a groteszk–ironikus szemléletmód legfőbb akadályai, mindezt az irodalmi művek nyomán készült nemzedéki közérzetfilmek stílusa is magyarázza. Az irodalmi művek meghatározó poétikai elve a közvetlen személyesség, az egyes szám első személyű megszólalás, az önéletrajzi jelleg, amely a direkt közlésmód mellett lehetőséget nyújt egy reflektáltabb, „kevert”, tragikomikus, groteszk, ironikus poétikai játéktér megnyitására. A filmváltozatok tanúsága szerint az utóbbi, a narratív formát és a vizuális elemeket radikálisan érintő megoldások nehezebben érvényesülnek, míg a jóval nagyobb hagyományra visszatekintő, valamint a kortárs filmes folyamatok által is támogatott realista stílustörekvések könnyebben utat találnak az adaptáció folyamatában. Ennek értelmében különféle, az esztétikai értéktől sem független absztrakciós szinteket ismerhetünk fel a nemzedéki közérzetfilmek csoportjában, amelynek formai jelentőségét az a körülmény is fokozza, hogy az elvonatkoztatás gyakran az eredeti irodalmi műtől függetlenül, sőt annak ellenében kerül a filmváltozatba.

A stilizáció alapszintjét meghatározó elem a hagyományos realizmust folytató dokumentarista formaalkotás. Ennek következtében a nemzedéki közérzetfilmek társadalomképe – miközben fenntartják a világ közvetlen ábrázolhatóságának illúzióját – jóval hitelesebb. A következő szint az elbeszélésmódot érinti, s csupán szerkezetével is kifejezi a történetekben elbeszéllet létállapotot. Az anekdotikus, epizódokra tagolt, leíró forma nélkülözi a drámaiságot, nem fejlődéselví, jóval inkább körkörös, önmagába visszatérő narrációt eredményez. Ennél is fontosabb azonban a jeleneteket átkötő passzázssok felerősítése, amelyek nyomán a történetmondás már-már átadja a helyét az állapotrajznak, pontosan kifejezve a korszak mozdulatlanságát. Ez a narratív eljárás ráadásul kifejezetten az adaptációkban jut szerephez. Végül a stilizáció legabsztraktabb szintje a groteszk és az ironikus látásmód érvényesítése, amely az ábrázolt világ külső nézőpontú, eltávolított, reflektált szemlélését is lehetővé teszi. Meghatározó formaszervező elve mindennek a kettősség: a személyes azonosulás belső és a kritikai távolságtartás külső nézőpontjának együttes érvényesítése; az ábrázolt világ hitelessége és ugyanakkor e hitelesség erőteljes



stilizálással történő elbizonytalanítása, idézőjelbe tétele; az elbeszélés felfüggesztése kommentárokkal, reflexiókkal és így tovább. A „jeans próza” uralkodó egyes szám első személyű beszédmódja az önéletrajziság és a vallomásjelleg mellett erre a reflektáltabb, ironikusabb beszédmódra is lehetőséget nyújt. A filmi elbeszélés számára ez a poétikai lehetőség jóval korlátozottabban adott, ezért más, médiumspecifikus eszközöket kell bevetnie a hasonló hatás, nevezetesen a groteszk–ironikus látásmód érvényesítésére. Látszólag különös módon erre éppen azok az adaptációk lesznek képesek, amelyek esetében az irodalmi alapmű kevésbé groteszk vagy ironikus stílusú, míg az ilyen karakterű szövegek adaptálása során elvész az eredeti mű effajta jelentésárnyalata. E tematika esetében úgy tűnik, ha a médiumváltás során a hasonló irányultságú törekvések alapvetően különböző stílus eszközök mozgósítását igénylik, akkor az irodalmi mű a szemléleti azonosság ellenére inkább akadályt, semmint mintát jelent, aminek következtében az ilyen típusú stilizációk az irodalmi műtől függetlenül kerülnek a filmváltozatba. A nemzedéki közérzetfilmek adaptációs eljárásai mindezekre a lehetőségekre számos szemléletes példát nyújtanak. Stilisztikai értelemben vett áttörésre, korszakváltásra azonban sem a „jeans próza”, sem a nemzedéki közérzetfilm nem képes – s ennek egyik magyarázata film és irodalom kapcsolatának e tekintetben megfigyelhető aszinkronja lehet: az újfajta világ-szemléletet formaelvű avató korabeli irodalmi művekből nem születnek filmek; a formaujító filmek a hagyományosabb poétikájú irodalmi művek nyomán készülnek. Az egymást kölcsönösen megtermékenyítő „találkozások” elmaradnak, s ennek a nyolcvanas évek filmművészetében súlyos következményei lesznek.

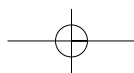
*

A nemzedéki közérzetfilmek esetében az irodalmi mű és a filmváltozat kapcsolatában nehéz kimutatni bármiféle tendenciát. Önmagukban álló, elszigetelt esetek kísérik az irányzatot: rendezők és írók alkalmi együttműködése; egy-egy rendező hosszabb-rövidebb kapcsolódása a tematikához; a téma mellett elkötelezett, eredeti forgatókönyv alapján dolgozó alkotó kivételesen irodalmi mű nyomán készült filmje; illetve az irodalmi mű szemléleti és formai megoldásait tovább- vagy éppen „vissza”-fejlesztő adaptációk.

A formai folyamatok tekintetében a mindennapok életvilágát bemutató dokumentarista stílus és az 1968 utáni közérzet mozdulatlanságát kifejező anekdotikus elbeszélésmód Gábor Pál első három játékfilmjében szemléletes ívet alkot, ezért a „jeans próza” és a nemzedéki közérzetfilmek kölcsönhatásának elemzését érdemes az ő adaptációival kezdeni.

Gábor Pál az irodalom mellett elkötelezett alkotó, akinek nyolc játékfilmje közül mindössze kettő készül eredeti forgatókönyvből. Adaptációi ráadásul egy-egy tematika alapművei lesznek, így a hetvenes évek elején a *Horizont* és az *Utazás Jakabbal* a nemzedéki közérzetfilmek sorát indítja el, az *Angi Vera* és a *Kettévált mennyezet* pedig a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján az ötvenes évek-filmek csoportját. Első játékfilmjét, a *Tiltott területet* az ötvenes évek-tematikában később kétszer is adaptált író, Vészi Endre *Füstszagúak* című novellájából forgatja 1968-ban.

A *Tiltott terület* elsősorban szikár realizmusával már a hetvenes évek dokumentarista stílusa felé mutató formavilága miatt fontos műve a hatvanas–hetvenes évek korszakváltásának. Noha a rendező ekkor még nem alkalmazza a dokumentarista stílusnak a nemzedéki közérzetfilmekben kiteljesedő anekdotikus, az epizódokat és a passzázsokat előtérbe állító narratíváját – ahogy a dokumentarista stílus egyéb (amatőr szereplők, direkt hang stb.) megoldásaival sem él –, a film mégis határozott elmozdulást jelent a hatvanas évek moralizáló társadalmi analizisétől. Méghozzá oly módon, hogy Vészi novellája magában rejt mind a moralizálás, mind az analizis lehetőségét. Gábor Pál rendezése azonban határozottan eltér ettől az értelmezési lehetőségtől.





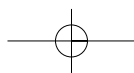
A termelési közegben játszódó történet egy üzemi baleset körüli nyomozásról szól, amelynek során kiderül, hogy a termelés fokozása, a pénzhiány, az oda nem figyelés egy munkás halálát okozza. A „szocialista ipar” kritikája helyett azonban a film a nyomozó, továbbá a jelenlegi és a volt brigádvezető lelkiismereti drámáját állítja előtérbe, azaz bensősévé teszi a társadalmi–gazdasági motivációjú konfliktust. Mindezt úgy – s ez különösen a novellával összevetve válik szembeötlővé –, hogy pusztán a fekete-fehér képekkel, zajokkal, zörejekkel és csendekkel megfogalmazott atmoszféra segítségével fejezi ki Vészi metaforikusan zsúfolt és súlyosan elvont kommentárjait. A film ráadásul oly módon kerül közel a termelési konfliktus lélektani aspektusához, hogy kihagyja a szereplők magánéletének bemutatását. Egyedül a történetben rejlő – és az író által kevésbé kiaknázott – műfaji lehetőségek felerősítése támogatja abban a törekvésében, hogy a *Tiltott terület* ne termelési, jóval inkább bűnfilmként álljon előttünk.

A film dokumentarista stílusa a hatvanas évek moralizáló példázataival szemben bizonyul erőteljesnek; ez az adaptáció nem véletlenül egy, a középnemzedékhez tartozó, klasszikus novellaszerkezetben gondolkozó író műve alapján készül. Helyesebb ezért a *Tiltott terület* esetében klasszikus realista stílusról beszélni, amely ugyanakkor megelőlegezi a hetvenes évek dokumentarista stílusát – a rendező pályafutásában csakúgy, mint pályatársai, így Bacsó Péter vagy Mészáros Márta korabeli, eredeti forgatókönyv alapján születő munkáiban.

A rendező immár a hetvenes évek korszakára jellemző dokumentarista stílusú filmje a *Horizont* lesz. A stílusváltás igényét jelzi, hogy ezúttal a „jeans próza” köréhez tartozó első kötetes író, Marosi Gyula *A tejes fiú* című novelláját adaptálja. Marosi írói alkata ugyanakkor egyfajta híd Gábor Pál három, egymást követő adaptációjának szerzői között: ő kötődik ugyanis nemzedéke tagjai közül a legszorosabban a „mai valóság” témájához, amelyet első írásai még realista stílusban, majd további kötetei egyre fokozódó iróniával közvetítenek. Ironikus látásmódjának legkiérleltebb darabja, az 1976-ban megjelent *Motívumnak jó lesz* című kisregény filmes közegben játszódik, s mint ilyen, a „fiatal írók” naiv idealizmusa és keserű kompromisszuma mellett az „irodalmi adaptáció” folyamataról is kíméletlen képet nyújt. A filmek önróniától való tartózkodására vall, hogy e művének megfilmesítésére senki sem vállalkozik.

A *Horizont*ban adaptált *A tejes fiú* című novella még a közvetlen valóságábrázolás iróniamentes korszakához tartozik, s ez meghatározónak bizonyul Gábor Pál filmjének tekintetében is. Marosi stílusa tehát Vésziéhez, írói világa viszont már a nemzedéktárs Császár Istvánéhoz áll közel. A tematika egyik utolsó darabjaként *Mélyüítés* című kisregényéből az évtized végén Gyarmathy Livia rendez *Minden szerdán* címmel a nemzedéki közérzetet nemzedéki konfliktusba ágyazó filmet.

A *Horizont* követi, illetve újabb epizódokkal gazdagítja *A tejes fiú* című novella történetét és karaktereit. A tanulmányait félbehagyó, dolgozni kezdő fiatalember önkeresését munkahelyi, családi és érzelmi konfliktusok kísérik. Mindezek kiegyenlítően állnak egymás mellett, miközben valamennyi megőrzi a maga jellegzetes vonásait. Ebből a szempontból különösen a munkahelyi konfliktus jellegzetes. A lázadó kamasz egy megértően gondoskodó főnökkel kerül szembe, aki igyekszik felvilágosultan kezelni a helyzetet, az eltérő történelmi tapasztalat azonban felszínre hozza a köztük lévő nemzedéki, ideológiai, társadalmi ellentétet. Amikor a munkásból lett vezető a fiataloknak hozott múltbeli áldozatokról beszél, elhangzik a novella és a film tételmondata, miszerint a fiatalember senkit nem kért meg arra, hogy haljon meg érte. Sokszor, sokféleképpen visszhangzik még ez a flegma, egyébként nehezen kikényszerített vélemény (az alapmagatartás ugyanis a vélemény nélkülség) a nemzedéki közérzetfilmekben. A konfliktus ilyesfajta kiélézése még a hatvanas évek társadalomelemző attitűdjét képviseli, legfeljebb a válasz tartalma utal újfajta hozzáállásra. Mindezt felerősíti a jelenet hagyományos dramaturgiai felépítése is.





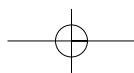
Hasonló a pozíciója a nemzedéki probléma másik aspektusának, az apahiánynak. Az új elem csupán annyi, hogy az író és a rendező erre a körülményre már nem is reflektál, egyszerűen adottnak veszi. Az érzéki–szerelmi konfliktusok a főhős bizonytalanságát, tétova keresését, valóságtól való menekülését árnyalják. A történet és a karakter tehát egyaránt a bizonytalanul lázadó, tehetetlenül csellengő nemzedék portréját rajzolja elénk.

A novella szüzséjéhez képest mit tud hozzátenni mindehhez a film? A *Horizont* e tekintetben narratív megoldásaival erősíti fel az irodalmi mű jelentését. Az eredeti történethez hozzáírt epizódok – egyfajta céltalan road movie-ként – a főhős bizonytalanságát fokozzák. Több olyan jelenetet is látunk, amelynek végkifejlete előtt a fiú egyszerűen elmenekül: ott hagyja, mielőtt történne valami. E mögött a felnőtt világgal szembeni viszolygás, a képmutatás elutasítása húzódik meg motivációként – a helyére viszont nem kerül semmi. Groteszk módon hangsúlyozza ezt a film novellától eltérő zárata, amelyben hősünket új helyen, egy gyárban látjuk értelmetlenül söprögetni, ifjú kollégája pedig ugyanolyan vicces lábujjhegyen-járással erősíti a vádlóját, mint korábbi munkatársa az első jelenetben. A groteszk keret értelmében *ezen a szinten* sem történik tehát semmi változás a főhős életében.

Gábor Pál adaptációjának legfontosabb eleme szintén a narratív struktúrát érinti, ez azonban már teljességgel eredeti eleme a filmnek, s a korszak egyik meghatározó irányzatát, a dokumentarista stílus módszerét alapozza meg. A film ugyanis a novellával szemben fontos motívummá emeli a környezetet: a fiú otthonát jelentő külvárosi bérházat, szomszédságában egy rendező pályaudvarral. A „város peremét” idéző helyszín nem csupán háttér, hanem a hosszan elnyújtott passzázsoknak köszönhetően önálló „szereplővé” is válik. Metonimikus szinten szociológiailag pontos környezetrajzot mutat, a narratív szerkezetben betöltött helye viszont további jelentéssel gazdagítja a történetet: atmoszférikusan kifejezi a főszereplő létállapotát, dramaturgiaiailag pedig lelassítja a cselekményt, párhuzamba állítva a köztes terek szürke monotonitását a főhős élethelehetőségeivel. A narratív struktúrát érintő dokumentarista stilizáció Marosi novellájával összhangban, ám önálló formaszervező elvként teljesíti ki Gábor Pál adaptációját.

A rendező következő filmje, az *Utazás Jakabbal* megtartja az eredeti novellák anekdotikus, epizodikus jellegét és a passzázsok „holt idejének” dramaturgiai szerepét, emelést, ugyanakkor lemond a *Horizont* dokumentarista stílusáról, s határozottan ironikus hangot üt meg. Mindebben döntő része van Császár István írói karakterének, aki a „jeans próza” nemzedékének leginkább reflektív, saját művészi létét, élethelyzetét a szövegeibe közvetlenül beleíró tagja. Ezzel a játékosan önironikus, a fikció és az önéletrajziesség határát elmosó, az írás aktusát az elbeszélés részévé emelő elbeszélői technikával Császár tekinthető a prózafordulat egyik előfutárának, akinek művészete viszont az évtized végére kifulladás. A hetvenes években három novelláskötete jelenik meg; írásaiból Gábor Pál mellett Dömölky János forgat tévéfilmeket (*Gyilkosok, Nem érsz a halálodig*). Forгатókönyveket is ír, amelyeket *Fotográfiaik* című 1987-ben megjelent kötetében publikál. Ő a forgatókönyvírója Huszárik Zoltán *Csontváry*-filmjének (a forgatókönyv előzménye a *Csontváry égi hangja* című novella); s az *Utazás Jakabbal* forgatókönyvét is ő készíti el saját novelláinak motívumai alapján. Gábor Pál végül megőrzi a közeget és főszereplőket bemutató eredeti novella címét, szemben Császár forgatókönyvének címváltoztatásával (*Csellengő fiatalok*), amely ugyanakkor nemcsak Gábor Pál filmjének, hanem a nemzedéki közérzetfilmek témájának is pontos összefoglalása.

Ahogy a forgatókönyv genezise is jelzi, az *Utazás Jakabbal* legfontosabb, a nemzedéki közérzetfilmek formavilágát megalapozó vonása a mellérendelő, epizodikus szerkezet, amely a csellengő életforma irányvesztését, drámaiatlanságát, tétnélküliségét, azaz a hiányt narratív szinten is kifejezi. Mindez Császár forgatókönyvében a filmváltozatnál is nagyobb hangsúlyt kap. Ott ugyanis a két főszereplő verekedésbe torkolló összecsapása,





amely a csellengő életformával való szembesülésük miatt robban ki közöttük, csupán egy epizód a sok közül, a befejezés pedig a tűzből kimentett gyerekek jelenete, amely nyitva hagyja kapcsolatuk további alakulását, sőt a közös hőstettel mintegy megpecsételi barátságukat. A filmben a két epizód helyet cserél egymással, aminek következtében a hőstett válik epizóddá, a verekedés viszont a történet szintjén is egyértelműen lezárja a csellengéssel kapcsolatos ideológiai vitát. Az eredetileg a címadó novella expozíciójában olvasható, meglehetősen irodalmias hasonlat az üvegnek nekirepülő és ott pusztuló legyekről az önáltatással szembesít. Ezek szerint az életformába csak belekóstoló, az egyetemi felvételt a paternalizmussal szembeni lázadásként elutasító fiatalember, megtapasztalva a csellengés kilátástalanságát, kilép mindebből – Jakab viszont benne marad, talán mindörökre. Az egyik kompromisszumot köt, a másik elkallódik. A két, egyaránt vereséget jelentő alternatíva összeütköztetésével, a választás megúszhatatlanságával Gábor Pál lezárja a kalandok sorát, míg az író – novelláihoz hűen – a forgatókönyv narratívájában is megőrzi az ábrázolt világ drámaiátlan, sehova sem tartó nyitottságát.

A rendező az epizódok iránytalanságát azzal próbálja fenntartani, hogy a road movie-k műfaját idéző szűzsébből kivonja a kalandot, illetve megfosztja a benne rejlő dramaturgiai lehetőségektől. A történet hősei szinte mindenben, de legfőképp saját magukon ironizálnak. A karakterrajz, valamint a címszereplő világképét árnyaló epizódok mellett (ilyen a nemzedéki ellentét exponálása, nevezetesen a nagyapák iránti tisztelettel szemben a középgeneráció megvetése) az ironia a filmváltozatban a novellákéhoz, illetve a forgatókönyvéhez képest is fokozott jelentőséget kap. Mivel Császár a novellákból összeállított történet szintjén is megőrzi az epizódok iránytalanságát, az ironiát csupán a karakterrajzokban és az epizódok szintjén érvényesíti, a narratíva egészétől azonban távol tartja. A film befejezése, különösképpen, ha ehhez még hozzátesszük a képi megoldást (tudniillik a két szereplő egy vasútállomáson, zuhogó esőben, sárban fetrengve csépli egymást, majd roskad össze tehetetlenül), a groteszk ironia jelentéskörébe zárja be a pikareszk élethelyzetet. Az íróval ellentétben, aki némi elnéző mosollyal tekint hősei végtelen és nyitott kalandjaira, a rendező jelzi a történet végét, vagyis drámaian kielezi, majd lezárja a konfliktust. Az örökké csellengő Jakab alkalmi munkatársának döntenie kell: megy vagy marad. Jó döntés viszont nincs – s ezzel csak ironikus módon lehet együtt élni.

Az *Utazás Jakabbal* címszereplője a korszak emblematis, számos filmben visszatérő figurája, aki tehát – különösképpen a filmváltozatban – maga is tisztában van egyszerre tragikusan és ironiával megélt kilátástalan helyzetével, s akiről eldönthetetlen, vajon a kisszerű kor vagy saját tehetségtelensége áldozata-e. Az évtized folyamán egyre ismerősebbé váló karakter Császár István novelláiból Gábor Pál közvetítésével és továbbfejlesztésével kerül a hetvenes évek magyar filmművészetébe, s lesz főszereplője számos, igen különböző stílusú adaptációnak, illetve eredeti forgatókönyv alapján készült munkának.

*

Az irányzat megalapozásában részt vállaló Gábor Pál mellett az operatőrből rendezővé avanzsáló Zsombolyai János első játékfilmjei már a tematika stiláris, sőt műfaji nyitottságát bizonyítják. A Bertha Bulcsu-regény nyomán forgatott *A kenguruból* a nemzedéki élethelyzet kifejezésének jegyében zenés film készül, a korszak legnépszerűbb előadóinak közreműködésével. A műfajiságnak ugyanakkor – noha ez egyáltalán nem szükségszerű – áldozatul esik az eredeti regény illusztratív, ám mégis jelenlévő társadalmi és filozófiai utalásrendszere, valamint a történet drámaisága. A tehergépkocsi-vezető főszereplő karaktere a könyvben pontosan fejezi ki a nemzedéki közérzet filozófiáját, miszerint a megérkezés egyenlő a csöddel. Az ezzel való szembesülés drámáját a film nélkülözi, ahogy nélkülözi a kijózanító halálos baleset motívumát is, s komikus „brahivá”, szerencsés ki-



menetelű vagánykodássá tompítja. Hiányoznak a filmből a korszak levegőjére utaló súlyosabb „hivatkozások” is, így például a másképp gondolkodó művészeknek a betiltásáig fórumot biztosító boglári kápolna vagy a ’68-asságot reprezentáló nevek (Marcuse, Mao) említése. A szintén az ellenkultúrát idéző, a regényben cím szerint megnevezett zenék helyére pedig a film saját, ellenkulturálisnak nehezen mondható slágereit állítja. Zsombolyai adaptációja nem több hangulatjelentésnél, s ebben az tekinthető tünetértékűnek, ahogy a regényben benne rejlő műfaji lehetőségek közül kizárólag a „szórakoztató” karaktert dolgozza ki.

Zsombolyai János második rendezése a „jeans próza” újabb íróját vonja be a nemzedéki közérzetfilmek szerzőinek sorába. Simonffy András nemzedékének már a hatvanas évek közepén elinduló tagja. *Lázadás reggelig* című első novelláskötetének címadó darabja sokat elárul a szerző ironikus szemléletéről. A hetvenes években megjelenő három további kötete folytatja a nemzedéki életérzés ironikus, groteszk, szatirikus megidézését. Legismertebb műve azonban éles írói fordulatként az 1981-ben kiadott „történelmi kollázs-regény”, a *Kompország katonái* lesz. Az irodalmi köztudat leginkább ezzel a művével, s nem az azt megelőző nemzedéki novelláival azonosítja, s ezen a helyzeten a filmek sem változtatnak. A hetvenes évek kevés szatírának sorába tartozik az *Egyszer lejön a Nagyhegy* című, önálló irodalmi műként nem publikált filmnovellájából készült Szalkai Sándor-film, a *Ki van a tojásban?*. A nevéhez fűződő másik film a kötetben is napvilágot látott *Tartályvonat Pest felől* című, szintén dramatikus formájú munkájából forgatott *Kihajolni veszélyes*. Zsombolyai adaptációja hűen követi a hangjáték (pontosabban a szerző műfaji meghatározása szerint „tragikomikus játék hangokra”) cselekményét: megőrzi a történet abszurd kiindulási pontját, valamint metaforikus háttéreseményét, a kisszerű hatalmi packázást tragikus vétségéig növelő vasúti szerencsétlenség történeten (és képen) kívüli motívumát. A filmváltozat a nemzedéki közérzetfilmek szempontjából azért érdemel mégis külön említést, mert az eredeti mű abszurd konfliktusszerkezetét a generációs ellentét erőteljesebben motíválja. Mindezt az eredeti hangjáték is tartalmazza, az adaptációban viszont, elsősorban a színészi alakításoknak köszönhetően, a szembenállás jóval tudatosabban, érzelemgazdagabban, szenvedélyesebben ölt formát egyfelől a hatalmaskodó állomásfőnök zsarnokoskodásában, másfelől a kiszolgáltatott egyetemista fölényeskedésében. Zsombolyai filmváltozata ily módon csökkenti az eredeti mű abszurdba hajló példázatának tragikomikus jellegét, ugyanakkor felerősíti a nemzedéki közérzetfilmek direktebb társadalmi jelentését, méghozzá a felnőttek világának szatirikus, illetve az egyetemista korosztály ironikus ábrázolásának fokozásával. Az adaptáción tehát az 1977-re már kiteljesedő filmes irányzat – az író világtól egyébként nem idegen – szemléletmódja hagy nyomot.

Gyarmathy Livia mindössze két adaptációja különös helyet tölt be a rendező munkásságában. Egyrészt kivételes módon ugyanabban az évben, 1979-ben készülnek, másrészt – s ez a fontosabb körülmény – egymástól és az életmű többi darabjától is igen eltérő karakterű művek. A nemzedéki közérzetfilmek tematikájához tartozó *Minden szerdán* nélkülözi a korábbi és későbbi, hasonló közegben játszódó történetek groteszk stílusát, míg a Balázs József azonos című kisregényéből forgatott *Koportos* a fikciós alapmű ellenére a rendező önálló, illetve Böszörményi Gézával forgatott dokumentumfilmjeinek világához áll közel.

A Marosi Gyula művei nyomán készült második film, a *Minden szerdán* az író *Mélyütés* című kisregényének adaptációja. Ahogy az irodalmi mű, úgy a filmváltozat is az irányzat szemléletileg és formailag egyaránt meghatározó motívumát, a nemzedéki konfliktust állítja középpontba. Szemléletileg a motívum az ideológiai önmeghatározás megfogalmazását teszi lehetővé, míg formailag értelemszerűen a dramaturgiai konfliktus töréspontjait jelöli ki. Marosi kisregénye és Gyarmathy filmváltozata esetében azért kiemelkedő a

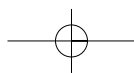


motivum jelenléte, mert enciklopédikus összegzését nyújtja a más irodalmi művekben és filmekben visszatérő – az *Utazás Jakabbal* című filmben például epizodikusan megjelenő – konfliktustípusnak. E szerint három, gyökeresen eltérő történelmi tapasztalatú, s ennek következtében egymással szemben álló ideológiai beállítottságú nemzedék tagjai élnek együtt a hetvenes évek magyar valóságában. A legidősebbek őrzik a maguk megszenvedett, hősies, pátosszal teli értékvilágát; ez ad számukra erkölcsi tartást életük alkonyán. A hősies korszak utáni eszmélődő középnemzedék a csalások és csalódások kompromisszumos útját járja; megfáradtak, reménytelenek, kiégettek. A fiatal, magát kereső generáció számára nincs követhető, hiteles minta, a jelen kiábrándító, a jövő kilátástalan; kétségbeesetten, kapkodón keresik helyüket a világban. A *Mélyütésben* és adaptációjában a maga áttetsző – némiképp leegyszerűsített – tisztaságában áll elő ez a nemzedéki képlet a baloldali eszméket humanizáló nagyapa, kiégett és szó szerint meddő lánya és a családhoz véletlenül odakeveredő, apa nélkül felnövő, céltalanul lázadó, zabolátlan fiatalember alakjában. A történet konfliktusa pedig a körül forog, vajon az idős generáció morálja segíteni tud-e a lázadó fiatalságon – miközben a középgeneráció már menthetetlennek tűnik (nem véletlenül a legtöbb nemzedéki közérzetfilm e generáció kilátástalan léthelyzetét rögzíti). Mindebben a nemzedéki portrék hitelesebbek, mint maga a konfliktus, s különösképpen annak idealisztikus megoldása, miszerint a morálisan tiszta idős nemzedék példát, eszmét, hitet tud adni a fiatalok számára. Ha e példában az „örök emberi” értékeket tekintjük, akkor bizonyára, ám ha annak történelmi és ideológiai tartalmát, akkor ez a „megoldás” már jóval kétségesebb.

Gyarmathy adaptációja hűen tükrözi a kisregény fent vázolt szemléletmódját. Csupán két lényeges ponton tér el a szövegtől, ám ezeknek fontos dramaturgiai, illetve a fiatal nemzedék gondolkodásmódját jelző következménye van. A kisregény története szerint a fiatalember egy ostoba, jelentéktelen, balul végződő vagánykodás következtében kerül a fiatalemberek börtönébe, majd onnan szabadulva ismerkedik meg az idős emberrel és annak családjával. A filmváltozatban az öregember tanúja a fiú randalírozásának, sőt talán épp ő jelenti fel, vagyis kapcsolatukat egy súlyos konfliktus vagy legalábbis e krízis közös megélése alapozza meg. S más jellegű a börtönbe kerülés oka is: a filmben nem kamaszcsinnyről, hanem dühödt, anarchista lázadásról van szó. A nyitójelenetben a néptelen éjszakában kóborló fiút látjuk, amint kirakatot zúz be, összetöri egy élelmiszerbolt árukészletét, majd véres kéznyomát az egyik, még ép üvegtáblán hagyva, elfut a helyszínről. Tettének közvetlen motivációja nem derül ki; mindebben egy generáció céltalan, formátlan, ugyanakkor szenvedélyes, pusztító dühe, öntudatlan lázadása fogalmazódik meg, még hozzá a magyar filmben kivételes direktséggel és agresszióval. A *Horizont* főhőse mindezzel jellegzetes módon még a moziban szembesül Lindsay Anderson *Ha...* című filmjének zárójelenete közben. A korábbi epizodikus idézet Gyarmathy Livia filmjében – természetesen a két világ eltérő történelmi és politikai helyzetéből fakadó nem elhanyagolható különbséggel – önálló és hangsúlyos jelenetet kap: megalapozza a főhős karakterét és elindítja a konfliktust.

*

A hetvenes évek nemzedéki közérzetét a generációs konfliktusok mellett a társadalmi hangulatot legpontosabban kifejező középgeneráció kilátástalan élethelyzete írja le. Mint láttuk, az idősek és fiatalok középgeneráción átnyúló kézfogása meglehetősen hiteltelen megoldást sugall, ideológiai és társadalmi értelemben legalábbis semmi sem alapozza meg ezt az egymásra találást. A hármasképletben valós létállapotuk és az általuk reprezentált ideológiai-társadalmi körülmények tekintetében egyaránt jóval meggyőzőbb a vesztes generáció helyzete. A nemzedéki közérzetfilmek legösszetettebb, legelmélyül-



tebb, az illusztrativitástól a hiteles lélekrajz felé elmozduló darabjai az évtized végén már elsősorban ezt a közeget, illetve karaktertípust ábrázolják. Hitelességüket formaviláguk is hathatósan támogatja, mégpedig a létállapot szétesettségének elbeszélésmódjával, *ugyanakkor* kilátástalanságának kifejezésével.

E filmek stíluserejét, igaz, csak közvetett módon, mégis tünetértékűen jelzi az irodalomhoz való viszonyuk. Az irányzat két kiemelkedő darabja ugyanis egyfelől kivételesen erős szerzői vonásokat mutat, másfelől ezek oly mértékben elszakadnak az irodalmi alapművektől, hogy a filmtörténeti köztudat nem tekinti adaptációnak őket, miközben formálisan azok. Ezt a vélekedést egy irodalom és film kapcsolatát vizsgáló áttekintésnek nyilvánvalóan korrigálnia kell, ám ettől annak érdemi része nem módosul: ezekben az esetekben a filmek stílusértéke valóban független az irodalmi alapművektől. A rendezői érdemeket túl – nem pedig az írók érdemtelensége miatt, hiszen önmagukban véve a „jeans próza” átlagos színvonalához mérhető teljesítményekről van szó – mindez irodalom és film hetvenes évektől módosuló kapcsolatára is felhívja a figyelmet.

A két szóban forgó adaptáció Szörényi Rezső 1978-as *BUÉK!* és Gothár Péter 1979-es *Ajándék ez a nap* című filmje. Előbbi Módos Péter folyóiratban publikált elbeszéléséből (*Krónikák*), utóbbi Zimre Péter *Elágazás* című kötetében közölt írásából (*Beköltözés augusztusban*) készült. Módos Péter a *Hogy szaladnak a fák...* című Zolnay Pál-film forgatókönyvírójaként már 1966-ban kapcsolódik a filmgyártáshoz, s a *BUÉK!*-ot követően írója a *Haladéknak*, Fazekas Lajos szintén a kiégett középnemzedék válságáról tudósító 1980-as filmjének. Noha Zimre Péternek a *Beköltözés augusztusban* az egyetlen adaptált műve, az ő esetében a film mellett erősen elkötelezett szerzőről van szó, aki pályafutása elején rendezőasszisztensként, végén producerként dolgozott, míg a köztes időszakban tucatnyi forgatókönyvet írt (a legtöbbet Bacsó Péter számára), *Sértődött utazás* címen pedig Maár Gyulával közösen jegyzett filmregényeit is közreadta.

Egyéni a viszonya az irodalomhoz, illetve az adaptációhoz a két rendezőnek is. Szörényi Rezső filmjei a *BUÉK!* kivételével eredeti forgatókönyv nyomán készülnek, egyetlen adaptációja ugyanakkor az életmű legjelentősebb alkotása. Az adaptáció szerzői karakterét az is jelzi, hogy a rendező öt játékfilmje – egyedülként kortársai közül – kivétel nélkül a nemzedéki közérzetfilm tematikájához sorolható, s ennek a rendkívül egészséges szemléletű, stílusában azonban sokszínű sorozatnak a középső, szintetizáló darabja a *BUÉK!*. Gothár Péternek az *Ajándék ez a nap* az első mozifilmje. Az írókhoz és az irodalomhoz azóta is szoros kapcsolat fűzi (az egyetlen eredeti forgatókönyv alapján készült munkája az 1990-es *Melodráma*), miközben az egyik legerőteljesebb szerzői kézjeggyel rendelkező filmes. Jellemző módon Esterházy Péter kivételével – akivel egyfajta „fordított” adaptációs helyzetbe kerül, hiszen előbb születnek meg az író filmszövegei, s később lesznek egy-egy könyv részévé – sohasem dolgozott kétszer ugyanazzal a szerzővel. Gothár szintén elkötelezett a nemzedéki közérzet tematikája mellett, csakhogy amíg Szörényi esetében a középgenerációra koncentrálnak a figyelem, Gothár az évtizedek alatt valóságos nemzedéki tablót készít a hatvanas évek tinédzsereitől (*Megáll az idő*) a hetvenes-nyolcvanas évek válságba jutott középgenerációján át (*Ajándék ez a nap*, *Idő van*, *Tiszta Amerika*, *Melodráma*) az ezredfordulón az időskor határára jutó, s emiatt leírt nemzedékig (*Magyar szépség*). Ennek a nagyszabású tablónak az *Ajándék ez a nap* – ha nem kronologikus értelemben is – a nyitódarabja.

Amennyiben ezúttal csak a sajátos stíluselemeket emeljük ki e két jelentős szerzői adaptációból, úgy Szörényi filmje esetében a dokumentarizmusból átemelt passzázs-dramaturgiát, valamint a mellérendelő és körkörös elbeszélő szerkezetet, Gothárnál pedig az ironikus önreflexiót érdemes említeni. Egyik elem sem idegen az irodalmi alapművektől, ám ezen a módon csak a filmváltozatokban jelenik meg, alapvetően meghatározva a filmek – és nem utolsósorban a nemzedéki közérzet-tematika – formavilágát. Ez az a pont,

ahol – szemben a „jeans próza” poétikai korlátaival – a filmesek formaelvvé is emelik az újfajta szemléletmódot, megteremtve ezzel a korszakváltás lehetőségét. A formaelvvé emelt nemzedéki közérzet-tematika Gothár két Esterházy-adaptációjában fog folytatódni (*Idő van, Tiszta Amerika*), immár valóban egy új korszak jellegzetes darabjaként.

A *BÚÉK!* konfliktusa a középnemzedék valódi tét nélkül zajló, ám ennek ellenére kegyetlen egzisztenciális küzdelmét rajzolja elénk. A kilátástalanság, a remény, majd a remény elvesztése visszaszítja a hőseket mozdulatlan létállapotukba: semmi sem változik; marad a sértő cinizmus és/vagy az önfelmentő irónia. A konfliktust, pontosabban az álkonfliktust, amely csak arra jó, hogy leleplezze a szereplők sehova sem vezető törekvését, az elbeszélés a szerkezet szintjén is megfogalmazza. Munkatársi közösséget látunk, egyfajta szociometriai hálót; a konfliktust a szilveszter napjai köré csoportosított anekdotikus események veszik körbe; az egyes epizódok a fő konfliktusban megfogalmazódó kilátástalanságot visszhangozzák; míg végül az alapkönfliktus kioltása (a kollektíva egyik tagja helyett, a kölcsönös árulások után, külsős ember nyeri el a vezetői pozíciót) visszavezeti a történetet a kiinduló helyzethez. A szereplői viszonyok mellérendelők; a minidramákat felvonultató zárt dramaturgiájú epizódok mellett számos hosszúra nyúlt, „mozdulatlan” passzázst találunk (ezek közül kiemelkedő a görcsösen extatikussá fokozódó munkahelyi buli dokumentarista eszközökkel rögzített táncjelenete); a konfliktus nem a történet belső logikája mentén, hanem kívülről oldódik meg, azaz a szereplők társadalmi helyzetében nincs változás, miközben még mélyebbre süllyednek kilátástalan sorsukban. Mindezek az egymást erősítő, alapvetően a narrációt érintő, s a dokumentarista stílusesszók által támogatott formamegoldások kivételes erővel képesek a film sajátos eszközrendszerében megjeleníteni, sőt „továbbírni” a „jeans próza” – ez esetben Módos Péter novellájának – irodalmi törekvését. A nemzedéki közérzet-irodalomban kétségtelen érzékenységgel megragadott szemléletváltásnak Szörényi filmjében *nyelvi következménye* lesz – s ez a „jeans prózáról” nem, csupán a nemzedéki közérzetfilm tematikájának egyes alkotásairól mondható el.

Hasonló eredményről, csak másfajta stílusesszokról beszélhetünk Gothár Péter adaptációja esetében. Zimre Péter egyes szám első személyű elbeszélése magában rejtja a „jeans próza” jellegzetes, gyakran lírai felhangú, önsajnálattal terhes iróniáját. Az eredeti elbeszélésben is fontos szerepe van e téren a legnagyobb truvájnak, a barátnő és a megcsalt feleség groteszk–tragikomikus egymásra találásának. Gothár azonban nemcsak megőrzi ezeket a motívumokat, ahogy a cselekmény fő elemeit is, hanem radikálisan továbbfejleszti őket, aminek következményeképpen a szereplők élethelyzetének iróniája a mű egészét tekintve meghatározóvá válik; az irónia immár nem az ábrázolt világ tárgyában, hanem az ábrázolás módjában lesz tetten érhető. Gothár mindezt az önreflexió eszközével valósítja meg; ez lesz az a lehetőség, amelynek segítségével ki tud lépni a cselekmény világából, s kívülről néz szereplőire. Ennek az egyik, egyszerűbb eszköze beépül a történetbe, eredetiségét azonban jelzi, hogy nem szerepel az irodalmi műben: a szeretői kapcsolatba bonyolódó, majd ezt mégsem vállaló férj mozi-üzemvezetőként dolgozik, lehetőséget adva ezzel egy sor filmes önreflexióra. Jóval összetettebb a másik eszköz alkalmazása. A nyitójelenetben, majd többször az elbeszélés során egy amatőr férfdalárda próbáját látjuk és halljuk, amelynek mindaddig nincs kapcsolata a cselekményhez, amíg a történetbe később kapcsolódó szereplőről ki nem derül, hogy tagja a különös alakulatnak. S végül a film radikálisan szakít a nézői azonosulás konvenciójával, megtöri az elbeszélést, és a szereplők egy-egy jelenet végén, sőt közben kamerába fordul, néhány másodpercre kimerevített tekintete semmiféle magyarázatot nem kap. Ez a gesztus végképp megtöri az ábrázolt világ egységességének illúzióját, a néző kívülre, az események pedig idézőjelbe kerülnek. Gothár filmnyelvi megoldása éppen arra reflektál, amire a „jeans próza” alkotói még nem képesek: kétségbe vonja az ábrázolt világ közvetlen

(film)nyelvi megjelenítésének lehetőségét. Az évtized végén az *Ajándék ez a nappal* elkezdődik a nemzedéki közérzetfilm hagyományának nyelvi lebontása – adaptációs keretben, ám a megfilmesített irodalmi mű poétikai megoldásaitól immár függetlenül.

*

A nemzedéki közérzetfilmek stiláris sokszínűsége, egyre erőteljesebb szerzői stilizációja a filmesek formaváltásának igényét fogalmazza meg: mintha a „jeans próza” tematikus újí-tásával szemben elmaradó ábrázolásmódbeli megújulást igyekeznének egyes adaptációk pótolni. Az már a nyolcvanas évek fejleményeihez tartozik, hogy mindez csak igény marad, s formai értelemben radikális korszakváltást nem eredményez. Az igény azonban a nemzedéki közérzetfilmek sokszínű stílusú tematikus irányzatában is felismerhető, még-hozzá elsősorban az irodalmi adaptációknak köszönhetően.



NYÁRÁDY JÓZSEF

A MŰTÉT UTÁN A SEBÉSZ CSAK ÁLL

Sz. Koncz István beszélgetése

– A pécsi orvoskarnak valószínűleg jól mehetett egy időben, ha olyan egyéniségeket eresztetett szélnek, mint Papp Lajos, Hunyady vagy éppen Nyárády professzorok – mormog egy budapesti kollégája, amikor mostani beszélgetőpartnerem nevét említtem neki. – Hár-
muk közül talán ő az, akit mindenképpen meg kellett volna tartani – teszi hozzá.

Véleményét sokan osztják, igaz, távolról sem mindenki. Egykori, közvetlen munkatársai közül tudok olyanról, aki bizony nem bánja, hogy távozott a pécsi klinikáról.

– Életem egyik legszebb, szakmailag legsikeresebb periódusát tölthettem mellette. Briliáns sebész, néha ugyan elkapta a hév, de nekem csak segített – olvasom ugyanakkor az Interneten, egy hozzászólás-gyűjteményben. Ugyaninnen még két bejegyzés:

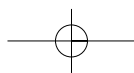
– Az Egészségtudományi Kar gazdagodott azzal, hogy a gyógytornász-mentőtiszt képzésben ma is tanít. (...) Élettapasztalata végtelenül színessé teszi a kurzusokat.

– Egészségemért sokat tettél, örök hálára kötelezve. Szívvel kívánom, hogy legyen erőd és kitartásod sok, hozzád hasonló, kiváló szakembert nevelned.

A professzornak tehát, úgy tűnik, jó néhány rajongója van. Fiatalabb korában elsősran-
gú modellező volt, a körrepülő modellek világbajnokságán, 1980-ban csapatbajnoki
bronzérmét nyert Rátkay Tamással. Siker. Később mélyen megbántották, és elhagyta a pé-
csi klubot, ahol addig sportolt. Kudarccal. Ragyogó karriert futott be orvosi pályáján.
Megint siker. Utóbb – ki tudja pontosan, mi okból, majd most megpróbáljuk tisztázni –
nyugdíjazását kérte, és odahagyta az egyetemet. Kudarccal. Siker, kudarc, siker, kudarc –
mint oly sokunk életét, az övét is ez a periodicitás határozta meg. De nála valahogy min-
dig egyre nagyobb, sokkal nagyobb volt a siker, és a külső szemlélő számára egyre kisebb
a kudarc. Vajon ő is így érez-e?

Nyárády József 1945. augusztus 3-án született Pécsen. A Széchenyi István Gimnázium elvégzése után 1969-ben szerzett diplomát a Pécsi Orvostudományi Egyetemen. 1974 és 1994 között sebészeti, balesetsebészeti, érsebészeti, illetve kézsebészeti szakvizsgát tett. 1974-ben nevezték ki tanársegéddé, '82-ben lett adjunktus, '89-ben docens. 1993-ban biz-
tált meg a Traumatológiai Intézet vezetésével, 1995-től, majd tizennégy éven át pedig in-
tézetvezető egyetemi tanárként működött a Traumatológiai Központ Balesetsebészeti és
Kézsebészeti Klinikán. Saját kérésére 2008-ban nyugdíjazták. Azóta Mohácson és Szek-
szárdon, a traumatológián dolgozik, illetve tanít a Pécsi Tudományegyetem Egészségtu-
dományi Karán.

Szakmai munkásságának fontos állomása volt, hogy az irányításával működő orvos-
csoport 1979-ben Magyarországon először végzett kisvégtag-visszaültetést, 1982-ben pe-
dig, ugyancsak elsőként, sikeres karvisszaültetést. Kandidátusi disszertációját 1983-ban
védte meg. A professzor számtalan kitüntetés birtokosa, így többek között Honthy Hanna-
díjas (1983), Markusovszky-díjas (1985) és Dr. Doktor Sándor-díjas (1988). 1992-ben Pro
Sanitate emlékérmét, 2004-ben Lumniczer Sándor-díjat kapott. Százötvennél is több tudó-
mányos publikációt jegyez, hét könyvfejezete jelent meg. 1993-tól tizenkét esztendőn át ő
volt a megyei traumatológus szak-főorvos, 2000-ben pedig a Traumatológiai Szakmai
Kollégium elnöke is. 2004-ben választották a Magyar Kézsebész Társaság elnökévé, 2005-





ben emelték regionális traumatológus szak-főorvosi rangba. A Magyar Traumatológus Társaságnak két éven át, 2011 végéig volt elnöke.

A professzor most itt ül velem szemben, a PTE Janus Pannonius utcai épületének folyosóján. Az imént még mérgelődött: egyik hallgatója anélkül akarta igazoltatni vele a fél-évét, hogy akár csak egy előadásán is jelen lett volna.

– Fel vagyok háborodva – mondja a tanár, de arcáról hamar eltűnik a bosszúság minden jele. A bajusza alatt szelíd mosoly bujkál, így várja, hogy mi következik.

Sz. Koncz István: – Professzor úr! A beszélgetésre készülve végignéztem az utóbbi években önről napvilágot látott életrajzokat, és sehol sem találtam, még csak utalást sem, modellező múltjára. Ennyire lényegtelen lenne?

Nyárády József: – Olyan régen volt már! 1986-ban egyébként is szakítottam a sportággal. Attól kezdve csak a traumatológiának éltem. Először nagyon hiányzott. Pótcselekvésbe is menekültem, két évig játszadoztam az elektronikával. De azt is elsodorta a hivatás.

– *Hogyan került kapcsolatba a modellezéssel?*

– Kora gyerekkorom óta szerettem fúrni-faragni.

– *Családi indíttatásból?*

– Nem igazán. Bár apámnak, aki fogorvosként dolgozott, kiváló keze volt. Irigyleték is sokan. Édesanyám varrónő volt, ugyancsak ragyogó kezűgyességgel. A háború után, amikor születtünk mi, gyerekek, egy idő után föl hagyott a varrodával, és a családjának szentelte az életét. Hozzáteszem, nagymamám szintén varrónő volt, Szigetváron; csak amikor abbahagyta a mesterségét, költözött be hozzánk, s lakott együtt velünk. De, amennyire emlékszem, neki is ördögösen ügyes ujjai voltak. Tehát volt kitől örökölnöm a képességeket. Abban az időben nem volt számítógép, televízió, és sorolhatnám, mi minden hiányzott még, ami mainapság természetes. A technikai sportok fölkellették az érdeklődésemet. Már az általános iskola hetedik osztályában modellező klubot alapítottunk néhányad magammal.

– *Hol történt mindez?*

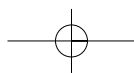
– Pécssett, az akkori Szabadság úti általános iskolában. Az idősebbek, akik már végeztek, s visszajártak, jó másfél évig tanígtattak bennünket, fiatalabbakat. Utána a pécsi, Megye utcai, központi klub tagja lettem. Vezetőnket Abafi Imrénék hívták. Kiváló ember, nagyszerű pedagógus volt. Nála szerettem bele végleg a sportággba. Az uránbányánál, az Ércbányász Sportegyesületnél párhuzamosan működött egy másik társaság, Mohai István neve fémjelezte. Később, amikor Abafi, engedve a csábításnak, Budapestre távozott, a két klubot összevonták. Pista szívét-lelkét kitétte, hogy az új szervezet jól működjön. Jöttek is az eredmények hamarosan. Hosszú éveken át nagyon jól éreztem magam. Harminc év elteltével hagytam abba.

– *Miért?*

– Megkeseredtem. Az erős pécsi képviselőlet érdekében az egyik válogatón belemertünk egy kompromisszumba, és a végén majdnem úgy nézett ki, mintha kegyelemből kerültünk volna a nemzeti csapatba. Ez borzasztóan bántott, nagyon méltánytalannak éreztem. Akkor éppen Pécssett volt a világbajnokság. Úgy határoztam, azt a versenyt becsületből végigviszem még, majd elköszönök. Így is történt. A futamunk után kísértáltem a klubból, és nem mentem vissza többé.

– *A sporttársai hogy fogadták a döntést?*

– Azt hiszem, némelyek talán örültek. Ha az ember távozik valahonnan, ahol, amelllett, hogy sportbarát volt, vetélytársként is számon tartják, kevés könnyet hullatnak érte. Ezt később más területeken is megtapasztaltam. Egyébként édesapám hasonlóképpen járt, amikor az egyetemet elhagyta. Kezdetben ugyanis a fogászat meglehetősen mostoha körülmények között működött Pécssett. Az új klinika céljára a Dischka Győző utcában át-



építették az addigi Anatómiai Intézetet. A folyamatot apám mint a fogklinika intézetvezetője vezényelte le. De még a fényképe sem volt kinn az új, illetve máig működő intézményben sokáig. Csak amikor dékán-helyettes lettem, szólt Németh Péter dékán úr, hogy volna rá lehetőség, tegyük ki! Tudta: erősen nehezményezem, hogy apámnak nem állítottak ebben a formában emléket.

– *Utólag, félretéve a végjátékot, hogy tekint vissza arra a több mint negyedszázadra, amit a modellezéssel töltött?*

– Fontos, hasznos időszak volt, és nem csak az én szempontomból. Jól összefogta a sport iránt érdeklődő ifjúságot. Fejlesztette a kezűgyességet, technikai ismereteket adott. Úgy látom, utóbb mégis zsákutcának bizonyult. A ma ismert dugattyús motorok gyakorlatilag ugyanolyanok, mint harminc, ötven, száz éve. Csak hogy a vezérléssel, a számítógép alkalmazásával nagyobb teljesítményűek, jobb hatásfokúak, kisebb fogyasztásúak lettek satöbbi. Mindez a modellezésbe nem került át. Amennyire figyeltem, egy-két dologtól, így például a rezonátortól, csapágyazástól, illesztésektől eltekintve változatlanok maradtak a gépek. A műszaki tartalmat illetően jószerevel megrekedtek a harminc évvel ezelőtti színvonalon. Kreativitását más területeken ma már sokkal jobban kiélheti az ember.

– *Mindezzel együtt az ilyen gyermekkort műegyetemi tanulmányokkal szokás megfajlítani. Ön mégis más utat választott. Miért?*

– Apámmal sokat beszélgettünk erről a dologról. Jól érzi, szerettem volna műszaki pályát választani. Apám azonban azon a véleményen volt, hogy ha átadja nekem a tanait, és segít a beilleszkedésben, talán többre vihetem az orvosi pályán. És persze volt még egy tényező. A műszaki területen egyetlen dolog érdekelt csak, a repülés. Márpedig Magyarországon abban az időben a felsőfokú oktatásban ebből semmit sem lehetett megtanulni. Tehát el kellett volna mennem valahová külföldre, a Szovjetunióba vagy esetleg az NDK-ba, de nem voltak illúzióim, tudtam, hogy ezekre a helyekre nem kerülhetek be. Maradt tehát az orvosi hivatás, és már kezdetektől az az elhatározás, hogy sebész leszek.

– *Miért volt ennnyire biztos benne?*

– Mert a manuális képességeimet akartam gyümölcsöztetni. Ebből nem engedtem. Úgy gondoltam, ott lehet fúrni-faragni. Ezért történt, hogy miután elkezdtem dolgozni az I-es számú sebészeti klinikán, nagyon hamar átkerültem a traumatológiára. És nagyon élveztem. Ott ugyanis ki lehetett találni új dolgokat, be lehetett vezetni új eljárásokat. Akkori főnököm, Forgón professzor rendkívül kreatív ember volt, mindig fogékony az újra. Ha valakiben tenni akarást látott, támogatta. Annak ellenére, hogy akkor még nem tartoztam a kedvencei közé, engem is segített.

– *Mi volt a szolid ellenszenv oka?*

– Renitenskedtem. Sokat szidott, jobb orvost akart faragni belőlem. Az ismeretségünk végén aztán kiderült, hogy ellenszenvről nem is volt szó. Szeretett, ha nem túlzás ezt a kifejezést használnom. De a kapcsolatunk elején nem így láttam a helyzetet.

A szakvizsgával még nem rendelkező fiatalok körbejártak a klinikákon, intézetekben, és annak ellenére, hogy Forgónnal nem volt felhőtlen a kapcsolatunk, nagy ember lévén fölül tudott kerekedni az érzelmeim, és mondom, pártfogolt. Hosszabb korszakot töltöttem nála. A sebészetre csak annyi időt szántam, amíg elértem a szakvizsga kívánalmainak megfelelő műtéti számot. Utána azonban, jószerevel azonnal – alig egy év telt el – úgy gondoltam, hogy traumatológiából is teljesítem a szakorvossá válás követelményeit. Ebben Karlinger Gy. Tihamér professzor is támogatott.

– *A klinikát nem szerette?*

– Nem éreztem túl jól magam. Olyan sok okos ember vett körül, hogy az már szinte ijesztőnek tűnt! Úgy láttam, hogy szerény képességeimmel nem sokra fogom vinni. Aztán, ahogy telt-múlt az idő, egyszer csak rájöttem: talán mégsem eszik olyan forrón a kását, mint ahogyan főzik. De ez már a traumatológia területén volt.



– *Hogyan ment át?*

– Az előkészítő időszakban nagyon jó helyre került a lelkem. Hanem, a szakvizsgán a nagyszerű sebész, Kiss Tibor megkérdezte tőlem, hogy mikor szólok végre Forgónak, hogy traumatológus akarok lenni? Mondtam, igen, professzor úr, épp szerettem volna kérni, hogy átjöhessek. Különös pillanat volt, mert Forgon láthatóan nagyon örült nekem.

– *Mi vitte a végtag-visszültetések irányába?*

– A klinikán bizonyos tapasztalat, életkor fölött illetve valamilyen speciális tudományterülettel foglalkozni. Nálunk akadt, aki a gennyedéssel, akadt, aki a perifériás idegekkel, akadt, aki az inak csúszó felszín képzésével foglalkozott és így tovább. A kézsebészet területén látni véltem egy fehér foltot. A mikro-sebészetet, a replantációs sebészetet. Forgon professzortól mindent megkaptam az ezzel kapcsolatos állatkísérletekhez. Külön műszertálcát, operációs mikroszkópot... Ahogy jöttek az eredmények, egyre jobb feltételeket igyekezett teremteni.

– *1979-ben aztán elkövetkezett az első emberi kisvégtag-visszavarrás.*

– Cser Gyula lábujja, igen.

– *Hogy kell elképzelniünk egy ilyen beavatkozást?*

– Amikor teljesen leválik egy végtag, a vázat, a keringést és a mozgatót is helyre kell állítani, majd be kell csukni a bőrrel. 1982-re odáig jutottunk, hogy az első leszakadt kart is vissza tudtuk ültetni. 2008-ig huszonegy végtag-replantációt végeztünk. Az ujjak tekintetében ez a szám háromszázhatvan fölött van. Harmincöt olyan beavatkozást is végeztünk, amikor a kéz ujját lábujjjal pótoltuk.

– *Mi a döntő tényező, mi a legfontosabb ahhoz, hogy az ilyen jellegű operáció sikeres legyen?*

– Gyakorlás, rengeteg gyakorlás, és megfelelő műszerezettség, természetesen.

– *Az orvos igazul ilyenkor?*

– Amíg nem látom az esetet, minden bajom van. Izgulok, rosszul érzem magam. Tudniillik nem tudom, mi kerül elélem. Amikor az ember már látja, hogy mit hoztak, megállapítja, hogy mi a baj, akkor a dolgát végzi. Amit megtanult, amit begyakorolt. A legjobb tudása szerint. Akkor már nincs semmiféle izgalom. Aztán, amikor vége, tehát betettem az utolsó öltést, akkor kijön rajtam minden spannoltság.

– *Wahorn András egyik festményén csecsemő testet ábrázol vénember fejjel. A kép címe ez: A koncert után a zenész csak áll.*

– Milyen találó! A műtét után a sebész csak áll... Igen. A sok-sok óra feszültségét valamilyen módon le kell reagálni. Nemegyszer előfordul, hogy nem vagyok képes egyébre, mintsem alszom egy nagyot. Embertelenül el lehet fáradni. Az első kart tizenkét és fél óra alatt varrtuk vissza, de a legrövidebb operáció is hat és fél órán át tartott. Négyóránként van ugyan egy rövid szünet, de komoly fizikai erőpróba.

– *Több mint másfél műszakot végigállni nehéz, ha az ember nem műt közben, akkor is.*

– Már nem is csinálom!

– *Pécsett csinálja egyáltalán valaki?*

– Nem hallottam róla. Pedig a levágások harminc százaléka a statisztika szerint visszavarrható. Lenne.

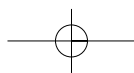
– *Milyen a betegek posztoperatív állapota?*

– Ha jó az indikáció, akkor nagyon jó vagy kiváló. Kalányos Gyuri ugyanúgy tudja használni például a karját, mint akivel nem történt baleset. Hozzáteszem: lényegesen erőtlenebb, mint egy egészséges végtag.

– *Miért?*

– Valószínűleg az iszkémiás állapot következménye. Ez az az időszak, amíg szünetel a vérellátás. Az öt kiváló mellett hat nagyon jó eredményről szólhatunk. Megfelelő a használhatóság, de azért nem teljesen olyan, mint a bajt megelőző időszakban.

– *Volt-e kudarc?*





– Három olyan esetet regisztráltunk, amikor nagyon korlátozottan vagy szinte alig nyerte vissza funkcióját a kar. De ez nemzetközi összehasonlításban nagyon jó arány. Ami szomorú viszont, hogy egy-egy ilyen beavatkozás Magyarországon még mindig kuriózum-számba megy, ahelyett, hogy rutineljárásnak számítana. A magyarázat persze egyszerű: a mindenkori egészségügyi kormányzat egyetlen fillér többletet sem adott és nem ad az ideális állapot eléréséhez. Az a kevés plusz, amit kapunk, jószerével alig fedez valamit. A finanszírozás nem ismeri el például a műtét utáni költségeket és a készenlétet sem. Márpedig ehhez a munkához állandó készenlétre van szükség. Amikor még módomban állt, emiatt harcoltam a centralizált balesetsebészeti ellátásért. Azért tehát, hogy legyenek bázisok, ahol az ég adta világon minden beavatkozást el tudunk végezni. És odavisszük a beteget. A kis kórházakat emellett sem sorvasztjuk el, megmaradnak a traumatológiai, hisz jó pár esetet, a város, a körzet kis- és közepes problémáit ott kell megoldani. Mert nagyon sokba kerül, ha a viszonylag egyszerűbbeket is bevisszük a csúcshintézetbe, és lekötünk fölöslegesen nagy kapacitásokat. Minden érve ellenére sem lehetett elérni, hogy a tervezett csúcshintézetet kivonjuk a napi betegforgalomból. Nem kéne, hogy egy ennyire fölkészült team azzal vesződjön, hogy beütötte, lezúzta, elesett satöbbi. Az nem oda való! Persze, ezeket is meg kell oldani, de más szervezetekkel. Ezért volna égető szükség például a járóbeteg-rendelésekre. És nem a sürgősségi ellátásokra, mert a sürgősségi orvosok nem értenek a traumatológiához. Hiába mondják, tisztelet a kivételnek, nem értenek! Rengeteg pénzt dobunk ki. Nem is folytatom...

– *Ha valaki most önhez fordulna, s kérné, hogy tanítsa meg neki e nagy beavatkozások módszertanát, metodikáját, vállalkozna-e rá?*

– Felelőtlenség lenne. Négy éve nem foglalkozom ilyesmivel. Ajánlanék tehát neki ragyogó kollégákat, akiktől tanulni lehet. Én már kiestem a gyakorlatból. Viszont megvan a dolgom, amit szeretek csinálni.

– *Mi az?*

– Kutatási témánk, ami a combnyaktöréssel kapcsolatos. Talán úgy 2004-ben kezdtem el intenzívebben foglalkozni azzal, hogy hogyan lehetne kimutatni a combfej keringését. Kidolgoztam egy metódust, és ez mint szabadalom él. Most azon fáradozunk, hogy igazoljuk: tényleg jó. A módszerrel előre meghatározható, hogy marad-e a combfejnek keringése, vagy sem.

– *A betegnek mi haszna származhat ebből?*

– Rendkívül fontos dolog ez! Ha a keringés jó, érdemes oszteoszintézist, vagyis csontegyesítő műtétet végezni, azaz a helyére visszacsavarni a fejet, ha azonban nincs vérellátás, vagy előre láthatóan el fog halni, mindjárt célszerű beültetni a protézist. Egy baj van csak: senkinek nem kell ez az ismeret.

– *Vajon miért?*

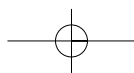
– Mert abban a pillanatban nem lehet eladni annyi protézist a világpiacon, mint manapság. A gyártók tehát kifejezetten ellenérdekeltek. Kollégáimmal, segítőimmal ezzel együtt igyekszünk korrektül fölépíteni ezt a projektet.

– *Hogyan kezdett el foglalkozni a témával?*

– Forgon és Manninger professzorok nem tudták megoldani ezt a problémát. Úgy éreztem, hogy tovább kell, és tovább lehet lépni. Az általuk lefektetett alapokat újragondolva dolgoztam ki a metódust. A világirodalomban nem talákoztam még ilyen módszerrel. Másik két eljárást ismerünk, de azok nem kvantitatívak. Ez pedig az. Tehát nagyon leegyszerűsítve nemcsak azt mondja meg, hogy vérzik, vagy nem vérzik, hanem azt is, hogy mennyire. Tehát milyen lesz a keringés. Gyenge, kiváló, jó.

– *Hosszú folyamat, mire kiderül az eredmény?*

– Nem, nagyon gyors módszer ez. Rapid beavatkozás! A műtét előtt öt-tíz perc alatt elvégezhető. Rengeteg szenvedéstől menekítené meg a betegeket. Egy műtéttel lehetne





megoldani a problémát jól. Ebben a mondatban benne van minden. Komplikáció esetén nem kell egy második operációval beültetni a protézist satöbbi. Kell-e mondanom, mit jelent egy nyolcvanéves, idős hölgy számára, ha a keringését nem terheljük kétszer akár csak az altatással. Egyébként erről a témáról írtam a nagydoktorimat. Nemrégiben adtam be. Annak idején írtam már egy nagydoktorit, a számítógépemben benne van – a mikro-sebészettől. De rá kellett jönnöm, hogy nem tudok sokkal többet mondani, mint a kandidateatúrámnál. Kicsit csiszoltabban, jóval több esetről tudtam referálni, mélyebb analízist végeztem, de alapjában véve nem volt új. Hogy szép magyarsággal fejezzem ki magam, meg volt írva, de nem tetszett. Be sem adtam. A mostani viszont tetszik.

– *Ön törvényszéki szakértőként is dolgozik. Mi az ottani munka tapasztalata?*

– Elég sok pörös ügybe vonnak be, mint szak-konzultánst. Kérdésére válaszolva nem egyes eseteket emelnék ki, inkább azt az összképet osztanám meg önnel és az olvasókkal, ami az egész betegellátó rendszerről kialakulni látszik. Nem feltétlenül a pénzhiány öl meg sok mindent. Inkább az oktatás, a nevelés, a tanítás hiányosságai. Egyre hosszabb idő alatt próbálunk előállítani szakembereket. Egyre gyöngébb szakembereket. Jelentős minőségjavulásra volna szükség. Tehát azokat, akik színvonalas munkát végeznek, meg kellene becsülni. A mainál sokkal jobban.

– *Még egy kérdést szeretnék tisztázni, professzor úr! Miért hagyta ott az egyetemet?*

– Olyan embert akartak fölem ültetni, aki nálam kevésbé értett a traumatológiához.

– *Ugye jól tudom, hogy az illető nincs már a Honvédkórházban?*

– Nincs, nincs. Azért volt fájdalmas a dolog, mert a Honvédkórház traumatológiájának tervezéséhez szakmai tanácsokat adtam, amikor fölépült, kollégáimmal működésre alkalmassá tettük, beszereztük a műszereket satöbbi. És azután kijöttem az ajtón. És hasonlóképpen, mint annak idején apám után vagy a modellezőknél utánam, ott sem sírt senki. Különös párhuzam.

– *Mi volt az ok, ami indokolta, hogy felettess nevezzenek ki ön fölé?*

– Nézze, ha valamire indokot keresnek, könnyű azt megtalálni. Mondhatják például, hogy az ember szórja a pénzt. Nem elég költséghatékony. Csúnyán beszél a dolgozóival. Satöbbi, satöbbi. Ugyanis mindenkinek vannak ilyen pillanatai. Előfordul, hogy az ember rosszul számít ki valamit, és kicsit többet költ. Vagy éppen fölemeli a hangját, és elküldi a dolgozóját melegebb éghajlatra, mert amit tett, azt egyszerűen nem lehet megtenni, az nem menthető, mert betegek jogait vagy éppen elemi érdekeit sérti. És egyébként is etikátlan. Na, most akkor mi a fontosabb? A beteg ember elemi érdeke, vagy egy gyöngé lelkületű ember sértődékenysége?

– *Hogyan élte meg mindezt?*

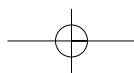
– Nagyon rosszul. De nem hagyhattam, hogy olyan ember irányítson, akinél szakmailag többre tartom magam. Legalábbis azon a szűk területen, amit traumatológiának hívnak. Azt hittem, hogy valaki majd megszólít ezzel kapcsolatban.

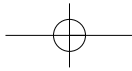
– *Az eddig nyilvánosságra került tények, illetve a mendemondák szinte kizárólag arcpirítóan alacsony bérekről, orvosok távozásáról, a kórházak-klinikák közötti egyenlőtlen feltételekről és esetleg szakmai okokról szóltak. Talán ezért nem szólították meg.*

– Annyiban feltétlenül szakmai okokról kell beszélünk, s nem valamiféle hiúsági kérdésről, hogy nem érthetem egyet az egyetemi vezetés döntésével. Meggyőződésem volt, hogy a személyi változás árát a betegek és a kollégák fizetik majd meg. Sajnos, ahogy hallom, ez a feltételezésem beigazolódott. De ön is említette, hogy aki a helyembe lépett, viszonylag rövid idő elteltével távozott. Magam pedig dékán úrtól a nyugdíjazásomat kértem.

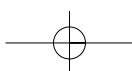
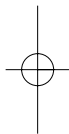
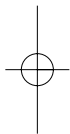
– *Jól érzem, hogy máig van önben megbántottság?*

– Kétségtelenül van. De többre tartom magam annál, semhogy lehajtott fejjel gabszáljak azért, hogy azt a munkát végezhessem, amihez értek. Amihez igazán értek.





- *Hogy élte meg a váltást?*
- Az első két évben nagyon rosszul. Bár azonnal tudtam, hogy lesz dolgom, hogy a gyógyítást nem hagyom abba. Mohácson főleg kézsebészeti problémákkal foglalkozom, Szekszárddal pedig már azelőtt is volt kapcsolat, ha áttételesen is. Mindkét helyszínen igyekszem segíteni a traumatológiát, illetve tanítgatom a fiatalokat. Nagyon jó kollégák vesznek körül.
- *Az itteni fölkérés, hogy tudniillik tanítson az Egészségtudományi Karon, hogyan jött?*
- El se hinné: egy barátom beajánlott. A traumatológia oktatását dékán úr korábban kénytelen volt több emberrel megoldani. Végül a barátomat is meghívták, ám ő nagyon szerényen azzal háritotta el a fölkérést, hogy tud magánál jobbat. Most mondja meg, ez vagyok én... De nagy örömmel jöttem.
- *Nehéz embernek tartja magát, professzor úr?*
- Inkább konoknak. Be tudom látni a hibáimat, és azt is be tudom látni, ha rossz irányba tévelyedtem el. Olyankor nagyon nem örülök, ám meg tudom változtatni a véleményemet. De azért nem vagyok hajlandó véleményt cserélni, hogy jobb legyen a pozícióm.
- *Akkor megfordítom a kérdést: sértett embernek tartja magát?*
- Nincs min megsértődnöm. Azonban kétségtelen: nem így akartam befejezni a pályámat. De így adatott. És most már így is marad.





KARAFIÁTH JUDIT

SÁNTÍTÓ PÁRHUZAMOK

Céline és magyar pályatársai

Ha az előadásom címe nem jelezné előre, hogy az *Utazás az éjszaka mélyére* világhírű szerzőjét manapság gyakran emlegetik egyes magyar írókkal kapcsolatban, joggal kérdezhetnénk: mit keres Louis-Ferdinand Céline (1894–1961), a 20. századi francia irodalom megújítója a magyar nemzeti konzervatívokról szóló konferencián?

Céline ugyanis nem volt sem nemzeti, sem konzervatív. Viszont szélsőségesen antiszemita volt, rasszista, aki szorongásait és gyűlöletét a háború után, érthető okokból, már nem a zsidókra, hanem a japánokra vetítette ki. Masát András szerencsés megfogalmazásával úgy is mondhatnánk: *nagy művész, kis ember*¹ volt. Ezt a terminust Masát a *Nobel-díjas nácinak* is nevezett Knut Hamsun születésének 150. évfordulójára szervezett konferencián olyan világhírű írókra alkalmazta, mint maga Hamsun, Pirandello vagy Szolzsenyicin.

Kézenfekvő lenne rögtön lezárni a témát azzal, hogy minthogy a ma tárgyalandó magyar szerzők egyike sem tarthat számot olyan joggal a *nagy* jelzőre, mint Hamsun vagy Céline, maradna hát a *kis ember*, a gyarló halandó, akinek viselkedéséről viszont inkább egy pszichológiai és szociálpszichológiai konferencián kellene tanácskozni.

Tekintettel azonban arra, hogy a Nyirő-, Tormay- és Wass-apológia összemossa e szerzők kínos antiszemita megnyilvánulásait Céline hasonlóan kínos kijelentéseivel, s ugyanakkor a másik oldal is gyakran hivatkozik Céline-re a szépírói és pamfletírói életmű szétválasztása céljából, hasznos lehet, ha a nemzeti konzervatívnek nevezett magyar írók életművét Céline munkásságának tükrében is szemléljük. Céline esete ugyanis tökéletesen példázza a politikai állásfoglalás és a írói kvalitás között feszülő ellentmondást. Henri Godard, Céline regényeinek kiadója a Gallimard *Pléiade* sorozatában, botrányról beszél: évtizedekkel Céline halála után még mindig felháborító, hogy az irodalmi géniusz és a rasszizmus megfér egymás mellett, és a skandalum annál nagyobb, minél jobban kidomborodik az újabb kutatások révén az életmű újdonsága és értéke.²

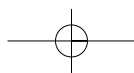
Hírheft pamfletjei miatt Céline az elátkozott írók táborába tartozik, s ideológiai okokból sokan nem hajlandók arra, hogy elismerjék irodalmi nagyságát. Mások viszont megpróbálták az életművet a „jó Céline” és a „rossz Céline” kategóriákra bontani, hogy nyugodtan tanulmányozhassák az antiszemitizmustól mentes regényeket. Ez az álláspont azonban éppoly tarthatatlan, mint a teljes elutasítás. A regények és az 1924-ben Semmelweis Ignácra készített doktori disszertáció³ alapos olvasata révén nyilvánvalóvá válik, hogy

Az itt következő négy előadás a Nemzeti konzervativizmus irodalomszemlélete elnevezésű, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében megtartott konferencián hangzott el 2012. október 30-án. A konferencia másik négy előadását, Angyalosi Gergely, Deczki Sarolta, Szénási Zoltán és Veres András írásait előző számunkban közöltük.

¹ Masát András: „A szerző és szövegei” = Masát András (szerk.): *Irodalmi szövegek és politikai szerepek*, Budapest, Gondolat, 2011, 10.

² Henri Godard: *Céline scandale*. Paris, Gallimard, 1994

³ Louis-Ferdinand Céline: *La vie et l'œuvre de Philippe-Ignace Semmelweis (1818–1865)*, = Cahiers Céline 3. Semmelweis et autres écrits médicaux. Paris, Gallimard, 1977.





az antiszemitizmus pszichológiai és ideológiai bázisául szolgáló fóbiák, előítéletek, projekciók és a bűnbakkeresés a kezdettől fogva megvannak Céline-nél. Ugyanazokból a premisszákból építkeznek tehát a regények, mint a pamfletek, de nem tartalmazznak antiszemita diszkurzust, mert bennük a szerző szorongásai és téveszméi más kifejezést öltenek. A szövegek mögött tetten érhető etnocentrikus és manicheus világnézet nyilvánvaló alapköve rasszizmusának, mely a háború befejeztéig antiszemitizmusban, később pedig más formában, például a sárga veszély hangoztatásában jelent meg.

A „rossz Céline” antiszemita írásainak bűnlistája három pamfletből és néhány nyílt levélből áll össze.⁴

Zárójelben jegyzem meg, hogy tulajdonképpen négy pamfletnek a szerzője, de az első, a *Mea Culpa* (1936) nem zsidó-, hanem szovjetellenes. Céline itt úgy beszél, mintha ő lenne az egyetlen francia értelmiségi, aki nem lelkesedik a kommunizmusért. *Mea culpa* – mondja, mintha ő is a kommunista propaganda csapdájába esett volna, és ezért vezekelnie kell. Az igazság azonban az, hogy Céline sohasem volt baloldali, még ha első regényének egyes olvasói azt hitték is – mások viszont éppen a jobboldaliságot vették észre benne. Az *Utazás az éjszaka mélyén* ugyanis értelmezhető úgy is, mint a világ nyomorúságának leírása, mely forradalom után kiált, de úgy is, mint látélet a romlott társadalomról, melyen csak egy erős kéz tud javítani. Nehéz vitatkozni Céline-nel, amikor azt állítja, hogy tapasztalatai szerint az új szovjet rendszer nemhogy megszüntetné, de még fokozza is az emberek közti egyenlőtlenséget. A szovjet propaganda, mely azt hirdeti, hogy eltűntek az igazságtalanságok és mindenki egyenlően fog majd részesülni a javakból, nem más, mint szemérmetlen hazugság.

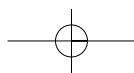
A következő pamflet, az igen heves hangvételű *Bagatelles pour un massacre* (Semmiség egy mézszárláshoz, 1937) folytatja ugyan a szovjetellenes tematikát, de a vezérgondolat itt az a dekadencia, melybe a francia társadalom süllyedt, s ennek fő okát Céline az alkoholizmusban, valamint a zsidó Hollywood és a zsidó Moszkva filmstúdióiban készült filmek kártékony hatásában látja. Dühkitörésének közvetlen kiváltó oka Jean Renoir *A nagy ábránd* című filmje volt, mely az egyik szereplőt, egy bécsi zsidó bankárcsalád fiát, Rosenthalt rokonszenves személyiségként ábrázolta, s ez Céline számára egyet jelentett a zsidó propagandával.⁵ Ráadásul a film nagy kasszasiker volt, miközben az író egyremásra érték a kudarcok: második regényének (*Halál hitelbe*, 1936) csak lanya fogadtatás jutott, s azt sem sikerült elérnie, hogy balettjeit színre vigyék az 1937-es világgkiállítás alkalmából. Céline antiszemitizmusa ebben a pamfletben kap először nyilvánosan és hangsúlyosan kifejezést. A fő ellenség a Népfrontot vezető miniszterelnök, Léon Blum, a zsidó, aki Franciaországot a katasztrófába sodorja. A háborútól rettegő pacifista Céline úgy véli, hogy a zsidók miatt fog kitörni a háború. A könyv jól beleilleszkedik a kor zsidóellenes irodalmába, már csak azért is, mert Céline átvesz sok olyan sztereotípiát, mely a zsidókkal kapcsolatos és számos helyről idéz is több-kevesebb pontossággal. André Gide groteszk tréfának tekintette ezt a pamfletet: ha Céline azt hiszi, hogy a zsidók összeesküvése miatt nem fogynak a könyvei, akkor viccel, de ha mégsem tréfáról lenne szó, akkor őriült.⁶

A következő pamflet, melynek címe *L'École des cadavres* (A hullák iskolája, 1938) ismét azt magyarázza, hogy az egész világ elzsidósodott és ebből származik a kor összes baja. A megoldás Céline szerint az lenne, ha Franciaország megszabadulna a parlamenti demokráciától, a zsidóktól és a szabadkőművesektől, és közeledne Németországhoz. Ez a

⁴ Céline antiszemitizmusáról ld. még „Céline, a regényíró és Céline, a pamfletíró” című írástomat = Masát András (szerk.): *Irodalmi szövegek és politikai szerepek*, Budapest, Gondolat, 2011, 174–182.

⁵ Pascal Mérigeau: „Le jour où Renoir a parlé à Céline” = *Le Nouvel Observateur*, 27 septembre 2012, 78–80.

⁶ André Gide: „Les Juifs, Céline et Maritain”, *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} avril 1938 = *L'Esprit* NRF 1908–1940. Édition établie et présentée par Pierre Hebey, Paris, Gallimard, 1990, 1157.





pamflet végképp elidegeníti Céline-t a baloldaltól, mely elzárkózik előle, de a jobboldaltól is, melynek kínos ez a hangvétel.

S végül az utolsó pamflet, a *Les Beaux draps* (Csávában, 1941) is ugyanazokat a jegyeket viseli, mint az előző három: tükröződik benne a szerző gazdag képzelőereje, káprázatos nyelvi kifejezőképessége, s ugyanakkor a racionális gondolkodásra való teljes képzetlensége. Ez a pamflet Franciaország megszállása után született. Céline gúnyosan meséli el benne a francia hadsereg megfutamodását, s megint csak kifejezi a zsidókkal és szabadkőművesekkel szembeni antipátiáját és a parlamenti demokráciával kapcsolatos ellenérzését. Mint mondja, a zsidók uralkodnak mindenütt: a sajtóban, a filmben, a politikában és az orvoslásban, és felháborodik azon, hogy ezzel a fenyegetéssel szemben a franciák még csak nem is védekeznek. Ám Céline nem kíméli a németeket sem, megjósolja vereségüket, még annak árán is, hogy saját egzisztenciáját is veszélyben látja. Sötét jövőt vázol fel Franciaország előtt, egyfajta kommunizmust, ahol majd a kispolgárok fognak uralkodni. Nem csoda, hogy a pamfletet a Vichy-kormány betiltotta.

A pamfletekben ugyanaz a személyes, szenvedélyes hang szól a meggyőzni kívánt olvasóhoz, mint a regényekben, viszont nyers, brutális, gyűlölködő formában. Míg a regények akár három-négy évig is érlelődtek, a pamfletek alig néhány hónap alatt készültek el: hiányzik belőlük az elmélyült írói munka. Céline parttalan antiszemitizmusa eredeti és komikus formában fejeződik ki bennük – sokan jót mulattak rajtuk, és nem vették komolyan a zsidóellenes kirohanásokat, hiszen Céline bűnbak- vagyis zsidókeresésébe beleérték olyan nevek, mint Racine, Stendhal, Zola vagy éppen a római pápa.

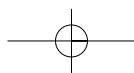
Céline a német megszállás idején számos esetben hallatta hangját, és nyílt leveleket írt kollaboráns lapokba. Mégsem mondható rá, hogy kollaboráns lett volna, alkatilag sem volt alkalmas az együttműködésre. A *par excellence* fasiszta értelmiségit nem is ő képviselte, hanem Robert Brasillach, akit 1945 februárjában kivégeztek és Pierre Drieu La Rochelle, aki 1945 márciusában öngyilkos lett. Céline nem kollaborált (bár úgy viselkedett, mintha azt tette volna): Godard szerint „gondosan távol tartotta magát a hivatalos kollaborációtól”.⁷ Személyesen senkit nem bántott, számos zsidót gyógyított, sok fiatalnak segített, hogy elkerüljék a németországi munkát és bár tudomása volt arról, hogy abban a házban, ahol a Montmartre tetején lakott, egy ellenálló csoport gyülekezett, eszébe sem jutott feljelenteni őket. Óriási viszont a felelőssége azért, mert gyűlöletet árasztó írásaival hozzájárult a zsidóellenes hangulat szításához, melynek ismeretesei tragikus következményei.

Lássuk most már, mi indokolja, hogy Céline egy lapon említődik Wass Alberttel, Nyírő Józseffel és Tormay Cécile-lel. Közös nevezőként elsősorban mindnyájuk virulens antiszemitizmusát kell említenuünk. Wass Albert sokat idézett írása, az *Így lett belőlem antiszemita* (1993)⁸ azzal magyarázza a zsidókkal kapcsolatos ellenérzését, hogy a zsidók bajt hoztak a magyarokra Erdélyben, miattuk kezdődtek a magyarverések, és ráadásul hálátlanok is, mert a magyarok ennek ellenére a bajban melléjük álltak. Úgy érzi, igazságtalanul támadták egy novellája miatt: „Ebben az időben jelent meg egy aprócska elbeszélésem, *Kicsi Anna sírkeresztje* címmel, melyben szó van egy zsidó boltosról, akit elrejt a falu, s amikor rázúdulnak a muszkák a házakra, szaladnak az emberek a zsidóhoz segítségért, de annak nincs ideje, mert a kommunista pártot kell megszervezzé a városban. Alig jelent meg ez az elbeszélés, máris nekem estek: »Antiszemita uszítás! Antiszemita náci! Hogy mer ilyesmit írni! A zsidók mindég segítették a népet!«⁹. Éppen úgy, mint Céline, Wass is a zsidók által kreált rendszernek tartotta a kommunizmust. Ugyancsak

⁷ „Il se tient soigneusement à l'écart de la collaboration officielle.” Henri Godard: „Céline émerge comme un des grand créateurs de son temps” = *Le Monde*, 24 janvier 2011

⁸ <http://www.szatmari-monitor.ro/2012/07/wass-albert-igy-lett-belolem-antiszemita/>

⁹ Uo.





1993-ban (Hungary Today, 1993. szeptember 10.) jelent meg *Antiszemitizmus: A huszadik század ámitása* című propagandairása, mely mintegy megkoronázza Wass Albert zsidógyűlölő életművét. Itt is arról beszél, hogy „a magyarországi zsidók által elkövetett legnagyobb hiba abból állt, hogy magukhoz ragadták a vezető szerepet a kommunista pártban. Először 1918-ban, majd 1919-ben, amikor a kunbélákkal és a Szamuely fivérekkel az élen, zsidók vették át az ország vezetését. Miután visszatértek a »német haláltáborokból«, vezető állásokba kerültek, amelyek a kifosztott nemzet megmaradt javait kezelték, főként azoknak a megbüntetésével foglalkoztak, akiket a kommunista kormányzat a »rendszer ellenségeinek« tekintett.” – írja, és hosszasan taglalja a zsidók által a vallatások alkalmával elkövetett atrocitásokat, miközben a hatszázezer magyar zsidót elpusztító koncentrációs táborokat idézőjelben, tehát létezésüket vitatva említi...¹⁰ Nem feladatom itt taglalni egyéb cselekedeteit, valamint bíróság elé állítását háborús bűnök és gyilkosság vádjá alapján. Ami Céline-t illeti, őt is távollétében ítélték a francia hatóságok 1950-ben egy év börtönre és ötvenezer frank kártérítésre, és a következő évben kapott amnesztiát. Előzőleg Dániában már két évig börtönben ült. Konkrétan gyilkossággal azonban nem vádolták.

Tormay Cécile *Bujdosó könyv* (1920–1921) című naplóregénye, melyben az író az első magyar köztársaság és a Tanácsköztársaság alatti hányattatásait beszéli el, szenvedélyes, szélsőséges stílusban ostromozza a zsidókat. „A *Bujdosó könyv* stilisztikai szempontból jól megírt, világos szerkezetű, szenvedéllyel teli, eszméit tekintve nyíltan, a legegyszerűbb olvasó számára is nyilvánvalóan szociáldemokrácia-, szocializmus- és kommunizmusellenes, antiliberalis, royalista, nacionalista és irredenta (burkoltan, jóval kevésbé felismerhetően feudális, antikapitalista, progresszióellenes és militarista) mű. [...] Tormay Cécile meggyőződése szerint a zsidó szabadkőművesség, a feministák és a zsidó kézben lévő baloldali, liberális sajtó esküdtött össze az ország tönkretételére” – írja Kádár Judit.¹¹ Nyilvánvaló, hogy a három magyar „nemzeti konzervatív” szerző közül egyedül Tormay Cécile-t lehet Célinehez hasonlítani, szenvedélyessége és a többiekénél modernebb írásmódja révén is.

Nyirő József irodalmi munkássága – regényeinek kiadója szerint – nem tartalmaz antiszemita kitételeket. Medvigy Endre tagadja, hogy „az író munkássága a zsidókérdésre van kihegyezve. (...) Nyirő székely ember volt, elsősorban az erdélyi magyarság sorsával foglalkozott, azon belül is elsősorban a székelységről írt. Székely tájnyelven alkotta meg műveit, Székelyföld archaikus néphagyományait emelte be az írásaiba. A zsidóságról szinte semmit sem találunk a munkásságában. Hogy antiszemita lett volna? Ez rémálom.”¹² De ha igaz is ez az állítás és nem a Céline-i esettel állunk szemben, akkor sem felejthetjük a gyakorlati politika terére lépő Nyirő egyértelmű odaállását a német fasizmus és itthoni képviselői, a nyilaskeresztesek mellé. 1941-ben Nyirő részt vett a Weimarban rendezett költőnapon, s lelkesen nyilatkozott Hitlerről és Németországról, amint ezt Radnóti Miklós *Naplójában* olvashatjuk: „Ezekben a napokban a szellemi Európa születik újjá. Boldog vagyok és boldog a magyar irodalom, hogy ebben a szellemi felépítésben szintén részt vehet. Szép képet láttam éppen az előbb a templomban, amint Luther rámutat a bibliának arra a mondására, hogy a vér megtisztít minket. A vér megtisztítja Európát. Európa népei a békének, a léleknek és az új szellemiségnek a jegyében összefognak, és egymásra találnak. Teljes szívvel, teljes lélekkel akarjuk ezt a munkaközösséget vállalni. Éljen Hitler Adolf! Éljen Németország! Éljen a német íróársadalom!”¹³

¹⁰ http://franka-egom.ofm.hu/wass_albert_evfordulo/irasok/antiszemitizmus.htm

¹¹ Kádár Judit: Az antiszemitizmus jutalma. Tormay Cécile és a Horthy-korszak. *Kritika*, 2003/3, 9–12.

¹² Nyirő József és életműve – az irodalomkutató szemével – Beszélgetés dr. Medvigy Endrével 2012. október 16. 07:11:06 <http://www.nemenyi.net/main.asp?Direkt=105351>

¹³ Radnóti Miklós: *Napló*. Magvető, 1989, 197. 1941. nov. 3.





A maga részéről „Tormay Cécile büszkén vallotta, hogy már akkor fasiszta volt, amikor Mussolini még fel sem tűnt a láthatáron.”¹⁴ Céline nem volt egyértelműen fasiszta, de az orvost, akit elkésérített a korcs Franciaország és az önpusztító dekadenciába süllyedt honfitársainak látványa, egy ideig lenyűgözték a hitleri szólamok Európa egyesítéséről, a tiszta vérű árákról, a fegyvelemről és a higiéniaáról.

A kétségtelen közös vonások ellenére Céline esete mégis különbözik magyar pályatársaitól. Ha összeköti is őket az antiszemitizmus, a francia írónál más okokat is felfedezhetünk. Céline ideológiájának gyökerei a századfordulós Franciaország antiszemitizmusáig nyúlnak vissza: elég csak Édouard Drumont-ra, *A zsidó Franciaország* (1886) szerzőjére gondolnunk, a Dreyfus-perre vagy az úgynevezett *Cion bölcséinek jegyzőkönyvére* (1903), mely arról szól, hogy a zsidók szabadkőműves páholyok megalakításával törnek a világuralomra. A kiskereskedők körében a zsidókkal szembeni ellenérzést különösen felerősítette a gyakran zsidó tulajdonosok által létrehozott nagy áruházak létrejötte, elsőként a Bon Marché a Szajna balpartján, majd sorban a túlparton a többi, a Samaritaine, a Bazar de l'Hôtel de Ville és a Louvre Nagyáruház, melyek gyilkos konkurenciát jelentettek a kis boltoknak. Családi érintettségről is szó van Céline-nél: a zsidók a felelősek azért, ha a kiskereskedők – mint édesanyja, akinek csipkeboltja volt a *Passage Choiseulben* – a vevők elmaradása miatt tönkremennek. Az antiszemitizmus amúgy is természetes összetevője volt a közbeszédnek ebben a korban.

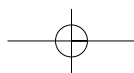
A korán magába szívott családi ideológiához járultak később az orvosi pályán szerzett negatív élmények. Philippe Roussin szerint Céline, eredeti nevén Louis Destouches a háború utáni új orvosnemzedék tagja, mely egyfajta „orvosi proletariátus”, mert vagyontalanul kezdi pályafutását, kis fizetése van, és betegek a szegényebb néprétegekből kerülnek ki. A hagyományos képzésben részesült „nem első generációs” orvosokkal komoly ellentétek állították őket szembe, s alacsony társadalmi presztízsiük, csekély jövedelmük és szegényekből álló pacientúrájuk nem az orvosi szakmába való integrációnak, hanem ellenkezőleg, egy bizonyos társadalmi kudarcnak, egy „proletaroid” értelmiségi csoportba való tartozásnak volt a jele.¹⁵ Frusztrációs indulatok a szakmai vonalon (haragszik jötevőjére, Ludwig Rajchmanra Genfben, a Népszövetség Közegészségügyi Hivatalában, haragszik Clichyben, a rendelőintézetben a vetélytársára, Grégoire Ichokra). Szerelme, Elizabeth Craig egy amerikai zsidóért hagyta el. Ígéretesen induló írói pályáján csalódások érik, s mindebből a zsidók összeesküvésére következtet. Ők mind – egy ellen. Úgy érzi, válaszolni kell nekik.

A *Mea Culpa* a haladás ígéretével becsapott emberekről szól, mert a remény a legnagyobb csalás. A nyomor magyarázatát Céline a további pamfletekben egyértelműen a zsidók, a kommunisták és a szabadkőművesek összeesküvésében találja, s a zsidók ideális bűnbaknak bizonyulnak.

Céline meggyőződésének hátterében ott találjuk a kor pacifista mozgalmait: bármit, csak ne háborút! Úgy gondolja, hogy Hitler fenyegetéseire a nemzetközi zsidóság kikényszeríti az általános mobilizációt. A következő háború közeledtével alakult ki benne az a félelem szülte, paranoiás antiszemitizmus, mely a pamfleteket és nyílt leveleket megírta vele. A pacifista Céline, aki élete végéig szenvedett az első világháborúban szerzett sérülésétől, úgy vélte, a zsidók miatt fog az új háború kitörni. Céline-t állandó fülzúgás, fejfájás, hallucinációk gyötörték. Amikor rájött a roham, senkit sem akart látni, visszavonult,

¹⁴ Kádár Judit, *Magyar Narancs*, 2009/30, http://magyarnarancs.hu/konyv/a_fasiszta_biznisz_felviragzasa_-_tormay_cecile_bujdosokonyvenek_legfrissebb_kiadasarol-71834

¹⁵ Philippe Roussin, „Destouches avant Céline: le taylorisme et le sort de l'utopie hygiéniste. (Une lecture des écrits médicaux des années vingt)”. *Sciences Sociales et Santé*, vol.VI, No. 3-4, novembre 1988, 13–14.



és amikor enyhült a fájdalom, írni kezdett. Az írásban menedéket, a gyűlöletben pedig megoldást talált.¹⁶

Céline abban is különbözik pályatársaitól, hogy orvosi nézőpontját sohasem feledi, s öntörvényű egyéniségének megfelelően nem válogatja meg szavait. *Csávában* című pamfletjében megjósolja a németek végső vereségét, és nem kíméli saját hazáját sem: rossz véleménye van róla, kemény gúnnal illeti. Távol áll tőle az érzelgősség, viszont mindvégig jelen van fekete humora, mely nem túl gyakori magyar pályatársainál. És itt érkezünk el az alapvető különbséghez az írók között, a stílushoz és a világnézetéhez. A három magyar író, persze különböző mértékben, az antimodernség jellemzi, nyelvhasználatuk hagyományos, gyakran dagályos és érzelgős. És míg Céline a (gyakran maga által alkotott) beszélt nyelven keresztül egy radikálisan új, az abszurd és egzisztencialista világnézetet megjelölő művet hozott létre kezdeti regényeiben és a háború után írottakban főszereplővé emelte magát a nyelvet, magyar pályatársai általában megrekedtek a hagyományos, sőt retrográd nézeteknél és írói gyakorlatnál műveik létrehozásakor. A nagy fasiszta és/vagy kollaboráns írókkal való egybevetéskor – Pirandellóval, Ezra Pounddal vagy Céline-nel szembeállítva – bizony könnyűnek találhatnánk.

2008-ban kiadták Céline naplóját, melyet dániai börtönében írt. Mint Philippe Sollers írja, nem lehet megrendülés nélkül olvasni a másfél év alatt írt sorokat, még akkor sem, ha gyűlöljük és megvetjük Céline-t¹⁷. A naplóban azt olvassuk, hogy egy szerencsétlen, beteg fogoly szenved és ráadásul nem is tudja, miért. „Meg akartam akadályozni a háborút, ennyi az egész. Mindent kockáztattam és mindent elvesztettem.” – írja. Sollers szerint Céline nem látja be, hogy, mint ahogyan Sartre mondta Genet-vel kapcsolatban, a társadalom sokkal könnyebben bocsátja meg a rossz cselekedeteket, mint a rossz szavakat. Úgy érzi, hogy ő csak egy szerencsétlen üldözött ember és olyan nagy embereket követ a listán, mint Villon, Descartes, Voltaire, Chateaubriand, Victor Hugo, Rimbaud és sokan mások.

S végül néhány szó egy aktualitásról. Nemrégiben nagy port vert fel a francia sajtóban, hogy Céline-t utólag törölték a 2011-es francia évforduló-naptárból. Serge Klarsfeld, a Franciaországi Deportáltak Fiainak és Lányainak Egyesületének elnöke tiltakozott az ellen, hogy az ötven éve elhunyt antiszemita Céline-t együtt ünnepeljék többek között Blaise Cendrars-szal, Liszt Ferencsel és Georges Pompidou-val. A botrányt elkerülendő és a békekesség kedvéért az akkori kulturális miniszter, Frédéric Mitterrand úgy döntött, hogy leveszi Céline nevét az ötszáz fős listáról. Ezt az intézkedést sokan ünnepelték, mások pedig – mint például Godard, Vitoux és Sollers – helytelenítették.

Valószínűleg soha nem lesz Céline utca Courbevoie-ban, ahol született, sem pedig a Montmartre-on, ahol lakott, de mindig is tanítani fogják, mint a modern regény kiemelkedő alkotóját. Pamfletjeit pedig alighanem meg fogják jelentetni előbb-utóbb (kalózkidadások persze már most is vannak). Kiadásuknak jelenleg a legfőbb akadálya az, hogy Lucette Destouches, az író özvegye, aki 2012 júliusában ünnepelte századik születésnapját, elhunyt férje akarátát tiszteletben tartva ellenzi a publikálást, pedig Henri Godard és más szakértők szerint éppenséggel ki kellene adni őket, kellő magyarázatokkal és apparátussal, hogy végre tiszta víz kerüljön a pohárba és mindenki számára nyilvánvaló legyen rendkívül problematikus jellegük. Egyébként bármelyiket bárki elolvashatja PDF verzióban az interneten.

Azokat az írókat kell tanítani, akik olyan színvonalú irodalmat írnak, melyet érdemes tanítani. Wass, Nyirő és Tormay, különböző szintű érdemeik ellenére, viszont messze állnak attól, hogy Céline formátumú alkotókat láthassunk bennük, és nem szoríthatják ki a tananyagból irodalmi kvalitásokban gazdagabb magyar pályatársaikat.

¹⁶ Frédéric Vitoux: *La Vie de Céline*, Grasset, 1987, idézi: Pascal Fouché: *Ça a débuté comme ça*. Découvertes Gallimard, 2001, 114–117.

¹⁷ Philippe Sollers, „Céline en enfer”, *Le Nouvel Observateur*, 16-22 octobre 2008, 113–114.



R Á K A I O R S O L Y A

A NAPKELET ÉS AZ IRODALMI MODERNSÉG

1. Egy konzervatív „revue”

1922-ben Klebelsberg Kunó kultuszminiszter felkérte Tormay Cécile-t, hogy legyen egy újonnan indítandó, konzervatív irodalmi szemle szerkesztője, mely már címében is tudatos szembefordulást jelent a *Nyugattal*. Először Tormay barátnőjével, gróf Zichy Rafaelnéval, a Magyar Irodalmi Társaság vezetőjével kezdett levelezni. A szintén Klebelsberg iniciatívájára létrejött társaság egyike volt azoknak az egyesületeknek, melyek segítségével a kultuszminiszter az arisztokráciát szerette volna bevonni a magyar kultúra támogatásába, főrangú hölgyek vezette, lényegében szalonként működő egyesületek segítségével. Az egyesületek tagjai „vállalták, hogy vagy egy egyszeri jelentősebb összeggel, vagy havi befizetéseikkel támogatják az egyesület céljait”¹ – így az Esterházy Mária hercegnő szalonjában működő Budavári Tudományos Társaságot, a Horthy Miklósné védnöksége alatt működő Zenebarátok Egyesületét vagy az említett Magyar Irodalmi Társaságot. Klebelsberg azonban különösen az utóbbi munkáját látta fontosnak: egy 1922-es, Zichy grófnéhoz írt levélben a Mohács utáni helyzet analógiájára (amikor az akkoriaknak kezén „elkallódott a renaissance műveltség, melyet a Hunyadiak nálunk meghonosítottak”) úgy határozza meg a jelen generáció (s abban különösen az arisztokrácia) feladatát, hogy meg kell akadályoznia annak a magyar műveltségnek az elsatnyulását, „melyet a XIX. század nagy magyar tehetségei hagytak mireánk”.²

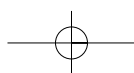
A konzervatív kritika prominens képviselőihez – mindenekelőtt Horváth Jánoshoz – hasonlóan ugyanis úgy látta, hogy a 20. század első két évtizede egyértelmű hanyatlás, végzetes, a nemzeti klasszicizmus értékeit veszélyeztető tendencia. E folyamat fő oka, mozgatója, fókusza pedig a *Nyugat*, pontosabban az általa képviselt irányzat és gyökértelesen, idegen szellem. Ezt kell kigyomlálni, s helyettesíteni a hagyományokból táplálkozó, keresztény magyar szellemben fejlődő organikus iránnyal.

Klebelsberg három műben látta legtökéletesebben kifejeződni azt a „keresztény irányzatot”, melyet erősíteni kívánt: Szekfű Gyula *Három nemzedékében*, Tormay *Bujdosó könyvében* és „persze töletek tisztos távolságban” (ahogy Szekfűnek írja), Horváth *Aranytól Adyig* című munkájában, s mindhármukat meg is nyeri az induló lap számára. Ez az általa néhány évvel később neonacionalizmusnak nevezett új irány pedig, bár, mint írja, „végeredményben politikai mozgalom lett, de egészséges szellemének, irányának előkészítése elsősorban az irodalom feladata.”³

¹ Részlet Kollarits Krisztina: *A régi ház és a lerombolt ház. Tormay Cécile kísérlete a konzervatív értékek védelmére* című PhD-dolgozatából (Kézirat, 2008), http://www.tormaycecile.com/pdf/PH_Napkelet_fejezet.pdf 6.

² Idézi Kollarits i. m. 7.

³ Klebelsberg Kunó: Nyílt levél a Napkelet szerkesztőjéhez, *Napkelet*, 1928/3, 213–214.



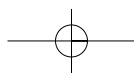


Nem egyszerűen a régihez való visszatérésről van tehát szó: jól mutatja ezt az is (mint Tóth-Barbalics Veronika kiemelte), hogy a hagyományosan konzervatív fórumok – az Akadémia vagy az egyházak lapjai – kevés affinitást mutattak a húszas évek elején Klebelsberg „modern konzervativizmusa” iránt.⁴ Az agilis kultuszminiszter lényegében egy sajátos, az új idők követelményeihez igazodó, modern, „operatív” nemzeti konzervativizmus mellett tör lándzsát, valamiféle „helyes” és „magyar” modernségként értve az irodalom és kritika fókuszából indított támadást a *Nyugat* által megtestesített, kárhuzatos „idegen” modernség ellen. S abban reménykedik – munkatársaival együtt –, hogy a neoneacionalizmus egyszerűen programként képes kiváltani a baloldali/liberális/idegen (már itt észrevehetjük: politikai kategóriákról van szó!) nyugatos programot, vagyis egy hasonlóknak vélt lap indításával az irodalmi élet fókusza viszonylag egyszerűen áthelyezhető. Ez az elképzelés – hogy tehát a nyugatos és a konzervatív irodalmi értékrend két egyforma státuszú esztétika, két immanens kritikai program összecsapása lenne – azóta is tovább él mind az irodalomtörténetben, mind a mai, kortárs irodalomszemléletben. De vajon valóban erről van szó?

A *Napkeletről* szóló szakirodalomnak is visszatérő mozzanata (bár más szempontból) a modernség és konzervativizmus közötti ingadozásból fakadó ellentmondásosság. Már Schöpflin Aladár lapbúcsúztatójában megtaláljuk azokat a főbb megállapításokat, melyek azóta is visszaköszönnek a lapról szóló tanulmányokban: hogy t.i. igyekezett megnyerni a modern irodalom – mindenekelőtt a *Nyugat* – legnevesebb szépíróit, ám sikertelenül, így a szépirodalmi tartalom meglehetősen szürke és elavult maradt, kritikai rovatai ugyanakkor igen színvonalasak és (például a zenei vagy a színházi rovat esetében) kifejezetten modernnek voltak. Mindennek ellenére nemcsak a modern irodalom kánonja, illetve az irodalomtörténet ítélte félsikernek a lap mérlegét, hanem – bár más szempontból – a *Napkelet* (változó) szerkesztősége is úgy érezte, hogy törekvéseit nemigen sikerült megvalósítani, nem sikerült az élő irodalom valódi fókuszává válniuk. Az irodalmi programért „felelős” Horváth János néhány év múlva ott is hagyja a lapot, s bár a kritikai rovat továbbra is színvonalas marad, az elvi-elméleti irányzatosság jelentős mértékben sérül, a folyóirat a kezdeti harcok küldetéstudatnál jóval kompromisszumkésebbnek bizonyul.

Mi lehet az oka, hogy a konzervativizmus legjelentősebb irodalmi fóruma, mely távolról sem volt egységesen és egyértelműen elutasító az irodalmi modernizálódással szemben, nem tudta meghódítani a szépírókat (legalábbis a „moderneket” nagy, népszerű neveit)? Azt szokás válaszolni erre a kérdésre, hogy kompromittálónak számított a *Napkelet*ben publikálni, annak „kurzuslap”-színezete miatt, ez azonban véleményem szerint meglehetősen torzító leegyszerűsítés. Egyrészt, bár az indulásnál valóban egyértelmű az elköteleződés, sőt, jelentős anyagi támogatás a kormányzat részéről (hiszen az adományok és a Magyar Nők Nemzeti Szövetségének hatalmas tömegbázisa biztosította előfizetői réteg mellett az induláshoz másfél millió korona segítséget kapott a lap), ez a későbbiekben sokat lazul, s kétségtelen irányzatossága mellett kurzuslapnak a folyóirat még rosszindulattal sem nevezhető. Másrészt Tormay Cécile állítólag roppant megosztó személye a szerkesztésben háttérben maradt: Tormay tudatosan nem kívánt a lap „zászlóvivőjévé” válni, nagynevű és -presztízsű férfiakat választott maga helyett. (Aki közül számosan – például Szekfű vagy Horváth – nagyon is elfogadhatók voltak a *Nyugat* körében.) Harmadrészt botorság volna azt gondolni, hogy a *Nyugat*, illetve a „moderneket” generációról generációra egyre tágabbnak és sokarcúbbnak bizonyuló köre egységesen elutasította volna a *Napkelet* által képviselt eszméket. Végül pedig mindez együttesen sem ad magyarázatot arra, hogy miért csak a szépirodalmi részben jelentett ez távolmaradást? Hiszen a kritikusok között

⁴ Vö. Tóth-Barbalics Veronika: A *Napkelet* megalapítása, *Magyar Könyvszemle*, 2004/3. http://epa.oszk.hu/00000/00021/00042/mksz2004_3_03.htm





(különösen a *Nyugat* második és harmadik nemzedékének tagjai esetében) nagyon is volt átjárás a *Napkelet* és a *Nyugat* között.

2. Kudarc: a társadalom eltérő leírásai

A két lapnak sokkal inkább a társadalom működéséről és a társadalmi nyilvánosságról való (implicit) felfogása tért el alapvetően egymástól, s a modernség és a konzervativizmus különbsége is inkább ebben a koordináta-rendszerben ragadható meg. Ez különösen a *Napkelet* indulásánál látványos, a későbbiek során e tekintetben a lap jelentős változtatásokra kényszerül, melyeket láthatólag nem sikerül megfelelően végrehajtania.

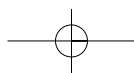
A nemzeti klasszicizmus univerzalitásába, a „magyar emberek”, illetve a „nemzet” közösségének nyilvánosságába a kanti, illetve az ő felfogását elemző habermasi polgári nyilvánosság-konceptió szerint a szólásra képtelen, a nyilvános szólás jogától megfosztott attitűdök implicite nem tartoznak bele, sőt, a nemzetet veszélyeztető *idegen* elemként utasíthatnak ki onnan. Ez a nyilvánosságforma pedig a szerepkörök szerinti elkülönülést ugyan előkészítő, ám azt megelőző, rendies rétegződés szerinti társadalomra jellemző, melyet a modern, funkciók szerint elkülönülő társadalom valóban meghaladott, s annak keretei között e korábbi nyilvánosságforma önmagában már nem bizonyult működőképesnek, tekintve, hogy a választható szerepek liberalizálják és adott esetben emancipálják is a polgári nyilvánosság terébe be nem jutó csoportokat.⁵

Erre jó másfél évtizeddel később Horváth Jánosnak magának is rá kellett ébrednie. A *Napkelet* szerkesztőjeként heroikus erőfeszítéseket tett, hogy érvényt szerezzen a nemzeti klasszicizmus esztétikáján és közösségképén alapuló, *ugyanakkor* modern és a közönség számára is vonzó, a közönséget (és a „jó írókat”) a *Nyugattól* elhódítani képes irodalom és irodalmi fórum megteremtéséért, ám be kellett látnia, hogy Schöpflin társadalomképe volt reális. Schöpflin már 1921-ben felhívta Horváth figyelmét arra, emeli ki a *Napkeletről* írva Kollarits Krisztina, hogy Arany által félmjelzett nemzeti klasszicizmus, mely homogén, aránylag kisszámú és a múlt hagyományaiban gyökerező társadalom lelkét fejezte ki, az 1880-as évektől egyre heterogénebbé váló, egyre népesebb, és a tradíciókkal jóval lazább viszonyban élő társadalomban az 1920-as években már nem teszi lehetővé a „Horváth által elképzelt és ideálisnak tartott nemzeti érzelmű, művelt középosztálybeli olvasóközönség” létrehozását.⁶ 1927-ben Horváth ezt belátva lemond a *Napkelet*ben betöltött funkciójáról, s már így ír Szekfű Gyulának: „az Ady-kérdésről is gondolkodtam. Az eredmény ez: Adyval s már jóval előtte, az irodalom megszűnt a »nemzeti«-nek ancillája lenni, ami Besenyeyitől Aranyig volt. A »nemzeti« vegye ezt tudomásul és ne jajgasson, hanem vesse magát más, szűz területekre, vagy megfertőzött területek visszahódítására: parasztság, munkásság, zene, sport, társadalom. A beszéd és írás nemzetisége helyett az életet, a cselekvést keresse és sajátítsa ki. Az irodalom romantikus nagyrabecsülésével hagyjon fel, s nyugodjék bele, hogy ott egyének marakodnak a koncert.”⁷

⁵ E folyamattal itt nincs mód részletesen foglalkozni, s a felvetett téma szempontjából talán nem is szükséges. De érdemes megjegyezni, hogy a 19. századtól napjainkig a polgárság, a jobbágy-ság, a proletariátus, a rabszolgák, majd a nők után folytatódik a harc a gyermekek, a betegek, a fogyatékosok és az elítéltek jogaiért. A modernség felvilágosodás kori projektuma, mely az *általános* emberi és polgári jogok talaján áll, ebből a szempontból valóban lezáratlan, ahogyan Habermas mondta.

⁶ Kollarits i. m. 43

⁷ Horváth János levele Szekfű Gyulához, 1927. július 8. Egyetemi Könyvtár Kézirattára G628. Idézi Kollarits i. m. 43–44.





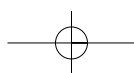
Visszatérve az irodalom társadalmi boldogulásának kérdéséhez, érdemes ebből a szempontból is röviden megvizsgálni a konzervatív oldal álláspontját. Schöpflin véleménye szerint az irodalom az új körülmények között alapvetően úgy teremti meg saját működésének anyagi lehetőségét, hogy a tőle egyébként elkülönülten működő gazdasággal strukturális mozgókapsolatokat hoz létre – vagyis kettéoszlik egy „gazdaságfüggő” és egy „fordított gazdasági logikával” (vagyis nem a kereslet piaci törvénye alapján) működő szférára, s ezek kölcsönhatásai segítenek megtartani a rendszer viszonylagos autonómiáját.⁸ A *Nyugattal* már nevében is oppozíciót hirdető *Napkelet* tudatosan ettől gyökeresen eltérő stratégiát választott. Igaz, hogy a magyar állam is támogatta anyagilag mint kultúrpolitikájának egyik zászlóshajóját, ám anyagi bázisát főleg arisztokrata származású adakozók – és az előfizetők – biztosították. A lapot iniciáló kultuszminiszter, Klebelsberg Kunó tudatosan kívánt a „magyar történeti nemzetségekre” támaszkodni. Értelmezése szerint ugyanis a magyarság Trianon után a Mohács utánival analóg helyzetbe került. A mohácsi vész utáni generáció kezén azonban, ahogy azt már idéztük, „elkalódott a renaissance műveltség, melyet a Hunyadiak nálunk meghonosítottak. A mi kezünkön nem szabad annak a magyar műveltségnek elsatnyulnia, melyet a XIX. század nagy magyar tehetségei hagytak mireánk.”⁹ Klebelsberg tehát – Horváth Jánoshoz hasonlóan – a nemzeti klasszicizmus értékeinek megőrzését tartotta a nemzeti kultúra folyamatossága biztosítékának, emeli ki fentebb már idézett munkájában Kollarits Krisztina. Szintén Horváthhoz hasonlóan Klebelsberg is hanyatlásnak látta azt, ami azóta az irodalomban történt, különös tekintettel a *Nyugat* képviselte „gyökértelen”, „idegen” és „kozmpolita” nagyvárosi irodalom romboló hatására. 1921-ben így ír erről Szekfű Gyulának: „Én a magyar történeti nemzetségeket most szervezem, hogy a nemzeti katasztrófa után az ország szellemi felépítéséből vegyék ki részüket. (...) Most Zichy Edina grófnéval szépirodalmi és kritikai revue-t alapítunk, hogy felvegyük a harcot a »*Nyugat*« képviselte irányzat és szellem ellen. (...) Hatalmas feladat lenne történelmi és esztetikai viták rendjén kimutatni, mint apadt el a magyar szellem különösen a millenniumtól az összeomlásig, a mely negyedszázad alatt a nyugatos irány szabadon terpeszkedett és tombolta ki magát.”¹⁰ A „magyar szellem elapadása” érdekes – vagy talán inkább épp-hogy nem meglepő – módon a kapitalizálódás, az urbanizáció és általában az egyre inkább szerepkörök szerint elkülönülő modern társadalom erősödésének időszakára esik.

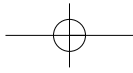
Irodalomfelfogásában tehát a *Napkelet* visszanyúl az elkülönült irodalom előtti rendies állapotokhoz, vagy ahogy Horváth János fogalmazott, az „ancilla”-irodalomhoz. A fenntartás módja is az üzleti alapú sajtó és modern irodalom előtti időket idézi: az arisztokrácia támogatására építő „udvari lap” már a 19. század első harmadának végén sem volt jellemző a magyar sajtóra. A sajtó ekkoriban, a 20. század első negyedének vége felé már az elkülönült, piaci alapokon működő társadalmi (kommunikációs) részrendszer, a média egyik, és nem is egyetlen képviselője, melynek ugyan figyelmen kívül lehet hagyni sajátos működési módját, szabályszerűségeit, ám ennek ára a függetlenség, végső soron pedig az önálló működőképesség elvesztése. A *Napkelet* profilja ezenfelül sokkal inkább emlékeztetett a 18. század végi-19. század eleji enciklopédikus lapokra, mint

⁸ Mindez természetesen nem zárja ki a pénzbeli adományok, támogatások lehetőségét, de a rendszer alapvetően már nem ezekre épül – s túlságosan terjedelmes és differenciált is ahhoz, hogy pusztán adományokból fenn tudjon maradni. A pénzbeli adományoknak majd új rendszere alakul ki – s ezt már (nem véletlenül) nem mecenatúrának, hanem szponzorálásnak hívják.

⁹ Klebelsberg Kunó levele Zichy Rafaelnéhez, 1922. szept. 2. Magyar leveleskönyv II. szerk. Balogh József és Tóth László, Corvina Kiadó, Budapest, 2001. 501., idézi Kollarits i. m. 7.

¹⁰ Klebelsberg Kunó levele Szekfű Gyulához, 1921. július 23. Egyetemi Könyvtár Kézirattára G 628. Idézi Kollarits i. m. 7.





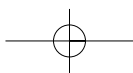
modern szépirodalmi szemlére: „egyszerre akart tanítani és szórakoztatni, tudományos cikkeket, időnként történeti forrásokat közölni és a »keresztény úri asszonyok« számára délutáni olvasmányt nyújtani”¹¹, s emellett meghódítani a modern nyugatos irodalom közönségét és írót a lap számára. Ez nem is meglepő, hiszen a nemzetmentő, nemzetnevelő, a nemzeti kultúra őrzését, ápolását és fejlesztését célzó igyekezet a születő modern sajtó és az elkülönülőben lévő, az osztatlan literatúra-fogalom bomlásával létrejövő szépirodalom időszakára volt jellemző – jó száz évvel korábban.

Amikor a lap végül 1940-ben megszűnt, Schöpflin Aladár búcsúztatta a *Nyugatban*, mérleget vonva a különös kísérletről. Mély elismerés hangján szól a szerkesztők munkájáról, s főként a kritikai rovat értékeit emeli ki, joggal. A *Napkeletben* „igyekeztek minden olyan irodalmi műről kritikát írni, ami magyarul megjelent s a folyóirat ezzel jó irodalmi szolgálatot végzett. Kezdetben kitűnő írók dolgoztak bele, mint Szekfű Gyula, Eckhardt Sándor és sokan mások, gyakrabban jelentek meg benne irodalmunk javához tartozó irodalmi és tudományos essayk. Idővel ezek a munkatársak elmaradoztak és az ifjúságnak engedték át a tért, de még az utóbbi években is olvastunk a *Napkeletben* néhány komoly elmélyedéssel írt tanulmányt – igaz, hogy néha olyanokat is, melyeket Horváth János aligha tűrt volna.” A szépirodalmi rovat mérlegét már nem látja ilyen pozitívnak. A lapnak szándékai ellenére „sem sikerült elsőrendű írói gárdát kialakítani maga köré, a fiatalok javát magához vonni és megtartani, s ezzel olyan irodalmi tekintéllyé, mondjuk, fémjelző fórummá válni, amilyennek egy irodalmi folyóiratnak lennie kell. A világháború utáni fiatal szépírók javából valók közül alig van egy-kettő, aki a *Napkelet*től kapott szárnyat s akik ott léptek ki a nyilvánosságra, azok is hamarosan elmaradoztak, amint másfelől is nyílt számukra tér. Valahogy nem érezték, úgy látszik, íróilag egészségesnek a folyóirat levegőjét. Még kevésbé sikerült új irodalmi irányt inaugurálni. Az új irodalmi törekvések, a fiatalok törekvései rajta kívül fejlődtek ki. Konzervativizmusától idegenek voltak, bár el kell ismerni, hogy mikor egyes kiváló tehetségekben kialakultak, a kritikáiban méltánylással szólt róluk. Általánosságban meg kell állapítani, hogy a *Napkeletben* érvényesült irodalmi szempontok lényegileg nem különböztek a *Nyugat* szempontjaitól, amelyek már a *Napkelet* kezdetekor, évek súlyos polémiai révén általában a komoly irodalmi közvélemény szempontjai voltak. Ebben a tekintetben az ellene indított folyóirat átvette a *Nyugat* szellemét – irodalmiakban (...).”¹²

Schöpflin mérlegének végeredménye tehát az, hogy a szerepkörök szerint elkülönülő társadalom követelményeinek megfelelően működő nyugatos modernség bizonyult működőképesnek, s az ezt a társadalom korábbi, rendies állapotához visszanyúlva opponálni próbáló törekvések nem jártak sikerrel. Mindenekelőtt azért nem, mert sem gazdaságilag, sem az irodalom „szakmai”, saját szempontjait tekintve nem voltak kompatibilisek egy immár nem feudális alapokon működő gazdasággal és politikával (amely még akkor sem működött immár feudálisan, ha az ideológia és a hatalomfelfogás szintjén a feudális viszonyok továbbra is igen virulensek maradtak). A konzervatív tábor konzervativizmus-a tehát lényegében nem esztétikai talapzaton állt, hanem magának az irodalomnak tulajdonított egészen másfajta társadalmi szerepet és működésmódot, mint a támadott, vágyott, meghódítani és legyőzni kívánt másik oldal. A konzervatív „esztétikai” szelekciók így mindig tartalmaztak egy ideologikus előzetes döntést, mely felülírta az irodalmi és kritikai autonómia időközben nemcsak kialakult, de megerősödött és (a tömegkultúra segítségével) gazdaságilag is életképesse vált szempontjait. Az írókat így elsősorban nem íróknak, autonóm művészeknek, hanem nemzetmentő feladatot ellátó hazafiaknak és

¹¹ Kollarits i. m. 31.

¹² Schöpflin: Búcsú a *Napkelet*-től. *Nyugat*, 1940/10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00657/21068.htm>



honleányoknak kellett tekintenie, akik motivációjukat és munkájuk elismerését nem a művük által aratott kritikai visszhangban és – esetleg – az általa nyert anyagi javakban kell, hogy felleljék, hanem a nemzetért végzett szolgálat jóleső érzésében (mely ugyanakkor magától értetődő, önmagában dicséretet nem is érdemlő kötelesség is). Ez az alapvetően ideologikus-kultikus szerepfelfogás pedig egyrészt láthatóan távol állt az írói autonómia szabályai szerint „szocializálódott” újabb generációk nagy részétől, másrészt roppant mértékben, még a Horváth János által (is) propagált nemzeti klasszicizmus szigorú szabályrendszerénél is jobban leszűkítette a választható művészi lehetőségeket. Ebben a rendszerben az irodalom rendszerébe belépni kívánó – másként fogalmazva az irodalmi mezőn teret nyerni akaró – szerzők tehát ab ovo nem szerezhettek sem szimbolikus, sem anyagi elismerést, holott (ahogy fentebb Horváth rosszálló megjegyzéséből is láthattuk) immár ez az eléggé el nem ítéltető hozzáállás (hogy tehát itt „egyének marakodnak a koncert”, kevésbé rosszindulatúan fogalmazva, individuális tehetségek küzdenek a független, szakmai szempontú kritikai elismerésért) mozgatta az új, modern irodalmi életet. Ez a „marakodó” hozzáállás eredményezte egyszersmind azt a minőséget, mely elválasztotta a *Napkelet* számára megszerezni vágyott „jó”, erős, profi szerzőket a dilettánsoktól, így ennek a hozzáállásnak a lehetetlenné tétele (a neonacionalizmus, illetve a nemzeti klasszicizmus továbbvitelét propagáló nemzeti konzervativizmus etikai és politikai implikációkat mindenek feletti csúcsertékké tevő ideologikus volta révén) egyszersmind el is mosta a különbséget jó és rossz, profi és dilettáns szerzők között.

Ezt a különbséget ugyanis csak a modern, „autonóm irodalom” rendszerén belül lehet megtenni. Hiszen ha a jó irodalom kritériuma mindenekelőtt az, hogy a magyar értékek őrzője és „nemzeti szempontú”, akkor a rossz irodalom ennek megfelelően nem az esztétikailag gyenge, hanem az „idegen” lesz – így viszont kizárhatatlanná válnak a távol tartani kívánt gyengébb, illetve dilettáns szerzők. Ezt az anomáliát már Beöthy Zsolt is érzékelte a 19. század végén (s tőle Horváth János is átvette), ezt próbálták megoldani a „szűkülő tölcser” fejlődésmodellel (ahol a ‘művészileg értékes’ a ‘magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti szellemű’ fejlődési sor végén, annak legfelső részhalmazaként, vagy ha úgy tetszik, legfelsőbb csúcscaként jelenik csak meg). Igazából azonban csak ekkor, a húszas, harmincas években (jórészt épp a *Napkelet* kísérlete nyomán) válik nyilvánvalóvá, hogy ez a modell a modern társadalom viszonyai között a gyakorlatban működésképtelen.

A *Napkelet*nek így végül folyamatos kompromisszumokat kellett kötnie kiinduló célkitűzéseire képest, és fennmaradása érdekében sokkal inkább kellett idomulnia a *Nyugathoz*, mint annak őhozá, olyannyira, hogy a harmincas években (részben a konzervativizmus megítélésének változása miatt is) a fiatal, kezdő írók számára mintegy a *Nyugat* előszobájának számított. Mindez azt látszik alátámasztani, hogy az irodalmi konzervativizmus a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban immár hiába próbálta, nem függetleníthette magát a modern társadalom működésének szabályaitól, bármennyire is szeretett volna visszatérni egy azt megelőző állapothoz, a klasszikus nemzeti örökség legfőbb veszélyeztetőjének épp azt az átalakult nyilvánosságstruktúrát látva, amelyet a társadalom újfajta működése nemcsak lehetővé, de egyenesen szükségszerűvé és kivédhetlenné tett.



SZOLLÁTH DÁVID

AZ ELBESZÉLŐ HITELVESZTÉSE

Tormay Cécile Bujdosó könyvének néhány narrációs problémájáról

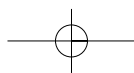
A Bujdosó könyv sikere

Miért volt sikeres mű a *Bujdosó könyv*? Tudjuk, eleinte valóban az volt, nagy tömegek olvasták, számos kiadást ért meg 1921-től, az első kötet első megjelenésétől a mű 1945-ös betiltásáig, és Szekfű Gyula *Három nemzedéke*, valamint Szabó Dezső *Elsodort faluja* mellett sokan ezt tekintették a Horthy-korszak egyik alapvető művének. Ehhez rögtön hozzátehetjük, hogy Szekfű történetpolitikai esszéjéhez, Szabó világnézeti regényéhez képest ennek a műnek a befogadása a legkönnyebb, ez hat leginkább az olvasók érzelmeire, és ez igényli a legkevesebb intellektuális erőfeszítést.

A *Bujdosó könyv* politikai vádirat, amely nagyon gyorsan reagált a modern magyar történelem egyik legkatasztrofálisabb eseményére: instant magyarázatot adott a trianoni országvesztésre. Azért lehettek hálásak az olvasók tömegei, mert komoly meggyőző erővel nyújtott nagyon egyszerű választ. Eszerint a trianoni tragédiáért elsősorban a zsidó faj és az áruló magyar gróf, Károlyi Mihály a felelős, másodsorban pedig a kisantant államok hálátlan, irigy népei. A magyar politikai osztályról szinte minden felelősséget elhárít, egyedül azért marasztalja el az országot vezető urakat, mert képtelenek a megegyezésre, az összefogásra.

Mindezt végletekig leegyszerűsített, vadromantikus értékstruktúra szerint teszi, amelyet ma leginkább csak a tömegkultúra sikerműveiben, horrorfilmekben, képregényekben vagy fantasykben láthatunk viszont. A zsidók a könyvben afféle zombik vagy orkok, förtelmes létük egyetlen célja a szépek és a jók elpusztítása. „Egy dagadt szemű, puha nagy varangy, egy szimatoló döggkeselyű, egy kéjgyilkos, egy fekete hiéna...” sorolja a zsidó népbiztosokat, majd így jellemzi őket: „vérdühben fertőzők, szadikus degeneráltak, hatalmas tébolytól puffadt arcok, [...] szinte elevenen feloszló koponyák.” (384.)¹ A vonaton hegedülő „zsidó cigányt”, e viszolyogtató keverékényt így jellemzi: „Alacsony homlokából fekete haj tört föl. A szeme véres volt. Az egyik orrcimpája hiányzott, mintha valami állat rágta volna ki. Tövises kék álla alá nyomta a hegedűt. A szörnyű lueszes arc mosolyogni kezdett és a hegedűn lassú ritmussal ugrált a vonó.” (265.) A magyar nemesek viszont mesebeli tündék vagy héroszok, akiknek a halandók világa fölött zajlik az élete, minden mozdulatuknak, szavuknak, de még a hallgatásuknak is történelmi jelentősége van, a közülük is legnagyobbak misztikus sorskapcsolatban vannak a hazával, Tisza Istvánt, Horthy Miklóst pedig krisztusi alakká stilizálja. (24., 79., 338.) A Károlyi-kormány, majd a Tanácsköztársaság bukása után egy antiszemita mű egyébként is sikerre számíthatott. Mivel e két rendszer és főleg az utóbbi vezetői között nagy volt a zsidó származásúak aránya (más kérdés, hogy az érintettek hogyan azonosították magukat), jelentősen felerősödött az antiszemitizmus az országban, ezt a *Bujdosó könyv* egyrészt tükrözte, másrészt nagy nyelvi invencióval tovább gerjesztette. Jogosnak tűnik Bánki Éva észrevétele,

¹ Tormay Cécile: *Bujdosó könyv*. Lazy Könyvkiadó, Szeged, 2009. A továbbiakban is erre a kiadásra utalok.





aki szerint a könyv felszabadítóan hathatott az antiszemita beszédre, hiszen zsidógyűlölete olyan megdöbbenően mértéktelen, hogy ehhez képest sok szalon-antiszemita mérsékeltnak érezhette magát.²

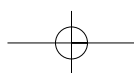
A siker kulcsa tehát ez: olyan mitikus narratívát – varázsmesét – kínál a *Bujdosó könyv* a történelmi traumából épp csak ocsúdó magyar olvasóknak, amelyben a magyarok szepülőtelenül tiszta hősök, akik tragikusan elbuktak a rájuk tipró gonoszok világ-összeesküvése miatt. A könyv segít „csatornázni” vagy transzferálni a háború, a vörösteror, Trianon minden fájdalmát és keserűségét: a haragot Károlyira és az őt (is) felhasználó zsidóságra irányítja.

A mű sikerének kérdését tekintve fontos tényező, hogy „női olvasmány”-nak mutatja magát. Hol romantikus, hol konzervatív tradíciókat idéz abban a tekintetben, hogy milyennek kell lennie a női olvasmányoknak, és milyeneknek kell lenniük a nőknek. A *Bujdosó könyv* egyrészt a szenvedélyek áradó könyve, másrészt a főszereplő klasszikus női erényeiről, (állhatatosság, kitartás) és férfierényeiről (szervezkedés, harciasság) szól. A szenvedélyek ezért szigorúan a hazafiasság területére korlátozódnak, magánvágyaknak harc idején nincs helyük, az érzékiség pedig bujaság, ami a zsidók attribútuma. A mellékalakok is többségükben nők, áldozatos, odaadó és feddhetetlen erkölcsű asszonyok, akiknek szövetségéből létrejött a Tormay Cécile vezette Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége, azaz a szervezett protestáns hölgyek egyesülése a „katolikus női alakulatokkal” (96.) (A feslett erkölcsű nők kivétel nélkül az ellenség táborához tartoznak, a „feminista” pedig szitokszó Tormay szótárában.) A szervezet egy időben közel egymillió tagoságra aztán, mint a regény első számú célközönségére számíthatott is Tormay.³

Az általa vezetett MANSZ kiterjedt hálózata, Tormay Cécile nemzetközi ismertsége, korábbi írói népszerűsége, a Horthy-korszakban betöltött reprezentatív szerepe nyilvánvalóan nagyban hozzájárult a *Bujdosó könyv* diadalához. Ám hiba volna egyedül a szerző politikai helyzetének és a mű történelmi szituáltságának betudni a sikert, ennek poétikai, stilisztikai okai is vannak. A *Bujdosó könyv* kiváló érzékkel alkalmaz irodalomtörténetileg már „bevált”, „szavatolt” narratív mintákat és kulturális toposzokat. Ezek nagyon különböző helyekről származnak, mégis erősítik egymás hatását. A cím rögtön felidéri a török hódoltság korát, a kuruc bujdosókat, amit kiegészít a nemzetsiratás hagyománya, melynek ősmintája a *Siralnak könyve*. A *Bujdosó könyv* nemcsak politikai pamflet, nemcsak személyes napló, hanem *jeremiád* is, amely szakrális eredetű nyelven siratja a hazát. Ám a kultikus nyelv és a fájdalom panaszolása négyszázötven oldalon a legnagyobb jóindulattal is unalmassá válna. Ezt segít elkerülni egyrészt a gyakran előkerülő modern, helyenként expresszionista nyelv, amely dinamizálja a kultikus-tragikus szólamot, másrészt a lektúr-narratívák (összeesküvés-, nyomozás- és bujdosás-történetek), amelyek képesek hosszú távon fenntartani az olvasói érdeklődést. A *Bujdosó könyv* nehezen összebékíthető diszkurzusok különleges keveréke: kultikus, közéleti és populáris nyelvi rétegek találkozása egy olyan műben, amely egyszerre akar politikai vádirat, kordokumentum és modern lírai regény lenni.

² Bánki Éva: Lobogó sötétség (Tormay Cécile: *Bujdosó könyv*). *Múltunk*, 2008/2, 91–104. 100.

³ Minderről bővebben lásd Kollarits Krisztina Tormayt rehabilitáló monográfiájának vonatkozó részeit: *Egy bujdosó írónő – Tormay Cécile*. Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvágy, 2010. A Tormayval kritikus Kádár Judit tanulmányát: Az antiszemitizmus jutalma. Tormay Cécile és a Horthy-korszak. *Kritika*, 2003/márc., 9–12. Illetve Pető Andrea nőitörténeti munkáit, pl. „A konzervatív női politizálás története Magyarországon” In: uő.: *Napasszonyok és holdkisasszonyok. A mai magyar konzervatív női politizálás alaktana*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003.





Naplóforma és valószerűség

A másodlagos irodalom a *Bujdosó könyv* számos csúsztatását, koncepciózus torzítását feltárta.⁴ Régóta nyilvánvaló, hogy álnaplóról van szó. A magam részéről nem tartom eleve irreleváns kérdésnek, hogy hogyan ítéljük meg az álnaplót etikailag. Nevezük történelemhamisításnak, minthogy nagy példányszámban kiadott, tekintélyes politikusok által támogatott, több nyelvre lefordított propagandanyagról van szó, ahol egyáltalán nem mindegy, hogy igaz-e, ami le van írva, azaz tekintsük a *hamis tanítás* egyszerű jogi esetének? Vagy pedig fogadjuk el azt az álláspontot, mely szerint minden napló torzít, egyik sem mutatja a történelmi tényt a maga értelmezés nélküli nyers valójában, indokolatlan tehát ezt épp Tormay könyvéen számon kérni. Kollarits Krisztina fogalmazza meg ezt a nyomós ellenérvet. Egyrészt Philippe Lejeune Anna Frank naplóelemzésére hivatkozva⁵ elmondja, hogy elvégre minden kiadásra szánt naplót utólagos szerkesztői módosításoknak vetnek alá, másrészt a *linguistic turn*ön átesett történelemelmélet alaptételére hivatkozik, miszerint nincs szöveg, amely színről színre láttatná az úgynevezett történelmi tényeket.⁶

Az etikai ellentetés itt az lehet, hogy Tormay Cécile-től persze távol áll a posztmodern ismeretelméleti szkepszis, politikai célközönsége sem akkor, sem ma nem Lejeune-től és nem Hayden White-től tanulta a naiv referencializmus reflektált megkérdőjelezésének finom értelmezőtechnikáit. Írása meggyőződéses igazságbeszéd, Tormay Cécile-t sértené leginkább az olyan védelem, amely a fikciós beszédmódokhoz közelítené és a felfüggesztett referencialitás területére helyezné művét.

A *Bujdosó könyv* zsidóellenes vádirat, elsődleges funkciója a politikai propaganda. A naplóformára a naplóolvasási konvenciók, a személyesség „hitelesítő ereje”, s a közvetlen közlőről megmutatott „mindennapiság realizmusa” miatt van szüksége.

A naplóíró elvileg sokkal kevésbé torzítja az átélt valóságot, mint a memoáíró, hiszen ő napról napra jegyzi le a látottakat, az anyag ezért valóságközele, nincs utólagos rendezés, átértelmezés. Igaz, a napló nem nyújthat átfogó képet, csak az eseményekben résztvevő személy parciális nézőpontjából képes láttatni a világot. Ezt a fogyatékoságot a személyesség hitelesítő ereje ellensúlyozza. A leírtak résztvevő szemtanútól származnak, forrásértékűek. A *Bujdosó könyvet* a naplóműfajnak ez a régimódi, a lejeune-i vagy bármilyen más kritikai analízistől érintetlen felfogása jellemzi. A leírások, a részletezések valóság-effektusa, a szemtanúság forrás-ereje képes hitelesíteni az ebben a szövegekörnyezetben elhelyezett legvadabb zsidó-rémképeket és babonákat is a megfelelően indoktrinált olvasók számára. A naplóforma a politikai üzenet narratív kiterjesztése, a propagandaszöveg egyik fő argumentációs eszköze, ebből a szempontból másodlagos, hogy minden bizonyonnyal valóban írt Tormay Cécile naplót, amelyet a *Bujdosó könyv* írásakor felhasznált.⁷

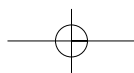
Az efféle szövegeknek megfellebbezhetetlen autoritása van az antiszemita érvelésekben. A köztisztletben álló nagyasszony naplója nem hazudhat, hiszen ő ott volt személyesen, szemtől szemben látta a zsidó gyilkosokat. A naplóforma erőteljes dokumentum-illúziója miatt is van, hogy az efféle álnapló – éppúgy mint a zsidók világ-összeesküvéséről szóló hír-

⁴ Lásd pl. Kádár: i. m. 9.

⁵ Philippe Lejeune: A naplóját újraíró Anna Frank. (Bárdos Zsuzsanna fordítása) In: Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. (szerk.: Z. Varga Zoltán) L'Harmattan, Budapest, 2003. 179–209.

⁶ Kollarits Krisztina: Egy „bujdosó író”, Tormay Cécile In: Varga Virág és Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tiükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Budapest, Ráció Kiadó, 248–263. 256–7. és Kollarits Krisztina *Egy bujdosó író – Tormay Cécile*. Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvágy, 2010, 101–105.

⁷ Kollarits: *Egy bujdosó író*. (2010) 103.





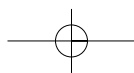
hedt koholmány, a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve* – antiszemita beszédek generációinak válhat alapszövegévé.

Vannak azonban olyan önleplező hibák a *Bujdosó könyv* szövegében, amelyekre érdemes odafigyelni. Ezek – mostani, poétikai szempontból – nem azért hibák, mert „leleplezik”, hogy a napló nem színről színre mutatja a valóságot. Valóban naivitás volna ezen fennakadni. Hanem azért, mert sértik a *valószínűség* kívánalmát, sértik a realista-dokumentarista formaintenciót, a konvencionális naplóforma felkeltette olvasói elvárását. A hibák ezért nem csak a kordokumentum történeti hitelességét, hanem a mű esztétikai hitelét veszélyeztetik.⁸ Ez pedig nem másodlagos szempont, hiszen nagyjából ezen múlik a mű olvashatósága.

Lássunk tehát néhány önleplező hibát. Gyakoriak az időrendi problémák. Például az 1918. november 13-ai bejegyzésnél egy Bródy Sándor-cikket ismertet az elbeszélő, s rögtön elmondja, hogy e cikk miatt tiltakozó levelek ezrei érkeztek *Az Est* szerkesztőségébe, és „temérdek előfizető visszaküldte a lapot”. (100.) Az olvasóban azonnal felmerül a kérdés, vajon hogyan szerezhetett a naplóíró még *aznap* tudomást a sok olvasói panaszról? Tisza halálakor „megjósolja”, hol fog állni a szobra (56.), 1919. április 11-én, Eötvös Lóránd halálakor pedig fájjalja, hogy a nagy tudós miért nem kapott legalább néhány hónapot a sorstól, „hogy lássa felemelkedni megcsúfolt faját”, mintha tudná, tudhatná, hogy a Tanácsköztársaság augusztusra meg fog bukni. (295.) Az efféle megjegyzéseken látszik, hogy utólag illesztették az adott dátumhoz, de nem „dolgozták el” a betoldásokat – szerkesztői gondatlanság, fércmunka. Máskor földrajzi képtelenségekbe botlunk. Aznap parlamenti beszédeket ismertet Balassagyarmaton keltezett naplóbejegyzésében újságcikk alapján, de olyanokra is kitér, amelyekről elmondja, ezeket a „fenyegető és vérengző beszédeket a külföldre való tekintettel nem közölték a lapok.” (386.) Honnan veszi, mit beszél Károlyi otthon, szűk családi körben? (92.) Honnan tudja Balassagyarmaton, hogy Kunszentmiklóson Szamuely milyen párbeszédet folytatott egyik terrorlegényével? (402.)

Jellemző az is, hogy résztvevő elbeszélőként ír le olyan helyzeteket, amelyekről nyilvánvalóan nem lehet közvetlen tapasztalata, hiszen képtelenség, hogy valaki egy nap alatt annyi helyen ott legyen személyesen, mint amennyit Tormay egy-egy napi jegyzetében szemtanúként leír. 1918. november 6-án például, amikor elbeszélőnk otthon fekszik kificamodott bokával (mert előző nap egy arrogáns zsidóképző fiatalember letaszította a villanyosról), úgy ismertet újságcikket, mintha maga is ott ülne a Parlamentben, szem- és fültanúja volna az eseményeknek. „Tíz óra volt. A parlament épületében ülésre csengettek.” (109.) November 11-én egy kormányülést ír le „helyszíni jelentés” stílusban, részletgazdagon. „Károlyi eleinte feltűnően izgatott volt, elnyújtotta hosszú lábszárát, nadrágzsebébe sülyesztette két kezét és előrelógó fejjel, részvétlenül nézett a szeglet felé...” stb. (91.) Tudósításokat, híreket és pletykákat ír meg rövidtörténet- vagy tárcanovella-szerűen, elhagyva a realista pozíciót. Egy ismeretlen „vidéki úr”-tól tudja meg, hogy Károlyi grófné orgiázni szokott a zsidó népbiztosokkal a szovjetházban. A pletyka beindítja az írói fantáziát, és kibontakozik egy „botrányos jelenet” a romba döntött ország közepén ti-vornyázó társaságról. Szamuely pezsgőt tölt Károlyinének „ugyanazzal a kézzel, amellyel a kötelet igazítja áldozatai nyakába. [...] Aztán one steppet táncolnak, egymás közelségét keresve keringenek, mint az örömtanyákon.” (407.) Az erkölcsi felháborodás máskor is könnyen eltávolítja a valószínűségtől a *Bujdosó könyv* elbeszélőjét. Például amikor arról számol be, hogy két kislány *de facto megőrült*, amikor az eltörölt hittanóra helyett

⁸ A *Bujdosó könyv* semmiféle műfaji „provokációra” nem vállalkozik, azaz semmiféle poétikai kihívást nem intéz a konvencionális naplóforma felé, a műegész formai integritásának meggyőző erejébe vetett bizalom jellemzi. Ezért beszélhetünk „esztétikai hitel”-ről esetében, és ezért vethetjük el azt a lehetőséget is, hogy a hibák esetleg nem is hibák, hanem ironikus vagy játékos kiját-szásai volnának a naplóformának.





zsidó orvosok szexuális felvilágosítást tartottak az iskolában. (233.) Az efféle budai pletykákon ironizál az *Édes Anna* első jelenete, a kincsekkel megpakolt, aeroplánon viogyorogva távozó Kun Béla karikatúrájával. A *Bujdosó könyv* viszont a hiedelmekből és félelmekből tényeket próbál kovácsolni.

Mondhatnánk talán, hogy kicsinyesség ilyesmit számon kérni, ám az önleplező hibák és az álrealista trükkök olyan gyakoriak, hogy az már hatással van a befogadásra, az olvasónak ugyanis állandóan az a kényelmetlen érzése van, hogy őt itt nagyon ostobának nézik.

Említettem már, hogy roppant egyszerű a *Bujdosó könyv* értékszerkezete. Az embereket „politikai nézeteik és társadalmi osztályuk szerint ruházta föl kedvezőtlen vagy vonzó vonásokkal”.⁹ Minden, ami rossz, az a zsidóktól származik, minden ami jó, az magyar. Ha a magyar nemzetjelleme van valami gyengesége, mint például az, hogy nehezen képes a megegyezésre, hajlamos a széthúzásra, akkor arról is kiderül, hogy voltaképpen egy erény visszajáról, egy erény káros mellékhatásáról van szó: túlságosan egyenes, őszinte, igazságszerető ez a faj, ezért nehezebben tud szövetkezni, mint a mindenre elszánt zsidók, csehek vagy románok. Elmarasztalásnak álcázott büszkeséggel jegyzi meg: „rossz összeesküvők vagyunk, mi magyarok.” (183.)

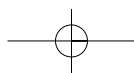
E kétpólusú világrend egyetlen anomáliája az áruló magyar gróf, Károlyi Mihály – érdemes alakjának megformálására röviden kitérni. A *Bujdosó könyv* ábrázolásában Károlyi „vérokonoknak korcs fia”, farkastorokkal és nyúlszájjal született. A Gondviselés bölcsen némának teremtette, de megműtötték, hogy „fájának és nemzetének vesztére beszélni megtanuljon.” Ám hiába tettek „ezüst szájpaplást” a szájába, környezete sokszor így sem értette „állati hangzású dadogását”, ilyenkor „valóságos dührohamok lepték meg.” Butasága miatt az iskola sem ment neki, de agyondicsérték, elkényeztették, ettől gőgös lett. Később azért sodródott a szélsőbaloldalra, mert az úri politikában legfeljebb csak másodvonalig juthatott volna Tisza István mögött. Károlyi minden tekintetben ellentéte Tiszának, az erős, hatalmas, nemes, hajthatatlan szálfamagynak. Egyszer Tisza megalázta a felfuvalkodott Károlyit, a torzszülött ekkor megfogadta, hogy mindenáron bosszút áll Tiszán, még ha összedől is az ország. (262–264.)

Tisza és Károlyi a kortársak számára szimbolikus figurákká, szembenálló táborok jelképeivé váltak. Az viszont talán a *Bujdosó könyv* invenciója, hogy a világirodalom legádázabb gonoszának alakjára formálja-növeli Károlyit. III. Richárdot csinál belőle, újabb példát nyújtva arra, milyen kreativitással használ fel közkeletű irodalmi toposzokat, sémákat és mintákat. (Égy igen előkelő házból való, de testi fogyatékosokkal sújtott, torz fiatalember féltékeny szép és erős bátyjára, akinek uralma alatt béke van és „York napsütése”, ezért hatalomvágytól hajtva elhatározza, hogy gazember lesz ... stb.)

Károlyit nem számítva, ez a mesészerűen kétosztatú értékszerkezet nem sérül, problémát okoz azonban, hogy napló formájában jelenik meg a *Bujdosó könyv*ben. Az olvasónak ugyanis azt kellene elfogadnia, hogy a világ ilyen, ennyire egyszerű, ennyire fekete-fehér, hiszen mindezt egy riporterszerű szemtanú tárja elénk realista közelnézetben. A poétikai nehézség itt az, hogy a naplótól nem ezt szoktuk meg. A naplók csapongók, érdekes és érdektelen események spontán, életszerű rendezetlensége jellemzi őket, nem a politikai napilapok vezércikkeinek ideológiai jólformáltsága.

Ebben a fiktív naplóban azonban minden leírt esemény célrendezett. Alig akad olyan napi történet, amelynek ne volna masszív politikai jelentése. Úgy tűnik, mintha a hősünk a nap huszonnegy órájában csak a titkos szervezésnek élne. Épp e nagyfokú célrendezettség miatt nem tűnik hitelesnek, amikor mégis spontán, politikailag semleges tevékenységekről tudósít: gyanakszik az olvasó, mert ezekről gyakran kiderül, hogy mögöttes jelentésük vagy dramaturgiai funkciójuk van, amennyiben újabb adathoz segítik az elbeszélőt.

⁹ Kádár: i. m., 10.





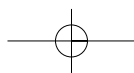
Az 1918. november 25-ei bejegyzésben például az elbeszélő viszolyogva kel át a Dob utca és Király utca környékén. Érzékletes leírást kapunk a „gettó”-ról, a szöveg tobzódik az antiszemita sztereotípiákban. Mintha a *Borsszem Jankó* vagy a *Herkó Páter* századvégi karikatúrái elevenednének meg. Három zsidó susmog az utcasarkon: „Az egyik néger arcú volt. A másik nehéz, hájas képű. A harmadik egészen kicsi, a szemhéja vörös, a pillái fehérek. [...] Szemközt két kaftános jött. Prémes kalap a fejükön. Piszkos kezük hevesen mozgott a válluk magasságában.” A gettószagú Király utca „hemzsegett” körülötte. „Az utcaszegleten fűgét árult egy kaftános, görbe lábú kis rém, és düllelt szemével felpislogott a tolongó emberekre. Egy vörös szakállú megállt mellette. Sebesen beszéltek és közben úgy mozgatták a szájukat, mintha forró ételt forgatnának benne.” (130.) Az elbeszélő viszolyog a zsidó fertőtől, de ahelyett, hogy dolga végeztével sietne haza, bemegy egy föllötte gyanús régiségkereskedésbe, a kirakatban látott óra iránt érdeklődni. Ne feledjük: háborús káosz van Pesten, borzasztók az életkörülmények, nincsen tüzelő, a naplóíró pedig épp üldözötté vált az idegenek által megszállt hazájában. Mégis azt kívánja az olvasótól, hogy elhiggye, ő e körülmények között most épp egy antik óra árára kíváncsi, azért megy be egy zsidó boltba a gyűlölt gettó kellős közepén.

Nem túl ügyes dramaturgiai fogás. Az elbeszélőnek azért kell bejutnia az ellenség vonalai mögé, hogy abban a világban is szemtanúként tűnhessen fel, amelyről láthatóan vajmi keveset tud (hiszen honnan is ismerné), azaz a szemtanúnak fájóan hiányos a valóságismerete, ezért van itt a jelenet. A zsidó régiségkereskedésben aztán cionista jellegű összeesküvésre gyülekező alakokat vesz észre, akik a bolt hátsó fertályában szövögetik titkos terveiket. (133.) A jelenet krimik közkeletű megoldásaira emlékeztet. Az idegen világba „keveredett” nyomozó apró jelekből is felismeri és leleplezi a sötét cseliszövényt. Hasonlóan erőltetett megoldással lesz szemtanúja egy asztallapnyi orosz rubel – nyilván a hazaárulás díja, bolsevik zsold – átadásának, amikor egy bűdös fogadóba keveredve „véletlenül” rányitja az ajtót az országot *épp akkor és épp ott* eladó zsidókra. (100.) Ahhoz az információhoz is „véletlenül” jutott hozzá, hogy Károlyit 1914-ben kimondottan az ország elveszejtésének céljával küldték haza a franciák, ő akkor rögtön személyesen szölt Tiszának, hogy vigyázzon vele, de nem hallgatott rá. (40.) Tormay hol szerencsés titkosügynöknek, hol Cassandrának stilizálja magát álnaplójában, ahogy a helyzet épp kívánja.

Egyszerű emberek

A valóságosság akkor is sérül, amikor a *Bujdosó könyv* önmagukra valló „egyszerű embereket” szerepeltet. Kollarits írja, hogy Tormay Cécile-nek úgyszólván semmilyen kapcsolata nem volt az arisztokrácián és a nagypolgárságon kívül, csak a személyzettel érintkezett.¹⁰ Undorodva kommentálja a kommün népjóléti intézkedéseit, a proletárgyerekek „férgeket és járványokat hurcolnak be a tisztántartott otthonokba.” (279.) A részben német polgári családból származó, a pesti német polgárság asszimilációjáról regényt író (*A régi ház*) Tormay *Bujdosó könyvében* oly mértékben fontos a társadalmi rang, hogy még Károlyi grófi címe sem bizonyul elég réginek, mert *csak* kétszáz éves. (92.) *A Bujdosó könyv* elbeszélője rendi kategóriákban gondolkodik, áhitattal néz fel a felette lévőkre, de elkülönül azoktól, akik alatta vannak. A paraszt így gazsulál neki: „Akárhogyan is van, az urak most is többet tudnak, mint mi, mert az eszükből tudják. Az ész pedig nem lehet megtanulni.” (358.) Majd tátott szájjal csodálkozik Tormay félszóval odavetett igazságán. Egyszerű retorikai eszközök ezek: nagyasszonyi önstilizálás.

¹⁰ Kollarits: Egy „bujdosó író”. (2009), 258–259. Kollarits: *Egy bujdosó író*. (2010), 88.



Riporter minőségében viszont adatközlőkre van szüksége. Jellemző, hogy az utcán kívül nincs olyan tér, amelyben ő az úgynevezett néppel találkozhatna. Hasonló hitelesség-problémák adódnak tehát a „magyar nép” ábrázolásakor, mint amikor az ellenséges, idegen zsidókat kellett saját tapasztalat alapján bemutatni. Rendszerint azzal a képtelen helyzettel találkozunk, hogy provokatív kérdéseket tesz fel az utcán leszóltított nemtelen átlagembereknek, akik meghajolva úri felsőbbrendűsége előtt, hajbókolnak és töredelmesen bevallják politikai megtévesztettségüket. Az még talán hihető, hogy a paraszt elismeri, megtévesztették a zsidók, és azt mondja, hogy bezzeg ha visszajönnének az urak, milyen jó lenne. (174.) Az viszont már meglepő, amikor a szolgálatot teljesítő *rendőr* vallja be egy vadidegen nő előtt szégyenkezve, hogy „Félrevezetett egy pár megvesztegetett gazember. Nem tudtuk, instállom, hogy mit teszünk.” (179.) Vagy amikor a pártjelvényes, fegyveres vörös katona sóhajtozik az utcán az elegáns dámának. „De hát miért is nem tesznek már végre valamit az urak...” (228.)

A sor hosszan folytatható volna, de ennyiből is látszik, hogy ezek az úri szalonban elképzelt „egyszerű emberek” a régi úri világ iránti nosztalgia népszínműves problémátlansággal megrajzolt vágyalakjai. Képtelenség efféle bábokkal hitelesen bemutatni a nyilvánvalóan tapintható társadalmi elégedetlenséget. Gyermekiek, odafordulnak a finom urakhoz mint gyámolítóikhoz, és elmondják magukról, hogy megtévesztették őket. Olyan naiv didaxis van ebben, mint amikor a középkori vásári játékok alakjai elpanaszolják a bölögató közönségnek, hogy rossz voltam, megtévedtem, ezért most elvisz az ördög, vagy amikor a *Szomszédok* egy-egy epizódjának végén a szereplők szembefordulnak a kamerával, és elmondják az adott epizód morálját, noha az e nélkül is felette könnyen megfejthető.

Ezekből a példákban tehát nemcsak az látszik, hogy a *Bujdosó könyv* álnapló, hanem az, hogy gyenge álnapló. Folytonosan leleplezi önmagát, állandóan hitelteleníti elbeszélését. Ez nemcsak a történelmi hitelesség szempontjából, hanem a mű befogadása szempontjából is problematikus. Elbeszélőnk állandóan megsérti a naplóműfajjal együtt járó valóságosság és őszinteség követelményeit. Ám normaszegései nem termékenyek esztétikailag, nem a szerepjátszó, olvasóval játékos-dialogikus viszonyba lépő történetmondónak, a Wayne C. Booth-féle „unreliable narrator”-nak tüntetik fel az elbeszélőt. A *Bujdosó könyv* narrátora nem ebben az értelemben „megbízhatatlan”. Normaszegései kétségbeesett rágalmozónak mutatják, hiteltelen, ügyetlen dilettánsnak, aki képes a napló intim, bizalmas légkörét állandó csúsztatásokkal, nyilvánvaló fikciókkal, propagandatrükkökkel rontani, akinek ezért jogos panaszaira, érthető felháborodására, veszteségeire és fájdalmára sem tudunk már fogékonyak lenni.

A *Bujdosó könyv* mindezen hibái ellenére nyilvánvalóan erényekkel is rendelkezik, ezért is nyugtalanító könyv és nagyon örvendetes, hogy *szakmai, tudományos* vita bontakozott ki körülötte az elmúlt évtizedben. Az utóbbi időben alaposan tárgyalt gender-szemponatok, politikai és műfaji kérdések mellett legfőképp stilisztikai szempontból volna érdemes az elemzésre – ám erre az előadás jelenlegi írott változatában már nem vállalkozhatom.



FÖLDES GYÖRGYI

ŐRÜLT BESZÉD: DE VAN BENNE RENDSZER

Szabó Dezső ellentmondásai

„Évről évre mind több igazságának lett az özvegye. Sorra temette el őket,
és mindenik halálával még többféleképpen lett ember. (...)
Ekkor James került a kezébe, ki ezeket tanította neki:
Az abszolút igazságok, ha vannak, hideg csillagok,
melyek nem érintik földünk pályáját. (...)
Nekünk csak eszköz-igazságaink vannak és igazságaink olyanok,
mint a kenyér, hogy együnk, mint a balta, hogy utat törjünk.
Amelyik igazságot semmire sem lehet használni: az nem igazság.
Az igazság cél nem lehet, mert a cél mindig az ember.”¹

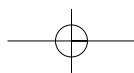
Nem visszatekintő, létösszegző írás ez, viszonylag fiatalkori darab, 1912-es, de mintha egész zavarba ejtő életművét jellemezné Szabó Dezső ezzel a portréval. Önarckép? Bizonyos értelemben igen, hiszen közismert, úgymond, szélkakas természete, hogy hol az egyik, hol a másik politikai, irodalmi táborhoz csatlakozott, hol az egyik, hol a másik ideológia vagy irányzat hívéül szegődött. Juhász Gyula kritikáját idézve „ön beszél (...) kedves kollégám, aki Székesfehérváron klerikális volt, Nagyváradon filozemita, Székelyudvarhelyen református, Sümegen nihilista, Ungváron antiklerikális, Budapesten többek között kommunista”² (Csak illusztrációképp néhány évszám és sajtóorgánium erre a korszakra vonatkozóan: 1908-ban még nagyon kemény hangú, antiszemita cikkeket publikál a *Fejérmegyei Napló*ba és a katolicizmus felől értelmezi a magyar kultúrát, 1909-ben megtér a *Holnap* köréhez és Adyhoz, a tízes évek első felében a *Nyugat*, a *Huszadik Század* és a *Május* kiemelt szerzője, 1915-ben *Keresztelőre* című programírása adja meg a kezdő lökést a magyar avantgárd első lapjának, majd, bár előbb örömmel üdvözli, később támadja az őszirózsás forradalmat és a kommünt. 1917-ben még megírja a *Nincs menekvés* című dekadens kisregényt, de 1919-ben már *Az elsodort falut*, 1921-ben pedig ismét ontja a jobboldali, antiszemita vezércikkeket, ezúttal a *Virradat*ba.)

Szélkakas-e azonban a pragmatista – és milyen elveket vállalhat egyáltalán? A pragmatizmus elvben messze nem jelent értékrelativizmust, inkább az elvont, például metafizikai eszmék eszköz voltát és igazolandóságát a gyakorlat, az élet szférájában, illetve átvitelét a morál területére is: vagyis azt, hogy elfogadják, alkalmazzák az ideológiát, amely ekképen átfordul tettbe, cselekedetbe.

Jelen előadásomban tehát azt próbálom felfejteni, hogy Szabó Dezső életének talán legmozgalmasabb és legellentmondásosabb időszakában – azaz nagyjából az 1908 és 1921 közötti bő évtizedben – létezett-e ilyen fonal, attól merre és hogyan, milyen eszmék irányába

¹ Szabó Dezső: Jamest olvasom. Pragmatizmus és vigasztalás, *Nyugat*, 1912. II. 721–723.

² Juhász Gyula: Szabó Dezsőhöz In: *Juhász Gyula Összes Művei VI.*, Bp., 1969, 240. Idézi még: Csókás Máté, Kétségek és kérdőjelek Szabó Dezső körül – „Magányossága zordon vankosán”, *Egyenlítő*, <http://egyenlito.eu/csokas-mate-ketsegek-es-kerdojelek-szabo-dezso-korul-%E2%80%9Emaganyossaga-zordon-vankosan/>





mozdult el, kanyargott pályája, milyen motivációk alapján váltott, s ez miként befolyásolta szövegalkotását. Ez a közös érték, úgy látom, nem más, mint az Élet nagybetűvel, a maga teljességében és dinamizmusában megélt Élet, az az egyszerre biológiai és metafizikainak is bizonyuló Élet, amelynek fogalmát Szabó Dezső éppúgy megtalálta a különböző élet-filozófiákban (vagyis Schopenhauer, Bergson, Nietzsche bölcseletében), mint Ady költészetében, valamint számos, általa futuristának mondott – gyakran valójában inkább dinamikus, expresszív – lírai darabban, mint Hugo, Whitman, René Ghil, Beauduin művei, meg persze a tényleges avantgárdisták: futuristák, expresszionisták, aktivisták verseiben.

Van még egy axiómaként elfogadott pont Szabó Dezső nézetrendszerében, tudniillik, hogy az irodalmat nem autonóm területnek, hanem a társadalom egyik vetületének tekintti, vagy ahogy nyugatos cikkének címe meghatározza, az irodalom társadalmi funkcióval bír.³ Ezzel a véleményével mellesleg éppen szembemegy a *Nyugat* uralkodó modernségfogalmával, amely az irodalom autonómiáját egyik fő kritériumának látja. Következésképpen ennek továbbá, hogy a nyelvi-irodalmi megnyilvánulást performatívnek tartja – részben innen a Veres András által *A magyar irodalom története*iben hangsúlyozott próféta-attitűd is.⁴

Önmagában ez a beállítottság tiszteletreméltó kuriózzummá tenné a munkásságát: avantgárd szerző mindenki más előtt, még ha ez az avantgardizmus csak folyomány, következmény, s lecserélhető más konkrét – de ezzel az „életes” radikalizmussal összeegyeztethető – ideológiával és esztétikával is, ha úgy hozza a pillanat. Ezért inkább úgy áll a dolog, ahogy azt Hegedüs Géza irodalmi arcképcsarnoka frappánsan közölte vele kapcsolatban: „nincs az a jó, és nincs az a rossz, amit el ne lehetne mondani róla”.⁵

Kezdjük mégis csak a jóval, bár azt már előre leszögezném, szerintem ez a minőség leginkább irodalomkritikusi tevékenységét, annak is csak egy bizonyos rövidke szakaszát (a megjelölt időintervallum egy adott részét) illeti, a szépíróét kevésbé. Miután antiszemita botrányai, s nagyváradi áthelyezése után megtér a *Holnap* köréhez, illetve Adyhoz, a *Nyugatban*, a *Huszadik Százaadban* és a *Májusban* kezd publikálni. A tízes évek első felében a *Nyugatban* íróként és kritikusként egyaránt fellép. Kritikusi munkásságát két okból is fontosabbnak tartjuk, egyrészt ő volt a francia irodalom legfőbb és legtájékozottabb propagátora (széleskörű és naprakész műveltségének alapjait az Eötvös Collegiumban,⁶ és 1905-ös párizsi ösztöndíja során szerezte), másrészt ő az, aki a magyar irodalmi köztudatba mindenki másnál, így Kassáknál is előbb behozta az avantgárd szemléletet. Nem csupán recenziók révén, bár azokat is írt, hanem a futurizmus, főként pedig az expresszionizmus és az aktivizmus elméletének felvázolásával, amely nem is annyira a külföldi minták bemutatása révén, mintsem saját önálló irodalomszemléletének kidolgozásával történt meg. Volta-képpen nagyrészt neki köszönhető az is, hogy a *Nyugat* kritikarovata sokáig – főként a francia irodalom területén – a tájékozódás progresszivitásának tekintetében nagyjából lépést tudott tartani *A Tett*, illetve azután az induló *Ma* hasonló tartalmú oldalával.⁷

A *Nyugatban* publikált első nagyobb írásai még a dekadencia és a (pre)szimbolizmus nagy alakjairól (Laforgue, Rimbaud, Verlaine, Tristan Corbière, Paul Fort) szólnak, de ná-

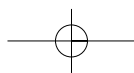
³ Szabó Dezső: Az irodalom mint társadalmi funkció, *Nyugat*, 1912. I. 755–763.

⁴ Veres András: Egy 20. századi próféta. 1931 Feltámadás Makucskán, in: *A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007, 190–201. <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12331>

⁵ Hegedüs Géza: Szabó Dezső, in: *A magyar irodalom arcképcsarnoka. Irodalmi portrék száz magyar író-ról*, Budapest, Móra, 1976, 307. <http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/index.htm>

⁶ Laczkó visszaemlékezése szerint már ott fontos olvasmányaik voltak – Nietzschén kívül – Verlaine, Barrès, Maeterlinck és Francis Jammes. Lásd: Gombos Gyula: *Szabó Dezső*, Budapest, Püski, 1989, 79.

⁷ Tverdota György is a modern klasszicizmus és az avantgárd közötti eklekticizmus képviselőjének tartja, Kassák pedig *Az izmusok történetében* azt írja róla, valahol félúton áll a *Nyugat* és *A Tett* között.





la ezek az ekkor már inkább irodalomtörténetinek tekinthető írások nem a megkésetttség szimptomái, még ha a folyóirat szempontjából a modernség ezen külföldi példáinak bemutatásával leginkább az önmeghatározást szolgálják is. Az is nagyon jellemző, hogy milyen aspektusból, milyen vonásokat kiemelve táralja a szerző a francia szimbolista és dekadens alkotók életművét: minthogy bizonyos tényeket elsikkaszt, másokat igencsak elnagyoltan mutat be, s kiragad más, nem evidensen jellemző vonásokat, saját irodalomszemléletének legfontosabb vonásait tárja fel, s így nagyjából előrevetíti a pár évvel későbbi (avantgárd, preavantgárd) fejleményeket saját pályáján. Azt vizsgálja ugyanis, hogy e szerzőknek milyen a viszonyuk a társadalommal, a közösséggel. Szabó Dezső szerint a szélsőséges individualizmus izolálja az egyént, akiben válaszképpen megszületik a dekadens különbözőség, a távolságtartás voltaképpen patológikus vágya. Másfelől viszont – és itt megint csak előkerül ez a fontos szempont – keresi az életesség, a dinamizmus, illetve az én-ek kozmikus szintű egymásra találásának megnyilvánulási formáit ezekben az életművekben is. Rimbaud-ról például ezt írja: „Mi ez a *bateau ivre*? A korlátokból, tradíciókból, társas bűnökéből kiszabadult lélek vergődése a több élet, az abszolút, egyénekre nem halódó minden élet felé. Nostalgia egy nagy nirvánás visszaölelkezésbe.”⁸ A Verlaine-cikkben voltaképpen ugyanazt az úgymond pszichés problémát – életidegenség, az életenergia hiánya – fogalmazza meg a dekadencia lényegeként, ami aztán később az 1917-es *Nincs menekvésben* a főhős, Szántó Dénes életének kiüttlanságát eredményezi. Az 1911-es Verlaine-tanulmány szerint a „dekadencia (...) csak egyet jelenthet: az élet apadását, folyton kevesbedő életet. A dekadens emberben csökken a vitális erő: kevesebb emócióra képes. Képzetele nem tudja az élet adatait új összetételben tenni élete részévé. Gondolatával képtelen új összefüggéseket látni meg az élet komplexumában. Akarata befulladás ösztönös testébe. Reflexfolyamatai ráburjánoznak a teremtő enre s mechanizálják életét.”⁹ És hiába látszólag a francia irodalom szeretete, s hiába „alkalmazák” Szabót a *Nyugat*nál abból a célból, hogy az irodalmi modernség önmeghatározásának megerősítéséhez időnként francia példákat szállítson, ez a cikk a „dekadens kultúra” elleni vádirat is egyúttal.

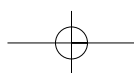
Szabó Dezső már 1912-ben azért érzi szükségesnek bemutatni a futurizmust és a paroxizmust a *Nyugat* olvasóinak, mert nagy vonalakban ugyanazt művelik, amit ő az irodalom, sőt, a művészet örök lényegének gondol; fenntartásai pedig emiatt egyrészt éppen arra vonatkoznak, hogy mi joga vindikálják maguknak ezek az irányzatok az újdonság jelszavát: ő ugyanis ezt az úgymond dionüszoszi szellemiséget és stílust megtalálja – ha kevésbé egzaltált formában is – a Zola-féle naturalizmusban, az Hugo-, Whitman-, Verhaeren-féle dinamizmusban, továbbá René Ghilnél. Eleinte úgy tűnik, szeretné Bergson szaktudományos terminológiáját, sőt Nietzscheét is leválasztani egy olyan – inkább talán biológiai meghatározottságú, de mindent működtető – dinamizmusról, amelynek a fent nevezett szerzők inkább csak egyfajta fogalmi készletet adtak, minthogy az „életfilozófiákkal” nem tartalmilag, hanem diszciplináris voltukat illetően van baja, mint ahogy az örök „életes” költészetet Dionüszosztól származtatja ő is. De azért ő is előszeretettel foglalkozik Schopenhauerrel, Jamesszel és Nietzschevel, csak egyrészt esszéisztikusan, másrészt saját használatra, egyéni értelmezésében használja gondolataikat.

1913-ban jelenik meg a *Nyugat*ban *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei*¹⁰ című írása, amely megelőzi *A Tett*-indító *Keresztelőre* címűt: s bár a cím arról tanúskodik, hogy a szerző a futurizmusról adna összefoglaló szemlét (vagy legalábbis a szerző saját lábjegyzete szerint erről a kibővített futurizmusról), sok mindenben az aktivizmus, vala-

⁸ Szabó Dezső: Jean-Arthur Rimbaud, *Nyugat*, 1911. II. 124–131.

⁹ Szabó Dezső: Paul Verlaine, *Nyugat*, 1911. II. 754–772.

¹⁰ Szabó Dezső: *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei*, *Nyugat*, 1913. I. 16–23.





mint az expresszionizmusnak egyik, az emberiséget és az életet dicsőítő ágának programját fogalmazza meg. Szabó – már Kassák előtt – Whitmant tekintette példaképének; annak univerzális életzuhatag elképzelését Schopenhauertől és Nietzsche élet-fogalmából eredezteti: „A schopenhaueri tragikus akarat itt egy derült életprincípiummá lesz, ez az élet egészséges továbbmozgása. Whitman szerint nincs test, nincs lélek, nincs külön intelligencia (logikai gondolkodás), érzés, akarat. Énem minden fázisában, az apollói magamranézésben is éppúgy a rohanó életakarat exaltál, mint a dionüöszi tett-mámorban. Az élet szerinte egy sohasem kezdődő végtelenbe folyó derült nevetés s szerinte az az Übermensch, aki ezt a nevetést a leghosszabb továbbhangzásában rezonálja.” A modern költészet demokratikus és szolidáris, noha Szabó ez esetben is meglehetősen sajátosan érti ezeket a fogalmakat. S e ponton is érezhető, hogy Szabó Dezső a felértékelt Ént tágítja ki a közösségi elv (ezúttal még nem a magyarság, hanem az emberiség) irányába: szerinte minden élet önmagát újratemtő sokféleség; minden élet egyszersmind emberi élet is, s az ember e sokféle élet egyetlen egysége, ő éli meg az összes, látszólag nem emberi életet. Deréky Pál szerint Szabó az *Éposz Wagner maszkjában* olvasva döbben rá, hogy az új költészet mégsem Nietzschevel kevert Walt Whitman, mégiscsak az „egyenlősdiről” szól, nem a szürke tömegeből kiválni tudó emberről.¹¹ Amde előbb Szabó Dezső egyszer még közelebb kerül Kassákhoz, s csak azután kezd távolodni. Fél évvel később megjelenteti *Morál* című példázatát¹² a *Nyugatban*, melyben a hangsúly a demokratizmus felé tolódik el. Az írás négy részre tagolható: az első Nietzsche Übermenschének popularista értelmezését figurázza ki, karikatúra a félelmetes és öntelt Untermenschről, majd elérünk a Nietzsche által elképzelt, valódi Übermensch-hez. Az utolsó szinten pedig eljutunk a teljes (whitmani) szolidaritáshoz, egyféle demokratikus, minden pózólástól mentes Mitmensch-hez, a hősöshöz, aki a maga énjébe gyűjti az egész emberiséget.¹³

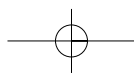
Az antiindividualizmus folyamatosan foglalkoztatja Szabó Dezsőt, viszont amint leválik az elvont életfilozófiai keretről, és konkrétabb lesz, rögtön problematikusává válik. Itt idézhetjük a *Huszonegyedik század* antiindividualizmus-vitájában kifejtett álláspontját, amely aztán eltávolította a szocializmus felé hajló, s azt amúgy az egyéni szabadságjogok meghagyásával elképzelt Jászi Oszkáréktól is: minthogy ő a közösségi létet diktatórikus, totalitárius úton képzelte el, megmentendő az embereket a szerinte a szabadverseny demokratia okozta anarchiától és háborútól. A középkori keresztény-monarchikus-rendi világot, az erős közösség-központosítást akarja tehát visszaállítani az egyén életét megszabó „dogmával, törvénnyel, szabállyal, mintával, etikettel”, az ún. „szociális vagy logikai” (nem érzelmi, ösztönös alapon működő) lelki formán keresztül (ez szembenáll a romantikus-protestáns-individualista-ösztönös pszichével). Ha e vita nézőpontjából kapcsolunk vissza a *futurizmus*-íráshoz, láthatjuk, hogy az abban alapmotívumként, sőt, szinte refrénként végigfutó követelést, a dogmateremtés kívánalmát értheti ugyan az ember a bizonyosságot és biztonságot megteremtő ideológiaként is a részekre hullott, minden nagybeszélést nélkülöző világban, de az is elképzelhető, hogy az már ott is valamilyen diktatórikus instanciához kötődik.

Új, jobboldali nézeteinek kidolgozásában franciás műveltsége is segítségére volt, ugyanis – mint Nagy Péter kifejti – gondolatainak jó részét megtalálhatjuk Barrèsnél, Lasserre-nél (aki az Action Française irodalmi szószólója), Charles Péguy baráti körénél:

¹¹ Deréky Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Budapest, Argumentum, 1992, 36.

¹² Szabó Dezső: *Morál, Nyugat*, 1913. II. 289–291.

¹³ S még egy utolsó pozitívum: a Laczkó Gézával lefolytatott háborús vitában (és ez ekkoriban még a *Nyugat* körénél is szinte ritkaság) éppen Szabó Dezső nyilvánul meg pacifista módon: A francia lélek keresztmetszete, *Nyugat*, 1915. I. 24–27. E témában lásd még: A francia pszichéhez, *Huszonegyedik század*, 1915, 38–44.





Tharaud-éknál, Halévy-nél, Sorelnél, sőt, Romain Rollandnál is.¹⁴ Ezekről a párhuzamokról hosszú elemzést¹⁵ lehetne írni, erre most nincs mód. Azt érdemes megemlíteni, hogy bár éppen tárgyalt időszakunkban egy időre – a progresszióhoz tartozás és talán a feltétlen Ady-tisztelet okán – Szabó Dezső nem exponálta antiszemitizmusát, a kérdés kihagyásosan ugyan, de egyre foglalkoztatta. 1908-ban a *Faji morál* című újságcikkben még azt állítja, létezik egy kifejezetten a fajiságon alapuló zsidó morál, ugyanis a Talmudban írva vagyon, hogy a gójjal szemben minden immoralitás jogosult: nála eszerint genetika és az írásos hagyomány általi átörökítés kissé egybecsúszott, ahogy a szellemi és a testi az életfilozófiákban is mindig össze szokott kapcsolódni (a kortárs fajelméletekben úgyszintén, lásd például Kiss Sándor nevezetes írásait). 1914-ben viszont már – igaz, kissé önvédelmi gesztusként is – a *Huszadik Században A magyar zsidóság organikus elhelyezkedése* című tanulmányt jelentette meg,¹⁶ amelyben a modernizációt a magyarság és az asszimiláló/dó/asszimilált zsidóság harmonikus együttélésének feltételével képzelte el, illetve kifejtette, a zsidóság feladata „társulni az illető nép azon elemeivel, melyek a legszélesebb emberi egységet, igazságot és kultúrát akarják (...) A zsidóság: a legszélesebb elfogulatlanság, a legemberibb haladás”. Igaz, még itt sem feltétel nélküli az elismerés: mindehhez meg kell szüntetni azt a pszichés beállítottságot, amely a zsidókat kétezer éven át mártírokká tette, s amit a „konok vallásosság”, „faji hiúság”, „kritikátlan sovinizmus”, „faji érzékenység makacs élesztgetése” jellemez. Az *elsodort faluban* tér vissza megint nyíltan a témához 1919-ben, s aztán majd az 1920-as, 1921-es *Virradat*-vezércikksorozattal, a szinte vádiratként értékelhető 1931-es *Megered az esővel* végképp felteszi az i-re a pontot. E regényben voltaképpen nem tesz mást, mint szépirodalommal formálja azt, amit a kortárs fajelméletek úgymond „tudományos igénnyel” megfogalmaznak: voltaképpen Kiss Sándor nagyjából szociáldarwinista tételei (ti. a fajok harca) jelennek meg ebben az alapvetően a biológista szemlélet alapján megírt regényben (a biológizmus bizonyos értelemben az életfilozófiák sajátja is természetesen).

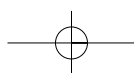
Az *elsodort faluban* a zsidó szellemiség átjárta főváros lázas sürgés-forgásával és intellektuális életével szembenáll a vidéki tompaság, elmaradottság és lusta nagyvonalúság. Mindez nagyjából megegyezik az általa szembeállított faji tulajdonságokból következő kétféle életmóddal: a zsidóságot, mely a legöntudatosabb faj, határozottság, magas intelligencia, erős ellenállóképesség, erős befolyásoló ösztön, parazita életmód, sikerimádat és bujaság jellemzi; a turáni faji jellegzetességeket hordozó magyarságot viszont pompakedvelés, faji tunyaság (az életesség hiánya), lankadó munkaszeretet, lassúság, állandó ingadozás, de lovagiasság, méltányosság is (jellegzetes példája ennek a tulajdonképpen szerencsétlen kombinációnak a Farczády család).¹⁷ A magyarság e tulajdonságai révén gazdasági, szellemi és erkölcsi függésbe került, a zsidóságnak viszont az az érdeke, hogy a magyar társadalmat különböző eszmékkel, kulturális és művészeti újdonságokkal eksztatikus állapotban tartsa. Ezeket az eszméket olykor érdemes átvenni, de a magyarság érdekeihez igazítva. Ez Miklós ambíciója, amikor belép a budapesti irodalmi életbe „az új honfoglalás gondolatával”, „ezzel az életrohammal”. S azért véli megvalósíthatónak, mert számára az irodalom fegyverként felhasználható, mint tudjuk, „társadalmi funkció”, s

¹⁴ Vö. Nagy Péter: *Szabó Dezső*, Budapest, Akadémiai, 1964, 134–147.

¹⁵ Karafiáth Judit egy ízben már bemutatta a Tharaud fivérek munkásságát: La Hongrie vue par Jérôme et Jean Tharaud, in: *Mille ans de contacts: relations franco-hongroises de l'an mil à nos jours: actes du colloque millénaire organisé par le Département de français de l'École supérieure Dániel Berzsenyi, Szombathely, les 18-19 avril 2000*. Textes réunis par Marie Payet et Ferenc Tóth, Szombathely, Dép. français de l'École supérieure D. Berzsenyi, 2004, 311–323.)

¹⁶ Szabó Dezső: *A magyar zsidóság organikus elhelyezkedése, Huszadik Század*, 1914. I. 340–347.

¹⁷ Vö. még: Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszmetörténet*, Budapest, Osiris, 2001, 371.



mellesleg mivel az író és közönsége is élő orgánus, kettejük interakciója (alkotás és befogadás) egyszerre szellemi és testi tett: „Feltenni halhatatlan sarkantyúkat, rápattanni a magyar fajra, bedöfni véres elevenjéig, hogy hulljon a vér és ránduljon izom egy új, győző versenyfutásra. Berontani a nyugvó agyak csendjébe, felkiáltani, felülvölteni az akaratot a demokrácia kikerülhetetlen birkózására. Meghódítani az egész életet, úrrá tenni a rablott, balek magyart minden piacon, minden versenyen. De nem ököllet és bitor törvényekkel, nem múlttal hazudni el az új életet, hanem az ösztön belső lökésével, mint egy megszállás, mint egy folyton tettbe égő rögzött gondolat. Beleitatni ebbe az ember-anakronizmusba a demokráciát, hogy élet-éhes dühvel rohanjon kereskedőnek, bankárnak, újságírónak, politikusnak, gyárosnak, katonának, művésznek s ha már kell hogy legyen, uzsorásnak, csalónak, de kihasznált és megcsalt sohase legyen. Egy új, minden eddiginél belsőbb és mozdítóbb forradalmat fűjni tüzes széllel az izmokba, a magyar fajt minden versenyképes gondolat, minden alkotó tett, minden egészséges szépség hazájává tenni.”¹⁸ De bármennyire forr is benne az élet, Budapest kilöki magából, minthogy az idegen faj ott már elfoglalta előle a terepet; ezért hazamegy vidékre. Ott pedig egyesülve a természettel – ekképpen ráébredve saját természeti voltára – tudatosan benne magyarsága, valószínűleg azért, hogy János útjára lépve, azaz ténylegesen biológiai reprodukcióval gazdagítsa saját fáját.

Minden bizonnyal a permanensen jelenlévő Élet-koncepció (a biológiai determinizmus, életfilozófiák) alakítja Szabó Dezső rendkívül jellegzetes, dübörgő prózanyelvét is, expresszivitását, a verbális elemek dominanciáját, a testi és a szellemi állandó összeforrását a narrációban, a képekben, meg a néha szinte Zarathustra-paródiának ható mondatokat is (például a *Don Kisott*-ban és a *Gulliver*-ben). Ez az intenzivitása miatt olykor fárasztóan egysíkúnak is tűnő prózastílus egyfelől avantgárd (vagy preavantgárd) szerzővé is avatta Szabó Dezsőt, de számos szöveghez dagályosság, túlzott pátosz, sőt, olvashatatlanság társul.

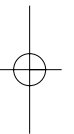
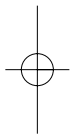
A másik probléma a szépirodalmi szövegekben – s így *Az elsodort faluban* is – a didaxis. Mert az még a jobbik eset, amikor Szabó olyan példázatokot, illusztrációkat ír, ahol a tétel explicite nincs jelen a szövegben (a *Nincs menekvés* dekadens regényként, sőt dekadens esettanulmányként is lehet olvasni, Huysmans *A különc*-éhez hasonlóan), ám például a *Don Kisott penitencián* vagy a *Gulliver*-szövegek társadalmilag adott és abszolutizált ideákat öltöztetnek az érzékiesítéshez megfelelőnek vélt irodalmi alakok allegorikus ruhájába. S még a jobbiknak ítélt műveinél is előfordul, hogy a tétel erősen átdereng a bizonyítás minden pontján, illetve a kontrapunkcióból olvasható ki az egyik dallamvonal mellett. Ilyesféle kettős megoldással él *Az elsodort falu* is, amelyet ugyan – joggal – szoktak kulcsregényként elemezni, de ezt az értelmezést gazdagíthatjuk egy szerkezeti elemzéssel is.

Egyik dallamvonal a János által választott életút (az intellektualitásról való lemondás, a tanulmányok végeztével visszatérés a faluba, megtérés a magyar földhöz, továbbá a biológiaiilag meghatározott feladatnak – azaz a termékenység, a reprodukció, az élet fenntartásának és megsokszorozásának parancsának – való engedelmesség), ennek helyes voltát sikerei bizonyítják. Ám vele párhuzamosan fut Miklós tévelygése a – zsidó ambíciók által mozgatott és kiszípolyozott – város intellektuális közegében, ahonnan a költőnek kudarcát bevallva vissza kell térnie szülőföldjére és ott gyökerező magyarságának kinyilatkoztatásával – ha némi eltolódással is – rá kell lépnie a János kijelölt útra. Ha a kiemelkedően tehetséges Miklós kudarcokkal tarkított pályáját tekintjük tehát az alapdallamnak, mindvégig ott fut mellette János kiegyensúlyozott élete ellenpontozásként, aztán a legvégén egymásba fut a két szöveg. *Az elsodort falu* is remek illusztrációja tehát ennek a tettbe forduló, gyakorlati jellegű Élet-programnak, amely minden ízében áthatja Szabó

¹⁸ Szabó Dezső: *Az elsodort falu*, Szeged, Lazi, 2011, 87.

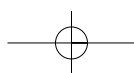


Dezső életművét. Ennek bizonyítására még a lezáró jelenetet idézném, amikor is Miklós kirohan az erdőbe, s ott végre megtalálja valódi identitását (természeti lény – magyarsághoz való tartozás): „A megmozdult izmok gögös éneke roppant erő tudatával duzzasztotta mellét (...) Futó lábai földrefeszülése olyan jól esett, mint hatalmas nyers hús rágása. Úgy érezte, hogy haja a fák mérhetetlen üstöke közt lobog, hogy karjai végtelenné nyúlnak, át az erdő zord szövedékén s készülnek beharapni az idő zúgó kerekeibe. Hogy mellében, mint roppant vulkán óriás kohójába egy óriási tüzes szó, egy még el nem kiáltott minden életet megmondó szó feszeng és ha az ki fog csendülni belőle, egyetlen hatalmas áramba fog sodródni minden szív és minden akarat. (...) Magyar vagyok! Magyar vagyok!”¹⁹ S ekkor az élet, mint „egy óriási ébredő gladiátor friss izmokkal nyújtózkodott a nap felé”, melynek trombitaszóra hasonlító hangja nem volt más, mint „életre hívó riadás, mint egy haragos visszakövetelés”.²⁰



¹⁹ Szabó Dezső: *Az elsodort falu*, 462.

²⁰ Uo.



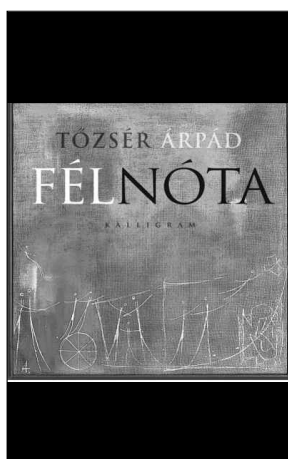
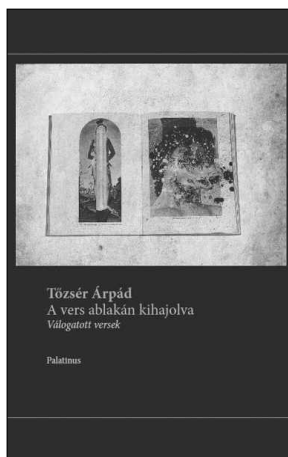
BEDECS LÁSZLÓ

VERSES METAFIZIKA

Tózsér Árpád: A vers ablakán kihajolva; Fél nóta

A magyar költészet „nagy öregjei”, Lator László, Juhász Ferenc, Bertók László, Tózsér Árpád és Tandori Dezső közül a közelmúltban Tózsér 75. születésnapját ünnepeltük. Erre az alkalomra egyik kiadója reprezentatív válogatáskötettel kedveskedett neki, majd 2012-ben egy másik kiadó jóvoltából már az időközben született versei is az olvasók elé kerültek. Azaz több szempontból is megérett a helyzet a számvetésre: milyen utat járt be ez a költészet az elmúlt ötven évben, melyek voltak a legfőbb állomásai, milyen kapcsolatainak vannak a kortárs magyar költészettel, és hol tart ma, melyek a legfrissebb kérdései?

Érdeemes rögtön megjegyezni: az életmű dinamikáját mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Tózsér rendszeresen újraírja a korábbi verseit, és az új változatokat egy-egy kötet friss kontextusa szüli valóban újjá. Azaz Tózsér nemcsak a válogatáskötetek számára keresi elő a korábbi műveket, hanem kötetről-kötetre haladva felhasználja őket, némelyiket többször is. Van olyan verse, melynek négy változata ismert, de korántsem biztos, hogy a jelenlegi legutolsó lesz a végleges. Már csak azért sem, mert Tózsér költészetét nem az időrend szervezi, hanem a kötetek zárt világa, tehát az új változatok nem veszik el a korábbiak érvényességét: azok ott, a maguk helyén továbbra is megőrzik jelentésüket és súlyukat, nem cserélhetők fel tehát a későbbiekkel. A válogatáskötet címe például épp egy ilyen folyamatosan vándorló, átalakuló és az új környezetben újjászülető versből származik, nyilván nem véletlenül: a *Sebastianus mondja* első verziója 1996-ban íródott és *Glossza* címen a 1997-es *Leviticus* kötetben jelent meg, majd *Sebastianus (miután az agyonnyilaztatását túlélte, és börtönbe zárták)* címen olvashattuk a *Finnegan halálában*, 2001-ben, illetve *Sebastianus, miután az agyonnyilaztatását túlélte, és halálra kínzatása előtt börtönbe zárták* címen 2006-ban a *Léggökök* kötetben. De nem csak emiatt vált az életmű olyannyira emblematikus darabjává, hogy ha csak erről a versről beszélünk, akkor is érintenénk a tózséri költészet legfontosabb ismerveit: a filozofikus attitűdöt, az esz-



*Palatinus Kiadó
Budapest, 2010
320 oldal, 3400 Ft
Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2012
80 oldal, 2100 Ft*

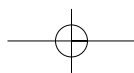


széisztikus, könnyed ritmusú beszédet, a hosszúvers gondosan kimért szerkezetét és a vers egészén végighúzódo, hol groteszkbe, hol szatírába hajó humort. Sőt, még valamit: az intertextusok állandó és látható jelenlétét, hiszen a szöveg történetesen Rilke *Szent Sebestyén* című versére utal, de ezen keresztül mindazokra a képzőművészeti alkotásokra is, melyek viszont Rilke ihletői voltak. Tózsér vers-változatai eközben azt is megmutatják, miként tud elszakadni a mintáktól, hogyan tud egy ennyire romantikus témát is távolságtartóan kezelni és mégis a sajátjává tenni. Hiszen a pogányból kereszténnyé lett katona, az agyonnyilazott, de a könyörületos nő által csodaszerűen meggyógyított, majd mégiscsak halálra kínzott mártír-szent a hagyományban az erkölcsi erő, a tartás, a mártíromság és mindezek magasztos szépségének szimbólumává nőtt, Tózsérnél viszont a nyilazást túlélő mártírt a megkínzása előtt, a börtönben ülve látjuk, a szabadulás reménye nélkül. Bár a témával való azonosulás és a vallomásos hang megmaradt, a börtön a létezés és a vers börtönét is jelenti, sőt a negyedik versszak egy szintre emeli az emberi létet és a mártíromságot, hogy az égi és a földi szférák közti metafizikai kapcsolat már a tényleges halál előtt megvalósulhasson:

*S ahogy a tekintet ki-kirepes:
a vers ablakán kihajolva
fölnyújtózkodsz egy égi sorba,
kikattan halkan a földi retesz.*

Tózsér az önmegszólító vers hagyományát követve olyan, érzelmileg telített, vallomásos-vigasztaló, zárt formában írt, Sebestyén-történetként vagy a Rilke-vers továbbgondolásként is érthető szöveget alkot, mely úgy él ezzel a végső soron utómodern eszközkészlettel, hogy közben reflektál a beszédhelyzetére. Ráadásul gyakran ismétli önmagát, ezáltal nagyon összetett és izgalmas versszituációt hoz létre. Azzal pedig, hogy a jelentésekkel terhelt „Sebestyén” név helyett a magyar fül számára sokkal semlegesebben hangzó „Sebastianus” nevet választja, vagy azzal, hogy a magyar költészetben példa nélküli glossza-formát választja, olyan távolságot teremt a szerző és a mű között, mely eleve lehetetlenné teszi az egynemű jelentés megképződését. Ugyancsak a jelentés elbizonytalanítását eredményezi, hogy a vers olvasható Szent Sebestyén egyes szám második személyben vagy szabad függő beszédben önmagához szóló monológjaként, de a lírai alany Sebestyénhez intézett szövegeként is.

E vers megírásával egy időben zajlott le Tózsér költészetének máig legfontosabb változása, amikor a Mittel úr féle ironikus, kelet-európai groteszk folytathatatlanságát megértve és átérezve elkezdődött egy a posztmodern poétikákat jobban érvényesítő versnyelv kidolgozása. Ez a változás elősegítette költészetének magyarországi recepcióját. Az 1996-os verseskötet az év könyve lett, röviddel azelőtt jelent meg Pécsi Györgyi monográfiája, majd egyre több hazai lapban olvashattunk neves szerzőktől kritikákat, esszéket az életmű értékeiről. A Mittel-versek ekkorra már inkább terhet jelentettek az életműnek, azok beszédmódja és nézőpontja túlságosan hozzátapadt e költészethez, és sokan még akkor is ezekhez kötötték Tózsér kísérleteit, amikor azok már egészen más irányba indultak – noha talán sohasem tudtak a Mittel-féle szatirikus-ironikus beszédmódtól megszabadulni. Külön érdekesség, hogy az ezekben a versekben megjelenő kelet-európai életérzés a rendszerváltással együtt átértelmeződött, a politikai határok helyét másfajta falak vették át, melyek másféle megszólítást követeltek. Tózsér kiváló önismeretét dicséri, hogy ekkor írta meg az utolsó Mittel-verseket, és 1995-ben a *Mittelszolipszizmus* című válogatáskötettel végleg lezárta ezt a pályaszakaszt. Mintha maga is menekülni próbált volna a börtönné váló kritikai skatulyától, mely tehát ekkor már a továbblépés akadályává vált.

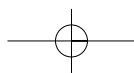




A kijutás, a kiszakadás, a bezártság egyébként is alapélménye e költészetnek. A válogatáskötet utószavában Reményi József Tamás egyenesen úgy fogalmaz, hogy Tózsér „életútját sokáig a menekülés és a látszólagos beérkezés ellentmondása jellemezte: szökés gyerekkorában a szlovákiai kitelepítés elől, betegségbe-rejtőzés a felnőttkor terhei elől, vállalt száműzetés az irodalmi közéletből”. Az életrajzi tények más-más formában és különböző intenzitással, de visszaköszönek a versekből is: az első kötetekben a falu emlékével küzd a beszélő, az illyési ihletésű természeti képek adják a metaforika vázát, a falusi ház körüli élőlények, a macskák, a virágok, a jegenyefák jelentik a viszonyítási pontot. Az *Időnként kihuny a város s kigyullad bennünk a falu* mindezt a maga érzelgős-nosztalgikus felhangjaival a hasonló utat bejárt magyarországi pályatársakéhoz közelítő módon szólaltatja meg. A különbség csak annyi, hogy Tózsérnél már ekkor megjelennek a később még nagyobb szerepet kapó műveltségelemek, illetve kísérletet tesz az idegen nyelvű szövegek versbe építésére, ami kifejezetten előremutató eszköz. Az idegen szövegek szlovák, cseh és lengyel nyelvűek, és szerepük nagyon jelentős: jelzik azt a kulturális közeget, amelyben ezek a versek születtek, és jelzik az élethelyzet sajátosságait is, valamint az ebből az élethelyzetből megszülető közösség nyelvi világát, hiszen a számunkra érthetetlen sorok a szerző és az olvasók egy szűk körének jelentéssel bírnak, és ezzel épp az egymáshoz tartozást tematizálják.

De ez már a következő pályaszakasz „menekülésére” utal, amikor a kisebbségi léthelyzet megélhetőségének kérdései kerültek előtérbe. Ez már a Tózsér szimbólummá nőtt teremtményéhez, Mittel úrhoz kötődő időszak, ahol a „szlovákiai magyar” és a „felvidéki magyar” szűkös fogalmaival szemben a „közép-európaiság” tágabb és kényelmesebb hálója nyújt alternatívát. Tózsér ekkor született esszéversei, nagylélegzetű, prózai és önéletrajzi elemeket is tartalmazó, de alapjaiban mégis a kisebbségi léthelyzetről, illetve a közép-európai identitás lehetőségeiről szóló szövegei egy egészen új, a korábbi dalszerű formákból egyenesen nem is következő struktúrát fedeztek fel. A szabad versek dinamikája, tágassága, szó szerint is érthető szabadsága lehetőséget teremtett egy olyan fogalmi háló kidolgozására is, mely a költészethez mért filozófiai igénytel tudja megszólítani például a kisebbségi léttel, a költőiséggel, a halállal vagy a nyelvvel kapcsolatos egzisztenciális problémákat. A kelet-közép-európai sors és az itteni költőtét abszurditása, a logikátlanúság, a titokzatosság, a misztikum, a hely és a tér poétikája sok-sok szociológiai és történelmi ténnyel keveredve hozza létre azt a mágikus-realista világot, melyben Tózsér gondolatai és hősei otthonra lelhetnek. A *Mittelszolipszizmus* című vers a maga közel négyszáz sorával, változatos szövegkezelésével ennek a nagyjából két évtizedig tartó korszaknak a központi darabja.

A filozófiai kiindulópontok kijelölése, pontosabban az a poétika, melyben a filozófia kiindulópont lehet, eleve újszerű volt a magyar költészetben, mely inkább ódzkodik a gondolatiságtól, a direkt metafizikai kérdésfelvetésektől. Tózsér esete azonban azért is érdekes, mert nála maga a poétika is filozófiai alapkérdésekkel áll kapcsolatban. Hiszen, így e költészet logikája, ha a költő mindig a semmivel és a nemléttel áll szemben, akkor a feladata nem lehet más, mint hogy az írás során a semmiből valamit hozzon létre. Ha erre nem képes, szükségképpen elnémul, ahogy történt ez, mondjuk, Rimbaud-val és Rilkével, vagy megőrül, ahogy Hölderlin. Tózsér viszont úgy áll szemben a nemléttel, illetve a lét nélküli tudattal, hogy próbál vers nélküli verset, illetve a lét nélküli tudatra reflektáló verset írni. Az avantgárd hagyományokra is támaszkodó antivers tehát saját jelentésére reflektál, ami elegáns távolságtartással, éles öngúnnyal és finom iróniával jelenik meg például a *Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset* című szövegben. Ebben olvasható a nem létező „csehszlovákiai magyar avantgárd költészet”-re tett utalás is, mely az ebben az időben olyannyira meghatározó szülőföld-fóbia egyik megjelenése, és amelynek feloldása a Mittel-féle Közép-Európa-gondolat, valamint a szülőföld mint a közös sors nyújtotta tágasság eszméje, illetve később a szülőföld mint poétika lehetősége. Tózsér láthatóan nem

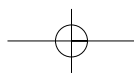




szeretne a „csehszlovákiai magyar”, majd a „szlovákiai magyar”, de még a „felvidéki magyar” kategóriájába sem beszorulni, hiszen ezeket az identitásokat nem ő választja, hanem a történelem osztja ki rá. „Nem akartam zsidó lenni!” – írja ugyanekkor a *Zsidókérdésről, négy fekvésben* című nagyszabású versben, ahol épp azt a humanista gondolatot osztja meg, hogy az identitások vitája pusztító, az „önazonosság lepra-kolompja” gyilkos erejű, holott végső soron mindenki zsidó, azaz üldözött – az is, aki ma hatalomban érzi magát, és rákényszeríti a kisebbségi identitást azokra is, akik csak békében és testvériségben, például az „utolsó pozsonyi polgárként” szeretnének élni, és életük sorskérdéseit nem a nemzet, hanem a műveltség horizontján szeretnék feltenni. Sőt, Tózsér ekkoriban ír a kisebbségi lét előnyeiről is, például a szükségképpen felszedett nyelvtudásról és ennek kulturális hozadékairól, magyarán arról, hogy a Felvidéken élő magyarok a szlovák és a cseh kultúrában is otthon érezhetik magukat, Prága felé is tájékozódhatnak, és mindez olyan könyv- és színházélményeket jelent, melyek aztán a magyar nyelven megszülető műveket, azaz voltaképp a magyar kultúrát gazdagítják. Az *Újabb értekezés a nemzet problémájáról* című vers például egyenesen azt mondja, hogy a szlovák nyelv segítségével a világ legtávolabbi pontján is tud valaki kommunikálni, mert biztosan lesz ott olyan, aki egy másik szláv nyelven ért – szemben a magyar nyelvvél, amely bezárja használóit (megint egy bőrtön) a nyelvi közösségbe.

A nyolcvanas években született meg az életmű másik kulcsverse, az *Adalékok a nyolcadik színhöz* című is, mely aztán a 2005-ös *Faustus Prágában* című drámai költemény előzményeként kerül ismét a figyelem terébe. A most újraolvasható vers mintegy kétszáz sorban ugyanazt a szituációt vázolta fel, ugyanolyan dialogikus formában, mint amivel és ahogy a későbbi dráma is élt: a szegénységből indult, majd korának legragyogóbb szellemei közé emelkedett, és néhány évig ennek megfelelően megbecsült Szenci Molnár Albert nélkülözések között, teljesen elszegényedve halt meg Kolozsváron. Tózsér jó szemmel látja meg ennek az élettörténetnek a nem mindennapi tragédiáját: miként történhet meg a több nyelven beszélő, zsoltárfordító, szótárkészítő, teológiai munkákat író és fordító tudóssal, hogy miután Németországból és Prágából – ahol történetesen Keplernél lakott – visszatért szülőföldjére, állástalanul, adósságok elől menekülve, nyomorúságosan volt kénytelen élni. Hogy történhet meg a fordításaival és latin–magyar szótárával a magyar nyelv fejlődését Kazinczyig terjedően meghatározó íróval, hogy érdemei elismerése nélkül kerül még életében a magyarországi szellemi és hitélet periferiájára? Hiába tért haza – bizonyítva ezzel hitéhez és hazájához való feltétlen hűségét –, továbbra is nyugati gondolkodású, és ezért veszélyes szellemnek tartották? Csak találgatni lehet...

A vers és annak címe azonban azt is jelzi, hogy Tózsér a Faust-tematikához (vesd össze a 2012-ben *Faustus Pozsonyban* címen megjelent publicisztika-gyűjteménnyel is!) nem feltétlenül Goethén keresztül, hanem inkább Madáchot és *Az ember tragédiáját* olvasva és továbbgondolva jutott el. Az *Adalékok... a Tragédia nyolcadik, „álom” színének* kiegészítése egy afféle magyar színnel, egy újabb álommal, melyet talán már nem is Kepler, hanem a vele beszélgető Szenci Molnár lát. A Madách-mű ilyen direkt jelenlétének a dráma alapkonfliktusán belül is lehet jelentése, hiszen Tózsér számára – mint esszéiből tudhatjuk – az egyébként hozzá és Szenci Molnárhoz hasonlóan felvidéki Madách az abszolút világirodalmat jelenti, amolyan példaadó, radikálisan újat hozó szerzőt, akit utánozni nem, legfeljebb követni lehet. Nem véletlen, hogy nincs is napjaink és a közelmúlt magyar irodalmában olyan alkotás, melyen ennyire átsütne Madách hatása, ahogy persze olyan sincs, amely ennyire evidenciának tekintené Szenci Molnár európai kapcsolatainak kultúraközi szerepét. Azt a szerepet, melyet nem is csak barátságai, hanem szótára és fordításai is emblematikussá tesznek. Szenci Molnár élettörténetének mai relevanciája épp abban a kettősségben van, hogy egyrészt magától értetődő természetességgel érezte otthonának egész Európát, másrészt mindig volt benne egy ugyancsak természetes ragasz-



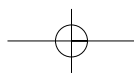


kodás Magyarországhoz. És azt hiszem, ez teszi Tózsér számára irodalmilag is érdekessé az ő alakját, hiszen már egy '74-es esszéjében így beszél róla: „nagy hűtlenségében is szomorúan magyar (...) szegény Szenci Molnár Albert! A szülőfölddel való kapcsolata mindig is problematikus volt.”

Ráadásul ez volt az első olyan Tózsér-vers, mely a haza-problematikára, és ezen keresztül az irodalom hagyományfüggőségének kérdéseire is reflektált. A versben Tózsér épp Szenci Molnárral mondatja ki, amúgy ars poetica-szerűen, hogy a tudomány és a művészet nem ismer országhatárokat, de azt is, hogy a tudománnyal és a művészetekkel is a határaiban bizonytalan hazát kellene szolgálni, még ha ez lemondásokkal, a konkrét esetben a prágai, illetve bécsi katedráról való lemondással jár. A vers alapproblémáját tehát az egyetemesség, a más kultúrák iránti nyitottság és a szülőföldhöz való hűség összeegyeztethetősége jelenti, és ugyanezeket a kérdéseket veti fel a dráma is, természetesen sokkal árnyaltabban. Tózsér tehát elsősorban az önmeghatározás, illetve az önmagunkkal való azonosság problémáira hegyezi ki művét, azt téve kérdésessé, hogy vajon a pusztán szülőfölddé lett haza, illetve a kísértéseknek kitett, talán le is cserélhető anyanyelv mennyiben tartozik hozzá a saját életét, saját döntéseinek következményeit végső soron magányosan megélni kénytelen szubjektumhoz. A Tózsér-életmű egészéhez pedig a fentiek mellett épp azzal kapcsolódik a vers és a drámai költemény, hogy a személyes sors dilemmái között nem nehéz észrevenni a kisebbségi helyzetben élő, alkotó értelmiségi (gyakran kívülről gerjesztett) konfliktusait sem.

De az *Adalékok...* újraolvasása végül azért is érdekes, mert miközben a szöveg versként is egy dráma töredékének tűnik, azaz egy nagyobb kompozíció ígérését hordozta, a két és fél évtizeddel későbbi dráma jelentős részét Tózsér hetven-nyolcvan soros darabokban, versekként – azaz a szövegek részlet-voltát nem feltüntetve – közölte különböző folyóiratokban. Ezek közül a publikációk közül különösen érdekes a *Tiszatáj* 2005. októberi számában megjelent *Keresztút* című, mely valójában a dráma utolsó monológjának közel kétharmada – kiegészítve egy tíz soros *Epilógussal*, mely azonban a drámát közlő kötetben nem olvasható. Ez tehát azt jelenti, hogy a lapban voltaképp nem a dráma részletét olvastuk, hanem egy különálló, ön maga teljességét megteremtő verset. Hiszen Tózsér a drámából kiragadott szövegdarabot teljesen új kontextusba helyezte, majd függetlenséget és önálló jelentéseket adott neki azzal, hogy új, épp a különállóságot biztosító címmel látta el, majd az *Epilógussal* továbbírta és immár végképp a drámán kívülre helyezte.

De visszatérve a kilencvenes évek közepét megelőző időszakra: a Mittel-féle ötletek, ez a gondolatvilág és az ehhez kapcsolódó beszédmód és formavilág méltán vívott ki figyelmet, de kevés volt ahhoz, hogy az akkor hatvanéves költő recepciója áttörjön a magyarországi kánonok falain, hogy széles körben olvassák, és elismerjék e költészet eredményeit. Ennek oka lehetett a versek prózai, anekdotázó, sőt értekező stílusa, a jelentősebb versek terjedelme, a magyar lírahagyománytól idegen filozofikum, a kisebbségi problémák iránti érzéketlenség és legalább ennyire a határon túli publikációk hazai hozzáférhetetlensége. De természetesen az alapvető ok mégiscsak az volt, hogy ezek a versek minden értékük és egyediségük ellenére sem tudtak a posztmodern, játékos, szerepekkel és intertextusokkal építkező magyar költészettel párbeszédre lépni. De fogalmazhatunk szigorúbban is: nem voltak érdekesek a létproblémákat a kilencvenes években nyelvi problémákra cserélő vagy nyelvi problémának látó költészetek számára. Így a vállveregetésnek ható kritikákon és az írószövetségi születésnapokon túl nem is lehetett hatása e verseknek a magyarországi irodalmi ízlésre. Nagyon tanulságosak ebből a szempontból a kilencvenes évek közepén írt Kappus-versek, melyekben Tózsér mintegy megvédi a saját groteszk-ironikus szövegeit, „önmagába mélyed”. A háttérben az állt, hogy Rilke *Levél egy ifjú költőhöz* című írásához kapcsolódva a *Holmi* szerkesztősége felkért több



magyar író, hogy folytassanak párbeszédet egy képzeletbeli pályakezdővel, írják meg a maguk tanácsait neki. Tózsér azonban, mint egy interjújában elmesélte, egy félreértés miatt úgy érezte, a Rilke-leveleket azért küldték el neki Budapestről, hogy őt oktassák ki, őt figyelmeztessék verseinek hibáira és korszerűtlenségére. Tózsér ezekben a versekben az akkori kortárs költészettel szemben, például Petri Györgyre és Kántor Péterre monogramjaikkal konkrétan is utalva, jelzi, hogy ő a metafizikai tartalmak kiveszését veszteségmenten éli meg, az újróniát és a kizárólagos intertextuális tapasztalatot pedig negatívumként. Holott Tózsér művei már ekkor sem voltak olyan távol a kortárs költészet fő sodrától, mint ahogy a sértett Kappus-versek láttatják.

Ezen a helyzeten változtattak valamelyest a 1997-ben megjelent *Leviticus*, majd a 2001-es *Finnegan halála* című kötetek – nem véletlen, hogy a mostani válogatás kétharmadát az ekkortól született versek adják, míg az életmű első tizenöt évét csak mintegy húsz vers képviseli. Tózsérre korábban is jellemző volt, hogy több versnyelvet, több stílust is kipróbált, ahogy az is, hogy nem ragadt le egy-egy bejáratott formánál, mégsem nevezhető mindennapinak, ha egy költői pályán a tizedik kötet után kezd egy, az addigiakhoz képest több szempontból is más versbeszéd kibontakozni. Márpedig a *Leviticus*-nak köszönhetően itt ez történt, a *Finnegan...* pedig letisztultabb formában ezt erősítette meg és egyértelműsítette. Az azelőtt a szülőföldhöz való viszony sokarcúságát megszólaltató, de mégis partikulárisnak megmaradó költészet ekkorra félretette korábbi alapkérdéseit, és univerzálisabb létfilozófiai problémákra fókuszált. Mindamellet e két könyv már-már egymásra utaló kapcsolatát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy apróbb változtatásokkal a másodikban újraolvashattuk az időrendben első kötet két legjelentősebb darabját, az *Euphorbosz monológját* és az ottani címadó verset, a *Leviticust*. A mostani válogatáskötet szerkezetét épp ez kérdőjelezi meg: az utóbbi vers visszakerült a *Leviticus* cikluscím alá – holott a különálló kötetekben, mint már írtam is, a különféle versváltozatok megtalálták a maguk helyét, és mivel egy válogatásban nem lehet minden változatot közölni, a versek kötetenkénti ciklusba-tagolásának sincs értelme. Ennél ez a költészet kötetenként tömörszerűbb, versenként viszont rugalmasabb.

Az elmúlt másfél évtizedben született versei Tózsért klasszikus, metafizikai kérdésekre választ kínáló költőnek mutatták, de csak azzal a megszorítással, hogy mindez egy másik síkon nagyon is reflektált, tehát akár a korszerűtlenség vádjára is felkészült versnyelvet takar. Tózsér eleinte dacosan és sértetten, a divatokkal szembefordulva mintha szándékosan korszerűtlen költő akart volna lenni, holott utalásaiból, alcímszerű célzásaiból láthatóan pontosan tudta, hogy mely költészeti beszédmódok voltak akkortájt a leginkább párbeszédképesek, és azt is, hogy miért pont azok. Mégis valami mást, és érdekes módon nem is feltétlenül a trendekkel ellentétes dolgot próbált írni: átvinni, átmenteni a költészet hagyományos, önidentikus kérdéseit egy szándéka szerint posztmodern státuszú versnyelvbe, de közben megtartani a modernség témaköreit és megőrizni a szépségeszményt, vagyis kötött formájú és rímelésű versekben továbbra is életről, halálról, líráról és szerelemről beszélni. A *Finnegan halála* című, többszörösen is kiemelt vers azonban az eddigieknél is pontosabban jelzi, hogy Tózsér egészen máshogy látta a helyét a kortárs költészetben, mint ahová versei alapján a kritika helyezi, és másként látta a költészet helyét és szerepét is, mint kortársai közül sokan: „A magyar poéta ma ökörszem / az ismert meséből: a közöny legfelsőbb / rétegeiben kivágódik az elektronikus sasok / s keselyűk (tévé, Big Brother, internetszex, video- / klip) tollai közül, s magasabbra száll náluk, s én, aki már akkor is rettenve sunyítok / hátra – ló a szemellenzője mögül –, / ha torkom fonográfjában néha // megreccsen a hollóközi asszonyok / illabiális jaja, én bizony nem vagyok / olyan bátor, hogy az Úr kétezredik s Baudrillard / szimulakrumának huszadik esztendejében (s versben!) sírni / merjek”. Meglehetősen sajátos, Tózsérre nem igazán jellemző, ahogy az „elektronikus sasok és keselyűk” már-már demagógiába hajló emlegeté-

se mellett az irodalom félreértett 'szentségének' féltése megszólal. A szerep kényelmetlensége jól látszik a felkiáltójel modorosságában és a „torkom fonográfja” képben, mely utóbbi minden iróniája ellenére is negédes és túlzó. Gátlások és sértettség hallatszik a szövegből, mintha valami nosztalgia szorításában mondaná, hogy a költészetnek igenis vannak örökölt szabályai, a költészetnek van feladata, és a vers közvetíthet érzelmeket – de mindehhez ma már a költő bátorságára van szükség. Vagyis nem akármilyen feszültség dolgozik ebben a szövegben: egyszerre van jelen a későmodern poétikákhoz való vonzódás és a széttartóra, az újra, a posztmodernre való hajlam.

A kétezres évtizedben született versekre is jellemző, hogy a filozófiai ihletnek az erre a feszültségre reflektáló gondolatiság is része, de a kötetekben ennél sokkal összetettebb problémák is felszínre kerülnek, így például a hatalom és az erőszak viszonyának kérdései. Azt nehéz vitatni, amit Tózsér is állít, hogy a filozófia vagy legalábbis egy bizonyos filozófiai hagyomány mindig is költészszerű nyelvet használt, de ebből még nem következik, hogy a költészet minden további nélkül alkalmassá tehető filozófiai kérdések közvetítésére, vagy akár csak arra, hogy a problémák mélységeit is megjelentsse. Márpedig a közhelyszerűség és a didaxis kettős veszélyét ezekben a kötetekben sem sikerült maradéktalanul elkerülni. Talán jó példa erre a már emlegetett *Sebastianus mondja* szabadságkérdése is, merthogy a vers középpontjában álló két sor nemhogy erősítene, inkább gyengíti egymást azzal, hogy az első sor már elmondja a másodikat is: „Oly mindegy, most épp mi a börtönöd, / ne panaszkodj: máskor más, most meg ez.” Különösen annak fényében elgondolkodtató mindez, hogy a rendkívüli műveltséget mozgató, a római irodalom több rétegét is egymásra író könyvek amúgy is komoly munkát követelnek az adott utalások között nem oly otthonosan mozgó olvasótól. A világirodalmi, világtörténelmi és művelődéstörténelmi hálóval, fogalmakkal és figurákkal teleírt szövegek ugyan kiváló lehetőséget kínálnak a szerepek mögé kíváncszó „én” számára, melyekkel él is, mégsem vagyok biztos abban, hogy az ekként használt közös nyelv valóban közössé tud válni az olvasás során.

Tózsér Árpád legalább tíz éve kísérletezik a halálvers különböző formáival, és a legutóbbi kötetében már egy-egy lehetséges forma alkotott egy-egy ciklust a nyelv, a műveltséganyag, az egyéni identitás, a metafizikai jelentésadás, a történetiség és a hagyomány eltérő kontextusai szerint. A halálhoz kapcsolódó jelentéstulajdonítás azonban nála minden esetben belefut abba a paradoxonba, ami a halál léten-túliségéből adódik: hogy lehetne beszélni arról, ami már túl van az élethez kapcsolódó beszéd határain? A Tózsér-versek másik paradoxona viszont az, hogy miközben a kötet kimondja: csak a halálról érdemes beszélni, mert ez az egyetlen igazi lírai téma, kénytelen belátni, hogy a halálról való beszéd lehetetlensége végső soron a költészet halálát jelenti. Ráadásul lényegileg minden halál egyforma, így megint csak az üresség, a jelentésnélküliség felé visz a Tózsér-féle versbeli gondolkodás – azaz megint ott tartunk, ahol tizenöt éve Mittel úrtól elbúcsúztunk. A költő a halállal és a semmivel áll szemben, és így az elnémulás állandó valóságával kell találkoznia. De ugyanoda mutat a kötet címe is: *Fél nóta* – mert a valóság abszurditását elviselni nem tudó Mittel Ármin az „n.-i elmeagyógyintézetbe” került. És igen, talán erre válasz a mostani kötet vicces, laza, fecsegő második ciklusa is: a halálról egyedül a halálról elfeledkezve, arról tudomást nem véve lehet beszélni. A legújabb kötet első felét elfoglaló, *A gyöngykapu kitárva...*, a hasonló című Bach-kantátára írt, huszonegy részes ciklus a halált elfogadó, megbékélő embert mutatják, a második, *Visszanézés a csillagokból* ciklus pedig már egy, a halál problémáján túl levő, épp ezért könnyedén viccelődő, a nyelvvel és a verssel játszó költőalakot láttat, aki nyíltan szóvá teszi elégedetlenségét, ellenszenvét, véleményét bármiről. Mintha már minden mindegy lenne neki. A ciklus tulajdonképpen utolsó verse játékosan helyre is teszi a kérdést, egyszersmind a filozófiai, elvont szférából az anyagiba utalva: „E sírban friss tetem kékül, / elégséges okok nél-

kül, / jelezve, a halál nem vicc, / mindegy, mit írt erről Leibniz.” (*Sírvers*) Tehát mintha a test pusztulása minden filozófiai okoskodást felülírna, a „nem vicc” kitétel pedig a költészetet is inkompetensnek nevezi a halállal szemben – merthogy, ebben a kötetben legáltalában, a viccből van a legtöbb. Sőt, ez a kettőség az újabb versek egészére jellemző: a halálversek és az öregséggel ironizáló, a halált afféle kőzjátéknak tekintő mondatok sokszor egymást váltják. Ez a gesztus teszi igazán izgalmassá Tózsér Árpád újabb köteteit: filozófál, verset ír, de mintha most már azt a tudását is megosztaná velünk, hogy se a filozófia, se a költészet nem oldja meg a legsúlyosabb emberi problémát, a halált.

P Á L M A R I A N N A

SZEMFESTÉK ÉS KÖNNYCSEPP

Herta Müller: Fácán az ember, semmi több

Van-e méltósága a kisebbségi létnek? Messzire vezet ez a kérdés: az ontológia, az etika, sőt a nyelvfilozófia területére. Van-e bárminek az emberi szemlélettől független értéke, tulajdonsága? Mi, magyarok szeretünk patetikusan gondolkodni a határon túlra szorult honfitársainkról. De ők érzik-e ezt a pátoszt, a megélhetésükért vagy a túlélésért folytatott napi erőfeszítéseik közepette? Herta Müller *Fácán az ember, semmi több* című regénye zseniális írásművészettel mutatja meg a bánási sváb kisebbség¹ körében, hogy csakis az ember tud értéket tulajdonítani a dolgoknak. Mindenfajta döntést és cselekedetet csak adott viszonyok között lehet megérteni és megítélni. Nincs méltóság, se egyéni, se kisebbségi, ha mi nem hozzuk létre. Nincs erkölcs, csak ha mi megteremtjük. Az ember sokszor olyan feltételek között kell, hogy éljen és túléljen, ahol csak rossz és még rosszabb között lehet választani. Hogy bármiféle érték függvénye annak a viszonyrendszernek, amelyben létrejön, azon belül kell megítélni is. Sütő András szép mondata – „A fűszál lehajlik a szélben, és megmarad” – a romániai diktatúra idején erkölcsi kapaszkodót és lelki menedéket volt hivatott nyújtani a kisebbségi sorsba kényszerült magyarságnak. Herta Müller műve rekviem a sváb kisebbségért.

¹ A XVIII. században települtek be a korabeli Magyarország területén lévő Bánáságra a németek, más elnevezéssel a dunai svábok, Herta Müller elődei. A terület nem volt ismeretlen a német telepesek számára, már a XI. századtól éltek itt németek, Szent István feleségének, Gizellának a kíséretében érkeztek, majd települtek be ide. Balogh F. András: *Herta Müller útja a Nobel-díjig*. Littera Nova Kiadó, Budapest, 2011. 27.

Fordította: Karácsonyi Noémi
Cartaphilus Kiadó
Budapest, 2012
140 oldal, 2500 Ft





A magyar kisebbség sorsáról a diktatúra idejéből is sokat tudunk, köszönhetően a határon túli magyar irodalomnak. A sváb kisebbségről alig. Most vehetjük kézbe magyar nyelven – Karácsonyi Noémi igényes fordításában – Herta Müller *Fácán az ember, semmi több* című könyvét, és először olvashatunk a bánáti svábok kivándorlásáról, a kivándorlás előtti hangulati-lélektani helyzetükről. A regényt Romániában írta a szerző, az 1987-ben történt emigrálását megelőzően, és 1986-ban jelentette meg Németországban. Megmutatja, hogyan számolódik fel egy kisebbség a diktatúrában. Korábban példa nélküli módon szabadította ki a német állam a diaszpórában élő kisebbségét, a saját hazájukban fogolyként rekedt bánáti svábokat: fejpénzt fizettek értük, a román állam pedig kiárusította őket.² Ennek a kivándorlási hullámnak a lelki vonatkozásairól nem volt eddig tudomásunk. Herta Müller művének újszerűsége a pátosz nélküli, nyílt, őszinte szembenézés, s ez adja prózájának hihetetlen erejét is. Témája egy kis, bánáti sváb falu élete, mindennapjai a maga látszólagos egyszerűségében, háttérben a Ceaușescu-diktatúrával.³ A falu népe teljes bizonytalanságban él, a kivándorlás gondolatával foglalkozik, vagy azért, mert már eldöntötte, vagy azért, mert még hezitál, és őrlődik az otthonos világ elhagyásának fájdalma és az ismeretlentől való félelem között.

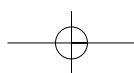
A cím alatt ott áll a műfaji meghatározás: *Elbeszélés* (Eine Erzählung). Ám itt az egy valaminek mondott szöveg valójában sok kis írásból áll, amelyek önálló címet kaptak, és önmagukban is megállnak a lábukon. Ezekből a kis egységekből mozaikos szerkesztésmóddal rakja össze a tablót a szerző. A mozaikok nem szabályosak, inkább törött cserépdaraboknak tűnnek, amelyek az élet egyáltalán nem kerek történeteinek törmelékei. Elbeszélésnek szűkszavúak, a novellához sokszor hiányzik belőlük a sorsfordulat és a csattanó, jellemző viszont az állóképszerűség. A csattanós, határozott lezárás nem is illeik ezekhez a rövid írásokhoz, amelyek inkább egy-egy kis részletét alkotják az összképnek. Műfajuk közelebb is áll az életképhez. Az életképszerű elbeszélésekből álló szövegek mégis regényszerű, összefüggő művé épülnek. Szereplői vissza-visszatérnek, bár ez a visszatérés időnként nem több annál, mint hogy Windisch kerékpárja rendre átgurul a képen. Feltűnik a malomnál, a tó partján, a milicista házában, akinek tornáca alatt elhelyez egy zsák lisztet, vagy látjuk, amint épp hazaér, és valami furcsa dolgot tapasztal. Az életképi mozzanatoknak sokszor csak későbbi szövegek világítják meg az önmagukon túlmutató értelmüket, vagy adnak új jelentést. Az alkotó finoman bánik a sejtetés, az árnyalás eszközével, jól használja a fény-árnyék technikát.

Hagyományos értelemben nem beszélhetünk főszereplőről, bár Windisch és a családja sorsával foglalkozik a legtöbb írás. Ebben a világban senki sem főszereplő, ahogy saját sorsuk alakulását sem tudják kézben tartani. Már az első írásból megtudjuk: Windisch csak a papírjait várja, hogy kitelepülhessen. A regény ideje az engedélyre várakozás és a kivándorlás között zajlik, illetve az utolsó, cím nélküli írásban kiegészül a hazalátogatás idejével. Ám a szerző ennél sokkal több időt sűrít a műbe: az emlékezés a múltat is megjeleníti, például *A fűleves* című elbeszélés Katharina ukrainai lágerben töltött éveivel tágítja ki az elbeszélte időt. A várakozás ideje a végtelenbe nyúlik, a megállt idő mint alapélmény többször feltűnik az írásokban.

A falu, amelyet lakói elhagyni készülnek, a pusztulásra ítéltség állapotában vegetál. Az itt élőknek már nincs helyük, mert az az ország, amelyben a falu található, nem tart igényt rájuk, és nem nyújt nekik otthont. Ez a politikai vonatkozás nem rajzolódik ki köz-

² Rostás Szabolcs: Romániai kisebbségek exportja. *Krónika*, 2009. december 4. <http://www.kronika.ro/index.php?action=open&res=33787>

³ A szerző több művében is a falut választja az ábrázolás közegének: első műve a *Niederungen* (Lapályok) (1982), és a *Drückender Tango* (Nyomott tangó) (1984) szintén a bánáti falu életéből veszi a témáját. Herta Müller Niczkyfalván született, és ott töltötte gyermekkorát, a falu élményköre innen származhat írásaiban.





vetlen módon a kitelepülés okai között, mégis ott van a kisemberek megalázottságában, a hivatali packázásokban, az intézmények önkényes működésében: ahol a leveleket egy részeges postáskisasszony szelektálja, és nála a kamra kulcsa, ahol a milicista keresgéli az odarendelt falubeli asszonyok, lányok segítségével a kitelepülési engedélyt. Az önkény külön-külön is vérlázító apró mozzanatainak sorozata. Az elvagyódás anyagi előnyökkel kecsegtet, semmi mással. Ezért azonban súlyos árat kell fizetni: az otthon elhagyása a múlt elvesztésével jár, mintha meg sem történtek volna az ott töltött évek. A szűkös szellemi horizonton a szabadságvágy nem különül el az anyagi vágyaktól, nem nyer önmagában való értéket. Mintha Windisch feleségének kopogós cipője, a finom öltözék lenne az egyetlen értelme, hozadéka a kivándorlásnak. Herta Müller mesterien rajzolja meg szereplőinek tudatában az ember függőségét attól a konkrét szituációtól, történelmi, társadalmi környezettől, amelyben él.

Folyamatosan történnek ugyan kisebb-nagyobb események, közöttük még olyan tragikus is, mint a fiatal Dietmar halála, de ezeknek alig-alig van jelentőségük. Herta Müller lélektanilag pontos megfigyelésekkel mutatja meg a kisember tehetetlenségét saját lelki történéseivel szemben. Így például Amalie nem tud mit kezdeni a fájdalommal, csak néhány apró mozzanat jelzi, ahogy a testi-lelki kifosztottságot a hétköznapi élet apró-cseprő dolgaival elfedi. Mivel a szereplők nem tudnak szembenézni a velük történetekkel, a tárgyakhoz menekülnek, Amalie kétségbeesetten szorítja magához padlóvázáját, hogy valami szépet vigyen onnan magával, ahonnan valójában kirabolva távozik. Ezért nem lehetnek konzekvenciái az életük történéseinek sem, mert el vannak fedve, sokszor épp a tárgyakkal. Ezért nem beszél a lány semmit Dietmarról, és ezért nem gyászolja meg, ahogy nem gyászolják meg az elvesztett otthonukat sem. Túl nagy fájdalom lenne azt a sok mindent elsíratni: a hallgatás önvédelem. A múlt így elvesztett idő lesz, amellyel a jelen semmiféle kapcsolatot nem fog találni. A kiszolgáltatott ember tudata és élettörténete így törik darabokra.

A komplex narrátori bemutatás helyett a szereplőket a cselekedeteik, mondataik jellemzik. Minden újabb megjelenésük hozzátesz valamit az összképhez. Nincs oknyomozás, mi miért alakult úgy, ahogy, az olvasó, végighaladva a történeteken, lassan rakja össze a jelentéktelennek tűnő mozzanatokból a képet. A komplex jellemrajz helyett tehát mindig újabb és újabb vonással gazdagodik a karakter, aktív befogadói hozzáállást kívánva. Ez az alkotói módszer nem a jellemrajz hiányosságával magyarázható, ellenkezőleg: remekül kifejezi az elfojtást, amely a lelkeket sújtja, ugyanakkor az egyéniség hiányaként is olvasható. Nem tudjuk meg például, hogy Windisch miért számolja a napokat a háborús emlékmű előtt. Persze a papírjait várja. De lehet, hogy nem csak azért? Maradnak nyitott, megválaszolatlan kérdések.

A regény szereplőinek tudatát kicsinyesnek, előítéletesnek mutatja, a bánáti svábok felsőbbrendűségi tudata minden más nációval szemben megnyilvánul. A közeli történelmi múlttal, a fasiszmissal való szembenézés elmaradt. Herta Müller pedig bátran néz szembe azzal, amivel a legtöbben nem mertek, a fasiszta tettekkel a svábok múltjában, jelenükben pedig az elfojtással, megtörve így a hallgatást. A regényben a kisebbségi lét mitizálása és hazafias pátoz helyett őszintébb, igazabb, összetettebb kép rajzolódik ki a bánáti svábok életéről, amelynek jellemzői a látszatnak élés, a sztereotípiákban való gondolkodás, az önzés, az erkölcsi nívo süllyedése, a züllöttség. Egy beteg társadalom láttelepe. Ebből az őszinteségből fakad Herta Müller szövegeinek ereje, erre a szilárd alapra épülnek rá az egymás hatását erősítő nyelvi eszközei, amelyek gazdagon állnak rendelkezésére ebben a korai művében is.

Herta Müller sajátosan használja a nyelvet. Mondatszerkesztésének jellemző sajátossága a rövid, egyszerű mondatok gyakorisága, továbbá a hiányos mondatok halmozása. Egyszerű mondatai kifejezik a hétköznapi élet sablonos egyszerűségét: „Windisch zsebre dugta a kezét. Felállt. Az ajtóhoz lépett. [...] A szűcs a nadrágja zsebében kotorászott.”





Egyszerű állításai egymás mellé helyezve mégis áttörik saját szemantikai határukat, és többet sejtetnek, mint amit mondanak. A szavak jelentésének mezeje ebben a struktúrában kitágul, érezzük, a dolgok mindig többek, mint aminek látjuk őket. Így tudja a megkopott nyelvet saját céljaira, a kimondatlan, elhallgatott dolgok megidézésére felhasználni. A zsebre dugott kezek, a hiábavaló kotorászás a tehetetlenség kifejeződései.

A képszerűség nagyon erősen jelen van ebben a szövegben, a szemléletességen túl az életérzés remek költői kifejezését látjuk. „A malom néma. Néma a fal, és néma a tető. Néma a malomkerék. Windisch a villanykapcsolóhoz nyúlt, és kialudt a fény. Beköltözött az éjszaka a malomkerekek közé. A lisztport, a legyeket és a zsákokat elnyelte a sötét levegő.” A szaggatott előadásmód kifejezi a zaklatottságot is, a szereplők látásmódjának töredékességét, szűkösségét. A lisztport, a legyet és a zsákot mint heterogén tárgyakat úgy teszi egyneművé a sötétség, hogy megsemmisíti „elnyeli” őket. Az eltüntetésnek meglehetősen durva módja ez. Mintha az egész létezés allegóriájává változtatná a leírást visszamenőleg ez a metaforikus kép.

A színek gyakori alkalmazása festőivé teszi a szöveget. Ez az írásmód jól egészíti ki és erősíti az előzőekben mondott életképszerűséget, végső soron a tablófestést. „A szekrény fehér négyzet, az ágy fehér keret. Közöttük a fal csak négy fekete folt. A padló megemelkedik. Elferdül. Felkúszik a falra. Megáll az ajtó előtt. A szűcs a második köteg pénzt is megszámlolja, majd befedi a padló. A szűcs felesége lefújja a port a szürke kucsmáról, és a padló a mennyezetig emeli. A kakukkos óra hosszúka fehér foltot vág a cserépkályha melletti falba. A kályha mellett lóg az idő. Windisch becsukja a szemét. »Lejárt az idő«, gondolja. Fülében ketyeg a kakukkos óra fehér foltja, a szeme előtt a számlap fekete folt. Hiányzik az időmutatója.” Lát-hatjuk, a szöveg nagyon egyszerű, konkrét képekből hogyan visz át a szürreálisba, és amikor megpróbáljuk elképzelni, hogyan kúszik a padló a falra, akkor hirtelen visszaránt a valóságba: a szűcs számlolja a pénzt, majd elrejtja a padló deszkája alá. Csakhogy ezután megint irrálisan magasra emelkedik a szűcs, föl egész a mennyezetig, aztán nyelvi képek sorozatán keresztül tapasztalhatjuk meg a szürreális valóságát: a kakukkos óra hogyan csinált magának helyet a falban, az óra fehér foltja Windisch fülében ketyegni tud, hogy az egész képsorozat a mutató hiányával újraértelmeződjön, és a megállított idő szimbólumává váljon.

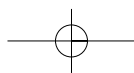
Sajátos, gyakran szürreális költői képek líraivá teszik a szöveget, rejtett, titkos dolgokat sejtetnek. Különös, metaforikus szókapcsolatok érzékeltetik azt, amire a megkopott szavak önmagukban már alkalmatlanok: „A fúvószeneszege. A nagydob hangja tompa és nedves. Vízbe válnak a háztetők.” Ez a líraiság különös viszonyt alkot a stílus másik jellegzetességével, az egyszerű mondatszerkesztéssel. Herta Müller mestere a kevés szóval láttatásnak. Nehezen képzelhető el ennél egyszerűbb, tömörebb rajza annak a bonyolult lélektani helyzetnek, amikor Windisch felesége készíti a milicistához berendelt lányát a kötelező aktusra.

„Windisch felesége piros ruhát terít a szék támlájára. Piros szíjas, fehér, magas sarkú szandált tesz a szék alá. Amalie kinyitja retiküljét. Ujjbegyével festéket ken szét a szemhéján.

– Ne olyan rikítóra – mondja Windisch felesége –, még megszólhatnak az emberek. Füle nagy és szürke a tükörben. Amalie szemhéja tengerkék.

– Ennyi elég – mondja Windisch felesége. Amalie korommal festi be a szempilláját. Egész közel tartja arcát a tükörhöz. Úvegből van a pillantása.”

Mintha a létezés egésze ilyen szélsőségekkel lenne csak leírható: a mindennapi élet egyszerűsége, és a mélyén rejtőző érzések, gondolatok, titkok kifejezhetetlensége. A kettő közötti szakadék felmutatására és átlépésére tesz kísérletet Herta Müller. Ehhez a rendelkezésre álló szavak nem mindig bizonyulnak elegendőnek, ezért alkot sajátos szókapcsolatokat, és használja más, szokatlan módon a meglévőket.





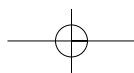
Herta Müller hasznosítja írásaiban a román nyelv ismeretét is, képi szemléletmódjában gyakran megjelenik a román nyelv metaforikussága. A címbeli *Fasan* szó jelentését is a románból kölcsönözte: a *fácán* az a szerencsétlen ember – magyarul balfácán –, akinek soha semmi sem sikerül, legfőképpen önmaga megvalósítása nem. A fácánra kezdő vadászok szoktak menni, mert nem repül magasra, és elbújik a fűben, mégis megtalálják. Herta Müller szerint ilyen az ember, semmi több.

A tematikus ismétlések és az ismétlésalakzatok is jellemző jegyei ennek a műnek, melyek részben a kiüresedett, tartalmatlan cselekedetek hiábavalóságát érzékeltetik. Másrészt ezekben az ismétlődésekben találnak kifejeződési formát a feldolgozatlan emlékek, ezek kísértének benne, így az elfojtott visszatérési kísérletét is kifejezhetik: „Reggelente, amikor a kihalt utcán a malomba tart, Windisch megszámolja a napot. A háborús emlékmű előtt az éveket. Ott hátul, az első nyárfánál, ahol a biciklije mindig ugyanabba a kátyúba zökken, a napokat. Este, amikor bezárja a malmot, az éveket számolja, és még egyszer a napokat. [...] Windisch a második évnél tart a háborús emlékmű előtt, és a kétszázhuszonegyedik napnál a nyárfa melletti kátyúban.”

A *varrógép* című elbeszélésének huszonegy bekezdéséből kilenc kezdődik a Windisch névvel. Ez az ismétlés erőteljes ritmust ad a prózának, és éppen ott erősödik föl, a szöveg második felében, amikor rajtakapja a feleségét, egymagában, az ágyban. „Az ajtón át a felesége makacs, egyenletes lihegése hallatszott. Mintha egy varrógép lett volna odabenn.” Ez a döbbenetes erejű élmény mint egy varrógép zakatol a fejében. Egy hasonlító mellékmondattal kifejezett nyelvi képből veszi a novella címét, mintha ez a zakatolás lenne a témája. Ehhez ad zenei aláfestést a prózaritmus.

Az üveg könnycsepp komplex szimbolikája a művön végigvonulva erősíti a regényvilág egységét, és gazdagítja költőiségét. Amalie sokáig nem tudta megtölteni az üveg könnycseppet, amelyet gyerekkori szerelmétől, Ruditól kapott: „Töltsd meg vízzel. Lehetőleg esővízzel.” Ez a szép üzenet a termékenységre utalhat, az éltető esővíz begyűjtésére kéri. Tartalékolni, átmenteni jobb időkre önmagát is, a szerelmet is. Rudi nem Amalie könnyeit akarja összegyűjteni vele, hanem az esőt, amire nagy szükség van a parasztok életében. De túl nagy volt a hőség azon a nyáron, „a hőségben kiszáradt a falu”. A természetlen szárazság a lelkek kitikkadása is. „A kútvíz pedig nem esővíz.” Az üveg könnycseppel Amalie esőt tud fakasztani, elárasztja a kiszáradt falut vízzel, de maga a könnycsepp sós vizet könnyezik. Mintha a szerelem áldásaként áradna a falura az esővíz. Ezután sokáig nem tölti meg esővízzel, mert mindig a városban van, amikor esik az eső. Már mást szeret. Sokáig nincsenek igazi könnyek. Amalie nem tudja megsiratni halott szerelmét, Dietmart, ahogy Rudit sem, amikor kivándorol családjával. Aztán mégis sós vízzel telik meg a könnycsepp, miután oda kell adnia fiatal testét a milicistának, majd a papnak is. Erre is alkalmas az üveg könnycsepp: belesírni a fájdalmat, ha már sírni kell. De Amalie végül mégiscsak kútvízzel tölti meg: „A kútvíztől nem ázik át annyira.” Mégsem viszi magával a könnyeit: retiküljében a kútvízzel telt könnycseppes doboz, kofferjében a kristálygyűjteménye, másik kezében a padlóváza, így lép át a másik életbe.

Herta Müller érett, kiforrott írásművészettel alkotta meg művét huszonhét évvel ezelőtt. Egyéni alkotásmódja, az életképekből építkező, mozaikos szerkesztésmód tér vissza a két évtizeddel későbbi *Lélegzethinta* című regényében is. Stílusa, nyelvi eszköztára már ebben a korábbi művében is finoman, kifejezően áll alkotói céljai szolgálatában. A történelem gépezetének alárendelt, elidegenedett ember életérzésének kifejeződése, a bánsági németek helyi tradícióinak, életmódjának, pillanatnyi történelmi helyzetének fókuszba emelése, a műfaji kevertség és a forma egyedisége, a nyelvi megformáltság tárgyközelsége és poétikai jellege, a szubjektum szituációtól való függésének felmutatása, az illúziótlan, nonkonformista szemlélet máig érvényes megfogalmazása: mind-mind a posztmodern próza élvonalába emelik a művet.



ÁGOSTON ZOLTÁN

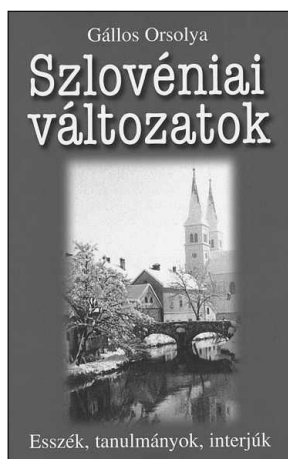
SZLOVÉN TÜKÖR

Gállos Orsolya: Szlovéniai változatok. Esszék, tanulmányok, interjúk

Aligha akad ember Magyarországon, aki többet tudna Szlovéniáról, annak történelméről és kultúrájáról Gállos Orsolyánál, a szlovén irodalom talán legismertebb hazai műfordítójánál. Ebből a tudásból kap ízelítőt, aki kezébe veszi esszéket, tanulmányokat, illetve interjúkat tartalmazó kötetét. Aki csak hozzávetőlegesen is követni tudta kiterjedt fordítói életművét, s az írásokban, valamint a magyar–szlovén irodalmi rendezvényekben és a literátorok személyes kapcsolatainak megteremtésében testet öltő kultúráközvetítői tevékenységét, az mindeddig hiányát érezhette a szerző saját írásait összegyűjtő könyvnek. Most a korábban elszórtan, magyarországi és szlovéniai folyóiratokban megjelent írások egyben érhetőek el a magyar olvasó számára, aki rengeteg érdekes ismeretet sajátíthat el a szlovén régiségről és a mai szlovén kultúráról, Közép-Európáról, a volt Jugoszláviáról, s mindezek tükrében arról is többet tud majd, hogy ő maga miféle világban él.

A könyv három részre oszlik, az első az *Ismétlődések, variációk, szimmetriák* jegyében szerveződik. Az általános történelmi-politikai és kulturális ismereteket Szlovéniáról az *Egy közép-európai és egy balkáni birodalom peremén* című tanulmány foglalja össze. A cím alapján első hallásra mondhatnánk persze Karinthyval, hogy zongorázni tudnánk a különbséget a Habsburg Birodalom és a szerbek dominanciájával létrehozott jugoszláv államalakulatok közt, ami a két centrum jelentős különbözősége miatt a peremhelyzeti státust is alig összemérhetővé teszi. Ám épp azt a végtelenül izgalmas történelmi-kulturális alakulástörténetet írja le a néhány központi irodalmi motívumot a szlovénság kulturális karakterizálása céljából bemutató, versbetétekkel, idézetekkel gazdagított szöveg, amelynek révén a Habsburgoktól Jugoszlávián át az állami önállóságig vezető nemzeti identifikációs folyamat lezajlott. Mivel a középkorban nem alakult ki saját államuk, ez a folyamat igen nehezen és későn indult – Primož Trubar protestáns prédikátor 1550-ben kiadott katekizmusa írja le először a „szlovén” népnevet –, és igencsak rögzös úton haladt addig,

hogy a magyarországi köztudat mára politikai-gazdasági sikertörténetként könyvelje el. Az olvasó plasztikus képet kap arról, hogy Szköllák és Kharübdiszek közt haladt a formálódó szlovén nemzet, amelyet hol az elnémetesedés, hol az olasz terjeszkedés, hol a nagyszerb törekvések réme fenyegetett. Világos, hogy egy kis nép nemzeté válása éppoly jelentős áldozatokkal, veszteségekkel jár, mint a nagyobbaké, legfeljebb a világ kevesebbet tud róluk. Hogy a szlovénok számára Bécs mellett Trieszt számított fő kulturális centrumnak? Hogy ott a Tenger melléken és Ausztriában olyan szlovén kisebbség rekedt a létrejövő ország határain kívül, aminek súlyát a szerző egy helyütt a trianoni veszte-



Pro Pannonia Kiadó
Pécs, 2012
280 oldal, 2690 Ft

séggel állítja párhuzamba? Ha netán bevezetnék hazánkban a kötelező felnőttoktatást, úgy annak tantervébe e történeteknek helye lenne. Hogy minél többen lássák be: a „nincs a teremtésben vesztes, csak én” önsajnálata tarthatatlan.

Több írásban is megjelenik a modern szlovén történelem legnagyobb traumája, a nemzet önmeghasonlása, amely máig súlyos indulati hullámokat vet, s amelyet *A szlovén Katyn* című írásban bont ki Gállos Orsolya. A címadás jelentésátvitele ezúttal is, mint általában, nem a megfelelésen, hanem valamiféle hasonlóságon alapul. A második világháború európai lezárása után, 1945 májusában az Ausztria angol megszállási övezetében fogva tartott különböző nemzetiségű – szlovén, horvát, szerb, magyar, orosz –, főként korábban Hitler oldalán harcoló hadifoglyokat visszatoloncolják saját hazájukba. A *domobrannak*, azaz honvédek nevezett szlovén „fehérgárdistákat” a titóista partizánok – tehát nem az oroszok – Kočevski Rog erdőségeiben barlangokba terelik, és 1945 júniusában a mintegy 13 ezer fegyvertelen embert tömegsírba lövik. A tömeggyilkosságról évtizedekig „szó nem hallatik” a nyilvánosságban, mígnem a Titóval szövetségben harcoló keresztényszocialista költő és gondolkodó Edvard Kocbek egy hetvenes évekbeli interjúban le nem rántja a leplet az addig titkolt bűnről. Úgy vélem, olyan történet ez, amelyről éppúgy tudni kell, mint a nagy huszadik századi gyilkossági tabló egyéb fontos eseményeiről, s egyben árnyalja a liberálisnak tartott jugoszláv kommunizmusról elterjedt képet. Nem mellékes megjegyezni, hogy ez a kötet egyik olyan írása, mely személyes érintettséggel íródott: Gállos Orsolya nagybátyja, Janez Petek egyike volt a meggyilkoltaknak, miközben a testvére, Jože, a partizánok oldalán harcolva esett el.

A könyv írásainak jó része fontos szlovén írókat mutat be, úgymint France Prešeren, Edvard Kocbek, Lojze Kovačič vagy Kajetan Kovič, de közülük is kiemelkedik Drago Jančar, akiről két írás – egyikük a könyv legterjedelmesebb darabja: *A beteljesedő történet. Jančar fordítása közben* –, valamint egy vele készített interjú is olvasható. Ez utóbbiban találjuk azt a fanyar, ironikus megállapítást, amely jellemzőnek tűnik a hazájában nem kevés támadásnak kitett íróra: „A szlovén történelem folyamán az irodalom még sohasem volt ilyen jó helyzetben, még sohasem nyomtattak ennyi könyvet, még sohasem támogatták ilyen bőkezűen a könyvkiadást, és még soha ilyen keveset nem olvastak a szlovénok, mint most.” (227.) A beszélgetések közül talán nem véletlenül a Jančar-interjú a legmélyebb, hiszen az író mindegyik fontos művét – köztük jó pár regényét – a kérdező fordította magyarra. E szöveg érdekességei közül itt most arra utalok, hogy a partizán apa révén kommunista szellemben nevelt, majd a hetvenes években izgatás vádjával börtönbe zárt író az utóbbi években a jobboldali politikai magatartásáért bírálják hazájában, ám Magyarországról szólva Eörsi István, Esterházy Péter, Konrád György és Nádas Péter műveit említi olyanokként, amelyek szemléleti hasonlóságokat mutatnak a sajátjaival, minden különbözőségük ellenére is. Ha kíváncsiak vagyunk, hogyan, miként azonosítanak bennünket, magyarokat – nos íme Jančar imprinting-szerű élménye: „A Magyarországgal való kapcsolatom egyébként 1956-ról datálódik: még gyerek voltam, de a családban rengeteg szó esett arról, hogy valahol, egy nagyvárosban tankok gázolnak át az embereken. Azóta ez a kép ott lappang a tudatomban, és túlnő a későbbi racionális felismeréseken. Magyarország a maga kissé patetikus patriotizmusával, fanatikus szabadságvágyával számomra egyrészt a nemzeti identitáskeresés, másfelől az individualizmus, harmadsorban pedig az e célokért kifejtett szabad erőfeszítés szimbóluma lett.” (228.)

A kötet közepe táján kapott helyett az *Unokatestvérek* alcím alá rendelt két írás, melyek egyike Miroslav Krleža pécsi és budapesti tanulóéveinek tisztázatlan körülményeivel foglalkozik, s főképp Đorđe Zelmanović e tárgyú kutatásaira támaszkodva az életrajz eltorzított tényeit igazítja helyre. Ám nemcsak azt tudhatjuk meg, hogy Krleža nem apja parancsára, hanem saját akaratából, őt kijátszva került a pécsi hadapródiskolába, de a horvát író sorsának e fejezete érzékletesen megjeleníti a dualista monarchia nemzetiségi

viszonyait is. A másik írás egy a kilencvenes évekbeli háború után tett boszniai utazásról szóló beszámoló, amely a családi emlékezet, a történelemírás, az írói tanúságtételek és a személyes tapasztalat tényeit ötvözve ad megrendítő képet az országról a bogumil eretnekektől Gavrilo Princip merényletén át az 1992–1996 közötti szarajevói ostromig.

Nem kevésbé érdekesek és informatívak a kötet második felében olvasható interjúk sem, melyeket főként szlovén értelmiségiekkel, irodalmárokkal készített Gállos Orsolya. Tanulságos történet kerekedik ki a *Nova revija* folyóirat történetéből, melyet különböző résztvevőktől (Niko Grafenauer, Drago Jančar, Spomenka Hribar, Dimitrij Rupel) tett nyilatkozatokkal mutat be többféle szemszögből, miközben a saját – a magyar párhuzamokra vagy eltérésekre, a jugoszláv vagy a tágabb európai kontextusra rávilágító – értelmező kommentárjaival köti össze azokat. Megtudhatjuk, hogy Szlovéniában nem létezett szamizdat, mert a Tito halála után, 1982-ben indult folyóirat az első nyilvánosságban vehette fel a bontakozó demokratikus ellenzéki gondolkodás témáit, amit a belgrádi keményvonalas politikától távolodó szlovén kommunista vezetés úgy-ahogy eltűrt. A történet szomorú és a magyar olvasó számára mégsem meglepő vége az, hogy a legendás, a demokratikus átalakulásban és az önálló állam megalkotásában elvülhetetlen szerepet játszó lap egykori munkatársait mára áthidalhatatlannak tűnő politikai szakadékok választják el egymástól.

Az egyik legjobb Közép-Európa-regény szerzőjével (*Utazás Trentóba*), Petőfi, Ady, Radnóti, Weöres és Lator László verseinek szlovén fordítójával, Kajetan Kovič-tyal a magyar és a szlovén költészet kapcsolódási pontjairól és különbözőségeiről beszélget a szerző. Az Evald Flisarral, a muravidéki származású világszavargó íróval készített interjú egyebek mellett érzékletes képet ad a szlovén nyelvben és kultúrában a magyarnál sokkalta erősebb regionalizmusról és a dialektusok jelentőségéről. Peter Vodopivec történelemtől – aki a Collegium Budapestben is eltöltött egy évet Bibó István munkásságának közép-európai vonatkozásait kutatva – megtudhatjuk, hogy a szlovének a környező népek közül a magyarokról tudják a legkevesebbet. Ami magyarázható a nyelvi idegenséggel és azzal, hogy a történelmi Magyarországhoz tartozó Muravidéket kivéve a szlovének lakta területek a Habsburg örökös tartományok részeit képezték. Vodopivec azonban nem elégszik meg ennek konstataálásával: a szomszéd népekről szóló történelmi sorozatot tervez, amelynek első kötete a magyarokról szól majd.

Az utolsó írás már a címében is különbözik a többitől: a *Ne aludj a vonaton!* a kötet legszebb, legszemélyesebb darabja – szívszorító emlékezés ez esszében, mely a prózához közelít. Azt az 1958-as vonatutat idézi föl, amelyet a szerző édesanyjával és hűgával először tett meg Pécsváradról, az apai háztól az anya szlovéniai szülőfalujáig, Ribnicáig. Az apa – Gállos Ferenc, a több nyelven beszélő, jogi végzettségű író, helytörténész, aki harcolt az orosz fronton, B-listázták, majd „felíróként” dolgozott az útépítő vállalatnál – ekkor már nem él, épp annak az évnek az elején hal meg, amikor első ízben válik lehetővé az utazás a család számára. Az anya, Marija Petek, majd húsz év után először jut vissza eredeti otthonába, a gyerekek pedig először csodálkozhatnak rá a szlovéniai rokonság világára, ketős identitásuk feltárul más felére. Gállos Orsolya nagyszerűen írja egymásra az érzékeny, a realitásból könnyedén a mesésbe, a mitikusba átlépő gyermeki látásmódot és a kor embertelen politikai-társadalmi valóságát. E történetben benne van mind a szlovén, mind a magyar vidék szépsége és nyomorúsága.

A könyvet magyar és szlovén (kis részben horvát) nyelvű irodalomjegyzék zárja, amely a Gállos írásaiban hivatkozott műveket listázza, segítséget nyújtva a tárgyalt témák után érdeklődőknek a további tájékozódáshoz. Sajnálatos, hogy a szerző szövegeinek első megjelenési helyét viszont nem ismerjük. E lista hiányát nem filológiai túlbuzgóságból teszem szóvá, hanem azért, mert a különböző időpontokban született írások nemegyszer tesznek állításokat saját jelenidejükre vonatkozóan, ám azt az olvasó nem

tudja pontosan azonosítani, legfeljebb hozzávetőleges becslésekkel élhet a szövegekben említett események vagy a hivatkozott irodalom megjelenésének évszámai alapján. Általánosságban is elmondható, hogy a kötet gondosabb szerkesztői munkát érdemelt volna.

Az emlegetett, olykor „véres történeteken” túl olvashatunk még a kötetben szlovén népmesék közép-európai és balkáni kapcsolatairól, köztük a szlovénok számára is legendás Mátyás király alakjával, a nagy nemzeti költő, France Prešeren és Vörösmarty párhuzamos törekvéseiről a nemzeti eposz megteremtését illetően vagy például arról, miért nevezték „magyar zarándokoknak” a szlovénokat, akik hétévente felkerekedtek a három királyok kölni dómban őrzött csontereklyéinek látására. És persze az isteni lipicai lovagról, a bledi krémesről és az európai eszmét, a plurális gondolkodást már évtizedekkel ezelőtt tematizáló bledi PEN-konferenciákról, valamint a szárított sonkáról, a *pršutról* és térségünk talán legnevesebb irodalmi fesztiváljáról, a vilenicairól. Közép-európaiaknak kötelező – a rossz történelmi tapasztalatok miatt kevésbé imperatívan: melegen ajánlott – olvasmány ez a könyv. Ha még vannak. És azoknak, akik közép-európaiakká szeretnének válni.

LOZSÁNYI ROLAND

AZ ÉREM KÉT OLDALA

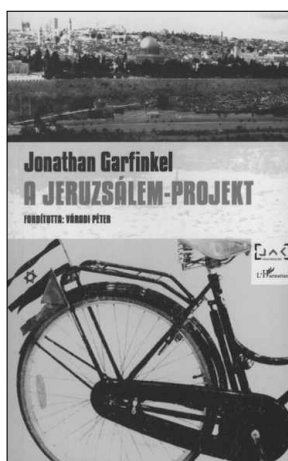
Jonathan Garfinkel: A Jeruzsálem-projekt

Izrael, zsidó–arab konfliktus, háború, elnyomás, öngyilkos merényletek, áldozatok – megannyi ismert fogalom, melyek minden napjaink részévé lettek. Nem történelem, nem a régvolt idő homályába vesző múlt, hanem nagyon is a jelen, az életünk része, még ha mégoly távolinak tűnik is Jeruzsálem és Kanada, a történet világa, színhelyei. De talán nem is vagyunk oly messze tőle, hiszen mindez már begyűrűzött Európába is, néha bizony idáig tolódik ki a frontvonala annak a végeláthatatlannak tűnő harcnak, amely a kötet lapjain megelevenedik. De nem pusztán ezért érezhetjük hozzánk közelnek mindazt, amit a szerző papírra vetett.

Kézenfekvő lenne a történetet a zsidó–arab konfliktust feltárni igyekvő írásként értelmezni, felismerni, hogy válaszokat keres, megoldhatatlan problémákat boncolgat. De tényleg csak erről szólna? Mindössze arra próbálna rávilágítani, hogy minden éremnek két oldala van, azaz Izrael is követett el hibákat, és nem hagyható figyelmen kívül a zsidó állam felelőssége sem, ha az elfajult helyzet

okait kutatjuk? Igen, kétségkívül erről is szól a könyv. Magán viseli a dokumentumregény jegyeit is, hiszen konkrét hivatkozásokat, utalásokat olvashatunk

valós eseményekre, személyekre vonatkozóan, felbukkan többek közt Arafat, Ehud Barak, Yitzhak Rabin neve. Megpróbál kompenzálni néhány hiányosságot, rávilágítani arra, hogy mindazok, akik azon a földön éltek-élnek, mekkora áldozatot fizettek-fizetnek egy új állam születéséért. Kiűzetés, nyomor, elnyomás, erőszak, kilátástalanság tárul elénk, ahogyan követjük a központi figura, a Shalomként is emlegetett, de a szerzővel azonos nevű főhős-elbeszélő útját Izraelben, ahol sajátos viszonyok uralkodnak: „Egy baleset – mondja Barak – csak egy olyan országban lehet áldás, mint ez itt.” – itt ugyanis örülni kell annak, ha baleset történik, nem merénylet. A szöveg tehát a probléma szerteágazóságát próbálja ábrázolni, és nyomatékosítani, hogy nem csak egy álláspont létezhet. Kétségtelenül elfogadhatatlan az ártatlan emberek megölése, az öngyilkos merénylettekkel való bosszúállás, mindaz, amit a hazájukat visszaszerzeni kívánó fanatikus palesztinok igazságuk nevében elkövetnek. De ugyanilyen elfogadhatatlan az izraeli katonák viselkedése, az erőszak, az elnyomás, a minden pillanatban megnyilvánuló hatalom, a menekülttáborokkal, az otthonukat elhagyni kényszerülő, tömegesen vonuló és áldozattá váló palesztinok képével, akik kapcsán nem tudunk nem gondolni a Holocaustra, mint ahogy a hasonlóságra és a helyzet visszásságaira maga a szerző is felhívja az olvasó figyelmét. Nem veszélytelen a probléma ilyen módon való ábrázolása, hiszen könnyen felvetődhet akár az antiszemitizmus vádja, vagy az öngyűlöleté,



Fordította: Váradi Péter
L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2012
360 oldal, 3200 Ft

mint például *A holokauszt-ipar* című könyv szerzője, Norman G. Finkelstein esetében, akit meg is említ könyvében a szerző. Nem könnyű állást foglalni és eldönteni, hogy ki nek van igaza a két fél közül.

E két pólus közt őrlődik a főhős, és vele az olvasó is, miközben szinte kétségbeesetten keresi a lehetséges megoldást. Aztán idővel úgy tűnhet, van alternatíva: például az a sajtós megosztottság, melynek metaforája végig jelen van a történetben, egy olyan ház alakjában, melyben együtt él zsidó és palesztin. Ennek rejtélyét – azaz az elfogadás kérdését – kutatja a főszereplő, egyrészt a zsidó-arab viszonyban, például a háztulajdonosok, Simon és Abu Dalo kapcsán, másrészt olyan epizódok, mint a zsidó Aaron – az unokatestvér – és a katolikus Anne esküvője apropóján. A fő kérdés pedig természetesen, hogy van-e megoldás, és ha igen, akkor mi lenne az? Egyértelmű válasz és döntés nem születik, az az olvasóra van bízva. Irányjelzést kapunk, mint a már említett esküvő kapcsán, ahol a ceremónia „mindenféle vallásból szemezgetve” zajlik, ahol a pap, egy baptista lelkész mindkettőjük hitére nyitott, és végül a narrátor nagyanyja mondja ki a megoldást: „Szeretik egymást. És ez több, mint amit rólam és az én zsidó férjemről elmondhatok.”

Ez a könyv több a zsidó-arab konfliktus pusztá ábrázolásánál. Végigolvasva a fejezeteket szinte érezzük, hogy itt még nem állhatunk meg, több van a sorok mögé rejtve, mint két nép konfliktusának vizsgálata, ez a regény nem csak erről szól. Hiszen kibontakozik előttünk egy személyiség, a maga belső ellentmondásosságával, kétségeivel, mindazon konfliktusokkal, amelyek közte és hite, családja, népe, neveltetése közt feszülnek. Felmerülnek a felnőtté válás kérdései, a szerelem, a kapcsolatok problémái, tanúi lehetünk, ahogyan erejét veszti mindaz, amit korábban rendíthetetlennek hitt, a család, a gyülekezet, az iskola – az élete. Fogódzót keres, amikor Kanadából Izraelbe megy, nem az igazságot. Nem két, egymással szemben álló nép problémáit akarja megoldani, hanem a benne, saját magában harcoló két fél konfliktusát. Egyrészt él benne a neveltetésekor kialakult én, aki eszményíti Izraelt, és

mindazt, ami miatt és által a zsidó állam létrejött, de legalább ekkora részben ott van a módszereket, a tetteket, a történeteket elítélő szemlélet is, ami a hittel, az önmagával való meghasonlás veszélyével fenyeget. E két ellenpólus feszül egymásnak a két lapjain, ezáltal mind az egyén, mind a társadalom szintjén ábrázolódik ugyanaz a konfliktus, ami a külvilágban is jelen van. Hiszen a zsidó-arab kérdéssel kapcsolatban alapvetően e két nézet uralkodik: vagy elítélik Izraelt, vagy elfogadják létrejöttének körülményeit. De egy zsidó számára a tét sokkal nagyobb a történet elfogadásánál, vagy elutasításánál, mivel a döntés önmagára, saját, a világban elfoglalt pozíciójára is vonatkozik egyben.

Ezentúl a szöveg szerkesztésében is megjelenik a feszültség, többek közt a helyszínek közti gyakori és gyors váltások vagy az időkezelés által. A fejezeteken belül rövid szakaszokra tagolt a történet, folyamatosan változik tér és idő. Szinte magával sodorják az olvasót az események. Ám mindez nem zavaró, viszonylag könnyen és hamar eligazodunk jelen és múlt rendszerében. Gyakran egy-egy helyszínhez vagy idősíkhöz kulcsfigurák kötődnek, mint például a Bialik, az iskola esetében Mrs. Blitzkrieg, a tanárnő vagy Jacob, a barát. Ez a kapcsolat pedig megkönnyítheti az olvasó számára az eligazodást, gördülékenyebbé teheti a fejezetek közti váltást. Ugyanakkor mégsem válik a szöveg sablonos szerkezetűvé, mivel a múlt szereplői a jelenben is felbukkannak a főhős képzeletében egy-egy esemény, hatás kapcsán. De az ábrázolt karaktereket nem pusztán korábbi tetteik, egyéni, rájuk jellemző reakcióik alapján ismerjük meg, hanem a jelen eseményei kapcsán is. Hiszen a főszereplő által elképzelt alakok kommentálják a történeti jelenben zajló eseményeket, véleményt mondanak, tanácsot adnak, a Shalom által megismert személyiségüknek, értékrendjüknek megfelelően. Az olvasóban javarészt ennek alapján öltenek körvonalat a múlt figurái. Ez pedig ismét csak közelíti a szöveget az olvasóhoz, hiszen nem kész karaktereket kapunk, magunknak kell összerakni a mozaikokból a szereplők jellemrajzát: részben a múltban történt emlékek felidézése által,

részben a jelenben való, a főszereplő által valószínűsített reakciók segítségével.

Jóval összetettebb tehát a történet, mint elsőre gondolnánk. Épp ezért nem zárulnak, nem is zárulhatnak általános igazságokkal, semmitmondó közhelyekkel az események, hiszen semmi sem alakul úgy, ahogyan azt várhatnánk. A házra nem köszönt béke, hőszünk nem veszi feleségül barátnőjét, a konfliktusok nem oldódnak meg, nincs happy end. Mindez gondolkodásra készíti az olvasót, s többet ér, mint valamiféle sablonos zárlat.

Úgy vélem, mindenképp érdemes kézbe venni a kötetet, olvashatjuk társadalmi, politikai kérdéseket vizsgáló szöveggént vagy fejlődésregényként is. Shalom személye a bahtyini rendszerben a fejlődő ember típusával mutat hasonlóságot, a szöveg maga pedig a Bahtyin által életrajzinak vagy önéletrajzinak nevezett regénytípussal. Hiszen az nem lehet kétséges, hogy folyamatosan változik, formálódik a főhős, Shalom személye. Ha másként nem, akkor úgy, ahogyan Vári György utal rá a kötet utószavában: „Fejlődés, amennyiben sokkal mélyebben, sokkal átgondoltabban és átéltebben nem tudja a főhős a végén, kicsoda ő, mint amennyire az elején nem tudta.”. A kérdés inkább az lehet ebben az esetben, hogy merre is tart ez a fejlődés. Nincs könnyű helyzet elé állítva az olvasó, mivel távolról sem egyértelmű, hogy előremutat ez a fejlődési folyamat, vagy inkább visszafelé halad, és értékvesztő, negatív az átalakulás. Ráadásul ez a kettősség jelenik meg a főszereplő más személyekhez fűződő kapcsolataiban is: miközben lépésről lépésre követhetjük, ahogyan egyre inkább távolodik – földrajzi és lelki értelemben is – a barátnőjétől, Judithtól, addig ezzel szinte párhuzamosan tárul fel előttünk az a bonyolult, szerteágazó, de mégis mélyen gyökerező kapcsolatrendszer, amely rokonaihoz, életének meghatározó személyiségeihez fűzi. Akár olyanokhoz is, akik már nem élnek, és csak emlékeiből tudjuk meg, hogyan gondolkodott-gondolkodik róluk, miért fontosak. Talán nem túlzás kijelenteni, hogy ez a sokféle szempontból megragadható kontraszt, ellentétekre építkezés szinte áthatja a szöveget, de ez mindenképp értékhardozó sajátosság.

Hiszen nem zavaró, nem kelt hiányérzetet vagy ellenszenvet, épp ellenkezőleg: összetettebbé, ugyanakkor elgondolkodtatóbbá teszi a történetet, ahogyan a szerző és a főhős egymáshoz való viszonyának kérdése is.

Más szempontból is megfigyelhető a korábban már felvetett kettősség a szövegben. Miközben zajlik a fentiekben tárgyalt történet, mellette párhuzamosan ott van egy, annak közegét, vonatkoztatási rendszerét ismertető mellékszál. Azt hiszem, a szöveg ebben, a leíró, globálisabb problémákat boncolgató részeiben gyengébb. Néha kissé el túlzottnak tűnik, például a jeruzsálemi helyszínek ábrázolásában, vagy a politikai kérdések körüljárásában. Ebből a szempontból gyakran túlságosan is – esetenként feleslegesen – részletező leírásokkal találkozhatunk. Ugyanakkor más helyeken felületes marad, mint néhány karakter megalkotásában, akik nem kellően kidolgozottak a történeti szerepükhöz képest, mint például Vári György fogalmaz a már említett utószóban: „...akkor érdekesebb a szöveg, ha a különben gazán (sic!) jól felkészült szerző nem tartat éppen idegenvezetést figuráival a Szentföld bő egy századra visszanyúló történelméből, geográfiájából és a lehetséges, pro és kontra politikai érvek repertoárjából.”

A kötet hibáiról szólva mindenképp megemlíteném a szöveg gondozatlansága, mint arra példa akár a fenti idézet. Olyan nagy a szerkesztési hibák száma, hogy az már zavarja az olvasást. Erre több figyelmet kellett volna fordítani, hiszen a szöveg szerkesztettsége, gondozottságának mértéke egyben az adott kiadás értékmérője is, és meglehetősen kiábrándító egy értékes szöveget, írásművet méltatlan köntösben látni. A szembeötlő szerkesztési hibák ugyanis folyamatosan kizökkentenek, elveszik az a lendület, ami – többek közt a korábban már említett gyors váltásoknak köszönhetően – benne rejtőzik a szövegben, illetve a történetben. Ettől eltekintve azonban azt gondolom, senki nem fogja megbánni, aki időt szakít erre az érzékeny problémát újszerű szemszögből értelmezni kívánó kötetre, és megkísérli az „átkelést az izraeli–palesztin határon”.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ORAVECZ IMRE versei 209
VASZILIJ BOGDANOV versei (*Bogdán László fordításai*) 212
LACKFI JÁNOS versei 215
KARÁTSON ENDRE: Párbeszéd (*novella*) 217
KARÁTSON ENDRE – SZILÁGYI ZSÓFIA: Menettértei beszélgetés
(*Szolláth Dávid interjúja*) 221
CSAPLÁR VILMOS: Beszervezés (*regényrészlet*) 233
KŐRÖSI ZOLTÁN: Magyarka (*család, regény*) 241
JAN WAGNER versei (*Mohácsi Balázs fordításai*) 266
ORCSIK ROLAND verse 269
BECK TAMÁS versei 270
HEIDL GYÖRGY: Alkésztisz és Admétosz (*A házasság Euripidész
drámájában*) 272
GÁRDOS BÁLINT: Thomas Warton, az Erzsébet-kor és az angol
irodalomtörténet-írás kezdetei 279

A Jelenkor postájából

TÖRÖK LÁSZLÓ: Amygdala triumphans 289

*

- GYÖRGY PÉTER: Az utolsó történelmi nagyregény (*Szőnyei Tamás: Titkos
írás I-II.*) 294
KARAFIÁTH JUDIT: A macskaprémről a fületlen gombig (*Karátson
Endre: Retúrjegy*) 300
KISANTAL TAMÁS: Bevezetés a magyarológiába (*Lackfi János: Milyenek
a magyarok?*) 304
LÁSZLÓ ESZTER: Meddő termékenység (*Miklya Anna: Eső*) 308

2013

MARCIUS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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

TRANZIT – a tizenegy kortárs horvát drámát tartalmazó, a *Jelenkor* folyóirat gondozásában megjelent antológiát február 19-én mutatták be a Pécsi Horvát Színházban. A könyvről *Ivan Trojan* teatrológussal, a kötet válogatójával *Medve A. Zoltán* kroatista, az eszéki egyetem oktatója és *Ágoston Zoltán*, a *Jelenkor* főszerkesztője beszélgetett. Közreműködött *Vlasits Barbara* egyetemi hallgató és *Ottlik Ádám* színművész.

*

GARACZI LÁSZLÓ volt az első vendége a Csorba Győző Könyvtár Kortársalgó elnevezésű beszélgetéssorozatának február 20-án a pécsi Tudásközpontban. A szerzőt *Balogh Robert* író kérdezte, közreműködött *Bacsó Tünde* színművész és *Bodor Tibor Teskó* zenész.

*

BÉNYEI TAMÁS tartotta meg ebben az évben a PTE BTK irodalom tanszékei által szervezett Thienemann-előadásokat. A három előadás központi témája a metamorfózis volt. *Sélei Nóra* a Janus Pannonius-előadások keretében Virginia Woolf harmincas éveiben írt szövegeivel foglalkozott. Az

előadásokat február 14-én és 15-én hallgathatták meg az érdeklődők a Bölcsészkaron.

*

A BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR adott koncertet február 4-én a pécsi Kodály Központban. A műsoron Haydn, César Franck, Mendelssohn és Schumann művei szerepeltek, vezényelt *Takács-Nagy Gábor*, közreműködött *Báll Dávid* zongorán, *Ács Ákos* klarinéton és *Pápai Ákos* basszetykürtön.

*

ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI ÉS TÜNDÉRSZÉP ILONA. A pécsi Bóbita Bábszínház új bemutatóját február 16-án tartották. A darabot *Gimesi Dóra* írta, az előadást *Fige Attila* rendezte.

*

SZABADEGYETEMET rendezett a pécsi Hallgatói Hálózat a PTE BTK-n február 11–12-én. A nagy érdeklődés övezte eseményen többek között *Arató Ferenc*, *Arató László*, *Bagi Zsolt*, *Csordás Gábor*, *Deczki Sarolta*, *Milbacher Róbert*, *Pethőné Nagy Csilla*, *P. Müller Péter*, *Takács József*, *Tamás Gáspár Miklós*, *Vári György* és *Weiss János* adtak elő.

Szerzőink

- Oravecz Imre** (1943) – költő, író, műfordító, Szajlán él.
Bogdán László (1948) – író, költő, Sepsiszentgyörgyön él.
Lackfi János (1971) – költő, író, műfordító, a *Nagyvilág* szerkesztője, Zsámbékon él.
Karátson Endre (1933) – író, irodalomtörténész, esszéista, Párizsban él.
Szilágyi Zsófia (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.
Csaplár Vilmos (1947) – író, Budapesten él.
Kőrösi Zoltán (1962) – író, szerkesztő, Budapesten él.
Jan Wagner (1971) – német költő, műfordító, Berlinben él.
Mohácsi Balázs (1990) – a PTE BTK irodalom szakos hallgatója, Pécsen él.
Orcsik Roland (1975) – költő, író, műfordító, Szegeden él.
Beck Tamás (1976) – költő, író, Zalaegerszegen él.
Heidl György (1967) – esztétikustörténész, a PTE Esztétika Tanszékének vezetője, Pécsen él.
Gárdos Bálint (1981) – irodalomtörténész, fordító, Budapesten él.
Török László (1962) – történelem-latin szakos középiskolai tanár, Budaörsön él.
György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.
Karafiáth Judit (1943) – irodalomtörténész, az ELTE Francia Tanszékén tanít, Budapesten él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.
László Eszter (1983) – esztéta, Pécsen él.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

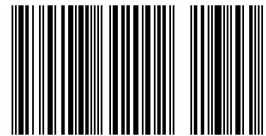
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



ORAVECZ IMRE

Újdonságok

1

*Elindulok a házban valahova,
egy másik szobába,
vagy annak a szobának egy másik pontjára,
amelyikben vagyok,
egy tárgyért,
vagy hogy csináljak ott valamit,
de közben eszembe jut valami,
és elfelejtem,
mit akartam,*

eltérít, túsul ejt egy emlék, egy új szándék, mikor mi.

2

*Raynaud-szindrómám lett,
ha kesztyű van rajtam, ha nincs,
hidegben pár perc alatt mindkét kezem
középső és gyűrűs ujja elfehéredik, érzéktelenedik,*

*pontosan olyan színt öltenek,
és olyan hideggé válnak,
mint amilyen anyám keze volt a ravatalon,
mikor utoljára megérintettem,*

*ilyenkor gyorsan bemegeyek a melegre,
és sokáig masszírozom,
hogy visszatérjen beléjük az élet,*

most már erre is figyelnem kell.

Reggel

*Felébredtél,
tél van, öreg vagy, és egyedül,
indulsz tüzet rakni, havat söpörni,
nehezen fogod fel,
hogy még élsz,
egy házzal álmodtál,
melyből kihalt a lakó:
a te házad volt.*

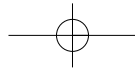
Szög

*Egy reumaorvosi szórólap szerint a csuklóízületi fájdalom elkerülhető,
ha megfelelő szögben fogunk meg valamit,
és példákkal illusztrálja a megfelelő szögeket
az ajtókilincs lenyomásától kezdve
a palackkupak lecsavarásán át
a leveseskanál tartásáig,*

*hogyan kell fogni a ceruzát,
amellyel írok,
az, sajnos, nem szerepel a példák közt.*

Szerelem

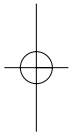
*Hű szerelemmel szerettem a nőket,
kiket szerettem,
de az csak a test beszéde volt,
az igazi, a lélek szava,
melyet a fiaim iránt érzek,
tisztá és olthatatlan,
szól hozzájuk,
míg élek.*



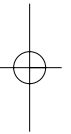
Látkép

*A falban ablak,
az ablak előtt terasz,
a terasz alatt sziklakert,
a sziklakert lábánál udvar,
az udvar végében melléképület,
a melléképület mögött fakoronák,
a fakoronákban rések,
a résekben völgy,
a völgyön túl hegy,
a hegyen erdő,
az erdő felett égbolt,
az égbolton felhők,
a felhők közt nap,*

*mikor dolgozószobámból ezt láttam,
még éltem.*



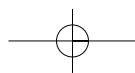
Challenge



*Living makes me feel lonely,
living and writing make me feel more lonely,
living and writing in English in Hungary
make me feel the most lonely
but I cannot resist the challenge.*

The ultimate reason

*What's more consoling
for the passage of time than
the oblique, celestial afternoon sunshine
that turns the barren winter slopes
honey-yellow against the advancing
dark shadows of the pine forest on the ridge!*





VASZILIJ BOGDANOV

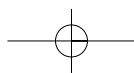
A lovag, a halál és az ördög

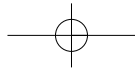
Dürer-variációk Malevics modorában

1

*Mit sugdoshat az ördög a lovagnak
és mért kíséri őket a halál?
A homokórán hullnak a porszemcsék.
A báméskodó öreg kire vár?
Milyen a rostély alatt az arca,
és miben reménykedik a lovag?
Véget érhet-e egyszer is a harca?
Vaslándzsája a jövőbe mutat?
A jövőt soha nem láthatja meg.
Háta mögött az üldöző sereg,*

Vaszilij Bogdanov (1895–1982) méltatlanul elfelejtett orosz költő életművének jelentékeny része egészen a legutóbbi időkig lappangott, de aztán előkerültek a költő füzetei, és unokája, Tatjana Bogdanova, a harvardi egyetem szlavisztikatanára megkezdte a szentpétervári, szibériai és amerikai füzetek anyagának közreadását. Magyarázó jegyzetei sokat elárulnak a korról és a váltakozó irodalomfelfogásról, s arról is, hogy milyen kevéssé értjük a sztálinizmust, irodalmáról és kényszerhelyzeteiről nem is beszélve. Az arisztokrata katonacsaládból származó Vaszilij Bogdanov – unokája már dolgozik biográfiáján is – Párizsban kezdte pályáját, a tízes években két kötete is megjelent (*Üvegvilág*, 1917, *Árnyak délutánja*, 1919). 1916-ban vette feleségül Léna Nyezvanovát, a neves költő unokahúgát, az ismert pétervári belgyógyász kisebbik lányát. Noha szülei már nem éltek, (édesapja tüzértábornokként a galíciai fronton halt hősi halált, édesanyjára a lázadó muzsikok gyűjtötták rá a kastélyt, apósát részeg vörösgárdisták lőtték le a nyílt utcán, anyósa a tizennyolcas spanyolnátha áldozataként halt meg („A család körül – Andrej Belij szerint – körözött a halál fekete madara!”), Bogdanov és felesége a húszas évek elején mégis, barátaik kifejezett ellenkezése dacára is, úgy döntött, hazatelepszene. Szentpéterváron 1924-ben még megjelent egy verseskönyve (*Orosz ábrándok*), de hamarosan a gonosz, rosszindulatú támadások keresztüztüzébe került, s az irodalom peremére sodródott, verseit nem közölték. Dumas, Victor Hugo, Verne és Walter Scott regényeinek fordításaiból élt, s következő könyve, *A szuzdáli harangok* negyven év késéssel, 1964-ben, a hrucsovi olvadás utolsó pillanatában jelenhetett meg alaposan kiherélve, ami el is vette a költő kedvét a további próbálkozásoktól, ezután már csak az asztalfióknak írt. Utolsó éveinek nagy élménye különös amerikai utazása volt. Imádott leánya, Tánja még az ötvenes évek elején ment férjhez a moszkvai amerikai követség harmadtitkárához, és távozott az Egyesült Államokba, de a költő útlevélkérelmét következetesen visszautasították. Kevéssel halála előtt, 1979-ben mégis kiengedték, s néhány felejthetetlen hónapot töltött Berkeleyben, megismerkedett Mihosszal és Robert Lowellel, mindketten kiálltak versei mellett, s az orosz kiadást jóval megelőző angol és lengyel válogatások utószavait is jegyezték. Mi most a Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadásból válogatunk, de szándékunkban áll Bogdanov egész hozzáférhető életművét s unokája életrajzát is lefordítani. (*A ford.*)





*foszlik porrá a kopár ligetben.
Előbb a halált, majd az ördögöt
döfi le és a végtelen körök
forgatagában áll rendületlen.*

2

*Üldözik vajon? Életére törnek?
A bátor lovag hova menekülhet?
Körötte ég már a kopár liget.
Ellenségei ide el nem érnek.
A homokóra csak az időt méri,
de időn túli végső indulat,
amellyel a lovag most lecsap –
vad kutyája elszörnyedve nézi –,
a halálra, üldözve az ördögöt.
Zörögnek összetört csontjai,
képzelhette volna valaki,
hogyan egyszer kaszája mond csütörtököt?
Azóta az örökkévalóság
otthona! Éli megtervezett sorsát.*

3

*Fut az ördög. Lehull a halál.
És egyszerű lesz, átlátható minden.
Körülkémlél a hős, ellenfényben.
Ellenség sehol. Az óra megáll.
A homokszemcsék őrzítő zenéje
szűnik, már nem méri az időt,
az esztelen, hódító kerítőt,
köréje hull a magány örök éje.
Leszáll lováról, feltolja sisakját,
hol késlekednek ellenségei.
Köröskörül elherdált évei.
Ha van, ilyen unalmas a szabadság.
Kivonja kardját. Előtte az öreg,
köröskörül aggódó égiek.*



4

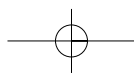
*Részekre eshet, elveszhet az egész,
 most hogy levágta, elszabadul minden,
 káosz lehet úrrá a mindenségen.
 Porrá omlik, elrothad, elenyész
 ősfá rengeteg, az ódon kastély.
 Elszabadul a pusztító enyészet.
 A halál volt az ura az egésznek.
 A lovag arcán megremeg a rostély,
 szétfoszlik bős, bölcs hűségesebe,
 rohad testéről a hús, mozgó csontváz,
 és ördög nélkül – az égi hang kontráz –
 mindenki rohadtabb, mint kellene.
 Elszabadul a rossz, ha nincsen ördög,
 s a gonoszokat nem tudod levágni,
 hiszen halál sincs, hallhatatlan bárki,
 átkos körödből nincsen mód kitörni.
 A világ romján tort ül az enyészet.
 Ha egyebet nem, ezt aztán elérted.*

5

*Elment a lovag. Engem itt hagyott,
 a világ végén, Szentpéterváron.
 Nem lehetek úrrá a látomáson.
 Lehet, hogy holnapután meghalok.
 Még villog lándzsája a horizonton.
 Mögötte felvonít hű kutyája.
 Felleg takarja. Még hallszik imája.
 Öntudatlan is utána mondom.
 És felzendül a fekete rigó.
 Szélben hullámszik a Ladoga-tó.
 Életem romjai vesznek körül.
 A lovag talán megoldás lett volna,
 de ellovagolt – hova? – a seholba.
 Foglyul ejt, növekszik bennem az úr.*

BOGDÁN LÁSZLÓ fordításai

A Dürer-mű kifordul sarkából a Malevicsnak tulajdonított látomásban, bizonyítja, eléggé keserű hangon, az 1981-ben írt öt szonett is, mintegy kiteljesítve a látomást, amelyben a lovag ledöfi ugyan a halált, menekülésre készíti az ördögöt, de a lopakodó enyészetet már nem tudja megállítani. Dühöng a pusztulás szele. Az utolsó szonett váratlanul lesz személyes hangú, és végső kétségbeeséséről vall a költő. Érzi, már közeleg az utolsó kaland... – Tatjana Bogdanova

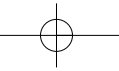


LACKFI JÁNOS

Emberszabás

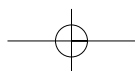
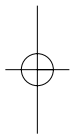
Szemmelverő

*Megvan bennem a képesség, hogy bárkit
bármikor megsebezsek, a menzán a villát teljes
erőből belebökhetném a mellettem gyanútlanul
falatozó egyén szőrös és jól ápolt kézfejébe,
vagy mondvacsinált indokkal szóba elegyednék
vele, és a fogpiszkálót mélyen döfném a szemébe,
különösebb erő sem kell hozzá, elég, ha váratlanul
cselekszem, az emberek rettenetesen kiszolgáltatottak,
se kard, se páncél, csalóka biztonságérzetbe ringatják
magukat, mondván, civilizált világban élünk, fizetjük
a rendőrséget, vigyázzon az ránk, a járókelők tagjait
alig valamicske szövet fedi, kezük-arcuk csupaszon,
kihívóan tárul ország-világ elé, pompás, nyílt terep
minden agresszióknak! A filmekben az ilyesmit
túlbonyolítják, hétpróbás mesterlövészek bujkálnak
a tetőkön, lopakodó merénylők ragasztgatnak
plasztikbombát titkos helyekre, miközben én
aszerint osztályozom az embereket, kivel miként
tudnék elbánni, puszta kézzel, parkban talált
kővel, husáanggal, vasdoronggal, ugyan ki sejtí,
mit rejtegetek a hátam mögött, a kávéházi teraszon
ülőket egy mozdulattal leütöm hátulról, a szökőkút
vizét megbűvölten bámuló totyogó babának elég
egy lökés, úszni úgyse tud még, pillanat műve,
hogy egy nyugdíjast vagy akár ereje teljében lévő
fiatalt is hipp-hopp lelökjek a mozgólépcsőn, betaszítsak
a vonat alá, az autók közé, jobb esetben nem hal meg,
csak egy életre megnyomorodik, bár persze ki tudja,
ilyenkor mi a jobbik eset, az eszem megáll, itt járkálnak
angyali nyugalommal, fogalmuk sincs róla, vagy csak
úgy tesznek, mintha fogalmuk se lenne róla, mi lakik
az emberben, mi lakik bennem.*



Rémlátó

*Fogalmam sincs, hogyan csinálják mások,
mennek előre öntudatosan, élnek bele a vakvilágba,
és mintha bele se gondolnának, mi folyik
körülöttük éppen, lehet, hogy ez valami önvédelmi
reflex a részükről, lehet, hogy pusztán vakság, nekem
csontomig fájnak a tömegben megvillanó gyilkos
tekintetek, gombostűkkel szurkálják bőröm
minden szabad négyzetcentiméterét, és ki tudja,
mit nem rejtenek a markok, a kabátujjak, pengét, boxert,
elég, ha valakinél egy gázspray van, máris látásod vesztve
tántorogsz, minden egyes ember potenciális gyilkos,
presszóban sose hagyom asztalon az italomat,
még valamit beleszórnak, és úgy kiüt, azt sem tudom,
hol ébredek, milyen állapotban, olvastam ennél
cifrábbat is, a szerokereskedőknek semmi se drága,
egyik ismerősöm piszkos ügyekbe keveredett,
tartozott a kínaiaknak, először elütötte egy kocsi
az utcán, aztán mikor nem értette a célzást,
egy kapualjban ketten lefogták, hosszú, vékony
tűt szúrtak a szemébe, értésére adva, most csak
pár napra válik világtalanná, de ha nem fizet,
rosszabbul is járhat, el kellett adniuk a lakásukat,
abból fizettek. Tíz perc tömegközlekedés
után úgy érzem, legalább öten pofoztak fel,
hárman térdeltek hasba, ketten taposták addig
földre ledöntött testemet, amíg nem hörögtem,
egyikük meg is erőszakolt különös kegyetlenséggel,
nyilvánosan, a járókelők unottan, némi borzongó
kíváncsisággal nézték végig a jelenetet,
ahogy bulvárlapot vagy rendőrségi magazint
lapoz át az ember: szerelemféléstől agyonverte,
trágyahordó villával hasba szúrta, tóba fojtotta,
feldarabolta és zsákba tette, csak ki ne olvadjon a
mirelit és fel ne melegedjen a sör, míg hazaérek,
vajon milyen pongyola lesz az asszonyon, és
mikor is kezdődik a tévében a meccs.*



KARÁTSZON ENDRE

Párbeszéd

Rokonszenves házaspár virágcsokorral toronyház liftbejáratánál. Egy időben érkezünk, a virágcsokor terjedelmes, a fülke meglehetősen szűk. Udvariasan előre engedem őket, némi szabadkozás után elfogadják. A fülke megtelik velük. és megindul felfelé. Kerek kémlelő ablakon át még látható hálásnak szánt, elégedettre sikerült mosolyuk. Azt gondolom, hogy azt gondolják: ez a hülye, ha nem játssza meg magát, most ő menne fel, mi meg ácsoroghatnánk odalent, amíg a lift visszaér a huszadik emeletről. Nem tetszik nekem az ilyen elégedettség.

Nem tetszik az ácsorgás sem, de most már késő. Kellett nekem előzékenykedni. Kedvem lenne visszahívni őket, de ilyen gomb nincsen. Viszont leáll a készülő magától. Olyan hirtelen, mintha nekem engedelmeskedne. Ők nyilván nem akarták. Nem megérkeztek, hanem elakadtak. Ezért mutat a szintjelző egyszerre két emeletet, a félig kiírt számok mellett a felfelé mutató nyíl pedig egy helyben ugrál. Nyilván nem tudnak kilépni. Kajánul figyelem, mikor szólal meg a vészcsengő. Máris süvít, de nyikkan egyet, azután elhallgat. Valami nagyobb kapcsolódási hiba jött közbe, elég ritka eset. Biztos a hibabejelentővel sem tudnak beszélni. Elképzelem, milyen ijedt képet vágnak. Nem is igen tudják mozgatni a fejüket a hatalmas virágcsokor miatt.

Ha van náluk mobil, akkor kivágják magukat, persze, ha van a kabinban térerő. Lehet, hogy az sincs, mert távoli dörömbölést hallok. És mintha kiáltoznának is segítségért. Belegondolok abba, hogy kis híján engem kap el a rövidzárlat, s akkor én dörömbölök és rikoltozom a rám záruló cellában. Vajon ez esetben ők mit tennének? Teljesen rajtam múlik, hogy mit képzelek el. Kizárom azt, hogy türelmesen/tehetetlenül/közönyösen továbbra is csak ott toporognak a megbolondult kijelző előtt. S ahogy múlik az idő, és nem jön elő senki az épületből, egyre növekszik bennük valami indokolatlan felelősségérzet, amely felülkerekedik az indokolt bosszúságon amiatt, hogy épp velük történik ilyesmi, és nem elég, hogy vesztegetni kell a drága idejüket, még az intézkedés is rájuk hárul. Kurva pechük van, mert a legegyszerűbb lépésre lehetőségük nem adatik, az ilyen modern épületekből megspórolják a házmestert, csak több háznak van egy közös gondnoka, az pedig, bassza meg, nem itt lakik, és nincs kiírva, hogy pontosan hol kell keresni, és térerő sincsen a telefonáláshoz. Virágcsokor ide, virágcsokor oda, elég mosdatlan szájúak, azt pedig különösen rossznéven veszem tőlük, hogy eszükbe sem jut nekivágni a lépcsőnek, hogy felmásszanak hozzám és megnyugtassanak, enyhítsék jogos riadalmamat, tegyék elviselhetőbbé a várokozást azzal, hogy elterelik róla a figyelmemet, és szebb jövőt ígérve bátorítanak.

„Az elbeszélő önkénye” című sorozatból.

„Bezzeg én őket cserben nem hagyom” – mondom magamban a lépcsőre hágyva, mely csigaház mintára fordul, s a feljutást is csigalassúra fékezi, úgyhogy ráérek emlékezetemet frissíteni, illetve foltozgatni. Nem igazán figyeltem meg az odafent pórul jártak öltözékét, hozzávetőlegesen csupán annyit mondhatok, hogy a nő amolyan sakktablára emlékeztető kockás kosztümöt visel, a férfi pedig anorákot, narancssárgát, ami az ellenszenves embereknek kedves, az útkaparóknak pedig kötelező. Épp ezért az útkaparók között jócskán akad rokonszenves is, elmentében azokkal az emberekkel, akik ezt a rothadásnak kitett, hivalkodó színt szabadon választják. Külsejük után ítélve a nőt bátran minősíthetem hölgynek, a férfit viszont inkább csak esetenként úrnak. Ennek okáért adom az ő szájába a „kurva pech” meg a „bassza meg” kifejezéseket. Feltételezem, hogy az adott helyzetre a hölgy is ugyanezekkel a szavakkal válaszol, de nem ejti ki őket.

„Bassza meg” – szuszogom én is, kurva meredek ez a lépcső fel a pechesezig. Ők nem hallják, olyan hangosan dörömbölnek. Időnként a hölgy sikít, hogy segítség. Mikor felérek, éppen a férfi ordít. A hölgyre, hogy ne rázza a fejét, összetöri a virágokat. Abbahagyja, ahogy fejem megjelenik a szemük magasságában.

– Nyissa ki.

Rázom az ajtót, eredménytelenül. Nem hiányzik sok, hogy a küszöb szintjén legyenek, de ez a kevés mindent lebénít.

– Hívjon szerelőt.

Mutatom, hogy tehetetlen vagyok.

– Tűzoltót akkor – hisztizik a hölgy. – Telefonáljon.

– Nekem sincs térerőm.

– Akkor most mi lesz? – mormogják elhűlten.

Megesik rajtuk a szívem: – Várjunk.

– Hogyhogy várjunk?

– Várjuk a szerelőket. Várok én is önökkel. Könnyebben telik az idejük.

– Ne hecceljen – méltatlankodik a narancsszínű.

– Értse meg, kérem, magukkal vagyok. Hallgassanak csak ide. Csúcsforgalomban indultam ma délután, a metróban úgy szorongtunk, mint szardíniák a konzervdobozban, s egyszer csak nagyot rándulva megállt a szerelvény. A lámpák is kialudtak pár percre. Majd megszólalt a vezető a hangszórón: „Figyelem, figyelem. Baleset miatt szerelvényünk kényszermegállásban várakozik. Kérjük szíves megértésüket. Senki se szálljon ki. Életveszélyes!” A hangzavarban valaki mellettem megjegyezte: „Hülye állat. Most kellett neki a sínekre feküdni.” Mások méltatlankodtak a megjegyzésen. Önök mit szóltak volna ottan?

– Mi közünk hozzá – szólal meg a hölgy, a narancsos meg: – Mi itt várunk, nem a metróban. És ön mit akar ezzel a történettel?

– Párbeszédet. Egyszerűen párbeszédet. Már csak azért is, hogy eszükbe se jusson kiugrani a kabinból. Mert életveszélyes.

– Mi nem kiugrani akarunk, hanem kiszállni, normális körülmények között.

– Éppen ezt akarom megértetni önökkel, hogy a körülmények nem normálisak. És hogy nem szabad türelmetlenkedni. Csak súlyosbítja a várakozást.

– És azt hiszi Ön, hogy az ön fejlődéses történetével nekünk könnyebb?

– A párbeszéd a fontos. Segít önökön. Van önöknek lányuk?

– Hogy jön ez ide?



– Mert nekem a metróban a lányom tette a szóban forgó megjegyzést. Ilyen egy mai lány.

– Megéri a pénzét – jegyzi meg a narancsos.

A hölgy pedig büszkén:

– Nekünk fiunk van. Meg nekem az anyám is él.

– Látja az enyém meghalt – közlöm kapásból. A minap kimentem hozzá a temetőbe. És képzeljék, kiáltozást hallok: „Gyere ide. Ide gyere.” Csak nem hallgatott el, hát abbahagyom az árvácskák ültetését, és mit látok? Egy robusztus afrikait, zöld viaszosvászon kabátban, amilyent a horgászok viselnek. Seprűt tart a kezében, és lábujjhegyre állva nézelődik. Aztán nekilődül. Valami szőrös fut a sírok között. „Lenke! Lenke!” – bömböli a szerencsen. Egy ölebről van szó, mely játékosan ugrabugrál, futtában feldöntve, ami csak útjába kerül: virágcserepet, lámpást, halottak fényképét. Mint aki tudja, hogy bármit megengedhet magának. Zöldkabátos üldözője nem is csap oda a partvissal, csak ordibál, s az ő vadonban érlelt hangját megkettőzi valami papagájríkácsolás, melyet egy múmiaásra aszalódott, vastagon sminkelt vén dáma hallat:

– Lenke, te megőrültél.

Ő sétabotjával paskolja az avart, és megparancsolja természetes inasának, nyomja meg az autó dudáját, hogy tudatosítsa Lenkében a takarodó képzetét. Lenke füttyül erre, de nem a felé nyújtott édességre, melynek segítségével a fekete ember markába kaparintja, és visszatoloncolja gazdájához. A jelenetet a zenébenára odacsődülő turisták megtapsolják.

– Cuki lehetett – mondja a hölgy, kinek a kistermetű, szőrös állatok nyilván gyengéi.

– Most sírjak vagy nevessek – bizalmatlankodik a narancsos, s végül tüszent, mert virágpor ment az orrába.

A hölgy felkacag. Én is ránevetek:

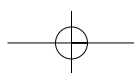
– Isten adjon ezerannyit.

A narancsos: – Csak hülyéskedjen. Nekem inkább sírni volna kedvem.

– Hát akkor mondok egy ideillőt. Felhívom a liftet, a szomszédék takarítónőjével érkezik. Szembetalálkozunk, vagyis inkább három szembe, mert az egyébként mosolygó asszony egyik szemével gyászosan néz. A másikkal, melyen hatalmas monokli nőtt, nem igen láthat, annyira bedagadt. Feljajdulok együttérzésből. Ő feljajdul, hogy sajnáltassa magát – így szokta. Most azonban van oka rá. Közben vitte ki hajnalban a kukákat, az épületből, ahol házmester, két arab megtámadta, s az ő szavaival élve „pénzt és bugyit” követeltek. Hiába magyarázta, hogy ő szegény házmesternő és sajnos öreg is, a két kanos és anyagias fazon elvette tőle a nagy kulcsosomóját, aztán leteperte a járda szélére. És csakugyan rángatták le róla a bugyiját. Az ő derekas visítozása viszont felverte a környéket. Lámpák gyúltak, ablakok nyíltak. Látták az istentelenek, hogy baj lesz, elpucoltak, de az egyik bosszúból még beletiport sarokkal az áldozat szemébe. „Ki is folyhatott volna” – mondom a boldogtalan asszonynak.

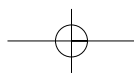
– Kikészítették alaposan azt a szegény asszonyt, kétségtelenül ki – emeli felém az arcát a hölgy, ki a virágok közül, én meg azt veszem észre, hogy orra hosszú és hegyes, firtatásra kész. – De biztos ön abban, hogy a történet igaz?

– Miért ne lenne igaz? – kérdem gyanakodva.





- Lehet, hogy nem kukázott, hanem strichelt. Pénzes utcalánynak nézték.
- Azt szeretné, ha inkább kukázás és nem strichelés közben nyomnák ki az ön szemét?
- Hallja maga! – vág közbe a narancsos – mit pimaszkodik a feleségemmel.
- Csak azt mondom, hogy akár strichelt, akár kukázott, a monoklit azt megkapta. Ez ténykérdés. Ha önt megölték, önnek tökmindegy, hogy a Hősök terén vagy a liftben tették.
- Tudja maga, hogy Kantonban van egy híres piac, ahol feldarabolásuk előtt az óriásteknősök páncélját éltükben nyiszálják le a testükről?
- Ez nem érv. Ez fenyegetés.
- Tudja maga, hogy ugyanazon a piacon élő skorpiókat árulnak papírzacskóban tíz-, húsz-, harmincdekás kiszerelésben? És tudja maga, hogy a kínai birodalomban ma is létezik olyan fajta vállalat, hogy a vállaltott fütykösét ilyen fajta stanicliba dugják? Tövig.
- Bence, ne! – tör ki a hölgy. – Az úr a mi egyetlen segítségünk. Reménységünk.
- Azonban Bence már belelendült: – És vállatnak úgy is, hogy a fogolynak ad-dig, sokszor két hétnél is tovább, vízben kell állnia, amíg a bőre úgy kipállik, hogy kihallgatás előtt lecsavarják lábáról, mint egy térdzoknit.
- Ideje volna szelídíteni a párbeszédet.
- Ha jól látom, krizantémot visznek. És hova, ha nem veszik tolakodásnak?
- A fiunkhoz – feleli a hölgy, miközben a narancsos Bence nyel egy nagyot.
- Nem él már? Krizantémot a temetőbe szokás vinni.
- Élni él, csak hogyan.
- Akkor haldoklik szegény?
- Tele van a Ricsi életerővel. Így hagy itt minket.
- Hova megy?
- Máshová. Messze.
- Ezért kapja a krizantémot?
- Gyászoljuk.
- Annak azért örülnek, hogy ilyen életerős.
- Már hogy örülnénk, ha nem rendelkezünk vele.
- Nem firtatom, hogy hova megy el, kivel megy el. Bezzeg a narancsos Bence nem ódzkodik:
- A maga lánya csavarta el a fejét.
- Kellett nekem ezeket kitalálnom. Ajánlatosabb másra terelni a szót.
- Mit szólnak ahhoz, hogy odalent az üzletsoron vihogó álarcos tör magának utat a tömegben, és berángat férfiakat, nőket a kapuk alá. Vajon ad nekik drogot vagy elvesz tőlük?
- Narancsos Bence szavamba vág
- Magának ez vicc? Hát idehallgasson:
- Az Elefántcsontparton békefenntartó katonák elkapták Firmin Mahét, aki közveszélyes útonálló hírében állt. Nem sokat teketóriáztak: páncélkocsijukban nájlonzacskót húzva a fejére megfojtották. Néhány év múlva a helyi hatóságok perbe fogták őket, egyrészt mert törvényszéki ítélet nélkül végezték ki Firmin Mahét, másrészt mert nem azt a Firmin Mahét ölték meg, aki rettegésben tartotta a környéket, hanem egy névrokonát, akit eladósorba lépő lánya sirat.





Fele se tréfa ennek. Csak a technika, mármint a még működő technika segíthet. Térerő ugyan nincsen, de felvettem okostelefonomba egy rendhagyó állatfilmet. Odaillesztem a képernyőt az ő kerek ablakukhoz, és megnyomom a gombot. A zimbabwei nemzeti parkban vagyunk – mondja az elbeszélő –, ahol olyan eredményesen működtek az állatvédők, hogy az elefántok mérhetetlenül elszaporodnak. Kitépik a fiatal fákat, eleszik a zsiráfok elől a zsenge lombokat, leverik a madárfészkeket, feldűlják a falusiak ültetvényeit. Tömegben nyüzsögnek a súlyos, sötét testek egy csermely körül. Letiporják a forrást, dagonyáznak a szétterülő vízben. Az egyik felnőtt összerogy, meghal: az állatok is kapnak infarktust. Éjszaka ormóttan szürke gyászolók járulnak a hullához, ormányukat lógatják föléje, aztán hiénák jönnek és keselyűk. Tépik a beleit. Vagy félórán át egy fiatal hímoroslán marcangol magában. Feldühödött elefántok jönnek vissza, rárontanak az elbeszélőre, lapátfülükét szélesre tárják, agyarukat gyilkosan meszreztik, trombitálva közelednek, már mázsás talpukat is emelik.

– Jaj, Bence, rám jött, nagyon kell – nyögi a hölgy.

Kíméletesen megnyomom a stop gombot. A beálló csendben lépcsőházi léptek hallatszanak. A szerelő érkezik? Én hívtam volna? Rá fogom bízni ezt az elenszenves házaspárt.

Rácsos alakzat jelenik meg az emeletünkön. Villany még mindig nincs. Csak a hold világít. Azt látom, hogy hideg fénye egy kőkemény arc köré szeg derengést.

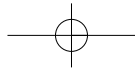
KARÁTSON ENDRE – SZILÁGYI ZSÓFIA

MENETTÉRTI BESZÉLGETÉS

Szolláth Dávid interjúja

Szolláth Dávid: A skatulya, amelybe ma esti vendégünket tenni szokás, a nyugati magyar író skatulyája, Kemenes Géfin László vicces rövidítését felidézve, ő egy „nyumír”. Karátson Endre 1956-ban hagyta el az országot, miután az Idegen Nyelvek Főiskoláján tolmácsi diplomát szerzett, pályája ezután Franciaországban bontakozott ki. Erős kezdőlökést jelentett, hogy – a minden elitképző intézmény egyik ősmintájának számító francia csúcskollégiumban – az École Normale Supérieure-ön tanult és a Sorbonne-on doktorált, méghozzá oly nagy sikerrel, hogy a Nyugat franciás szimbolizmusáról szóló összehasonlító irodalomtörténeti munkáját a párizsi egyetemi kiadó, a P. U. F. adta ki 1969-ben, a könyv azóta is igen magas tudományos árfolyamon jegyzett mű. Az ekkor indult pálya voltaképp kettős pálya: az egyikén Karátson Endre, a magyar író haladt, a másikon André Karátson, a francia komparatista irodalomtörténész-professzor. A tudományos karrier Clermont-Ferrand-ban folytatódott, majd több évtizeden keresztül a lille-i egyetemen oktatott

Elhangzott a pécsi Művészetek és Irodalom Házában 2012. október 2-án.



Karátson, onnan is ment nyugdíjba. Az írói pálya egy elbeszéléskötettel kezdődött, amelyet bizonyos Székely Boldizsárral közösen jegyez, akiről a későbbiekben, remélem, majd mesél. A könyvnek *Lelkigyakorlat a címe, és a párizsi Magyar Műhely adta ki 1967-ben. Ez ma már nehezen hozzáférhető kötet, mosolyogtam magamban, amikor észrevettem, hogy ugyanabból az Eötvös könyvtárból származó dedikált példányból dolgozom, mint amit Kelevéz Ágnes használt, amikor 1992-ben készítette veled a két évvel később a Jelenkorban megjelent nagy, kétrészes interjút – a kötet már akkor is ritkaságnak számított. Az elbeszéléskötetek és az irodalomtörténeti tanulmányok is sorra jelentek meg, de – rövidere fogva a bevezetőt – csak egy könyvre térnek ki. Ez a Belső tilalomfák című többszerzős tanulmánykötet, amely egy általad szervezett, az öncenzúráról szóló 1982-es tanácskozás anyagát tartalmazza. A tanácskozás a hollandiai Mikes Kelemen Körben – minden bizonnyal legfontosabb szellemi műhelyedben – zajlott le, és roppant nagy jelentőségű konferencia volt a magyar irodalmi emigráció életében, amiről sokat írsz a Retúrjegyben.*

Amikor beköszöntött szabadságunk kora, sorra jelentek meg Magyarországon is köteteid, először a nemrég elhunyt Deák László Orpheusz Kiadójában az Átvitt értelemben, amely afféle hiánypótlónak készült, hiszen két korábbi köteted anyagát tartalmazza kiegészítve az Átírások című kötet anyagával. Ez a novellista Karátson Endréről nyújtott valamelyest átfogó képet, a nem sokkal ezután, 1994-ben megjelent Baudelaire ajándéka pedig az esszéistát, irodalomtörténészt mutatta be az itthoni olvasóknak. Én, a későn érkezett, ekkor ismertem meg Karátson Endre nevét, azaz az irodalomtörténéssel találkoztam először, és roppant izgalmas volt számomra – akkori egyetemistaként – az irodalmi tájékozódásnak, a modernista ízlésnek a könyvben mutatkozó konstellációja. A legegyszerűbb felolvasni a kötet címlapjára kiírt neveket, hogy lássuk, kikről szólnak a (nagy részt franciából fordított) tanulmányok: Ady, Kosztolányi, Kafka, Gombrowicz, Poe, Robbe-Grillet, Beckett, Nabokov, Mészöly, Esterházy, Borges.

A Baudelaire ajándéka már nem az Orpheusz, hanem a Jelenkor Kiadó könyve volt, és ezután is itt, Pécsen jelentek meg novellásköteteid egy évtizeden keresztül. A Lélekvándorlás, az In vitro, az Első személyben, végül pedig az Otthonok című memoárod két kötet 2006-ban, amelyek a most tárgyalandó Retúrjegy előzménykötetei.

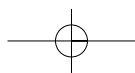
A Retúrjegyet beszélgetőtársunk, Szilágyi Zsófia kritikus, irodalomtörténész szerkesztette, ő az, aki a szerző után „hivatalból” a legjobban ismeri a könyvet, korábban pedig az Otthonokról írt kritikát.

Az első kérdésem mindkettőtökhöz szól, és a három memoárkötet viszonyára vonatkozik: a Retúrjegy nem egyszerűen az Otthonok harmadik kötet, noha az ott megkezdett visszaemlékezések elejtett fonálát veszed fel benne újra. Ám időközben nemcsak a cím, hanem a mű belső szerkezete is megváltozott, hiszen itt végig dialógus-formát használsz, továbbá eltelt közben öt év, nem utolsósorban pedig kiadót is váltottál: a Retúrjegyet már a Kalligram hozta ki.

Karátson Endre: Nagyon köszönöm az alapos bevezetőt, azon gondolkodtam közben, hogy mennyit kuliztam én életemben. És megilletődve veszem szemügyre ezt a termet, mert most veszem észre, hogy én ebben a teremben már egyszer voltam, 1988-ban a Jelenkor akkori szerkesztőségével, Csordás Gábor meghívására, aki ugyan nem jött el, de meghívott. Akkor ennek a tömegnek a fele üldögélt itt, úgyhogy van fejlődés.¹

Ami a könyvet illeti, tulajdonképpen ezt így terveztem. Önéletrajzot, emlékiratot nem akartam írni, nem tartottam a személyemet elég fontosnak. De történt valami, meghalt a feleségem. Próbáltam valahogy a gyászból kievickélni, és nemigen kínálkozott más, mint az önéletrírás, és ahogyan az első fejezetet megírtam – az ő halálát és temetését – utána arra gondoltam, hogy rengeteg gyász volt már az életemben, főként magángyászok, de volt közösségi gyász is. Ötvenhat leverését közösségi gyászként fogtam fel, nemcsak én, hanem az országnak mondjuk kétharmad része legalább. Elkezdtem hát felsorolni mindezeket a gyászokat, amiket az életem során átéltem, meditáltam a siráson, a gyász különféle

¹ A teremben körülbelül 15-20 ember volt jelen.



érzéssíkjain, ezek gyógykezelésén és a társadalmi vonatkozásain. Kialakult egy háromkötetes terv. Az elsőben egy gyászsort és egy érzelemvilágot akartam kibontakoztatni. Voltak az emigrációban olyan intellektuális csoportok, amelyekbe eljártam, ahol voltak barátaim, és közülük is meghaltak már egypáran, tehát sajnós volt anyagom a személyes gyász közösségi kitágítására.

A második kötet, úgy terveztem, legyen a házasságom története: elég viharos házasság volt, egyszer el is váltunk, aztán újra elvettem őt, tehát volt mit mesélni. A házasságon kívül, a gyászokon kívül mindehhez hozzáadódott az a sajátos élmény, hogy elkerültem egy idegen, új világba, amelynek ugyan addigra már tanulmányoztam a nyelvét, de egyetlenegy képviselőjével sem találkozhattam akkor még. 1951 és 1954 között az Idegen Nyelvek Főiskoláján magyar tanárok tanították a francia nyelvet, jó pedagógusok voltak, de akkor egész egyszerűen nem engedtek senkit a hallgatók közül élő francia közelébe. Csak a *L'Humanité* és a *Lettres Françaises*² lehetett olvasni, és voltak olyan magyarok, akik korábban Franciaországban éltek, az ellenállásban is részt vettek, de született francia nem volt. Amikor aztán kijutottam, először egy olyan kaszárnnyába kerültem, ahol több száz magyar menekültnek kellett tolmácsolnom. Én tudtam őket fordítani, de amit a franciák válaszoltak, azt már nem nagyon értettem, mivel a franciát Gyergyai Albert somogyi akcentusában sajátítottam el. Kellott pár hónap, amíg hozzászokott a fülem a valódi franciához. Erről szólt volna a második kötet: a házasságomról, az egyetemi világról, a Sorbonne-ról, '68-ról, az átélt, megismert francia világ nem egyszer ironikus bemutatásának keretében.

Az első kötetben tehát az én és az érzelemvilág bontakozik ki, a második kötet az én, a házasság és a társadalom, az idegen, francia társadalom képét nyújtja, (a feleségem is francia volt) és a harmadik kötetben, úgy gondoltam, hogy ideje most már az érzelmek és a társadalom után eljutni az intellektus világáig, vagyis ebben a szellemi utamat próbálom bemutatni. Persze, ha én az eszmélkedésem történetét mondanám el, az hosszú távon unalmas is lehetne. Létezik azonban egy régi, ritkán használt műfaj az intellektuális prózában – a beszélgető forma. Például a Platón-dialógusok, vagy Diderot-nak a *Mindenmindegy Jakabként fordított műve*, a *Jacques Le Fataliste*, ezt nagyon szerettem, és gondoltam, megpróbálok én is valami ilyesmit csinálni. Kreáltam egy olyan figurát, aki vitázik, lépten-nyomon ellentmond nekem, és aki tulajdonképpen olvasó is. Mivel pedig az olvasó törvényszerűen mindig egy kicsit meghamisítja azt, amit az író mondani akar, ezért elneveztem őt sorozatgyilkosnak. Ez a figura többféle, mert egyrészt én vagyok, én találtam ki, én adom a szájába a kérdéseket, persze úgy, mintha ezek egy önálló személy kérdései lennének. De hát azért az is én vagyok, mindez tehát az én – nevezzük így – skizofrén természetemnek a kifejezése. Ezzel a személlyel különböző témákról, nézetekről, helyzetekről vitatkozunk, arról többek között, hogyan lehet szellemileg gazdagodni idegenben. Azok, akik kiszorultak Magyarország jelenlegi területéről, nagyon fontosnak tartották, hogy végső soron hozzájutottak még egy nyelvhez, amelyen lehet beszélni, gondolkodni. Ilyenformán a kívülrekedtség nemcsak fájdalom, bosszúság és kisebbségiség, hanem gazdagodás is. Vegyünk például egy erdélyi magyar embert, aki románul is olvas, neki nyilvánvalóan tágasabb kulturális horizontja van, mint annak, aki csak magyarul olvas, vagy Magyarországon olvas fordításból.

Térjünk vissza az olvasóhoz, ehhez a sorozatgyilkoshoz. Ő egy idő után megjelenik úgy is, mint egy itthoni magyar ember, aki párbeszédet folytat egy emigránssal. A történet úgy zajlik, hogy a visszatekintő szerző elmondja, mely intellektuális állomások voltak jelentősek számára, mi hozott gazdagodást gondolkodásába, vagy mi keltett benne megütközést. Egyetemi pályájának a felidézése után a szerző elérkezik a visszatéréshez. 1990-

² A Francia Kommunista Párt politikai napilapja és irodalompolitikai lapja.

től megváltozott Magyarország a rendszer, és megváltozott az emigráció, amelynek addig megvoltak a maga otthonai – vitahelyek, műhelyek, találkozóhelyek stb. –, ezek lassan mind felbomlottak, és mindenki áthelyezte a súlypontot Magyarországra. A magyar fogadtatás elég sajtóságos volt, s ennek a tárgyalása teszi ki majdnem a könyv egyharmadát. A nyugatról visszajövők, akik ötvenhat mítoszában, bűvöletében éltek, egész más világot találtak már itt. Úgy próbáltam ezt leírni, hogy képzeljük el: hazajövők, kopogtatok az ajtómon, és egy idegen fogad. Nemcsak, hogy engem idegenként fogadnak, hanem nekem is idegen, akit a lakásomban találok. A hazatérésnek és a fogadtatásnak voltak örömteli és keserves, kínos pillanatai is. Ezekből néhányat felidézek: barátságok, amelyek kihűltek vagy megszakadtak, és mások, amelyek születtek. A párbeszéd a könyvnek ebben a szakaszában már leginkább az itthoni és a kinti mentalitás között zajlik.

SzD: Ahogy hallgatlak, az jutott eszembe, hogy voltaképpen Mikszáth Kálmán-i hagyományt folytatasz. Ő vette feleségül ugyanazt a nőt kétszer.

KE: Vannak még mások is.

Szilágyi Zsófia: Hogy mondjak még egy nyugati magyart: Ferdinandy György háromszor vette el a feleségét.

SzD: Nemcsak a második és harmadik kötet között változik meg a stílus, a hangnem, hanem általában véve elmondható, hogy az emlékirataid stílusa nem jellemző korábbi írásaidra. Novellisztikádra épp az itt olvasható lineáris, konvencionális, nyugodt, mesélő elbeszélő hangnagra a kifordítása, kijátszása, elkerülése jellemző. Eddig két Karátsonról beszéltem, az íróról és az irodalomtörténészről, de ezekben a kötetekben egy harmadik is színre lép. Nem akarok túlzásokba esni, de kicsit hasonlít ez ahhoz, amit Kassák csinált: miután felrúgott minden létező irodalmi és képzőművészeti konvenciót, folytatásokban megjelentette a Nyugatban konvencionális formájú, ám konvencionálisában is nagyszerű Egy ember életét. Ezzel aztán sokkal szélesebb körben lett ismert és elfogadott, mint korábban.

KE: Megpróbálok a dolgot dióhéjban összefoglalni. Ami a novellákat illeti, azokban nyelvi és mélypszichológiai kérdések vannak. Nagyon korán találkoztam a lélekelemzéssel, már Nyugaton, ez engem érdekelt, úgy is, mint író. A másik az, hogy megéltem a hatvannyolc előtti és utáni metodológiai forradalmat és megerősödtem abban, ami félig az emigráns helyzetéből, félig a környező francia társadalom mentalitásából jön. Abban, hogy a nyelv az elsődleges. Az írásban a nyelv is inspirál. A nyelv az építkezésnek az eszköze, de nemcsak eszköz, hanem alkotó, építő tényező is. Nem azt mondom, hogy spontán, automatikus írásokat produkálok, de amit írok, az mégis az én belvilágomnak egy kivetített történet-sorozata, ami minden novellában újratekődik. Na mármost, ami az emberben belül történik, az nem mindig feltétlenül és azonnal közérthető. Rengetegszer beleütköztem itt Magyarországon abba, hogy ez probléma, Franciaországban viszont nem egy író termel ilyen típusú szövegeket és nem ütközik különösebben értetlenségbe. De Magyarországon a realizmus tana dívott Lukács György és mások megvilágításában, és ez bizony egész más elvárásokat teremtett az olvasókban, és ezeknek nem akartam megfelelni. Sokat írtam a realizmus ellen. Persze, a szövegeimben némely részlet reálisnak hangzik, de ha az egész történetet a realitáshoz akarjuk kapcsolni, akkor nincs igazi fogódzó. Mondok egy példát: Fehér Márta filozófus egyszer megjelent a Mikes Kelemen Körön, ahol felolvastam egy részletet egy novellámból. Ez arról szólt, hogy hogyan lehet bemenni egy ajtón két teli szatyorról a kezünkben, amikor kellene egy harmadik kéz is a kulcshoz, s közben valamilyen szellemek is járkálnak abban az épületben, szóval egy félig fantasztikus helyzetet írtam le. Ő odajött hozzám, és nagyon kedvesen gratulált, majd azt mondta, hogy közben végig azon gondolkozott, hogy ez milyen hazai helyzetet idéz föl. Én meg kénytelen voltam bevallani, hogy semmit nem idézek fel, legföljebb a saját lépcsőházamat, amint ott kínlódom a két szatyorról. Persze, lehet egy novellát sokféleképpen értelmezni, én a benső kínlódásnak valamiféle külső kivetítésére pályáztam, ő pe-



dig azt hitte, hogy valamilyen társadalmi vagy politikai utalás-sorozatot lövök a levegőbe. Erről meg volt győződve, és úgy gondolta, hogy nem akarom beavatni valamibe, családottan visszahúzódott, én meg rettentő zavarban voltam. Olyan sokszor volt már, hogy megkérdezték: mondd meg, kérlek, voltaképpen miről írsz? Erre mindig csak valami olyasmit tudtam válaszolni, hogy olvasd el még egyszer, ha nem érted. A memoár viszont más. Itt csakugyan arra törekedtem, hogy minél többen megértsék.

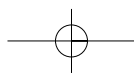
Annyit még hadd mondjak kiegészítésképpen, hogy a három kötet egy egyén története, egy olyan egyéné, aki kiszakadt a közösségből, aki aztán meg tudott élni úgy, hogy közben önmagát kereste, és önmaga lett. Ez a lényeg, a saját írásaimban is van igény arra, hogy az olvasó, aki találkozik egy-egy efféle, mélypszichológiából eredeztetett furcsa történettel (nem kell, hogy ez fantasztikum legyen, egyszerűen csak valami furcsaság), és ha tetszik neki a szöveg, próbálja esetleg magára is vonatkoztatni. Ez az olvasó már egészen másként fog beszélni az írásról, mint aki realista szövegként olvassa. Ebben a könyvben az egyén szavát szeretném hallatni, és megmutatni, mennyire fontos, hogy az egyén valamilyen módon utat találjon magához. Úgy tartom, baj van az olyan társadalmakkal, melyeknek tagjai nem tisztázzák viszonyukat önmagukhoz.

SzD: A két könyv: az Otthonok és a Retúrjegy viszonyához visszakanyarodva: szerintetek mennyire olvashatóak a kötetek külön, mennyire függetlenek egymástól?

SzZs: Bandi elegánsan megkerülte a kiadóváltás kérdését, én viszont kitérhetek erre. Történetesen engem kértek meg a Kalligram Kiadóban, hogy legyek a szerkesztője a kötetnek, de ennek voltak azért előzményei, hiszen egy évvel a Retúrjegy előtt jelent meg a kiadónál Hites Sándor monográfiája Karátson Endréről, és azt is én szerkesztettem. A Tegnap és ma könyvsorozatban, amely a jelen és a félmúlt magyar íróit mutatja be, az én munkám volt az előző kötet, amely szintén egy úgynevezett „nyugati magyar íróról”, Ferdinandy Györgyről szól, úgyhogy a Karátson-monográfia szerkesztése ezért került hozzám. Sőt, amikor az Otthonok megjelent, akkor a Szépirók Társasága Szépirók-díját odaítélő háromtagú kuratóriumnak voltam a tagja, és mi ezt a könyvet díjaztuk. Lehet azt mondani, hogy én is előkészítettem Bandiban, hogy kiadót váltson, mert az Otthonokról szóló kritikámban felróttam, hogy a borító csúnya lett, és a papírmínőség is méltatlan ehhez a könyvhöz, szürke lapon sorakoztak a nehezen olvasható, apró szürke betűk. De ezt akkor még kritikusként írtam, és nem is sejtettem, hogy a harmadik kötetten együtt fogunk dolgozni. Bandi esetleg elmondja majd, hogy kétségkívül voltak annak következményei, hogy másik kiadóhoz került, hogy olyan szerkesztőt kapott, aki beleszólt a dolgokba, noha ő úgy adta át a kéziratot, hogy a mű kész van, és már meg is szerkesztették. Tehát mi is dialógust folytattunk, nemcsak a szöveg íródott dialógusban. Sőt, a közös munka kiegészült egy harmadik munkatárssal is, Hrapka Tiborral, a Kalligram Kiadó szinte befolyásolhatatlan képszerkesztőjével, aki zseniális könyvborítókat csinál, olyanokat, amelyek aztán értelmezésre várnak, azaz szintén dialógusba lépnek a szöveggel.

A kiadóváltás persze azzal is járt, hogy a Kalligram nem akarta hangsúlyozni, hogy ez az „Otthonok III.” volna, nemcsak azért, hogy egy másik kiadó könyvét ne reklámozzuk, ami azt hiszem, ebben a világban érthető szempont, hanem hogy érezzék az olvasók, ez a könyv önállóan is befogadható. Azt gondolom, ezzel nem csaptuk be őket, ez valóban így van.

Önálló könyv, ugyanakkor felhívja a figyelmet valami önmagán túlira is. A „nyugati magyar irodalom”, idézőjelek közt használva ezt a kategóriát, folyamatosan azzal a gondal küszködik, hogy felhívja magára a figyelmet, hiszen ők emberként, szerzőként is kevésbé ismertek Magyarországon, és a magyar olvasók is többnyire kevés erőfeszítést tesznek azért, hogy munkásságukat megismerjék. Abban lehet bízni, hogy meg lehet nyerni olvasókat, és más típusú szövegek iránt is fel lehet kelteni az érdeklődésüket azzal, ha maga a szerző érdekessé válik. A könyvnek témája is, hogy milyen értetlenséggel találkozik



itthon ez a korpusz, és érdekes módon már van egy újabb típusú elutasítás is, van, aki azt mondja, hogy „már túl vagyunk ezen”. Nem, ez nem igaz, nem vagyunk túl semmin. Nem zajlott le a befogadási folyamat, nem arról van szó, hogy most már mindent elhelyeztünk, lépjünk ezen túl, hiszen ők most már itt vannak, nem érdekes, hogy ki hol él. Értekezők, elemzők közül is csak néhányan vannak, akik próbálják sürgetni ezt a megértési, megismerési folyamatot. A Szegedy-Maszák Mihály-féle háromkötetes irodalomtörténetben Hites Sándor az, aki erre felhívja a figyelmet. Sajnos gyakorlatilag egyszemélyes vállalkozásokká válnak ezek a recepciós folyamatok. Hiszen gondoljunk csak bele, hogy milyen izgalmas lett volna, ha itthon is egykorúként olvassuk vagy olvassák Karátson Endre szövegeit, mondjuk a hatvanas évektől, ha oda lehetett volna tenni a *Rozsdatemető* vagy a *Makra* mellé azokat a szövegeket, amelyek a hollandiai Mikes Kelemen Kör vagy a párizsi *Magyar Műhely* berkeiben készültek. Sajnos ezt ma már nem tudjuk pótolni.

KE: Én is azt hiszem, hogy ez a kötet önmagában megállja a helyét. Emigráns kalandot mesél el, amely arról szól, hogy valaki hogyan talál otthonra az irodalomban, és aki, amikor Magyarországra visszatér, mindig az irodalomban találja meg az otthonát. Ez a mag, ami köré sok minden más is szerveződik, ám ez alapvetően szellemi alakulástörténet, míg a másik két kötetben inkább az érzelmi és a társadalmi, vagy a kettő határán lévő események vannak felidézve.

Sajnos a magyar könyvkiadás helyzete most elég siralmas, vannak kiadók, amelyek nagyszerűen és nagy reményekkel indultak, és azután, mint a pécsi Jelenkor Kiadó is, padlóra kerültek. Ezért volt, hogy az én könyvem is várakozott két évig, és aztán a Kalligram Kiadó karjaiba vettem magam nagy örömmel.

SzD: A Retúrjegy kétszólamúsága és a két hangra írt Lelkigyakorlat között van valamiféle kapcsolat, vagy ez csak motívum-rokonság?

KE: Korábban említetted, hogy két szerző hozta létre a *Lelkigyakorlat* kötetet, Székely Boldizsár és én. Székely Boldizsárról annyit, hogy Karátson Endre teremtette meg, mindenféle női beavatkozás nélkül...

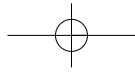
SzD: *In vitro*?

KE: Úgy, ahogy az Úr is a világot, nyelvi alapon, hiszen kezdetben volt a nyelv, az ige, a magyar ige. Nem szerettem volna ugyanis, hogy itthon maradt szüleimet piszkálják az írásaim miatt, úgyhogy álnéven írtam, ő volt Székely Boldizsár. Azt hiszem, nyolcat írtam ezen a néven, és így vettem fel őket a novelláskötetbe is. Az elsőt és az utolsót viszont Karátson Endre jegyzi, az utolsó történet Székely Boldizsár halála. Karátson Endre tehát létrehozta – anya nélkül – Székely Boldizsárt, de Székely Boldizsár élete nem túl örömteli, pangó élet, és követeli Karátson Endrétől, hogy teremtsen neki anyát is. Ám a szerző, Karátson Endre szívtelen ember, aki rájön, hogy ezt nem is tudja megcsinálni, kijátssza az anyátlan, világban tengő-lengő Székely Boldizsárt. Székely Boldizsár ekkor segítségül hívja a korábbi novelláiban általa kreált figurákat, hogy azok teremtsenek neki anyát. Mindezek a figurák találkoznak egy tükrös teremben, ám fölláznak Székely Boldizsár ellen és azt követelik tőle, hogy ő teremtsen nekik anyát, ebből aztán nagy kavargás lesz, egy örült egy horgonnyal hadonászik, leveri a lámpát, a sötétben egy katonatiszt lelövi Székely Boldizsárt, akinek ezzel vége. A befejezés az, hogy Karátson Endre elteszi a tollat a tolltartóba, és azon tűnődik, hogy vajon az ő teremtője mit akar tőle. Ez egy emigráns téma Borges modorában. A könyv eljutott a könyvtárakba, a British Museum könyvtárában például Székely Boldizsár szerzőként van regisztrálva.

SzD: *Akkor mégiscsak teremtettél valakit. Ha a British Museum regisztrál valakit, akkor az illetőnek léteznie is kell.*

KE: A franciák kidobták azonnal, amikor rájöttek a turpisságra.

SzD: *Zsófi azt mondja, hogy jó lett volna odatenni ezeket a könyveket, mondjuk a Rozsdatemető mellé. Gondolom, azért hozod ezeket a példákat, hogy érzékeltesd az ég és föld távolságot e*

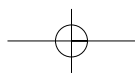


művek poétikája közt. Székely Boldizsár egyrészt Esti Kornélnak lehet rokona, másrészt Borgesnek. Számomra is ez volt vonzó, hogy Karátson egészen más, mint az a magyar irodalom, amit a hatvanas évek realista vagy parabolikus hagyományából ismerünk. Egyidejű egyidejűtlenség. Én, meg talán egy-két pécsi kortársam, barátom akkor találkoztunk először Karátson Endre novellisztikájával, akkor csodálkoztunk rá a humorára, amikor a 2002-es JAK Tanulmányi Napokon itt, ebben az épületben Hites Sándor tartott rólad emlékezetes előadást. Akkor az volt a benyomásom, hogy lám, a szigorlati tételken kívül van egy alternatív magyar irodalom, amely csomó kötelező gyakorlattól mentesül, nem kell kerülgetnie például a realizmus, pártosság, népiesség stb. korabeli követelményeit, nem kell bajlódnia népképviselési, illyési szerepekkel és vízügyi kérdésekkel, nem kell allegorikus vagy parabolikus kettős kódolással fogalmaznia, lásd az általad említett novella félreértésének esetét. Mindez tehát nincs, vannak helyett az érdek nélküli narratív játékok, a játékok a reprezentáció kérdésével, továbbá van nyelve az erotikának, a testiségnek. Ezek itthon kicsit később és kicsit másként jelentek meg. A markáns különbségek közt említhetnénk, hogy a fantasztikum például szerves része írásaidnak. A tudományos-fantasztikus irodalom itthon nagyon népszerű és fontos volt, de azt hiszem, nem túl sok érintkezési pontja volt a „magas” szépirodalommal.

KE: Megköszönöm ezt a vallomást és megemlékezést, ha megírnád, még jobb lenne. Itt ül közöttünk Nagy Boglárka, akivel kétszer is beszélgettünk ilyesmiről, és ő is ehhez hasonlókról beszélt, azzal a kiegészítéssel, hogy volt egy olyan periódus is, amikor ez a nyugati magyar irodalom zavarta a magyar irodalomnak a modernizálódási törekvését.

Ami a nyugati irodalmat illeti, ott is több generáció volt. Cs. Szabó Lászlóék generációja a harmincas-egyvenes éveknek az irodalom- és kultúrafelfogását tükrözte, ők magyar fellegvárban éltek, aztán színre lépett egy olyan generáció, amely úgy érezte, újra kell kezdeni az életét és belépni a nyugati társadalomba, nyugati egyetemen tanulni, nyugati pályára indulni és belülről érintkezni a nyugati szellemi világ értékeivel, divatjaival, önkritikus észjárásával ahhoz, hogy ebben a környezetben elfogadják mint egyént, foglalkozásra, szerepre vágyó embert. Az én nemzedékem tulajdonképpen nyugaton lett íróvá. (Magyarországon mindösszesen három novellát írtam, ezek elvesztek, egy-két dolgot szerkesztettem és slussz. Két és fél évig voltam szerkesztő az akkori Új Magyar Kiadónál, de nem volt igazi írói tevékenységem, az csak nyugaton alakult ki.) Vagyunk legalább tízen, tizenötön, akik hasonló utat jártunk be. Ebben a körben az irodalomszemlélet, a nyelv, az irodalmi megjelenítés már egészen más, mint Cs. Szabóéknál. A nyugati magyar irodalom is összetett, többfajta irodalomszemlélet létezik. De azt hiszem, hogy ez a tanulság, amit hangoztatsz, kulcsjelentőségű ahhoz, hogy ezt az irodalmat a helyére tegyék (nem az értékelésről beszélek, azt majd az olvasó teszi meg), hogy lehessen tudni róla, mi a sajátossága.

SzZs: Bennem egy kérdés fogalmazódott meg, ahogy hallgattalak benneteket. Ha visszamegyünk a század elejére, mondjuk, Kosztolányihoz (aki neked nagyon fontos hősöd, nemcsak íróként, hanem irodalomtörténészként is sokat foglalkoztál vele), azt látjuk, hogy abban a korban még beszélhetünk valamelyest világirodalmi szinkronitásról. Szoktuk azt is emlegetni, hogy a Nyugatban az is előfordult, hogy magyarra még le nem fordított könyvről írtak recenziót. Aztán pedig azt szoktuk mondani, hogy van egy szakadás a magyar irodalomban, éppen az ötvenes-hatvanas években, amikor mi teljesen lecsatlakoztunk a világirodalmi folyamatokról, ti viszont ott éltetek, tehát ti olvastátok azokat, akikhez nem csatlakozhattak a magyarországi szerzők. Persze, a franciások, a Franciaországban élők leginkább a franciákat olvasták, de azért nálad is megjelennek Nabokov és mások. Tehát úgy is lehetne nézni, hogy a nyugati magyar irodalomban erőteljesebben érzékelhető a folytonosság, a szakadás pedig az itthoni magyar irodalomban van. Ebből a szempontból hogyan látod, mi nem lett itt elvégezve, amikor már visszajöhettek Magyarországra? Mintha akkor már mindenkinek csak egyéni stratégiája lett volna, nem léptetek fel közösségként. Vagy ha nem ti mulasztottatok, akkor mit nem végeztek el az itthoniak? Húsz év eltelt, és azóta folyamatosan a hiányról beszélünk. Akkor Hites Sanyi





még általános iskolába járt, legfeljebb gimnáziumba, tehát nem az ő dolga lett volna '89-ben a hiányt pótolni. 2012-ben biztosan más esélyeink vannak már, valószínűleg sokkal kevesebbet lehet ezzel kezdeni ma. De ti a visszatéréskor hogyan gondolkodtatok erről? Vagy mindenki a maga útját járta?

KE: Menjünk vissza kicsit Hites Sanyi témájához. Most kitalálta, és ez egy zseniális dolog, hogy ő az irodalom és a pénz kapcsolatával foglalkozik. Bizony, ez is érdekes a mi szempontunkból, nyugaton mindenki saját maga finanszírozta a könyve kiadását, akár Cs. Szabó László, akár Határ Győző, akár én, magunk guberáltunk, és viaskodtunk a különféle fellelhető kis magyar nyomdákkal és kiadókkal, hogy ez és ez megjelenjen és kevesebbet fizessünk, mint amennyit kérnek. De a lényeg az, hogy a könyv nekünk került pénzbe. Amikor visszajöttünk, akkor az volt az első csuda, hogy Magyarországon honoráriumot adnak.

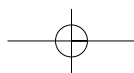
SzD: Nem tartott ez olyan sokáig azért...

KE: Nem az, hogy ettől hirtelen meggazdagodási vágyunk támadt, hanem átkerültünk egy olyan környezetbe, amely ebből a rendszerből, ebben a rendszerben élt, és bizonyos értelemben ezt a rendszert védelmezte a nyugatról érkezőkkel szemben. Ezzel a rendszerrel szemben mindenki egyénként kezdte. A „nyugati magyar irodalom” kifejezést Magyarországon találták ki, a *Spenótnak*, pontosabban a *Sóskútnak*, az akadémiai magyar irodalomtörténet '45 utáni köteteinek van egy ilyen fejezete. Mi nem így gondoltunk magunkra, mi egyszerűen magyar írók voltunk, vagy legföljebb szabad írók, de ez belülről nézve eléggé vegyes felvágott volt. Voltak hagyományos szerzők, voltak avantgárdisták és még sok más is, a skála széles volt. A folyóiratok elég tágas körből gyűjtötték munkatársaikat, egyedül a *Magyar Műhely* próbálta megkövetelni, hogy bizonyos technikákat és kifejezésmódokat alkalmazzanak, például képverseket írjanak, és ők inkább a hazai mezőnyből merítettek. Mert az az itthoniaknak nagyon tetszett, hogy van kint egy avantgárd folyóirat, és ahhoz lehet csatlakozni, és akkor itt amolyan „álarcos avantgárdista” lett az illetőből. Ennek is érdekes lenne megírni a pszichológiáját, szociológiáját stb. Tény, hogy ezek a folyóiratok mind, még a *Magyar Műhely* is próbált kilincselni, ki az amerikaiaknál, ki Aczél Györgynél és Pozsgay Imrénél. Nem volt a kezünkben saját forrás, nem kaptunk pénzt az írásainkért. Itt pedig találkoztunk egy olyan világgal, amelyik arra épült, hogy a szerző, amennyire tudja, begyűjti a honoráriumot, ezzel kiegészíti a fizetését, esetleg megpróbál ebből élni. Így aztán voltak itt féltékenységi ellenállások is.

Akik hazajöttek, egyénként jöttek haza, és itt már nem fogtak össze, nem volt már mire összefogni. Az, hogy modernekek vagyunk? Hogy ilyenek vagyunk vagy olyanok vagyunk? Nem, egyének voltunk. Ezek az egyének pedig közösségi féltékenységbe és bizalmatlanságba ütköztek. Egyszer-kétszer Kemenes Géfin Lászlóval, András Sándorral, Vitéz Györggyel beszélgettünk a csoportos fellépés kérdéséről, ők, az amerikaiak mindig is kicsit harcosabbak voltak. De ebből soha nem lett semmi, mert, teszem azt, Kemenes Géfin igen jó író, de én történetesen máshogy írok, és nem volt közös platform.

SzZs: Azért én azt gondolom, hogy ez a „kenyéririgység” irodalomtörténetileg egy kicsit bonyolultabb. A posztmodern fordulat is kissé máshogy néz ki, ha tudjuk, hogy létezett egy olyan magyar irodalom, amit ti csináltatok. Ha Kertész Ákos *Makráját* vetjük össze a *Termelési regénnyel*, akkor élesebb a váltás, mint hogyha tudjuk, hogy a magyar irodalom más vidékein nem csak Kertész Ákos *Makrája* volt. A nyugati neoavantgárd kitakarása ebből a szempontból is érdekes.

KE: Zavaró volt, hogy a hazai modern irodalom vagy posztmodernitás elkezdődött a nyolcvanas években virágozni, és addigra már volt egy olyan nem tradicionalista irodalom, amely körülbelül húszéves múltat tekintett vissza, és magyar nyelven írták. Ez jött be, ez jött haza, tulajdonképpen félénken, kopogtatva az ajtón, jó napot, mi is itt vagyunk. A rémületet az okozta ekkor, hogy ezek nemcsak a pénzt veszik el, hanem a dicsőséget is. Talán ez így brutálisan hangzik, de ez volt a tét.



SzD: Ez az egyidejű egyidejűtlenség kellemetlenebbik oldala. Az emigráció irodalmán belül is megtörtént a generációváltás: Cs. Szabóék egyrészlől, ti, az ötvenhatosok másrészlől, és ez stílusváltással járt. Ehhez hasonló, generációváltással egybekötött stílus- és ízlésváltozás és a kortárs világirodalmon is edzett írásmódok jelentkezése itthon tizenöt évvel később következett be.

Én azonban visszatérnék egy korábban már érintett kérdéshez, a kétnyelvűség kérdéséhez. Írói életműved magyar, irodalomtörténeti munkásságod francia nyelvű. Kedvenceid közül többen is nyelvet váltottak íróként, Nabokovra és Beckettre gondolok. Benned ez felmerült? Vagy ez képzetlenség? Az anyanyelv a védelmezett otthon az exiliumban? Hogy van ez nálad?

KE: Tizenhét éves koromban kezdtem franciául tanulni, akkor már beszéltem németül és angolul többé-kevésbé. A francia jött utoljára, de nagyon tetszett, főleg a francia műveltség, a szellemi orientáció miatt. Amikor kikerültem, egyszemeszteres nyelvi fejlesztő képzésen vettem részt, a külföldön franciát tanítók kurzusára iratkoztam be, mert oda lehetett, és csak az 1957-58-as tanévkezdetől volt értelme rendes egyetemi kurzust felvenni. Volt ott egy nagyon kedves hölgy, aki házi feladatokat íratott velünk, és én írtam neki egy francia novellát. De ez hihetetlenül rosszul hangzott a fülemnek, száraz volt, merev volt, erőltetett, és rájöttem, hogy én ezen a nyelven nem tudom azt csinálni, amit a hazai három novellámban már próbáltam, hogy valamiféle kreatív nyelvet létrehozzak. Akkor nem gondolkoztam én azon, hogy mi a kreatív nyelvnek a gyökere, csak később jöttem rá, hogy tulajdonképpen ez az a folytonosság, ami engem a múltammal összeköt. Íróként kevésbé kötöttek az itteni élmények. Eltekintve attól, hogy nagyon szerettem Budapestet, szerelmes voltam belé. A nagyvárosi gimnazista közösségekben kialakítottuk a magunk tréfás nyelvét – mint ahogy minden diák megteszi ezt, sokan átéltek ezt az egyik-két évet, amikor az ember nyelvi fantáziája meglödul – és rájöttem, én ebből meríték. A nyelv jelenlétét az emlékezetemben, az írói munkában, ha szabad ezt mondani, hogy egy szóról milyen asszociációk ugranak be, és aztán mennyit engedek az asszociáció kísértésének, mennyire hagyom, hogy a nyelv vigyen tovább, mindez ebből a nyelvi rétegből jön, és ezt a nyelvi réteget nem akartam elereszteni.

SzD: Ugyanezért nehéz fordítani magadat? Erről is írtál.

KE: Van egy egyszerű válasz is: ha fordítok, akkor nem írok, és az írás nekem fontosabb tevékenység. De amit mondasz, az is belejátszik, ezt a nyelvet átültetni racionálisan, ez valami vétek volna az ősnyelvemmel szemben. Inkább fordítsanak mások. Szegény feleségem megtanult a kedvemért magyarul, nagyon jó nyelvérzéke volt, és remekül fordított, de halálra gyötörtem, mert mindenféle árnyalatokat követeltem tőle. Aztán rájöttem, hogy amikor francia szöveg lesz belőle, akkor a francia asszociációknak kell teret nyerni, és az én asszociációimnak háttérbe szorulni, mert azokat úgysem lehet átültetni abba a kontextusba, amelyben ezek bennem élnek. Nyelvi inkompatibilitás volt itt, és mindig a francia fordítótól vártam azt, hogy legyőzze ezt a távolságot, teremtsen egy nyelvet, amelyik hasonlít az én nyelvemhez.

SzD: Milyen visszajelzést kaptál, amikor a feleséged, Nicole által lefordított köteted, az Etes-vous damné, monsieur Goya? (Elkárhozott Ön, Goya úr?) megjelent?

KE: Voltak visszajelzések, azt mondták, hogy jó, milyen érdekes, hogy a Karátson író. Volt három recenzió, az egyik nagyon ostoba volt, azt egy makedón származású újságíró, a *La Croix* ('A kereszt') című katolikus lap munkatársa írta, aki azt próbálta bizonygatni, hogy én hívő vagyok, hiába takargatom, ki lehet olvasni abból, amit írok. És volt két értelmes kritika, ezek azt hangsúlyozták, hogy mennyit foglalkozom a testtel, ez érdekes volt számomra. Ezek a kritikusok észrevesznek a műveimben valami mást, amihez valószínűleg az kellett, hogy ők franciául, más nyelven, más nézőpontból olvassák. Sajnos, ennek a kötetnek aztán nem volt nagyobb visszhangja, mert a magyar kiadóm jelentette meg, elvitte a könyvet Frankfurtba, de ezen túl nem terjesztette. Amikor pedig Franciaországba akartuk vinni, akkor, mivel magyar kód volt rajta, nem lehetett terjeszteni. Ebből



aztán furcsa helyzet állt elő, végül a L'Harmattanra rá lehetett sózni, de a L'Harmattan Franciaországban a leglenézettebb kiadó, mert csak szubvencióval dolgozik. Ők lettek a terjesztők, a terjesztés pedig abból állt, hogy amikor megkérdeztem a L'Harmattan vezetőjét, hogyan fog eljutni a könyv könyvesboltokba, akkor ő visszakérdezett, hogy van-e hátizsákom.

SzD: Téged meglep, hogy a francia kritikus kiemeli az írásaidban a testiséget, engem viszont az lep meg, hogy ez téged meglep. Én úgy gondolom, hogy épp a testiség az egyik olyan terület a könyveidben, ahol érezhető az írás nagyobb szabadságfoka. Megint csak visszakanyarodva a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekhez, ez is olyan terület volt, ahol a magyarországi magyar prózának nagyobb ellenállással kellett megküzdenie, gondoljunk csak Galgóczi-ra vagy később Nádasra. A francia közegben pedig ott van Sade-tól, Casanovától kezdve Bataille-on át az öreg Robbe-Grillet-ig az erotikus irodalom pompázatos hagyománya. Ezzel szemben a magyar irodalomban a testiség nyelve kései fejlemény.

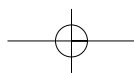
KE: A testiség és a pornográf irodalom különválnak, és a franciáknál van egy nagyon erős pornográf vonulat, ami megvolt a nyugati magyaroknál is. A Mikes Kelemen Kör híres is lett erről, a fölolvadások háromnegyed része tartalmazott minimálisan egy „lófasz”-t vagy egy „picsá”-t. Ez majdhogynem obligát dolog volt, belépőjegy. Tudatosan csináltuk ezt, annyira ismert volt a magyar irodalom prudériája, az angolszász meg a francia tapasztalatok pedig mindenkit arra ösztönöztek, hogy megtörje a jeget. A *Magyar Műhelyben* meg nemcsak leírták, hanem le is rajzolták ezeket. Megint csak azt lehet mondani, hogy nem Esterházy írta az első erős kifejezéseket tartalmazó szövegeket, hanem a nyugatiak. Ez is nyelvújítás volt, ami aztán elsikkadt, amikor a szerzők hazakerültek. Mert itt volt Esterházy, meg még egy-két író, nem tudom ki...

SzZs: Pályi András, például.

KE: ... igen, akik megtörték az Arany János-i prudériát. Itt is van a teremtésnek és az alkotásnak lehetősége, és, persze, nem kell állandóan ebben vájkálni köteteken át, de a lényeg az, hogy minden leírható, ami az emberi testre vonatkozik, nem szégyen az. Mint ahogy nem szégyen a különféle lelki betegségeknek és kísérő jelenségeiknek a felidézése sem. Ahogyan a test mondja el ezeket.

SzD: Visszatérek ahhoz egy kérdés erejéig, hogy ti, illetve te fel tudtok fedezni vagy fel tudtál fedezni magadnak egy olyan irodalmi modernitást, amelyhez itthon csak nehezen lehetett hozzáférni, gondoljunk Kafka vagy néhány más modern klasszikus befogadásának akadályaira. Úgy gondoltam mindig is a prózai munkásságodra, mint amely Nabokovval, Beckett-tel, a nouveau roman-nal, másokkal igen szoros kapcsolatot tart fenn. Most viszont, az emlékirataidból azt látom, hogy korántsem mindenevő modernista vagy, hanem inkább válogató, aki felette ironikusan tud viszonyulni a mindenkori intellektuális vagy művészi új hullámokhoz, például a strukturalizmus-hoz, vagy az új regényhez. (A legkomolyabb fenntartásaid azzal vannak, amit az egyszerűség kedvéért nevezünk hatvannyolcasságnak. Ennek van egy kézenfekvő életrajzi oka, hiszen te, aki az ötvenes évek Magyarországról érkeztél, érthető ellenérzésekkel viseltetél a nyugati neomarxizmussal szemben, mondhattad, hogy köszönöd szépen, de te ebből már megjöttél. Vannak ezzel kapcsolatban ma már vicces jelenetek az emlékirataidban, például az, amikor Althusser lefaszított.) Ha nem ismerném valamelyest az elbeszéléseidet, akkor még azt is gondolhatnám, a Retúrjegyben voltaképpen konzervatív kritikáját adod az új regénynek, Robbe-Grillet-nek és másoknak. Mintha a reflexióid és az írói munkásságodból kifejtendő poétikai gyakorlatod között volna különbség. Tényleg van, vagy csak én képzelem?

KE: Hangsúlyoztam az elején, hogy egyénről van szó. Így mindazokat a dolgokat, amelyek kollektív törvényhozás termékei, mindig bizalmatlanul kezeltem. Itthon is és ott is, vagy otthon is és itt is. A különbség ebből ered. Mindkét oldalon elég sok negatív tapasztalatom volt, akár a társadalmi haladásról, akár az irodalmi gondolkodásról volt szó, mindig irritáltak attól, hogy megmondják, mit kell csinálnom. Soha nem is akartam olyan



helyzetben lenni, hogy én kényszerítsek másokra megoldásokat. A diákjaimmal is ilyen kapcsolatban voltam, hagytam, hogy azzal foglalkozzanak, ami érdekli őket, csak jó színvonalon csinálják. Ami a mozgalmakat illeti, az egyik valóban az, amit mondasz, hogy én már a marxizmus uralmából érkeztem, három évig jártam marxista szemináriumra, utána Bajomi Lázár még vissza akart küldeni alapfokú szemináriumra, mert egy lábjegyzetben egy szocialistát összetévesztettem egy anarchistával. Amikor Franciaországban az egész mozgalom elindult, akkor azt gondolták, hogy először kultúrforradalmat csinálnak, és aztán abból majd lesz társadalmi forradalom.

SzD: *Ez eredetileg Trockij ötlete volt.*

KE: Igen. És aztán voltak ezek a nagy elképzelések, hogy minden egyes írás szolgálja a nagy kultúrforradalmat, mégpedig olyan módon, hogy semmiféleképpen ne lehessen a magántulajdont akár a kifejezés szintjén, akár a jelentés szintjén visszavinni a szövegbe. Én ezt utópiának, megvalósíthatatlan, nevetséges dolognak tartottam. Az én elképzelésem az volt, hogy akkor írok jól, ha – a különféle más írókkal való érintkezés ellenére – azok a dolgok jönnek elő, amelyek bennem vannak, nem akkor, ha azt írom, amit nekem előírnak. A lenézett, leköpdösött, megrugdalt hatáskutatás egyik tanulsága, hogy az ember azt tudja jól megírni, ami benne van. El is kezdtem azon gondolkodni, hogy azok a szerzők, akiket előbányászok, és akikkel valamiféle hasonlóságot találok magammal, azok mind ilyenek, mind efféle otthonuktól távol lévő emberek, akik vagy más nyelven írnak, vagy nem érzik jól magukat ott, ahol vannak és van bennük idegenség. Ezek az emberek nem csoportosan írtak, hanem ki-ki a maga kuckójában, ki-ki a maga neurózisa szerint dolgozott. Kafka elsősorban, akinek az anyanyelve német volt, mégis idegennek érezte magát a német nyelvben. Nem térek ki a különböző okokra, mert az idegenségnek mindenkinél más oka volt. Ezek az emberek kísérleti irodalmat csináltak, ami nagyon hasonlított arra, amit a francia forradalmár modernnek csináltak, csak hogy ők ideológiai okokból próbálták azt csinálni, amit emezek pszichológiai okokból csináltak. Írtam aztán egy könyvet is erről.

SzD: *Ez a Déracinement et littérature, „gyökértelenség és irodalom”?*

KE: Igen, ebben arról van szó, hogy a nyelv önállósodik, elszakad a jelentéstől, az obliquát jelentéstől, ami nem ideológiai okokból jön létre, hanem belső pszichológiai okokból, a társadalmi rossz közérzet okaiból. Én ezekben találtam meg saját magamat, hiszen én sem ideológiai, hanem pszichológiai okokból csináltam azt, amit csináltam és a társadalomban elfoglalt, hogy is mondjam, ferde helyzetem okából. Ezek indokolják azt, amit az írásaimban csinálok, és amit az olvasók is fellelhetnek bennük, és amelyek az olvasókat is arra inspirálják, hogy saját magukban is keressenek olyan dolgokat, amelyek gondolkozásra késztetnek. A szövegeim semmiképp sem kapcsolódnak közvetlenül kollektív problémákhoz. Én a kollektív problémákat kizártam, mert nem akartam szociológiai irodalmat csinálni. Az egyén, amelyre folyton hivatkozom, a huszadik századi nagy kollektív gondolatoknak mindig csak elnyomott, eltüntetett áldozata lett.

SzZs: Egy dolgot szeretnék még kiemelni, részben a *Retúrjegy*hez, részben ahhoz kapcsolódva, amit Bandi mond, hogy sosem szerette, ha megmondták neki, mit kell csinálnia. A *Kalligram* folyóiratban megszületett már a kritika a *Retúrjegy*ről, egy olyan doktorandusz írta, aki a vajdasági magyar irodalom irodalomszemléletéről írja a disszertációját, és érdekes, hogy neki mennyire inspiratív volt a könyv.³ Ő a bizonyosság arra, hogy nemcsak azoknak lehet érdekes, akiket a nyugati magyar irodalom foglalkoztat, a Mikes Kelemen Kör vagy ehhez hasonlók. Az inspiratív jellegét egyébként is elősegíti a könyv párbeszéd formája, ami elveszi kicsit a beszéd élet, azaz nem alakul ki az az érzésünk, hogy valaki nagyon okosan, nagyon bölcsen ki akar minket oktatni arról, hogy

³ Szarvas Melinda: Kettő az Egyben, *Kalligram*, 2012. december, 97–100.

milyen a nyugati magyar irodalom. Inkább gondolatokat ébreszt, ezért is friss, annak ellenére, hogy lehet bizonyos konzervativizmus egyes ítéleteiben, de ezeket sem akarja lenyomni az olvasó torkán. Ezért mondom, hogy ez egy fiatal embernek érdekes lehet. Fontos az, hogyan tudja az idegenség-tapasztalatot általános emberi tapasztalattá fordítani. A *Retúrjegy* hátsó borítóján kiemelt mondatot én választottam: „Idegenben élni nem mindig könnyű, de nem sokkal nehezebb, mint élni, csak úgy, helyhatározó nélkül.” Ebben a mondatban benne van, hogy ez nem egyszerűen a nyugati magyar irodalomról szóló munka, hanem tágabb kitekintésű, a gondolkodást megnyitó könyv.

SzD: Tényleg nagyon fontos, hogy ezt hangsúlyozod, mert én valahogy talán túlságosan irodalomtörténeti érdeklődéssel olvastam a könyvet, és ez talán látszik a kérdéseimen is. A következő megjegyzésem is ilyen irányú. Számomra az egyik, ha nem a legjobb huszadik századi magyar emlékirat Vas István emlékirat-folyama, ami többször eszembe jutott Bandi memoár-trilógiájának olvasása közben. Vas műve „a líra regénye”, ahogy nevezi, nemcsak Vas István önéletrajzi terébe vezet be, hanem a maga korának irodalmi életébe is. Kevés jobb belső nézőpontú felvétel készült szerintem a húszas-harmincas évekről, mint a Nehéz szerelem és a Miért vijjog a saskeselyű, pedig erős volt a korabeli mezőny. Az Otthonok és a Retúrjegy hasonló csudára képes szerintem, garantált kedvcsináló, mézesmadzag lehet fiatal embereknek, mert a könyv rácsodálkozgat a nyugati magyar irodalom belvilágára.

KE: Vas István emlékiratairól írtam az Irodalmi Újságban, beszéltem is vele többször erről, és tényleg nagy csodálójá vagyok annak, amit írt. Különösen az első kötet ragadott meg, a másodikat kicsit eltúlzottnak éreztem, amit aztán meg is beszélünk, a lényeg az, hogy bár itt és most a saját könyvemet kellene ajánlanom, de ajánlom visszamenőleg Vas István könyvét is.

Ami az én tájékozódásomat meg az övét illeti, Vas mindig nagyon ragaszkodott ahhoz, hogy a társadalomból bontsa ki a maga igényeit, én pedig valahol azt láttam, amit már elmondtam, hogy az ember először legyen önmaga, aztán utána fáradozzon azon a társadalmon, ami számára eszményi lehet. De az, hogy önmagát folyton a társadalomból eredezteti, számomra kissé megkötött volt, mert ő soha nem akarta magát igazán egyénként láttatni. Mindig kapcsolódik valamihez, ami nem irodalmi, hanem társadalmi. Ez volt nekem vele a fenntartásom, de ettől függetlenül óriási munka.

SzD: Nagyon szívesen folytatnám még a Vas Istvánnal való összevetést, például ott is a feleség, Nagy Etel halála, és a gyászmunka az, ami beindítja az emlékezés-folyamatot, mint ahogy az Otthonok esetében Nicole halála.

KE: Sőt, még asztrológiai párhuzamok is kimutathatók volnának...

SzD: De sajnos az idő elment, és be kell fejeznünk a beszélgetést, noha volna még sok minden, amit megtárgyalhatnánk. Nagyon köszönöm mindkettőtöknek, hogy eljöttetek és részt vettetek a beszélgetésben.

CSAPLÁR VILMOS

Beszervezés

Az első időkben Gajz András számára az jelentette a legnagyobb problémát, hogy megtalálja a kijelölt előadótermeket és szemináriumi szobákat. Följutott a megadott emeletre, elindult, szerinte a jó irányba. Hiába voltak az ajtók számozva, a számozás logikáját sem értette. A huszonhárom után nem a huszonnégy következett, hanem például a harminchárom. Ugyanis a körbevezető folyosókból időről-időre keresztfolyosók nyíltak, abban folytatódott a számozás. Vagy abban se. Illetve igen, de a folyosó másik végétől. És ez se tűnt szabálynak. Bizonyos napokon András kifejezetten abból a célból járta be az emeleket, hogy megismerje a rendszert. A körfolyosóval kezdte, amiről kiderült, hogy nem kör, nem is négyzetesen folyamatos, hanem kitér erre is, arra is, tehát szabálytalanul tekereg, igaz, végül körbeér. Viszont a keresztirányú folyosók néha nem látszóttak keresztirányúnak, mert nem mindig voltak keskenyebbek, sőt a kanyarodó körfolyosónak szinte a folytatásaként következtek egyik-másik kanyarban. Máskor meg nem, hanem kilencven fokban ágaztak ki. De hol igen, hol nem? Hallotta, hogy mielőtt a kommunisták államosították volna, az épületben katolikus egyházi intézmény működött. Kár, hogy nem járt tovább a szerzetesekhez, sajnálkozott, talán nem lenne problémája a tájékozódással. Számos próbálkozás ellenére odáig se jutott el, hogy kétszer egymás után ugyanúgy végighaladjon a folyosórendszeren, pedig a szobák, termek számozásának memorizálása csak ezután következhetett volna.

Eleinte mindig elkésett, és ha kérdőre vonták érte, nem vallotta be, miért, mindenféle kifogást ötlött ki, ügyelve arra, hogy ugyanannál az oktatónál ne forduljon elő ismétlődés. Később ahhoz a módszerhez folyamodott, hogy nem célba igyekezett érni, nem az ajtókat silabizálta a kérdéses emeleten, hanem addig-addig kacskaringózott, míg találkozott egy évfolyamtársával vagy egy csoporttársával, és mellészegődött. Érdekes módon a többiek, bár adódtak náluk is bizonytalanságok, általában magabiztosabban tájékozódtak, mint ő. Hogy megértse, miért, be kellett volna vallania a saját kudarcát, ezt viszont szégyellte. A legcélszerűbb taktikának az bizonyult, ha reggel, jóval az első óra előtt beállt a földszinti előtérbe. Pontosabban ide-oda járkált, hogy a várakozása ne tűnjön várakozásnak, és amikor fölbukkant egy ismerős, véletlenül álcázva mellécsapódott. Nem volt tökéletes megoldás ez sem, mert ha az illető például az előadás után más szemináriumon folytatta a napot, elváltak útjaik. Csoporttársak közt is megesett, hogy valaki más fakultatív speciális kollégiumot választott, vagy történetesen nem szándékozott megjelenni a másik emeleten következő előadáson, vagy nem készült el a dolgozatával, és kihagyta az órarendje szerinti szeminári-

Részlet az író *Edd meg a barátodat* című, a Könyvhéten megjelenő regényéből.

umot, ami azt vonta maga után, hogy Gajz András magára maradt a folyosók, keresztfolyosók, számozott ajtók, termék rengetegében.

A reggeli előtéri hadműveletek során, egy idő múlva kiderült, hogy akad egy csoporttársa, akinek nemcsak a kötelező órarendje azonos az övével, hanem a szabadon választott szemináriumai is, csaknem száz százalékban. Lajta Tibornak hívták. Miután együtt érkeztek, egymás mellé is ültek. Az előadások és a szemináriumok alatt kicserélték a gondolataikat, a szünetekben is többet beszéltek egymással, mint másokkal, annál is inkább, mert András nem tágitott két foglalkozás közt Lajtától, ment vele a számára átláthatatlan épületdzsungel következő pontjára. A többiek kezdtek rájuk barátokként tekinteni, holott még nem voltak azok. Egy napon Lajta azt indítványozta, hogy üljenek be egy presszóba. Mindketten kávé rendeltek és sört, bár miután Gajz András bement a pincérnek, mit kér, Lajta pár pillanatig gondolkodott azon, hogy ne igyon-e inkább mást. Sokáig csöndben maradtak, kevergették a kávé, kortyolták a sört. Lajta egyszer csak arról kezdett el beszélni, hogy nem tud mit kezdeni a barátsággal, soha életében nem is volt barátja. *Szinte*, nem volt, igazította ki magát. András visszagondolt a saját múltjára, és miután úgy döntött, hogy Som Dezsőt nem tekintheti a szó szoros értelmében barátjának, Szabót pedig lengyelországi utazásuk óta egyszer se látta, hasonlóan nyilatkozott, közben föltette magában a kérdést, hogy azt is bevallja-e Lajtának, hogy az ő kapcsolatuk csakis az egyetem épületének kiismerhetetlenségén alapszik.

Nem tette meg, csak később.

Lajta fizetett, ezért András egy idő múlva vissza akarta hívni. Ez alkalommal másik presszóba tértek be. Az egyetemre vonatkozó ügyekkel kezdték a beszélgetést, közben az éppen a látótávolságukon belül helyet foglaló vagy elhaladó lányokra vetettek pillantásokat. Aztán András rátért a lényegre, elmesélte az egyetem folyosóival kapcsolatos kezdeti zavarát. Megmagyarázta, hogy az, amit Lajta közeledésnek érezhetett, ebből fakadt, nem másból. Azt várta, hogy a társa zavarba jön, vagy éppenséggel megbántódik, ehelyett Lajta Tibor hosszas és hangos röhögésben tört ki. Többször megkísérelte abbahagyni, de egy darabig nem sikerült. Gajz András előbb maga elé nézett, majd Lajtára mosolygott, végül ő is nevetni kezdett, magán. A lecsillapult Lajta azt kívánta, hogy Gajz András mondja el részletesen a tévelygéseit, valamint megkérdezte, hogy emlékszik-e rá, mikor, hogy választotta ki őt, Lajtát. „Iránytűnek”, ezt a kifejezést használta. Belőle kitörlődött a kezdet, jegyezte meg. Élvezte, hogy Gajz András róla beszél, fölleveníti a napot. Aprólékos kérdéseket tett föl magára vonatkozólag, mintha minden pillanatot szeretett volna újra átélni.

Ezt követően számtalan téma került szóba, egymásután, egymásból következően, vagy ellenkezőleg, nem következően, inkább egymásba gabalyodva. Némelyiket le se zárták, hirtelen más jutott eszükbe. Lajta például elmondta magáról, hogy gyűlöli mások horkolását, képtelen aludni tőle. Újabb söröket rendeltek, sokáig maradtak, a fizetésnél arányosan megosztották a költségeket, Gajz András kifejezett követelésére beszámították azt is, hogy előzőleg Lajta állta a teljes számlát.

Búcsúzáskor hosszasan és erősen fogtak kezét.

Rendszeressé vált köztük az egyetemen kívüli, sörözéssel összekötött beszél-

getés, ha nem is minden nap került rá sor. Aztán Tibor kis híján két hétig nemet mondott András meghívásaira. Fáradt, közölte.

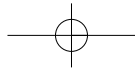
Egy napon két előadás közti szünetben titokzatosan félrehívta Andrást az egyik sarokba. Hátat fordítottak mindenkinek, a padsoroknak és a katedrának is. Tibor a saját arcára mutatott. Megkérdezte, hogy András látja-e, milyen karikák vannak a szeme alatt. András bólintott. Mit gondolsz, mitől, kérdezte Tibor. András vállat vont. Szóval nem érdekel, kedvetlenedett el Tibor. András mentegőzött, hogy de igen, érdekl.

Az apám mindig is horkolt, de az utóbbi időben fülrepesztően hangos, kezdte Lajta. Fölvázolta a helyzetet. Kétszobás lakásban élnek, a két szobát üvegajtó választja el egymástól. Az egyik szobában alszik ő, a másikban az anyja meg az apja. Mióta az apja horkolása eldurvult, ő éjszaka ébren gyötrődik az ágyában. Néha átsziszeg, ami általában nem elég, ezért kiáltozni szokott, hogy legyen már vége, de csak az anyja riad föl. Ennek is van haszna, mert meg szokta lökdösní a mellette fekvő apját. Mondania se kell, mondta Lajta, hogy a bekövetkező csönd nem sokáig tart. Épp annyi ideig, hogy az anyja visszaalszik, ő azonban legföljebb félálomig jut el, amikor kezdődik minden előlről. Az anyja is, apja is kórházi orvos, azok a nyugodt éjszakák, amikor az apja ügyeletes, a legpokolibb pedig az, amikor az anyja van távol, és neki kell átszaladgálnia, hogy megtszigálja a hörgő, harákoló, fulladozó apját, akit ilyenkor kizárólag gyűlölt zajforrásnak tekint. Jóformán mire visszaér és elhelyezkedik az ágyában, pattanhatna is ki, de nagy önuralommal, a párnáját a fejére szorítva várni szokott, ameddig bírja. Mivel az apja is, anyja is hálapénzt fogad el a betegektől, pár éve vásároltak egy garzonlakást. Ő még akkor gimnáziumba járt, szó se lehetett arról, hogy odaköltözzön, bérlőket kerestek bele. Jelentkezett is egy férfi, foglalkozására nézve kútásó. Egyedülálló volt, megbízhatónak tűnt, de hamarosan, a bérbeadókát még csak nem is értesítve, elvett feleségül egy vágóhídi betanított munkásnőt, aki természetesen szintén befészkelte magát a bérleménybe. Eredetileg úgy szólt a szülei ígérete, hogy ha fölvételt nyer az egyetemre, és megkezdí a tanulmányait, ő lakhat a garzonban, csak hogy a kútásó és a neje többszöri fölszólításra, sőt perrel való fenyegetésre se hajlandóak elhagyni a lakást. Gajz Andrásnak még mindig nem derengett, hogy mi köze van neki ehhez az egészhez, Lajta pedig (bár András folyamatosan mosolygott) kezdte úgy érezni, hogy túlságosan elveszik a részletekben, sűrítínie, gyorsítania kell, annál is inkább, mert a társai szállingóztak vissza a folyosóról, helyet foglaltak a padokban, bármelyik percben beléphetett az előadó. Egyszóval, mondta Lajta, az ügyvédjük azt tanácsolta, hogy személyesen menjenek a helyszínre, és ijesszenek rá a házaspárra. Ha ez nem hat, távollétükben törjék föl a lakást, rámolják ki a szerződést megszögök tulajdonát képező holmikát, szereljenek föl új zárat. Ezt ő, mondta Lajta, veszélyesnek tartja, szélsőségekig semmiképpen nem akar elmenni. A problémát bonyolítja, hogy írásos szerződés nem készült, csak szóbeli megállapodásra hivatkozhatnak. Egyébként több hónapja nem fizetik a bért, bár ha akarnák, a szülei akkor se fogadnák el. Az ügyvéd szerint így logikus, ha ki kívánják rakni őket. Lajta megint belekeveredett a részletekbe, aminek (közben gondolkodott rajta, hogy miért) az volt az oka, hogy nagyon nehezeére esett előállni a tulajdonképeni kérésével. Földízte magában az apja botrányos éjjeli produkcióit, ez segí-

tett. Arra akarja megkérni András, bökte ki, hogy együtt ijesszenek rá a kútásóékra, azért őt, mert András erős, sportos, ami ilyen esetben épp megfelel a célnak. Előzőleg még közölte, hogy a gáz és a víz elzárása is fölmerült lehetőségként, de a ház többi lakásával közös csőrendszer miatt technikailag nem kivitelezhető. A villanyóra pedig a lakáson belül található, ahova a tulajdonosok nem léphetnek be. Mármint a kútásó és a felesége értelmezése szerint. Rendőröket nem hívhatnak, hatóság csak akkor intézkedhet, ha bírósági végzést lát. A bírósági eljárás az ügyvédjük szerint évekig eltarthat, ami alatt ő, szögezte le Lajta, bőven idegösszeomlást kap a kialvatlanságtól.

Este, a megbeszélte időben találkoztak. Lajta körültekintően járt el, a házból érkezett, a körfolyosós udvarból ellenőrizte, hogy a bérlők otthon tartózkodnak-e. Ég a villany, újságolta. Ennek ellenére többször hiába csöngettek. Lajta áttért a dörömbölésre. Ha valakinek ököllel ütök az ajtaját, ideges lesz, ez alól nem lát-szott kivételnek a kútásó sem. Megjelent a dühtől vörös feje a nyílásban, amit egy belül feszülő lánc nem engedett szélesebbre tárulni. Fölismerte Lajtát, azon-nal heves ellenerőt fejtett ki, vissza szerette volna csukni a fedezékét, csak hogy Lajta addigra, amennyire tudta, a küszöbön belülré helyezte a lábát, egyszer-smind benyúlt, hogy a láncot kiakassza. A kútásó alacsonyabb volt nála, a beha-toló hasába próbált bokszolni, amit Lajta csak úgy akadályozhatott meg, hogy oldalt húzódott, a lábát a helyén hagyva. Emiatt viszont el kellett engednie a láncot, nem érte el. Türelmetlenül rászólt Andrásra, hogy most már ő is csinál-jon valamit. Mit, kérdezte András. Lajta azt javasolta, hogy vállal teljes erőből ugorjon neki az ajtónak. András nem készült ilyen heves ellenállásra, maximum vitára számított, kelletlenül engedelmeskedett. Két sikertelen kísérlet után, nyil-ván annak hatására, hogy a kútásó elkezdte őt is szidalmazni, elkapta a hév. Hátrált, ameddig a körfolyosó korlátja engedte. A lendület fölfokozta a lökés erejét, a lánc tartószerkezete kiszakadt a helyéről. Benn találták magukat az elő-szobában. A kútásót az ajtó jól megtaszította, fenékre ült. Fölpattant, András elé ugrott, szakadatlanul ócsárolta, kilátásba helyezte, hogy „szétveri a fejét”. Köp-cös volt, nem látszott gyengének, csak az alacsony termete miatt föl sem érte volna a szobán forgó támadási pontot. A felesége is otthon tartózkodott. Úgy de-rült ki, hogy előrohant a szobából, de csak átvágott a küzdelem színterén a konyha irányába. Pillanatok múlva előkerült késsel a kezében. A szokás hatal-ma, gondolta András, bár még sose járt vágóhídon. Próbált kívülálló maradni, legszívesebben távozott volna. Az asszony sikítozott. Mikor kifáradt a torka, fél-reértve a számára ismeretlen fiatalember arckifejezését, azt sérelmezte, hogy András ilyen helyzetben képes „mulatni a kiszolgáltatottakon”. Egyre közelebb merészkedett hozzá, a levegőt szurkálva, a fiú kénytelen volt megmarkolni a csuklóját. A másik kezével szétfeszítette az ujjait. Mikor a kés a földre esett, rá-lépett, hogy a támadó ne vehesse föl. Közben Lajta és a kútásó lökdösődve, ordító-zva értelmezték a kialakult helyzetet, persze merőben ellentétesen, váloga-tott sértegetésekkel megspékelve.

Valaki a házból kihívta a rendőröket. Lajta semmilyen hivatalos papírt nem tudott fölmutatni, ezért bekísérték őket az őrszobára. Garázdaság, magánlaksér-tés volt az „alapos gyanú”. Az egyik rendőr, mikor az adatok rögzítése közben a „munkahely” rubrikához ért, nem mulasztotta el fölhívni a gyanúsítottak figyel-



mét arra, hogy az egyetemek szabályzata szerint ha egy hallgató ellen büntetőeljárás folyik, kizárhatják. Rápillantott András arcára. Mi ebben a vicces, kérdezte.

András másnap fölhívta barátját és patrónusát, az egykori úttörővasutas ifivezető Som Dezsőt, sürgős találkozót kért tőle. Som ismét a munkahelyén fogadta. Időközben áthelyezték őt a bélyegektől a gépipar területére, bár nem a dieselmotordonyokhoz. Az irodája falán esztergák, marók és egyéb fúró, felületmegmunkáló spéci technikai újdonságok fényképe lógott bekeretezve, üveg alatt. Most ezeknek az exportjában, importjában működött közre.

Csak az ülőgarnitúra emlékeztetett az előző munkahelyére. Hellyel kínálta Andrást, és szokása szerint beigazította alá a fotelt. Háta mögül, mielőtt továbblépett volna, könnyed tenyérmozdulattal végigsimított a fiú haján is. András megfogadta a korábbi tanácsát, és a fodrász pusztító munkát végzett. Így azért jobb, állapította meg Som.

András a két alsókarját kényelmesen elhelyezte, jólesett neki a fotel érintése. Egyik tenyerét húzogatni kezdte a felületen. Bőr, mondta Som. Nem bírja a fenekem a műbőröket. Nadrágon át is kiütést kapok tőlük. Illusztrációként mindkét kezével erősen megfogta a tomporát, úgyszólván megmarkolta. A következő pillanatban mintha elszégyellte volna magát a bizalmas közlés, valamint az azt kihangsúlyozó mozdulat miatt, elvörösödött még a kopasz fejtetője is. Mikor helyet foglalt, András úgy látta, hogy a középvonaltól kissé balra lévő kinövés az utolsó találkozásuk óta nagyobb lett.

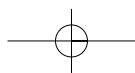
Som a jelenlegi feladatáról is elégedetten nyilatkozott. Ugyanúgy, ahogy korábban se vesztegetett szót a bélyegek szépségére, most se méltatta a fejlett technikát, a célgépek fontosságát; a rengeteg utazást emelte ki és azt, hogy mennyi emberrel kerül kapcsolatba. Rápillantott a karórájára, rögtön utána elnézést kért, hogy rápillantott. Sok a dolga, magyarázta, de megérezte a telefonban, hogy András gyorsan akar találkozni vele. Rámosolygott a fiúra, várta, hogy az előadja jövetele célját.

A hallottakon (behatolás Lajtával a lakásba, a rendőr fenyegetése) nem csodálkozott, vagy ha igen, jól leplezte. Kérdéseket se tett föl, talán csak az idő szűkössége miatt. Mikor megszólalt, arra helyezte a hangsúlyt, hogy András ne ijedjen meg, nem jött el a világ vége. Neki is rémlik az a szabály, amelyre a rendőr hivatkozott, de nem eszik olyan forrón a kását.

Búcsúzásakor megígérte, hogy utánanéző a dolognak. Hányadik kerületi rendőrségről van szó, kérdezte, de mintha a válaszra oda se figyelt volna. Belelapozott az íróasztalán álló naptárjába. Az a baj, hogy pár nap múlva elutazik két hétre. Miközben ezt mondta, gondterhelten ráncolta a homlokát, amitől a kinövés is megmozdult. András észrevette, hogy két kis vékony hajszál lengedezik rajta.

Azt beszéltek meg, hogy András három hét múlva föl fogja hívni Somot. Körülbelül tíz nap telt el, amikor egy este megsörrent otthon a telefon. Gajzné gyorsan fölkapta, mintha még mindig abban bízna, hogy a vonal túlsó végén Gajz Szabolcs hangja szólal meg. Téged keresnek, mondta a fiának. Átnyújtotta a kagylót. Nem tudom, ki, nem mutatkozott be, tette hozzá.

Miután tisztázódott, hogy most már Gajz Andrással beszél, a férfihang közölte, hogy ő Kárász Zoltán főhadnagy. Milyen főhadnagy, katona, rendőr, netán tűzoltó, András ezen morfondírozott, persze nem kérdezte meg. Az illető nem is





hagyott rá időt, tudni akarta, hogy kié volt az előző hang. Pontosabban tudta, csak biztos akart lenni benne. Az édesanyja vette föl, kérdezte. Az igenlő válasz után nyomban megkérte Andrást, hogy akármiképp is alakul a beszélgetésük, ne nevezze meg őt, mármint a főhadnagyot, találjon ki valakit, hogy ki hívta. Meg fogja könnyíteni, folytatta, mert rövid lesz. Csak egy helyet és egy időpontot jelöl meg, találkozni szeretne Andrással. Elhangzott a hely (egy presszó) és az időpont. András hallgatott. Lehet nemet is mondani, törte meg a csendet Kárász, de gondoljon az ellene folyó rendőrségi eljárásra és a várható következményeire. Ő esetleg tudna segíteni. Ja, maga a Som Dezső ismerőse, miért nem ezzel kezdte, könnyebbült meg András. Sose hallottam az illetőnek még a nevét se, felelte a főhadnagy. Nagyon komolyan, sőt komoran hangzott, ennek ellenére nem lehetett kizárni, hogy nem igaz.

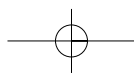
*

A találkozón (Kárász ismerte föl és szólította meg) a főhadnagy, az újból föltett kérdésre válaszolva, megismételte azt az állítását, hogy fogalma sincs róla, ki az a Som Dezső, viszont tájékoztatta Andrást, hogy bizonyos csatornákon keresztül, amelyekről nem fog bővebben beszélni, eljutnak hozzá az egyetemistákat érintő rendőrségi ügyek. Ezen felül olyan információkat kapott, hogy Gajz András jó képességű, felelősségteljes diák, kár lenne, ha félbetörne a karrierje. Kiktől kapott véleményt, tudakozódott András. Kárász, rövid szünet után, mintha közben azt latolgatta volna, hogy egyáltalán válaszoljon-e, annyit mondott, hogy például a magasabb beosztású oktatóknak hivatali kötelességük, hogy figyeljék és értékeljék a környezetüket. A pusztán tanításon túli törődés a választott hivatásuknak is része, tette hozzá. Mint ahogy egy diák is gondolhatja úgy, hogy nem csupán a tudásszerzés az egyetlen cél. Megkérdezte, hogy Andrásnak eszébe jutott-e már ez. Gajz András nem értette a kérdést. Akkor másként fogalmazok, mondta Kárász. A telefonban kilátásba helyezte, hogy tud segíteni, idézte föl. Csakis azért, mert túlzott büntetésnek, sőt mi több, célszerűtlen következménynek találná András esetében, ha nem folytathatná a tanulmányait. De mit szólna András ahhoz, ha cserébe kérne is valamit. Mi lenne az, kérdezte a fiú.

Kárász fészkelődött ültében, forgatta a fejét, mintha olyasvalakinek a jelenlétét fürkészné, aki hallgatja őket. Vagy hallhatja. Nem megfelelő hely ez az elmélyült beszélgetésre, jelentette ki, ő csak ismerkedésre gondolt, és azt szeretné tudni, hogy egyáltalán kérhet-e valamit. Cserébe, nyomatékosította a helyzet alku jellegét. András ismét megkérdezte, hogy mit. Legyen nyugodt, András! Kárász először szólította a keresztnévén. Mosolygott. Ne képzeljen nagy dolgokat, csak apróságokat, csekélységek. Információkat eseményekről, személyekről.

A főhadnagy állta a számlát, és a presszóból való kilépés után az utcán halank, de tagoltan közölt egy lakáscímet, miután figyelmeztette Andrást, hogy egy lakáscím fog elhangzani. Arra kérte a fiút, hogy jól figyeljen, jegyezze meg, amit hall, ne írja föl sehova. Majd telefonon jelzi, helyezte kilátásba búcsúzáskor, hogy mikor kell odajönnie.

Egy délután András olyan gyorsan odaugrott a telefonhoz, hogy megelőzte Gajznét. Kárász, miután András behallózott, és ezzel azonosította magát, jó na-



pot kívánt, majd mondott egy (közele) dátumot. Érdeklődött, hogy, ugye, eltalál a fiú a találkozásukkor megadott címre. Az igenlő válasz után mindössze egy név következett. A harmadik emeleten ezt keresse. Csöngő jobb oldalt az ajtófélfán. Letette.

Gajzné érdeklődött, hogy ki telefonált. Senki, felelte András. Gajzné elégedetlenkedett. Szerinte, mondta, az nem válasz, hogy senki. Téves hívás volt, magyarázta András. Ahhoz képest elég sokat beszélt, fejtette ki a véleményét Gajzné. A téves hívások nagyon is foglalkoztatták a fantáziáját, mindegyik mögött Gajz Szabolcsot sejtette. Fanatikusan hitte, hogy áttételekkel, esetleg sok-sok áttétellel hozzá vezethetnének a szálak. Valamiért nem fedi föl magát nyíltan. Mit csináljon, esett kétségbe, ha a fiából se képes többet kihúzni. Ismételd el, emelte föl a hangját, mit mondott! Ki, értetlenkedett András. A telefonáló. Egy címet és egy nevet, de nem a miénket. Hanem kiét? Mit tudom én! Mondd a címet és a nevet! Elfelejtettem. Az nem lehet, hogy ilyen rövid idő alatt kiment a fejedből! Oda se figyeltem!

András elrohant otthonról, becsapta maga mögött az ajtót.

A legközelebbi utcai fülkéből Somot hívta, aki visszatért az utazásáról, és kora este lévén fölvette. András előadta a történeteket, kihangsúlyozva, hogy nem megy el abba a lakásba, egyszer is csak azért találkozott Kárász főhadnaggal, mert azt remélte, hogy mégiscsak Som szól neki. Som Dezső néhány pillanatig hallgatott, majd megerősítette, hogy tényleg nincs ilyen nevű ismerőse, se főhadnagy, se nem főhadnagy. Viszont, tette hozzá, sajnálattal ki kell jelentenie, hogy túlértékelte a helyzetét, nem képes befolyásolni az András ellen folyó rendőrségi eljárást. Amelynek persze, fűzte hozzá megnyugtatólag, nem szükségszerű következménye az egyetemről történő eltávolítás, bár nem zárható ki. A jogszabály, ennek utánanézet, az intézmény vezetésének mérlegelési jogot biztosít. Akkor se megyek el, mondta András. Som megkérdezte, hogy emlékszik-e a fiú arra, hogy mit mondott neki egyszer az ifi továbbképző táborban. András nem emlékezett. Kár, sajnálkozott Som, megismétlem a lényegét. Annak, aki kívül van, meg kell dolgoznia azért, hogy belülré kerüljön, följebb jusson. És csak belülről lehet megváltoztatni azt, ami a gyakorlatban jelenleg rossz. Nem is beszélve arról, tette hozzá, amikor semmilyen reakció nem hallatszott a vonal túlsó végéről, hogy a népi demokratikus rendszer védelme kötelesség. Menj el a találkozóra, és ha erről van szó, ne habozz!

Végül abban állapodtak meg, hogy András majd telefonál, és találkoznak, ha Som Dezső kevésbé lesz elfoglalt.

A Kárász által megadott napon András előbb az órákat számolta, majd a perceket. Aztán azt, hogy hány perccel, hány órával múlt el a találkozó időpontja. Ugyanis bármilyen erősen gondolt rá, képtelen volt rászánni magát arra, hogy odamenjen, és megnyomja a harmadik emeleti lakás csengőjét.

A barátjával, Lajta Tiborral lett volna a legjobb elemezni a helyzetet, csak hogy Kárász megtiltotta Gajz Andrásnak, hogy bárkinek is beszéljen a kapcsolatukról. András szerint azt, ami köztük történt, legföljebb abban az esetben lehetett volna kapcsolatnak nevezni, ha ő megjelenik ott, ahol nem jelent meg. A Lajtával lefolytatandó eszmecserevel kapcsolatban viszont fölmerült egyéb akadály is. A kútásó-ékhöz való behatolást követően megváltozott a viszonyuk. András köszönt, a ba-

rátja szintén, a szünetekben mégse keresték egymás társaságát, és külön-külön távoztak az egyetemről. Sőt Lajta egyre kevesebbet járt be. Nem csak az előadásokról hiányzott, a szemináriumokról is rendszeresen kimentette magát.

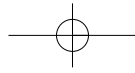
Egy napon meg átölelve üdvözölte Andrást, szinte a nyakába borult. Hamarosan meghívlak a lakásszentelőre, mondta. Mire, kérdezte András csodálkozva. Ne tegyél úgy, mintha nem tudnád, vigyorgott Lajta, említettem a múltkor, nem? Mit? Hogy kiköltözték. Kik, honnan? A kútásó meg a vágóhídi kurvája! Kiderült, hogy az utóbbi időkben Lajta falat festett, ajtókat, ablakokat mázolt, de még nem ért a végére, és csak ezután következik a szükséges bútorok beszerzése. Nézd, mutatta a tenyerét. A bőr jól láthatóan kiszáradt, az ujjak vége megrepedezett, a körömágyakban Gajz András festékmарadékot fedezett föl. És a följelentés, érdeklődött. Az a benyomása támadt, mintha Lajta teljesen megfélemedezett volna a rendőrségi eljárásról. Nem feledkezett meg, de legyintett. Ne izgulj, majd mindent magamra vállalok. Én rángattalak bele, nem? Kicsit elgondolkodott, más hangon folytatta. Nekem is minden nap eszembe jut. Pár pillanatnyi szünet után kijelentette, hogy az apjának vannak befolyásos betegei, és megígérte, hogy beszél velük. Valami még eszébe juthatott, mereven maga elé bámult. Persze korántsem lehetünk biztosak benne, hogy megússzuk. Sajnos, fűzte hozzá.

Pár nap telt el. Tartott a szeminárium, kopogtak az ajtón. A tanulmányi osztály egyik dolgozója kukkantott be. Gajz Andrást keresik telefonon, tudatta a szemináriumvezetővel, aki Andrásra tekintett. Biccentett, hogy mehet, megengedi.

Kárász vagyok, szólalt meg a főhadnagy a vonal túlsó végén. Az irodai szobában többen tartózkodtak. András idegesen körülpillantott, látszólag senki se figyelte a hallótávon belül zajló telefonbeszélgetést. Kárász kitalálta a gondolatát. Közele rokonaként mutatkoztam be, mondta, más néven, és azt kértem, hogy sürgős családi ügyben beszélhessek magával. Annyi igaz, hogy sürgős. Utána néztem, már megfogalmazták a följelentést, mindössze a pecsét hiányzik róla. Nemcsak magának, hanem az egyetemnek is kiküldik másolatként. Plusz az a szokás, hogy telefonálnak a dékánnak, szóban is tájékoztatják.

András hallgatott, elég hosszan. A főhadnagy helyeselt. Nyilván nincs egyedül, ne mondjon semmit. Ő viszont, tette hozzá, ajánl még egy időpontot. Elhangzott a dátum, és hogy a hely ugyanaz.

Halk kattanás jelezte, hogy vége a beszélgetésnek.



KŐRÖSI ZOLTÁN

Magyarka

család, regény

Lassan járj, később érsz.

Ezt mondogatta folyton Nagyanya, akkor is, ha nem illett ahhoz, amit éppen csinált. Ült az asztalnál, a két keze a terítón, az ujjai összefonva, mintha imádkozott volna, nézett maga elé, s aztán, mintha csak sóhajtana, megszólalt: lassan járj, később érsz.

Vagyis nem csak mintha sóhajtana, mert sóhajtott is.

Lehajolt a paradicsomokhoz, azoknak is mondta: lassan járj, később érsz.

Érik bennük az idő.

Nagyanya, a paradicsomok, ha akarnának, se tudnának rohanni.

Gyökerestül kell kitépni a gazokat a palánták közül, a tövénél fogva, s aztán finoman meg kell rázni őket, hogy a föld visszahulljon oda, ahová való.

Az emberek is megérnek, kislányom, csoszogott a papucs a betonjárdán.

A küszöbnél már egészen kikopott a kő, mélyedést vásott a puha talpú papucs.

A barna tenyerében a barna héjú dió, szétroppant, és mintha élne, úgy fordult ki a bele. Fényes csimaszok igyekeztek a törmelék között.

A dobozos óra kattogása felhangosodva verődött a szobában.

Odabent, a falban is mozog valami élet, hallani a kattogásokat és pendüléseket.

Nagyanyánál a kertben majd mindig mezítláb járt, mezítláb vagy a piros, belebújós papucsában, ami éppen olyan volt, mint Nagyanyáé, kispapucs és nagy-papucs, mint a testvérek.

Vörös és sötét kövek az előszobában és a konyhában, olyan bennük az eresz, akárha leveleket préseltek volna egymásra. A veranda lyukacsos betonja akkor is hűvös maradt, ha az udvarra tűzött a nap. Jobbra a virágoskert, ferdén egymáshoz illesztett téglákkal kerítve, rózsabokrok, szegfűk, árvácskák, török-szegfűk és tulipánok. Nagymama hajnalban és alkonyatkor öntözte a kertet, látod, tette a tenyerét a locsolókanna rózsafejéből permetező víz alá, ugyanaz, ami éltet, ha túl sokat adsz és veszel belőle, meg is ölhet, így van ez a nap fényével és a vízzel is, ezek a virágok nem élhetnek egyik nélkül sem, s mind a kettő el is pusztíthatja őket.

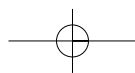
Hátrafelé menet betonkockák választották el a virágokat a veteményestől, fel-púpozott kicsi ágyások, köztük simára taposott ösvények.

Paradicsom, paprika, tök, sárgarépa, zöldség, zeller.

Nem is járnak lassan.

Ha megnőnek a paradicsompalánták, Nagyanya alig látszik ki közülük.

Részlet a Kalligram Kiadónál hamarosan megjelenő regényből.





A kapornak olyan volt az illata, hogy még este, az ágyban is érezte az ujjain. Jó föld volt ez itt, könnyen termett benne minden, biztosan azért, mesélte Nagyanya, mert hajdan mocsár volt, bizony, amerre a szem ellát, az egész várost, s annak fehér falú várát vizek és lápok fogták körül, ezt őrizték a városrészek is a nevükben, Viziváros, Tóváros, s ezt mutatták itt, a Palotavárosban is az utcanevek, a Sziget, a Hal tér, a Horog utca, Szúnyog utca, Csapó utca, Halász utca, de még a Ponty szálló is. Effélével, halakkal és halászzal, meg persze a disznókereskedéssel foglalkozhattak az ide betelepülő szerbek is, akikről a legszélső utca kapta nevét, a Rác utca, mögötte pedig a Börgyári és a Szigetaljai dűlők nyíltak, na nem dombok, csak dűlők, onnan szabadon fújta a szél.

Érezte Nagyanya illatát is, hiszen egy ágyban aludtak, hiába volt a másik falnál a másik ágy, az a feltornyozott párnáival megvetetlen maradt, itt kucorodtak egymás mellé minden este, alig a sötétedés után, mosakodás és imádkozás, aztán feküdtek is le. Nagyanya minden hajnalban ötkor kelt, így csinálta kislánykora óta.

De a tied nyitva Atyám, amíg alszom, vigyázz reám.

Nyáron Nagyanyának égett napszaga volt.

Fekete szoknyát, fekete inget hordott, a kendőjét csak akkor vette le, amikor az asztalhoz ült, kicsi madárfészek kuporgott a fején, a copfba font haját így tekerte fel.

Fekete kiskalács.

Mákos kalács.

A Rác utcában laktak, földszintes házak között, Nagyanya életében ez volt a harmadik ház, amiben élt, a nagyszüleiét az első világháború vitte el, az övékét a második háborúban bombázták le, harmadikat építeni Nagyapával nem volt már erejük. Még jó, hogy itt, a régi ház közelében, a börgyár mellett adta nekik ezt az ingatlankezelő.

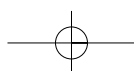
Amikor két évvel a századforduló után Nagyanya megszületett, még nem is igen voltak erre házak, jómódú parasztok voltak a szülei, volt földjük és voltak állataik, a város legszélén laktak, de lassan köréjük nőttek az utcák és a házak, akkoriban itt szinte naponta bújt ki a földből egy új ház, falusiak voltak egy gyarapodó városban. Anyja a fiait taníttatta, mind a kettőt, de a lányának, vagyis Nagyanyának csak a kötelező négy elemet engedte, hideg és kemény maradt, hiába kérelték az apácák is, hogy taníttassa a kitűnő bizonyítványú kislányt.

A férjhez menés, rázta meg a fejét, az a lánygyerek dolga, a konyha és a kert, ott tanulja majd meg, amire szüksége lesz.

Nagyanya még varrást se tanulhatott, csak annyit, amit a barátnőjétől, a Keserű Rózsától elleshetett, otthon, amikor a varróiskolát szóba hozta, az anyja olyan pofonnal válaszolt, hogy a kredenc sarka kék foltot hagyott Nagyanya arcán. Nyolcéves múlt, amikor megszületett az öccse, ez a te dolgod, hogy vigyázz rá, mondta az anyja, és a férjhez menés, mihamarabb.

Nem kell eljárni se bálba, se máshová, a házasság és a munka, ha akarja, úgyis megtalálja a lányt.

Nagyanya télidőben, báli szezonban este titokban öltözött fel a kamrában, úgy tett-vett, mintha lefekvéshez készülődne, amikor az anyja elaludt, az ablakon szökött ki, éjszaka az apja engedte be óvatosan, nehogy meghallja a zörgést



a ház ura. Szerencse, hogy az akkori házukból rögtön az utcára léphetett. A magas sarkú, kapcsos cipőjét is csak ott, a ház oldalában húzta fel. Olyan volt a maga százötven centijével, a rakott szoknyájában, a színes kendőjében, mintha egy vásári baba ment volna a zenészek elé, adták is egymás kezére a táncosok. Egy barnás bőrű, karcsú derekú, szép baba, akinek valósággal világitott a nefelejcskék szeme, a fekete hajával, nem lehetett nem észrevenni, ha valakire ránézett. Mégis, vagy talán éppen ezért, a szépsége és a tökéletessége miatt Nagyanya harmincnégy éves lett már, mire igent mondott az oltár előtt, vénlánynak számított, mire beadta a derekát. Éppen a kilencedik alkalommal kérte meg a Bukovszki Sándor tímár, az a bőrgyári munkás, akiről évek óta az egész környék tudta, hogy azért csúszott az öreglegények közé, azért nem nőülhetett, mert menthetetlenül szerelmes volt Nagyanyába. Pedig szép szál, magas, széles vállú, a munkában megerősödött, szálkás alkatú férfi volt, Nagyanya még az álláig se ért.

Bukovszki reggelente, s még inkább késő délutánonként, amikor jött és ment a bőrgyárba, a ház kertjében látta Nagyanyát. Lassította a lépteit, kötözte a cipőfűzőjét, köhécselt és kavicsokat rugdalt, mindenfelét kitalált, csakhogy hiába tekintgetett feléje, hiába próbált szóba állni vele, jó ideig azt az apró lányt láthatólag jobban érdekelték a zöldségek és a virágok, a fejét is alig emelte fel, hogy visszaköszönjön neki.

Bukovszki nem volt már fiatalember, éppen kilenc évvel volt idősebb Nagyanyánál, talán ezért is kötött meg benne a kitartás, ezért is tűrte el nyolcszor egymás után a visszautasítást, míg kilencedjére az oltár elé vihette Nagyanyát. A végső győzelem előtt a bőrgyári bálon a karizmat mutogatva mindenkinek megtiltotta, hogy lekérjék a szíve választottját, Nagyanya egész este csak vele táncolhatott, Bukovszki úgy hordozta körbe a fagerendás díszteremben, mintha a régi piaci céllövöldében nyerte volna. Más kérdés, hogy addigra persze Nagyanyát kivéve el is könyvelte mindenki, hogy a bolond tímárral nem jó kikezdeni, s amúgy is, ha már senkié nem lehet az a lány, akkor miért ne éppen ő vigye el. Hogy Nagyanyát egyébként mivel bírta rá végül a házasságra az anyja, mi több, mivel beszélt rá nemcsak Bukovszkira, de az urizáló új rokonok ízlésének megfelelő esküvőre és lakodalomra is, azt Nagyanya soha nem mesélte el Katinak, ám gyanítani lehetett, hogy az a bál, ahol teljességgel elmaradtak mellőle a táncosok, sőt, nemcsak elkerülték, de tisztességes kört hagyva meg se közelítették, nos, az az este bizonyosan sokat lendített a töprenkedésén.

Mostantól minden jó lesz, mondta Bukovszki, nem is csak hogy jobb, de jó.

Nem volt könnyű, de ha valamit nagyon akar az ember, az előbb-utóbb úgyis sikerül, lehet, hogy nem úgy és nem akkor, de sikerül, ez biztos. Nem csak szerencse ez és nem csak kegyelem, de a dolgok rendje.

Jónak kell lennie, hát jó is lesz.

Két hónappal később, ezerkilencszázharminchatot írtak, kora tavasszal, a belvárosi Szent Imre utcában, a rendház mellett, a Szent Ferenciek templomában volt a szertartás, onnan vonult a menet nagy büszkén keresztül a Hal téri Ponty szállóig.

Nagyapa, akiről nagyokat vigyorogva, a háta mögött integetve sokan mondták, hogy a nehéz bőrgyári szagokat és a cserző savak páráját leginkább a móri fehér borokkal szereti kimosatni magából, a Sütő utcából hozatott italt a lakoda-

lomra. Estefelé arról kiabált, hogy az ősei ipszilonnal írták a nevüket, legyen mindenki büszke a múltjára, már ha van neki, ezt az ipszilont ő senkinek nem adja, ez az ő egyetlen öröksége, hiszen a felmenői lengyel származású nemesemberek voltak, ez az, ami számít, csakis ez, a vér szava.

Mi az, hogy nem adja, hiszen maga nem is úgy írja a nevét?

Nem adom.

Az éjféleli kendőkötésre Nagyapa már annyira berúgott, hogy ülni se tudott a díszhelyén, a két keze kapaszkodott ugyan, nem engedte volna, de ő maga lecsúszott az asztal alá, hagyták ott, csak a két vastos marka nézelődött a tányér mellett, amíg a bőrgyáriak fel nem nyalábolták, s hátravitték, hadd aludja ki magát.

A nászéjszaka akkor késett emiatt, de még abban az évben, decemberben megszületett az első gyerekük.

Nagyanya karcsúságán alig látszott a terhesség, télre ugyan a hasa kigömbölyödött, de az arca ugyanolyan kislányos maradt.

Úgy sorakoztak a napok, mint a jégcsapok.

Ropogott a hó a ház előtt, amikor a bábaasszony megérkezett, olyan éles volt a levegő, hogy a pályaudvari tolatások, vonatrendezések minden csattanása elhangzott a Rác utcáig, igaz, csend volt máskülönben az egész városban, mintha nem is csak bezárkóztak volna a lakók, de elnéptelenedtek a házak és az utcák, azok, akik addig ott éltek, talán elköltöztek, ki tudja hová, barátságosabb vidéket vagy könnyebb életet találtak, vagy csupán mihamarabb nyugovóra tértek, hogy átiratkozhasanak az ébrenlétből az álmok közé, hanyatt feküdjenek a fakeretes ágyakban, sápadtan heverjenek a beeső holdfényben, összetapadjon a hátuk, de a lehető legtávolabbra kerüljön egymástól a fejük.

A kislányt a keresztségben Ilonaként fogadták be a gyülekezetbe, Nagyapa ragaszkodott ehhez, mert mint felemlgette, abban a bizonyos lengyel családban gyakorta adták a lánygyermeknek ezt a nevet. S mintha csak ennek az örökségnek akart volna megfelelni, Ilonka nyúlánk, magas termetű, fehér bőrű, szőke hajú kislánnyá lett, akin legfeljebb az látszott, hogy a szeme kék színét az anyjától örökölte, de hogy a többi tulajdonságát a távolba tűnt felmenők közül ki hagyta rá, azt nem lehetett kideríteni. Ötéves volt már, amikor megszületett a húga, Marika is. Nagyanya akkor már a negyvenedik évében járt, igaz, alig-alig látszott rajta az idő, most is épp olyan kislányos mozgású, karcsú baba volt, mint hajdanán, amikor olyan könnyedén szökött ki az ablakon.

Nagyapának rendes szokása volt, hogy kora reggel, mielőtt munkába indult, kézbe fogta az újságot, s betelepedett a kukoricasor mögött a reterátra.

Meg kell adni a testnek és a szellemnek is, ami jár, szokta mondani, s aztán jó negyedóra múltán, amikor a kettős kampójú, rézcsatos övét igazgatva előbukkant a szívrintás faajtó mögül, mindig hozzátette: most már jöhet az élet, gyere, te csibész, készen állok rá.

Minden király megérdemli a maga trónját.

Egy nyári reggelen azonban éppen csak elhelyezkedhetett, éppen csak kinyitotta a Szemlét, amikor Nagyanyáék a szokásos légydöngéses nyugalom helyett azt látták, hogy kivágódott a reterát ajtaja, s Nagyapa letolt nadrággal, lobogó ingben rohant ki az udvarra. A nekikeseredett ordítására összesereglettek még a



szomszédok is, nézték, ahogy Nagyapa az ingét rázva rohan körbe a virágok előtt, s közben kiabálva hívja Nagyanyát.

Valaki segítsen már, ordította Nagyapa, ám erre Nagyanyának szinte semmi esélye sem volt, mert sehogy sem érhetette utol a férjét. Amikor aztán végre sikerült megállásra bírnia Nagyapát, mintha a tímár izmai keltek volna önálló életre, hol itt, hol ott dudorodott ki a fehér vászoning. Nagyanya rémülten nézte, el nem tudta képzelni, mi történhetett odabent a férjével. Nagyapa újabb ordítására derült csak ki, hogy nem az izmai játszanak vele, s nem is ő csinálja mindazt, hanem egy patkány mászott fel az inge alá.

Hogy melyikük rémült meg jobban, az aznap munkás életre készülő férfi vagy a már teljesen halálra vált és reményét veszített rágcsáló, nehéz lett volna eldönteni, mert a kiabálástól és rángatástól megrémült patkány éppen úgy nem találta a kiutat, mint ahogyan Nagyapa se hallgatott a nyugtató szóra, s egyfolytában csapdosta a hátát, a vállát és a derekát a közben összetekert és fegyverré avatott újsággal. Nagyanya az időközben felragadott ciroksöprűvel vetett véget a szenvedésnek, mégpedig úgy, hogy nemcsak az inget húzta le Nagyapáról, de azonmód, ott, a poros fűben leütötte a patkányt, néhány seprűnyi jutalmat kiosztva a férjének is, miközben a nevetéstől potyogtak a könnyei.

Petőfi Sándor, gatyába táncol.

Nem árt, ha az ember megnézi, mire ül, összegezte aztán Nagyapa a történeteket, a szomszédok egyetértő bólogatása közben.

Nem árt bizony, legyen az a saját szara, vagy a világé, ami felmászik rá, felmászik onnan és akkor, amikor a legkevésbé számítunk rá.

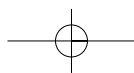
Nagy baj van ám, ha már a saját reterátodban sem érezheted biztonságban magad.

Jól mondja a tanítás is, hogy a világ szerkezetében a gonosz alulra van besuvasztva, kár, hogy a kedve szerint feltörhet onnan.

Ami a világ rosszakarátát illeti, azt a patkánykaland évében már háborúnak hívták, és nem csak holmi rémült patkányok támadásában mutatta meg magát. Szerencsére a bőrgyári munkások legjavát nem vitték ki a frontra, így Nagyapa is elkerülhette a behívót, ahogy mondták, nehezen tudták volna nélkülözni őt a fapadok mellől. Igaz, Lengyelország lerochanása óta egyre gyakrabban és szívesebben járt el munka után néhány fröccsre, ha pedig azt firtatta valaki, hogy a bőrgyári hadiiparral, s az ott folytatott lelkiismeretes munkával vajon kinek az érdekeit szolgálják a tímárok, a kocsmában egyre gyakrabban és egyre könnyebben járt el a keze. A Sütő utcai vendéglőből egy szombat esti lökdösődés után maga a vendéglős vitette ki őt a sáros hátsó udvarba, a kátrányos falú vizeldéhez, és cserébe a régi barátságért és az aznap esti fröccsökért megígértette vele, hogy a háború végeztéig oda még egyszer be nem teszi a lábát.

Sándor, egyszer még meg fogod köszönni ezt nekem, amikor megérted, hogy a te kedvedért teszem. És töröld meg az arcod, ne menj haza ilyen sárosan, mert az a kardos kis asszonyod be se enged, s akkor aztán igazán megnézheted magad.

Felesleges volt a kocsmárosnak aggódnia, otthon ugyanis Nagyapa olyan csendes volt, nemcsak a kezét, de a szavát se emelte fel Nagyanya szigorú parancsai ellen. Így volt ez még akkor is, amikor negyvennégy márciusában, hétfőn hajnalban a bőrgyáriak munkába menet azzal kopogtattak az ablakukon,





hogy állítólag vasárnap délután német ejtőernyősök szállták meg a városi repülőteret és a mellette üzemelő rádióállomást, onnan mentek a vasúthoz, lövöldözés is volt, s bár nem halt meg senki, a városba vezető utakat immár a németek ellenőrzik. S hogy állítólag a kormányzói küldöttség még haza se tért az országba a Hitlerhez menesztett tárgyalásból, de Győrtől a fővárosig mindenhol a németek parancsolnak, élesre töltve a fegyvereiket.

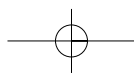
Mi lesz most, Sándor?, kérdezték a börgyáriak az ablak alatt, lehetetük fehér felhőcskéket rajzolt a tavaszi hidegben.

Nagyapa még meg se szólalhatott, amikor Nagyanya visszament a hálósobába, Ilonkát kézen fogta, kivette a kiságyából a félig alvó Marikát, s a férje kezébe adta. Nagyapa értett a jelből, becsukta az ablakot, fogta a bőrtáskáját, és indult dolgozni. Ötvenegy éves volt ekkor, a halántékán két oldalt erősen megfehéredett már a haj.

A városban egyébként is ment az élet tovább, s láthatólag senkit nem zavart, hogy a megszállók állandó őriséget telepítettek a Hal térre is, a Várkörúton rendszeresen cirkáltak bukósisakos, szemüveges motorosok, s az őrt állók az állomásnál elkérték az utazni akarók papírjait. A Zichy-liget mögötti tiszti kaszinóban a főasztalnál esténként német tiszték ültek, s a Magyar király Szállóban a szalonzenekar hegedűre és zongorára áthangszerelve játszott a kuplékat és indulókat, a móri boroktól jókedvű tiszték lábdobogással kísérték, ha felhangzott az Erika vagy a Lili Marlen.

Nagyapa, aki a háborús rendszabályoknak fittyet hányva, ha nem is a korábbi rendszerességgel, de még tudott néha zsákmányolni a gyárból használható bőrdarabokat, hamarosan az alkalmi ügyfelei között tudhatott néhány szürke egyenruhás Wehrmacht-katonát is. Az üzletet és a barátkozást elősegítette, hogy Nagyapa a lengyel és a szlovák mellett németül is beszélt, s amikor az egyre nehezebben, s nem mellékesen egyre drágábban megszerezhető üveg borokkal hazatért a Sütő utcából, meginvitálta újdonsült barátait is a nagyszobai asztalhoz. Nagyanya ilyenkor be se tette a lábát a házba, folyton a kertben, az ágyások körül akadt dolga. Tudja ő, mondta Nagyapának, hogy ezek az emberek csak parancsot teljesítenek, de ettől még neki senki nem parancsolhatja meg, hogy örüljön, ha a saját házában kell látnia őket.

Nyár volt már, langyos délután, Ilonka kint játszott az utcán, a kapu melletti kispadnál, s mellette a küllős kerekű kocsiban ott aludt Marika, amikor egy csizmás, zubbonyos német tüzér hadnagy állt meg mellettük. Előbb csak nézte sokáig a két gyereket, majd átlépett az árok fölé, leguggolt hozzájuk. Nagyanya a kertből arra ért vissza, hogy a hadnagy a padon ülve mutogatással és mosolygással társalog a nagyobbik gyerekekkel. A tiszt zavartan állt fel Nagyanya láttán, sapkáját feltéve szalutált a magyar asszonynak. Még akkor is megilletődött, mereven állt, amikor a kislány a padra mászva erőnek erejével a zubbonyába kapaszkodott, szeretett volna visszajutni a csillogó jelvények közelébe. Végül aztán Nagyanya a kislányokat a karjába véve beinvitálta Wilhelmet az udvarra és a házba is, ahol a tüzér hadnagy meglepődött a nagyszobában üldögélő, s persze rögvest vigyázzállásba ugró német katonákon, Nagyapa pedig meglepődött azon a szívélyességen, amit az ideig nem látott a feleségén, ha az alkalmi vendégekről volt szó.



Wilhelm nem is titkolta, hogy a kislányok, s különösen a hirtelenszöke Ilonka kedvéért látogat el újra a Rác utcai házba. Mint elmondta, odahaza, Brémában neki is van egy kislánya, éppen ilyen szöke, világítóan kékszemű, mint Nagypapák lánya, s lám, ezen a fényképen ugyanúgy nevet, mint Ilonka, ha megcsiklandozza a derekát.

Nagyapa és Nagyanya, akik a hosszú és kitartó leánykérés, majd a házasságkötésük óta egyszer sem emlegették a szerelmet maguk között, s egyáltalán, nemcsak a szerelem, de bármilyen érzelmegnevezéstől és főleg, annak a részletezésétől is tartózkodtak, soha nem beszélgettek arról sem, hogy mit akarnak tőlük a hadnagy, az pedig végképp fel se merült, hogy Nagyanya, ha érez valamit, hát vajon mit érez a nálánál néhány évvel fiatalabb, sima arcú, szöke, felnyírt hajú Leutnant iránt. Nem tesz jót az embernek, ha mindent meg akar tudni, már csak azért sem, mert ha valaminek nevet adunk, akkor az azonnal meg is születik. Kétségtelen, hogy Nagyanya elpirult, ha meghallotta az utcai kiskapura szerelt apró kolomp csendülését, kihúzta magát és felvetette a fejét, amikor a német tányérsapkás alakja elsötétítette a konyhabejáratot. Reggelente meg-megállt a bejárati tükör előtt, kisimította a gallérját, s megigazította a ruha ráncait a derekán. Mégis, soha nem fordult elő, hogy úgy intézte volna a tennivalóit, hogy kettesben maradhassanak, éppen ellenkezőleg, mindig ügyelt arra, hogy legalább a két kislány ott tegyen-vegyen körülöttük. Wilhelm csokit hozott a kislányoknak, olykor énekelt nekik a maga döcögős módján, s közben a földön kuporogva, alulról felfelé sandítva nézte Nagyanya karcsú, babaszerű alakját. Alig beszéltek egymással, s ha váltottak udvarias mondatokat, főként nem emlegették a körülöttük zajló háborút és a kiszámíthatatlan jövőt.

Egyébként is, akkoriban, negyvennégy december negyedikén a város környékén megkezdődtek a nagyobb katonai átcsoportosítások, négy nap múlva megindította a támadását a Vörös Hadsereg a Margit-vonal védelmi rendszere, a várost környező községek ellen. Huszadikán, amikor már közvetlenül a város határában zajlottak a harcok, Wilhelm késő délután kopogott be Nagyanyáékhoz. Nem maradt sokáig: elfogadta Nagypapától a pohár bort, megsimogatta a kislányok fejét, majd, mint aki hirtelen hírt kapott, felugrott az asztaltól és kisetett.

Az ajtóban még megállt, levette a sapkáját, és csak ennyit mondott: Nie wieder. Sarkon fordult, csendesen tette be az ajtót maga után.

Mit mondott?, kérdezte Nagyapa.

Semmit, felelte Nagyanya. Mindjárt visszajövök, figyeljen a lányokra.

Nagyanya a ház sarkánál, a kapu előtt érte utol a hadnagyot.

Wilhelm hátrafordult a léptek zajára, nézte az apró termetű, még a kendőjét is odabent felejtő asszony derengő arcát, kék szemét a sűrűsödő sötétben. Hideg volt egész nap, de az este közeledtével mégis megenyhült a levegő: apró, esőszerű szemekkel hullani kezdett a hó. Ez volt az egyetlen alkalom: Wilhelm lehajolt, két tenyerébe fogta Nagyanya arcát, s megcsókolta előbb a homlokát, aztán a két szemét, majd puhán, alig érintve a száját is. Mire Nagyanya kinyitotta a szemét, a német tüzér hadnagy már az utcán távolodott, csizmájának nyomait kezdte belepni a sűrűsödő hó.

Az udvarra sárga csíkot vetett a sötétítőfüggöny mellett kiszűrődő petróleumlámpa fénye. Csend volt a városban, sehonnan nem hallatszott fegyverropogás.

Nagyanya nekitámaszkodott az ajtófélfának, a fejét a falnak döntötte, érezte a vakolat rücskösségét. Hallotta odabentről a férje dörmögését, aztán meg Ilonka nevetését.

A város bevételéért december huszonkettedikén indult meg a támadás, a következő napon az utcákat, az épületeket már a szovjet csapatok birtokolták. Ám aki azt remélte, hogy elvonult a front, súlyosan tévedett: egy hónap múlva a német és magyar sereg ellentámadással visszafoglalta a várost, kiszorították a szovjetekeket, s onnantól jószerevével nem is szünetelt az ágyúzaj és a bombázás.

Reggel volt még, amikor egy német dzsip állt meg a Rác utcai ház előtt. Wilhelm ült benne, kigombolt kabátban, egyedül, mintha csak egy nyugodt reggelen kirándulni indult volna a táboruk környékén. Lekapcsolta a motort, kiszállt, de nem ment be a házba. Cigaretára gyújtott, s az autónak dőlve várakozott. Láthatta, hogy a ház utcára néző ablakán, a nagyszobában meglebbent a függöny, éppen csak annyira, mintha a huzat lódította volna odébb, egyébként se zaj, se mozgás nem árulta el, van-e odabent valaki. A tüzér hadnagy tövig szívtá a cigarettaját, a körméig, ameddig csak lehetett.

Nézte a kihalt utcát, az akkor még ép, földszintes házakat.

Aztán beszállt az autóba, és elhajtott.

A dunántúli német ellentámadás kifulladását követően március közepén ismét a város közvetlen határában folytak a harcok. A bekerítés ellenére több napig tartottak az utcai lövöldözések, házról-házra hullámszórt a küzdelem, a városlakók sehol nem voltak biztonságban, aki tehetett, mind az óvóhelyre menekült. Ekkor, az utolsó háborús héten kapott találatot Nagyapáék háza is. Szerencse volt a szerencsétlenségben, hogy éppen hátul, a boltíves pincében bújt az egész család, amikor a ház első részére zuhant a lövedék. Nem csak a tető omlott le, a nagyszoba helyén egy tátongó lyuk maradt, a robbanás feltépte a padlót is, a deszkák sárga, nyers forgácsai még az utcára is kiszóródtak. A konyha fala kettérepedt, úgy, hogy át lehetett látni rajta, de a kémény érthetetlen módon sértetlenül meredt a szürke felhők felé. Nagyapa akkor már hetek óta nem járt dolgozni, s onnantól, a bombatalálat után szinte soha nem jőzanodott ki. Kiderült, hogy ugyan jó ideje a Sütő utcába újabb üveg borokért elmenni már nem lehetett, ha állt még a vendéglős ház egyáltalán, de a jelek szerint Nagyapa annyi tartalékot halmozott fel, hogy vagy folyamatosan részeg lehetett, vagy úgy tudott viselkedni, mint aki egyszer s mindenkorra végzetesen berúgott. A bor adott neki bátorságot akkor is, amikor az első szovjet katonák megjelentek az utcában. A Rác templom kőfalánál látták először őket, szőrös sapkás, apró termetű, könnyű járású férfiak voltak, sokkal inkább tűntek valami tavaszi hajtáson résztvevő vadászoknak, semmint harci egységekhez tartozó katonáknak. Óvatosan, mégis gyorsan mozogtak, a géppisztolyukat előre tartva óvakodtak a falak takarásában. A szomszédok riasztása után Nagyanya a két gyerekkel lemenekült a pincébe, aminek a lejárata a ráomlott törmelékek miatt csak a figyelmes szemek vehették észre. Hallottak akkorra már elég arról, hogy mit csinálnak az oroszok a nőekkel, s arról is, hogyan visznek el minden mozdítható értéket, amit a házban vagy éppen a lakóknál találnak, felkészültek hát erre is, arra is, amit lehetett, eldugtak, s magukat is menekítették. Nagyanya magával vonszolta a férjét is, pedig Nagyapa előbb erőnek erejével ki akart menni az utcára, majd, amikor Nagyanya bereteszte belülről az ajtót, dö-

römbölni és kiabálni kezdett. Lengyelül ordított, de hogy mit, azt Nagyanya nem érthette. Az öklével verte a faajtót, a pince sötét csendjében úgy visszhangzott minden egyes ütése, mintha puskalövések hangja lett volna. Nagyanya hiába csitította, a férfit nem lehetett megnyugtatni. Végül, nyilván a rémület adta erővel, Nagyanya a zöldség veremeléséhez használt lapátot ragadta meg, a feje fölé emelte, és teljes erejéből ütött. A sötétben nem láthatta, de érezte és hallotta jól, hogy célba talált: Nagyapa egyetlen szó nélkül csuklott össze. Olyan csend támadt a pincében, hogy hallani lehetett az utcáról egy teherautó motorjának egyre erősödő berregését, aztán azt, ahogy a kocsit elhúzza a ház előtt, és már távolodik.

Ne sírjatok, kislányok, nem lesz semmi baj.

Amikor véget ért a háború, Ilonka akkor volt hétéves, a húga kettő és fél.

A bőrgyár nagy része megúszta az ostromot, még a gépek egy része is megmaradt, de szóba sem kerülhetett, hogy újra kezdődjön a munka, ugyan már, honnan jöhetett volna feldolgozásra váró bőr. A város is megszenvedte az utolsó heteket, a lakosság fele eltűnt, s a házak többsége romokban hevert az utcai harcok és a harckocsik ismétlődő rohamai után. Nagyanyáék háza is csaknem használhatatlanná vált, ám nem volt hová menniük, ott kellett berendezkedniük az egyetlen lakhatóvá tett szobában. Nagyanya minden ehetőt összekapart a pincében és a kamrában, és mivel mást úgysem igen tehetett, esténként énekléssel, mesemondással próbálta elterelni a kislányok figyelmét az éhségről.

Elvitte a víz a szappant, utána küldték a kappant.

Míg a szappan ázott, a kappan elmászott a folyóban.

Nem panaszkodott még ezekben a napokban sem: a saját szenvedéseivel már sok egyezséget kötött, ám azt, hogy a gyerekei, akiket meg tudott védeni a háborútól és a dúlástól is, most egyre elkeseredettebben, s mindinkább reménytelenül sírdogálva kérleljék egy darabka kenyérért, ezt nem tudta elviselni.

Sándor, csináljon valamit, mert nem hallgathatom ezt tovább.

Míg a szappan ázott, a kappan elmászott a folyóban.

Sírnak az éhségtől, hallja?

Hol vannak most a maga lengyel grófjai?

Meg a nagy és dicső öröksége, az hol van most? A nagy büszkesége?

Egy este, amikor Nagyapa sötétedésre ért haza, a szomszédok szaladtak eléje, hogy eddig keresték, de jó, hogy jön, rohanjon, siessen, mert Nagyanya a két gyereke kezét fogva, sírva indult el az állomás felé, s csak annyit vettek ki a szavaiból, hogy nem áll meg a sínekig, ott vet véget ennek az elviselhetetlen szenvedésnek.

Nagyapa fejéből egy csapásra elillant minden mámor.

Szaladni kezdett, és szaladt a vele tartó szomszéd, a Tóth Mihály is, a Szent István téren érték utol Nagyanyát. A fele utat se tette még meg, mégis pihennie kellett, elfáradt a kisebbik lány cipelésében, ott ültek a lovas szobor talapzatán, egymásnak dőlve mind a hárman, olyan kimerülten, hogy akkor már sírni se volt erejük. Nagyapa a karjába vette Nagyanyát, a két gyereket Tóth emelte fel.

Nagyapa, mint egy babát, úgy vitte hazafelé a feleségét, keresztül a városon. Úgy mondta később, hogy ott, amikor hazafelé tartva a kezében vitte őt, akkor vette észre, a hátra csúszott kendőjénél, hogy Nagyanya hajában megjelentek az első ősz hajszálok, mintha mákot szórt volna rá valami kéz, megkopott a fényes feketesége.



A Rác utcában jártak már, amikor esni kezdett a langyos, kora nyári eső. Nagymama felnézett, éppen csak egy pillanatra, mint egy gyerek, aki befészkel magát.

Hosszú szálú eső, mondta halkán, majd behunyta a szemét, és elaludt.

Szív alakú volt az arca a kendő keretében.

Nagyapa odahajolt hozzá, a tenyerébe simította Nagymama arcát, s megcsókolta előbb a homlokát, aztán a két szemét, majd puhán, alig érintve a száját is.

Olyanok voltak az eső hosszú szálai, mint az ezüst húrok.

A fene, aki tudhatta, hogy kinek és milyen zenét pengetnek rajta.

Ha játszanak még itt zenét valaha is egyáltalán.

A következő nyáron Nagymamaék városi segítséggel építették újjá a házat, cserében viszont nem maradhatott már az övök az egész épület.

Mostantól minden jó lesz, mondta Nagyapa, nem is csak hogy jobb, de jó.

Nem volt könnyű ez a néhány év, de most már vége, nézz körül, más már ez az ország, és én mondom, csak jobb lehet. Különb is, ha valamit nagyon akar az ember, az előbb-utóbb úgyis sikerül, lehet, hogy nem úgy és nem akkor, de sikerül, ez biztos. Látod, kicsi idő, és működik már a bőrgyár is. Nemcsak szerencse ez és nemcsak kegyelem, de a dolgok rendje, túléltek a háborút és az éhséget is, most már ideje, hogy felépüljön körülöttünk ez a város, felépüljön ez az ország.

Jónak kell lennie, hát jó is lesz, nem hazudhatnak az érzések, és nem hazudhat az életünk sem.

Az ingatlankezelő felosztotta a kertet és a hosszú házat is, két családot költöztettek be a hátsó részben így megépített új lakásokba, eltűnt a pince, közös lett az udvar. Tiltakozni se lehetett, inkább örülni kellett.

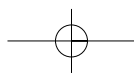
Abban az évben történt az is, hogy annak ellenére, miszerint a szüleitől papíron rámaradt földet már fél évvel azelőtt elkobozták, Nagyapát nem hivatalosan értesítették róla, hogy jó lesz vigyáznia, mert megbízható emberek látták, hogy ő is kulákklistára került. Ki az, aki a ház miatt kiabálna, amikor a börtön fenyegeti? Szerencsére a nagy ijedség dacára semmiféle papír nem érkezett, talán a híradás se mondott igazat, s Nagyapa ugyanúgy visszamehetett az újra működni kezdő bőrgyárba, mint a többiek.

Hosszú szálú esők estek, minden pendülés egy-egy nap volt, így múlt szorgosan az idő.

A nagyobbik lányuk, Ilonka, még a Szűnyog utcai elemi iskola után Nagymama akarata szerint az egykori Ferenc József Nőneveldebe kezdett járni, szépen zongorázott már, hiszen ott azt is tanítottak, kiválóan énekelt, latint és háztartást is tanult. Reggelente korán ment el, Nagymama megforgatta az ajtóban, ellenőrizte a cipőjét, harisnyáját, a szoknyát és az egyenruhát.

Ha úgy viselkedsz, mint a krumpis pogácsa, akkor úgy is néznek rád, mint a pogácsára. De ha úgy viselkedsz, mint a habos torta, akkor úgy fognak felnézni rád, mint a habos tortára.

Büszke volt a lányára, arra a szőke hajára, bánja a fene, hogy a lengyelektől örökölte, vagy nem, a fehér, hűvös bőrére, az egyenes tartására, a hideg, okos kék szemére, és büszke volt a soha nem bicsakló fegyelmezettségére, amit az apácák is minden félév után könyvjutalommal ismertek el. Csakhogy ezerkilencszázötven nyarán, amikor az állam és az egyház közötti megállapodás megszűntette a



szereztesrendeket és rendházakat és zárdákat, Ilonkának is oda kellett hagynia az iskolát. Levetette az egyenruhát, és a tanítóképzőre ment, nem kell ezen szomorkodni, tanítani szép és fontos dolog, s illik is egy nőhöz ez a foglalkozás.

Tanító?, kérdezte Nagyapa.

Tanító, felelte Nagyanya.

Na, ugye, mondtam, hogy minden rendben lesz. Nem a legrosszabb az.

A rákövetkező tavaszon, egy késő délután, amikor a sózott, kemény bőroket a kiskocsival kihúzták a cserzőműhelyből, hogy átvigyék a kikészítőbe, Nagyapa a gyárudvaron hátrafelé menet belelépett egy nyitva hagyott vízaknába.

Kitárt karral zuhant hátra, egyenes testtel, mint egy öngyilkos, aki nagy elszánással a levegőnek adja magát.

Koponyaalapi törést szenvedett, sötétlő kis folt maradt a rücskös betonon.

Nem galambszar és nem lehullott falevél volt, ragacsos, sűrű vér.

Sárga volt Nagyapa arca és csodálkozó, mint aki nem hiszi el, hogy vele történt ez a buta véletlen.

Vagy hogy nincsen is más, csak a véletlen, hogy onnantól minden kikerülhetetlennek tűnjön. Hogy visszanézve a véletlenek sorozata ne is látszék másnak, mint a kényszerek szülte életnek.

Ócska aknafedők, gödrök feketéllnek szertesét.

Két hónapig ápolták, ebből egyet a Szent György Kórházban feküdt. A balesetből csak azért nem lett vizsgálat, mert ugyan Nagyapa tudta, hogy ki hagyta nyitva a fedelet, de azt mondta, hogy az egész az ő hanyagsága okán történt. Három hónap múltán már felgyógyultan kezdett újra dolgozni, előtte egy hetet még otthon pihenhetett, naphosszat a régi talicskán tologatta Marikát, harsányan énekelték közben, hogy fel, fel, vitézek a csatára.

Na, az hiányzik már csak nekünk, egy újabb csata.

Sándor, megbolondítja teljesen azt a lánygyereket.

Visszajöttek a hétköznapiak, a baleset nyomát mindössze egy kis heg mutatta Nagyapa tarkóján, ott, ahol a borbély géppel nyírta fel a haját.

Reggelente korán járt el otthonról, az ebédjét ugyanabban a bőrtáskában hordta magával, mint amit akkoriban szorongatott, amikor még a kerítésen át leste Nagyanyát.

Egy hét munka után vasárnap délután fejfájásról panaszkodott Nagyanyának.

Kávét kért, tejes kávét hideg tejjel, azt szerette.

Kávét, ilyenkor? Sándor, nem fog tudni aludni.

Adjál csak kávét, attól majd elmúlik ez a kutya fejfájás.

Mire Nagyanya bevitte a bögrét a szobába, Nagyapát az asztalra borulva találta, a karjára dőlt, a horgolt terítőt is felgyúrta maga előtt, a másik karja úgy lógott a teste mellett, mint egy élettelen fadarab.

A nagy, vaskos ökle úgy hevert ott, mint egy nehéz göröngy.

Sándor, jöjjön, feküdjön le, inkább az ágyon aludjon, ne az asztalra dőlve, mint egy cigány.

Sándor, ne tegyél úgy, mint aki nem hall.

A régi Temető soron, a Szedres temetőben volt a temetés.

Nagyanya a nagyobbik lánya mellett, a kisebbik lánya kezét fogva gyalog sé tált haza a Kálvária úton, s végig, a Palotai úton is.



Fekete kendő, fekete ing, fekete szoknya.

Ezt hordják az özvegyasszonyok.

Negyvenkilenc éves volt akkor, Nagyapa, aki odahagyta, ötvennyolc, a két lányuk közül Ilonka tizenhét, a húga még csak tizenkettő.

Nagyanyának nem volt más választása, addig otthon, a háztartásban élte az életét, most három műszakot vállalt betanított munkásként a vadásztölténygyárban, hogy a lányait taníttassa, ruhát és kenyeret vehessen nekik. A saját ruhátárát már nem bővítette, a cipőire vigyázott, s a ruhái közt, ha valami elszakadt, megvarrta, ha kellett, folttal pótolta ki.

Most már varrhatott, nem volt, aki megszólja érte.

Kerékpárral járt ki a vadásztölténygyárba, gyorsan és pontosan dolgozott, annyira, hogy az üzemvezetőség hamarosan minőségellenőrt csinált belőle.

Állt az asszonyok háta mögött, s figyelte, hogyan jár a kezük, aztán meg az üveges fal másik oldalán a kész rádiókat ellenőrizte a műszakiakkal.

Jó munka volt, és ő jól is végezte a dolgát. Fél éve se volt még ellenőr, már egyedül kellett hazabicikliznie, mert a volt munkatársai megtalálták a módját, hogy ne együtt kerekezzenek vele. Tudta jól, hogy nem szeretik, de tudta azt is, hogy Ilonkának el kell végeznie a tanítóképzőt, Marika pedig, ha törik, ha szakad, középiskolába megy.

Különben is, ha kedvvel és odafigyeléssel csinálod a dolgod, észre se veszed, elszalad a nyolc óra, nem?

Tudja is maga azt, Bukovszkiné.

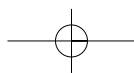
Nem mondtam, hogy tudom, én csak azt tudom mondani, amit érzek.

Hát csak beszéljen az érzéseiről, Bukovszkiné, nosza, de aztán ne csodálkozzon, ha egyedül tölti az ebédszüneteket.

A tanítóképző befejeztével Ilonka Sárszentmihályon kapott tanítói állást, biciklivel járt ki és vissza minden nap. Hosszú, sötétkék, rakott szoknyája a bokájáig ért, a blúzát állig gombolta a legnagyobb melegben is. Kitartóan, egyenletes tempóban tekert, a kerékpáron is olyan kihúzott vállal trónolt, mintha a keményre vasalt ünneplő ruhájában ülne a nőnevelde dísztermében. A világitóan szőke haja, márványosan fehér bőre, kék szeme feltűnő szépséggé tették, ám ezen a szépségen úgy tűnt, nem hatolhat át a külvilág, hiába volt a szentmihályi gyerekek rajongása vagy a beszélgetni és barátkozni akaró udvarlók minden elkeseredett ostroma.

Azt nem lehetett felmérni, hogy Ilonka mennyire volt tisztában a szépségével, illetve a szépsége másokra gyakorolt hatásával, viszont Nagyanya szerint az idősebb lánya az idő haladtával egyre inkább az ő anyjára hasonlított, arra az asszonyra, aki pofonnal jutalmazta a varrástanulásnak már az ötletét is. Csakhogy amíg az ő anyja folyton a háznál akarta tudni Nagyanyát, s a bálókba is csak az est leple alatt, az apja segédletével, titokban szökhettek el, addig Nagyanya, éppen a saját életét tanulásnak tekintve, erőnek erejével valósággal kényszerítette Ilonkát, hogy vegyen részt a városi mulatságokon, sőt, a tanítóság megkezdése óta azt se engedte neki, hogy kihagyja a sárszentmihályi és a környékbeli bálókát.

Szerencse hát, hogy az élet mindig utólag kínálja csak fel a bölcsességeit, már ha felkínálja egyáltalán, hiszen ha az anyák tényleg annyira ismerhetnék a gyerekeiket, mint amennyire ismerni szeretnék őket, vagy a szerelmesek tisztában





lehetnének mindazzal, ami a szép fogadalmak megtétele és a vágyaik elsőhajtása után ténylegesen vár rájuk, akkor valahányan nemcsak visszariadnának a szerelemtől és a gyerekneveléstől egyaránt, de nem is lenne helye sem a tanácsoknak, sem a fogadalmaknak. Ami rövidebben annyit tesz, hogy Nagyanya, talán ha tudta volna, mit jelent igazából a zene Ilonka életében, és hogy miféle utakra viszik majd a lányát azok a bálók, biztosan másként beszél.

Az már az apácák iskolájában is kitűnt, hogy Anya mennyire szeret énekelni, hajlékony, finom, szoprán hangja volt, ráadásul az első hallásra megjegyezte a dallamokat. Otthon azonban nemigen mutatta meg ezt, legfeljebb néha, ha magába feledkezett, egyedül tett-vett a szobában vagy a hátsó kertben, előbb dúdolni, majd énekelni kezdett, ám ha lépéseket hallott, azonnal elhallgatott, összeharapta a száját, mint aki bánja, hogy belekezdett, vagy szégyelli, mennyire tud örülni az előmerészkedő dallamoknak. Nagyanya nem is igen hitte, hogy fontos volna neki a zene, pedig a nőnevelésben zongorázni is tanult, az apácák is úgy mondták, tényleg van tehetsége hozzá, milyen kár, hogy nem korábban kezdték a tanítását.

De még így is volna esély, hogy felvegyék a Zeneművészetire, az persze négy év, költségek és megélhetés, de érdemes volna, higgye el, Bukovszkiné.

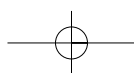
Miféle négy év?

Ilonkának meg lenne ott a biztos helye, már intézkedtünk is.

Miféle négy évről beszélnek maguk?

Anya és Nagyanya egymást közt soha nem beszéltek a Zeneművészetiről, a továbbtanulásról. Éppen a hallgatásuk volt a legbeszédesebb: talán Nagyanya nem gondolta, hogy mondania kellene bármit is, ami ne mutatná meg magát oly nyilvánvalóan nap, mint nap, Ilonka pedig láthatta annak a reménytelenségét, hogy még legalább négy éven át Nagyanya tartaná el őt. Mégis, a nyár folyamán levélben is kaptak még egy üzenetet, hogy Ilonka felvételt nyert Budapestre, és megkezdheti a tanulmányait, ám ez a levél, dacára a hivatalos pecsétnek, nyomtalanul eltűnt a konyhai kredencről, anélkül, hogy ők akár egyszer is szóba hozták volna.

Anya, amíg lehetett, a nővérek szervezésében járt az iskolatársakkal együtt a hangversenyekre, majd a nőnevelői szervezések után egyedül is elment a városi koncertekre a Fekete Sas szálló nagytermébe, a városi színházba, a Szent István terembe. Többnyire valahol egy hátsó sorban ült le, behunyta szemmel hallgatta a zenét, csak a keze mozdult néha, mintha láthatatlan billentyűket keresne az ujjával. Meglepő volt hát, hogy a tanítás megkezdésétől számítva, mindehhez képest nem is sok idő után nem csupán elhanyagolta a szimfonikusokat, de ráadásul úgy tűnt, sokkal szívesebben hallgatja a Zichy-liget zenepavilonjánál a könnyedebb keringőket vagy a cigányzenekarok által előadott operett-részleteket, s nemritkán magyar nótákkal vegyített sláger-összeállításokat. Ami a bálókati, ott persze minduntalan akadt egy-egy merészebb próbálkozó, aki kétségbe vonta, hogy az a feltűnően szép, szőke lány nem csak hogy nem bánja, ha egész este a sarokban ül, de kíméletlenül visszautasítja az összes táncost. A jelek szerint ez a múltó kellemetlenség Anya számára nem ért fel a zene iránti vonzalommal, s eltekintve ezektől a rövid, s inkább csak tömönatokra szorítkozó



párbeszédektől, a bálokat is arra használta fel, hogy magába merülve hallgassa a kedvenc dallamait.

Nagyanya, aki saját emlékeire támaszkodva erősen hitt abban, hogy a férj-hezmenetelt elősegítő ismerkedésnek és udvarlásnak a táncos multságok a legjobb terepei, eleinte határozottan örült a lánya ízlésében bekövetkezett változásnak, s a szentmihályi tanítónői állás betöltése után még inkább erőltette a bálózást, főként, mert nem sejtette, hogy Ilonkát vajon miféle erők lódították a könnyedebb zenék felé. Azt pedig végképp nem is sejtette, hogy Ilonka a szentmihályi szüreti bálon összeismerkedett a cigányzenekar primásával, egy bizonyos Veres István nevezetű férfival.

Szokása szerint a kultúrház nagytermének hátsó részében ült le, nem zavarta, hogy a felvonulás után sűrűsödő tömeg egyre inkább eltakarja őt és előle a kilátást. Az utcai előadásból megérkezett a néptáncgyüttes is, de még a tanácselnökre vártak, amikor a táncmultság kezdete előtt a zenészek csak úgy, a maguk mulattatására játszottak el néhány Kálmán- és Huszka-dallamot.

Ilonka ekkor, ebben a várakozó zsongásban figyelte fel a hegedűjátékra.

Könnyedén, szinte már hanyag játékossággal, mégis tévedés nélkül szólt az embereknek és a dohányfüstön túl az a hangszer, pontosan úgy, ahogyan Ilonka fejében szólaltak meg a dallamok minduntalan: az éneklés, a dúdolás és az el-elcsukló zümmögés oly könnyen elvethető határán.

Fiatal, karcsú, fekete hajú férfi volt a primás, sötét öltönye és sötét nyakkendője még jobban erősítette a bőre világos színét. Ha nem ott, a színpadon áll, a zenekarral körülvéve, senki nem mondhatta volna, hogy cigány, inkább tűnt valamely fontos tennivalóban eljáró állami hivatalnoknak, akiből oly sok termett amúgy is akkoriban. Kis terpeszben állt, mint egy hajóskapitány, aki idegenkedve keresi a fogást a biztos talajon, de a felsőteste ide-oda ring, mert még fújja a szél, követte a dallamot, kétség se fért hozzá, hogy mindegy, vajon a szentmihályi kultúrteremben vagy egy fényes színházban hegedül, behunyt szemmel játszott, úgy, ahogyan Ilonka szokta hallgatni a zenét. Vagy mégse mindegy talán, hiszen mikor Veres István kinyitotta szemét, a tekintete egy valóságosan kék szempárral találkozott.

Csend támadt egy pillanatra, megszakadt a hegedűszó, aztán újra dobogni kezdtek a lábak.

Este volt már: a füstös, fűrészporszagú teremben hullámozott a tömeg, csikorogtak a székek, minduntalan eltakarták a kilátást a piros mellényes, népviseletű öltözékbe bújt táncosok, de ő nem veszítette el annak a kék szemnek a pillantását. Látta, hogy az a szőke, egyenes tartású lány egyedül ül a sarokban, látta, hogy sorra lépnek oda hozzá a kérők, ő azonban mosoly nélkül, apró fejrázásokkal bocsájtja az útjukra őket, s látta, hogy azok a kék szemek is látják őt, el nem engedik.

Nem tudta, hogy miközben ő hitetlenül és megbabonázottan nézi Ilonkát, a lány torkát egyszerre szorítja el a düh és a kétségbeesés, és csak azért nem pattan fel a helyéről, s azért nem rohan ki a teremből, mert attól fél, hogy éppen ezzel árulná el magát.

Ilonka a megaláztatást, amit átélt, egyszerre találta elviselhetetlennek és hitetlennek is.



Az imént, mintha leöntötték volna, úgy lepte meg az izzadság, most meg fázott, hiába volt a termet átható meleg.

Mintha egy nyitva felejtett ablakból vágott volna rá a téli huzat, pedig még csak ősz volt, nem jöhetett ilyen hideg.

Hogyan képzelheti egy idegen, ráadásul egy cigány, hogy ilyen kihívóan, szemérmetlenül bámulja őt?

Csak azért, mert ott van nála az a hegedű?

Volt már dolga cigányokkal, látta eleget őket a Hal téren, és a Sütő utcai kocsmá előtt is. Apja soha be nem engedte őket a kapun, nem hogy a házba, de még a kertbe sem.

Nem bántja őket senki, de jobb az óvatosság.

Ismerni, miféle népek ezek.

Az ilyen zenészek is közülük valók, még akkor is, ha fehér a bőruk, és akkor is, ha a kezük olyan szép, mint a zongorát tanító apácáé az intézetben.

Nincs is súlya, ahogyan mozdul.

Talán nem a vonót tartja, hanem megfordítva: a zene mozdítja belülről, azért olyan könnyű neki.

Félholdak a körmök, megcsillan rajtuk a lámpafény.

Ilonka egyetlenegyszer sem táncolt azon a szüreti bálon, a düh és a kétségbeesés mégis úgy elfárasztotta, mintha nehéz testi munkát végzett volna. Őszetörtnek, kisémmizettnek érezte magát.

Tíz órakor, amikor végre elérkezett a hazatérés ideje, a fal mellé tolt székekre támaszkodva, lehajtott fejjel lépkedett ki a teremből, s csaknem nekiütközve, már az ajtónál vette észre, hogy az útját állja valaki.

Már megy is haza?, kérdezte tőle Veres István, a hangja halk és rekedt volt az izgalomtól.

Hát mit kérdezget maga folyton engem?, kiabált rá Ilonka.

Hát mit? Hát mit?

Tényleg kiabált, bántóan magas, sipító hangon, pedig kimért, hideg akart lenni.

Bocsánat, hiszen csak ezt az egyet kérdeztem, lépett hátrébb rémulten a zenész. A hegedű tokja az ajtófélfához koppant.

Csak ezt az egyet.

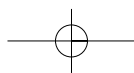
De akkor már késő volt.

Ilonka, ahogy ránézett, egészen közelről látta meg a férfi szemét, sötétbarna, csaknem fekete volt, az egészet betöltötte a hatalmasra nőtt pupilla, sötétbarna szem, amit valóságosan vastag, fekete szempillák fogta keretbe.

Mint egy kút, ami elnyeli a fényt is.

Meg kellett kapaszkodnia az ajtókeretben.

Ráadásul, ahogy mozdult, megcsapta az orrát a férfi szaga is: izzadságszag volt, egy férfitest szaga, hiszen a primás egész este játszott, az izzadság szaga, amitől ő mindennél jobban undorodott, még a saját bőrére se tudta elviselni, inkább megmosdott naponta többször is, a neveldeből hazafelé folyton megrázta a fejét, hogy kitessekelje az orrából az apácák ruhájának nehéz páráját, s még este is, ha felidéződött benne, elfogta az öklendezés. Csakhogy ez a férfiszag nem volt kellemetlen, izzadság, igen, izzadság, mégsem taszító, a dohány és a hege-





dű illata keveredett benne, a fekete öltöny szövetszaga, gyantaszag és valami édeskés, mint a süítő illata, azután, hogy kivették belőle a frissen készült süteményt, egy könnyű illat, aminek akkor még nem tudta az eredetét.

Igaz, hajtotta le a fejét Ilonka. Csak ezt az egyet kérdezte.

Veres István végül csaknem hazáig kísérte, a városba beérve leszálltak a biciklikről, tolták a gépeket és beszélgettek.

Nem fáradt?

Ugyan mitől?

Ilonka, két órája sétálunk.

Elmúlt már éjfél, nahát, észre se vettem, igazán.

A Rác utca elejénél váltak el, onnan Ilonka már nem engedte, hogy a férfi tovább is menjen.

Már csak az hiányzik, hogy az anyja meglássa.

Lámpák nem égtek az utcában, Veres fekete haján csillogott a holdfény.

Ilonka kezét nyújtott a búcsúzáshoz, köszönöm, István, hogy eddig kísért.

Maga köszöni, Ilonka? Szívesen jöttem.

Bár tudja, nem kellett volna, járok én annyit erre egyedül, hogy tudjam, nincsen mitől tartanom, innen már igazán magam megyek.

Nekem a maga szava parancs.

Én csak elköszöntem, István.

Veres azonban a kézzszorítás helyett a csuklóját fogta meg, a két bicikli kocsanva egymásnak dőlt, így, Ilonka karját tartva hajolt közel hozzá, nem szólt egy szót sem, de mire az arca közel ért Ilonka arcához, látta, hogy a lány behunyta a szemét, behunyta, mintha zenét hallgatna. Veres megsimította az arcát, Ilonkának csak az ujjai mozdultak meg, akárha egy zongora billentyűt érintené, a sütemény alig érezhető illata, Veres nézte őt, majd megcsókolta előbb a homlokát, aztán mind a két szemét, s végül puhán, alig érintve a száját is.

Jó éjszakát, Ilonka.

Mostantól minden jó lesz, mondta Veres, higgye el, Ilonka, nem is csak hogy jobb, de jó.

Jónak kell lennie, hát jó is lesz, nem hazudhatnak az érzések, és nem hazudhat az életünk sem.

Az életünk, István?

Hát persze.

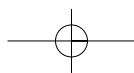
Így történt, hogy Ilonkát az időtől nem kellett noszogatni, és nemcsak hétvégként, hanem a tanítási órák után is szívesen járt el otthonról, kifésülte a haját, gonddal, lassan öltözködött, indulás előtt az ajtóban megforgatta még magát, ha azt akarod, hogy úgy nézzenek rád, mint a habos tortára, akkor viselkedjél úgy, mint egy habos torta.

Nagyanya gyanakodhatott volna, mégis a szomszédoktól szerzett tudomást a szerelmes párról, s ez legalább annyira sértette, mint az, hogy a cigányprímás a legkevésbé se hasonlított arra a képre, amit az ideális vőjelöltről magának alkotott.

Még iskolája sincs!, csapta oda egy este a vízmelegítő lábost a sparhert tetejére.

Ilonka nem kérdezte meg, kiről beszél.

Miért járatlak iskolába, ezért dolgoztam rád? Miért van tanítónői papírod? Ezért?



Hogy Nagyanyát mennyire feldúlta a nemkívánatos udvarló híre, arra mindennél világosabban utalt, hogy a láboscspapkodással kísért kiabálásban kisvártatva már a lengyel nemesi ősöket emlegette, holott, amíg Nagyapa élt, ha valaki, hát ő mindig kinevette a rájuk való hivatkozást.

Ezt örökölted? Ezt? A zene, ugye? Megint a zene?

Ilonka kihúzta magát a konyhai széken, úgy ült most ott, mint a biciklin, amikor keresztül hajtott a városon, felemelte a fejét, szőke haja a válláig ért, nézte Nagyanyát, a szeme szinte világított.

Nem örököltem én semmit.

Olyan szép volt, olyan gögös és hideg, hogy Nagyanya is elhallgatott, ahogy ránézett, a keze megállt a levegőben, s ő is mozdulatlanra dermedt egy pillanatra.

Mi van? Szentelenkedsz?

Nem szentelenkedem. De nem örökölt itt senki semmit.

Rohadt egy ország, köpte ki magából Nagyanya.

Sarkon fordult, a lábost leverte a tűzhelyről, forgott körbe a kövön, még akkor is csörömpölt, amikor bevágta maga mögött a szoba üveges ajtaját.

De elkésett: addigra már Ilonka és Veres szinte minden nap találkoztak. Ha nem volt a zenekarnak aznap munkája, akkor Veres Ilonka elé ment, a régi Sörház környékén vagy a belvárosban sétálgattak. Ha rendezvényre hívták őket, Ilonka a hátsó sarokban ült le, hallgatta a hegedűszót. Tulajdonképpen ezek voltak a legmeghittebb pillanataik: Veres el nem engedte Ilonka tekintetét, minden gesztusa és minden tudása azt mutatta, hogy neki és csak neki játszik, Ilonka pedig ott, azokban a füstös, bűdös termekben érezte a legerősebben, hogy immár egy életre ahhoz a fekete öltönyös, a hegedűjét annyi érzéssel megszólaltató férfhoz tartozik.

Nehezebb volt, amikor kettesben maradtak, ilyenkor akadozva, óvatosan folyt közöttük a beszéd. Veres szemernyi kétséget se hagyott, hogy mennyire egyetért Nagyanya véleményével, s mennyire igaznak tartja azt, hogy nem érdemelheti ki Ilonka kezét, Ilonka pedig sehogy sem tudott beszélni az érzéseiről, ezért aztán nemigen talált érveket a férfi kétségeinek megcáfolására. A hallgatása viszont csak olaj volt a tűzre: Veres minden alkalommal szóba hozta, hogy felvételizni fog a Zeneművészeti Főiskolára, nem csupán a diploma miatt, hanem mert igazi hegedűművész lesz, aki koncerttermekben játszik, tudja, hogy ez így lesz, az a kérdés csupán, Ilonka megvárja-e majd ezt a négy évet.

Miféle éveket, István?

Négy évet, Ilonka, négyet. És a várakozást, Ilonka, a várakozást.

Hát, ha akarod tudni, abban már most is nagymester vagyok.

Ezerkilencszázötvenöt nyarán, amikor egy augusztusi szombat délután a Bregyó partján sétálva Veres újra előhozta a terveit, a zeneakadémiai jelentkezését, és a kettejükre kimért várakozást, Ilonka előbb türelmetlenül félbeszakította őt, majd, ahogy a férfi folytatni akarta volna, váratlanul hangos, csúfondáros nevetésre fakadt.

Olyan volt a hangja, mint a legelső alkalommal, ott az ajtónál, amikor rákiabált a férfira.

Veres döbbenet nézett a lányra, majd sarkon fordult, átugrott a gyalogút mellett futó árkon. Néhány lépés után még visszanezett: látta, ahogy Ilonka a bi-

ciklije kormányát fogva áll a fűben. Már nem nevetett, sőt, mintha csaknem el-sírta volna magát, de amikor Veres visszafordult felé, összeharapta a száját, gőgösen, hidegen nézte őt, olyan volt a szeme, mint a patak alján a kavicsok.

Aztán lassan, nagyon lassan elfordította a fejét.

Felült a biciklijére, megigazította a térdén a szoknyát, és elhajtott. A válla meg se rezzent, hiába rázta a földes ösvény.

Másnap Ilonka már korán délután elment, erdészbál volt, ahol Veresék zenekara játszott. Ám hiába ült le a sarokba, hiába várt: a zenekarban Veres helyén egy idős cigányprímás hegedült. A kérdésére a zenészek felvonták a vállukat és megrázták a fejüket; egyikük se tudta, hol lehet Veres István, nekik csak annyit üzent reggel, ne is várják, nem jön többé hegedülni.

Nem mondott semmi mást?

Nem, kisasszony, semmit nem üzent. De tudja mit? Üljön le ide, a színpad mellé, várakozzon egy kicsit, hallgassa a zenét, aztán hátha a Pista is előkerül. Nem lehet az olyan messze, ha maga itt van.

Apa ott, azon a bálon látta meg először Anyát.

Nézte Ilonkát, mint mindenki.

Azt a nőt te sose kaphatod meg, lökte hátba Kalló Pista, a barátja, akivel együtt jöttök.

Olyan nincsen, hogy sose.

De olyan se, hogy a tiéd legyen.

Még ott, azon az estén fogadtak egy láda pezsgőbe, hogy Apa meg tudja-e szerezni magának azt a lányt. Kalló röhögött, azt mondta, ő mindenképpen jól jár: vagy a láda pezsgőt nyeri meg, vagy megy majd lakodalomba.

Apa, amikor megtudta, hogy a szőke szépség a foglalkozása szerint tanítónő, aki minden nap biciklivel kerekezik ki Szentmihályra, délutánonként motorral elébe ment. Hol csak zötyögött mellette, hol keresztbe állt az úton, úgy próbálta megállítani. Hiába volt minden, Ilonka rá se nézett, meg se állt. Óvatosan kikerülte az akadályt, megigazgatta a térdén a szoknyáját, és hajtott tovább. Apa pedig egészen a Rác utcai házig berregett mellette, nem érdekelt, mondjon bárki bármit is.

Szégyellje magát az, akinek van miért.

Hetek teltek el így.

Veres István nem jelentkezett, s róla se tudott senki hírt adni Ilonkának.

Apa már fennhangon és többszörösen öngyilkossággal fenyegetőzött, ha Ilonka nem szól hozzá, le nem száll arról a kerékpárról.

Ha holnap nem jövök, akkor maga miatt haltam meg, kiabálta. Csakis maga miatt!

Ki tudja miért, ez volt az a mondat, amin végül Ilonka elnevette magát.

Megállt a biciklivel, de nem szállt le róla, a földre támaszkodott, fogta a kormányt.

Aztán hogyan akarná megölni magát?

Úgy, hogy minél jobban fájjon, felelte habozás nélkül Apa.

Látja, hogy nem érti? Ahhoz nem kell öngyilkosság, hajtotta le a fejét a szőke tanítónő. Ahhoz elég élni is.

Nézte a férfit, és végül megkérdezte.



Hogy hívják magát?

Drozdics. Drozdics József a nevem.

Hát az meg micsoda név?

Magyar. Vagyis szerb. Vagyis rác. Mint a maguk utcája, Szerb volt, de most már magyar. Olyan magyar, mint maga.

Szép kis magyar, mondhatom! Mert akkor a fele olyan, mintha lengyel volna.

Persze. Éppen úgy, mint a többi.

Jól van, maga Drozdics József, ha akarja, hát elkísérhet egy darabon. Énmiattam igazán nem kell meghalnia senkinek.

Nagyanya örült az új udvarlónak, főként, mert így elhárulni látta a cigányprímás veszélyét, s mert hamarosan megtudta, hogy Drozdicsnak az erdészethél van állása. Most megint ő biztatta Ilonkát, hogy öltözzön fel szépen, s menjen csak, fiatal, élje az életét, az ajtóban megforgatta, hadd lássalak, mint valamikor, iskolás korában, te habos torta, aztán vigyázz, nehogy megköstöljanak.

Ilonkám, az erdészethél dolgozni, az biztos foglalkozás. Egy erdésznek szolgálati lakást is adnak, semmi kétség.

Ilonka inkább eltúrta, mint szerette Drozdics közeledését, de azért beleegyezett, hogy a férfi egy vasárnap a motorján kivigye őt Királyszállásra. Hiába mutogatta azonban Drozdics a vadászskúria épületét, a régi szállásokat, a szolgálati lakásokat, a fafaragásos díszítésű iskolát, mindez Ilonkát egyáltalán nem érdekelte. Csak amikor a motort a boltnál hagyták, s elindultak egy rövid sétára a Burok-völgy felé, akkor változott meg valami.

November volt, november eleje, s az elmúlt esős napok után váratlanul kisütött a nap. Nem volt már olyan meleg, hogy átlangyosíthassa a levegőt, a reggeli pára is még ott csillogott a fákon, az útszéli növényeken, de a fény mégis átsütött a tölgyek, bükkök, égerek és borókabokrok gyérülő lombzatán, foltok és világosabb tisztások váltogatták egymást, mintha nem télre készülődne, ellenkezőleg, éppen feléledni akarna az erdő, ködök és párafelhők lebegtek a mélyedésekben, miközben a fák csúcsát átszínezték a ferde, sárga sugarak.

Állj meg és hunyd be a szemed, mondta Drozdics.

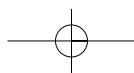
Miben sántikál?

Te csak állj meg, és hunyd be a szemed, és maradj csendben.

Ilonka engedelmeskedett.

Megállt, s egyszeriben hallani kezdte a motozásokat és az erdő jeleit, a neszeget, ahogy a levelek összeütődtek és lehullottak, a vadak óvatlan járását, ahogy feltúrták a nedves, töppedt avart, s az ágak reccsenését, ahogyan az átvizesedett kéreg alatt szárazon, porolva törtek el az elhalt ágak, az elevenebb vesszők pedig suhogva hajlottak vissza, hallotta a madarak csapdosását odafent a levelek között, s hallotta a vaddisznó semmivel nem törődő vonulását, az őzek és szarvasok szabálytalan ritmusú lépteit, a völgyi patak elhalkuló és felerősödő csobogását, a baglyot látó varjak dühödt kiabálását, a szarkák cserregő veszekedését, állt behunyta szemmel, és hallotta, ahogy óvatosan lélegzik és él körülötte az erdő.

És amikor kinyitotta a szemét, látta azt is, hogy Drozdics, ez a máskülönbön inkább csúnya, mint szép ember mennyire más itt, a lombok árnyékában, mennyire más itt az erdő zöld fényében, a keze, ami se szép, se fehér nem volt, legfeljebb célszerű, mint egy szerszám, most óvatosan hajtotta félre az ágakat,



puhán simult a fa törzsére, hogy megmutassa a hatalmasra nőtt taplógombát, s a bokor alatt a vargányákat, a mindig olyan nevetséges gonddal hátrafésült haja most a homlokába lógott, mint egy kisgyereké, aki a játékába feledkezett, s nemcsak az arca változott meg, de a tartása is, abból a szögletes, peckes járásából könnyed mozgás lett, gondtalan, és mégis magabiztos, mint aki nem is a szemével, hanem az egész testével néz.

Akár egy erdei állat, gondolta Ilonka, igen, aminek a teste többet tud a képességeiről és az erdőről, mint a gondolatai.

Aki itt él, az folyton hallja, ugye?

Mit hallasz, Ilonka?

Zenét. Ahogy az erdő él.

Tréfálsz velem.

De hiszen maga is hallja, nem?

Kutyafülét, nincs itt semmiféle zene. Aki itt él, Ilonka, az nem mindenféle zenére figyel, hanem megtanulja, mit jelent jó gazdának lenni.

Miért, az mit jelent?

Gondoskodni mindenről, ami él, de pusztítani is, ha kell. Ölni, azért, hogy rend legyen.

Csend volt körülöttük, elhalkult az erdő motozása.

Na és még mindig úgy van, hogy meg akarna halni értem, József?, kérdezte meg Ilonka.

Tudd meg, Ilonka, úgy éltem eddig, hogy azt hittem, meghaltam én már eleget, de ha kell, érted akármikor tényleg megteszem, felelte Drozdics.

Nem mosolygott, Ilonkának látnia kellett, hogy minden egyes szavát megfontolva, komolyan beszél. Az ösvény ferde szélén állt, magasabban, mint Ilonka, és a vállától a feje búbjáig, mintha zöld vízből bukott volna fel, az arcát, a fejét élesen sütötte a nap.

Hát csak azt mondom megint, énmiattam nem kell meghalnia senkinek.

Bő két hónappal később, januárban tartották meg az esküvőt.

Templomba nem mentek, a tanácsnál, a házasságkötő teremben volt a szertartás. A Sütő utcában tartott esküvői ebéden a húsleves után Kalló Pista nagy tapsok és kiabálások között adta át Drozdicsnak a láda pezsgőt. Ugyan Ilonka még az esküvő előtt szigorúan megtiltotta, hogy Drozdics bárkit is felvilágosítson a fogadás részleteiről, de aligha volt az asztaloknál olyan, aki ne tudta volna, miért jár Kallótól a fényes ajándék.

Mostantól minden jó lesz, mondta Drozdics, nem is csak hogy jobb, de jó.

Nem volt könnyű, de ha valamit nagyon akar az ember, az előbb-utóbb úgy is sikerül, lehet, hogy nem úgy és nem akkor, de sikerül, ez biztos. A miénk lesz a legszebb és legboldogabb család, meglátod, az életünknek jónak kell lennie, hát jó is lesz, nem hazudhatnak az érzések, és nem hazudhat az életünk sem.

A város túlsó felén, a Bulcsú utcában kaptak átmenetileg szolgálati lakást, azaz az ígérettel, hogy Drozdics hamarosan elfoglalhatja az erdészi házat Királyszálláson. Az erdészettől jött az a teherautó is, ami elvitte Ilonka holmiját Nagyanyától.

Ilonka azonnal, a házasság első hónapjában teherbe esett.

Nemcsak megszenvedte ezt a várandósságot, de ahogy mondta, nem volt

olyan pillanat, hogy ne érezte volna egészen tisztán, hogy mi történik a testén belül: mit tesz a mája, mi történik a méhében, hogyan változik a szívverése, miként nyomódnak össze a belei, miként tágul a csípője, valósággal látta maga előtt ezeket a változásokat, de legfőképpen érezte, mint ahogyan érezte azt is, hogyan nő odabent egy új élet.

Csak a negyedik hónaptól kezdett gömbölyödni, s nem is bánta már, hogy végre látszik is rajta a terhesség, mert ugyan a hányingerek és rosszulletek akkor se maradtak el, de az igazi szenvedése Drozdics őrző féltékenysége volt. Városzerte nem akadt olyan férfi, akire Drozdics József ne nézett volna gyanakodva, s nem akadt olyan pillanat, amikor ne érdekelte volna, hogy mit csinál, kire néz, mire gondol a felesége. Elég volt egy meggondolatlan mosoly, de akár egy hallgatag pillanat is, s ő máris azt firtatta, vajon melyik kollégája, milyen ismerőse, vagy éppen milyen ismeretlen látványa az, ami Ilonka gondolatait lefoglalja. A féltékenysége vetett véget Ilonka zenehallgatásainak is. Amikor a Zichy-ligetben Drozdics először meglátta, hogy milyen ködös tekintettel néz Ilonka a zenekar felé, hogyan hunyja le a szemét, s miként mozdulnak meg a ritmusra önkéntelenül az ujjai, már ki se bírta várni, hogy hazaérjenek, ott, a szálloda mögött kezdett kiabálni.

Ne mondjad nekem, hogy csak a zenére gondoltál! Valld be, hogy ki járt az eszedben, és te is jobban jársz!

Ilonka, mint máskor is, hamar belefáradt a bizonykodásba, s a legrosszabbat tette, amit tehetett: maga elé meredt, összeharapta a száját, és konokul hallgatott.

Ezeket a hallgatásokat Drozdics hol dacnak, hol beismerésnek tekintette, s valóságos dührohamokat kapott a hideg kék tekintet, a hallgató, összepréselt száj láttán. Tehetetlenségében, hiszen mást tenni ott, az utcán nem mert, megszorította Ilonka csuklóját, úgy, hogy véraláfutások maradtak a keze nyomán.

Vörös körök, mint egy karperec.

Most se szólsz semmit? Most se beszélés?

Hazacipelte a feleségét, aztán gyakorta a lakásajtóból fordult vissza, mintha akkor jutott volna az eszébe, hogy dolga akadt, belökte Ilonkát, de ő nem ment beljebb; becsapta mögötte az ajtót, és elrohant köszönés nélkül. Amikor hazatért, bűzlött az olcsó féldeciktől és a sörtől.

Ha Drozdics ivott, folyton nyál gyűlt a szájába, és ilyenkor minduntalan köpködni is kellett; mintha a szesztől valami buzgár lépett volna működésbe a szájában vagy mélyebben talán, a torkában, a nyelőcsövében, s onnan tört föl ellenállhatatlanul, mire befejezte a mondanivalóját, a konyha köve tele lett habos köpésnyomokkal, olyanok voltak azok a fehéres foltok a szürke kockákon, mintha valami lassú, de kitartó és szapora csúszómászók hagyták volna ott a szemérmetlen ürüléküket.

Akkortól, hogy Ilonka hasa kigömbölyödött, Drozdics féltékenysége ugyan alább hagyott, de a kocsmába egyáltalán nem járt el ritkábban. Sőt, Ilonka a hetedik hónapban járt, amikor Drozdics egy késő este megint bűzösen, és a kikeményített inggallérján félreérthetetlen, elkenődött rúzsnyomokkal érkezett haza. Ilonka, aki a mosásba dobta az inget, azt is látta, hogy hosszú, fekete hajszálok tapadnak a zöld vászonhoz. A bizonyíték, hogy a férjének szeretője van, tulajdonképpen nem lepte meg, hiszen dührohamai során Drozdics egyre gyakrabban s



egyre dicsekvőbben célozgatott arra, hogy nem kell neki eltűnnie Ilonka hidegségét, érzéketlen gögjét, apácákhoz illő embertelenségét, van olyan nő, aki boldogan omlik a karjaiba, nem nézi le őt, de odaadja magát, még csak kérlelnie se kell.

Olyan nő, aki semmivel nem alábbvaló, mint Ilonka.

Olyan nő, aki ráadásul a szerelem természetéről sokkal, de sokkal többet tud, mint ez a hideg szemű, hideg szívű, fehér bőrű asszony.

Persze egészen más a szavakat hallani, s megint más a félreérthetetlen jeleket látni. A rúzsnyomok és hajszálak megtalálása utáni másnapon Ilonka a tanítás után nem haza ment, hanem a Rác utcába. Nagyanya kérdéseire nem volt hajlandó többet mondani annál, mint hogy visszaköltözik ide, és a gyerekeit is itt szüli meg.

Ekkora hassal költözl ide?

És a férjed, vele mi lesz?, kérdezte Nagyanya. És mit mondanál az embereknek?

Ilonka nem válaszolt, a kredencre szegezte a tekintetét, összeharapta az ajkát, és csak megrázta a fejét.

Én meg csak járjak a gyárba, mi? Hogyan tudnálak eltartani téged és a gyerekedet is? Elég nekem a húgod, órála is gondoskodni kell.

Másnap Nagyanya már korán biciklire ült, és elment dolgozni a Berényi útra. Ilonka ágyban maradt, onnan köszönt az iskolába menő hűgának, Marikának is. Félrehúzta a függönyt, nézte a beeső napsugarakban szitáló porszemeket. Szeptember volt és meleg: a porszemek olyanok voltak, mintha élnének, olyanok voltak, mintha tudnák, miért mozognak és hová tartanak. Így aludt el, a fények és árnyékok csíkjaiban, a kezét a hasára simítva, oldalra hajtott fejjel.

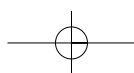
Délután autóberregés verte fel a házat.

Az erdészet teherautója állt meg a kapunál, Kalló vezette, s mellette ült Drozdics.

Mosolygott, mint aki épp kirándulásra indul, csak a szögletes mozgása árulta el, hogy izgatott.

Hé, erre kanyarodtunk a munkából, hogy hazavigyünk. A biciklit feldobjuk hátra, te pedig beülsz ide előre, kettőnk közé. Húsz perc, és már otthon is vagyunk. Nem lehet viccelődni a te állapotodban.

Október volt: a rádióban egymást követték a hírek a fővárosi történésekről. Drozdics huszonnegyedikén, szerda reggel vitte be Ilonkát a szülészetre, mert már megindultak a fájások. Aznap este, hét óra körül, miközben Ilonka vajúdott, s Drozdics a kórház folyosóján járt fel s alá, a város üzemeiben dolgozó fiatalok, diákok gyülekeztek a Március 15. utcában, onnan a Szabadság térre vonultak, majd a József Attila Gimnázium diákothona elé, ahonnan azonban nem engedték ki a tanulókat. A tüntetés résztvevői ezután a statárium és a kijárási tilalom ellen tiltakoztak a megyei tanács, majd a Belügyminisztérium megyei főosztálya előtt. A Sztálin út és a Vöröshadsereg út sarkán álló Szabó-palota egyúttal az Államvédelmi Hatóság székhelye is volt, amikor a tömeg odaért, a kijárási tilalom még nem volt érvényben, két tüntetőt mégis elfogtak, és az épületbe hurcolták őket. A már távozni akaró tömeg azonnal visszafordult, és az emberek a társaik szabadon bocsátását követelte, az épületből könnygázgránátot dobtak közéjük, amelyet azonban visszahajítottak, így a gránát odabent, az államvédelmis katonák között robbant fel. Válaszul az ÁVH-székházból három hosszú géppisztoly-



sorozatot adtak le, többen megsebesültek. A Pirosalma utca sarkán egy orosz páncélcocsi állt, amit az orosz lakók védelmére rendeltek ki, az, amikor látta a feljüket rohanó tömeget, tüzet nyitott a tüntetőkre: a karhatalmisták géppisztolya elől menekülőket az orosz páncélos tüze fogadta.

A kórház folyosóján a becsukott ablakok mögött is tisztán lehetett hallani a Lövölde út, Sztálin út felől a lövések hangját.

Drozdics az üvegnek támasztotta a homlokát: hűvös volt az érintése, mint egy okos női tenyérnek.

Finom volt az érintése, mint egy megértő női tenyérnek.

A hosszú és nehéz vajúdáshoz képest maga a szülés már egész könnyedén zajlott le, Ilonka már mosolyogni is tudott, amikor felmutatták a gyereket.

Lánya van, Apuka, mutatta a fehér fityulás nővér, kislány!

Látom, hogy az, legyintett Drozdics, nem kell még mondani is.

Odalent, a kórház földszintjén éppen megérkezett az autó a sortűz sebesülteivel, legalábbis a diákokkal és polgári személyekkel, mert ugyan a szovjet harcok tüze a karhatalmistákat se kímélte, de őket a szovjet katonai kórházba szállították.

Hétfőre, amikor hazaengedték Ilonkát, már elcsendesedett a város, a megyei néplapot betiltották, hideg, apró szemű eső esett, nem is eső, inkább összefüggő pára, ami belep mindent, befurakszik mindenhová.

Drozdics nem is titkolta a csalódottságát, hogy a felesége csupán lányt tudott szülni neki. A kiságyat szorosán a saját ágyuk végéhez állították, de Drozdics egyetlenegyszer sem volt hajlandó segíteni, éjszaka felkelni, etetni, tisztába tenni.

Szombatonként felöltözött, és bejelentés nélkül elment otthonról, késő este tért haza, viszont meglepő módon se részeg nem volt, se veszekedni nem akart. Ült a konyhában a vacsora maradéka fölött, aztán lefeküdt, s úgy aludt, mint aki az egész világot kizárta magából.

Az erdészetben korábban azt ígérték neki, ha megszületik a gyereke, akkor biztosan kimehetnek Királyszállásra. Most azonban, amikor a születési anyakönyvi kivonattal bejelentkezett, azt a választ kapta, hogy a jelenlegi s a közelmúltban lezajlott nemkívánatos események okán nem időszerű a kérése, fontosabb az erdészeti állomány felülvizsgálata, legyen még egy kicsit türelemmel.

Ami késik, nem múlik. Ha megígértük, akkor meglesz az állás, Drozdics elvtárs. Tudhatja, hogy mi figyelünk az emberekre. Különösen azokra, akik hűségesen figyelnek ránk.

Egy hónapos volt már a gyerek, amikor vasárnap hajnalban Ilonka sírásra ébredt. Elsőként a kiságyhoz kapott, ám a kislány mélyen, szuszogva aludt. Felállt, értetlenül és kábán: ekkor értette meg, hogy Drozdics sír.

Alszik, és közben folynak a könnyei.

Nem keltette fel, és reggel se kérdezősködött.

Kallótól, Drozdics barátjától tudta már két napja, hogy a Pirosalma utcai géppuskaratűzben meghalt áldozatok között volt egy fekete hajú, fiatal lány is, aki az erdészetben dolgozott. Nem szólt Drozdicsnak, de másnap az öreghegyi boltban vett egy üveg fehérbort, és a konyhaasztalon hagyta.

Úgy esik az eső, mintha húrok kötnék össze a felhőket és a földet, csak éppen a fene se tudja, milyen zenét játszanak rajtuk.

Milyen jó, hogy úgy sorakoznak a napok, hogy az egyformaságuk elfeledteti még azt is, hogy folyton emlékezni kellene.

Noha Ilonka korábban is lelkiismeretesen elvégezte az iskolában a dolgát, valójában a tanításért soha nem lelkesedett különösebben. Az előírásokat pontosan betartotta, ám ha megtehetette, hamar biciklire ült, és hazaindult. A tantestületben jobb híján elfogadták, hogy a kötelező munkán túl nemigen látják, a beszélgetésekben is csupán az udvariasság okán vett részt. A gyerekeket viszont újra és újra rabul ejtette a szépsége, körbevették, mindenhová követték és szeretni akarták, és soha nem hitték el, hogy a törekvésük reménytelen. Ezek a kísérletek Ilonkát ugyanúgy zavarba hozták, mint a magánéletére, a családjára vonatkozó kérdések, s körülbelül ugyanúgy reagált is rájuk: mozdulatlanul, mereven nézett maga elé, a száját összehérséltelte, mintha erővel kellene megakadályoznia, hogy akár egyetlen nemkívánatos szó is kibukjon belőle.

A szülés után bő két hónappal, januártól, ötvenhét elején viszont ő ragaszkodott ahhoz, hogy a gyereket adják be bölcsődébe, mert az új félévtől már mindenképpen szeretne visszamenni az iskolába.

Úgy tűnt, a tanítás ekkortól lett az igazi élete. Ahhoz képest nemcsak elviselhetőbb és könnyebb lett minden, ami addig történt, a Nőnevelőtől Veres eltűnésén át Drozdics ütéseiig, de valamiként értelmet is kapott mindez.

Pontos és megbízható, türelmes és igazságos tanító volt, mindenki úgy ismerte, hogy soha nem sajnálja sem az időt, sem a fáradságot, hogy akár külön is foglalkozzon egy-egy rászoruló gyerekekkel. Ráadásul az a szeretet, amivel a gyerekek meghálálták a figyelmét, továbbra is ellentétben a külvilágban tapasztalható, s főként a férfiak felől felé áradó érzelmekkel, most már egyáltalán nem hozta zavarba, kedves és barátságos tudott lenni minden tanítványával, még azokkal is, akik kétségkívül a családjuktól hiába várt simogatásokat és mosolyokat keresték nála.

Otthon viszont nem javult a helyzet, Drozdics megint egyre gyakrabban járt haza részegen. Sokszor amint beért az ajtón, már ordított, mocskos kurvának, repedt sarkú szemétnak nevezte Ilonkát, aki összeszorított szájjal, leszegett fejjel fogadta a szidalmakat.

Megint a hallgatása volt az, ami a legjobban dühítette Drozdicsot.

Felkapta a tányért, és a mosogató vándlingba vágta, úgy, hogy a víz is és a tányér darabjai is szanaszét fröccsentek.

Tessék, edd meg onnan a moslékodat!

Ilonka sápadtan, szó nélkül guggolt le, hogy a cserepeket összeszedje.

Ott, a földön ütötte meg Drozdics, inkább kaszáló, szinte már kétségbeesett mozdulattal, amiben mégis akkora erő volt, hogy Ilonka hátra zuhant a kőre. Drozdics döbbenet nézte, majd éppen a döbbenet erejével felpattant, és rugdosni kezdte az összegömbölyödő asszonyt.

Majd megtanulod, te rohadék, hogyan beszélj velem.

Ilonka ösztönösen összehúzta magát, hogy a hasát és az arcát védje, Drozdics pedig teljesen megvadulva rugdosta tovább.

Hallod, hogyan zenél ez a tányér? Hallod?

A kezével nevelésesen kaszált, mintha egy síkos függönybe akarna belekapaszkodni, a feje, az arca teljesen elvörösödött a kiabálástól, a négyszögletes nyílt szája szélére megint fehér nyálbuborékok ültek ki. Olyannyira dühödten

próbálta rúgni Ilonkát, hogy végül elesett, pontosabban átesett rajta, az asszony testére zuhant, és a homlokát felsebezte a mosogató vándlingot tartó hokedli. Felrepedt a szemöldöke, vér folyt az arcára, mindez azonban nem fékezte le, ellenkezőleg, minden értelemben elvakította: tapogatózva kereste maga alatt Ilonka testét, ütötte, de ugyanazokkal a mozdulatokkal már a ruhát is tépte róla.

Majd én megmutatom neked, te rohadt kurva, hogyan viselkedj, hörögte, majd megtanulod, hogy velem nem lehet játszani, te még most sem tudod, milyen egy igazi férfi, letépte az otthonka gombjait, hallgatsz?, gőgös vagy?, a térdével reccsentette ketté a szoknyát, hát csak röhögj a hátam mögött, feltúrta a kombinét, ott, a tányér cserepei, a mosogatólé és a vércseppek között erőszakolta meg Ilonkát, most se szólsz egy szót se?, sziszegte Ilonka arcába, odabent, a kiságyban sírni kezdett a kislány, most se mondasz semmit, te rohadék?, köpködte Drozdics, a keze fejével törölte le a homlokát, a véres nyála Ilonka bőrére cseppent.

A következő években Ilonka két terhességét vetették el, a harmadikat már ezerkilencszázhatvanban.

Akkor volt huszonhat éves, a lánya elmúlt négy, az abortuszbizottság csak protekcióval engedte meg a műtétet.

A kórházban azt mondták, megcsinálják a küretet, de az előző kettő miatt csak érzéstelenítés és altatás nélkül lehet.

Vörös hajú, szeplős bőrű, szögletes állú férfi volt az orvos. Fekete, mély karkák húzódtak a szeme alatt.

Fájni fog, készüljön fel rá, mondta Ilonkának, és nem is hazudott.

Az a kín, amit Ilonka az abortusz során kiállt, végül is döntő volt abban, hogy a következő terhességét már nem akarta megszakíttatni.

Félt a fájdalomtól, akkor már sokkal jobban félt tőle, mint attól, hogy a nem kívánt újabb gyerek jöjjön, s újabb, ki tudja miféle szenvedéseket hozzon.

Jött is: így született meg ezerkilencszázhatvankettőben Kati.



J A N W A G N E R

tizennyolc pástétom

„Ebéd Sir W. Penn-nél, aki ma házassági évfordulóját ünnepelte.
A kiváló marhabélszín és más finomságok mellett egy másik tál
is állt az asztalon 18 fajta pástétommal, jelezve
az évek számát, mióta házas ember.”
(Samuel Pepys, *Napló*)

„A pástétomokhoz bármi felhasználható, és az elkészítés során
a bátor szakács igazán megmutathatja képzelőerejét és ízlését.”
(Carl Friedrich von Rumohr, *A konyhaművészet szelleme*)

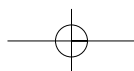
1 (shepherd's pie)

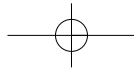
*a juhok felhők, szeretik a földet.
a juhász marie-t szereti. a magvát
hinti a szérűn, három bűvös szót fülébe súg.
a nyáj böggve zabál, mint fehér felirat
a táblazöldön. a pásztorkutya
távolban ugráló pontja. a völgy
mélyén korán szürkiül. nem látják
a szérűt, a dombot, sem a felhőket.
a felhők juhok, a szél hajtja őket.*

2 (pâté chaud de harengs aux pommes de terre)

*amikor joost, a halász megsédült és
melléhez kapott, tudtuk: a szíve.
egy teherhajón – iszákos nőcsábász –
ifjan tengerre szállt, mások szava*

Jan Wagner (1971) Berlinben élő német költő, műfordító, négy verseskötet szerzője. Poeta doctus, ahhoz hasonló lírát művel, amelyet idehaza posztmodern költészetként tartunk számon. Az itt olvasható versek Wagner harmadik, *Achtzehn Pasteten* [Tizennyolc pástétom] című, 2007-ben megjelent kötetéből valók. A nagylélegzetű ciklus valamennyi költeménye egy-egy étel nevét viseli, ugyanakkor a versek és a címekben jelölt ételek között jóformán soha nincsen közvetlen összefüggés. Kapcsolatuk olyannyira nem nyilvánvaló, hogy az olvasó alig, vagy egyáltalán nem képes azt átlátni – vagy ha éppen megtalálja, mint a halászléről szóló vers és a hering, vagy az orosz módra készült pástétom és az Urál közti banálisnak tűnő kapcsolatot, más, rejtett motívációt feltételez. Mindazonáltal ez a megoldás, ez a költői játék olyan interkulturális és interdiszciplináris teret hoz létre, amelynek izgalmaiba belemerülni élvezetes és érdemes. (A ford.)





*így tartotta, és hogy kék volt a tenger,
a szél pedig erős. de ő néma maradt.
a pipája csak akkor izzott vörös szemmel,
ha épp nem vizespohárba meredt;*

*hihették, átmelegszik aznap este,
hogy kicsit elhúzza szájszegletét,
halrajokról beszélt mégis a tiszta
mélyben. hogy uszonyával csap a sötét.*

3 (bouchées à l'américaine)

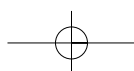
*fülhallgató, a tévén némított hírek,
de kagylóból mindig az atlanti kell:
a motel előtt cadillacek
jégtáblái, és cinikus hurrák
a zászlórúdon, szürkület, fúj a szél.
erre estefelé sok pika pattog.*

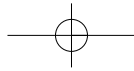
*a légy a képernyőn rászáll
az állról az orra, fülről a homlokra – mintha
titkos célja volna. talkshow és reklámja:
szájak tátognak némán. a szél
az ajtót cibálja. szellemvárosok
arizonája. vagy oklahomája.*

4 (cheese and onion pastries)

*„Kőből van a szívem, mondják a férfiak,
de mit tudnak ők a kövekről.“
(Maria Barnas)*

*amit a kövekről tudok, a súlyuk az
farkasok gyomrában, és gyomrában a kút-
nak az esés utáni visszhang; és egyszer ahogy
agyalni látni véltem őket, egyik éjjel,
sápadtan, akár a hagyma, egy hegy tövében,
holdsütötten. de a hagymákról is mit tudhatok,
mi mást, a héjruhát, és a szívet, belső hőt,
ahogy visszabújik és ledobja a héjakat.*





5 (genovai zöldségpástétom)

I

lézengés órahosszan,
 mielőtt a komp elindult, a kikötő-
 negyed utcáin. te egy cipőboltban
 túntél el, és én a déli verő
 patkói alatt, túl sok víz vágyától
 összetörten, láttam szemét,
 az árnyékban a szentet kőből,
 átmenetileg jótettbe merevedve. nem ért
 semmit. az árus szárított halain régi sók,
 felfűzve durvák, kemények, akár a fétisek,
 a kék a magas vásznakon, fent.
 ugyanolyan jól gúnyolódhatott a sárkány,
 györgy, mint fáradt munkás két ráfont
 kézzel ásójára, támaszkodott a lándzsán.

II

fel lehet korzikát
 ismerni az illatról, mondják, sokkal
 korábban, hogy a tengerből felbukna a sziget.

13 (pâté chaud à la russe)

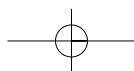
új havat hozott az este, és
 odanyomta a sátorfalnak,

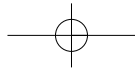
tipink szűk teréhez, hol a világ
 kezdő- és végpontjai is vannak.

az éj medvebundája csillan
 lámpásunk gyenge fényén.

síkságon aludtunk el,
 fölébredtünk az urál mélyén.

MOHÁCSI BALÁZS fordításai





ORCSIK ROLAND

Napkelte nyomán

*Hajnalban, sötétben
ébredtem a napkeltéhez.
Tacsóm a konyhában
már indulásra kész.*

*Mint üres vascsövek,
kongtak az utcák.
Csak néha törte meg
a csendet a gépzaj.*

*Álomba dermedt
épületek között
károgtak a varjak,
karcolva a novembert.*

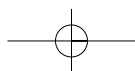
*Rongyos alakok a híd
lábánál, csomókban.
Fűtötte őket a híg,
tablettás kegyelem.*

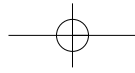
*Az egyikük felállt,
lehúzta a sliccét:
országot mintázott
a betonon a sugár.*

*Mikor megérkeztünk
a ritkás parti erdőbe,
szabadon engedtem
a felajzott állatot.*

*Mélyzöld nyugalommal
zajlott a Tisza.
Belemártottam a kezem,
kortyoltam belőle.*

*Az ólomszínű ég héjából
fokozatosan kibomlott,
emelkedett a tűzkorong.
Eltűnt közben a kutyám.*



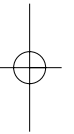
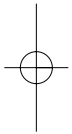


*Vadul hívtam, válasz
sehol. Félni kezdtem.
Ott bukkantam rá,
hol még sosem jártam.*

BECK TAMÁS

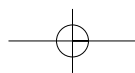
Dilatáció

*A fizika dogmái szerint egy sebesen száguldó űrhajóban
lassabban romlik el házasságod, zajlik zápfogaidban
a szuvasodás. Az ablaktáblák között rekedt legyet sem kell
gyászolnod, akinek fájdalmasan rövid idő adatott.
Ilyenkor a hányinger jelenti az egyetlen problémát.
Nyelőcsövedben emelkedni kezd a félig emésztett
táplálék: hőmérőben a higanyszál. És egyre nehezebb
visszanyelni dühödöt még a forráspont előtt, hiszen
a rosszra való hajlam, akár szemednek színe,
a fénysebesség közelében is hozzád tartozik.*



On the air

*Most, hogy a csapból is önsajnálát
folyik, teleereszted vele a fürdőkádat,
hogy nyakig merülhess benne; kezéd
ügyében sampon, antibakteriális
szappan, mert ma is összekoszoltad
magad a világgal. Garzonlakásod
még csak nem is Faraday-kalitka,
a rádióhullámok át- meg átszűrják
testedet; adásban vagy, pedig
nem tudsz róla, minden ellenkező
híresztelés ellenére nem vagy
jelfogó készülék, és ez a veszted:
talán vidám zene, beszélgetős*

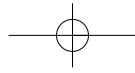


*mú sor halad keresztül rajtad,
miközben a borotvapengével
metszést ejtesz csuklódon. A
spleen aztán túlcsordul
holttesteden és a fürdőszoba
padlóján apró tócsákat képez.*

Hátsó gondolat

*A hátsó gondolat válasz, amelyre nincsen kérdés.
Ha mégis ábrázolnom kellene, egy hátsó udvart
képzelnék el, melyet elborít a baromfitrágya
s a veszekedés során összetört tányérok cserepei.
A disznóvályúban megromlott bébiétel.
A házban zajló élet kilúgozott esszenciája.*

*(Ő sem számolt a hátsó gondolatokkal.
Töltse velem az éjszakát, kértem. Ráállt azonnal.
Aztán magammal vittem a Déli-sarkra.
S alattam vergődik már hat hónapja.)*



HEIDL GYÖRGY

ALKÉSZTISZ ÉS ADMÉTO SZ

A házasság Euripidész drámájában

A mítosz

Alkésztisz és Admétosz történetét így foglalja össze egy antik mitográfus valamikor a Kr. u. I–II. században:

Admétosz Pherai királya lett, és éppen nála napszámoskodott Apollón, amikor Admétosz Alkésztisznek, Péliasz leányának kezére pályázott. Péliasz kihirdette, hogy annak adja a leányát, aki igába fog egy oroszlánt és egy vaddisznót. Apollón befogta az állatokat és átadta őket Admétosznak. Admétosz Péliasz elé vezette a fogatot, így ő nyerte el Alkésztisz kezét. Az esküvői áldozat bemutatásakor azonban megfélekedezett Artemiszről, ezért amikor benyitott a hálószobába, az telis-tele volt tekerőző kígyókkal. Apollón meghagyta neki, hogy engesztelje ki az istennőt, egyben kieszközölte a moiráktól, hogy Admétosznak ne kelljen a végóráján meghalnia, ha valaki hajlandó önként meghalni helyette. Amikor elérkezett halálának napja, sem apja, sem anyja nem akartak meghalni helyette, egyedül Alkésztisz vállalta helyette a halált, a Koré azonban visszaküldte őt a földre. Mások szerint Héraklész hozta vissza Alkésztiszt Admétosznak, de előbb megküzdött Hadésszal.¹

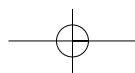
A királyi házaspár története összefonódik Apollón kalandjainak és Héraklész munkáinak mitológiai elbeszéléseivel. A hagyomány nem egységes annak megindolásában, miért lett Apollón egy embernek – még ha királynak is – a szolgája, nyájainak pásztora. Talán Delphüné sárkány meggyilkolása miatt, talán a küklópszok vagy fiaik megöléséért vezekelt, ám az is lehet, hogy egyszerűen gyöngéd szálak fűzték Pherész fiához, Admétoszhoz.²

Akárhogy volt is, segített Admétosznak elnyerni Alkésztisz kezét, s így menyegzői fogatuk olyan volt, mint Kadmosz és Harmonia nászmenetének kocsija: egyetértésben húzta azt két, máskülönben békétlen fenevad, a vadkan és az oroszlán. Csakhogy a nászgyászba fordult. A fentebb idézett, Kerényi szerint³ talán ősbibb gyökerekből táplálkozó elbeszélésben Admétosz az esküvő napján vétkezett azzal, hogy nem mutatta be a *proteleiát*, az esküvői áldozatot Artemisznek, holott a házasságkötéssel éppen az ő fennhatósága alól készült kivonni Alkésztiszt, hiszen Artemisz sok egyéb mellett a szűzlányok istennője is. Mások azonban, mint például Euripidész, néhány évvel az esküvő utánra teszik az eseményt, amikor a királyi párnak már két gyermeke született, egy kisfiú és egy kislány.

¹ Apollodórosz: *Mitológia* 1.9.15. Horváth Judit fordítása. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977, 26–27.

² Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Gondolat Kiadó, 1977, 94., a forrás-hivatkozásokkal.

³ Kerényi (1977) 284–285.





Abban sincs teljes egyetértés, miként tért vissza a halálból a királyné. Héraklész munkáinak elmesélői megemlítik, hogy amikor Eurüsztheusz király parancsára a hős Thrákiába indult, hogy elrabolja Diomédész emberhúson élő négy szörnyű lovát, útközben betért barátjához, Admétoszhoz. Alkésztisz éppen ezen a napon halt meg. Euripidész feldolgozásában Héraklészt vendégként fogadja a király, s amíg a házban gyászolnak, ő lakomázik, mirtuszkoszorúval a homlokán bort vedel, és vidáman dalol (747–772.).⁴ Miután értesül arról, hogy aznap vele együtt Thanatosz is e házba lépett, hálából Admétosz vendégbarátságáért, s engesztelésül illetlen viselkedése miatt, Alkésztisz sírjánál megküzd a Halállal. Győztesen kerül ki az agónból, győzelmének jutalma pedig maga a királynő. Mások szerint Héraklész nem a sírnál győzte le a Halált, hanem egészen az Alvilág mélyére leszállt Alkésztiszért, hogy Perszephoné és Plutón trónja mellől hozza vissza az élők közé.⁵ Platón viszont egyáltalán nem említi Héraklészt, az ő tolmácsolásában Alkésztiszt a tettét csodáló istenek egyszerűen elengedték.⁶ Erre a hagyományra utal az idézett mitográfus is, aki szerint Perszephoné, a Koré küldte vissza a földre.

A dráma

A Kr. e 438-ban bemutatott *Alkésztisz* Euripidész első fennmaradt drámája, amelyet sokan szatírájának tartanak, mások szerint viszont a szerző a hagyományos tragédia-komédia-szatírájáték sémával szakítva egészen új műfajt hozott létre.⁷ Két alapvető ok késztet arra, hogy most ezt a drámát közelebbről szemügyre vegyem. Egyrészt az önfeláldozó hitvesi szerelem egyik ősmítoszt dolgozza fel, másrészt a mítosz euripidészi megjelenítése későbbi korok szerelem- és házasság-felfogásának önkifejezésében igen jelentős szerepet játszott. E dráma ismeretében idézi fel a történetet Platón a *Lakomában* (179b-e), és az antik és későantik szarkofágok plasztikáin, a temetkezési helyek falfestményein fel-felbukkanó Alkésztisz-jelenetek egyes motívumai szintén Euripidész hatásáról tanúskodnak.

Ami az első szempontot illeti, Euripidész sajátosan alakítja a drámai eseményeket, és meglepő fordulatokkal olyannyira elbizonytalanítja a nézőt abban, amit esetleg a történetről addig gondolt, hogy nehéz bármiféle általános erkölcsi tanulságot levonni a drámából a házasságra nézve. Euripidész ismerői jól tudják, hogy aligha találunk olyan kijelentést, olyan beszédet egy-egy drámájában, amelyre nyugodtan rámutathatnánk, hogy lám, ez Euripidész véleménye.⁸ Eleve merészség volna hát arról faggatni az *Alkésztiszt*, vajon mit gondolt szerzője a házasságról. Nem erre és nem is a dráma elemzésére vállalkozom. Admétosz, Alkésztisz és Pherész döntéseinek vizsgálatától és a drámai alaphelyzet tisztázásától azt remélem, hogy a mítosz drámai feldolgozása érdemben hozzájárulhat a házasság, valamint hitvesi hűség és önfeláldozás jelenségének mélyebb, filozófiai megértéséhez. Nem irodalmi, nem szociológiai vagy társadalomtörténeti érdeklődés vezet tehát, nem a házasság intézményét és értékelését kutatom a Kr. e. V. századi athéni demokráciában, hanem a házasság eszméjét, sőt az eszményi házasság mibenlétét, amely

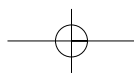
⁴ A következő kiadást használom: Euripidész: *Alkésztisz*. In: *Euripidész összes drámái*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. Devecseri Gábor fordítását helyenként módosítottam.

⁵ Kerényi (1977), 284–285.

⁶ *Lakoma* 179c

⁷ Ld. Ritoók Zsigmond: „Euripidész Alkésztisa: vígjáték vagy tragédia?” In: *Uő. Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest, 2009, 180–193; Karsai György: „Miért nem szeretjük Admétoszt?” *Színház* 41/6 (2008 június), 37–38. D. Tóth Judit: „A feleség hangja Euripidész *Alkésztiszében*.” In: *A Vörös Postakocsi* 2009 (Tél), 8–18.

⁸ Buxton, R.G.A.: *Persuasion in Greek Tragedy*. Cambridge University Press, Cambridge, 1982, 150.





függetlenül attól, hogy megvalósult-e az adott történelmi és társadalmi helyzetben, a mítoszból és annak sajtós drámai feldolgozásából esetleg kiolvasható.

*

A drámában Alkésztisz tiszteli, nagyra becsüli és kedveli férjét, gyermekei apját. Pontosan azt teszi, ami illő, s amit egy józan és erényes hitvesnek tennie kell (615–616.). Aki nem azt teszi, amit tennie kell: áruló. Alkésztisz sem a hitvesi ágyat, sem férjét nem árulja el (180–181.), megteszi, amire Admétosz is kéri: „Emelkedj föl, boldogtalan te, el ne hagyj [vagy: el ne árulj]; s a nagy istenek irgalmáért esdekelj.” (250–251.); „Ne hagyj el [ne árulj el], az égbe s gyermekeidre esdek, kiket árvákká szomorítsz!” (275.)⁹

Nem így Admétosz szülei, akik Alkésztisz szemében gyermekük áruló: „Apád s szülőanyád elárult, elhagyott, bár nékik illetet volna érted halniok dicsőséges halállal, sarjuk mentve meg. Hisz egyfiuk voltál te, s nem volt már remény, hogy majd ha meghalsz, még új sarjat nemzzenek.” (290–294.) Pherész, az apa, büszke arra, hogy nemes és szabad (678.), akit nem köt olyasféle törvény (*nomosz*), amely szerint meg kellene halnia a fiáért: „Nemzettelek s neveltelek, hogy e ház ura légy, ám helyetted halni épp nem tartozom, ilyen törvényt örökbe nem kaptam soha, apáknak halni fiakért nem hellén szokás.” (681–684.)

Mit tudunk meg Admétoszról? Siratja kedvesét (*philasz*, 599.), és panaszkodik, hogy jobb lett volna, ha ő maga is meghal, mert így „Hádész egy helyett egyszerre két, egymáshoz hűséges lelket kapott volna.” (900.) Talán most arra gondolunk, amit maga Admétosz is megfogalmaz, elképzelve az őt gúnyolókat: „A halni gyávát nézd, a csúfos életűt, ki hitvestársát adta cserébe, megfutott Hádésztől gyáván: és azt véli, férfiú. Szülőit utálja, bárha kedve néki sem volt halni.” (955–960.) Csakugyan! Hát nem éppen Admétosz gyávasága (*apszükhia*) az egyetlen akadálya annak, hogy a két hűséges lélek (*pszükhé*) a Hádészban újra egyesülhessen?

Nem, a helyzet nem ilyen egyszerű. Kérdés, hogy volt-e egyáltalán választása Admétosznak, s ha igen, miben állt? Legalábbis bizonytalan, vajon barátja kérésére erőszakolta-e ki Apollón „csellel a Moirák ígését, hogy Admétosznak nem kell most meghalnia, ha Hádésztől magát más holtal váltja meg.” (13–14.)¹⁰ E fontos helyet ugyanis fordíthatjuk így is: „a Moirák ígését, hogy Admétosz elmenekül a jelenlévő halál elől, mert más halottat kapnak helyette az alvilágiak” (*allon diallakszanta toisz kató nekron*).¹¹

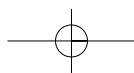
A mítoszból ismerjük az előzményt: a kötelező áldozat elmulasztását önkéntes áldozattal kell jóvátenni. A dráma azonban nem a mítoszt magyarázza, sem Artemisz megsértéséről, sem Admétosz hübriszéről nem esik szó, és nincs jele annak, hogy a király kérte volna Apollón közbenjárását. Euripidésznel nem az a kérdés, hogy mennyiben befolyásolták vagy befolyásolhatják az istenek az emberek világát, hanem az, hogy ha már megtették, milyen emberi lehetőségeink vannak arra, hogy ki-ké helyes döntéseket hozzon. Adott tehát egy élethelyzet, amelynek kialakulásában ugyan szerepet játszottak isteni bosszúk, alkuk és cselek, de a nyomukban létrejött döntéshelyzetben az emberi választások immár csakis az emberektől függenek.

Euripidész drámájában Admétosz nem vétkes a helyzet kialakulásában. Ha valakit, akkor Apollónt terheli felelősség. Az isten csak látszólag menti meg barátját azzal, hogy annak nem kell azonnal meghalnia, sőt, kéretlen mesterkedésével bajt hoz az egész ház-

⁹ Devecseri a *prodidómít* általában „elhagyni”-nak fordítja, ami néhány esetben félrevezető. Az árulásról és ennek jelentőségéről Euripidész *Alkésztisz*ában ld. Ritoók Zsigmond (2009), 185–186.

¹⁰ Aiszkhülosz (*Eumeniszek* 728. sor) szerint Apollón borral leitatta az istennőket.

¹¹ E participiumos szerkezet jelentőségére Karsai György hívta fel a figyelmemet. Ezért és a kéziratokkal kapcsolatos egyéb, nagyon hasznos megjegyzéseiért köszönettel tartozom neki.





ra. Miért ilyen különös az „ajándéka”? A dráma és egyben Apollón legelső mondata sokat elárul: „Admétosz háza, benned ettem a szolgaság kenyereit én, az isten, s még dicsérem is.” Zeusz büntette szolgasággal Apollónt, mert a küklopszok megölésével bosszulta meg fia, Aszklépiosz halálát, akit az Olümposz ura villámával halálra sújtott. Apollón ugyan „szent férfiúnak” (*hosziosz anér*, 10.) nevezi Admétoszt és apját, Pherészt, de mint-ha mégsem maradhatna következmények nélkül, ha egy isten áll az ember szolgálatában. Admétosz házában felemás Apollón helyzete, így hát felemás az ajándéka is.

Mi történt azután, hogy Apollón és a Moirák megegyeztek? Amikor Admétosz megtudta, hogy az isteni alknak köszönhetően ő maga egyelőre megmenekült, ámde valakinek önként vállalnia kell helyette a halált, „sorra járta kérelőn szeretteit, kivált az apját, és ki szülte, az agg anyját, de asszonyán kívül sehoh se lelt olyant, ki érte halna, napfényről lemondana.” (15–18.) A sorrend nagyon fontos. Admétosz nem azért keresi fel szüleit, hogy ne neki kelljen meghalnia, hanem arra akarja rávenni őket, hogy vállalják a halált – mert így Alkésztisz megmenekülhet! Pherész szemére veti, hogy „félreálltál, hagyta halni őt, te vén, az ifjat” (634–635.), amiből kiderül, hogy először apjától kért önfeláldozást. A Moirák rendeléséből ugyanis Admétoszt csakis a közeli hozzátartozók, a rokonok (*philoí*, 15.)¹² közül válthatta meg valaki. Testvére nincs, gyermekei még egészen kicsik (405.), döntésképtelenek, nincs más lehetőség: valamelyik szülőjének vagy feleségének kell meghalnia.¹³ Admétosz legközelebbi hozzátartozói a szülei, akik azonban úgy döntenek, hogy „félreállnak”, s így szükségképpen a következő rokonnak, az idegen (*othneiosz*), vagyis a más családból származó feleségnek kell választania. „Nem mertél meghalni te saját fiadért”, mondja Admétosz Pherésznek, „átadtátok ezt neki, idegen nőnek, kit most méltán tiszteltek apámul és anyámul is helyettetek” (644–647., vö. 532–533.). Admétosz tehát nem volt abban a helyzetben, hogy megóvja Alkésztiszt a választástól. Ezt csupán Pherész tehetné volna meg, mégpedig egyetlen módon: úgy, hogy lemond az életéről.

Apollón és a Moirák alkujja a rokonokat állította választás elé, nem Admétoszt. Ő nem dönthetett saját halálának időpontjáról, hiszen az istenek már döntöttek helyette.¹⁴ Úgy tűnik, Admétosznak egyetlen választási lehetősége maradt, mégpedig az öngyilkosság. Miért nem követi a halálba hitvesét? Egy esetleges öngyilkosság – amelynek még a lehetősége sem merül fel a drámban – mindenképpen vétkes és felelőtlen tett lenne. Nem csupán Apollón és a Moirák elleni vétke lenne, de elárulná saját házáét és gyermekeit is, akiket így Alkésztisz kérése és akarata ellenére teljes árvaságra juttatna, megfosztva őket attól a lehetőségtől, hogy „otthonuk gazdái” (304.) legyenek.

A szülői és családfői felelősség a dráma egyik hangsúlyos motívuma. Mivel Euripidész szerepelteti a két gyermeket is, bár csak a fiúcska, Eumélosz szólal meg a színpadon, a szülői felelősség kérdése nemcsak Admétosz és szülei kapcsolatában jelentkezik, hanem Admétosz és Alkésztisz saját gyermekeik iránti hűsége és szeretete (*philia*, vö. 302.) is

¹² Karsai György szerint Euripidész drámáiban a *philoí* kifejezetten a rokonokat jelenti. Más szerzőknél a *philoí* tágabb kör, a korai görög költőknél pl. mindazok „kedvesek”, akik kapcsolatban állnak a költővel és egymással, címzettjei és közvetítői a költeményekben megfogalmazott üzenetnek. Platónnál a *philoí* a rokonokat és a barátokat egyaránt jelenti (lásd például *Phaidrosz* 233c-d, ahol felmerül az a platóni filozófia számára fontos kérdés, hogy mennyiben szükséges erős a barátságához.)

¹³ A drámban az anya szereplőként nem jelenik meg, talán ökonómiai megfontolásokból, hiszen Alkésztisz személyén keresztül az anya-gyermek kapcsolat tökéletesen megjeleníthető.

¹⁴ Hasonlóképpen gondolja Karsai György (2008) is. Ritoók Zsigmond (2009, 118) értelmezésében Admétosz az életet választotta, hiszen arra kért másokat, hogy meghaljanak helyette. Hibázott, és kiderült, hogy rosszul döntött, mert végül „elvesztette azokat az értékeket, melyek életének értelmet adhattak volna.” D. Tóth Judit (2009) is úgy értelmezi a drámát, hogy Admétosznak volt választási lehetősége, és ezért ironikus férjkritikának tartja a művet.





mérlegre kerül. Alkésztisz szabadon vállalta a halált férje helyett, de gyermekeit nem önként hagyja el: „Bizony most nem önként (*ou déth' ekusza g'*, 389.), de ég veletek, szülöttem.” Önkéntes felajánlásának kényszerű következménye az elszakadás a gyermekektől, akikért halálos ágyán is aggódik (299–319.). Az ő döntésének ellentmondásossága éppen abban rejlik, hogy amikor férje életének megmentéséért a halált választotta, elhagyta gyermekeit, holott az ő „életüknél semmi sem becselebb” (301.). Admétosz elvesztette Alkésztiszt, viszont hűséges maradt az istenekhez és gyermekeihez. Pherész és Alkésztisz más-más módon, de mindenkit elveszített: az előbbi azért, mert az életet választotta, az utóbbi, mert hűséges volt férjéhez.

Házasság és halál

Házasság és halál, alászállás és fölemelkedés a görögök gondolkodásában szorosan összetartozik, amit Euripidésznél is megfigyelhetünk.¹⁵ Miután Admétosz felismerte az alvilágból visszatért Alkésztiszt, Héraklész mint *kiüriosz*, vőfély a menyegzői szertartás rítusával átadja őt férjének, jobbjukat összekapcsolja, és lefátyolozza az asszonyt (1112–1122.).¹⁶ Héraklész ekkor mintegy fordított Hümenaioszként jelenik meg. A házasság istenét ugyanis gyakran szomorú tekintettel ábrázolták, aki akár temetéssé változtathatja az esküvőt,¹⁷ Héraklész viszont vidáman, szinte tréfálkozva teszi menyegzővé a temetési szertartást. Azért lehetséges ez, mert nász és gyász rituáléja egészen hasonló, olykor azonos.¹⁸ Alkésztisz temetésekor a fáklyás gyászmenet a fáklyás menyegzői menetet idézi fel (910–925.), Héraklész lakomázása pedig, amely bár nem szándékosan, de megbotránkoztható a gyász idején, jelképesen megelőlegezi a menyegzői lakomát. Az Alvilágból visszatérő Alkésztisz halotti fátylát a nézők azonosíthatták menyasszonyi fátylával.¹⁹ A lefátyolozott Alkésztiszt Admétosz fiatalnak mondja, ami látszik ruháján és ékszerein is (1049–1050.), azaz a meghalt, ékszereivel együtt eltemetett hitves fölékesített menyasszonyként tér vissza Hádészből.

Halál és házasság egységét Perszeponé története fejezi ki legteljesebben.²⁰ Démétér lányát Zeusz segítségével elrabolja, és feleségül veszi Plutón, az Alvilág uralkodója. Démétér fáklyákkal keresi éjjel és nappal, s amikor megtudja, mi történt, eléri, hogy lányát az év kétharmad részében visszaengedje Plutón az élők közé.

A lány számára a házasságkötés egy határvonal átlépése. Átmenet, s ilyen értelemben lezárása és vége valaminek, hiszen visszafordíthatatlanul megszűnik annak lenni, aki és

¹⁵ Erről Foley, Helene, P.: *Female acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press, Princeton, Oxford, 2001, 303–331.

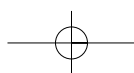
¹⁶ Richard Buxton: „Le voile et le silence dans *Alceste*. Cahiers du G.I.T.A. 3. (1987) *Actes du colloque international de Montpellier*: 167–178.; Foley, id. mű 2001, 310–312.

¹⁷ Richard Seaford: „The Tragic Wedding.” *The Journal of Hellenic Studies* 107 (1987), 106–130, különösen 113.

¹⁸ Közös elemek a siratás, az éneklés, áldozatbemutatás, a haj levágása, a menyasszonyi ruha viselése, a koszorú, a fátyol, a kísérők, a fáklyás menet. Teljes azonosság a házasságra készülő, de közben elhunyt nő vagy férfi temetési szertartásában lehetséges. Erről ld. Seaford fent hivatkozott, alapos tanulmányát, amely elsősorban a tragédiákat használja forrásnak, de a művészeti ábrázolásokra is tekintettel van. Az *Alkésztiszt* nem vizsgálja.

¹⁹ A lefátyolozás rítusáról a vázáképek alapján jól adatolt elemzést közöl: Gaëlle Deschodt: „Images et mariage, une question de méthode: le geste d’anakalypsis”, *Cahiers «Mondes anciens»* [En ligne], 2 2011, mis en ligne le 20 juillet 2011, Consulté le 17 novembre 2012. URL : <http://mondessanciens.revues.org/index370.html>

²⁰ Foley (2001), 305



ami korábban volt. Déméter fáklyáinak kíséretében valóságosan, és a menyegző napján rituálisan is elhagyja az apai házat, és férje otthonába költözik.²¹ A férfi, aki általában teljesen ismeretlen a lány számára, elragadja, birtokba veszi őt, mint Plutón Perszephonét. A menyasszony a nászágyon szűzként meghal, hogy asszonyként újjászülessen. Az ősi mítosz ezt a halált és újjászületést, alászállást és fölemelkedést világosan kifejezte azzal, hogy Alkésztisz menyegzője napján hal meg és tér vissza az alvilágból Perszephoné utasítására, de az euripidészi feldolgozásból sem hiányoznak a házasságkötés és a meghalás hasonlóságára egyértelműen utaló jelzések. A haldokló Alkésztisz szavai és tettei egyaránt a házasságra való felkészülést idézik. Elbúcsúzik a nászágytól: „Te ágy, melyen megoldtam egykor szűz-övem e férfinak, kiért most, íme, meghalok, ég véled! Nem gyűlöllek: engem egymagam ölsz meg: hozzád s uramhoz hűtlen nem leszek, ezért halok meg.” (177–179.). Később pedig megemlékezik lányságáról, az atyai házról és ottani ágyáról, amelyet akkor hagyott el, amikor Admétosz hitvese lett (248–249.).

A hitvesi szeretet

Már az eddigiekből is láthatjuk, hogy Alkésztisz nem azért vállalja a halált férje helyett, mert szerelmük felülmúl minden más szeretetet, s mert senki más nem szeret úgy, mint az igaz feleség. A szerelem Euripidész drámájában nem oka és végképp nem magyarázata a cselekedeteknek.²² Erósz olyannyira nem játszik szerepet a drámában, hogy még a nászágy is inkább Thanatosz világához tartozik, mintsem a szerelem és vágy istenéhez. Alkésztiszt ugyanis nem *erósz*, hanem ugyanaz a *philia* fűzi Admétoszhoz, mint amely a szülőket gyermekeikhez. Ha ez így van, miben különbözik egyáltalán a hitvesi szeretet a szülői szeretettől?

Alkésztisz önkéntes halála, mint a Szolgáló mondja, a nagyrabecsülés (*protiméó*, 155.) tanújele. Olyan önfeláldozó szeretet, amely a gyermekekből és a férjből vallásos tiszteletet vált ki (*szebomesztha*, 279.). Saját bevallása szerint Alkésztisz férje iránti tiszteletből (*preszbeuousza*, 282.) áldozza fel az életét. Admétoszt sem szerelem fűzi feleségéhez, hanem a *philia* legmagasabb foka, Alkésztisz nem egyszerűen kedves a számára, hanem a legkedvesebb asszony (*ou philan alla philtatan gūnaika*, 232.).

A hitvesi *philia* eszerint egyrészt intenzitásban tér el a szülői *philiától*, másrészt abban a sajátos tiszteletben, amely egyedül a hitvesek között lehetséges. Ez talán nem jelent többet annál, mint hogy a feleség feleségként tiszteli férjét, gyermekei apját, a ház urát, Pherai királyát, a férj pedig férjként tiszteli hitvesét, gyermekei anyját, Pherai királynőjét. A hitvesi *philia* valódi mélysége akkor mutatkozik meg, amikor Alkésztisz határhelyzetbe kerül, és választania kell élet és halál között. Ekkor lesz egészen nyilvánvalóvá, hogy az igazi hitvesi szeretethez a lehető legszorosabban hozzátartozik az áldozathozatal. Ez a gondolat eredendően benne rejlik a mítoszban, és még az értékrendszerek viszonylagosságára szívesen rámutató Euripidész drámájából sem hiányzik. Alkésztisz mindenről lemond, hogy Admétosz élhessen. Lemond arról, amitől idős apósa és anyósa nem akar megválni: az életről, amely ugyan „rövid, de édes” (693.).

Azáltal, hogy Alkésztisz meghal a férjéért, tanúságot tesz arról is, hogy a hitvesi *philia* felülmúlja a halál erejét. A halál csak időlegesen tudja elválasztani egymástól a házastársakat, hiszen az élet valóban rövid, „a lenti idő pedig hosszú” (692–692.), és e hosszú időben ismét együtt lesznek az alvilágban. Ez nem érzelmős remény, hanem határozott ígé-

²¹ Ld. Walter Burkert, *Homo necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1972, 74–75.

²² Az ezzel kapcsolatos különféle magyarázatokról ld. Ritoók (2009), 191. 45. j.

ret. A halál tehát nem megszünteti, hanem beteljesíti a hitvesi szeretetet, és nem vet véget a házasságnak, hanem az időleges, emberi intézményből örök köteleket hoz létre. A házasságkötés, mint tudjuk, eleve a halál árnyékában megy végbe. Admétosz pedig arra kéri Alkésztiszt, hogy várja őt a Hádészban, készítsen közös szállást odalent, hogy egymás oldalán (*pleura*, 376.) nyugodjanak. „De várj reám ott lent, s fogadj, ha meghalok, készítsd lakásunk, melyben együtt ott lakunk. S én meghagyom, hogy egy cédrus legyen lakunk, s hogy ott a keblem (*pleura*) majd kebleden legyen: mert a halálban sem kívánok nélküled maradni, én egyetlen hívem, hitvesem (374–378.)” Szó szerint: „halálomban soha ne legyek nélküled, aki egyedül vagy hű hozzám (*tész monész pisztész emoi*).”

Euripidész persze úgy intézi, hogy Admétosz szavainak hitelessége megkérdőjeleződjék, amikor vonakodva bár, de elfogadja, s már-már házába vezeti Héraklész ajándékát, a lefátyolozott nőt, noha még nem ismerte fel benne a visszatért Alkésztiszt (1112–1119). Admétosz a drámában hűtlennek bizonyul, mert a cseles baráti rábeszélés hatására és saját fogadkozásai ellenére megnősülne, egy másik „oldalt” (*pleura*) választva, hogy az Alkésztisz halála árán meghosszabbodott életében se maradjon egyedül.

Admétosz hűtlensége azonban nem lerombolja, hanem erősíti azt a gondolatot, hogy az emberek számára lehetséges eszményi házasság teljességgel monogám. Euripidész úgy intézi, hogy Admétoszt a hűtlensége miatt tartsuk gyengének, és éppen ezzel erősíti meg azt a gondolatot, hogy a hűség monogámia az eszmény. Nem azért ítéljük el a dráma Admétoszt, mert nem akar meghalni, hanem mert vonakodva bár, de megnősülne, holott erősen fogadkozott Alkésztisznak, hogy örökké hűséges marad hozzá.

Egy másik hagyomány, amelyben szintén a *pleura* a férfi és nő szoros összetartozásának a jelképe, azt tanítja, hogy mivel „nem jó az embernek egyedül” (Ter 2,18) Isten asszonyt formált neki az oldalából (*pleura* vö. Ter 2,21–22). E nélkül az eredendő, természetes monogámia-eszme nélkül Alkésztisz görög mítosza és drámája is érdektelen volna. A monogám házasság tehát nemcsak azt jelenti, hogy Admétosznak egy időben csupán egy felesége van, hanem azt is, hogy még hitvese halála után sem köt újabb házasságot: „éltedben is te voltál, és holtodban is mindig te léssz a hitvesem; helyedben más thesszál leány férjének hívni nem fog már soha: nem él olyan nő, apja bármilyen nemes, és bárki más asszonynál szebb legyen maga.” (328–333.) Admétosz szavaiból és ígéreteiből, valamint Alkésztisz tettéből az következik, hogy a házasság a *monosz* és a *moné*, az egyedüli férfi és az egyedüli nő hűséges, elválaszthatatlan, a sír után is tartó *philiúja*. A házasság tehát abban az értelemben is meghalás, hogy az egész életünket, az általunk nem ismert jövőnket is odaajándékozunk a másoknak. Ezért tehát lényegileg monogám, lényegileg hűséges, lényegileg áldozat-jellegű, és lényegileg örökkétartó. Túlmutat a korlátolt, véges emberi létezésen, amennyiben intézményesült formája egy másik, „idegen”, halandó emberi lény melletti teljes elköteleződésnek, mégpedig úgy, hogy döntésünk következményeit egyáltalán nem láthatjuk előre. Nem tudjuk ugyanis, mit tervel ki Apollón, és mit engednek meg a Moirák. A házasságban tehát eredendően van valami túlvilági, isteni olyasmi, amit a görög *hosziosznak* nevez.

G Á R D O S B Á L I N T

THOMAS WARTON, AZ ERZSÉBET-KOR ÉS AZ ANGOL IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁS KEZDETEI

Ernst Cassirer *A felvilágosodás filozófiája* című klasszikus munkája szerint a tizennyolcadik századhoz fűződik a „történelmi világ meghódítása”.¹ Cassirer azt állítja, hogy Voltaire munkássága nyitotta meg a látszólag kaotikus, esetleges történelmi változások folyamatát a filozófiai elemzés előtt, s az ő programja hatásának tudja be a korszak összes nagyszabású történelmi művét: Hume, Gibbon, Robertson, Turgot, Condorcet munkáit. A történelmi világ meghódítása persze nehézségekkel jár, hiszen szembe kell nézni azzal az ellentmondással, hogy Voltaire egyszerre van meggyőződve az emberiség haladásáról és arról, hogy „az emberiség »alapvetően« mindig ugyanaz maradt”.² A művészettörténet és az esztétikatörténet terén némiképp hasonló ellentmondásokra mutatott rá a tizennyolcadik századi ízlési irodalommal kapcsolatban Radnóti Sándor. Szerinte az „ízlés teóriája a történelmi, nemzeti és személyes ízlések sokféleségének tapasztalatából indul ki”, ám mégis „egy ízlés normatívra változtatását” célozza.³ S kiemeli, hogy Winckelmann munkáit az választja el az ízlési irodalomtól, hogy a művészettörténész a múltat nyomatékosan másnak, jobbnak látja, mint a jelent. Az alábbiakban egy olyan kísérletről lesz szó, amely izgalmas problematikusságában mutatja a felvilágosodás korának születőben lévő, még kiforratlan történelmi gondolkodását. Thomas Warton munkája a történelmi gondolkodás és az ízléskritika határain mozog: a fent említett Gibbon szavaival „a költő ízlését ötvözi a régiségek kutatójának aprólékos szorgalmával.”⁴

Thomas Warton (1728–1790) költő és irodalomtörténész nevéhez fűződik az első nagyszabású angol költészet-történet megírása (1774–1781), vagyis az első olyan munkáé, amely igyekszik konzisztensen történelmi magyarázóelvet érvényesíteni és anyagát összefüggő nagy narratívába rendezni. Warton költőként is figyelemreméltót alkotott, különösen szonettjeivel gyakorolt nagy hatást a tizennyolcadik század második felében. Edmund Spenser *Tündérr királynőjéről* szóló fiatalkori kritikai munkája (1754) nemcsak a szakfilológiához, hanem a tizennyolcadik század második felében kibontakozó középkor-, románc- és gótika-kultuszhoz is nagymértékben hozzájárult. Időskorában elkészített kritikai kiadása Milton rövidebb korai költeményeiből (1785) pedig egy a kései epikus és drámai művek által meghatározottnál líraibb, érzékenyebb és apolitikusabb Milton képét mutatta fel. Az

¹ Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája*. Ford. Scheer Katalin. Atlantisz, Budapest, 2007, 255–298. A fordítás és a tanulmány a 79197-es számú OTKA-pályázat (Az angol reneszánsz dráma kritikatörténete) keretében készült. A fordító köszönetet mond Péter Ágnesnek, Kállay Gézáknak és Vince Máténak a munka során nyújtott segítségükért.

² I. m., 281.

³ Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, 393.

⁴ Idézi: Joan Pittock: *The Ascendancy of Taste. The achievement of Joseph and Thomas Warton*, Routledge and Kegan Paul, London, 1973, 203.

eredetileg négy kötetesre tervezett, az angol költészet történetének a XI. század végétől a XVIII. század elejéig terjedő óriási szakaszát lefedni kívánó nagy történeti mű, amelyből csak az első három kötet készült el – túlnyomó része tehát a középkorról szól, a reneszánszt éppen csak megpillantjuk –, valóban korszakos és az angol filológia kereteit messze meghaladó jelentőséggel bír.

A munka máig alapvető értelmezéséből, René Wellek 1941-es monográfiájából szeretnék kiindulni.⁵ Wellek könyve azért megkerülhetetlen, mert páratlan anyagismerettel tárja föl az első irodalomtörténet előzményeit, mindazokat az előfeltételeket, amelyek nélkül Warton munkája nem lett volna elképzelhető. Egészen ókori forrásaiig követi vissza azoknak az életrajzgyűjteményeknek a történetét, amelyek később ugyan fontos forrássá váltak, de amelyek narratív irodalomtörténeté semmiképpen sem állhattak össze. Bemutatja, hogy a reneszánsz idejére miképpen terjedt el a fejlődés, előrehaladás gondolata, amelyet Francis Bacon az emberi élet szakaszainak metaforájával fejezett ki: a korai idők az emberiség gyermekkorának, a későbbiek a felnőttségének felelnek meg. Jelzi, hogy már a humanista tudományt áthatja egyfajta (a modern nacionalizmust messze megelőző) hazafias késztetés: az önálló szellemi hagyomány vizsgálatának és életben tartásának igénye.

Az irodalomtörténet-írás megszületésének egyik (szükséges, de nem elégséges) feltétele a görög-latin klasszikusok abszolút, időtlen tekintélyének megrendülése volt. Ami az irodalom történetét illeti, még mindig az emberi dolgok idővel való szükségszerű romlásának, hanyatlásának az ókorból örökölt narratívája volt az uralkodó. Francis Bacon *A tudomány haladása* című 1605-ös munkája azonban megfogalmazza egy olyan kultúrtörténeti munka sémáját, amelyhez potenciálisan az irodalom vizsgálata is csatlakozhatott. A *historia literarum*, vagyis mindenfajta írott források, hagyományok vizsgálatára, végső soron az emberi műveltség egész történetének megírására buzdít, ideértve a különböző „ismeretek forrásait és eredetét [...], azok feltalálását és hagyományozódását, adminisztrálásuk és megszervezésük különféle módjait, virágzásukat, ellentéteiket, romlásukat, hanyatlásukat, feledésbe merülésüket, áthelyezéseiket, ezeknek okait és alkalmait, s minden egyéb olyan eseményt, amely a világtörténelem korszakainak során hatással volt a műveltségre.”⁶

A tizenhetedik század már hatalmas történeti munkákkal dicsekedhet, de ezek szinte kizárólag a politika- és az egyháztörténet vizsgálatára korlátozódtak. Azonban az irodalom terén is megjelennek olyan kommentált szerzőlisták, amelyek már kronologikusan sorolják föl és esetenként vázlatosan tárgyalják is a szerzőket. Egymás után születnek a gyakran úgyszintén kronológiába rendeződő szerzőéletrajz-sorozatok, amelyek végül Samuel Johnsonnak, a kor meghatározó kritikusának klasszikus biográfiáiban érik el csúcspontjukat (1779–1781). Előrehalad eközben az óangol irodalom megismerése, a tizennyolcadik század elejére bizonyos szövegek szómagyarázatokkal ellátott kiadásai, egy nyelvtan és egy nagyszótár is rendelkezésre állnak.

Az egyre plurálisabb és egyre inkább lélektani orientációjú esztétikák több helyet engednek a klasszikus kánonoktól eltérő korszakoknak, különösen a „gótikus” művek által az olvasóra tett hatásnak. A tizennyolcadik század közepén az eredetiség, az egyéniség fontossága, az invenció felértékelődése mind fontos tényezők a történeti szemlélet kialakulása szempontjából. A környezeti hatások és a fejlődés gondolata eleinte gyakran meglehetősen általános fizikai-biológiai elméletek formájában jelennek meg a felvilágosodás eszmerendszerében: kialakulóban vannak az éghajlat és hasonló tényezők befolyásával kapcsolatos nemzetkarakterológiai elképzelések, s lassanként kirajzolódik az önálló vo-

⁵ René Wellek: *The Rise of English Literary History*, McGraw-Hill, New York, London, etc., 1966 [1941].

⁶ Francis Bacon: *The Major Works*. Ed. Brian Vickers. Oxford University Press, Oxford, 2002 [1996], 176.



násokkal rendelkező nemzeti irodalmak koncepciója. A tizenhetedik század számos jelentős kritikusa használta a korszellem – vázlatosabb vagy kidolgozottabb – fogalmát is.

Ezzel a történeti vizsgálat két alapvető kategóriája készen áll. Egyre gyakoribbak a kimondottan fejlődéselvű elképzelések, legyenek azok körkörök vagy egyenesvonalúak. S bár a kor születőben lévő kritikai nyelvezetének számos eleme – zseni, inspiráció stb. – nem könnyen illeszthető történeti összefüggésbe, az individualitás megértésének igénye a kritikai normák relativizálódásán át közvetve mégis segítette a historikus gondolkodást. Az Augustus korának irodalmát legmagasabbra értékelő neoklasszikus kritika kánonját megtöri a primitivista mentalitás mind az irodalom, mind a nyelv vizsgálatában: az eredetit, az ősit keresi, s a legfőbb értéket éppen a kifinomulatlan kezdeteknél szeretné fellelni. Ossian hatalmas sikerének elméleti tanulságait Hugh Blair vonta le, akinek retorikája egész Európában (így Magyarországon is) nagy hatást gyakorolt. „A költészet [...] a maga ősi, eredeti állapotában feltehetőleg erőteljesebb volt, mint modern formájában. Akkor még az emberi elme egész kirobbanását magában foglalta, képalkotó erőinek teljes megfeszítését. Akkor még a szenvedély nyelvét beszélte [...]. [A korai bárd] vad és rendezetlen dallamokat énekelt, azok szívének őshonos kiadásai voltak...”⁷

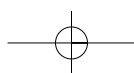
A kezdetek iránti érdeklődés nem feltétlen vezetett mai szemmel meggyőző konklúziókra, de sok érdekes kutatást eredményezett, sok régi mű új kiadásához, értelmezéséhez vezetett. A két narratíva – az előrehaladó kifinomultság (amely például Johnson kritikai munkásságát jellemezte) és a túlfinomult modernségtől elforduló – egymás mellett élt, és a legkülönbébb módokon ütközött és keveredett egymással. A társadalmi és kulturális élet egymásra hatásának szofisztikáltabb elméletei a szociológia előfutárainak tekintett tanulmányokban is előtérbe kerülnek: Adam Fergusonnál (1767) vagy Adam Smithnél (1776) például, s ezzel tovább közelítünk az irodalomtörténet kialakulásához. Shakespeare, Milton és Spenser műveinek kiadásai kapcsán csiszolódnak a szövegkritika módszerei. A közép-angol irodalom (Chaucer kivételével) már egészében újrafelfedezésre szorult, az óangol irodalom pedig lényegében hozzáférhetetlenné vált.⁸ A filológiai, nyelvtörténeti ismeretek azonban egyre gyarapodtak, gyűjtötték az egyszerre rokoninak tűnő északi költészet forrásait is; különösen sikeresek voltak Thomas Percy nagysikerű antológiái, fordításai a skandináv és az angol költészet „ősi” darabjaiból (1763, 1765).

A tizenharmadik század első irodalomtörténeti vázlatai (a költő-katalógusok hagyományát folytatva) gyakran verses formában íródtak (ún. *progress poems*). Ezek legismertebb példája Thomas Gray *Progress of Poesy* [A költészet útja] című pindaroszi ódája, amelyben Gray a görögségnél eredetibbnek tekintett forrásokig nyúl vissza (Lappföldtől Dél-Amerikáig), s egyetlen nagy ívben tekinti át a költészet haladását Görögországból Itáliába, s onnan a reneszánsz idején Angliába, ahol Spenser, Shakespeare és Milton költészetében teljesedett ki a nemzeti költészet. E kibontakozást csak a francia minták imitálása szakította meg a tizenhetedik század végén kezdődő korszakban.⁹ Ez a séma hosszú időre rendkívül erőteljesnek bizonyult. Gray ráadásul komolyan dolgozott egy angol költésztörténeten (bizonyos kéziratok fennmaradtak), tanulmányozta a prozódia változásait, a walesi, skandináv és óangol költészet emlékeit. A szintézis elkészítésére végül nem volt ereje, de elküldte vázslatait Wartonnak, amelyekben a fentieknek megfelelően rendezte iskolákba az angol költőket. Ám a nagy művet végül Thomas Wartonnak kellett megírnia.

⁷ Hugh Blair: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Ed. Linda Ferreira Buckley és S. Michael Halloran. Southern Illinois University Press, Carbondale, 2005, 430–431.

⁸ A reneszánsz szerzők XVIII. századi kiadásával kapcsolatban ld. Earl R. Wasserman: *Elizabethan poetry in the eighteenth century*, University of Illinois Press, Urbana, 1947, 203–223.

⁹ Thomas Gray and William Collins: *Poetical Works*. Ed. Roger Lonsdale. Oxford University Press, Oxford és New York, 1977, 46–51.



A költészettörténet a Spenser-kommentárok folytatása, amelyek Warton (máig fennmaradt) Spenser-kötetének margináliáiból nőttek ki. Már e jegyzetekben felbukkan az a különös kettősség, amely Warton irodalomtörténeti szemléletét is jellemzi majd. Egyrészt kritikával illeti a költőt, amiért elbeszélő költeménye modelljéül nem a görög-latin eposzokat, hanem a „szabálytalan” „gótikus” románcokat választotta, másrészt elismeri, hogy nem bánja a szabályos forma hiányát, hiszen a „teremtő képzelőerő” a „megfontolt ítélőerő” segítségével és szorítása nélkül gyönyörködtet bennünket. Vagyis egyrészt elfogadja a neoklasszikus kritikai normákat, másrészt azokkal összeegyeztethetetlen poétikájú művekben leli legfőbb örömét, s ezt hatáslélektani elvekkel igazolja. Később azonban mindezt történeti elvekkel is kiegészíti, mondván, hogy egyetlen költőt sem lehet olyan elvek alapján megítélni, amelyekről azok még csak nem is tudtak.¹⁰

Warton a kor keretei között ragyogóan felkészült a műre: szinte minden feljebb elsoportolt hagyományt jól ismert. Ám ezek a keretek élesen eltértek attól, amit ma elvárnánk a középkori irodalom szakértőjétől. Warton nem olvasott óangolul, közép-angol ismeretei hiányosak voltak, a régi szövegek kritikai gondozásának tudománya pedig éppen csak születőben volt. Az elkészült mű nagy része végül korábban hozzáférhetetlenné vált költői művek antológiája, más részei leginkább annotált bibliográfiára emlékeztetnek. A tengerényi anyag összegyűjtése, gondozása, kiadása, kommentálása s többé-kevésbé koherens történeti ívbe rendezése Warton műlhatatlan érdeme. Ám a rengeteg mű szétfeszítette eredeti terveinek kereteit, s az óriásművet a széthullás fenyegeti. Ennek ellenére, ha mozaik-szerűen is, de Wartonnál állnak össze először nagy történelmi narratívává a megelőző évtizedek kritikai kezdeményezései.

Warton narratív sémája alapvetően fejlődéselvű. Az első kötet előszavában kijelenti, hogy a költészettörténetben a „barbárságból a civilizáltságig” vezető út állomásait követhetjük szemmel, s hogy „őseink vad állapotára a fensőbbség dicsőségével tekintünk vissza.”¹¹ Warton ennek megfelelően elutasítja a középkori élet bizonyos elemeit: a katolicizmust, a skolasztikus filozófiát, az udvari élet ceremóniáit. Az irodalomban a nyelv csiszoltabbá tétele számít a legnagyobb dicséretnek (Chaucert nevezi a költői nyelv első nagy megújítójának). A verselés terén is a Dryden és Pope nevéhez kötött neoklasszicista tökéletesség-eszmény felé haladás történetét kívánja megírni. A klasszicista poétikai normákat Warton nemcsak a verselés, de a túlbujánzóknak érzett költői képek (metaforák, *conceit*ök, hasonlatok) kapcsán is érvényesíti, amit úgyszintén nehéz összeegyeztetni a történetiség és a relativizmus névleg vállalt gondolatával.

Wartont mégis vonzza a középkor és az eredetkutatás bővölete. Ő azonban – szemben például a fent említett Blairrel – nem az általános emberi fejlődés narratívájában találja meg a képzeletgazdagnak, s ennyiben költőinek tekinthető eredetet, hanem speciálisan a keleten, amelyet a „romantikus” irodalom forrásának tekint. A jelző itt és később Warton szóhasználatában nem egy adott korszakra vonatkozik, hanem egy a középkorral társított és a görög-latin klasszikusokkal szembeállítható értékrendet fejez ki, amelynek legtökéletesebb megvalósulását a románc-irodalomban látta (ennek kiteljesedését pedig Spenser *Tündérkirálynőjében*). „A középkor szokásai, intézményei, hagyományai és vallási élete mind kedveztek a költészetnek. A kocsiszínpadok (*pageants*), felvonulások (*processions*), spektakulumok és ceremóniák költői képekkel társultak, megszemélyesítéssel és allegóriával. A tudatlanság és a babona gátolják az emberi társadalom valódi érdekeinek érvényesülését, mégis ezek a képzelőerő szülei.”¹² Később azonban

¹⁰ Welles, i. m., 167–168.

¹¹ Thomas Warton: *The History of English Poetry from the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century*. Ed. W. Carew Hazlitt. Reeves and Turner, London, 1871. vol. II, 3.

¹² Warton, i. m., vol. IV, 21.



„[a] romantikus költészet megadta magát az értelem és a kutatás erejének [...]. A klasszikusok tanulmányozása, valamint a hűvösebb mágia és a szelídebb mitológia módszeressé kezdték tenni a verskompozíciót, s mindenki a kiválóság új mintáival, Görögország és Róma hibátlan modelljeivel kívánt versenybe szállni, ez pedig elvezetett az invenció halálához, az imitációhoz. Műveltséggel formálták a géniuszt. A fantáziát meggyengítette a töprengés és a filozófia. [...] Az ítélőerőt a képzelet fölé emelték, és lefektették a kritika szabályait. Az eredeti géniusz bátor különbségét és az őshonos gondolat merész érdekességét megfélemlítették a tökéletesség és a kifinomultság metafizikai eszméi.”¹³

Az Erzsébet-kor éppen azért aranykor, mert arany középutként áll az eredet primitív képzelet- és kép-gazdagsága és a modern kor prózai, racionális kifinomultsága között. Warton ebből a szempontból kora jellegzetes figurája. Hasonló okokból fontos a reneszánsz Samuel Johnson *Szótárának* (1755) koncepciójában is, amely szerint „minden nyelv történetében éppúgy van durva korszak, amely megelőzi a tökéletes állapotot, mint hamis kifinomultság és hanyatlás.” A tökéletes egyensúly – a barbárság után és a mesterkélttség előtt – Johnson szerint is éppen az Erzsébet-korban érvényesült.¹⁴ De hasonlóképpen Shakespeare korára helyeződik a hangsúly a Johnsonétól egészen eltérő kritikai elvek és értékítéletek mentén gondolkodó Richard Hurd püspök nagyhatású kritikai dialógusaiban (1759) is, aki a lovagi románcok és a gótikus irodalom védelmezőjeként lépett fel. A költészetnek leginkább megfelelő nyelv és ízlés szerinte a „megrendszabályozatlan fantázia” „durva kísérletei” és a „kifinomult értelem és tudomány” állapotai között lelhető fel. S ez Hurd szerint is éppen a XVI/XVII. századok fordulójára volt jellemző.¹⁵

Jack Lynch monográfiája részletesen bemutatja, hogy a tizennyolcadik század milyen sokféle szempontból tekintette elődjének az Erzsébet-kort (a reneszánsz fogalma még nem volt használatban).¹⁶ Az egyházi ügyek elrendezésével kapcsolatban, a politikai stabilitás mintáit keresve, vagy éppen az irodalmi műveltség terén a születőben lévő modernség mintegy önmaga tükréként használta a koramodern kort. Ahogy a humanista tudomány fordult a görög-latin klasszikusokhoz, azzal a gondnal kommentálják és adják ki a (tájan értett) Skakespeare-kor legnagyobbjainak a szövegeit, s teremtik meg közben a nemzeti klasszikusok kánonját (Spenser, Shakespeare és Milton a költészet terén). Lynch azt is leírja, hogy a történeti gondolkodás fontos kategóriája, a korszak fogalma is éppen ebben a viszonylatban alakul ki. A humanisták előzmények nélküli élességgel különítették el saját magukat a középkortól. A tizennyolcadik századra azonban világossá vált: a megújulás kora is lezárult. A polgárháborút és a cromwelli korszakot követő restaurációval Dryden nemzedékének számos tagja érezte úgy, hogy új korszak kezdődött: ők is az ókorhoz visszanyúlva határozták meg a saját korukat új augustusi korszakként, de az első pillanattól tudatában voltak, hogy ez az újjászületés nem az előzőnek a folytatása. Az a korszak lezárult, s a lassanként kialakuló történeti tudatban megjelenik egy többé-kevésbé világos kezdettel és véggel leírható történeti egység: az előző kor. Ezért is történhetett meg az, hogy a kronológiailag az augustusi korhoz közelebb eső Milont is a reneszánszhoz sorolták: a nagyság, a fenségesség, a költői intenzitás egy soha meg nem ismétlődő korszakához. Nem más, mint Warton bátyja, Joseph tett éles különbséget Spenser, Shakespeare és

¹³ I. m., 21–22.

¹⁴ Samuel Johnson: *A Critical Edition of the Major Works*. Ed. Donald Greene. Oxford University Press, Oxford, New York, 1984, 319.

¹⁵ Richard Hurd, *The Works of Richard Hurd*, T. Cadell and W. Davies, London, 1811, vol. III, 210.

¹⁶ Jack Lynch: *The Age of Elizabeth in the Age of Johnson*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.





Milton szerinte a fenségesség és a pátosz minőségeivel leírható költészete, valamint Pope és kortársainak szellemességén és józan éssen alapuló művészete között, világossá téve, hogy utóbbit a szó szigorú értelmében nem is tartja költészetnek.¹⁷

Az előrehaladó kifinomultság folyamatáról szóló narratívát az első pillanattól sóvárgás kíséri. Lynch példája éppen attól a kritikustól származik, akitől a legkevésbé számítanánk ilyesmire. „Milton – mondta dr. Johnson egy beszélgetés során – ki tudta hasítani a Kolosszust egy sziklából, de nem tudott arcokat metszeni cseresznyemagokra.”¹⁸ A nagy és az apró, a vad fenség és a ki- vagy túlfinomult szépség ellentéte sejteti, hogy a saját eredményeire nagyon is büszke tizenyolcadik század számára a haladásba vetett hit veszteségtudattal társult.

Thomas Warton: *Az angol költészet története*

Részlet a harmadik kötetből (1781)¹⁹

Erzsébet királynő uralkodásának idejét többnyire az angol költészet aranykorának nevezik, s bizonyára nem helytelen a történeti művünkben tárgyalt legköltőibb korszaknak tekinteni.

Véleményünk szerint kiemelkedik a korszak költészetének vonásai közül a mese, a fikció és a képzelőerő jelentősége, valamint a lebilincselő kalandok és megindító események kedvelése. A továbbiakban kísérletet teszek e jellegzetes megkülönböztető vonások okainak fellelérésére és magyarázatára. A következő – hol egymással vegyülő, hol egymagukban érvényesülő – hatóokokat kell tekintetbe vennünk: az ókori klasszikusok iránti érdeklődés újjáéledését s műveik tolmácsolását, az itáliai regények behozatalát és lefordítását, a hamis filozófia látomásos álmodozásait és szőrészálhasogatását,²⁰ a költészet céljainak megfelelő mértékű babonásságot, a románcok csodás fordulatainak átvételét, valamint a népi színjátékokban előforduló jobb és gyakoribb allegorikus jeleneteket.

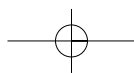
A pápista romlottság és csalárdság felszámolása után általánossá vált a görög és római műveltség elsajátításának divatja, s az irodalmárnak sem kellett már kifejezetten tudósnak lennie; fő- és köznemesek is igényt tartottak a címre. A papok érdeke korábban azt diktálta, hogy önmaguknak tartsák meg a klasszikus nyelvek ismeretét, s így most egyszerre mindenki türelmetlenül vágyott megismerni, amit azelőtt sérelmére eltitkoltak előle. Az igazság igazságot szül, s a misztérium leple nemcsak a vallásról, hanem az irodalomról is lehullott. A laikusok, akiket most megtanítottak természetes jogaik érvényesítésére, nem túrték tovább a tudás kisajátítását, hanem bejárást követeltek a papok által bitorolt területre. Az új felfedezések iránti általános kíváncsiság – amelyet csak fokoztak a görög és római szerzők műveiben rejlő kincsekre vonatkozó megalapozott vagy megalapozatlan elképzelések – mindenkit, aki szabadidővel és vagyonnal rendelkezett, a klasszikusok tanulmányozására serkentett. Az előző korszak kifinomult műveltségéből finomkodó divat lett a rákövetkezőben. [...]

¹⁷ Joseph Warton: *An Essay on the Writings and Genius of Pope*, M. Cooper, London, 1756, iii–xii.

¹⁸ James Boswell: *Life of Johnson*. Ed. R. W. Chapman. Jav. kiad. J. D. Fleeman. Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1970, 1301.

¹⁹ A fordítás a következő kiadás alapján készült: Thomas Warton: *History of English Poetry from the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century*. Ed. W. Carew Hazlitt. Reeves and Tourner, London, 1871, vol. IV, 355–363. Hasznosítottam a következő antológiák kommentárjait és szerkesztői megoldásait is: Brian Vickers. Ed., *William Shakespeare: The Critical Heritage*. Vol. 6, 1774–1801. Routledge, London és New York, 2003 [1981], 304–309., Scott Elledge. Ed., *Eighteenth-Century Critical Essays*. Cornell University Press, Ithaca, New York, 1961, vol. II, 794–803.

²⁰ Nem egészen egyértelmű: Warton valószínűleg a skolasztikus filozófiára gondol.





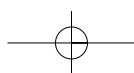
Miután az előkelők megismerték az ókori könyveket, minden a klasszikus történelem és mitológia színeit öltötte magára. Bár a kálmánisták helytelenítették a pogány istenek megjelenítését – gyanakodtak, hogy ez erősítené vagy akár vissza is hozná a bálványimádás szellemét –, mégis mindenfelé divatosak lettek. Ha a királynő áthaladt egy vidéki városon, szinte minden kocsiszínpadon a panteont lehetett látni. Ha meglátogatta egy nemes házát, a kapun belépve házi istenek köszöntötték, és Mercurius kísérté a lakosztályába. Még a cukrászok is a mitológia szakértőivé váltak. Vacsoránál Ovidius *Átváltozásainak* válogatott jeleneteit rakták ki edességekből; egy óriási szilvatorta történeti tárgyú cukormázát Trója elpusztítását ábrázoló ízletes dombormű borította. Délutánonként, ha őfelsége a kertben kegyeskedett sétálni, a tavat Tritonok és Néreidák lepték el, a család apródjai a lugasok közül leselkedő erdei nimfákká változtak, az inasok pedig szatíroknak öltözve szökdécseltek a pázsiton. Nem kívánok tápot adni az illetlen gyanakvásnak, de nem könnyű megmondani, miért is tették Erzsébet szüzességét szüntelen és túlzó dicsőítés tárgyává, és az sem világos, mitől is lenne kevésbé kiváló vagy dicsőséges egy férjezett, mint egy hajadon királynő. Őfelsége reggel mégis, miután Aeneas útját ábrázoló kárpitokkal borított szobában aludt, a parkban vadászott, s Dianával találkozván az istennő a hónál is tisztább erényesség legragyogóbb mintaképének nevezte őszemérmességét, s Akteón tolokodásától óvott ligetekbe invitálta. Valójában azért hízelegtek neki olyan túláradóan ezen erényéért, mert a hősnők jellegzetes ékének látták, miként a bajnokok legfőbb büszkesége az emberfeletti hírnév volt a régi barbár románcokban. A továbbra is divatos lovagi érzülettel összhangban ünnepelték a szüzességét, a bókok formája azonban a klasszikus allúzió volt.

[...]

A klasszikusok divatjának beáradása hamar megfertőzte a költészetünket. Szerzőinket, akik már azelőtt kijárták a fantázia iskoláját, egyszerre elvakították a képzelőerő új szüleményei, s egy-kettőre a pogány ókor istenei és hősei díszítettek minden művet. Az ókori mesékre való utalásokat gyakran a helyénvalóságot egészen figyelmen kívül hagyva vezették be. Page-né, akit pedig Shakespeare egyáltalán nem szándékozott sem művelt, sem mesterként hölgynek bemutatni, nevetve a testes Falstaff kellemetlen széptevésén, így szól: „Inkább lennék óriásnő és feküdném a Pélion hegye alatt.”²¹ A pogány történetek ismertsége azonban nem az eredeti művek széles körű tanulmányozásából fakadt, hanem a számos ekkoriban született angol fordításból. Minden tollforgató klasszikusokat fordított, így ezek a mesék széles körben elterjedtek, ismertek lettek, és a legegyszerűbb emberekhez is eljutottak. Amint kiszabadultak a tudós nyelvek köréből, azonnal széles körű izgalmat váltottak ki. Ovidius *Átváltozásai* (hogy ne szaporítsuk tovább a példákat), amelyet éppen ekkoriban fordított le Golding, még a tanulatlanok számára is feltárta az új képzeletbeli világot.²² Minthogy az ősi mesék elérhetőek voltak angolul is, a tanult utalások – egy költeményben vagy egy kocsiszínpadi előadás során – már nem voltak homályosak vagy érthetetlenek az átlagolvasó vagy az átlagnéző számára. És így jutunk el ahhoz a megállapításhoz, hogy a klasszikusokhoz való visszatérés során először csak a mesés képzeletszüleményeik ragadtak meg bennünket. Nem fordítottunk figyelmet a művek szerkezetének szabályosságára, sem a bennük megfogalmazódó vélekedések helyességére. Egy durva kor kezdte olvasni ezeket a szerzőket, amely így a túlcspásait, nem pedig a természetes szépségüket utánozta. S ezt – ahogy már az újdonságoknál lenni szokott – kárhóztatható módon túlzásba vitte.

²¹ *A windsori víg nők*. II.1. Devecseri Gábor fordítása.

²² Arthur Golding (?1536–?1603) latinból és franciából fordított. Teljes *Átváltozásai* (jambikus heptameterben, párrimekkel) 1567-ben jelentek meg.





[...]

A korszakunkra jellemző költészet következő jelentős forrását a számos angolra fordított itáliai elbeszélés jelentette. Ezek a történetek, amelyek nem kizárólag a romantikus invencióra, hanem a való életre és a szokásokra, valamint a kitalált, de valószerű események művészi elrendezésére támaszkodtak, így újfajta örömet jelentettek a népek, amely nem vesztette még el a történetmondás ősi élvezetét, és mindazok divatos szórakozásává váltak, akik saját örömeikre olvastak. Számtalan színdarab és költemény íródott ezek nyomán, amelyek máskülönbén nem születhettek volna meg, és íróink saját műveikben is hasonló utakat kerestek. E könyvek elterjedése előtt a megható helyzetek, a körülmények összjátéka és a kifejtet pátosza lényegében mind ismeretlenek voltak. A gyötrelmet, különösen azt a fajtaját, amely a gyengéd érzelem megpróbáltatásaiból fakad, nem ábrázolták még a leglebilincselőbb megjelenési módjaiban. Innen kölcsönözték költőink (különösen a drámai költőink) az ötleteket elfogadható cselekmény kialakításához, és a tények azon szükséges bonyodalma, amelyből komikus vagy tragikus történet születhet. Ahogy gyarapodtak az ismeretek, úgy akart a szellem egyre több témát és nyersanyagot. Ezek a művek léptek a legendák és a krónikák helyébe. Bár a vándorénekesek régi históriás költeményei sok bátor kalandot, hősiesség vállalkozást tartalmaztak, és durva kidolgozásuk ellenére erőteljes hatást váltottak ki, mégis hiányzott belőlük az elegendő és megfelelően elrendezett fordulat, valamint a jellemek és események igazabb és valószerűbb leírása, amit pedig megkívánt az árnyaltabb gondolkodású és kíváncsibb kor. Még az eredeti gótikus románc nyers vonásait is lágyabbá tette az ilyesfajta olvasottság; Sydney itáliai pasztorállal – na meg azokkal a hozzávalókkal, amelyekkel Héliodórosz frissiben lefordított *Etiópiai történetében* találkozni²³ – oltotta be a feudális szokásokat *Arcadiájában*.²⁴

A reformáció nem pusztított még el minden tévképzetet, s nem varázstalanította a babona végvárait. A hagyományos hit málladozó épületén néhány betű még kivehető volt. A tudomány hajnalának első fényei nem tüntették még el a tudatlanság minden manóját. Az ész meghagyott még néhány lézengő démont a szolgálatában, a költészet irányítása alatt. Az emberek még hitték, illetve hajlandóak voltak elhinni, hogy szellemek lengik körül őket, akik „ég fuvalmát vagy pokol lehéit” hozzák magukkal,²⁵ hogy a kísértetek az esti tűzoltást jelző harang szavára valóban kiszabadulnak bűnhődésük házából, és hogy tündérek rajzolnak misztikus köröket a holdfényben a rétre. E hiszékenység jó részét még a tudomány és a mélyenszántó gondolkodás neve is szentesítette. Prospero nem rejtette eltörött pálcáját a föld alá, s a könyvét sem vetette a tenger mérőlánc által el nem ért mélyébe.²⁶ [...] Egy tanultabb és csiszoltabb kor Shakespeare-je nem ábrázolt volna a déli napot elfeketítő mágust, sem boszorkányszombatot, sem üstöt bűbájláshoz.

Kétségtelen, hogy a fenti elképzelések nagy részét sokkal jobban hitték és sokkal többen osztották a megelőző korokban. De a kompozíció művészete nem haladt még kellőképpen előre, és az akkoriban élt költők nem is tudták volna megfelelő stílusban és kellő megfontoltsággal feldolgozni e témákat. Ekkoriban értünk el abba a korszakba, amikor az ész által megzabolázott nemzeti hiszékenység egyfajta civilizált babonásságot eredmé-

²³ Thomas Underdown fordítása 1587-ben jelent meg.

²⁴ Sir Philip Sidney (1554–1586) műve. Két változata létezik: az öt részes első változat 1581-ben készült el, a második befejezetlenül maradt; Sidney 1583–84-ben dolgozott rajta. Az *Arcadia* számos dalt és költeményt beépítő, drámai hatású párbeszédet használó hosszú prózai mű, amely Arcadia uralkodójának és vidékre visszavonult udvarának történetéről szól; számos bukolikus elemet és teljes eklogákat tartalmaz.

²⁵ *Hamlet* I.4. Arany János fordítása.

²⁶ *A vihar* V.1. Babits Mihály fordítása alapján.





nyezett, s olyan tradíciókat hagyott hátra, amelyek elég fantáziadúsak ahhoz, hogy a költők feldíszíthessék őket, ám a józan ész szempontjából sem túlságosan vadak vagy elrugaskodottak. Hobbes – bár nem osztotta ezt a nézetet – helyesen jegyzi meg: „A jó költeményhez [...] mind ítélőképességre, mind képzeletre szükség van. De főképpen képzeletre, mert a vers eredetiségével (*extravagancy*) vált ki tetszést – azt viszont kerülni kell, hogy tapintatlanságával nemtetszést váltson ki.”²⁷

[...]

Itt érdemes megjegyezni, hogy csak néhány kritikai értekezés és egyetlen *Poétika*²⁸ született ekkoriban. A kifejezhető véleményeket és a költői képeket még nem határozták meg a kompozíció megfellebbezhetetlen előírásai, s a géniust nem nyugözte le az ízlés bíróságának jövőbeli, végleges ítéletének tudata. Az apróságok iránti nemes közömbösséget figyelhetjük meg ekkoriban a szerzőinél. A helyénvalóság követelményének túlságosan alapos vizsgálata helyett mindenki szabadon engedte saját invenciójának szeszélyeit. A költő elsősorban saját belülről fakadó érzéseire épített, saját közvetlen és egyedi szemléletmódjára, a gondolat szabadsága pedig gyakran a megszólalás leplezetlen őszinteségében nyilvánult meg. Ez a körülmény egyébként nagyban hozzájárult költőink versmértékének zenei modulációjához, amely aztán hamar a disszonancia és nyersesség ellentétes végletéig süllyedt le. Gyakran gondatlanok voltak a válogatás és a megkülönböztetés terén. Shakespeare az általános természetet követve barangolt. Földről az égre, égből földre villan a szeme.²⁹ Látjuk, ahogy átszakítja a képzelet módszerének határait. Egy jeleneten belül alászáll a tragikus fenség legnemesebb delelőjéről a szójátékokig, a szófacsarásokig, a népszerű bohózat legalantasabb mulatságaiig. Méltóságának teljében saját II. Richárdjára emlékeztet, a „könnyelmű királyra”,³⁰ aki esetenként megfedkezett uralkodói rangjáról, és „méltóságát prédául adta / Suhancok röhejének.” Úgy tetszik, semmi kivetnivalót nem látott a hercegek és tökfilkók, szenátorok és satócsok, tanácsadók és tisztek, uralkodók és udvari bolondok közötti, átmenet nélküli váltásokban. Mint Vergilius fejedelmi tölgye:

— *Quantum vertice ad auras*
*Ætherias, tantum radice in Tartara tendit.*³¹

Szatírák – ha jól értjük a szót – a királynő uralkodásának utolsó éveig egyáltalán nem születtek, s még akkor is csak néhány. A kor bűneinek részletes képe nem felelt meg azoknak az olvasóknak, akik a mesterséges szokások világában szerettek kóborolni. Az emberekhez hasonlóan a Múzsza is túlságosan ünnepélyes és visszafogott volt, túlzottan cere-

²⁷ Thomas Hobbes: *Leviatán vagy az egyházi és világi állam formája és hatalma*. Ford. Vámosi Pál. Kosuth, Budapest, 1999, vol. I, 124.

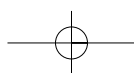
²⁸ George Puttenham *The Arte of English Poesie* című 1589-es tanulmányáról van szó.

²⁹ Warton bizonyára Theseus szavaira utal a *Szentivánéji álomból* (V.1.):

Szent örületben a költő szeme
Földről az égre, égből földre villan,
S míg ismeretlen dolgok vázait
Megtettesíti képzeletje, tolla
A légi semmit állandó alakkal,
Lakhellyel és névvel ruházza fel. (Arany János fordítása)

³⁰ *IV. Henrik. I. rész. III.2.* Vas István fordítása.

³¹ „föl az égig aként veti lombját, / mint amiképpen a Tartarusig terjed gyökerével.” *Georgica* II.291–292. Lakatos István fordítása.

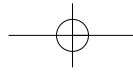


monialis és pedáns ahhoz, hogy lehajoljon a mindennapi élethez. A szatíra egy rendkívül csiszolt nép költészete.

A női karakterek jelentőségét nem ismerték még fel, és a nők nem kaptak még bejárást az általános társas érintkezésbe. Még nem tette komikus hatásúvá a költészetet ez a keveredés, s verselésünk nyersebb hangütését sem lágyította a gáláns viselkedés könnyedsége s a bókók közvetlensége, amelyek talán esetenként a komolyabb témákra is hatással vannak, és észrevétlenül áttérjednek a stílus és a gondolkodás általános szokásaira. Nem szeretném azt sugallni, mintha a költészetünk kárt szenvedett volna a viselkedésünkben a gyengédebb nem befogadása – vagy még inkább a nők oktatásának javulása – révén végbement jelentős változás miatt; ez elegánssá és változatossá tette az életet, kibővítette a társalgás terét, gyarapította a szellemesség és humor témáit, és gazdagabbá tette a forrásait. Én azonban a kompozíció jellegzetességeit vizsgálom, és azt kívántam felvetni, hogy egy ilyen jelentős tényező hiánya a régiek életének formáiból és felépítéséből bizonyára hatással volt a kortárs költészetre. Őseink e téren mutatott szokásainak számos nyoma maradt. Udvarlási stílusukat kikövetkeztethetjük Hamlet, az ifjabb Henry Percy, V. Henrik vagy Fenton úr szerelmes beszélgetéseiből. Tragikus hősnők – Desdemónák és Oféliák – bármilyen fontos szerepet játszanak is a darabokban, mindig háttérbe vannak szorítva. Komédiáinkban a hölgyek csupán „víg nők”, egyszerű és derűs matrónák, akiknek a tisztességükkel való takarékoskodás adja meg az értéküket. A rövidebb költeményekben, ha egy szerelmes az úrnőjét dicséri, a bókók nem kifinomultak és nem is megindítóak, hiányzik belőlük mind az elegancia, mind az érzés: a hölgy leírása nem érthető, művészi dicsőítés, nem a természet valódi színeit és meglévő kiválóságait követi, hanem mintha egy másik világ különös ideálját írná le, amely jelentőség nélküli, túlzó és természetellenes érzéseket vált ki.

Mindezen körülmények (vagy sokuk) eredményeképpen a kor költői nyelve leíró, festői és figuratív volt. Ez a hatás még az Erzsébet uralkodása alatt született prózai művekben is megmutatkozik. A rákövetkező korban aztán a költészet vette át a próza nyelvét.

Az általános ismeretek ezalatt széles körben és nagy sebességgel gyarapodtak. Egyre szaporodtak a könyvek, és számos rendkívül hasznos és értelmes témát tárgyaltak már a mi nyelvünkön is. A tudomány azonban nem lépett még nagyot előre. Egészében véve Erzsébet uralkodása alatt értünk el abba a korszakba, amely az eredeti és igaz költészetnek kedvez: a magát kérető fantázia nem mindig tudott ellenállni az értelem ostromának, a géniuszt csupán irányította, de nem uralta az ítélerő, az ízlés és a műveltség pedig még csak annyira fegyelmezték meg a képzelőerőt, hogy az általuk kísért szépségek érdekében ne kívánja sem elítélni, sem korlátozni annak csapongásait.



A Jelenkor postájából

Amygdala triumphans

Ladislaus Török Ladislao Jankovits amico suo Iani Pannonii
opera diligenter et feliciter frequentantique salutem dicit

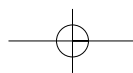
Nagy örömmel olvastam a *Jelenkor* LV. évfolyama 11. számában, a 1113-1119. lapokon megjelent, *A diadalmas mandulafa* című cikkedet, s az írásod végén az új tartalommal értelmzett Janus Pannonius-epigramma eredeti költői mondandójához az eddig ismerteknél (véleményem szerint) közelebb álló fordításodat.

Epigr. 389 (Mayer–Török, p. 229):

*Quod nec in Hesperidum vidit Tiryntius hortis,
nec Phaeaca Ithacae dux apud Alcinoum,
quod fortunatis esset mirabile in arvis,
nedum in Pannoniae frigidiore solo,
audax per gelidos en floret amygdala menses,
tristior et veris germina fundit hiems.
Progne, Phylli, tibi fuit expectanda; vel omnes
odisti iam post Demophoonta moras?*

*Hesperisek kertjében a Tírýns-béli se látta,
Alkinoosnál az sem, ki vezér Ithakán
ezt, ami boldog réteken is csodaszámba mehetne,
nemhogy Pannoniánk ritka hideg talaján:
hóban, fagyban e bátor mandulafa egyre virágzik:
lám a tavasz rügyeit bontja ki zordan a tél.
Phyllis, Proknét kellett várnod – vagy valamennyi
késlekedést gyűlölész Démophoónod után?*

Már régóta terveztem, hogy újból (ut Sisyphus, sed *iam palinodicus*) megvizsgálom ezt a varázslatos titkokat rejtő Janus-verset, annak apropóján is, hogy (közel hat éve) Szántó Gábor András *Kortársban* (2007 áprilisában) megjelent írását, *A Janus-krimít* olvasva a döbbsent némaság és a hitetlenkedés fogott el. Derült égből villámcsapásként ért (talán nem csak engem) a fenti epigramma „ártatlannak ismert” latin szavai mögött a detektív [Sz. G. A.] által precíz alapossággal felderített janusi bűn ténye (?), hogy e tudósan megkomponált versben „egy párját hasztalan váró szerelmes tragédiája bontakozik ki”, hogy Janusunk Galeotto Marzio iránt érzett „természetellenes” vonzalmát önti formába e rejtjeles, elégikus költemény, hogy itt minden szónak férfiasan (?) erotikus, áthallásos jelentése van, hogy Janus a másságáról (!) Mátyásnak árulkodó Hieronymo Landótól félti az ő „rossz cserét csináló” Galeottóját. A vádat alátámasztandó, Janus egy ekkoriban Galeottohoz írott levele (*Iohannes Episcopus Quinque-ecclesiesis, Galeotto suo. S.* – lásd: *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény I. Humanizmus*. Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 168-173.) is a perdöntő (?) bizonyítékok között szerepel. A janusi bűnt (*crimen Iani Pannonii*) a levélbe is belemagyarázó egyik gyengécske érvet hadd idézzem: „De mi lesz (pedig nagyon



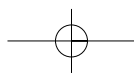


félék tőle!), ha megint elfogja a hányás? (Boronkai Iván fordítása) – »Si tamen, quod plurimum vereor, ille redierit *ad vomitum*.« E meghökkentő mondat kulcsszava és kulcsfogalma, a „hányás” (*vomitus*) már a korai, itáliai epigrammák óta a homoszexualitás témájához kapcsolódik Janus költészetében.” – Sajnos, ez így nem igaz.

1997 nyarán a későbbi *Szöveggyűjtemény* Janus-fejezetének összeállításakor (lásd: 9-285. lapok), a nemes lelkű (túlbuzgóságot jóindulattal toleráló) Kőszeghy Péternek köszönhetően, rengeteg filológiai észrevételemet publikálhattam, de sajnos még így sem eleget. Az idézett invektíva-ízű Janus-levél jegyzeteiben a klasszikus reminiscenciák, illetve Martialis két epigrammája (3,9; 6,64) mellett több bibliai párhuzamot is feltüntettem, de az inkriminált passzus kapcsán nem említettem meg, hogy az szintén a Bibliából vett motívum. (Prov. 26,11: sicut canis qui *revertitur ad vomitum* suum sic imprudens qui iterat stultitiam suam – „Amint a kutya visszatér ahhoz, amit kihányt, így hajítja a bolond is egyre badarságát.” – Epist. Petr. II, 2, 22: contigit enim eis illud veri proverbii canis *reversus ad suum vomitum* et sus lota in volutabro luti. – „Illik rájuk, amit a közmondás mond: »Visszatér a kutya a hányadékához« és »A megfürdött disznó pocsolójában hentereg«.). Janus tehát Landót egészen egyszerűen – mellőzve bármiféle homoszexuális tolvajnyelvet – (hitvány) kutyanak (vö. Horatius epod. 6,1-2: Quid inmeritis hospites vexas, *canis ignavus* adversum lupos? – „Miért csaholsz a jó utasra, vad kutya, / ki farkasoktól meglapulsz?”, Vihar Béla fordítása), vagy talán még disznónak is titulálja. Verum de his hactenus... Iam satis est... Sit finis ludo...

Később Bene Sándor barátom verselemzése a *Művek lexikonában* (Budapest, 2008. I., 514-515. lapokon) szintén elbizonytalanított: „Az [Egy dunántúli mandulafáról] tehát, szűkebben értelmezve, valamely szerelmi csalódásra, hiábavaló várakozásra utal: a reménytelen helyzetben felvillantott képek az öngyilkosság (Phüllisz, mandulafa) vagy a hűtlenséget megbosszuló jogos gyilkosság (Progné) lehetőségei közötti tétovázást sugallják, meglehetősen fenyegető jelleggel.”

De nem ezekről akartam írni, hanem a Te diadalmas mandulafádról, amely bátran virágzik a hideg hónapok idején (vö. Claud. rapt. Pros. 3,223-225: ne credit quod bruma rosas innoxia servet, / quod *gelidi* rubeant alieno germine *menses* / verna nec iratum timeant virgulta Booten. – „Nem hiszi: rózsabokor láng bimbót nyitna telente? / Máshol a fagy tombol: viruló rét színei itten? / Zsenge tavasz nem rárontó téli szelektől?”, Mezei Balázs fordítása), s amelynek tavasz-rügyeit – *mirabile visu* – a még zordabb-hidegebb tél fakasztja. Megvallom immár két évtizedes bűnömet (*Iane pater peccavi in caelum et coram te et iam non sum dignus vocari [cultor] tuus fac me sicut unum de mercennariis tuis* – „Janus atya, vétkeztem az ég ellen és teellened. Arra, hogy hívednek nevezd, már nem vagyok méltó, csak béreseid közé fogadj be.”, Dr. Kosztolányi István fordítása alapján): a vers 6. sorát (*tristior et veris germina fundit hiems*) a *Janus Hungaricus* című tanulmányomban (*Klaniczay-émlékkönyv*. Balassi Kiadó, Budapest, 1994, 99.) – a Sevillai II.-kódex eltérő szövegváltozatának (*tristia nec veris germina fundit hiems*; vö. Csapody Csaba, *A Janus Pannonius-szöveggyűjtemény*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 40.) ismeretében – a méltán nagyhírű műfordítóhoz, Weöres Sándorhoz hasonlóan, én is *tragikus*an, a *germina fundit* (= rügyet fakaszt) kifejezést tagadó, negatív tartalommal megtöltve kommentáltam („Ámde a tavasznak bontott rügyeit kegyetlenül elpusztítja-lehullajtja a tél.”). Ez több, mint bűn, ez hiba volt! Ha ugyanis a vergiliusi *tristior et hexameter*-kezdést (Aen. 1,228-229: *tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis / alloquitur Venus...* – [szomorúbban] *Könnyeitől ragyogó szemmel Venus állt meg előtte / S így szólt...*”, Lakatos István fordítása) és a serviusi kommentárt (Serv. Aen. 1,228. *TRISTIOR comparativum posuit pro positivo. Quando enim tristis est Venus, ut nunc „tristior” diceretur?* – *TRISTIOR* [szokatlanul szomorúan] *középfokot használt [Vergilius] alapfok helyett. Ugyanis [egyáltalán] mikor szomorú Venus, hogy most »szokatlanul szomorú«-nak nevezi?*”) tartottam volna szem előtt, akkor a megszokott, ismert *tristis hiems* kifejezésből (Verg. georg. 4,135-136: *et, cum tristis hiems etiamnum*





frigore saxa / rumpe-ret... – „*S míg a siralmas tél fagya künn a követ hasogatta,*”, Lakatos István fordítása) vö. még: 4,234-235: ... sidus fugiens Piscis aquosi / *tristior hibernas caelo descendit in undas* – „*kerülve esős csillag-képét a Halaknak, / Lankad a mennyből már keserűen a téli vizekbe.*”, Lakatos István fordítása) kiindulva, azt a csodát (*eset mirabile*) fokozó (*gelidos menses* – *tristior hiems*) tartalommal kellett volna értelmezni. Azaz, hogy a mandulafa tavasz-rügyeit ezúttal – a tavasz helyett – a szokottnál is kegyetlenebb-zordabb tél bontotta ki.

Valószínűbb tehát, hogy ez a *szokatlanabb* természeti csoda ihlette a verset, amiről a Te felismerésed (felfedezésed is) szól, tudniillik, hogy a tavasz (természettől rendelt) feladatát most a többnyire pusztulást-elmúlást hozó, a szokottnál is zordabb tél végezte el. Ha így értelmezzük a verset (*licet hoc*), akkor a dunántúli mandulafa virágzása nem tragédia, hanem egy a természet törvényeit megcáfoló diadal (*amygdala triumphans*), s így a zárósortok átváltoztatott hősnői (*Phyllis* = *amygdala*, *Progne* = *hirundo*; vö. *Serv. Georg.* 4,15; *Mart.* 11,18,19-20; *Ov. Fast.* 2,853-855) már csak az *inventio poetica* zseniális kiegészítő eszközeiként, leleményeiként (vö. *Mart.* 5,67,5-6) értékelendők.

A Janus-epigrammákat filológiai szempontok alapján elemző korábbi írásaim vizsgált párhuzamai közül – és sajnos a 2006-os kritikai kiadásból is – *propter negligentiam oblivionemque meam* – kimaradt *Martialis VIII.* könyvének 68. epigrammája, amelynek rokonítható gondolati-nyelvi egyezései arról árulkodnak, hogy Janus egy *Martialis* által megörökített, emberkéz alkotta természeti csodát is asszociálhatott a *Pannoniánk ritka hideg talaján virágzó audax amygdala* láttán. Entellus *Alcinous* kertjét is felülmúló télkertjében, áttetsző üveglapokból (üveglemezekből – vö. *Mart.* 8,14,3: *hibernis obiecta notis specularia* – „*Téli hidegtől üveglemezek védik...*”, *Csengery János* fordítása) épült üvegházában, a téli fagyok idején is virulnak a bíborszínű szőlőfűrtök, s így a meddő tél kénytelen elviselni az őszi uralmát (*autumnum sterilis ferre iubetur hiems*), meddő létére kénytelen a (termékeny) őszi szerepét játszani.

Martialis 8, 68:

*Qui, Corcyraei vidit pomaria regis,
Rus, Entelle, tuae praeferret ille domus.
Invida purpureos urat ne bruma racemos
Et gelidum Bacchi munera frigus edat,
Condita perspicua vivit vindemia gemma,
Et tegitur felix nec tamen uva latet:
Femineum lucet sic per bombycina corpus,
Calculus in nitida sic numeretur aqua.
Quid non ingenio voluit natura licere?
Autumnum sterilis ferre iubetur hiems.*

Entellus kertje Balogh Károly 1937-ben megjelent fordításában:

*Korcyrát, fejedelmi lakát s kertjét aki látta,
Kertedet, Entellus, szebbnek itéli az is!
Szőlőfűrteidet hogy az írgy őszi ki ne kezdje
S gazdag termésed meg ne eméssze a tél,
Átlátszó lemezek gonddal fődik el venyigédet:
Rejtve a boldog fűrt – mégis előmosolyog.
Így fődik áttetszőn szép nők idomát selyemöltöny,
Így ragyog át patakok játszi vizén a kavics.*





*Elmének így töri, vívoja az ős-természet erőit:
Meddő tél hidegén győztes tort ül az ős.*

Ugyanez Csengery János 1942-ben megjelent fordításában:

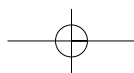
*Korfu királyának pompás ligetét aki látta,
Kertedet, Entellus, szebbnek itéli az is.
A bíbor galyakat [fürtöket] hogy a tél fagya meg ne vehesse
S Bacchus ajándékát meg ne eméssze fagya,
Átlátszó kőnek [üvegkőnek] védelme borítja a szőlőt,
Csak lágyan földi, nem rejti el a szem elől.
Így földi a selyemszövet éppen az asszonyi testet,
Így ragyog át a patak tiszta vizén a kavics,
A természet mit nem adott meg az emberi észnek?!
A meddő telen így ül diadalmat az ős.*

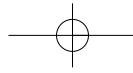
Claudianus *Kisebb költeményeinek* egyikében (carm. min. 26) a pataviumi Aponus-forrásról ír. A vers egyik képe hasonló csodát mutat be (Claud. carm. min. 26,19-22: *quis sterilis non credat humum? fumantia vernant / pasqua, luxuriat gramine cocta silex, / et, cum sic rigidae cautes fervore liquescant, / contemptis audax ignibus herba viret.* – „Azt hinnéd, itt semmi se nő: s lám szerte füveknek / bodrai; bokrokkal gyapjas a sziklaparázs, / s bár a kemény szirtkő, kovaröng szétmállik a hőtől, / – mit neki tűz – zöldel még makacsabbul a gaz”, Mezei Balázs fordítása), vö. Ian. El. I. 4,12: *Contempto Phoebi stella nitore micat.* – „Fennéggő Nappal mit se törődve, vakít.” (Weöres Sándor fordítása)

Martialis a Janus-vers expozícióján kívül a megfogalmazás más részeiben is feltűnik (vö. Mart. 10,94,1-2: *Non mea Massylus servat pomaria serpens, / Regius Alcinoi nec mihi servit ager* – „Massylus sárkány a gyümölcsösömet sosem őrzi, / Nem vagyok Alkinoos kertjeinek nagyura; 13,37,1-2: *Aut Corcyraei sunt haec de frondibus horti, / Aut haec Massyli poma draconis erant;* – „Citromok, íme, a fájáról corcyrai kertnek; / Avagy a Hesperisek kertje nevelte talán?” – Mart. 14,57,1: *Quod nec Vergilius nec carmine dicit Homerus* – „Mit versébe’ nem említ Vergilius, se Homeros; Mart. 7,15,3; 11,43,5 : *Tirythius;* Mart. 12, praef. 4-5: *... nedum in hac provinciali solitudine* – „...nemhogy ezzel a vidéki [provinciális] egyedülvalósággal”, Csengery János fordításai). Az expozíció a fenti hasonlóságok ellenére inkább a (szintén 8 soros) 16. Priapus-vers – ugyancsak aránytalanul hosszú (késleltetett) expozíciójával rokonítható (Priap. 16,1-5: *Qualibus Hippomenes rapuit Schoenida pomis, / qualibus Hesperidum nobilis hortus erat, / qualia credibile est spatiantem rure paterno / Nausicaam pleno saepe tulisse sinu, / quale fuit malum quod littera pinxit Aconti* – „Amilyen almákkal szerezte meg Hippomenész Atalantát, / amilyen almákkal volt ékes a Hesperisek kertje, / s amelyet el tudunk képzelni, hogy Nauszikaá gyakran hordott / teli ölében az atyai földön sétálgatva, / amilyen az az alma volt, amelyre Akontasz írt”, Szepes Erika fordítása).

A Janus-epigrama virágzó mandulafáját minden bizonnyal ezután is a költői én tükörképeként (amygdala = Janus) ételmezik majd a leendő verselemzések, értelmezések, bár az új (= eredeti?) tartalommal átformált hatodik sor (*lám, a tavasz rügyeit bontja ki zordan a tél*) alapján már nem tűnik fel annyira egyértelműnek, hogy Janus, az *ingeniosus et feliciter audax sed iam omnium morarum inpatiens vates*, Phyllis majdani öngyilkosságát is felidézni-láttatni akarta volna az olvasóval.

*Tirythys sarja ilyet sose látott Hesperiseknél,
Ithaca hős ura sem Alcinoos szigetén,*

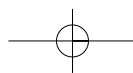
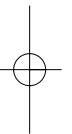
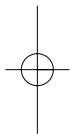


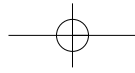


*még ama boldog, távoli réteken is csoda lenne,
nemhogy Pannonia durva, rideg talaján:
íme dacolva fagyokkal a mandulafácscsa virágozik
és szigorú-zord tél nyitja tavasz-rügyeit.
Phyllis, várnod a fecskét kellett, vagy te meguntál
minden várakozást Demophonod után?*

(Bánosi György–Török László)

TÖRÖK LÁSZLÓ





GYÖRGY PÉTER

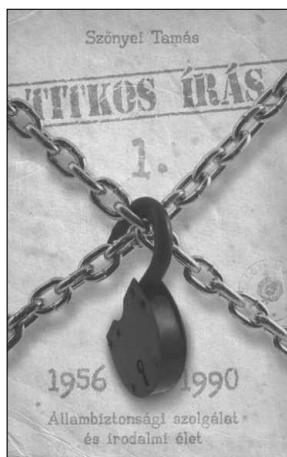
AZ UTOLSÓ TÖRTÉNELMI NAGYREGÉNY

Szőnyi Tamás: Titkos írás I-II.

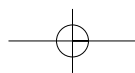
Az állambiztonsági iratok, mindközönségesen az ügynökökkel kapcsolatos adatok nyilvánosságra hozatala hosszú évek alatt elvesztette politikai jelentőségét, így a publikációk már régen elsősorban műfaji, etikai, esztétikai érvek mentén értelmezhetők. Az iratok nyilvánosságra hozatala 1989 után sorsdöntő kérdés lehetett volna, s másként történt volna a demokratikus kultúra politikai játékszabályainak kialakítása, ha a rendszerváltozás nálunk végül ismeretlen morális normák szerint ment volna végbe. Azonban több mint két évtizednyi, számtalan teljesen eredménytelen politikai vita után, mára a magyar társadalom elvesztette ennek a metamorfózisnak az esélyét, a nyilvánosságban már csak az uborkaszezonokat kitöltő média-botrányok között tartják számon, illetve használják az ügynökkérdést, ami végül szerepet játszik a politikai alvilág zsarolási iparágában is. A titkosszolgálatok államszocializmus alatt játszott szerepével kapcsolatos katartikus tapasztalat nem következett be, ez – minden egyébtől függetlenül – komor árnyékot vet a politikai osztály hitelességére, szerepet játszik abban a mély válságban, amelyben ma élünk, s amelynek hátterében a demokratikus rendszer iránti csalódottság, a kortárs társadalmi rendtől való elfordulás, undor, illetve a szélsőjobboldali politikai radikalizmus ennek megfelelő mértékű növekedése áll.

Így a demokratikus politika alakításában lényegtelen ügynökkérdéssel foglalkozó szakemberek, értelmiségiek lehetőséghorizontja is ennek megfelelően alakult: a különféle publikációk készítőinek tisztában kell lenniük azzal, hogy munkáik elkészítésének hosszú évei alatt radikálisan megváltozott tárgyak kontextusa. A leleplezések mára kriminalizált média-cirkuszokká váltak, s nem katartikus traumák lettek, amelyek egy demokratikus közösség születésének fontos eseményei. Mindez – szigorúan vett – műfajelméleti problé-

mákhoz vezetett: a bonyolult, a kortárs állapotokra befolyással lévő társadalomtörténeti összefüggések kritikus elemzéséből egyre gyakrabban a kései leleplezések ressentimentje maradt, annak megfelelően, ahogyan a szövegek írói egyre nyilvánvalóbban belátták, hogy írásaik a folyamatokra semmiféle hatással nem lesznek. Ebben a helyzetben döntő kérdés, hogy milyen retorikát választ, milyen narratívát teremt egy-egy szerző: hiszen világos, hogy a leleplezés, felfedezés bejelentésének drámai aktusával egyenértékű jelentőségre tett szert a kommentár. Így például Rainer M. János ritka szenzitív esettanulmányban, Antall József volt miniszterel-



Noran Kiadó
Budapest, 2012
1112 + 1136 oldal, 9990 Ft





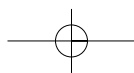
nők besúgóinak szövegeit feldolgozván, példás módszertani fegyelemről és kreativitásról tett tanúbizonyságot: gondosan megrajzolta, rekonstruálta a besúgó személyiségének születését, megmutatta az olvasónak, hogy milyen lépések sorozatán át született meg a jelentés műfaja, ki hogyan használta fel azt, miként próbáltak meg a besúgók előnyt faragni a konfabulációból, illetve miként építették be tevékenységüket a személyiségükbe. (*Jelentések hálójában. Antall József és az állambiztonság emberei 1957–1989*)

Vannak sajnos esetek, amikor ennek a módszertani óvatosságnak nem sok nyomát leljük: amikor az egykori jelentéseket nyilvánosságra hozó történészek, újságírók úgy prezentálják az egykori dokumentumokat, mint önmagukban evidens, úgymond vádló leleteket, s persze saját ügyességük trófeáit, így mintegy kései bosszút állnak a hajdaniakon, „igazságot szolgáltatnak” tehát. Ez a gyakran nem túl vonzó látkép fogadja például Gervai András *Fedőneve „szocializmus”* című könyvének olvasóit is, akik Szabó István, Bódy Gábor, Máriássy Félix és további magyar, besúgói munkát végzett filmek történetét olvashatják el, s azt tapasztalhatják, hogy a történész-kutató a kései ítélkező lehetetlen helyzetébe kerül, mondhatnánk csapdájába esik: amikor újra és újra azt mérlegeli, hogy melyik tett miként volt morálisan még és már védhetetlen vagy védhető. Ez a fajta retorika azért nem vezet sehova, mert a kései leírás lényege épp a hatalomnélküliség által hitelesített semlegességben áll. A 2010-es években nincs semmi kínosabb, mint amikor könnyű tollú szerzők elragadtatják magukat, s izgatottan kapkodnak, hol szidalmazzák, hol mentetetik az egykori besúgókat: attól függően, hogy melyikükkel kapcsolatban milyen előítélettel rendelkeznek.

Szőnyei Tamás, aki két hatalmas kötetben példátlan mennyiségű anyagot tekintett át, dolgozott fel igen gondosan, s hozott nyilvánosságra, az irodalmi életben történeteket vizsgálva, két, egymással összefüggő módszert választott ennek a csapdának az elkerülésére. Az egyik a szerző habituális melankóliája. Nem tudok jobb kifejezést arra a tapintatra, szigorú türelemre, ahogyan Szőnyei ír azokról az emberekről, akikkel jelentős részét soha nem ismerhette személyesen, akikkel nem ült egy asztalnál, nem itta borukat, nem ette kenyerüket, akik úgymond a kezére kerültek. Aki ismeri Szőnyei évtizedes munkásságát a *Magyar Narancs* hasábjain, számos remek cikkére emlékezhet, amelyet ugyancsak a felvilágosultság szomorúsága határozott meg: s ez annál is figyelemreméltóbb volt, minthogy Szőnyei a kortárs kultúra kurrens jelenségeinek leírásával foglalkozott, s így még feltűnőbb volt, hogy milyen távolságot tartott tárgyától, s milyen gazdag interpretációs felületeket nyitott meg ez a fajta semlegesség, tartózkodás.

Ez lehetett az alapja annak a csepp sem magától értetődő, ellenben nagyszerű narrációnak, ahogyan a hosszú évtizedeken át, számos szintéren, közösségben zajló eseményeket élénk állítja, s amely megoldást én az államszocializmus máig megíratlan nagyregényeként értelmezek, s ezt messze nem pusztán retorikának, beleolvasásnak, kritikusi fogásnak vélem – ellenben valóságos műfaji megoldásnak. Fikciók, dokumentumok elválaszthatatlanok egymástól: az átírás, lejegyzés processzusa elbeszéléssé teszi a tényeket, igazi regénybe illő kérdések sora merül fel. Olyan regényről van szó, amelyben számos nyelvi réteg különíthető el: egykorú dokumentumok és kései kommentárok, titkos iratok, egykorú nyilvánosságnak szánt szövegek, magánlevelek, lábjegyzetek, adattárak, a szerző saját mondattana, elég gazdag a másként is egybeolvasható, egybe olvasandó szövegek rétegtana. A szerző egyben montázsalkotó, igazi palimpszeszt-teremtő művész, aki munkája során a legeltérőbb funkciójú, eredetű nyelvrétegekből hoz létre egy közös, koherens valóságot: éppúgy, mint minden nagy regényben.

Nem az a kérdés, hogy – például – ‘mi történt’ Illyéssel, mit írtak róla, ellenben az, hogy a róla írt szövegek, saját – állítólagosan elhangzott – mondatai, kéziratok, nyomtatott szövegei mint teremtenek egy sorshálózatot, amelyet az olvasó épp úgy követhet, mint egy Le Carré-könyvet, amelyben ugyancsak a sejtelmek, tények, állítások, vélelmek, hallgatások, el- és kihallgatások torlódnak egymásra.



Álláspontom egy régi – a *Jelenkorban* megjelent – Balassa Péter-szöveg, Spiró György *Ikszekről* írott kritikájának méltatását is megköveteli. (*Krampuszok, Pajzs és dárdá nélkül Az Ikszekről*. A Balassa Péter halála után megjelent cikk közlésével kapcsolatban Margócsy István fogalmazott meg fenntartásokat. Mindettől függetlenül a Balassa-dolgozatban felmerült érvek jelentős részét ma is figyelemre méltónak vélem. Az eredeti kontextus jelzése kötelességem, de a szöveg használatának jogát ez nem csorbítja.)

Spiró egykori színházi regényében a titkosszolgálatok mindenhatósága volt a téma. Műve annyiban tért el Szőnyi munkájától, hogy az abban olvasható jelentés jelentős része írói fikció volt, de az *Ikszek* ugyancsak a szövegmontázs benyomását kívánta kelteni. Balassa a rá jellemző, s általa oly gyakran használt módszertanával, a tévedhetetlen intuíciójával azonnal fellelte Spiró regényének archetipusát Goethe *Wilhelm Meister tanulóéveit*: a sorsot irányító titkos elit, arisztokrata/szabadkőműves stb. (torony)közössége akaratlan paródiájának vagyunk a tanúi Szőnyi könyvének esetében is. „A történelmi mozgás mint egy kiismerhetetlen összeesküvés működése: paranoid világszemléletté változik. A szabadkőműveségeknek, illetve a Goethe-féle toronytársaságnak (*Wilhelm Meister tanulóévei*) az önkéntelen persziflázsa, leginkább azonban Dosztojevszkij *Ördögök* című regényének karikatúrája *Az Ikszek*.” (*Jelenkor*, 2009. 52. évf. 9. sz., ill. 10. sz.)

Kristó Nagy István, felelős könyvkiadó munkatárs, Németh László régi híve és őszinte tisztelője a hódmezővásárhelyi időszak óta, Juhász Lajos néven dolgozó besúgó 1961 januári jelentésében felhívta felettesei figyelmét arra, hogy „(Németh) nem tudja, minek köszönheti azt a kitüntető, megkülönböztető jóindulatot, amivel Aczél György őt kezeli. Nincs olyan kérése, amit ne teljesítene, úgyhogy most már röstell hozzá ilyen vagy olyan kéréssel fordulni. Persze, tudja, hogy többről van szó, mint, egy személy rokonszenvéről, de az is közrejátszik. A szellem embereinek olyan általános és fokozott megbecsüléséről van szó, amire korábban gondolni sem lehetett. Kádár János vezetése különben is komoly eredményeket produkált, ezt el kell ismerni. Nagyon sok minden másképp van, mint még csak néhány évvel ezelőtt is.” Ami a Németh iránt elfogult Kristó Nagy István szövegének hitelességét illeti, aziránt persze a Pártot megjelenítő rendőrségnek is volt némi kétsége. „Az anyagba be kell kalkulálni, hogy Németh nekünk mondta a dolgokat” – jegyezte meg Gál Ferenc főhadnagy. Egy kérdés, hogy Németh mit gondolt, mit üzent, mit gondolhatott komolyan, mit gondolhatott arról, hogy ha a rendőrség által üzen, akkor az hova, meddig jut el. Másik kérdés, hogy neki mire volt épp szüksége. Egzisztenciális javakra, amelyek értékével a Párt éppúgy tisztában volt, mint ő: útlevel, egyetemi felvételi stb. Dolgok, amelyek amúgy megfelelő esetben maguktól jártak volna, de hát ezek nem a megfelelő esetek évei voltak. Némethet amúgy rendesen forgatták is persze, azaz nemcsak ő instrumentalizálta a rendőrséget, de annak, azaz a Pártnak is megvoltak a módszerei arra, hogy az író azt se tudja, hol áll a feje. Kapott Kossuth-díjat, elmehetett – vagyis jól tette, ha elment – a Szovjetunióba, de persze levették a műsorról a *Galileit*, nyilván mihez tartás végett, s persze az is meglehet, hogy a darab valóban bosszantotta a Pártot, vagy abban valakit. Mindenesetre Németh megkülönböztetett figyelmet érdemelt, azaz a megfelelő elvtársaknak, akik korántsem voltak olyan idioták, mint a Koltai Róbert által játszott „illetékes elvtársak”, volt alkalmuk arra, hogy elolvashassák Nagy Péter irodalomtörténész, azaz Borisz beszámolóját is, amelyben Németh az épülő szocializmust a kapitalizmusnál magasabb rendű társadalomnak tekintette: s erről aztán megint lehetetlen volt eldönteni, hogy taktikából mondja, stratégiai megfontolásoknál fogva, vagy – noch dazu – így gondolta. Mindenesetre Gál Ferenc főhadnagy levonta a következtetést, és követve a Goethe által megírt egykori elődeit, javaslattal is élt Aczél elvtársnak: „Németh Lászlót használják fel az értelmiség egy részének reálisabb gondolkodásra bírásában.” S tény, hogy egy évvel később megjelent az Aczél inspirálására megírt *Ha én miniszter lennék – Levél egy kultúrpolitikushoz* című esszé. Szőnyi igazán lefegyverző eleganciával re-

konstruálja a helyzetet, illetve teremti meg az ok-okozati összefüggések egy lehetséges hálózatát, nem viselkedik mindent tudó narrátorként, elég finoman felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy mindez csupán a jéghegy csúcsa, de attól még elég világos, hogy a Párt és áldozata közti viszonyt történeté formálja: s ez a személyes történet egyben a magyar irodalom történetének egy nem lebecsülendő fejezete. S ez nem pusztán morális kérdés, hiszen a történet szereplői mind használták egymás elméjét, jellemét, szellemét, érdekeit, félelmeit, alkalmanként testét, mindannyian tisztában voltak azzal, hogy kiszolgáltatottságuk vagy győzelmük a másik felett elsősorban idő kérdése. Németh írta az életművét, a fenti feltételek között, Gál Ferenc párkaként, szabadkőművesként (arisztokratára jóakaróként), a Párt érdekeinek vélt felismerőjeként vagy megjelenítőjeként egy pillangó volt ebben a történetben csupán, senki vagy senkiházi, kinek hogyan tetszik, de ama bizonyos szárnycsapásra, arra az egyetlen apró mozdulatra, amely felrúghatta a kazuális láncolatok addigi rendjét, azért persze ő is képes volt.

Szőnyei ki se mondja, olyan magától értetődő finomsággal viszi olvasóját magával epizódról epizódra, s az érdeklődő, illetve elhűlt, rémülettel teli, meghökken (nem kívánt törlendő, illetve kiegészítendő) olvasók kapkodhatják a fejüket, hogy mi történt itt. Ugyanis a szerzőt nem a leleplezés érdekli, a who is who, a nagy nevek lebuktatása, ami azt illeti, mintha technikailag kicsit meg is nehezítené, hogy azokat azonosítani lehessen, azaz nem segíti elő a mazsolázást, ellenben őt az a hagyomány érdekli, onnan nézi, s látatja mindezt, amit együtt tanultunk meg: az irodalom története felől nézvést. A regény cselekménye az irodalom keletkezésének epizódjaiból szövődik: hosszú éveken át folyó, lassan gördülő, számos összefüggést tartalmazó, többszáz szereplőt mozgató történet ez, számtalan nyilvánvaló, rejtett, sejtett kései felismeréssel, egybeeséssel, szükségszerű véletlennel. Voltak, akik egykor ismerték egymást, hallottak egymásról, olvastak és írtak egymásról, tartótisztként, operatív tisztként, íróként, kritikusként, magánemberként, átlagolvasóként, szeretőként, feleségként, tanárként, barátként. Szövegek rendeződtek egymásra a múltó években, folyamatosan alakult a kánon története, egyes szereplők meghaltak, mások megérkeztek a színpadra, ott voltak a vidéki élet jelenetei, s ott a fényes fővárosban történtek. Hol az *Emberi színjátékot*, hol a *Szomszédok* című teleregényt idézi mindez, ami rendjén is van, mert körülbelül e világok között érthető és mérhető a magyar kultúra, irodalom ezen éveinek teljesítménye is. Voltak besúgottak, akik nagy írók voltak, voltak, kik inkább klapanciákat írtak, de attól még nyugodtan besúghattak, vagy besúghatták őket, az irodalmi rang nem függött össze a sorsjátékban való részvétel minőségével, attól még árthattak, és árthattak nekik. (Külön tanulmányt érdemel a besúgók, besúgottak társadalmi nemek szerinti megoszlása. Női besúgók mintha nem lettek volna, s a besúgottak között is elenyésző számban voltak. Semmi sem mutatja jobban a nők politikából, kultúrából való kizárását, mint ez a statisztika.)

S ezért van, hogy ez a hosszú-hosszú könyv nem esik szét elemeire, ellenben egyre jobban összetart, ahogyan a szerző – úgy olvasom én – elkerülhetetlenül fel nem ismerte, hogy ő maga is szereplő ebben a regényben, amely, mint minden komoly epikai mű: *longue durée*, a hosszú tartam szülöttje és megjelenítője egyaránt. A hosszú tartam mentális struktúrák összeállásának, együvé tapadásának, ellenálló struktúráknak, ismerős fantáziáknak, makacs félelmeknek, a társadalmi fantázia közös élményeinek együttese, amely a korszakot jelenti, jeleníti meg, s amely az irodalmat teremti, amelyet az irodalom tart fenn.

Ez a nevelődési és családragény, az írók és irodalom története a kommunizmus alatt – világos érv, és megkerülhetetlen dokumentuma annak, hogy miért kevés a szövegközpontú kultúraelmélet, miért nyilvánvaló, hogy az intertextualitás és a kontextusok rekonstrukciója ugyanaz a folyamat, mit jelent a kollektív intézmények, az intergenerációs fogalomtörténeti játékok rendje. Szereplők térnek vissza eltérő kontextusokban, időkből, szerepekben: s közben a történet kerlelhetetlenül halad a végkifejlet, tehát 1989 felé, ami-

kor tényleg összeomlott az irodalom évtizedes rendszere, a hosszú tartam véget ért. Szőnyeinek sok mindenért hálásak lehetünk, de ezek között kiemelkedő helyen szerepel ennek a belátásnak az elkerülhetetlensége: az irodalom azon intézményként, azon családfogalomként, abban a használatában, ahogyan a Kádár-korszakban létezett, véget ért, s minden kontinuus mozzanat ellenére, már hosszú évek óta másik világban élünk. Ezért nem érvényesek többé a „titokpárás, tömény viták” (Vas István), ezért lett a kultúrtörténet tárgyává az irodalomtörténet.

Az olvasók persze a maguk története, életkoruk, érdeklődésük szerint állhatnak meg egy-egy résznél. A *Jelenkor* olvasóit Pécssett nyilvánvalóan jobban érdekelheti mindaz, ami ebben a városban, ezzel a folyóirattal történt, pontosabban mindaz, ami történt, s ami ezt a folyóiratot azzá tette végül, amit ma jelent. Mászt jelent itt olvasni, hogy Tüskés Tiborral, Szederkényi Ervinnel mi történt: azaz a kötetnek felette sokféle szinten, metszetben van haszna: komolyan hozzájárulhat helyi közösségek, kulturális szcénák öndefiníciójához.

Szőnyei nem ítélkezik, de mindez nem jelenti azt, hogy ez a könyv ne lenne egyben a tagadása Déry egykori emlékiratainak, az *Ítélet nincsenek*. Ez a könyv, ez a regény ugyanis az ítélethozatal maga: éppúgy, abban az elháríthatatlan értelemben, ahogyan a nagy regények azt elérik. Ugyanis azokból tudjuk meg, hogy mi történt velünk, egykori önmagunkkal, halott elődeinkkel, miként alakultak azok az öntőformák, amelyekben aztán a mi életünk is alakult. Az államszocializmusról ezután nem lesz érdemes e könyv nélkül szólni. Adatokért ide kell fordulnia az újaknak, s akkor ott találják magukat a regény világában, s máris megértik a legfontosabbat: nem volt két világ, besúgó, tiszt, írók, politikusok ugyanannak az egy rendszernek voltak a szereplői, ki-ki más maszkot viselt. De hiszen a szerepelmélet egyszerű tanulsága ez: ki-ki csak a rá mért, általa teremtett helyzetben önmaga. Nem könnyű belátás ez, ugyanabba az intézménybe, ugyanabba a családba tartozott Juhász Lajos, Szűcs Ferenc, Varga Sándor, Sziklai Barna, Dávid Mátyás, Meszlényi Károly, akiknek mindezek a *Nom de guerre*-jei voltak, felnőttkorukban kapott, titkos neveik, s amelyek mögött persze ott vannak a keresztségben kapottak is, amelyek azonosításától e helyt épp Szőnyeiket követve tartózkodom, s ott vannak azok, akikről ők és társaik hosszú sora mind írtak, Illyés Gyula, Kodolányi János, Déry Tibor, Sinka István, Erdélyi József, Abody Béla, Garai Gábor, akik között éppoly mélyek voltak az ellentétek, mint az a közösség, hogy amúgy mind írók voltak.

Szőnyei Tamás műve annak a bizonyítéka, hogy – minden gyalázat és keserves csalódás, csalás és bitang butaság ellenére, amit elkövettünk, elkövettek velünk, elkövettünk másokkal 1989 óta – a szabadság és a váratlan kultúra (copyright Tábor Ádám) között szoros összefüggés van. Ez a nagyszerű, kivételes jelentőségű könyv azért született meg, mert mégis szabadok vagyunk. Az irodalom nem zárt rendszer többé, nem a hatalom reprezentációs gépezetének foglya, szökevénye. Az emlékezet és a felejtés egyaránt közösségi tulajdon, vad viták terepe, s a teremtő szellem forrása. Nem tudom, mikor látta át Szőnyei, hogy amit ír, az szépirodalom, a szó legfontosabb értelmében, amennyiben megkerülhetetlen forrása lett egykori önmagunknak. Utódaink innen fogják megtudni, hogy ki volt Baradlay Richárd, s ki és miért is oly rettenetes Plankenhorst Alfonsine: csak most épp másképp hívták őket. A szocializmus irodalmi rendszerének emlékműve minden bizonnyal az utolsó magyar történelmi regény egyben.

Végül egy mellékszálon csak ráakadtam arra, hogyan is volt ez velem, kis huszonéves senkivel a szegedi egyetemen, mint láttam ebben a könyvben egy nevet, hogy mentem el aztán, mint oly sokan előttem, az Eötvös utcába, kértem ki azokat a papírokat, amelyek már túlmentek Szőnyei munkáján: lévén nem az irodalom történetéhez tartoztam sem én, sem az, aki rólam írt. Peremen lévő figurák voltunk mindketten, én holdkóros pesti lejáró, ő kiszolgáltatót alföldi gyerek, akit használtak is keményen. Érdekes tapasztalat elolvasni, hogy milyen is voltam akkor, egy olyan ember szemüvegén át, aki gyakrabban lá-

tott akkoriban, mint a szüleim, akit gyakrabban láttam, mint sok embert abban a városban, voltak hónapok, tán évek is, amikor majd minden áldott nap. S lám, miket mondtam. „Jelentem, hogy ismerősöm György Péter bölcsészhallgatóval 1975 április 17-én beszélgetést folytatott. A beszélgetés során előadta »filozófiáját«. Közben kibukkant egy név. Régebben szó volt róla, hogy négyen vannak barátok és közösen csinálnának egy dolgot. Tegnap név szerint emlegetett egy Nyerges nevű (kézzel aláhúзва – Gy. P.) srácot. Róla ismerősöm annyit tudott meg, hogy barátja együtt dolgoznak, (sic!) Nyerges a vezetéknéve, Pesten van, közgazdász vagy közgazdasági egyetemre jár és számítógépekhez van köze, tehát ért a matematikához eléggé, mert György közlése alapján Nyerges szerint érdekes lenne az ő teóriáját számítógéppel megnézni, hogy milyen variációk vannak bizonyos elemek között. Ezt Nyerges elintézi.”

Azt kell mondjam, ezt olvasni: részegítő érzés, nagy tanulás, szigorú lecke – nem fogom. Másnak talán nem az, de azért, s nem pusztán nárcizmusból, ide másolok még pár mondatot, hogy mit mondtam egykor: „Ács János a György Petinek barátja. Egyik ismerősöm a György Petivel ment kávéra inni. György útközben több személlyel találkozott és megállt. Ezért ismerőse szemrehányást tett neki, hogy még egy ismerős és nem vár tovább. György azt mondta, hogy ne haragudjon, de Ács tényleg a barátja. Ez egyébként abból is kitudt, hogy a találkozás alkalmával összeölelkezve üdvözölték egymást.” (sic!)

Nem tudom, nyilván nem tudhatom, hogy 1975 márciusában átöleltem-e Ács Jánost, de akár mint is: ez az egész történet elháríthatatlanul igaz. Igazi katarzis ez, amely a szembesülés szégyenéből és a megmáshíthatatlan dolgok láttán érzett derűből fakad, amikor megértjük, hogy milyen visszavonhatatlanul elvész mindenünk egy-egy papír olvastán, s nem is azért, mert csalódtunk valakiben (apánkban, amit azért nem hasonlítanék semmi máshoz), hanem, mert mi magunk veszünk el ott, mint a *Javított kiadás*ban áll: „nem tudtam, hogy most utoljára könnyű a szívem. Hogy soha többé.” (7.)

S közben ott van egy nem várt ajándék: a megmentett mondataim, amelyeket mégis én mondtam, amelyek lejegyzett formája olyan ostobaság, mint annak rendje és módja, de valamiként mégis felismertem, hogy mit mondhattam, ezeket a mondatokat több kézírás kommentálta, amelyekből feladatok adódtak a néma szolgáltnak. Aztán ezek a papírok heverték egy irattár mélyén, míg valaki le nem másolta, s el nem olvastam azokat.

Jó egy éve, hogy egy vidéki pályaudvar rámpáján, koraeste, egy halványfényű lámpa alatt olvastam épp az Eötvös utcán megkapott papírokat, amikor egy volt kollégám, tartózkodó, finom ember, lépett oda hozzám, s azt mondta, úgy történt-e, mint hallja, egykori szegedi diáktársamtól, miszerint azon a nézetem voltam, hogy az egyetemista élet nem munka, ezért nyolc órát kell olvasni, hogy éppúgy dolgozzunk, mint a többi ember, s akkor érdemljük meg az ételt. És így is jártam-e el, kérdezte.

A kezem épp tele volt a múltammal, s ezt mondta, érdeklődően. Nem emlékeztem rá, de nem tűnt idegen eszmének, ráadásul, épp ugyanolyan volt, mint amiket ott olvastam magamról, magamtól. Ami az evést illette, azt megoldottam nikotinnal és koffeinnel.

És a jelenidőben kimondott mondat után, a pár vacakság, amit rólam diktált magnetofonra az a szerencsétlen, s aztán azt ismeretlen rendőrtisztviselő gépelték le, mindez hirtelen személyes lett, menthetetlenül személyes, és fájdalmasan igaz. Te rongyos élet, gondoltam. Mítől tudsz olyan édes lenni, mint a méz. Ahogyan fájdalmasan igaz ez az egész nagyszerű, letehetetlen könyv: amelyben ott van, Mene Tekel, ott van felírva, hogy honnan jöttünk, s csak ezen a történeten keresztül, ennek megértésén át érhet végre véget az államszocializmus története bennünk.

KARAFIÁTH JUDIT

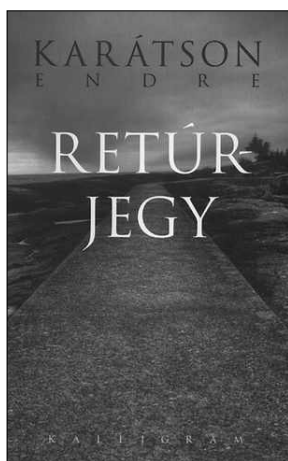
A MACSKAPRÉMTŐL A FÜLETLEN GOMBIG

Karátson Endre: Retúrjegy

A könyv alcíme – *Jó lakásom az irodalomban* – a szerző néhány éve megjelent visszaemlékezéseinek (*Otthonok I-II.*) folytatását sejteti, de a *Retúrjegy*nek sem a címlapja (a szerző kiadót váltott), sem bevezetése nem utal az előzményekre. Nem is hiányzik a visszacsatolás: ez a harmadik kötet szellemi önéletrajz, kordokumentum, melynek értelmezéséhez nem szükséges az életrajz ismerete (bár számos részlete itt is megjelenik), hiszen a tárgy nem más, mint a szerző állandó otthonául szolgáló irodalom, maga az írás és az arról való gondolkodás.

Az otthon keresése tehát a könyv vezérfonala. Az ötvenhatos forradalom leverése után Karátson Franciaországban folytatja életét, s bár a magyar emigránsok jó részével ellentétben gyorsan és sikeresen beilleszkedik az őt befogadó ország társadalmába, az otthon fogalma mindvégig feloldhatatlan kettősségben jelenik meg előtte. Ez a kétlakiság írásaiban is megnyilvánul. Oktatói és tudósi munkájában természetesen a francia nyelvet használja, s érzi, hogy ezen a nyelven tudja pontosabban, modernebbül kifejezni magát. Irodalmi tevékenységében viszont megmaradt anyanyelvénél, az anyja iránti szeretetből, mert anyjától örökölte az irodalmi érzékenységet, a képzeletet, és tőle kapta az indíttatást az írásra. E kettősséget frappánsan és pszichoanalitikai ihletéssel így fogalmazza meg: „...apámnak fogalmaztam akadémikus igénnyel, a novellákkal pedig anyámat szórakoztattam”. Ismét csak ellentétben más emigránsokkal, Karátson tisztában van azzal, hogy az emigrációs lét kettősségének nemcsak hátrányai, hanem előnyei is vannak: ilyen például a nem egy, hanem két kultúra ismerete, egy új személyiséggel való gazdagodás (létrejön benne egy francia *én*, mely kritikusan szemléli magyar *énjét*, éppen úgy, mint ahogyan ez utóbbi vizsgálja gyanakodva a francia szokásokat felvett új *énjét*), és végül egyfajta többlet, bőség, nyitottság, mely egy második hazában való élet pozitív hozadéka.

Mulatságos képpel kezdődik a könyv. A változást az időben, melyet az emlékiró érzékeltetni szeretne, a macskaprém jelképezi, mint a tovatűnő múlt metaforája. Több mint fél évszázaddal ezelőtt, Karátson Franciaországba érkezésekor még láthatók voltak a patikák kirakataiban a reumás bántalmak enyhítésére szolgáló, a fájó testrészt melegen tartó, formára szabott macskaprém darabkák. Kollégiumi szobatársa fedte fel e furcsa kis szőrmék orvosi rendeltetését az álmélkodó szerző előtt, akinek közép-európai kultúrájában



Kalligram Kiadó
Budapest, 2012
452 oldal, 3000 Ft

e célra legfeljebb a Jäger-alsókat ismerték. A macskaprémek gyógyászati divatja azonban mulandónak bizonyult: a macskaszerező polgárok tiltakozásán végül is megbukott árusításuk, s az állatbarátok és a sötétben lecsapó macskavadászok közti alvilági harc tíz év múlva átadta helyét a '68-as diáktüntetéskor utcaköveket hajigáló diákok és az őket ütlegető rohamrendőrök közötti csatáknak. A macskaprém idején létezett még a Szovjetunió, az első vizsgáira készülő Karátson még ajándékba kapott használt télikabátot hordott, és javában virágzott az *új regény*, mellyel Robbe-Grillet és társai nyomultak a közbeszédbe.

Az eltűnt időt megjelenítő fürgeteges macskaprémescipit után a bevezetés rátér az emlékiró gondjaira (s ezzel a könyv beleilleszkedik azoknak a metafikciós írásoknak a sorába, melyek az olvasót bevonják az alkotási folyamatba): hogyan adjon számot fél évszázad történéseiről és saját maga szellemi fejlődéséről, s hogyan fogja mindezt jövődöbéli olvasója fogadni, meg fogja-e érteni a szerző intencióit? S a következő fejezetben a tényleges olvasó hirtelen nem egy, hanem két figurával találja magát szemben: a szerzőével és az általa létrehozott virtuális olvasóéval, aki, ellentétben a teóriák mintaolvasójával, nem mindig viselkedik az ideális befogadótól elvárható módon: akadémioskodik és vitatkozik. Ugyanakkor, hiszen társszerzővé lépett elő, lökést ad az emlékezésnek, amikor részleteket követel, segít, amikor levonja a következtetéseket, és új, lélektani dimenziót nyit meg, amikor utat enged a szerző elfojtott indulatainak.

A mindvégig megőrzött dialógus-forma kezdetben irritálja a tényleges olvasót, fölösleges manírnak tartja, mert fárasztó állandóan azt olvasni: *A szerző* és *Az olvasó*. Zavarja a szerző beszédének oktató, sőt olykor kioktató hangvétele (hiszen ez a beszéd a dialógus másik szereplőjéhez intézve tulajdonképpen neki szól), de éppen így bosszantja a virtuális olvasó értetlenkedése is. A könyvben előrehaladva azonban szeme hozzászokik a szöveg kétfelé osztottságához (annál is inkább, mert egyre hosszabbak a szerző szövegei), lassacskán a két szöveg egybeolvad, s az olvasó, már nem is figyelve a „ki beszél?” sor eleji megjelölésére, egy önmagával vitatkozó elbeszélő kijelentéseinek és replikáinak, pro és kontra érveléseinek összefüggő folyamatát olvassa.

A dialógus-forma a visszaemlékezések esetében szerencsésnek bizonyul (példa erre Nathalie Sarraute ironikus kritikái önelemzése, a *Gyerekkor*), és a fikció terén is gyümölcsöző technika (mint például Sterne *Tristram Shandy*jében vagy az ennek hatásáról áruklódó *Fatalista Jakab*ban, ahol Diderot elbeszélője minduntalan virtuális olvasójához fordul, miközben Jakab és gazdája párbeszédeit reprodukálja). Karátson dialógusai egyébként néha még a katekizmusra, egy kérdés-felelet formában összeállított oktató könyvre is emlékeztetnek. Ilyen rész *A Novellista poétikámról mottóknak*, melyben a szerző arra tanítja az olvasót, hogy az irodalom nem szócső, mert nem ez a feladata (már Ignostustól megtanulta, hogy az irodalom nem lehet a politika szolgálatlánya), a tanító irodalom pedig tévút, éppen úgy, mint amennyire szerencsétlen a költők politikai szerepvállalása.

A *Retúrjegy* az önéletrajzi ihletésű irodalom különböző válfajait egyesíti magában. Karátson emlékirónak nevezi magát a bevezetésben, tehát a szerző intenciói szerint a mű elsősorban emlékirat. Valóban az, minthogy több mint fél évszázad francia irodalmi és kulturális életének eseményeiről számol be, és ezzel párhuzamosan mozaikszerű képet is ad a magyar irodalmi életről, hazalátogatási tapasztalatainak és a honfitársaktól szerzett információknak köszönhetően. Az emlékirat (*mémoires*) olyan önéletrajzi ihletésű írás, melyben nem a szerző, hanem a kor a főszereplő, és ebben a kötetben Karátson életének történései valóban háttérbe szorulnak. A *Retúrjegy* ugyanakkor szellemi önéletrajz is, minthogy az emlékezés nemcsak a korra, hanem a szerző egykori énjére, olvasmányaira, ismereteire is vonatkozik. A mű rokonságban áll tehát a montaigne-i esszéivel is, annak szubjektív szemléletmódjával, érvelésének logikájával, elmélkedő, elgondolkodó szövegírói attitűdjével, melyet dialógus-formában érvényesít. Élvezetes nyelven, érzékletes és humoros képekkel tarkított színes előadásban tárja olvasója elé poétikai megfontolásait az

irodalmi mű lényegéről és főbb jellegzetességeiről, s kedvenc szerzőiről alkotott véleményét konkrét elemzésekkel támasztja alá. S végül nem feledkezhetünk meg a memoáíróhoz, irodalomtudóshoz és irodalomtanárhoz csatlakozó fikcióteremtő szépíróról sem, bár az olvasó a kimondatlan önéletrajzi paktum alapján hajlamos lenne minden leírt szót készpénznek venni. Pedig ott lappang az írói képzelet szülte fikció a valós események leírása mögött is, és éppen ez a többlet gazdagítja és lazítja a komoly témákat tárgyaló könyv stílusát, legyen szó a már említett macskaprém-csatákról vagy az erdélyi látogatást követő álomról a székelyföldi Telekfalván, ahol egykor a Karátson család bölcsője ringott.

Emlékirat, korrajz, szellemi önéletrajz, esszé, fikció, bárminek is nevezzük, a *Retúrjegy* úgy írja le szerzője szellemi fejlődésének és íróvá válásának útját, hogy egy sor portrét villant fel a kor szellemi arculatát kialakító irodalmárokról és a tudományos élet közszereplőiről, kezdve a macskaprém titkát fellebbentő évfolyamtárssal, Claude Hagège-zsel, akiből később nemzetközi hírvű nyelvészprofesszor lett. Megjelennek azután a magyar irodalmi emigráció jeles figurái is (Parancs János, Szabó Zoltán, Faludy György, Cs. Szabó László, Kibédi Varga Áron és mások), s nem hiányoznak a magyarországi jóbarátok sem, mint a nemrég elhunyt Rába György vagy a kötet végén bemutatott Villányi László és Jász Attila. Feltűnik még egy-két volt jóbarát, s végül egyesek, akik az olvasó jogos (ám kielégítetlen) kíváncsiságát felkelte, álneven szerepelnek. Nem saját nevén szerepel az *Ávósbetét* szereplőinek nagy része sem – ez a döbbenetes fejezet arról szól, hogyan próbálták a magyar hatóságok együttműködésre bírni a szerzőt: nagyjából harmincöt személy foglalkozott azzal, hogy zsarolással beszerveze. A zaklatások és sérelmek felsorolása azonban nem panaszáradatba torkollik, hanem egy szokatlan, de igen találó megállapításba: a belügyesek és ávósok konspirációi, a fedőnevek változtatása, a kódolt feljegyzések és egyéb praktikák a visszaemlékezőt titkos társaságok – aranycsinálók, szerzetesrendek vagy szabadkőművesek – játékos életére emlékeztetik...

Karátson ír az elmúlt ötven év olyan fontosabb áramlatairól, mint az új regény és a strukturalizmus, de útkeresésében és szellemi fejlődésében sokkal fontosabb szerepet játszott a hollandiai Mikes Kelemen Kör. A könyv lapjai felidéznek a Kör történetét, mely nem „iskola” akart lenni, hanem az emigrációt összefogó nem-politikai fórum. Célkitűzése nem volt más, mint a független szellemi és lélektani érzékenység ébrentartása és a magyar irodalom modernizálása az emigrációban élő írók révén. Az emigráns írók helyzetének fonáksága mindegyikük fájó problémája. Úgy érzik, a hazai kritika csak azt vizsgálja, mi az, amivel adósa a „nyumír” (nyugati magyar író) anyanyelve irodalmának, mely hazai írók hatását mutatja a műve, pedig a szülőhazáján kívül élő író is adhat: átadhatja, közvetítheti mindazt, amit az őt befogadó ország kortárs kultúrájából sajátított el. Karátson is sokat tanult a kortárs irodalomból. Kérkezése után először a *Nyugat*-nál kereste otthonát (nagydoktori értekezését a szimbolizmus magyarországi fogadtatásáról írta), majd később a huszadik század olyan fontos íróinál, akikkel, ha otthon marad, akkoriban nemigen ismerkedhetett volna meg. *Kortárs gyökérteleneknek* nevezi őket. Hatásukra teljesedett ki a fantasztikum, az irrealitás, a formai kísérletezések és a játékoság iránti eredendő vonzalma. Megfigyelte, „hogyan cibálja, rántja ki Borges a valóság talpa alól a szőnyeget”, s lenyűgözte „az a főlényes fufang, amellyel Borges elbeszélője az olvasó tévelygését egyik zsákutcából a másikba irányította”. Mesterül fogadta Kafkát, akinél az ember megkettőződését és a neurózis útvesztőjét tanulmányozta, nagy hatással volt rá az akasztófahumorú Beckett, aki az emberi nyelvet csúfolta, s csodálta Camus-t, akinél Meursaultt kívülállóként meséli el saját maga történetét.

A *Retúrjegy* minduntalan visszatérő fő kérdése az emigrációs lét problematikája, pontosabban az emigrációban alkotó író helyzete, aki „otthonosan idegen” mindkét országában. Karátson szerint a nyugati magyar író „idegenként téblábol odahaza”, „nincs kockája a sakkasztáblán”, pedig a megújulást jórészt a Nyugaton élő írók hozták a magyar irodalomba.

Ami saját műveinek fogadtatását illeti, úgy véli, hogy a hazai kritikusok és olvasók gyakran megragadtak a közvetlen referens keresésében, rejtett politikai aktualításokat véltek felfedezni ott, ahol fantasztkumba ágyazott, játékos történetek példázták a külvilág és a belvilág kapcsolatát. S nem ritka a pályatársak irigysége sem. A hazalátogató emigráns író kimondatlanul is érzi a kérdést: „Nem elég, hogy megszedte magát, még szeressük is?”

A külföldön élő, de a magyar nyelvben és irodalomban igazi otthonot lelő szerző könyve ironikus és szellemes stílusban fájdalmas igazságokat mond ki. Karátson bölcs rezignációval vállalja kétlakóságát, hiszen a menettérte utazáshoz bármikor rendelkezésére áll a retúrjegy.

Amíg a bevezetőben a macskaprém a múlt és a jelen közötti távolságot példázta, a könyv végén a fületlen gomb a múlt és a jövő közötti kapcsolatra utal. A szerző és az olvasó dialógusában Karátson megfogalmazza álláspontját a korszerű hazafiságról: a hazát kizárólag a régi idők dicsőségéből eredeztető látásmód nem veszi figyelembe, hogy a századok múlásával a haza is változik. A magyaroknál oly gyakori múltba révedés, mely megreked a nosztalgiánál, nem visz előbbre: a múlt fületlen gombot sem ér a jövő nélkül, szögezi le a szerző a könyvön végighúzó párbeszéd végén. Az olvasó viszont a múlt fontosságát hangoztatja: nyelvünket, történelmünket, kultúránkat, vagyis identitásunkat mind a múltnak köszönhetjük, mondja. „Meg abból, amit hozzáteszünk” – egészíti ki a gondolatot a szerző, s a könyv a két dudás onirikus látomásaival zárul – egy képzeletbeli csárdában.

KISANTAL TAMÁS

BEVEZETÉS A MAGYAROLÓGIÁBA

Lackfi János: Milyenek a magyarok?

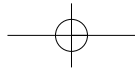
Nem olyan rég egy nyugat-európai országban találkoztam egy pár éve már ott élő magyar ismerősömmel. Ő mesélte, hogy amikor még egyetemistaként kikerült, kérdezgette a csoporttársait a helyi szokásokról, pénzpórolási lehetőségekről. Amikor naivan az iránt érdeklődött, milyen eséllyel lehet például a helyi járatú buszszon bliccelni, meglehetősen értetlenül néztek rá a többiek, és csodálkozva kérdezték: miért akarna bárki lógni a buszszon, hiszen itt jegyet kell venni. Mint kiderült, az ország honpolgárai számára egyszerűen értelmezhetetlen a fogalom és a jelenség, mivel saját kultúrájukban fel sem merül a szabályok megszegésének vagy megkerülésének lehetősége. Ez az egyszerre vicces és némiképp kínos történet – mely mindkét ország mentalitásáról, a szabálykövető és a „kiskapuzó” magatartás különbségéről is árulkodik – nagyon erőteljesen bevillant most, amikor Lackfi János új kötetét olvastam. Nem véletlenül, hiszen több hasonló sztori is előfordul a kötetben, az egyik, a belga villamoson bliccelő magyar és az őt lefülélő, szintén magyar származású ellenőr esete meglehetősen hasonlít a barátoméra (92). Ez alapján úgy tűnhet, a lógás, a kiskapuk keresése a „magyar nemzetkarakter” alapeleme, és sokunknak van erről ilyen-olyan külföldi élménye.

Lackfi János könyvében számos magyar tulajdonság kerül terítékre, hiszen a mű afféle ironikus nemzetkarakterológia akar lenni, mely kis történetekben, karcolatokban igyekszik néhány vonással, karikatúrisztikusan megmutatni nekünk, milyenek is vagyunk mi, magyarok. Úgy tűnik, szükség és igény van az ilyen típusú munkákra, és általában éppen azokban az időszakokban lesz külön tétjük, amikor a nemzeteszme és a nemzeti jelleg így vagy úgy, de problémássá válik. Tünetértékű lehet, ahogy a klasszikus, két világháború közötti nemzetkarakterológiai viták az utóbbi évek során újjáéledtek, pontosabban napjainkra egyre több közegben és fórumon kerül elő újra a nemzeti jelleg és jellem kérdése. Bizonyára nem véletlen, hogy a Szekfű Gyula szerkesztette *Mi a magyar?* című esszégyűjteményt 2005-ben követte a hasonló című tanulmánykötet – azaz itt, a 2000-es évek elején, kiemelten fontosnak tűnt meghatározni és újradefiniálni a magyarság fogalmát, lehetséges nézőpontjait. Az újabb könyv az Európai Unióba való belépést jelölte ki olyan eseményként, mely jó apropót ad a nemzeti kérdés ismételt vizsgálatához, az azóta eltelt pár év pedig még inkább arról tanúskodik, hogy egyre többen érzik szükségesnek a „magyarság” kérdésének tisztázását – ezt jelzi például az előző könyvek folytatásaként (és a hajdani Szép Szó-beli összeállításra is reflektáló) 2011-ben kiadott *Mi*



Mi a magyar? című esszégyűjteményt 2005-ben követte a hasonló című tanulmánykötet – azaz itt, a 2000-es évek elején, kiemelten fontosnak tűnt meghatározni és újradefiniálni a magyarság fogalmát, lehetséges nézőpontjait. Az újabb könyv az Európai Unióba való belépést jelölte ki olyan eseményként, mely jó apropót ad a nemzeti kérdés ismételt vizsgálatához, az azóta eltelt pár év pedig még inkább arról tanúskodik, hogy egyre többen érzik szükségesnek a „magyarság” kérdésének tisztázását – ezt jelzi például az előző könyvek folytatásaként (és a hajdani Szép Szó-beli összeállításra is reflektáló) 2011-ben kiadott *Mi*

P. Szathmáry István rajzaival
Helikon Kiadó
Budapest, 2012
135 oldal, 2490 Ft



a magyar most? címet viselő kötet.¹ Sajnos mostanában egyfajta kvázi-nemzeti érzés leginkább az idealizálásban és a kritikai attitűd teljes kizárásában mutatkozik meg: még felsorolni is nehéz lenne azokat a kisebb-nagyobb botrányokat, melyek az utóbbi időkben a kérdéskörrel kapcsolatban kitortek. Csak a művészeti szféránál maradvá: emlékezetes a tavalyi múcsarnokbeli kiállítás és a vele kapcsolatos tiltakozások, Esterházy Péter *Így gondozd a magyarodat* című hajdani hangjátékának szélsőséges „értelmezése” (már ha az írónia nem értése és a sértődés is interpretációnak számít), Kertész Imre félig önkéntes, félig kényszerű száműzetése, Konrád György magyarságának bizonyos körökben történő elutasítása – és még sajnos hosszan sorolhatnánk. Szélsőséges példák ezek, de igen hangosak, és jól mutatják, milyen indulatokat, kritikátlan ítéleteket képes kiváltani manapság a nemzetfogalom s a magyarság esetleg kritikusabb színben való feltüntetése.

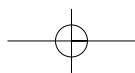
Így aztán mindenképp bátor vállalkozásnak – mi több: e közegben egyértelmű politikai gesztusnak – számít egy ilyen mű megjelenítése, és az is kétségtelen, hogy figyelmet kelthet. Pár éve Krzysztof Varga *Turulpörköltjében* éppen a szerző kettős, egyszerre külső és belső nézőpontja volt a legérdekesebb, az, hogy egy lengyel, ám Magyarországhoz mégis sok szállal kötődő író mit lát belőlünk, illetve mi mit láthatunk magunkból általa.² Emlékszem, egyetemi kurzusomon a *Turulpörkölt* nem aratott felhőtlen sikert, és az egyik diákom azt mondta, hogy érti ugyan a könyv ironikus, kritikus attitűdjét, sok tekintetben igazat is ad neki, csak valahogy az zavarja, hogy mindezt egy külföldi mondja – talán egy magyar írótól könnyebben megemésztené a bírálatokat. Lackfi munkája így valamiféleképp a *Turulpörkölt* párdarabjának is tekinthető, és nagy valószínűséggel a szerző és kiadója jól érzett rá, hogy most szükség és igény lehet az efféle ironikus nemzetkarikatúrára.

A *Milyenek a magyarok?* kis karcolatai a magyar mentalitást, a kifelé mutatott országimázs és a „valóság” hasonlóságát, illetve (inkább) különbségeit járják körül, nemzetkarakterológia helyett inkább nemzetkarikatúrákat mutatva. A többszövevény írás a „magyarság” különböző jellegzetességeit, tulajdonságait vizsgálja, történelmunktől tudományos és sportsikereinken át búslakodó természetünkig, konyhánkig, szokásainkig és használati tárgyainkig. Lackfi különösebben nem ragaszkodik semmilyen szervező elvhez, inkább ötletszerűen kiválaszt bizonyos témákat, melyek köré történeteit, ironikus elemzéseit fűzi. Így vannak tipikusan „magyar”, a nemzetkarakterológiai közhelyszótárban kiemelt jelentőségű fogalmak, ilyen például a magyar konyha, világhírű tudósaink és feltalálóink, a hazai nők szépsége vagy nyelvünk nehézsége és sokszínűsége. Emellett olvashatunk első pillantásra talán kevésbé jellemzőnek tűnő, ám találó jelenségekről: a mák funkciójáról a hazai gasztronómiában (melyet külföldön kissé értetlenül és gyanúsán szemlélnek), vagy a pipázás hajdani nemesi szokásának apropóján a magyar elkényelmesedésről, az „Ej, ráérünk arra még!”-mentalitásról. Olykor pedig talán kissé keresettnek vagy esetlegesnek tűnnek bizonyos fejezetek: a magyar papság némiképp idealizált bemutatása vagy a magyar férfiember bicskabirtoklási szokásai talán nem feltétlenül a legtipikusabbak. Így több oldalról, sokféle aspektust számba véve formálódik egy válaszféleség a kérdésre: milyenek is vagyunk mi, magyarok.

A könyvet olvasva egyre erőteljesebben kezdtem gondolkodni azon, vajon ki az ideális olvasója a könyvnek, tulajdonképpen milyen közönségnek is szólhat a szöveg. Az persze rögtön világos, hogy azoknak, akik nem a szélsőséges, kritikátlan önimádatban szeretik kifejezni a nemzetkarakteret – de a szerzőt és eddigi tevékenységét ismerve ez kezdettől fogva nyilvánvalónak tűnt. Inkább az a kérdés, hogy tud-e többet nyújtani a szöveg, mint szellemes történetek, ironikus, de mégis súlytalan elemzések összességét. Az ilyen típusú

¹ Romsics Ignác – Szegedy-Maszák Mihály szerk.: *Mi a magyar?* Rubicon-ház Bt, Budapest, 2005; Sándor Iván szerk.: *Mi a magyar most?* Kalligram, Pozsony, 2011.

² Krzysztof Varga: *Turulpörkölt*. Ford.: Hermann Péter. Európa, Budapest, 2009.



szövegek akkor funkcionálnak jól, ha egyszerre szólnak befelé és kifelé: az adott ország honpolgárai jót derülhetnek magukon, az esetleges külföldi olvasók pedig kapnak egy „nemzeti sztereotípiá”-gyűjteményt, illetve annak ironikus interpretációját. Ezért működött (legalábbis számomra) Varga könyve, vagy ezért működhetnek a más nemzeteket bemutatató hasonló művek – melyeknek tipikus formája lehet az útirajz, mondjuk Mark Twain *Jámbor lelkek külföldönje* (mely egyszerre ironizálja az amerikai mentalitást és mutatja be valamifajta külső szemmel Európát), vagy mostanában Bill Bryson szellemes országgönyvei.³ Ezért is lehetett népszerű a kevésbé igényesen megírt, kissé vegyes színvonalú, de általában alapvetően szellemes *Miért nem bírjuk*-könyvsorozat, mely ugyanezt a „külső és belső” nézőpontot, ironikus közhelyecskrot és annak görbe tükrét kínálta, kötetenként változó sikerrel. Lackfi könyve igazából ehhez a sorozathoz áll közelebb, bár természetesen jobban megírt, bölcsőbb azoknál. Az írások sorra veszik a mindenki által jól ismert nemzeti karakterjegyeket és már frázissá koptatott közhelyeket, majd mindezt kifordítják, ironikus színben tüntetik fel, tréfásan megmutatják, mennyire egyoldalú és némiképp hamisan idealizált önképet ápolunk. A magyar foci hajdani dicsősége, a lovas nemzet, melynek legtöbb tagja lovat csak messziről látott, a nehéz, de ízletes (vagy más szemszögből: zsírban tocsogó, unalmas) ételek, az elvesztett forradalmak ünneplése, a búsongó cigányzene, az alapvetően pesszimista világszemlélet stb. – ezek, ha finoman akarok fogalmazni, ismerős toposzok, legalább annyira ismerősek, mint ellentettjük, azaz a dicső múlt, a nagy tudósok és találmányok, a „világ legszebb és legnehezebb nyelve” képei és frázisai.

Nem az a gond tehát, hogy az ilyen könyvnek ne lenne helye, igen is fontos funkciója manapság. Ezt egyszerre mutatja az ilyen könyvek népszerűsége (akár konkrét turisztikai is, hiszen például Bryson munkái útikönyvekként éppoly jól funkcionálnak, mint szórakoztató nemzetkarakterológiákként), de a speciális hazai kontextus is. Ahogy az 1939-es, amúgy meglehetősen ellentmondásos, *Mi a magyar?* előszavában a szerkesztő írja, az ilyen számvetések éppen a problémás időszakokban bírnak nagy tétellel.⁴ Ugyanígy ma, amikor a nemzeti identitás már-már paranoid módon érzékeny mindenre, ami bántani véli önképét, éppen hogy nagyon kellene az ironikus, az identitást megkérdőjelező vagy inkább sokszínűbbé tevő, elbizonytalanító szövegek. Lackfi könyve általában szellemes (persze ezt az ember el is várja a szerzőtől), jól tapint rá azokra az identitás- és karakterképző fogalmakra, képekre, már-már archetipikus közhelyekre, amiket mindannyian tudunk magunkról, és amiket – bármennyire is ellenkezzünk tudatosan – mégis szeretünk hallani, olykor hangoztatni. Másfelől azonban, úgy vélem, éppen az a plusz hiányzik a könyvből, amitől igazán jó lehetne, amivel többet nyújthatna, mint egy ironikus bédekker. Lackfi sajnos olykor nem tesz mást, mint felmondja azokat az ironikus közhelyeket, amelyek a „kifordított nemzettudat” részei – azt, hogy bénák vagyunk a fociban, a „dögöljön meg a szomszéd tehene”-mentalitást, a pancsolt borok kultuszát, az alkoholizmust, az azért a miénk a legszebb nyelv, mert a legtöbben nem tudnak más nyelveken „bölcsességeit”. Egyre inkább azt éreztem a könyvben előre haladva, hogy tulajdonképpen nagyon magas labdákat üt le a szerző, kissé talán túlságosan is könnyed tollal, a dolgok, jelenségek felszínét kapargatva kedélyesen elviccelődik rajtunk. A könyv szórakoztató, de szerzője mintha kissé rutinból oldotta volna meg a feladatát, így aztán épp a könyv tétje, lehetséges súlya sikkad el. Pont annyira nem nehéz nemzeti sajtóságainkon, rigolyáinkon, pátoszos önképünkön ironizálni, amilyen könnyű és látványos a másik véglet, a melldőngető, szélsőséges büszkeség, a manapság egyre több csatornából folyó

³ Magyarul Anglia és USA-könyvei olvashatóak: Bill Bryson: *Jegyzetek egy kis szigetről*. Ford.: Pék Zoltán. Európa, Budapest, 2002; Bryson: *Jegyzetek egy nagy országról*. Ford.: Pék Zoltán. Európa, Budapest, 2002.

⁴ Szekfű Gyula szerk.: *Mi a magyar?* Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1939, 7–8.

„magyarkodás” hangoztatása. Lackfi ráadásul sokszor abban is a könnyebb utat választja, hogy elemzéseit, okfejtéseit készen kapott panelekkel, jól ismert viccekkel, slágerekkel támasztja alá, erősíti. Talán a szövegek leggyengébb pontjai éppen e viccek: olykor kifejezetten kínos tíz-tizenöt éve hallott rendőr- vagy székelyvicceket, netán Hofi-poénokat újraolvasni. Legitimitást e történetek legfeljebb akkor nyerhetnének, ha mondjuk külön szakasz szólna a magyar humorról, a viccek jellegéről, szerkezetéről, lélektanáról – ám ez sajnos elmarad, így e történetek csupán illusztrációkként, a mondottak megtámogatására szolgálnak. Persze, valahogy úgy működnek, mint mondjuk a könyvben emlegetett más kulturális képződmények, a valódi és képzelt alakok legendáriumának felvonultatása Rózsa Sándortól Bors Mátén át Gedeon bácsiig. Vagy inkább úgy fogalmaznék: hol működnek, és a történetecskék, legendák szellemesen illusztrálják, erősítik az adott szöveg karakterelemzését, hol pedig egyszerűen csak elpoénkodják, valamilyen készen vett vicc, csattanó segítségével kerekítik le a fejezetet.

A legsikerültebbek és a legemlékezetesebbek éppen azok a történetek, kis anekdoták, melyek elbeszélője, olykor átélője a „magyar ember” – afféle kollektív alany –, aki hűség krónikásként lejegyzí ezeket a valós vagy legendáriumszerű sztorikat. Olyan történetek ezek, melyek valahogy jellemzőek – ismerősek ugyan, de nem azért, amiért a viccek, hanem inkább a tipikusságuk miatt, mert bármelyikünkkel megtörténhetne valami hasonló, vagy hallott már ilyesmit. Nem véletlen, hogy én is egy ilyennel kezdtem a szövegemet, hiszen a könyv olvasása során éppen ezek az anekdoták váltak igazán emlékezetesek, egyszerre illusztrálva az apró karcolatokban leírt elemzéseket és készítve azok továbbgondolására, saját történeteinkkel való kiegészítésére. Némelyik sztori nagyon is ismerős lehet, akár velünk, környezetünkkel is megtörténhetett volna, mert olyannyira jellemző. Így például tipikus „megtörtént vagy megtörténhetne”-sztori a falusi gazda esete, akinek az udvarán egy régész észrevett egy értékes műemlék követ, melyet addig csupán a disznó használt vakarózásra, ám a tulajdonos „olcsó pénzért” mégsem akarta eladni a múzeumnak. Ugyanígy a „magyar ember” házában udvarán felállított két oszlop (mivel a telefontársaság nem volt hajlandó a villanypóznára szerelni saját vezetékeit) vagy a megannyi külföld-történet legtöbbször, amellyel, hogy önmagában is érdekes, igen jól világít rá bizonyos tulajdonságokra, karakterjegyekre. Éppen az anekdotizmus lehetne a könyv legerősebb eleme, s a kis történetek nem csupán a magyar karakter pillanatképeit, hanem egy jellegzetesen hazai irodalmi karakterjegyet, az anekdotikus történetmesélés sok évszázados, a mai napig működő hagyományát is megtestesíthetnék. Ám ezt a labdát Lackfi csak félig csapja le (vagy képzavarmentesen: lecsapja ugyan, de nem elég erősen), az anekdoták sokszor nem kapnak elég súlyt a viccek, kultúrtörténeti közhelyek mellett.

Így a *Milyenek a magyarok?* némiképp felemás szöveg lett: szórakoztató, kellemes olvasmány, mely olykor tud keserű és elgondolkodtató lenni, bizonyos anekdotái emlékeztetésekre maradnak, saját „nemzetkarakterológiai” történeteink közé kerülhetnek. Ám emellett kissé túl könnyed, súlytalan szöveg, a korábban említett példák, Kertész, Esterházy vagy éppen Örkény ilyen tárgyú írásaihoz képest nem elég erőteljes, iróniája, humora kevésbé mély. Hiába van manapság oly erőteljes tétje ilyen műveket írni, e könyv sem szerzőjének életművében, sem a „mi a magyar”-diskurzusban nem lesz ott a legfontosabb szövegek között.

Annak idején Lackfi könyvével először a Facebookon találkoztam, egy külföldieket magyarul tanító ismerősöm tette ki az üzenőfalára, tanítványainak ajánlva. Talán éppen ők az ideális olvasók, hiszen a kötet jó bevezetést nyújthat a „magyarológiába”. Persze nemcsak külföldieknek szól, hanem azoknak az itthoni olvasóknak is, akik könnyedén, szórakozva és alapvetően tét nélkül akarják megtudni, hogy milyenek is vagyunk mi, magyarok.

L Á S Z L Ó E S Z T E R

MEDDŐ TERMÉKENYSÉG

Miklya Anna: Eső

A női identitásokat, archetipusokat körülíró művek sora gyarapodott Miklya Anna szépírói pályakezdésének köszönhetően. A Jelenkor Kiadónál megjelent három kötetével a női lét nagy kérdéseinek ábrázolását választotta fő témájául: a nagyvárosban szocializálódott, a mély érzésektől és érzelmektől elidegenedett értelmiségi főhősök életének alapkonfliktusa a női lét és az anyaság körül bontakozik ki. A három regény a felnőtté és anyává válás kálváriájának egy-egy fázisát jeleníti meg. A főhősök a modern társadalom által felkínált nőszerepek egyikét töltik be, hangsúlyos értelmiségi státuszuk és csonka családi hátterük.

Eloldozás című első regényében a felnőtté válás küszöbén szerelmi krízisbe sodródott testképzavaros egyetemista történetével Miklya ígéretes kezdőlépést tett. Ennek a lánynak későbbi alteregója, sors-forgatókönyve lehetne a második kötet főhőse, a kettős életet élő prostituált tanárnő, aki egyetemista éveiben kezdte el testét árulni keresetkiegészítésként. *A hivatásos* című kisregény az önmagát meghaladni nem képes fiatal nő története, mely az érzelmileg támogató anya hiányát, az alapvető gyökértelenséget állítja középpontba. Rokoniható az *Eső*vel abban a tekintetben, hogy a fiatal nő saját anyjának szerepébe bújjik, és az ebből a szerepvállalásból fakadó kettős élethelyzet feszültségében vergődik. A tanárnő a hűgát neveli, miközben a tanítványaival való konfliktusait nem képes felnőtt módon kezelni. Míg az egyik szereposztásban nevelő-korlátozó lény, a másik „életében” gyönyört árul *escort (exclusive)* szolgáltatás keretében. Ennek az archetipus-játéknak a folytatásaként a szerző harmadik munkájában a női lét következő nagy feladatával, az anyává válással szembesíti szereplőjét – és olvasóját. Miklya Anna harmadik kisregényében az érzelmek ábrázolását kísérli meg, amely korábbi főhőseinek elbeszélői szövegéből jobbra hiányzott. Fiatal nőalakjainak mindegyikére jellemző a szinte tárgyilagos, erősen önkritikus és maximalista attitűd. Diána állapotossága következtében azonban egyre inkább megtörik az elbeszélői hang sokszor elidegenítő ridegsége. Az érzelmi háttér kimunkálását és az atmoszférateremtést a hosszú lamentálások, önironikus tépelődések folyamatos szólama mellett az elbeszélés helyszínének és szereplőinek zárt rendjébe időnként betörő irracionális kísérli meg. A mágikus elemek nem feltétlenül szolgálják azonban ezt a „kiművelődést”, ezt a mű korábbi kritikusai is a gyors alkotói munka számlájára írták.

Az *Eső*ben nagy hangsúlyt kap az atmoszféra, és a mágikus légkör megteremtésében a víz alapvető szimbólummá és szervezőelvvé válik. A mágikus elemek (szellem-



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2012
256 oldal, 2700 Ft

járás, varázskert) azonban többnyire értelmezhetetlen díszletek maradnak, s nem épülnek be szervesen a regényvilágba. A kisregény elbeszélői szólama hol irritálóan unalmas, hol indokolatlan víziókkal terhelt és túláradó, ám mindvégig jellemző rá valami jeges tárgyilagosság, dac, amivel a hetedik hónapban járó Diána távol tartja magát – és az olvasót – az élvezettől. Hogy feloldozza magában az új élethelyzet görcsét, kénytelen lesz saját anyjának anyjává válni. Az anya hiányának leginkább ezen aspektusa kerül előtérbe, az erős akaratú, független vidéki nő (dáma) érzelmileg hagyja magára lányát. Annak ellenére, hogy erőteljesen szervezi lánya életét a látogatásának ideje alatt, a kommunikációs problémák rávilágítanak arra az ürre, ami a két nőt, és ezáltal Diánát és magzatát is elválasztja egymástól, és aki anyja hívására utazik „le” szülővárosába, D.-be, ahol a kisváros majorsági épületeinek felmérésével bízzák meg. A regresszáló élettörténet a gyökerek, a női ösztönök hiányával küzdő fiatal nőt megpróbálja visszavezetni a természet bizalmába, amit a nagyvárosi lét és a szeretetlen gyermekkor alapvetően elvont tőle. E törekvés akár tükröt is mutathat a teljesen önmagukra hagyott és instant identitásokkal érzéstelelnített városi nőknek. A történet végül kerekké válik, egy bizonyos szinten végbemegy a fiatal nő érzelmi „kiművelődése”.

A követelőző, fullasztó anyai jelenléttel szemben Miklya történeteiben a tüntető (vagy az anya halálából következő, vagy érzelmi alapú) anyahiány feldolgozása zajlik. „Anyám a legintelligensebb ember, akit csak ismerek, de tárgyként kezeli az embereket, és a legnagyobb jó szándékkal sem feltételezi, hogy a közelében élőknek érzelmeik is vannak.” (67.) A természethez, az anyához való visszatérés a termékenység gondolatán keresztül érhető el, mely az ősi víz-szimbolikával már *A hívásosban* is fontos volt. A regény elején el is hangzik a víz őselemének az anyához és a belső tájakhoz (álom, tudatalatti) kötődő sztereotip analógiája: „Az álmon gondolkozom. Arra emlékszem, hogy egy tengeröböl partján futok valami felé (...) A tengert csak elképzelni tudom. Jung szerint a víz, főleg a sós őselem, a tenger, az anyával való viszonyt tükrözi.” (11.) Míg a második regényben egy halott anya okozta úr betöltésére kényszerül a főszereplő, az *Esőben* egy alapvetően rideg és az anyai szeretetre képtelen nő árnyékán kell túllépnie terheességének megélésén keresztül.

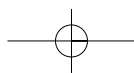
A nemek viszonya ebben a regényében sem kiegyensúlyozott. A női elbeszélő itt is erőteljes kritikával viszonyul a másik nemhez. Perspektívájában a férfialakok és történeteik vázlatosak maradnak, mintha nem lenne jelentőségük, vagy mintha kivétel nélkül csupán Diána kritikus élceinek unalmas tárgyai lennének. Végtelen önreflexiójának hálójába akadnak, majd vesztesen, megaláztatottan távoznak a színről. Diána férfiakkal – és minden élőlényvel – való kapcsolatát nemes egyszerűséggel ekképpen fogalmazza meg: „Megőrülök tőle, ha nem az én kezemben van az irányítás” (33.). A másik nem képviselői egytől egyig gyenge, érzelgős, megtört vagy gerinctelen és szárnalmas alakok, akiktől az erős Csillag Diána hiába vár bármit is. „A szexben legjobban a megszerzést szerettem. Maga az aktus olyan volt nekem, mint a levegővétel” (49.). Szeretetre való képtelenségéből fakadóan, illetve a szerethetőségébe vetett hit hiányában gyengévé teszi a hozzá őszinte érzelmekkel forduló Gergőt, gyermeke apját is, akiről monológjaiból nem sokat tudunk meg. A történet végére az anyáért vívott belső harcból a férfi kerül ki vesztesen, és távolodik el Diánától olyan gyorsan és végzetesen, ahogyan a nő a céges rendezvényen megkaparintotta: „Amikor másnap reggel találkoztunk, úgy döntöttem, hogy az enyém lesz.” (41.) Az apakép Miklya harmadik regényében az előzőekhez képest még jobban torzul, Diána apjának hiánya még csak meg sem fogalmazódik, az elbeszélés teljességgel mellőzi, az anyával való szembenézést állítva középpontba. „A férfiak mintha nem számítanak a mi családjunkban” (41.). Sőt, mintha a nő a férfi, az apa helyébe lépne: „Szeretem a hátamat, az erős vállamat. Széles és izmos, mint egy férfié. Anyám boldog, látom a tartásán.” (110.)



A befogadás képessége elképzelhetetlen számára, aktív és tudatos, logikus döntéseivel kezében tartja és kontrollálja életét, amit az utazás során mégis egyre inkább elveszít: „Most úgy érzem magam, mint amikor megtudtam, hogy a gyerek megfogant. Nem számítottam rá, nem volt logikus” (104.). Az egyetlen dolog, amit egy nő bizonyosan nem tud kontrollálni, az a terhesség alatti radikális testi-mentális változások folyamata. A terhesség által kiváltott egzisztenciális szorongásra, az érzelmi kiszolgáltatottságra anyja sem tud megoldást kínálni. Tőle elidegenedett, magában pedig hiába keresi a fogódzókat, anyai ösztönei csak mágikus, csodaszámba menő víziói által ébrednek. Egyedül egy régi ismerős, a pékfiú veszi észre őt – amit Diána félreértelmez –, amikor nem domináns nőként, hanem terhes, éhes lányként tekint rá: „...majd megőrülök attól a furcsa érzéstől, hogy nekem most meg kell hódítanom őt, mert olyan még sosem esett meg velem, hogy valaki így nézzen rám. Ilyen szánakozva” (62.). A regényben feltűnő Elek Laci, anyjának főnöke is tipikusnak ábrázolt, gyenge jellemű, pozícióját kicsinyes játszmákkal fenntartó vidéki figura, és még egyszerűbb a képlete anyja rokonának, Ferinek, akiről szintén szegénységi bizonyítványt állít ki a „domináns” nő: „Halvány, betegesen vékony figura, enyhe bizonyítási kényszerrel, amit mindenféle férfias, de ártatlan hobbiban, például vadászatban, horgászatban, autószerelésben és tűzgyújtásban él ki (...) öblös hangú barátokkal veszi körbe magát, akik mindig túlűvöltik. Ettől biztonságban érzi magát.” (100.) A férfilét sérülése egyenesen következik a két női figura erejéből, ami azonban leginkább ellen-szenvenessé teszi a főhősnőt, az a belső monológjából áradó szenvelgő arrogancia.

A víz motívuma a címtől egészen az utolsó mondatig áthatja a szöveget. Az eső mosta sáros magyar vidék majorságainak melankolikus képe készen kapott paraván. D. elszigetelt kisváros a Viharsarokban, elmaradott kistérségi időkapszulaként zárja magába Diána múltját. Ide tér vissza anyává válása előtt, itt szöheti újra az anyjával és a férfikkal való kapcsolatát. Külső és belső világ egybemosását atmoszférateremtő szándékkal célozza a víz természetével való folyamatos játék, azonosulás és reflexió. Az eső önmagában azonban nem elég a főhős, Csillag Diána fővárosi mérnök, statikus „visszatéréséhez”. A hangulat erőltetetten tartja fenn a kapcsolatot a kinti és a benti táj között. Az *Eső* főhősnője mintha lázadna és egyben áldozatként küzdene az érzékeny és befogadó nőiség ellen. Tárgyilagos módon kezeli érzelmeit, képtelen az önzetlenségre, a társas felelősségvállásra. Ezt a gyökértelenséget és védekező attitűdöt mossa le róla az eső, ahogy visszatér az anyaöhlöz, akármilyen retrográd és meddő próbája is ez a kiszámíthatóság, a biztonság alapvető kívánalmának. Pesti statikusként élete irányítható és viszonylag egyensúlyban tartható volt. Anyává válásának folyamata azonban rádöbbeneti, mennyire távol áll tőle a természet, saját teste, az ösztönös női intelligencia. Ennek elsajátítása során azonban mégsem képes kinőni érzelmi éretlenségét, leválni anyjáról, társas kapcsolatba lépni, és felnőni az előtte álló feladathoz. A látványélet lassan változik az önismereti reflexiók meddő köreiben. Diána hideg racionalitása a termékenységgel és anyasággal szemben azonban ellenáll minden mágikus elemnek. A kudarc tehát a személyiség végletesen impotens érzelmi életéből következik, ami alig vagy sehogy nem tud a reflexió közvetítéséből az átélésbe váltani, ezáltal a mágikus, irracionális elemek is a terhes nő metamorfózisának esetleges reflexióivá válnak. Ahogy a víz az idő folyamában lassan emészti fel a majorságok épületeit, ahogy kezdenek az egykor tökéletes derékszögek megkopni, az anyagok belemállani a földbe, úgy omlik lassan össze a fiatal nőben a nagyváros kívánalmainak megfelelően statikailag jól megalapozott és szépen vakolt énkép.

Terhessége előtt „Pesten az eső (...) csak látványelem” (8.) volt, majd a víz az érzelmekhez, ösztönös érzésekhez való hozzáférés egyetlen kínálkozó lehetőségeként kezdi a szöveget áthatni: „Szeretem nézni a nyári esőt Pesten. Valószerűtlen lesz minden tőle. (...) A terhességtől furcsa módon érzékivé vált minden, mármint érzékekkel befogadhatóvá. Ez az eső nekem most még jobban látvány, szagok, tapintás, mint máskor, egészen elká-

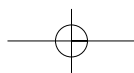




bulok tőle.” (9.) Sejtelemként dereng fel tudatában a mérnöki logikáját lassan mállasztó bizonytalansági tényező, az ösztönök birodalma felől fenyegetően aláásva érzelmileg domesztikált világát. Ez az elbizonytalanítás sokszor következtelen. A hatalmi játszmákban és erőszakos érzelmi megoldásokban otthonos határozott racionalitás nehezen adja meg magát. A regény az atmoszferikusságot kockáztatja a mágikus elemek beágyazásával, a nő érzéketlenségéből és érzelmi analfabetizmusából egyáltalán nem következik a fantasztikum (szellem-jelenések, mágikus kert). Kiderül, a majorságok története saját családtörténetének egyik titkos fejezete. Anyja egy fiktív, misztikus alak, György Lajos és a majorság köré szőtt titkos gyökerek közt bolyong, amit végül Diána észrevesz és megért: „Anyám egy álomvilágban él, és mindent megteszünk azért, hogy boldog maradjon benne.” (246.) A Gergő által „betegesnek” titulált szituációban ekkor teljes természetességgel keresztülátál a szobán egy szellem, megtörve az elbeszélés logikáját, mint egy ügyetlen trükk, amely alapvető ürességet leplez.

Állapotát elszenvedve, megtermékenyítettségének tudatában elbeszélése folyamatosan testi szükségleteit és korlátozottságait közvetíti. „Most pedig, mint egy gazdatestbe, belém helyezte ezt a növekvő lényt, ami az én véreimből táplálkozik, az én tudómból szorítja ki a levegőt és az én csontjaimat feszíti szét aprólékos, kérlelhetetlen munkával” (174.). Diána nem mélyül bele a magzattal való testi-lelki kapcsolódás érzelmi kimunkálásába, éppolyan tárgyilagosan reflektál állapotosságára, ahogyan a majorságok tervrajzait vizsgálja. A tükör előtti agonizálások, tokavizsgálatok, méretfóbiák kerülnek szorongó figyelmének középpontjába, napról-napra egyre kényelmetlenebb a testi lét elviselése. Az ismerős helyszínek a felfokozott érzékelésnek, a módosult testtudatnak és a korlátozott mozgástérnek köszönhetően új fényben tűnnek fel. Az eső közvetítésével Diána teste és a vidék teste-földje egyszer csak egybeolvad, a mágikus „beavatódás” azonban nagyon erőltetetté válik, és Diána belső monológjában repedés jelentkezik: „Amennyire csak tudok, közel szeretnék kerülni a gyephez, érezni szeretném a fűszálakat a nyakamon, a talpamon és az ujjaim alatt, be akarom szívni a napsütötte talaj illatát, azt akarom, hogy a hangyák keresztülámszanak a testemen, mintha csak a kert része lennék” (234.). A kert az élet szimbólumává válik, a vegetáció a magzatot érlelő test. Ezzel a kontroll feloldása átkerül a természet kezébe. A regény utolsó oldalain szabadul meg Diána először a szorongástól, először mosolyog ebben az irracionális, paradicsomi kertben. Az álomból mobiljának csörgése rántja vissza, a csoda belső megélése nem vihető tovább: „Nem látok semmit. Hát persze. Majd legközelebb.” (235.) Ezzel úgy távozik, ahogy érkezett: bizalmatlan, tárgyilagos érzésekkel.

A termékenység válik az elbeszélés alapkonfliktusává. Anyja sógornője, a dekoratív Böbe meddsége okán hatalmas féltékenységi jelenetet rendez, így sikerül szembenéznie egy évtizedes traumával. Vetélései ellenére ő az egyetlen női szereplő, akiben meleg anyai késztetések élnek, míg Diána anyjával tétován, elidegenedve kommunikál: „Nem tudok beszélgetni az anyámmal. Nem csak most: egyáltalán. Senki sem tud beszélgetni velem. Olyan, mint egy hókirálynő, mint egy jégtömb: megfagyasztja maga körül a szavakat, dermesztően hideggé teszi és lelassítja az időt, megöli és csírájában elfojtja a gondolatokat.” (115.) A feszültség kirobbanása után azonban megváltozik a viszonyuk. Anyja iránti megértése a ház kertjének befogadásán keresztül történik: míg az elbeszélés elején a kert bántóan nyers, nedves és elhanyagolt, az utolsó oldalakon már „komor, szomorú és magányos”. A domináns, szorongó és védekező erő az érzelmi felszabadulás (eső) hatására stabilizálódik: „Annak ellenére, hogy ő karol át engem, úgy érzem, én vagyok az erősebb. Majomanya vagyok egy kicsi, védtelen kölyökkel a hátamon, vagy egy szikla, amin különböző színpompás gyökértelen növények élnek.” (251.) A lírai befejezés elhozza Diána számára a megnyugtató, gyökértelenül is létezni tudó megoldást. Az elbeszélés záróképe álomba mosódik, a mágikus elem ismét előkerül, ahogy a víz lassan belepi a



szobát, ahol Diána a gyermeke és az anyja között magzatpózba gömbölyödve végre-
lahára megnyugszik.

Diána hol unalmas, hol idegesítő megnyilatkozásai a szöveget ugyan egzaltálttá teszik, ahogyan azonban az anyjával való viszonya mélyül, sikerül érzéseit kimutatnia, elbeszélésében is egyre kevésbé a folyamatos önreflexió, állapotának problémaként való megélése lesz fontos. A kisregény a történet vége felé sűrűbb és sodróbb, kár, hogy az olvasó addigra idegesen fészkelődik az elbeszélői hang arroganciája miatt. A következő stációt feldolgozó regény kiérleltebb lesz talán, a mostani, koraszülött mindenestre némi türelmet igényel az olvasótól.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 313
PAUL VERLAINE versei (*Térey János fordításai*) 315
SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 317
BORBÉLY SZILÁRD: Már elment a Mesijás? (*próza*) 320
KISS TIBOR NOÉ: Varjak (*részletek*) 325
BECK ZOLTÁN: a bolgárkertész (*novella*) 330
TOROCZKAY ANDRÁS: Sajti (*novella*) 333
NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse 340
SZOLCSÁNYI ÁKOS versei 342
VÖRÖS ISTVÁN: Az oslói beszéd 344
ÁGOSTON ZOLTÁN: Szabad művészetek doktorai (*Műhely Workshop
[A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola története és
múttárgykatalógusa, 1991–2012]; MŰHELY kiállítás, Zsolnay Negyed*) 349

*

- TVERDOTA GYÖRGY: „Áldott inség: magyar élet” (*Az inség mórírczi
gazdaságtana*) 361
BAZSÁNYI SÁNDOR: „Bolgárul, vagy más egyéb nyelven?”
(*Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának Hetedik és Kilencedik fejezete
[melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó]*) 367
P. MÜLLER PÉTER: Forradalomváltozatok az örökényi életműben
(*tanulmány*) 378

*

- NAGY IMRE: „S mi volt? Vonat volt! Sínek voltak” (*Bertók László:
A hetedik boríték*) 390
LÁSZLÓ EMESE: Nyulak tűzvonalban és hátországba (Márton László:
M. L., a gyilkos. Történetek egy regényből) 398
ETLINGER MIHÁLY: Ádám és köldök (*Rubin Szilárd: Aprószentek;
Keresztesi József: Rubin Szilárd. Pályarajz*) 403
SZŰCS TERI: A mi szovjetünk vége (*Ljudmila Ulickaja: A mi Urunk népe*) 407
M. NAGY MIKLÓS: Ajtók, folyosók, erdők... (*Mariam Petroszjan: Abban a
házban*) 411

2013

APRILIS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

4. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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

ÖN MÁR VÁROSUNK RÉSZÉ – a város kulturális arculatát alakító pécsiek beszélgetéseinek otthont adó rendezvénysorozat keretében *Patartics Zorán* építész *Takáts József* eszmetörténészt látta vendégül február 26-án a Művészetek és Irodalom Házában, zongorán közreműködött *Borisz Jaksov*.

*

ERDŐS VIRÁG felolvasóestet tartott március 8-án a pécsi Zsolnay Negyed BÁRcsak kávézójában. A szerzővel *Kiss Tibor Noé* író, újságíró és *Fekete Richárd* költő, kritikus beszélgett, a költő-író megzenésített verseit *Beck Zoltán* adta elő.

*

FRANKOFÓN FESZTIVÁL. Az évente megrendezett kulturális programsorozatban március 7-étől egy hónapon keresztül filmvetítések, koncertek, iskolai programok, színjátész fesztivál, nemzetközi tudományos konferencia és kiállítások várták a pécsi érdeklődőket.

*

MŰHELY – a PTE Művészeti Kar Doktori Iskolája rendezett nagyszabású kiállítást archívuma elmúlt 22 évének anyagából. Az Iskola tanárainak és diákjainak munkáit janu-

ár 18. és március 6. között tekinthették meg a látogatók a Pécsi Galéria m21 épületében a Zsolnay Negyedben. A tárlatot értékelő írás olvasható jelen számunkban.

*

SZÍNHÁZI KONFERENCIÁT rendeztek *Tévedések (víg)játéka – tévutak, tévhittek, téveszmék, tévesztések a színházművészetben és a színháztörténetben* címmel március 21–22-én a pécsi Bóbita Bábszínház kamaratermében. Előadást tartott mások mellett *Karsai György*, *Kékesi Kun Árpád*, *Kurdi Mária*, *P. Müller Péter*, *Schuller Gabriella* és *Tompa Andrea*.

*

SZÍNHÁZI PREMIER. Csehov *Cseresznyéskert* című darabját állította színpadra március 22-én a Pécsi Nemzeti Színház. A drámát *Morcsányi Géza* fordította, az előadást *Dömötör Tamás* rendezte.

*

MÁRCIUS 15. alkalmából Kossuth-díjjal tüntették ki *Kalász Márton* és *Tornai József*et. Babérkoszorú-díjban részesült *Ács Margit*, *Szócs Géza* és *Tóth Erzsébet*. József Attila-díjat vehetett át *Albert Zsuzsa*, *Fekete J. József*, *Gy. Horváth László*, *Kun Árpád*, *Nagy Gábor*, *N. Pál József* és *Petróczi Éva*.

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécssett él.

Paul Verlaine (1844–1896) – francia költő.

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Szlukovényi Katalin (1977) – költő, Budapesten él.

Borbély Szilárd (1964) – költő, író, Debrecenben él.

Kiss Tibor Noé (1976) – író, újságíró, Pécssett él.

Beck Zoltán (1971) – zenész, egyetemi adjunktus, Pécssett él.

Toroczkay András (1981) – kritikairodalom segédmunkás, Budapesten él.

Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, prózaíró, az *Apokrif* folyóirat főszerkesztője, Budapesten él.

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

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

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Budapesten él.

Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.

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

László Emese (1978) – kritikus, Budapesten él.

Etlinger Mihály (1990) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, zenész, Pécssett él.

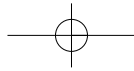
Szűcs Teri (1975) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

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

Tóth József (1940–2013) – földrajztudós, 1997 és 2003 között a JPTE, majd a PTE rektora.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Göröcsönyben él.

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



*

TÓTH JÓZSEF: Nem voltam jó rendőr (Sz. Koncz István beszélgetése) 416
TAKÁTS JÓZSEF: Rohonyi Zoltán (1943–2013) 423

KÉPEK

HORVÁTH S. GÁBOR fotói 350–360
A színes műmellékletben BALÁZS PÉTER, emTÖRÖK ANDRÁS,
HORVÁTH S. GÁBOR, LUKÁCS JÓZSEF és TÓTH LÁSZLÓ fotói
láthatók.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

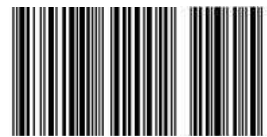
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

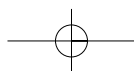
www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 13004

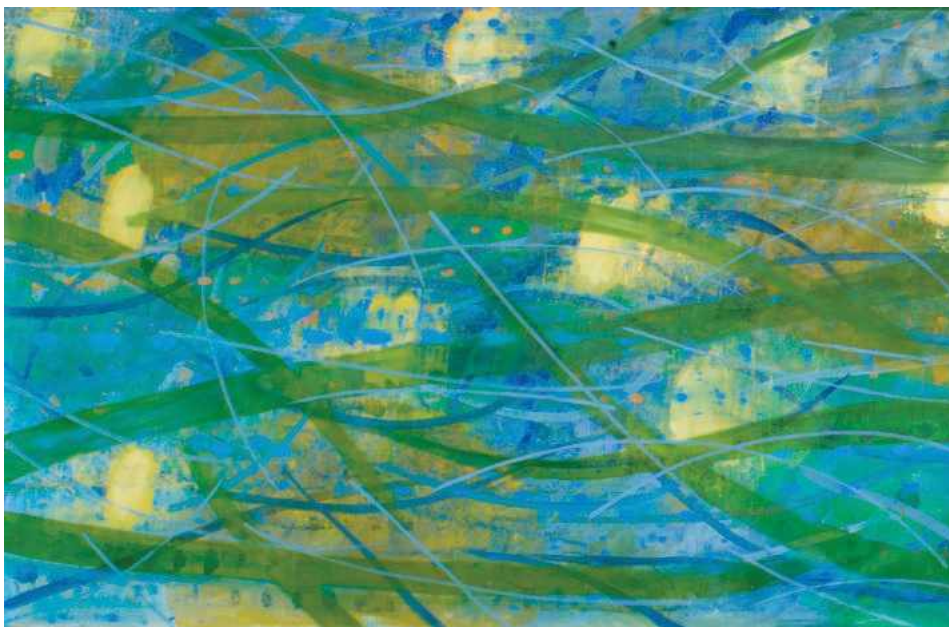




Nyári Zsolt: *Labirintus* (2005), részlet. Tóth László fotója



Ficzek Ferenc: *Fenyő* (2003), emTörök András fotója



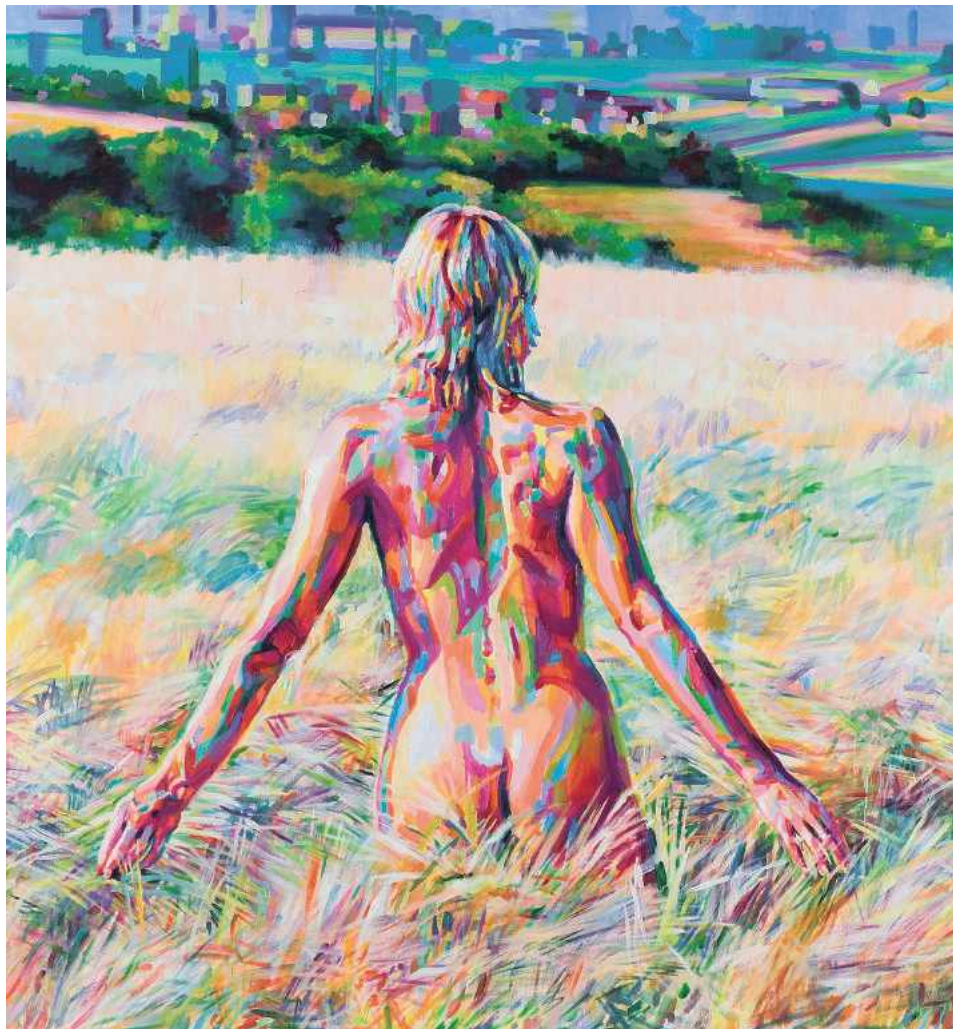
Ernő Székely: *Nagyítás* (2007). Horváth S. Gábor fotója



Balázs Péter: *Férfi torzó* (1993). Balázs Péter fotója



Losonczy István: *Erózió* (2004). Horváth S. Gábor fotója



Mátis Rita: *Akt búzamezőben* (2010). Horváth S. Gábor fotója



Palatinus Dóra: *Tér egy személyre* (2003). Lukács József fotója



Hegy Csaba: *Mesés hangulatban* (2010). Horváth S. Gábor fotója

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

9.

Ellenáll

*A pánik, hogy éppen kapitulál,
s a дума, hogy akkor is ellenáll.*

Szenilis?

*Az volnál? Szenilis öregember?
Akinek már az sem jó, ez sem kell?*

Orvosi váróban

*Orvosi váróban, amíg le nem lőnek,
ülök... ülök... ülök... Stírlöm a nőket.*

Európa

*Európa, te vén spiné, de jó volna,
ha egy tüzes bika megint elrabolna.*



Döndül?

*Szeleket táncoltató sétatéri fák,
vége a bálnak? Döndül? Bezár a világ?*

Mennyi ember

*Vége (vagy majdnem?), s mégis mennyi ember
tüsténkedik, hogy szedd össze, ne add fel.*

Mese

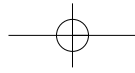
*Üvegszilánkokból üveghegyet?
Ha hiszed, másik mesét is lehet?*

Szalmaszál

*Most akkor az utolsó szalmaszál tart?
Vagy firkáid tartják a szalmaszálat?*

Föld

*Tükör fölöttem, föld alattam.
Föltámadtam, jaj, föltámadtam.*



PAUL VERLAINE

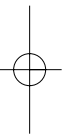
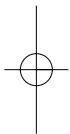
Egy dália

*Kőmellű kurtizán: sötétbarna szemed
Úgy fürkész szertesét, miként álmos barom.
Nagy törzseden a fény, mint márványszobrokon.*

*Termő, húsos virág, bár illat nem lebeg
Körül: tested vidám, tisztult szépségeit
Puhán fölzendülő akkordok hirdetik.*

*Neked nincs testszagod, mint a földművelő
És szénát forgató lányoknak a mezőn.
Trónolsz: Bálvány, amely tömjéntől sem inog.*

*– Ilyen a Dália, királyként tündököl,
Illattalan fejét gőg nélkül tartja föl,
Oly bosszantó! Körül a kacér jázminok.*

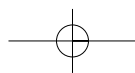


Úgy emlékszem, húszévesen valamiféle „punk” Verlaine létrehozására törekedtem. A „bronzba fagyott Tóth Árpád-fordítások” (k. kabai lóránt szava) mellé – amelyeket amúgy rajongva tiszteltem –, egy nyersebbnek, élettelibbnek gondolt változatot szándékoztam helyezni. Annyi a tanulság, hogy franciául azért a fölforgató, anarchista punkhoz is tudni kell, már amennyiben választott költőnk franciául írt; meg az, hogy nincs se punk, se bronz Verlaine, illetve sokkal több Verlaine van: a *Gáláns ünnepségek* érzékeny, pantomimező Pierrot-ja, a börtönben a kereszt előtt leboruló bűnös és a kéj nedveiben tocsogó *Hombres* kötet szerzője egy és ugyanazon költő. Amiben föltétlenül egyek, az a semmihez sem hasonlítható hangszerezésű, hol mandolinon, hol gordonkán és leggyakrabban mollban megszólaló verszene, de ezt súlyos félreértés minden esetben pasztellhátterű, lágyan bűgő bel cantónak fordítani: nagyon is megvannak a maga szándékos disszonanciái, sőt olykor durvaságai.

Ugyanakkor alkotáslélektani esettanulmányt érdemelne, miért képes a fordító fontos rész-eredményekre húszévesen is – miközben annyi más alapvető tartalomra miért bizonyul süketnek vagy a kivitelezéshez ügyetlennek –, és hogyan születik meg munkaidőn túli üresjáratban, mintegy véletlenül (például úszás vagy séta közben) néhány nehéznek tűnő ritmusképlet és nyelvi finomság magyar változata kétszer annyi idősen, megannyi jótékony vagy terhes tapasztalat, tehát az úgynevezett rutin birtokában.

Nos, franciául azóta se tudok jobban, de magyarul igen. Egykori tanárom, Bárdos László, aki franciául is tud, úgyszólván betűről betűre nézte át régi és alakulófélben lévő új Verlaine-magyarításaimat. Nélkülözhetetlen segítségéért ezúton is köszönetet mondok.

(A ford.)



Óhaj

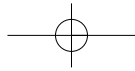
*Pásztori csevegés! első lányok varázsa!
Aranyló tincs; a hús: szírom; azúr szemek;
Illatos, fiatal testük büszkén remeg,
S lágyan megnyílik a spontán simogatásra!*

*Mindez túl távoli: az öröm harsogása,
S az ártatlan idő! Jaj! Éjsötét telek
Gyötrelmét, undorát, baját gyűlölve meg,
Riadtan tűntek el bánatok Tavaszába!*

*Hisz egyedül vagyok, magam, dühvel telin,
Fájón, dühvel telin; holtabb, mint őseim,
Mint árva nyomorult, kinek nővére nincsen.*

*Ó, hízelgőn meleg asszony, ki nem riad
Sosem, barna hajú s józan szerelmiű kincsem,
Te csókolj homlokon, volnék mintha fiad!*

TÉREY JÁNOS fordításai



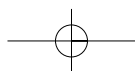
SZLUKOVÉNYI KATALIN

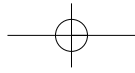
Bizalomjáték

*Elalvászkor a tudatokat
visszaadom a Teremtésnek,
aki mélyen megmeríti
a nemlét sötét vizében,
hogy kioldja belőle
a napi szennyet, görcsöt,
s ha nem zavarja semmi
a rítust, frissen, tisztán
kapjam vissza ébredéskor.*

Kaptafa

*Ez jó. Ahogy mostanra otthonossá váltak
az érzelmek, akár a kézhez szelídiült
háziállatok, vagy a sok szerszám
a mester műhelyében: mind használható,
ha nem is bármire, de tudjuk már, mire,
és az is sejthető, milyen irányban
feszígethetők tovább a határok.
Vagy ahogy a magányos dzsungelharcos
belakta a vadont, és egy meghódított tisztáson
konferenciát rögtönöz: a kollégákkal
kicsit ugrálnak a tábortűz körül,
megemlékeznek a nagy elődökről,
összevetik az új eredményeket,
elvitatkoznak, iszogatnak, de a lelkiük mélyén
alig várják, hogy befejeződjön a céció,
és megint nekivágassanak a sűrűjének,
hisz ahol az ismeret véget ér,
ott kezdődik a kaland, a munka.*





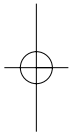
Szeptemberi reggel

*Olyan szép őszi nap, tanítani lehetne:
a megvilágítás, minden szín, árnyalat
összjátéka: mintha e percre kihegyezve
készülődött volna egész éjjel a nap.*

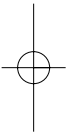
*Megyek tanítani, s a régi mesterekre
emlékezem, amíg várom, hogy a vonat
elvigyen a mával kezdődő reggelekbe,
ahol továbbadom az ő tudásukat.*

*Hiszen gyönyör a lélek promiszkuitása
e nyilvánosházban, hol diák és tanár
oly mohón, szüntelen cserél testet, helyet,*

*mert egymás tudatán át vágyik önmagára,
s ha elég messze jut, talán hazatalál –
olyan szép őszi nap, tanítani megyek.*

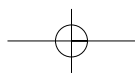


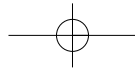
Túlvilágtalan



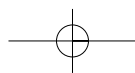
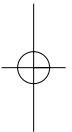
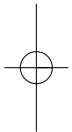
*„Vajon vezethet-e vak világtalant?
Nem esnek-e bele mind a ketten a gödörbe?”
(Lukács, 6:39)*

*az olvasóterem
karzatáról lenézve
sok szabályos téglalap
látható mindegyikben
külön asztalnál külön fej
garantáltan máshol máskor
jár hisz pont azért jött
ide hogy másutt legyen
az egyik asztalon épp most
dől össze Róma a másikon
ebben a percben alapítják
vad törzsek az Amazonas
és a Nílus partján rituális
táncban fogódnak össze*





*előttük Pázmány Péter
fekszik Szent Margiton
az olvasóteremben
megállt az idő
akár a mennyországban
6:39
a tájékoztatópult feletti
központi óra szerint
annak pedig minden nap
kétszer igaza van
egyébként persze nem
visszamegyek a lépcsőn
a gödörbe utána nézek
hisz erre való a könyvtár
első találat Lukács 6:39
így se lett világosabb
pedig ha valahol hát itt
kapizsgálom leginkább milyen
jó lenne egy mennyország
de istenben az istennek se bírok
hinni a fennen hirdetett
központi merev tutik
gyanúsak ezen a tájon
túl sok mindenki túl sokfélét
állított ami csak egy percig
vagy addig se volt igaz
pedig ha valahova
hát oda szeretnék jutni
abba az ideális pontba
amin minden egyenes átmegy
ahova minden ember gondol
a saját külön istene nevéén át
ahol egyszerre lehet együtt
mindenki mindenhol mindig
mint itt valahogy így*



BORBÉLY SZILÁRD

Már elment a Mesijás?

Anyám némán sír. Nyeli vissza a könnyeit. Apám velünk veszekszik. Anyám összeszorított szájjal hallgat. Nagy kézfejjével törli a szemét. Szívja az orrát. A keze koszos, krumplit hámoz. Mostanában már nem mosolyog. Apám iszik. Tegnap este is későn jött meg a korcsmából. A nótáját énekelte a kisajtóig, ott hirtelen elhallgatott. Nem találta a zárat. Egy darab fa a zár, középen csavar tartja, el kell fordítani. A két vége kikopott már. Ha függőlegesen áll, akkor van nyitva. Elfordítva megfeszül és nem enged. A kutya miatt van. Elég nagy a zár, de apám nem találja. Matat és az orra alatt káromkodik. Aztán elunja és berúgja a kaput. Majd az ajtót is. Az ajtó mindig nyitva van. Éjszaka is nyitott ajtó mellett alszunk. Nincs kulcsra zárva. A faluban senki sem zárja kulcsra a házat. Ha kimegyünk a mezőre, akkor sem. Ha be van zárva a külső ajtó, akkor nem vagyunk itthon. Egyébként mindenki bekiabál, a postás is. Senki nem megy be a másik udvarára. Kiabálnak egymásnak. A kiabálást megszokták. A mezőn az emberek messzire átkiabálnak egymáshoz. A szélzúgás és a gépek, a munkák zaja miatt állandóan kiabálni kell. Apám is mindig kiabál, de most nagyon csendes akar lenni. Ahogy a részegek hiszik, hogy akkor most ők nagyon óvatosak. Apám megbotlik a küszöbben, beesik a konyhába. Dudorássza a kedvenc nótáját magában. Közben káromkodik.

„Az istenfaszát ennek a küszöbnek, tegnap még nem itt vót”, mondja.

Anyám nem szól. Apám jókedvű, most hirtelen józanabbnak érzi magát.

Másnap anyám farral forog apámra. Nem beszél vele, kerüli a tekintetét. Apám rosszul van, szégyelli magát. Egy idő után nem bírja tovább, odaszól anyámnak.

„Na, mi bajod?”

„Az egész életünk egy nagy szar”, mondja anyám.

„Rágd meg, amit beszélsz”, mondja apám. Ezt viccnek szánja, hogy oldja a feszültséget.

„Isten bocsássa meg neked, hogy nem foglalkozol a családdal, csak a barátokkal”, mondja anyám.

„Így legalább lesz munkám. Ismernek és megbecsülnek”, mondja.

„Megbecsülnek? Szarér-hugyér dolgoztatnak”, fakad ki anyám.

„Megélünk, nem? Mit akarsz még?”, mondja apám és fogja a fejét. Fáj neki. Hasogat.

„Menjünk el innen, mielőtt megdöglünk. Nem kapok levegőt. Folyton figyelnek. Semmi se jó. Te nem kapsz munkát, utálnak, mint a szarukat. Ha kinyalod a seggüket, akkor se adnának semmit. Még ganét se hordhatsz. Ha itt fordulnánk fel, akkor se. A pulya is így éljen? Majd járjon a korcsmába, ahogy te is.”

Részlet a Kalligram Kiadónál a Könyvhétre megjelenő kötetből.



„Hát olyan nagy szégyen az?”

„Benne vagyunk a szarban”, dohog anyám.

„Rágd meg, amit beszélsz”, mondja egyhangúan apám, már nincs játékosság a hangjában. De nem ideges, nem emeli fel a hangját, mint máskor szokta. Csak hallgatja, amit anyám mond. Mert az asszonyoknak nincs más fegyverük, csak a beszéd.

Tudja, hogy igaza van. Érzi, hogy tehetetlen.

Hiába kereste meg a téeszelnököt, amikor kiderült, hogy tovább már nem kap munkát a műhelyben, ahol addig dolgozott.

„Nem hagyhatom itt az anyám sírját, az apámat, a testvéreimet”, morogja halkán.

„Anyád mit tett érted?”, kérdi anyám. „Feléptette veled a bátyád házát, mert te úgyis ráérsz. Kaptál érte egy papírt, amivel kitörölheted a segged. Kaptál mást? Ugye, hogy igazam van?”, mondja.

„Hordhattad a téglát, cserepet Kölcséből. De amikor te építkeztél, a focicsapatból jöttek el néhányan, akiknek nem győzted visszasegíteni.” Erre nem tud mit mondani apám.

„Nem is vagy a testvérük, a hátad mögött azt mondják.”

„Már hogy ne lennék a testvérük”, védekezik apám.

„A zsidó csinált, azt mondják. A vén zsidó, akit elvittek a csendőrök negyvennégyben”, folytatja anyám a szemrehányást.

„Jól van na. Oszd akkor mit csináljak? Akasszam fel magam?”, mondja apám. És a fejére húzza a párnát, hogy ne hallja anyámat.

Elképzelem, hogy meghaltam. Anyám meg akar halni. A libákat legeltetem a hátsó kertben. Fekszem a friss fűben. Azt hiszem, jó érzés halottnak lenni. Elképzelem a ravatalomat. Anyám sír, a nővérem is sír. Apám csak áll, talán be van rúgva. Azt képzelem, hogy szeretni fog az anyám, ha már halott leszek. Sír majd. Az apám is sír, pedig a férfiaknak nem szabad sírni. Én szoktam, de majd ha nagy leszek, akkor többet én sem sírok. Amikor apám elver a nadrágszíjjal, akkor szoktam sírni. Meg amikor anyám sír, és én próbálok vigasztalni. Anyám mindig sír, amikor apám a korcsmába megy.

Akkor anyám a plattnál áll és sír. Valamit mindig keverget a tűzön.

„Minek is jöttem ide? Ebbe a koszos faluba”, ezt hajtogatja.

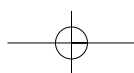
„Itt fogunk megdöglenni”, mondja. „Hogy az Isten verje meg az egész életünket. Meg az apátok hülye fejét”, és sír tovább, hiába vigasztaljuk. Keverget a lábasban valamit.

„Mi parasztok vagyunk”, mondja Máli. „Te se urizáljál!”

„Én nem vagyok”, mondom, hogy bosszantsam.

„Dehogynem, az vagy”, incselkedik velem tovább Máli. Hallom a hangján, hogy csak bosszantani akar. Szeret bosszantani minket. A nővéreimet is. És nevet rajtunk.

Ha sokáig idegesít, rugdosom a lábát. Azon még jobban nevet, de próbál lefogni. Magához szorít, hogy ne tudjak lendületet venni a rúgáshoz. Akkor szoktam beleharapni a kezébe. Teljes erővel harapok bele a csuklójába. Akkor elernyed a karja. Ordítva káromkodik.





„Anyád picsája, te hülye”, mondja.

Elenged és botot keres, hogy azzal verjen meg. Elszaladok. Le a porta végére, a szilvás felé. Hiába szalad utánam, átmászok a sövényen és a kertek alatt eltűnök. Valahol elbújok. Megvárom, amíg elmegy a kedve a keresgéléstől, amíg belefárad és hazamegy. A parasztok nem szeretnek keresgélteni.

Nem kitartóak.

Apám mostanában az erdőre jár. Amióta a berki úton ráborult a Hoffer-traktor, nincs munkája. Előbb betegállományban volt, azóta meg munka nélkül. Akadózott a motor. Apám az ékszíjra gyanakodott, hogy tán megnyúlt és csúszik. Az útpadkára állt, a jobb oldali két kerékkel a süppedékes földre. Az eső után a puhára ázott földben elkottyant a nehéz vaskerék. Apám megjijedt, hogy elborul a traktor, és akkor megint nem kap munkát. Meg akarta tartani a traktort. Nekifeszítette a vállát. A traktor mégis oldalra dőlt. Az lett a vége, hogy apám meg beszorult alá. Szerencséje volt, csak a karja tört el. Sokáig gipszben volt a karja. A jobb kezét nem tudja használni. Hónapok óta nincs fizetés.

Pedig a körmöst is nagy nehezen kapta meg. És csak azért, mert a traktoristák közül senki sem akart vele dolgozni. Folyvást javítgatni kell, azzal megy el az idő. Nem lehet vele teljesítményt csinálni, pedig fizetés a munkaegység után van.

Apám javította a gépállomáson korábban, a traktoristák meg nem akarták használni.

„Elrontják, és hozzák javíttatni”, dohogott otthon apám, amíg még a gépállomáson volt szerelő.

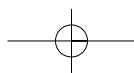
„Tehén való ezeknek, tehénszekér! Még lovat se szabadna a kezükre bízni.” Sokan olvasni se nagyon tudnak. Kocsisnak jók, de nem traktorra.

Eltörtem egy tányért. Anyám kedvenc tányérját. Valamikor egy készlet része volt. Apró virágminták futnak körbe a szélén. Ez volt az utolsó darab. Anyám nagyon óvja. Nem szabad hozzányúlni. A konyhaszekrény üveges részében tarja. Kivettem, mert koszos volt a többi tányér. Tejbe aprítok kenyeret, mert anyám nem főz mostanában. Zsíros kenyeret szoktam kenni. Megkenem, aztán vastagon cukorral szórom be. Ha nincs kenyér, akkor csak cukrot eszem. Kanalazom és vizet iszok rá. Csillapítja az éhséget. Ha nincs ebéd, se vacsora, akkor tejbe aprítunk kenyeret a nővéremmel. Ha anyám észreveszi, el fog verni. Nem baj. Az se fáj annyira, mint az, hogy sír és nem tudom megvigasztalni.

Letérdelek és imádkozom. Rettegek az eltört tányér miatt, és azt kérem, hogy gyógyuljon meg. Már fél éve csak néz maga elé. Amióta a Kicsi elment. Azóta nem beszél. Csendben ülünk.

Elképzelem, hogy eljön egy angyal és megáll az idő. Minden mozdulatlaná válik. Tudom, hogy ez nem történhet meg. De jólesik elképzelni.

Azt is jólesik elképzelni, hogy halott vagyok. Vagy hogy meghalt anyám. Mert akkor legalább vége lenne már. Rettegek mindig valamitől. De nem tudom, mitől. Kocog a fogam. Ha becsukom a szemem, látom az angyalt, amint könnyedén lelép a földre. Pucér talpa finoman érinti a földet. A porban vékony lenyomat marad mögötte, öt pici pöttyel. Az ötöt nem lehet osztani. A Gróferdeje felőli földútra ereszkedik le, a Cigánytelep mellől indul a falu felé. Arankáék háza





mellett halad épp. A napraforgókórókból eszkábált kör alakú viskó mellett. Elmenőben ujjhegyét végighúzza a kunyhó oldalán. Itt-ott kihullt már a tapasztás, és széles repedések nyíltak, ahol be lehet lesni a házba. Csak közel kell hajolni kicsit. Érintésétől olyan lesz, mint amikor elkészült a tapasztás. A tető náddal van fedve.

Az angyal nem néz jobbra, hanem jön tovább az utcán a falu felé. Felénk. Fel a Cigánysoron a Rámpa irányába. Látom, ahogy közeledik a házunkhoz. Már a Kotvászék házánál jár. Már túljutott a Liglerék házán. Látom, hogy most érte el a mezsgyénket. Tovább halad. Megáll a kisajtó előtt. Mintha elgondolkodna.

Ekkor mindig megjídek. A szívem erősen dobog. Nem tudom, hogy vajon csak képzelem-e? A keze már a kilincsen.

Apám focizni megy. Felvette a helyi csapat mezét, amely nagy rá. Most még soványabbnak látszik, mint a munkásruhában. Apám alacsonyabb a többiekénél.

„Porbafingó”, így csúfolja anyám.

A pályán, amikor vonalban felsorakoznak, ő áll a sor végén. A kapus mellett, de annak ott kell állnia. Az apám viszont azért áll ott, mert ő a legkisebb. A focista mez is nagy rá. Lóg rajta. Alig ötven kiló.

„Kár beléd az étel. Hiába etetlek. Még azt hiszik, nem főzök”, mondogatja anyám.

Apám nem szól. Hagymát eszik nyersen. Azt mondták neki, hogy akkor meg erősödik a gyomra. Állítólag gyenge a gyomra. Anyám bosszantani szokta apámat, aki hirtelen természetű. Felfortyan, mint a pulyka. De nem tud visszavágni, mert nem jut eszébe semmi.

„Én nem vagyok alacsony”, mondja.

„Nem azt mondtam”, ríposztol anyám. „Sovány vagy, nem tökmag. Hát nem kicsi, mondjátok meg őszintén”, fordul hozzánk anyám.

„Ne csúfolódj”, mondja apám.

„Apa nem kicsi”, mondjuk a nővéremmel együtt.

„Egyáltalán nem, csak anyátok akarja, hogy így lássatok”, mondja.

„Te porbafingó”, anyám szeme nevet. Kék a szeme. Égszínkék vagy búzavirágkék. És amikor nevet, olyan, mint a derült ég. Apám szeme barna, és mindig szomorú. Anyám magas, néhány centivel magasabb apámnál.

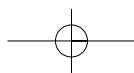
A négy házzal lejjebb lakó szomszédunk, Ligler bácsi azt mondta, hogy az az ideális, ha a feleség magasabb és erősebb is, mint az ura.

Elmondja mindig, hogy ő mint választott feleséget:

„Amikor mentem háztűznézőbe, mert ajánlottak nekem egy asszonynak valót, korábban még nem láttam. Amikor bekanyarodtam az udvarukra, láttam, hogy van ott egy lány, aki karót ver a földbe egy nagy ötkilós vaskalapáccsal. Úgy püfölte, mint mások sulykolni szoktak. Akkor már tudtam, hogy ő lesz a feleségem”, meséli. „Mert ilyen asszony kell nekem, gondoltam, aki tud szántani, és megfogja a munka végét, ha kell”, mondja és nevet.

És mindig úgy meséli el, hogy mindenki nevet, mert amikor a munka végét mondja, akkor lenyúl jobb kézzel, és megemeli a tökét.

„Ha értitek, mire gondolok”, teszi hozzá. Ekkor az idősebb asszonyok visítva röhögnek.



„Ne beszéljen már ilyeneket a gyerek előtt”, mondják. „Meg mert mindjárt ide pisilek a röhögéstől.”

Azt játsszák a fiúk az iskolai vécé hosszú vizeldéjében, hogy ki tud kihugyozni a szellőzőablakokon. Ezek a rések élére állított téglá nagyságúak. A fehérre meszelt falon látszanak az aláfolyó nedves csíkok. A pucájuk végén összecsapnak a bőrt. Közben engedik már a pisit, amely felduzzasztja a gomba környékén a bőrt. Annyit engednek bele, amennyit csak bírnak. A bőr sokat enged, a hajszálerek rózsaszín hálózata jól kivehető az elvékonyodott bőr falán. Akkor kicsit lazítani kell a szorításon, a másik kézzel összenyomják a hólyagot és a vizelet vékony sugárban, spriccelve távozik. Magasra kilő. Lehet vele célozni, irányítani a sugár útját. Az győz, aki ki tud pisilni a szellőzőablakon.

A vécé oldalában lányok bújócskáznak. Ott szeretnek játszani, a bokrok között. Ilyenkor sikongatva menekülnek, ha érzik a húgyot. A fiúk meg a budiban hangosan röhögnek, hogy a lányok meghallják. Mert a cél, hogy a lányok játékát elrontsák.

A lányoknak nevetséges játékaik vannak. Sepregetik a bokrok alatt a földet. Háziasszonyosat játszanak. Takarítanak, sütnek, főznek, mosnak. A fiúkat nem engedik be.

„Ne köszödjatok ide.”

„Józanon gyertek haza.”

„Aludjatok a csűrben vagy a disznóólban”, azt mondják.

Nem lehet velük játszani. Pisisek és buták. Sírósak.

„Síró, pityogó, iskolába nem való!”, így csúfoljuk őket.

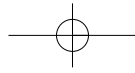
Babáznak, sütnek-főznek, takarítanak, pletykálnak együtt. A fiúk partizános játszanak. A szovjetek a friccek ellen. A legjobb a partizános. Ezekben a játékokban nincsenek lányok. A fiúk egy idő után elunják, lányok nélkül nem érdekes. Bosszantani akarják őket. Ezért találták ki a célba pisilést. Amikor a lányok visítva menekülnek a bokorból, a fiúk kiszaladnak, hogy összetapossák a kitakarított szobáikat. A tűzhelyet felrúgják. De előbb a pisit kirázzák a pucájukból. A kezüket két oldalt a mackónadrágba törlik, a combon végig vagy a fenekükön, mert az is pisis lett. A mackónadrágok gumija csattan a hason. A kezüket a feneküknél csutakolják a mackókba. Elrohannak. Amikor egyedül maradok, én is megpróbálok.

A hosszú szünetben a nagyfiúk, a felsősök mindig bejönnek ide. A fitymbőrt húzogatják. Versenyeznek, ki végez hamarabb. Nyögnek hozzá, sóhajtoznak.

Addig csinálják, amíg elélveznek, azt mondják.

„Nézzétek, pisisek, így kell”, mutatja az egyik cigányfiú. Neki már szőrös. Marokra fogja és rángatja rajta a fitymát.

„Verjétek ki, jó érzés”, mondja és mosolyog.



KISS TIBOR NOÉ

Varjak

részletek

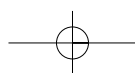
A tücskök ciripeltek, Harangozó Pali füttyörészve biciklizett az úton. A szandálban nehezen tekerte a pedált, pedig a dinamót be sem kapcsolta. Minek kapcsolta volna be, nem működött. A telepen senki sem tudta megjavítani, a faluban meg már évek óta nem járt. Néha elzúgott mellette egy autó. Idegesen kerülgettek, volt, aki rádudált, de ő nem ijedt meg, biciklizett tovább. Legközelebb felveszem a foszforeszkáló mellényt, bele fogtok vakulni, kiabálta. Az öklét is rázta volna, de nem akarta elengedni a kormányt.

A szántóföldön egy őz állt, nem mozdult. Óvatosan lefékezett, de a bicikli úgy nyikorgott, hogy az őz megugrott ijedtében. Gyáva nyúl, morogta Harangozó Pali, és leemelte a válláról a tangóharmonikát. Mire nagy nehezen megcélozta vele az őzet, az már el is tűnt a bokrok között. Csak a fehér tompora villant fel néha, ahogy szökdécselt a sötétben. Ha megolajozta volna a biciklit, akkor most lőhetett volna egy őzet, vont a tanulságot. Nagyon elkeseredett. Évek óta nem evett őzpörköltet.

Az esküvőn is csak valami cafrangos húsféle jutott neki, a székelykáposztából. A tortáról álmodni sem mert, inkább húzta tovább a harmonikát. Kék a szeme és aranyeső, ez volt a sláger, amíg meg nem jelentek a birkák. Először csak egy tévedt be a sátorba, bánatosan nézett körbe, bégetett. Aztán jött a többi, birkák lepték el az udvart, felkavarták a port, felmásztak a traktorra, megrágták a virágcsokrokat. A narancssárga alkonyati fényben feltűnt a pásztor is, dülöngélve közeledett a transzformátorházak felől. Szólni sem volt ideje, az örömapa úgy tarkón vágta, hogy azonnal elterült. Harangozó Pali kihasználta a zúr zavart, és lopott egy szelet tortát, de a cukrozott, tejszínes krémtől rögtön hányingere támadt. El is vonult a sátor mögé.

Talán túl sok volt a kevert. Akkor az út sem kanyarogna ennyire. Az út, amire úgy emlékezett, nyílegyenes. Imbolygó fények, Harangozó Pali a csillagos égbolt alatt. Sőhajtott. Talán el is bóbiskolt volna, ha nem kezd el fájni. Ekkor vette észre, hogy a jobb lábáról hiányzik a szandál. Visszagurulok a lejtőn, okoskodott, pedig nem volt ott semmiféle lejtő. Ötvennyolc év alatt dombot sem látott, nemhogy hegyet. Különben is elege volt ebből az irányból, ráadásul nyomta a

A regény a Magvető Kiadónál jelenik meg.





vállát a hátára szíjazott tangóharmonika. Fordulás közben megszedült, erősen kapaszkodnia kellett a kormányba. Nyolcasok, fránya nyolcasok, kezdte dúdolni egy régi sláger dallamára, miközben a biciklije az úttest közepén kacsázott. Aztán hirtelen minden elsötétült előtte.

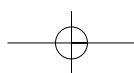
A nővérkéről először azt hitte, hogy birka. Még a bégetését is hallotta, csillagokat látott. Csak később vette észre, hogy a nővérkének nem bundája van, hanem fehér textilköpenye. Harangozó Pali látása lassan tért vissza, de mindjárt be is hunyta a szemét. Nem akarta nézni a vasszekrényt, a koszos függönyt, a korhadó ablakkeretet. Ez bizony egy kórházi szoba, állapította meg, miután észrevette a gyógyszeres dobozokat az éjjeliszekrényen. Nem tudta elolvasni a feliratokat, az ötödik betűnél elfelejtette az elsőt. A hatodiknál bejött egy birka, két dinnye ringott rajta, Harangozó Pali ettől felvidult. Fel szeretett volna ülni a tisztelőre, de mozdulni sem bírt.

Hogy is mozdult volna, amikor a bal karja be volt gipszelve. Szerencse, hogy egy kézzel is tudok cigarettát sodorni, gondolta, de hamar csalódnia kellett. A jobb karja is vállig gipszben. A nővérke közben megigazította rajta a takarót, elegyengette a gyűrődéseket. Harangozó Pali szerette volna, ha közben egy kicsit mélyebbre hajol. Tündérke, felírhatná a nevét egy filctollal a gipszemre, kezdte, de a nővér csak nevetett. Harangozó Pali azelőtt egyszer volt kórházban. Akkor is egy esküvőn járt szerencsétlenül. A menyasszonytánc után kavarodás támadt, ő pedig egy kisbicskát talált a combjában. Kihúzta a sebből a pengét, a helyére bedugta a hüvelykujját, úgy botorkált el a telefonfülkéig.

Egy darabig nem tud majd muzsikálni, csilingelt a nővérke, de Harangozó Pali nem aggódott. Balsejtelmei azért voltak, nem tudta mire vélni azt a furcsa bizsergést a bal lábában. Csak akkor értette meg, mi történt vele, amikor a nővérke lehúzta róla a takarót. Nem a lába bizsergett, hanem annak a helye, a bal lába ugyanis hiányzott. Volt, nincs. Ahogy elütötte magát az autó, a lába rögtön leszakadt a testéről, csiripelt tovább a nővérke. Harangozó Palinak csak bólintani maradt ereje, de a nővér nem hagyta abba. Nagyon, nagyon nehezen került elő az a láb, egy fáról kellett lepiszkálniuk a tűzoltóknak. Ne aggódjon, néhány hónap múlva már képes lesz járni, különben meg örülhet, hogy él. Örülök, válaszolta Harangozó Pali, csak dugjon a számba egy szál cigarettát.

* * *

Micsoda sötétség. Csak a parázs gyújtott fényt az éjszakába. A hangárok és az istállók körül is pislákolat néhány lámpa, egyre kevesebb. Ha valamelyik kialudt, többé már senki sem gyújtotta meg újra. Kifújta a füstöt, nézte a szemközti fákat, a fák ágain gubbasztó varjakat. A mankót az erkély rácsához támasztotta. Amikor kiengedték a kórházból, felajánlották neki, hogy kaphat egy műlábát. Kedvezményes áron, kétszázezer forintért. Azt hitte, viccelnek vele, de rajta kívül senki sem nevetett. Inkább szerzett egy mankót, hová siessen.



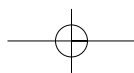


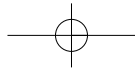
Két éve élt a telepen. A legtöbben a nevét sem tudták, általában a féllábúként emlegették. De ez így volt az intézetben élők legtöbbszörével. Sosem szólították őket a nevükön. A fogatlan, a tüdőbajos, a herceg, ennyi elég volt. Az intézet korábban öregek otthonaként működött, erre a sírok emlékeztettek a kert végében. Később a sírokra hordták a lehullott faleveleket, már csak a fejfák látszottak ki a rothadó ingoványból. Az emeleten kétágyas szobák álltak egymás mellett, mindegyikhez tartozott egy rácsos erkély. Jobb a békesség, gondolták a felügyelők, majd felszereltették a rácsokat, miután egy férfi, akit a telepen csak nyápicnak hívtak, kiugrott az erkélyről. Eltört a keze, lába, még a gerince is, de nem halt meg. Az ápolók évekig tologatták szitkozódva a magatehetetlen férfit a folyosón.

A féllábú mellett üresen állt az ágy. Nem bánta. A púpos elkóborolt valamerre, hónapok óta nem látta senki, pedig még a döngkútban is keresték. Feljebb húzta magát az ágyon, nekidőlt a falnak. A párna alól előhúzott egy laposüveget, és belakortyolt. Nem volt itt olyan ápoló, akinek ne lett volna laposüveg a szobájában. Két év telt el a baleset óta, de még mindig érezte a bizsergést a bal lába helyén. Ki sem fizették a lakodalom után, enni is csak maradékot kapott. Nem érte meg emiatt elveszíteni egy lábat és egy tangóharmonikát. Besötétedett, amíg ezen gondolkodott. Megfejtette a keresztretjvényt, aztán eloltotta a kislámpát.

A baleset után hónapokig feküdt a kórházban. Aztán egyszer csak ott állt a vasútállomáson, a mankójára támaszkodva. Három kilométert kellett gyalogolnia a faluig. Volt ott háza, volt ágya, de a legjobban a lába hiányzott neki. Két lábbal könnyebb az élet. Félórányi küszködés után leült a Krisztus-szobor elé. Legyen meg a te akaratod, mormolta maga elé. A feszülettől már látszottak a házak, a füstölő kémények. Emberek tűntek fel az úton. Köszöntek neki, de volt valami a szemükben, mintha kísértetet láttak volna. Láthatatlannak érezte magát, ment tovább. Az udvara előtt egy kocsi parkolt. A verandán kisgyerekek szaladgáltak. Nem ismert rá a kertre, a veteményes eltűnt, csak eldobált pelenkákat látott a sárban. A gyerekek beszaladtak a házba, a féllábú kint maradt a kapu előtt. Egy asszony lépett ki az épületből. Ne ijesztgesse a gyerekeket, hazahívom a férjemet, fenyegetőzött a nő. A féllábú mozdulni sem tudott. Ott állt a meggyfa alatt, a mankója a földbe gyökerezett.

Nem tudott aludni. Nem bánta, az ébredés volt a legrosszabb. Kimenni az erkélyre, szemben a gázpalacktároló, az olajfolt, a szántó föld. Fejére húzta a paplant, érezte a rászáradt nyál szagát. Nem hallott semmit, csak a szomszéd szobában horkolt valaki. Az ápolók is aludtak. A fülére szorította a párnát, előbb sípolást hallott, majd sercegő hangokat, ütemes lüktetést, a saját szívverését. Ilyenkor szokott éjszakai sétára indulni a telepen. Senki sem zavarta. Csak a kóbor kutyáktól félt, amíg rá nem jött, hogy azok még jobban rettegnek a mankójától. Azóta békén hagyják egymást. A kutyákban maradt jóindulat, megkegyelmeznek az iszákosoknak és a félbolondoknak. Mert a telepen mindenki megőrül, vagy addig iszik, amíg mindent el nem felejt.





Összemosódott benne az álom és az ébrenlét. Láta magát, ahogy lebotorkál a konyhába. Hallja a hangokat a fejében. Hogy akár siettetni is lehetne a dolgokat. Lebotorkál a konyhába, előhúzza a fiókból a nagykést. Húszcentis penge, borotvaéles. Aztán szobáról szobára jár, sorra elvágja mindenkinek a torkát, végül a sajátját is. Egy ápolót életben hagy. A legidősebbnek van két gyereke. Kell valaki, szükség lesz egy intézkedni képes személyre. Nem ölhet meg mindenkit, különben senki sem találja rájuk. Hónapokig feküdnének az intézetben, vérbe fagyva. Húsz halott a kétszintes épületben. A féllábú álmában elmosolyodott. Jó szándék vezérelt, mindenkinek a legjobbat akartam, aláírás Harangozó Pál. Ezt a feliratot tűzné az iroda ajtajára.

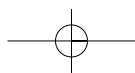
Legtöbbször a balesettel álmodott. Amikor visszatért a helyszínre, talált néhány billentyűt és vászondarabkát a fűben. Apró csavarokat, műanyag szilánkokat, a tangóharmonika darabjait. Az előzni tilos tábla alumíniumcsövén a saját vérfoltjai vöröslöttek. Megtalálta azt a fát is, amelyen a bal lába landolt. Szép akácfa volt, sűrű koronával. Madáracsicsérgés hallatszott belőle. De nem látta a madarakat, és a lábát sem tudta elképzelni a gallyakra csavarodva. A nővérke szerint húsz percig tartott, mire a tűzoltók leszedték a magasból. Soha többé nem látta a bal lábát, a baleset után megsemmisítették. Az orvos legalábbis így fogalmazott. A féllábú sohasem tudta meg, valójában mi történt a bal lábával.

* * *

A féllábú az intézet kerítésének szélén ült, kényelmesen elfért a betonperemen. Felsőtestével a mankóra támaszkodott, a lábát lóbálta. A bolt előtti padon Tukora Bandi beszélgetett Pók Lalival. Féldecis üvegeket szorongattak a kezükben. Az égen báránnyelűk, a sárban műanyagkupakok. A gabonasilók felől Bakó Feri közeledett, krumpliszákot húzott maga után a kézikocsin. Tatár Pistát nem látta. Tatár Pistát ritkán lehetett látni, mintha szellemként élt volna közöttük. A bolt üres volt, Pongrácz Béla a pult mögött ült, magában beszélt. Nektek is itt volna a helyetek, a kerítés másik oldalán. Az intézetben, gondolta a féllábú, ahogy végignézett rajtuk.

Egyedül Tukora Bandi vette emberszámba. Leültek az intézet lépcsőjére, együtt itták az istállószagú bort. Máskor a lányait keresték a kiserdőben. A faluból szerzett neki egy használt szájharmonikát. Egyszer azt is megkérdezte tőle, hogyan vesztette el a lábát. Ruletten, válaszolta neki a féllábú, miközben Tukora Bandi az üvegszemét tisztogatta. Azt akarom, hogy csillogjon, sóhajtozott.

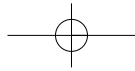
Bakó Feritől távol tartotta magát. Gyakran látta, ahogy éjszakánként visszatér az erdőből a telepre, a kézikocsi ilyenkor tele volt pakolva fával. Lopakodik, körbeszimatol, csak arra nem gondol, hogy beolajozza a nyikorgó kerekeket. A féllábú mozdulatlanul állt a fák között, nézte, ahogy elhúzza előtte a kézikocsit. Viszsafojtott lélegzettel hallgatta, ahogy sípoló tüdővel, cigarettával a szájában erőlködik. A felesége a természete miatt hagyta ott. Azt beszélik, hogy néha napokra bezárta a kamrába, és csak esténként adott neki valami ételt, amíg az aszszony meg nem lépett.



Jól tette, különben úgy végezte volna, mint Pongrácz Margit, aki az istállóban kötötte fel magát egy drótra. A vércseppek most is az istálló kövezetét pötyözik, senki sem tüntette el őket. A nyomozók öngyilkosságot állapítottak meg, de ezt kevesen hiszik el a telepen. Pongrácz Béla a feleségét is kihasználta, ahogy mindenkit. Elvette az emberektől a földjüket, elvette a munkájukat, és nem ad érte cserébe mást, csak vizezett vodkát. Elvette az asszony életét is, mindenki sejtette, hogy egy nő miatt jár be állandóan a faluba.

Csak Pók Lalit sajnálta, aki minden nőbe szerelmes volt a telepen. A féllábú látta már öt kiugrani Bakó Feri házának ablakán, Irénkét sem hagyta nyugton. Arra sem volt ideje, hogy kiporolja a nadrágját, a fűben kúszott, míg el nem érte a kerítést. Úgy bújt át a lécek között, mint egy macska. Volt, hogy sötétedés után találkozott vele a kiserdőben. A bokrok között bújt meg, szemben Tukora Bandi házával. Úgy belefeledkezett a maszturbálásba, hogy akár hátba is vághatta volna a mankójával, de inkább csak köhintett egyet. Pók Lali ijedtében felnyögött, majd letolt gatyával rohant hazáig.

A féllábú mankója egyre mélyebbre süllyedt a sárban. Kihúzta a földből, odébb húzódott. Bakó Feri csak biccentett nekik, nem állt meg. A kocsira fektetett krumplicsákot vasrudak lyukasztották át belülről. A poros gumikerekek hullámos vonalat húztak az aszfalton, Bakó Feri nehezen tartotta egyenesben a kocsit. Tatár Pista kijött az őrbódé elé, cigarettára gyújtott. Aztán eltűnt, mintha ott sem lett volna. A nap kibújt a felhők mögül, a hangárak oldala visszaverte a vakító fényt. Tatár Pista hol a sötétben, hol a fényben tűnt el. Nem hallatszott más, csak kutyaugatás és a trafóház zümmögése. A féllábú hóna alá vette a mankót, és elindult. Az évek során megerősödtek az izmai, majdnem olyan gyorsan tudott haladni, mintha gyalogolt volna. Csak az intézet bejáratánál állt meg egy pillanatra. Még mindig nem értette, hogy egyesek miért vannak bent, mások pedig kint.



BECK ZOLTÁN

a bolgárkertész

a barátom is kertész. annak mondja magát. mi kertészek fogjunk össze, ilyeneket mond. régi vágású fickó, mondjuk, az újításokhoz tényleg van valami földöntúli érzéke, emelem a kalapom, öregem, mondom neki néha. az újításokhoz a szakmán belül, úgy értem, mert az autó, amivel jár, hát azt nem mondanám annak. újnak. bajszos. direkt növesztette. nem a felesége bosszantására. azt a kapuzárás nagy pánikjában teszik a férfiak, férfierejük utolsó nagy próbájaként. szabadságuk emblémáját növesztik, amely mögött úgy tűnnek el, mintha ott se lettek volna. és nem is a kamaszévek emléke visszhangzik a kertész bajuszában. de azzal az érzéssel rokon. a világ neked szegezett kérdésére, hogy hogyan buksz alá és hogyan jössz föl onnan, arra lehet a szőrnövesztés a válaszod. lehet a világ végtelen ott: az orr és felsőajak közti sávon, a szőr la manche-án.

láttam a házat, aminek a kertjében úszómedence volt. ahol a bajszos kertész intézte a gyepet. elhúzhatós plexitetővel. görgőkkel síneken csúsztak egymásba a burkolat szeletei, hú, és alatta a mindig kék víztükör. szépeknek képzeltem oda a nőket, ahogy körbesétálnak lusta mozdulatokkal, azzal a kéztartással, amit medence mellett annyira lehet szeretni. ha vízbe vagy, nem szállsz ki onnan, mert az elasztik elárul. hogy áll a faszod, édes egy komám, ahogy nézed annak a nőnek a hanyag mozdulatait. ez a kéztartása van a dzsezzénekesnőknek, egyik kézben a mikrofon, a másikban a könyéknél hajlított kéz, nem egészen kilencven fok, amit bezár, és a csuklónál lefittyed, leesik. de bazmeg, nekem ne fityegjen, ha énekel. olyankor nekem nem ugyanaz a válaszom. hogy rárontanék, alávág-nék, elintézném egy pillanat alatt. láthatod, ugyanazt csinálja, de nem ugyanabba a szituációba teszed bele: tessék, máris mást mutat. ejtse a karját colstokosan, ha körbesétál a medence szélén, és leül arra a fonott napozószékre, figyeled, ahogy kettes fokozatba akasztja a támlát, azért, hogy a nap érje a testét, ahogy hanyatt ott van, rajta, félfekvésben. hogy azért a kettes fokozat, mert a hasfal, ha meg is lazult kicsit, így még simának hat, nem gyűrődik, nem ráncosodik, és nem árulja el a szülést, a pluszkilókat, de nem hanyatt, mert a has persze kismulna végérvényesen, de a mell, a mell, kisbarátom, na az eltűnne kissé. hogy azt kérdeznéd, hohó, az előbb ennek a nőnek még olyan kannái voltak, hogy eszedbe jutott az összes hegymászós műsor a tévében, most meg csak a sejtése marad a hegyoromnak. de ha félfekvésben, ha a kettes fokozatba akasztja a támlát, akkor a mell úgy rajzol ki magának egy darabot az égkéék háttérből, hogy beborzongsz a csodálatába. a kettes fokozat, apám, na az a kecske meg a káposzta típusos esete. hogy úszol még egyet, és a másik oldalán szállsz ki a medencének, hogy törülközőt tekerhess azonmód a derekadra, háttal állsz, de egész álló nap nem lehetsz háttal, mert olyan szirén ez, te meg nem vagy



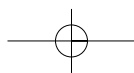
odüsszeusz, nem állhatatos akarsz lenni, hanem fenemód baszni akarsz, kiskomám, úgyhogy nem tudsz nem nézni. nem lehet elengedni azt a csodát. nem tudsz parancsolni a szemednek, ami nézni akar, falni fel, amit lát. és akkor kell a törülköző, a lábadat gyorsan megdörzsölöd, még háttal, mert a szőrszálakon lefutó vízcseppek csak tovább húznák az idegeidet, minden vízcsepp egy-egy színes épített köröm az ágyékodtól a térdhajlatig, meg olyan térképet is rajzol a testre lapuló szőrszálak erdejében, amitől élmélygés jön rád, hogy taszít a saját lábád látványa, ez a szőrrel-vízzel teleírt felület, szóval jobb az úgy, ha törölöd egyből. aztán elindulsz a nő felé, a törülközőn, a seggednél foltot hagy az úszógatya, és megnyugtatlak, a helyenként átnedvesedett anyag a pöcsöd emlékét is őrzi. na így közelítesz, lengedez a szél, ami gyorsan szárít, és kikeményíti a férfi mellkasát meg a hasat. és a nő fészkelődik, ahogy közelítesz.

a kertészek álmodoznak a kocsmapultnál. te meg bevetted majdnem, mi jó, jó, öreg, mi csak kertészek vagyunk itt a bajuszossal. nem dolgozunk együtt, csak a nagy melókra ugrunk össze néha, ha versenyezni kell a kertépítő cégekkel, tudod. hogy hozzák az összes gépesített szart. nem vagyok gépellenes, nem az, pláne nem szent nekem a föld. nem nyomom ezt a szentanyaföld dumát, bazmeg, és nem könnyezek, ha valamit vagdosok: nem hallom, ahogy zokognának. és nem hallgattatok brahmsot a liliomokkal. szóval nem egy hülye vagyok, hanem kerteket rakok rendbe. na, a bajzos meg azért bajzos, mert akkora itt a divatja a bolgároknak. hát, én nem nagyon tudom, miért. komolyan. ki a faszom bízik meg az ilyen balkáni formákban. hát én bizony nem engedném a kertembe, a medencém közelébe. ezek mindent megbasznak, amíg formába vannak. na, így lett a bajzos, tudod. hogy ő bolgár kertésznek mondja magát. és ezeknek meg a bajusz a bizonyíték rá. hát ezek itt ekkora hülyék.

én szeretem, ahogy a piheszőr megmozdul a levegőtől. a finom légáramtól. nem az enyém, koma, nekem nincs piheszöröm. a nőé. aki féloldalasan fekszik. akiről mondom, hogy odaképzem az elhúzhatós tetejű medence mellé. polikarbonát. látod, télen, amikor nem nagyon jönnek kertészek ide, vagy sokkal ritkábban legalább, ez a magányos nő a tenyerével végigsimítja a kosárfedést. és a nyárra gondol. a csillogó napfényre a víz tükreán. a melegre. a férfira, akit nem ismer, de annyian fordulnak meg náluk nyaranta, sose kérdi meg, ki kicsoda, ha csak nem marad vacsorára. hát az a férfi avatta igazán nővé, beleborzong. nem a fenekét bámulta, nem is a combját, nem is a mellét – és most tényleg nem sorrendben halad, és nem is a szemébe nézett idétlenül. hanem a férfi szemét a karján látta megpihenni. a karján. és a férfi a medence túloldalára úszott. ott szállt ki a vízből, mit kiszállt, emelkedett, kinőtt a vízből ez a gyönyörű test.

na, bazmeg, álljunk már meg. az előbb az állófaszú te voltál, nem? most akkor a nő fejébe a gondolatok rólad forognak? te vagy a fantáziájának tűnő délibábja, ott a medence partján, persze, télen? ha te vagy, és ott vagy, akkor tedd be neki, és mi mind irigykedünk. ha meg nem vagy ott. hát nem vagy ott, mit hagysz ki, mit hagysz ki, komolyan.

bizonygatod nagyon, hogy te vagy az a férfi. persze. te vagy. hogy szóba áll veled a nő, egy olyan, akinek medencéje van. egy olyannal, aki még csak nem is medencét takarít, hogy még abban az értelemben sincs köze a kék, aprócsempés gödörhöz ott, a kert közepén, hogy karbantartja legalább – láttad az amerikai fil-



mekben, született feleség, miegymás, hogy a bronz mexikói gyerekre minden nő rámozdul. de nem vagy bronz te, hol a szombréród, hülye gyerek, egy kelet-európai fasz vagy angliában, ahol két hét a nyár, csak státusznak van a kabrió meg a medence, mert használni komolyan senki se használja túl sokat. az elhúzható tető a közös bennük, meg az, hogy inkább fedett mint fedetlen. továbbmegyek, koma, hogy az egész a fejben van benn, az egész élet, cuzammen, ott játszódik. hogy kint esik, de benn szétáradó nyár van, a nap beragyogja a kertet, a széles aszfaltot, és közben nem ég ki a gyepe, a képzelet megcsinálja a maga festményét, odabenn a fejben lakik a valóság. és ott vagyunk mi is megcsinálva, azért van a bajusz, a bajuszod azért van, koma, különben nem bíznának benned, egy ilyen cigányban, mint te, hogyan bíznának ezek. de a fejükbe készre vagy csinálva, úgy hogy nem lopsz, nem hazudsz, pontosan érkezel, nem mész a konyhából szerezni valamit, amikor nincsen senki otthon, hogy a trikódon átüt az izzadság, de nincsen a varrásnál mocskos csík végig, hogy a mellkasodon azért van férfiszőr, de nem lóg csimbótkban a hónod alatt. nincs testszagod, rágózol, no reflux, a gyomorszáj jól zár, nem eszel hagymát, és nem sírnak otthon gyerekek. nincs csótány, elhízott feleség, a robogódon napfény csillog, hogy a farkad akkora, mint a gardena locsolócső, és finoman ringatsz, kerek és izmos a segged, sose szarsz, sose pisálsz, sose böfögsz, nincs lyukas fogad, fogköved. nem hagy nyomot a cérnazokni gumija a lábszáradon, nincs combnál elnyúlva az alsógatyád, nem ráugrasz, hanem ölbe viszed, szerelmes és disznó szavakat suttoatsz valami napfényes idegen nyelven, nincs nyálhíd hosszú csók után, nincs váladék baszás után, nincs gyerek váladék után, nincs balhé, nem derül ki, te nem dicsekszel, ő nem beszél, ez csak egy álom, minek bevallani. nem is létezel. a fejükbe vagy csak, koma, ezt volna jó felfognod végre.

TOROCZKAY ANDRÁS

Sajti

Ahogy nekem mesélte, az alföldi kisváros sötét utcáin Éhes Miklós éjjelente rendszerint a múltjába süppedt, miután túl volt második korsóján. Huszonhárom éves, tisztaságmániás. A kocsmá kerthelyiségének félreeső padján ül. Vele szemben unokatestvére, Éva mesél fiúügyeiről, miközben Miklós a lejmolt cigijének füstjétől keserű söröket úgy hörpinti fel, hogy azt mantrázza magának: már nem érdeklik a karján, homlokán mászkáló, bőrét csiklandozó legyek, majd otthon megmossa mindenét szappanos vízzel. De persze érdeklik. Mindegyiket számon tartja. Elképzeli, hogy mindet elfogja egyszer, kitépkedi a szárnyukat, vagy hajszálat köt a lábukra, betanítja őket trükkökre, és nyit egy cirkuszt. Légy-cirkusz. Mekkora lenne.

Várja, hogy szűnjön a szorítás a mellkasán. A ciripelő augusztusi éjszakában platánfák lombja alatt hallgatja a ciripelésen túl a távoli kamionok zúgását, ahogy átrobognak Románia felé a városon, és olyanok, mint sok évvel később az óceán hullámai. Miklós eközben el nem küldött leveleken töpreng. Felnéz a felhőtlen, csillagos égre, a bohócforma Holdra. Csak egy csillagképet ismer, a Göncölt, és csak egy csillagot ismer fel, az Esthajnalt. A bánatos Nagy Medvéről, a Nagyboldogasszony motollájáról, a Kis Medvéről, a Fiastyúkról, a Kocsmáról, a Sánta Katáról nem hallott soha. Neki ezek csak pöttyök, lyukak egy nagy fekete vászonon. Elkezd számolni őket, de viszketni kezd a talpa, úgyhogy negyvenháromnál inkább abbahagyja.

A Sztár áruház az egykori zsidótemplom helyén épült. Ahogyan a háború során a templom, úgy tűnt el az egész áruház a kilencvenes évek elején, a megmaradt szocreál épületbe egy könyvkiadó és könyváruház fészkelte be magát. A kirakatüvegben épp egy bizonyos Bengt Berg regényének a plakátját látjuk, aki abban az évben Nobel-díjat kapott.

Miklós egyszer-kétszer járt az épületben, meg is lepte, hogy már sehol sincs az a rengeteg ruha meg cipő és az a sok vásárló, könyvhegyek épültek helyükön leginkább vámpíros és sárkányos könyvekből, az udvarias és bölcsen előzékeny ruhabolti eladók helyén pedig vagy nagyon arrogáns, vagy nagyon szomorú könyvügynökök és könyvesbolti eladók nőttek ki a földből. Meg a kevés fizetés és kisiklott életük miatt frusztrált, amúgy alul- vagy épp felüliskolázott raktárosok, illetve irodák mélyén tanyázó alkoholista szerkesztők és kifizetőik, akik soha nem hitték el igazán, hogy a cégnél senkit nem érdekel, hogy ők nem értenek a könyvekhez, és imádkoztak és féltek, hogy csak ki ne derüljön mindez. Miklós rögtön hozzáteszi: nem akar igazságtalan lenni. Voltak, akik beletanultak, otthon négyszeresét keresték ugyanannak a pénznek ugyanazzal a munkával. A munkahelyükön meg vágták a centit, és mindent megtettek, hogy még véletlenül se mondják meg a kifizetőiknek, azzal tennék a legtöbbet a cégnek,



ha otthon maradnának. Igyekeztek nem megszólalni a munkahelyen. Nem megmondani nekik, hogy ugyan hagyják már abba a számítógépek közti járkálást, és csendben passziánszozzanak a gépükön inkább, mint hogy azt nézzék, ők mit csinálnak. Már nevetni sem mindig tudtak a vicceiken.

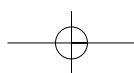
Az egész tetején pedig ott volt Cirmos Pali, aki a rendszerváltáskor még vatacukrot árult a strandon, meg Jurassic Parkos matricát. Az első millióját állítólag egy bőrraktár feltöréséből szerezte, amit egyszer meg is próbált elmesélni az egyik céges nyaraláson, amit ő szervezett a „droidjainak”, ahogy az alkalmazottjait hívta, de a rengeteg tequilától annyira összegabalyodott a nyelve, hogy senki egy szavát sem értette. Csak hogy bőrrragá, bőrrragá. A maga módján azért kedves és igazságos ember volt. Csak a pénzt, azt szerette, és bolondja volt a performanszoknak. A könyvbemutatókon, amiket saját maga szervezett és saját maga plakátozott ki hónapról hónapra az egész városban, mert nem bízott senkiben, mindig szervezett egy-egy performanszt. Egyre kevesebben voltak jelen így is, ami érthető persze, ha őszinték akarunk lenni, hiszen megesett olykor, hogy a verőembereivel a közönségbe lövetett – igaz, csak légpuskával, és az is igaz, hogy csak papírgalacsinokat töltetett a fegyverekbe, így nem volt veszélyes az egész, de csípni azért csípett. Úgyhogy az emberek elmaradoztak. Kerülték a könyvpalotát egy idő után.

A Sztár áruháznál kellett lefordulni a Géza fejedelemhez, ami egy új kocsmá volt. Egy új kocsmá egyébként mindig eseményszámba ment Kotordon, habár a városban háromezeröttszáz helyen lehetett alkoholhoz jutni akkoriban, holott Kotordpata teljes népessége sosem haladta meg a tízezer főt.

Tímár Géza – a barátainak Vigyor – javasolta Miklóséknak, hogy menjenek oda, nemrég nyílt, felújítottak valami régi parasztházat, nem is nagyon kellett felújítani, csak kicsit átalakítani. Egész jól megcsinálták, állítólag, csak még sajnos senki nem ismeri, fel kell futtatni a helyet. Menjünk – mondta Miklós, mert a város általa látogatott két másik kocsmájában is csak kevesen voltak fenn aznap éjjel. A nyár az utolsókat rúgta, kezdett hűvösebb lenni.

A meghívás nyilván nem elsősorban Miklósnak szólt, de mindegy volt, tudta, hogy ez pár ingyensört is jelent majd. Miklós egyik rossz tulajdonsága akkoriban az volt, hogy szerette meghívni magát. A meghívás persze Évának szólt, aki még mindig chaten megismert szerelméről mesélt már ki tudja, mióta, vagyis az akkori zűrös, de tulajdonképp eseménytelen szerelmi életéről. Épp egy évvel volt idősebb, mint Miklós, már dolgozott. Valamiért itt maradt, szüleivel és öccsével él, egyébként úszómester az Erzsébet Gyógyfürdőben. Hosszú, hollófeke-te haja, vékony termete nem csoda, hogy vonzotta a tekinteteket. Hívták „olaszba”, de nem ment, hívták a Dunántúlra, oda sem. Miklós sokszor merengett azon Kotord felé a hosszú vonatút közben, hogy miért nem. Talán a szülei miatt. Ő már csak hazajárt, de persze úgy érezte, annak is egyre kevesebb értelme volt. Az emlékek lassan lekopnak az utcák oszlopairól, fáiról, kerítéseiről, ahogy a kutyák csaholása halkul, mikor már egy ideje nem látják, csak az orrukban érzik a kapujuk előtt elsétálót – ilyenek jutottak eszébe, miközben a legyeket nézte, vagy a csillagokat, és hallgatta Évát.

A lányt mindenki meg akarta kapni, kivéve természetesen például Mikit. Aki



leginkább meg akarta kapni, az jelenleg, már amennyire Miklós ezt hallotta Éva testvérétől, egy tőpszli, majdhogynem törpe, szőke gyerek, aki Vigyor új barátaihoz tartozik, és katonatiszt vagy valami olyasmi.

Ez a társaság, Vigyor új barátai egyébként egy legendásan összetartó gimnáziumi osztály és azok barátai. Legendáik nincsenek, mégis legendásnak gondolják magukat. Ez talán így van majdnem minden osztály esetében. És talán a legtöbb ember esetében is. Ezek a srácok azonban, ahogy Miklós mesélte, az átlagosnál is jelentőségteljesebbnek gondolták magukat. Ezzel nem akartak senkinek ártani, nem mintha érdekelte volna őket más, saját magukon kívül. Ezért volt furcsa, hogy Vigyorral barátkoznak.

A kissé köpcös, kopaszodó Vigyornál legalább két évtizeddel fiatalabbak, és például saját helyük van a strandon: ez a hely a legnaposabb, ahol a jobb nyugágyak is vannak, azon az oldalán a nagymedencének, ahol működik a zuhanyzó, kevesebb a hangyavár, és a legközelebb vannak a büféhez. A Weltraum mozinnál vagy a kamionos, Papp Mityu által üzemeltetett Kávéháznál szintén ez volt a helyzet. Nekik mindenhol volt egy jobb helyük. Foglalták egymásnak, aztán már nem volt kedved oda ülni.

Nem voltak gonoszak, sőt. Mindenkiel nagyon kedvesek voltak mindig. Miklóssal is. Miklós mindig elképedt azon, hogy mennyire szeretik Kotordot és főleg egymást. Szinte mindannyian a környéken vállaltak munkát. Vagy aki nem, az is minden héten hazajár a barátnőjéhez, aki természetesen szintén ugyanabba az osztályba járt. Vagy ha ő nem, a barátnője biztosan.

Vigyor mintha tanította volna őket a gimnáziumban, de Miklós nem volt ebben biztos.

Vigyor Opel Classic típusú kocsijában Red Hot Chili Peppers szól. Kocsival mentek az új kocsmába, a felújított parasztház ugyanis Kotord határában volt, nem mintha lennének távolságok Kotordon, kétórás sétával körbe lehet járni, de eljutni a város központjából a város szélére, ez Vigyornak soknak tűnt.

A legújabb – mondja Vigyor büszkeségét alig palástolva Évának, miközben lassan kifordul a teljesen kihalt főútra. Miklóssal nem nagyon törődik, aki még mindig azon töpreng, vajon hibát követett-e el azzal, hogy nem válaszolt egy levélre. – Még ki se adták boltban, már töltöm a netről, tolom is CD-re. Az album első dala. Californication.

Felhangosítja.

Láthatólag készült ezekre a pillanatokra, láthatólag úgy érzi, sok múlhat azon, hogy milyen zene megy ez alatt a néhány perc alatt, amíg oda nem érnek a helyre. A visszapillantóban a lányt figyeli. A sebes keze a farmerdzsekije mellényzsebébe nyúl, fáj neki a mozdulat, de meg akarja tudni, a zsebében van-e még a két jegy a Szigligetibe. Szülei bérletesek, de pár napja meghalt a legidősebb Tímár Lajos. Nem érnek rá a színházra, a temetést intézik, jönnek pesti rokonok is. Viszont nem akarták veszni hagyni a pénzt.

A hely kint van a francban. Nem véletlenül nem ismered. Amikor Lala Suzukija lelassít, éppen a kocsibeálló nagy fekete fakapuját zárja valaki. Mint utóbb kiderül, ő a tulaj, Disznó Sándor, barátainak Disznósajt, vagy csak Sajti. Futva szalad vissza kinyitni a vaslakatot. Sajti kábé harmincévesnek tűnik, de közelebb van a



negyvenhez már. Hátrazselézett hajával olyan, mintha Michael Corleone lenne, vagy mintha rá akarna hasonlítani. Két kislánya és egy még mindig szép, de már keveset mosolygó felesége van, akik otthon alszanak a kocsmá mellé épített új, nagy, sötét házban. Sajti láthatólag boldog: végre vendégek jöttek. Láthatóvá válik az egyik barnuló foga, miközben nevet.

– Mondjátok, mit kértek? – néz Vigyor Miklósról és Évára végtelenül szomorúan. Persze Vigyor mindig szomorúan néz.

Vigyor valami furcsa bőrbetegségtől szenved. Néha eltűnik a testéről, néha pedig újra teljesen ellepi. Amikor Miklós megismerte, még ugyanabban az iskolában tanított számítástechnikát, ahol Éva szülei, még együtt volt a feleségével, volt egy kislányuk is. Most a bőre piros, sebes és ráncos. Épp külön vannak, ki tudja, miért. Egyszer visszament hozzájuk, és mintha a betegség soha nem is lett volna, olyan lett a bőre, mint egy újszülöttné. Miklós nézi a cigit tartó két ujját, a kézfejét (már amennyit a farmerdzseki ráhúzott ujja látni enged belőle). Most épp külön vannak megint. Nagyon hiányozhatnak neki a szerettei. A vele érintkezőket kisebb-nagyobb mértékben mindig taszította az elhalt bőrdarabok, gyulladásban lévő fekete-vörös kiütések és hasonló látványa, embere válogatja, ki hogy mutatta, vagy kit mennyire zavart. Az egykori legendás gimis osztályt például valami rejtélyes oknál fogva egyáltalán nem zavarja.

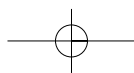
Vigyor Miklósról néz, várja a választ, Miklós arra gondol, talán meg kellene kérdeznie, hogy fertőző-e a dolog. Miklós mindig rettegett a bőrbetegségektől, tulajdonképp tisztaságmániája is innen ered.

A Géza fejedelemben középen biliárdasztal áll, a sarokban pedig zenegép, a falon hatalmas marhakoponya. Miklós, mikor odamegy a zenegéphez, hogy számot válasszon, amely rímel melankolikus hangulatára, undorodva veszi észre, hogy a zenegép üvegén belülről valaki széttrancsírozott egy legyet valahogy. Ezt először lehetetlennek gondolja, nem érti a látványt, de kicsit más szögből nézve már biztos benne: valamiképp tényleg belülről csaphatták agyon, biztos a zenegépszerező lehetett.

Valószínű, hogy mikor a zenegépbe töltötték a számokat, vagy a borítókat cserélték, valaki meglátta az egyébként elég nagy döglegyet az üvegen, majd egy gyors mozdulattal megölte. Már lassúak a legyek ilyenkor, azért sikerülhetett neki. Ezután pedig nem söpörte le a tetemet, hanem csak behajította az ajtót, rajta a kifröccsent nedvvel, az üvegre tapadt légyhullával. Mindenesetre most egy kicsit srégen kell válogatni az albumok között.

Éva vodkanarancsot kér, Miklós pedig egy üveg Dreher. Vigyor kissé kényelmetlenül érzi magát. – Még nincsenek itt – mondja hangosan.

Miközben hallgatják a sok lakodalmasszemérből kiguberált számot, Sajti mesél: – Van itt forgalom, főleg hajnalban. Az egyik öreg fuvaros, képzeljétek el, beszarok, csak kicsit lassítja a lovakat, úgy kell futnom a kocsi mellett a feles barackkal meg a kávéval. Mondjuk pincér voltam, szóval megy. Amúgy haláli az öreg, mindig hajnali 5-kor fütyül egy nagyot messziről, kurva hangosan, én veszem a poharat, már töltöm is, aztán ami a csövön kifér. Amíg issza, kocogok mellette, pár szót váltunk, aztán adja a poharakat, veszi az ostort, a lovak közé csap, és már megy is.





– Erről eszembe jut – szólal meg Vigyor, aki láthatólag Miklóssal ellentétben Sajti minden szavát érdekesnek gondolta –, hogy egyik haverom mesélte, van egy ismerőse, aki postás. Állandóan a nénikről mesél. Hogy mindig panaszkodnak, folyton fáj valamijük, és mindig van valami pletykájuk. Van egy kedvence, a Kovácsné. Az a Dinnye utcán mindig nézi az ablakból, hogy mikor jön Attila a biciklivel. Mikor elhaladt a ház előtt, már teszi is fel a kávé, hogy mire fordul a kocsival, kiszórja mindenkinek a kis nyugdíját, vagy számlákat, képeslapokat, mikor mit, és jön vissza, már ott várhassa kedvenc postását egy tálcával, rajta sütemény, sós, édes vegyesen és gőzölgő kávé.

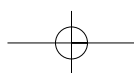
Sajti mosolyog. – Figyelj, Vigyor... – kezdene valamibe, majd hirtelen felkapja a fejét, az ő száma jön. – East 17... Mennyit táncoltunk erre, Isteneem?! – a szó végét elnyújtja, mintha bele akarná lógatni az emlékeibe, mint Miklós egyik papája a háztartási kekszet a teájába.

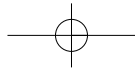
A Géza fejedelem kocsmárosa lehunyja két kutyaszemét. Egy medencebálon van, a nagymedence vize leeresztve, a parton vattacukorárusok, kolbászsütők, világító karkötő árusok. Egy tizenöt éves, túlsminkelt, a reáltárgyakból, történelemből és nyelvtanból bukásra álló, de atlétikaversenyeken kiválóan teljesítő ikerpárral táncol. Az egyik magasugró, a másik kosaras. Életük csúcán vannak Sajtival együtt. Részegek. Sajti dinnyés vodkát ivott őszibaracklével, a lányok kezében vodkanarancs. Eldönti, hogy nem tanul tovább, nem teszi le az érettségit, mint az osztályából páran, inkább az élet császára lesz. Kitanul egy szakmát. Mondjuk az autószerelést. Vagy beáll vasutasnak. Bármit megtehet. Vagy pincér lesz a Kotord Étteremben. A lányok gyönyörűek, közrefogják. Az egyikük most, pár évvel később az ágyában szuszog a sötét házban. Igazából a másik tetszett neki, de végül is nem mindegy? – kérdezi magától Sajti évek óta.

Míg Sajti emlékezik, Miklós bemegy a WC-re, már a kocsiban is vizelnie kellett. Mire visszamegy, megérkezik a legendás osztályból öt-hat fiú. Mérnökök, jogászok, rendőrtisztek. Sajnos Sajti sem tartozik közéjük, pár évvel öregebb náluk. Habár általánosban egy darabig együtt járt a töpszli katonatiszttel. Lebukott hozzájuk, aztán tovább bukott. Mindig is közéjük valónak érezte magát, és a legendás osztály tagjai is úgy tettek – talán viccből –, mintha befogadták volna közéjük. A lábtengő-bajnokságra is folyton hívták. De azért Vigyort többre tartották. Valószínűleg Vigyor is ezzel nyugtatgatta magát.

Vigyor úgy érezte, mindent meg lehet ezekkel a srácokkal beszélni. Sajti nem mindenhez tudott hozzászólni, de okosan hallgatott, néha letörölte a pultot. És amikor Vigyor beszélt, a legendás osztály tagjai hallgattak okosan.

Tényleg mindent. A kerti budikról bizonyos gyerekkori élményeket, az ürítéssel, önkielégítéssel kapcsolatos történeteket, a pók-, illetve patkányiszonyt, a krémek és dezodorok összetevőit, a tojás árát, a cigaretta árát, a sör árát, a benzin árát, a szakdolgozat mint olyan megírásának lehetetlenségét. A cigánybűnözést. Hogy Pest bűdös és zsúfolt. A világűr és a történelem végének lehetőségeit. Szóba jött a teremfoci-bajnokság eredménye is, a sporthírek, NB I. és NB II., mit csinálnának, ha nyernének a lottón, ne felejtse el jelentkezni a babaruha börzére, a gulyásfőző versenyt ki nyerte három éve Sárszagon, az amatőr rádiózás bezavar-e a rendőrség frekvenciájába, vagy más szavakkal Rambo tudja-e, hogy hallgatják, hol járörözik. Vajon sejti-e, hogy így el tudják kerülni. Szóba ke-





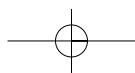
rült Kis Komondor esete is, akit elkapott Rambo, és hiába akarta lefizetni a „yardot”, hajthatatlan volt, mert már vadászott a zöldséges fiára, hiszen „Kis Komi, az a fasz” úton-útfélen híresztelte, hogy a zsebében vannak a rendőrök, főleg, mikor pulykára itta magát. Aztán a vérvételnél Kis Komondor megpróbálta az orvost is lefizetni. Elkerekedett, kétségbeesett szemekkel nyögte a szavakat. Éhes Miklós ismerte Kis Komondort, rendes gyerek volt, de mindig úgy beszélt, mintha mindig csülökpörköltet marcangolt volna. – Szúrd meg magad! – nyújtott egy marék húszezrest a sápadt, kialvatlan orvosnak. – Nesze! Vedd már el! – De az orvos csak nézte a pénzt. Megbeszélük a gombfoci-bajnokságukat is, a félrelépéseket és persze a kotordi járdák általános állapotát.

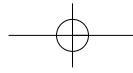
Sajti szerette őket. Pár órája küldött nekik egy üzenetet. Azok még megittak két kör felest, mielőtt kocsiba ültek, és egyikük Volvójával átsuhantak haverjukhoz. „Gyertek át a Gézába, vendégeim vagytok egy Jágerre. Meghozták az új zenegépet.”

Volt valami, amit Sajti nem mondott el nekik. Mégpedig az, hogy sötétedés után pár perccel, ezelőtt hét-nyolc órával a Géza fejedelem tulajdonosa a családi Suzuki volánjához ült, majd a volánra dőlve sírni kezdett, zokogott percekig. Ezek után egy hirtelen ötlettől vezérelve kitolatott a garázsból. El akart menni Kotordról. Nem tudta, hova, nem tudta pontosan, miért, csak el, minél messzebb. Az utca végéig jutott, ott fogyott ki a benzin, Kotord határában. Onnan írta az sms-t. Egész este azt tervezte, arra készült, hogy megkéri Vigyort, vontassa haza. De egyszer csak azon kapta magát, hogy elszaladt az idő, már hajnali kettő is elmúlt, és a legendás gimnáziumi osztály néhány tagja, akik tiszteletüket tették a Géza fejedelemben, egyszerűen eltűntek. Az egyik pillanatban még ott röhögtek együtt, a másikban már üres volt az egész kocsmá. Éva sem volt már sehol, őt meg Vigyor vitte haza kocsival, mert a város másik végében lakott.

Hajnali kettőkor már csak Miklós maradt ott, várta a számokat, amiket kikért a zenegépen, és bosszankodott, hogy még mindig East 17 dalok mennek. Végül Sajti előbb arra kérte meg, hogy tegyék fel együtt a székeket, majd arra is, hogy tolják haza ketten a Suzukiját. Miközben pedig a Suzukit tolják, aminek a részleteivel Sajti még mindig adós, Miklós – maga sem tudja, pontosan miért, hisz alig ismeri Sajtit – úgy érzi, megkérdezi tőle, hogy vajon szerinte hiba volt-e nem válaszolni arra a levélre, amelyben egykori gimis barátnője megkéri, mégis folytassák, jöjjenek újra össze. Sajtit meglepi Miklós kérdése. Eleve furcsa, hogy ők ketten a határban egy kocsit tolnak. Sosem beszélgettek azelőtt. Sajti megáll az alföldi pirkadatban, láthatólag nagy hatást akar elérni. Vár, gondolkodik. – Igen! – mondja végül, és közben olyan komolyan néz, amennyire még életében soha. – Persze, hogy hiba volt, Miki.

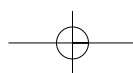
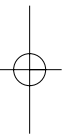
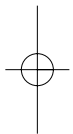
Évekkel később egy hűvösebb májusi délutánon én is láttam Sajtit, egyáltalán nem ilyennek képzeltem. Miklóséknál nyaraltam, ő mutatta meg. Lábtengő-bajnokság volt épp. A legendás osztály fiú tagjai meg a slepjük tették ki az egész mezőnyt, másnak talán eszébe sem jutott volna nevezni, kivéve a postás és vasutas csapatnak. Vigyor akkoriban megint a családjával volt, rá se lehetett ismerni a bőrére.

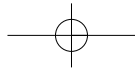




Miklós és Sajti soha azután nem beszéltek, nem is nagyon köszöntek egymásnak. Persze Miklóst a legtöbben akkorra már elfelejtették, nem nagyon voltak már barátai a városban.

Éva, akibe egy időben mintha mindenki szerelmes lett volna Kotordon, akkor már elköltözött, szóval nem tudom, olyan jól nézett-e ki, mint Miklós mesélte. Beleszeretett egy dunántúli vállalkozóba, Miklós egyszer látta, azt mondta, jófej volt, meghívta egy sörre. Tipikus Miki.





NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Madártávlát

Fráter Zoltánnak

*Az égből már lelóg némi tél.
Estivé beszéljük a délutáni
műszakot, hogy lehessen
kicsit több a délelőttinél.*

*

*Az estét megkerülni
már semmilyen irányból sem lehet.
Bizonyosnak érzem már,
amit még legfeljebb csak sejthetek.*

*

*Nehezen jön a vers és lassan,
kérlek, ne haragudj ezért.
Meggfeklik bennem, mielőtt
mondhatnám, a tiszta beszéd.*

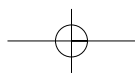
*

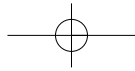
*Most a szűk belső udvaron állok,
éjszaka van és a jövőre gondolok.
Nem boldogít, hogy emlékeimből
jó volt néhány s talán igaz egy pár.*

*Mint egymás mellé szorított könyvek,
körémfogódnak a pillanatok –
tán megtűrnek a szomszédok, míg
végigég utolsó cigarettám.*

*

*Felesleges fájdalmakat
pohárba tölteni, nyelni, emészteni.
Megszokni és végigsimíttgatni
a helyét, ahová magát befészkel.*





*Kihordani, kiizadni
akár, mindegy, hogy daganat, vers vagy esszé.
Soha, semmi sem helyrehozható.
Mindig ugyanazok válnak ugyanezzé.*

*Nem sok idő után, mint a
gazdák kutyáikhoz, hozzánk idomulnak,
velünk egyek lesznek szeretteink,
mielőtt emlékezetünkől kivonulnak.*

*Hogy magad bennük láthatod jobban,
innentől igazán nehéz még szeretni,
megtanulni elnézni, mindent, mi
úgy hitted, benned fáj csak, s most kétszer ennyi.*

*

*Mint anya a hülye gyerekét,
mint apa a tökkelütött mihasznát.
Érezze intésből a kéz erejét,
és ne oda bújjon, ahol vigaszt lát.*

*

*Az elalvás előtti másodpercben
még a villódzó pontok
és formátlan ábrák előtt*

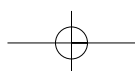
*kiröppen és madártávolatból járja
a kihűlt, idegen várost,
leszállni nem érez erőt.*

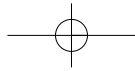
*A hajnal már levezető szárnycsapás.
Fekvés, mint akit álmában
ismeretlen tettes lelőtt.*

*

*Nagyívű elképzeléseinkből
most, hogy úgyszólván semmi sem lesz,
különösen vigyázz, árulkodó, pár
arcvonás, hogy majd hogy viselkedsz.*

*Emelt főnket cseppet meghajtjuk,
a tartás magában még nem erény.
A mi kis titkunk, hogy úgy felejtettük
és égve maradt bent a remény.*

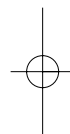
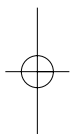




SZOLCSÁNYI ÁKOS

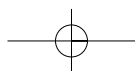
A játékos

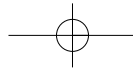
*Takarodót fújnak, a laktanyából
áthallatszik a kertbe. Azt játszom,
hogy nem alszom el, és nem
megyek haza. Ilyenkor nincsenek
adatok, nem tudom, mióta tartok
ki, töretlenül-e. A szemközti padon
két öreg, egy lány és egy pár
váltották egymást, azt is játszom,
hogy nem szólok senkihez, de
bárkinek felelek. Autók, kevés
eső. Nem fázom, ezt hirtelen
vettem észre, a kavicsokat
fokozatosan, azt is játszom,
hogy az egyiket haza kell
vinnem, és nem merem,
mert azt is játszom, hogy
mindegy, melyiket.*



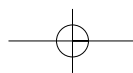
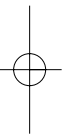
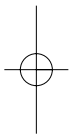
Úszik

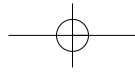
*a tucat sápadt fiú lány
két hatfős csoportra oszlik
szélső sávban úsznak váltót
tízéves a legidősebb
versenyeznek felnőttszemmel
eldőlt nem mondja ki senki
a halál szókéncse szükség
sincs rá úsznak mindent tudnak
érezik mind a három testhosszt
ahogy négy lesz félpályányi
nem-tanult dac izmok csendje
és a szurkolás nem lankad
majd az utolsó kimászik
élek mondja és az edző*





*aki vigasztalni készült
vállára terít egy mosolyt
hogyne élne gondolja de
az a másik érti aki
győzött együtt lélegeznek
egyszerre múlik belőlük*





VÖRÖS ISTVÁN

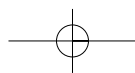
Az oslói beszéd

Fenség! Tisztelt békeszerető közönség, és külön is: Alfred Nobel szelleme!

Amikor alig egy hónappal ezelőtt Jozsif Brodskij Nobel-díjat megköszönő beszédét olvasgatva az az ötletem támadt, hogy a tanítványaimnak feladom, írják meg a maguk köszönő beszédét, nem számítottam erre. Amikor másnap harminc tanítványomra nézve váratlanul azt találtam mondani, nem lehetetlen, hogy a teremből valaki akár a Nobel-díjig is eljuthat, nem hittem volna, hogy ennyire igazam lesz. Amikor viszont azt mondtam nekik, hogy persze legfeljebb egy, nem gondoltam volna, hogy ekkorát tévedek. Mind a harmincan Nobel-díjasok vagyunk, mind a néhány száz millióan. A magam és harminc tanítványom nevében tehát az első szó a köszöneté. Köszönöm, köszönjük.

Persze Nobel-díjas-e Kertész Imre uja, Szymborska fülcimpája, Thomas Mann lábszárcsontja? Nem könnyű kimondani az igent, de ha ellenpróbát teszünk, a nemet viszont lehetetlen. A Nobel-díjban részesek ezek a tagok is. Kertész Imre uja közreműködött a díj megszerzésében, tartotta és vezette a tollat, leütötte a billentyűket az írógépen és a számítógépen. A lengyel költő fülcimpája továbbította hozzá a hírt a díj elnyeréséről, Mannt pedig a lábszárcsontja azokban a nehéz percekben is megtartotta, amikor a díjat kellett átvennie. Tehát igen, Nobel-díjasok ezek a részek, vagyis mi harmincan most már nemcsak játékból írunk köszönő beszédet, hanem halálosan komolyan. Na, ezt persze még meglátjuk. Mindenesetre megérdemelten. Jogosan. Nem ok nélkül. Így aztán én se vonhatom ki magam, és nem mutogathatok tanítványaimra, hogy majd ők kifejezik a hálámat.

Van-e különbség abban, hogy most nem irodalmi, hanem béke Nobel-díjról van szó? Ha Churchill irodalmi Nobel-díjat kaphatott, persze elsősorban a 2. világháborút felidéző emlékirataiért, de lényegében mégis azért a szerepért, melyet játszott, tehát magáért a háborúért, ami bármilyen nemes cél érdekében történt is, de békedíjjal mégsem volt honorálható; akkor mi is összemoshatjuk a két műfaj határát. Mi több, tekintsük a két szót szinonimának. Béke egyenlő irodalom. Irodalom egyenlő béke. Revelatív evidencia, amely már magában is megváltoztatja az irodalomértésünket, és egy 21. századi, a múlt századi irodalomelméleti gondolkodástól rugalmasan elszakadó irodalom-fogalomnak a megalapozója lehet. Ha az irodalom a békével egyenlő, akkor az irodalom lehetséges hatásai közül nem a fölrázóra, a tudatba aktívan beavatkozóra (tehát a katarzusra) vetjük a hangsúlyt, hanem a megnyugtató, békét hozó hatásra. Egy erősebben meditatív, misztikus irodalom-felfogás alapja lehet ez, ami az irodalomról való gondolkodás deracionalizálásaként érthető és értelmezhető. A passzív katarzisz eszméje, lehetősége és távlata következik mindebből. Ami nem azt mondja, hogy változtasd meg élted, hanem hogy lassítsd, szelídítsd, kicsinyítsd, hívd közelebb.





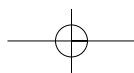
Az irodalom súlypontja ezek szerint Európából átkerülne Ázsiába? Az ideai kínai irodalmi Nobel-díj ténye is ezt igazolná. Az Európai Uniónak ítelt béke Nobel-díj viszont ennek cáfolata. Valóságos kis vitát folytat egymással a két díj, Stockholm és Oslo.

Magam részéről nem látok ellentmondást. Valamiféle feszültségenyhítő versértés, relaxációs irodalomelmélet felé indulunk most el. Ezen az úton mi harminc díjazott (és ez a szám csak szimbolikus, az idők során sokkal több tanítványról, és sokkal több én magamról volt szó) már rég elindultunk. Évek óta történnek a stúdiumunkon ilyen irányú kísérletek. A műfaj rövid neve vers-félreértelmezés. Eszköze általában az, hogy a különböző irodalomelméleti iskolák által kidolgozott bölcs vizsgálati módszerek és nyelv helyett más módszereket és nyelvet alkalmaz az elemző. Nem prozódiai vagy strukturális elemzést végez, de még csak a szöveg szemantikájánál sem ragad le szolgálai, hanem helyette beveti a fikció, a humor, a blöff, a provokáció, az empátia, a fantázia, az álomfejtés, a szertarteljes félrefordulás eszközeit. Ez az ironikus tudomány.

Szükség van-e iróniára a tudományban? Nem állítom határozottan, hogy ezt igazolja a mostani Nobel-díjunk, de megpróbálom körülírni a sejtést. Nevezzük is azonnal el kis-Nobel-gyanúnak. Bár most nem a tudományról, hanem az irodalomról és a békéről kéne beszélnünk. Az iróniának megszokott területein kívülre kell lépnie, hogy a komolyság is új mezőket fedezhessen föl. Ironikus politika, ironikus bűnözés, ironikus háború? Ezek nem a fantázia kitalációi, hanem már vastagon léteznek. A még egyáltalán fel nem térképezett számítógépes univerzumban. Ott az iróniának olyan új és nyegle és agresszív formái bukkannak föl, hogy mindez nem maradhat hatás nélkül a nem számító és másképp gépiesített külső világban sem.

Ódzkodnék attól, hogy beszédemben Európa nevében szóljak. Az EU, ha békedíjat kapott, akkor ez annyit tesz, hogy Európa egyenlő a békével. Miért? Az EU-nak is egyenlőnek kell lennie Európával, még ha területük nem is teljesen azonos, de a szellemisége tökéletesen egybevág a kettőnek. Vagyis nem annyira a test, hanem valami szellemi, maga a lélek kapta a díjat. És ez a lélek, a mindenkori lélek egyenlő a békével, ez nyilvánvaló, bár a test se mindig háború. Európa szellemisége épp zsidó-keresztény gyökerei miatt a béke hordozója, ha nem így lenne, akkor a díj odaítélésében nagyot tévedett volna a bizottság, ám ezt ezen a helyen már nem jelenthetjük ki, mert fentebb céloztunk rá, hogy a díjat elfogadjuk, magunkat rá érdemesnek tartjuk. Fel kell adnom a húzódozást, ha mi harmincan már feladtuk. (Végre itt az értelmes megkülönböztetése az egyes szám első személyű beszélőnek, és a helyébe olyan gyakran belépő, meglehetősen irritáló, többes számú tudományos megszólalásnak.) A mi az mi így is, úgy is. Ha harminc ember, ha félmilliárd. Európa nevében beszélünk, mi vagyunk Európa. Nem az állam az, vagy az államok közössége.

Ha Európa maga a béke (és ez nem helyzetjelentés, hanem ironiko-filozófiai megállapítás), akkor a díj tautológia, a béke lett béke-díjas, a megtestesült béke. Tegyük hozzá, ez a dolog lényege éppen, a megtestesült békének jár a béke-díj, és a megtestesült irodalomnak az irodalmi Nobel-díj. (Pl. a már említettekén kívül Camus, Hemingway, García Márquez, Tomas Tranströmer, Beckett, T. S. Eliot – mindegyikük maga a megtestesült irodalom.) Ha Európa tényleg egyenlő a bé-



kével, akkor a fentiek szellemében egyenlő az irodalommal is. (Fordítva ez már kérdéses: a mai túltágult irodalom nem egészen azonos Európával.) Mindez több-kevesebb megszorítással egybevág tapasztalatainkkal is. Ha viszont Európa maga az irodalom, akkor ki vagy mi kapott most Nobel-díjat? Béke Nobel-díj az irodalomnak? És irodalmi a békének?

Végtére is mi Európa? Egy állam? Egy intézmény? Egy békehadtest? Államszövetség? Nem. Sokkal egyszerűbb a dolog. Európa eszméje az irodalom, az irodalomé a béke. És fordítva. Háromszorosán. Ez a díj tehát nyilvánvaló tautológia, de nem baj. Persze ez nem elutasító, hanem köszönőbeszéd, ami, mint minden köszönőbeszéd, megteszi azt a vallomást, hogy a díjazott elismeri, érdemes a díjra, és az azzal járó terheket viselni fogja. Európa persze, bármilyen felmérhetetlen szellemi kontinens is, közvetlenül képtelen megszólalni, nem marad más hátra, mint hogy mi harmincan beszéljünk.

Ez, mint minden köszönőbeszéd, elismeri, hogy a díjazott nem érdemes a díjra. A díj sem más, mint a megtestesült Európa a maga ironikus ellentmondásosságában. A pénz, melyből persze egy centet se fogunk látni mi harmincan (ahogy sose látnak a mindenkori harmincak), háborús haszonból költ a békére. Persze ez messze nem Európa korlátait mutatja, hanem az emberi képességek határát. Attól tartok, nem vagyunk eléggé okosak, hogy a legokosabbjaink által előre látott veszélyeket a nagy többség támogatásával kivédjük. Az emberiségnek kisebb az agya létszámához képest, mint egyes egyedeinek a tömegükhöz képest, és ennek az agynak (ne azonosítsuk ezt egyszerűen a tömegükhöz) kisebb a befolyása a tömegre, mint az egyedei esetében. Bár lehet, hogy az egyes ember esetében is túlértékeljük az agy befolyását.

És itt érkezünk vissza az ironikus tudományhoz, azon belül is az ironikus irodalomtudományhoz. Mert jobb, ha hagyjuk az Európa szó elhangzása után ránk törő profetikus és ironiko-profetikus hangot, jobb, ha leszállunk a magas lórol. És átszállunk a magas lélekre. Vagy legyünk még szerényebbek, és a ló helyett a számárra pattanjunk: az alacsony lélekre.

Az irodalomértést például ki kell venni az agy befolyása alól. Miért? Mert az amúgy is megöli a verset. A vers alighanem nem az agyban jön létre, az agy csak a nyelvi jelekre való lefordításában segít. Ezért fordíthatók minden ellenkező híresztelés ellenére a versek viszonylag magas határfokkal. Mert az eredetijük is fordítás. És fordítás közben sok minden fordítás nélkül kerül át egyik szövegből a másikba. Ezt, gondolom, minden versfordító megtapasztalta már. A vers ismeri a lélekvándorlást. Bár meglehet, hogy a gondolatátvitelt is.

Nem érhetjük be csupán a racionális elemzés eszközeivel, hanem az álomfejtéstől a más tudományokig kell terjedjen palettánk, sőt akár a butaság módszerével is megragadhatjuk olvasmányunkat. És meglehet, hogy a ráció szempontjából félre tartó értelmezés más aspektusból olyan tartományokat tesz láthatóvá a versben, melyek főntről, az értelem magasából nem lettek volna észrevehetőek. Ahogy a középkori szobrok egyes részeit se kellett megfaragni, mert oda sosem esett pillantás. Csakhogy a versnek nincs megfaragatlan oldala. (Hiszen nincs megfaragott se.)

Az ironikus tudomány nem azt jelenti, hogy az gúnyolódni akarna akár tárgyan, akár a tudományon. Az egyiket érezni, ismerni, sajátjává tenni akarja, az

utóbbi pedig bővíteni, gazdagítani, magabiztossá tenni. A tudományt ma könnyebb becsapni, mint egy ötéves gyereket a boltban. Sokan élnek is a lehetőséggel. Ezzel persze nem az ironikus tudományt művelik, hanem azt is hamisítják. A csalás is válhat az ironia eszközévé, ha megmutatja magát, de öncsalássá válik, ha rejtőzködik mások előtt.

Az Európából ezer év alatt kisarjadzott világ lassan megeszi, maga alá gyűri Európát. Mi mégsem úgy fogjuk föl, hogy ez a magas kitüntetés afféle búcsúajándék volna, vigaszdíj. Minden irodalmi Nobel-díj egy pálya betetőzését jelenti. A szoborra nyilvánítást. A múltnak szól, és erőszakosan múlttá teszi a díjazottat. A pályája delelőjén jutalmazott Thomas Mann-nal kapcsolatban ezért merült fel a negyvenes évek végén, hogy kaphatna akár még egy Nobel-díjat is. Végleg elnémítani. Bár nem lett volna érdemes, mert bizonyos tekintetben ő már akkoriban önmaga szobra volt. Vagy ha nem is szobra, de intézménye. A béke Nobel viszont mindig a folytatásra biztat. Csak így tovább! Sőt, néha egyenesen szuggerálja a díjat osztók által vélt helyes irányt.

Mi tehát a helyes irány nekünk ott az egyetemi előadásban, ahol szerény és humoros köszönőbeszédeinket fölolvassuk, meghallgatjuk és végignevetjük, merre menjünk? Inkább ne menjünk sehová. Maradjunk ülve másfél órát, ez a helyes.

Hát nekem az íróasztal mellett, mikor megpróbálok írásban gondolkodni, és azt remélem, hogy erre majd meg tudom a tanítványaimat is tanítani? Mármint az írásban gondolkodásra. A filozófus a fejére utal, és arra van utalva. Az író írásban gondolkodik, ő az írásra van utalva. Valami rajta kívülállóra. Az EU Európára van ráutalva, és folytathatnánk végtelen ironikus köreinket, melyeket nem igazságtartalmuk miatt teszünk meg, hanem csak pusztán merő hálából, hogy a díjat megszolgáljuk, hiszen tudjuk, az elutasítás ezúttal magát a díjat is megsemmisítené. Fölrobbantaná. Ami persze helyes cselekedet lenne. Ez a díj már több mint százötven éves, az emberi kor végső határán jár. De szegényebb lenne nélküle a világ. A Nobel-díj a számvetésre alkalom. Mit tettünk magunkért és a világért egy év alatt? Úristen, mit tettünk? Ha semmit, ha nem sokat, ha a jövő biztosításának ügyét csak visszafelé löktük, akkor van szükségünk a passzív katarzisa, melyről főntebb már beszéltünk. Akkor van szükségünk az ironikus tudományra, mely eszközkészletéből kikövetkeztethetően maga is irodalom. Ebből nem következik, hogy az EU egyfajta ironikus Európa lenne, sem a fordítottja, hogy az EU Európa ironia nélkül. Ki-ki válasszon kedvére a két meghatározásból.

Mindezt fontos volt elmondanom, hogy világos legyen, nem tartozom hálával senkinek ezért a díjért. Mert amire tanítottak, szép lassan érvényét veszítette. Illetve más tanulságok lennének levonhatók belőle, mint az enyéim, sőt akár és talán: a mieink. Ez a díj annak elismerése, hogy sikerült e tanulságokat levonni. Vagy annak a bevallása, hogy lehetetlen. Ez utóbbiban reménykednek sokan, amikor azt szegezik a bíráló szavai ellen: mondd meg jobban, mit kell csinálni! Az ironikus tudomány azonban már nem fog soha válaszokat adni, hanem elveszi és nevetségessé teszi a sokszor megadott és lassan maguktól is nevetségessé váló válaszokat. Európa megújul, ezt szuggerálja a díj, és mögötte sokan épp az ellenkezőjétől félnek vagy egyenesen abban reménykednek. Az irodalom megújul, azt is szuggerálja. A béke megújul, azt is.

Ezt nevezhetjük a fogalmak vérátömlesztésének, Hölgyeim és Uraim.

De ettől még nem csillapul bennem az a keserű harag, amire az előbb sikerült rátalálnom. Mindenki fogadja sötét átkomat, aki csak kicsit is bűnrészes abban, amiért most a díjat kapom! Ez nem a megbocsátás beszéde. Fölnöttem egy olyan világban, mely nem tudta elrejteni előlem, hogy a kultúra értékei a legfontosabb értékek mindabban, amit létrehozott ez a pár ezer éves emberi működés. Eztán a rejtegetőket elűztük, és jöttek a helyükre a sokkal ügyesebbek, a lebecsülők, az elfelejtők, az okoskodók, a pénzcentrikusak.

Sokan hivatkoznak a díj átvételekor mestereikre, barátaikra, akik igazából jobban megszolgálták a díjat, mint a kitüntetett. Hadd kövessem ezt a hagyományt. Kapják a díjat a hülyék, a buták, a gonoszak, a bajkeverők, a humortalanok, az Európa-gyűlölők, a verstudatlanok, a lélekezők, a hazugsághízlalók, akiknek a lebontó munkája nélkül még mindig a mi szintünkön lenne az európai eszme, és nem valahol egy véletlen ághegyen himbálózna magasan fölöttünk. Nem lenne szabad úgy látnunk, hogy ez a díj jogos. Nem lenne szabad, hogy már egy bürokráciára lefordított Európa is bőven megérdemelje ezt a díjat. Fenség, tisztelt bizottság, csodálom az éleslátásukat, hogy mindezt fölismerték és a bátorságukat, hogy ki is merik nyilvánítani. Nem tudom, hogy ezek a nagy tettek elegendőnek bizonyulnak-e. Állítólag manapság nincsenek nagy tettek. Állítólag manapság nincsen nagy irodalom, állítólag manapság nincs nagy tudomány. (Csak ironikus.) A Faustok sarlatánnak számítanak. Állítólag Európa kora végetért. Ha most mindazok díjat kapnak, akiket felsoroltam, márpedig kapnak, hiszen én is megkapom, akkor áttételesen az egész emberiség kap így díjat. Norvégok, önök csak EU-n kívüliek, vagy egyenesen földön kívüliek, hogy ilyen pontosan látják ennek a kimúló világnak az érdemeit? Ha már elpusztul a világ, legyen a sírjára virág.

Túlzás ez. Az ironikus tudománytól már megint az ironikus prófétálás felé csúszom el, de nem baj. Kérem azt a pár centet, ami rám jut, aztán nem ismerjük egymást. Mindenkinek ölelés, csók, de a fogadáson csak akkor maradok itt, ha csupa 21. századon kívüli, igazi kultúrember és csupa 21. századi békeharcos vesz rajta részt. A kivétel csak a király lehet, bár róla azt sejttem, hogy mind a két kategóriába beletartozik.

Nem akartam itt szentelen követelésekkel előhozakodni, de a díj kötelességet is ró az emberre. Tudom, mit várnak tőlem, és meg is teszem. A tudomány se vakíthat el, és az irónia se elbizonytalanítani.

ÁGOSTON ZOLTÁN

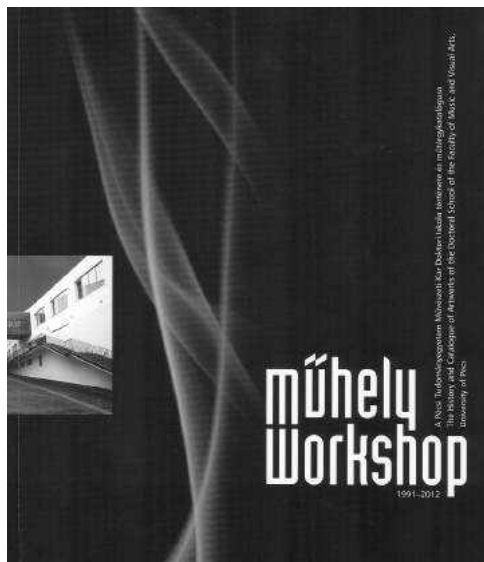
SZABAD MŰVÉSZETEK DOKTORAI

Műhely Workshop (A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola története és műtárgykatalógusa, 1991–2012); MŰHELY kiállítás, Zsolnay Negyed, m21 Galéria, 2013. január 18. – március 6.

Az Európa Kulturális Fővárosa program mozgalmas pécsi időszaka óta eltelt évek egyik legfontosabb képzőművészeti kiállításának adott otthont a Zsolnay Negyed m21 Galériája az év elején. A MŰHELY című kiállítás – kurátora Mogán Orsolya volt – azokból a művekből válogatott, amelyek a PTE Művészeti Karának Doktori Iskolájában, illetve elődjében, a Képzőművészeti Mesteriskola keretében jöttek létre. Ennek előtte, még 2012 végén napvilágot látott egy, a kiállítás katalógusának funkcióját is betöltő, ugyanakkor a múltat is feltáró kötet: ezt is Mogán Orsolya szerkesztette, s az ő írása mutatja be a képzés huszonkét éves történetét nem csupán a kezdetektől, de az előidőktől napjainkig.

(A kötetről) Írásomat a kötet szemrevételezésével kezdem, abban a reményben, hogy az a kiállítás befogadását is elősegíti. Az intézménytörténeti áttekintés első része, mely az „Időszámításunk előtt...” címet viseli, az alcímben jelzett huszonkét évnél is régebbre tekint vissza. Azt a folyamatot mutatja be, ahogy a pécsi tanárképző főiskola rajz képzése a nyolcvanas évek elején integrálódott a Janus Pannonius Tudományegyetem épp átforguló struktúrájába – ekkoriban létesült újra a negyvenes években bezárt bölcsészkar is –, s a tanszéket vezető Rétfalvi Sándor Bencsik Istvánnal és Keserü Ilonával, illetve Schrammel Imrével együtt kidolgozta az egyetemi szintű képzés programját. Az 1989/90-es tanévre elnyert minősítés jegyében az e szakra jelentkezőknek ötéves programot kellett teljesíteniük, ám már rögtön az első évfolyam művész aspirációjú növendékei kapcsán felvetődött a posztgraduális stúdiók szükségességének gondolata. Ebből született meg a pécsi Képzőművészeti Mesteriskola intézménye, mely fél évtizedes működésén messze túlmutató jelentőséggel bír.

E jelentőség felmérésekor nem pusztán arra a munkára kell gondolnunk, amelyet növendékek és mesterek a mindennapok során elvégeztek, s az ennek révén keletkező művekre. Nem is csak arra, hogy ez az iskola valódi műhelyé vált, amely szabad gondolkodásával és a szakmai munka iránt elkötelezett habitusával a kortárs magyar képzőművészet autonóm jelensége lett. A magyar társadalomtörténet megismételhetetlen időszakában, a rendszerváltás képlékeny



közegében, a tilalmak alóli felszabadulás termékeny pillanatában születhetett meg a pécsi mesteriskola, s e tény konstatálása semmit sem von le az alapítók érdemeiből. Csupán még inkább kiélezi az önkéntelenül adódó kérdést: vajon ma milyen esélyei lennének e – romantikusan fogalmazva: *ex nihilo* – szinte a semmiből teremtett iskolának? Nem véletlenül hangsúlyozza a szerző azt a tényt, hogy „a Mesteriskola létrejöttét nem az adminisztráció kezdeményezte, hanem maguk a tanárok”, vagy hogy akkoriban „olyan időszak látszott kibontakozni, amely több lehetőséget engedett a szuverén elképzeléseknek”. Mogán Orsolya írása is rámutat arra, hogy a mesteriskola szellemére – mely az odaadó munkát várta el, de tartalmi megkötéseket nem állított a növendékek elé – egészen biztosan hatással volt a szimpóziumok hagyománya. Ez a sajátos művészetszociológiai képződés – mely valamelyest átjárást biztosított a művészeknek a vasfüggönyön – a „szabadság kis köreit” tudta megteremteni az államszocialista művészeti intézményrendszeren belül, melynek keményen ellenőrzött, az 56-os forradalom leverése utáni világát oly eleven módon idézte meg Spiró György *Tavaszi Tárlata*. Akárhogyan vélekedjünk is a Kádárkori, illetve a kilencvenes évek eleji, valamint a mai oktatási, művészetpolitikai folyamatok különbségeiről és hasonlóságairól: örülni kell annak, hogy az egyetem kebelében tovább él a mesteriskola hagyománya, noha nyilván szigorúbb-formalizáltabb keretek között. S remélhetőleg így hajózik a végtelenbe újabb és újabb magyar művészgenerációk tagjait kinevelve, anélkül, hogy Szküllá vagy Kharübdisz áldozatává válnék: a közvetlen társadalmi hasznosság merkantil követelésének egyfelől, illetve a szűklátókörűen értett nemzeti művészet ukázának másfelől.

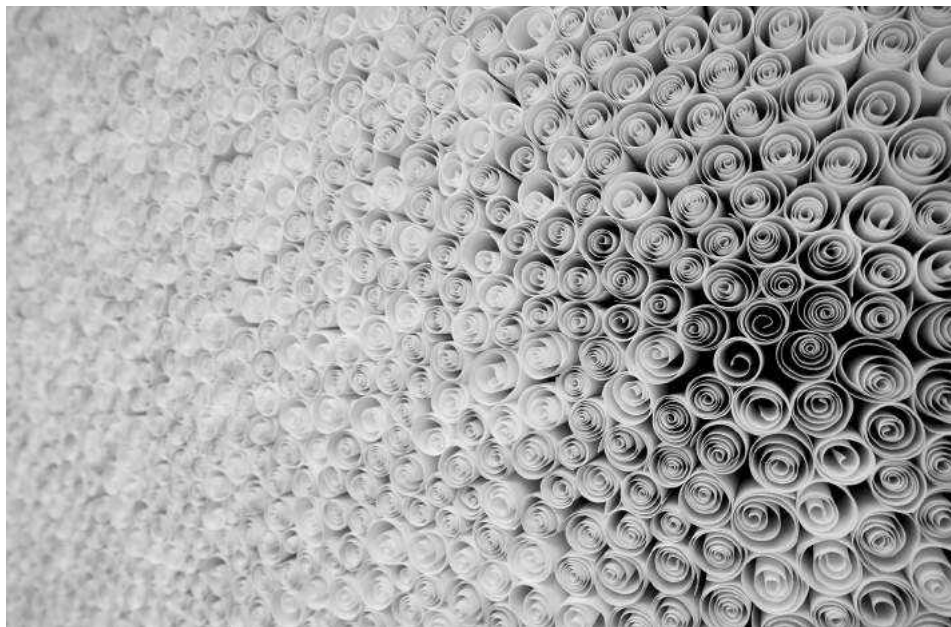
Már az intézménytörténetet bemutató írás szövegét is számos fotó gazdagítja, melyek a műhelymunkától a bankettig, a vernisszázsoktól a tanulmányi kiránduláson át a doktori védésekig bepillantást nyújtanak a kívülálló számára a képzés különböző korszakai-



Mogán Orsolya, valamint a háttérben (balról jobbra) Colin Foster, a doktori iskola vezetője, Aknai Tamás és Gamus Árpád, az m21 Galéria vezetője

nak eseményeibe, a mindennapok és az ünnepi pillanatok hangulatába. Hol nyakig festékes ruhákban, hol tetőtől talpig porosan látjuk a hallgatókat a „the artist is working” klaszikus pozíciójában, máskor elméleti kurzuson figyelnek vagy tonnás követ mozgatnak daru segítségével. Komoly mesterek csoportképen és rövidnadrágos, focicsukás srácok, akiket meglátogat Jacques Derrida, a „világsztár” filozófus. A tevékenység meghatározó helyszíneiről is képet kap az olvasó: a nagyharsányi kőbányabeli szoborparktól és a siklói kerámia alkotóteleptől István-aknán át a mai Zsolnay Negyedig terjed a skála. Aminek kapcsán lehetetlen megkerülni a kérdést: a Zsolnay Negyed inspiráló épületegyüttesének és az általa nyitott európai színvonalú térbeli lehetőségek elnyeréséért vajon törvényszerűen kellett-e elvesznie a művészet számára a legendás villányi-siklói alkotótelepeknek. És noha közvetlen oksági összefüggés ezek között nem áll fenn, egy tágabb horizonton azonban a kérdés nyugtalanítóan eleven marad. (Ám ha valaki a „Hass, alkoss, gyarapíts” reformkori hevületében a „Régi kor árnya felé visszamerengni mit ér?” kérdését szegezné mindezzel szembe, nos, akkor csak a hagyomány és emlékezet konzervatív vezérfogalmaival tudnánk védekezni.)

A kötet nagyobbik részét azonban nem dokumentum-, hanem műtárgyfotók képezik. Az ezeket tartalmazó *Műtárgykatalógus* fejezet három különböző részre oszlik: az első az egykori Mesteriskola hallgatóinak munkáiból, a második már a doktori képzésben résztvevők alkotásaiból, míg a harmadik a Színerő-Léptékváltás festészeti kurzus anyagából ad válogatást. Nyilvánvaló, hogy a gyűjtemény nem szisztematikus gyűjtőmunka eredménye, hanem sokkal inkább az „élet”, a körülmények esetlegessége alakította, mint bármi más. A mindenkori hallgatók a képzésben való részvételért adták az intézménynek egy-egy munkájukat, a szabály szerint a mestermunkát. Ez a sokféleség azonban mégis inkább üdítő, mintsem a kaosz érzését keltő, amiben persze szerepet játszik a kötet szerkesztettsége, illetve a kiállítás anyagának gondos elrendezése, melyben a párhuzamosság és ellenpontozások ritmusa teremt rendet.



Egle Anita: *Cím nélkül* (2006)

Kuti László: *Battisterio* (1993)

A mestermunkák egységes koncepciót nem követő gyűjteményével szemben a Színerő-Léptékváltás kurzus a nevében hordozza törekvését a hagyományos táblakép – melynek érvényességét, autenticitását oly sok kifogás érte már a huszadik század folyamán is – lehetőségeinek meghaladására. Nyilvánvaló, hogy a kurzust útjára indító mester, Keserü Ilona saját, hosszú évek óta zajló szintani kísérletezéseinek tapasztalatából indult ki, amikor egyrészt a festés színhasználatának dinamizálását, másrészt a felület méretének felnövelését célozta meg. (A munkák java része kétszer két méteres vagy azt meghaladó méretű.) Számos bátor, nagyszabású és a befogadóra erős hatást gyakorló mű jött ezáltal létre. Általánosságban megállapítható, hogy nincsenek közvetlen kapcsolatban a művészettörténet monumentalista törekvéseivel, sem például a fenséges esztétikai kategóriájával.

Közhely, hogy az efféle válogatás mindig hálátlan feladat, aligha lehetséges az összes felmerülő szempontnak eleget tenni. A válogató nehézségeibe, a koncepcionális megfontolásokat behatóan kényserúségekbe nem láthatunk bele, néhány kérdés azonban felvetődik, amelyekre a kiadványban nem találtunk magyarázatot. A kötetbe bekerülők java része egy-két művel, míg néhányan – Radák Eszter, Losonczy István, Nyilas Márta, Ernszt András, Somody Péter, Hegyi Csaba, Varga Tünde, Varga Gabi – három-négyel is reprezentálva vannak, ám olyan is akad, aki a katalógusban nem szerepel semmiféle munkával. Sajnálatos, ha a gyűjteményből hiányzó mestermunkáink miatt – csak a „hősi időkből” sorolva néhány nevet: Nyári Zsolt, Kotormán László, Kotormán Norbert, Mohácsi András – maradtak ki az alkotók. És bár Mogán Orsolya írása említést tesz arról, hogy az 1997-ben, a németországi Lahrban megrendezett mesteriskolás-DLA-s kiállítás anyagának jelentős részét helyben megvették, az nem került vissza az iskola gyűjteményébe, ám az elkelt munkák fotóreprodukcióinak vagy más alkotásaiknak közlése néhány hiányzót megidézhetett volna. A fiatalon elhunyt Kaposi Tamásnak (1966–1991) feltételezhetően nem adatott idő a mestermunka elkészítésére, itt talán helyettesíteni lehetett volna azt egy másik művével. Enyingi Tamás (1964–2011) két assemblage munkája ugyan bekerült mind a kiállítás, mind



Szigeti Gábor Csongor videója *Fractal wind* (2012) című kinetikus szobráról

a kötet anyagába, ám az ő és Kaposi esetében is jelezni kellett volna haláluk tényét, idejét, ahogy Tolvaly Ernő mester esetén történt. Azért is említem ezeket, mert a kötet egyébként a megírt intézménytörténeti tanulmány színvonala, informativitása, illetve a szöveg és a kép-ananyag szerkesztettsége szempontjából egyaránt példamutatóan gondos, igényes munka.

A kötet *Függelék* című egységébe került a Doktori Iskola témavezetőinek kisméretű portrékkal illusztrált és egy-két soros ismertetővel ellátott listája, mely az időközben Vidovszky László vezetésével létesült zeneművészeti ág tanárait is magában foglalja. Ezt követi a teljes hallgatói névsor az 1991-es kezdetektől máig, majd a doktori fokozatszerzések, illetve a habilitációk tudományágak szerinti enumerációja. A könyv utolsó előtti regisztere a hazai és nemzetközi kiállításokról tájékoztatja az olvasót. A *Műhely Workshop* utolsó tétele, a *Bibliográfia* rövid, válogatott anyagot közöl az iskola tevékenységének recepciójából. Az utóbbi elősoroltak azt a célt szolgálják, hogy a kiadvány a dokumentációs funkciójának eredményesen megfeleljen, s a magam részéről úgy vélem, még befogadható mennyiségű információt kap a nem szakmabeli érdeklődő, ugyanakkor a későbbi kutatás is biztos támpontokat, adatokat nyer általa.

(A kiállításról) A MŰHELY című kiállítás abból a mintegy ötszáz darabból álló műtárgy gyűjteményből adott ízelítőt, amely a mesteriskolás és doktori iskolás hallgatók anyagaiból keletkezett az évek során. Ezúttal joggal használhatnánk az elhasznált toposzt, hogy ugyanis a közönségnek bemutatott anyag a jéghegy csúcsa, hiszen a kiállított mintegy félszáz mű nagyjából úgy aránylik a gyűjtemény teljességéhez, ahogy a látható és a vízfelszín alatt csak sejthető rész a természeti képben.

A látottakon az erős mesteregyéniségek kisugárzása érzékelhető, olykor egy-egy konkrét művön is, hol közvetlenebb, hol transzformált módon – és ebben semmi meglepő és kivetnivaló nincs. Különösen két nagy formátumú művész és tanár, Keserű Ilona és Bencsik István növendékeinek gondolkodásmódja azonosítható. Ugyanakkor – nagyon helyesen – nem ragadható meg semmiféle olyan művészeti ideológia, melynek jegyét a

munkák kötelezően magukon viselnék, s nem mutatkozik trend sem abban az értelemben, ahogy azt a művészeti piac előírná. Amikor tehát a gyűjtemény keletkezésének esetlegeségéről, az anyag sokféleségéről, heterogenitásáról beszélünk, akkor az előbb említett pozitív értékvonatkozásokat is értjük ezen. A teljes alkotói szabadságot, mely – ha a művészet történetére vetünk egy átfogó pillantást – nem magától értetődő. Hol vallási-teológiai tilalmak, hol a mecénások, megrendelők, a piac gazdasági befolyása, a huszadik században pedig sokszor az állam politikai-ideológiai követelésesei gátolták a művészet immansens, belső törvényeiből fakadó alakulástörténetét. (Ez persze nagyjából hiposztazált folyamat, hisz tisztán belső törvényei alapján soha nem, csupán a mindenkori társadalmi közegbe ágyazottan tudott kibontakozni.) Olyan szabadságot áraszt ez a kiállítás, s rajta keresztül ez az iskola, mely drága kincs. Csak látszatra magától értetődő – mintegy természeti adottságként – annak, aki manapság itt formálódik. Nem „talált tárgy” ez, de kiküzdött szabadság, s erről az alapítók bizonyára tudnának mesélni. És törekeny, veszendő: akár a pénz, akár az állami ideológia hatalmával szemben védendő érték.

A kiállításról kialakult általános benyomásként összegezzük a kísérlet szabadságának élményét, mely anyaghasználati, szerkezeti vagy formaalakítási szempontból is megragadható, s magával az optikai vagy taktilis érzékelés, észlelés kutatásával is összefügg. Olyasféle elkötelezett megismerésvágyat tapasztalunk a munkák java részén, amelynek a művészet történetében minden bizonnyal legismertebb példája Leonardo munkássága. És bár Ernst H. Gombrich különbséget tesz a víz és a levegő mozgásformáira irányuló Leonardo-tanulmányok kapcsán a „művészi” és a „tudományos” ihletésű rajzok között, ugyanakkor ezek átmeneteiről, illetve egymást feltételező szoros kapcsolatukról is ír. A MŰHELY című kiállítás anyagát végigszemlélve nem lehet kétségünk afelől, hogy a kísérlet, a tanulmányozás, a kutatás fogalmai nem modorosságként értendők a képzés vagy a mesterek szóhasználatában, hanem valódi jelentéssel bírnak.



Az előtérben Menasági Péter *Nagy tengely* (2003) című szobra

Első pillantásra az anyag és a felület szépségére hagyatkozik Kocsis Zsuzsa *Égi jelenségek I-II.* (2011) című szoborpárja, amelyek egymás formai inverzeiként tartoznak össze. A megtévesztésig azonos fémes felületnek mutatják magukat, miközben az egyik alumíniumból, a másik festett gipszből készült. A nem minden alumínium, ami fénylik tanulságával tovább haladva érdemes Boros Miklós János *Mimetikus ötvözetét* (2011) tanulmányozni. A vas, rozsdamentes acél és nikkelezett réz használatával létrehozott, téglatest formájú alkotás a megmunkálás perfekcionizmusával, a felületeken megcsillanó fényvel hat érzékeinkre. S ha jól értjük a címadást, a *Terminátor* futurisztikus világának csodálatosan átalakuló fémötvözetére utal. Hegedüs Éva átluggatott, az egy köbmétert közelítő



Kocsis Zsuzsa: *Égi jelenségek I-II.* (2011)

térfogatú üveggöckája anyaga viselkedésének határait kutatja, amikor az üveg törékenységet felülírja a szilárdságot sugárzó megformálással, hogy a lyukakon átáramló fény zöldeken irizáló játéka újból a légiesség felé terelje benyomásainkat (*Lux*, 2006). Balázs Péter 1993-ból való *Férfi torzója* a samott anyagát légiesíti azáltal, hogy a testformát rétegekből alkotja meg, így nem a telt agyagot látjuk, hanem a rétegek közötti rések, hiátusok is formaalkotó elemekké válnak. Az alkotó eljárása különös anatómiát fed fel, ami egyszerre sejteti az emberi test szerkezetét és ugyanakkor az anyagét, a samottét.

A kiállítás hangsúlyos pontján helyezkedett el a bejárattal szemközti falat uralva Ernszt András *Nagyítás* (2007) című nagyméretű képe, mely nem Antonioni filmjéhez kapcsolódik, hanem saját, karakteres életművének rendjébe illeszkedik. A kék és zöld hullámzó erővonalak bár absztraktságukban közvetlenül nem utánoznak természeti formát, mégis valamiképp a természetet idézik – amit erősít a kép színvilágának friss és üde érzékisége. Nem mértani szimmetriát, de rend és káosz dinamikus egyensúlyát sugározza a látvány. Csorba Győzőt idézve: „ritmus, rend, zene” árad a képről.

Hegy Csaba *Mesés hangulatban* (2010) című képe Michael Kohlhaas történetére játszik rá: a gyermeki-naiv vagy „neoprimitív”, a perspektívát mellőző ábrázolás egy hatalmas, egyszerre fejként és házként is azonosítható motívumot állít a középpontba, melynek „szája” egy szilánkosra tört ablak. A címadás ironikus: a kép mindent inkább, mint „mesés” hangulatot áraszt. („Mesebelit” is legfeljebb a legszadisztikusabb, még nem cenzúrázott Grimm-mesék értelmében.) A kép felső részében a „Michael Kohlhaas in einem gegebenen Moment” felirat olvasható. Ha hiszünk a feliratnak, akkor az „adott pillanat” a halálos rémületé. Ám az ember-ház szörny fején mintha cikcakkos szélű csuklyát látnánk, amiről viszont a történet végén szerepet kapó hóhér alakjára asszociálhatunk. Akárhogyan is: hideglelés mese ez. A kép különböző színei egyneműek, átmenet nélküliek, éles határvonal választja el őket egymástól a hard edge-re emlékeztetően. Az alsó sávban sormintaszerűen – a fentiekől eltérő technikával, szénnel rajzolva – a történet különböző figurái láthatóak, köztük a Kohlhaas számára sorsdöntő ló motívuma.



Orosz Klára: *Optimális egyensúly* (2003)

Palatinus Dóra *Tér egy személyre* (2003) című fekete, csiszolt gránitlapokból álló műve a régi egyszemélyes katonai őrbódékat juttatta eszembe első pillantásra, ami, nem tagadom, sajátos történelmi – pavlovi feltételes – reflex, s egészen biztosan nem általános emberi reakció. Kidöntött „ajtaja” előtt fekszik, ami persze lehet levett koporsófedél is, s akkor az egyszemélyes terünk egy állított koporsó, avagy anyagához méltóan szólva: szarkofág. Helyezkedjünk el benne, próbálgatva majdani tartós helyünket, miként a tanatológia mestere, Polcz Alaine tette élete vége felé? A különböző spekulatív interpretációs képzetetről rögtön más síkra terelődnek gondolataink, ha valóban belépünk ebbe a térbe. A plasztika ekkor a maga félig zárt formájával biztonságot adó kuckóként körülölel bennünket, még a zaj mértékét is korlátozza. Aztán rajtunk áll, hogy az oldalfalak által képzett kivágásban kifelé, a kiállítás szemben látható részére vagy a külvilágtól elhatárolódva a belső észleletekre koncentrálunk. Palatinus Dóra egyszemélyes tere belépésre invitál bennünket, és arra, hogy belakjuk ezt a teret, túllépve az őrbódé vagy szarkofág belülről külsődlegesnek tűnő problémáján.

A kiállítás egyik leginkább figyelemre méltó alkotása egészen biztosan Losonczy István *Erózió* (2004) című műve, mely kilép a táblakép keretei közül, s a reliefekhez hasonlóan tektonikus mélységgel bír, mintegy fél méternyivel. A most már szó szerint értett – a vász-



Burkus Judit: *Rácsmezők* (2010)

non megjelenített amorf, erodált szikla-motívumot ismétlő és hiányos kört formázó – keretbe foglalt kép nemcsak a hivatalos értelemben tekinthető a művész *mestermunkájának*, de a kifejezés érték kategóriaként is megállja a helyét. Az alul valódi plasztikaként megformált lépcső festve folytatódik, mintegy belépésre csábítva a nézőt a kép terébe, majd emelkedő perspektivikus rajza egy fához vezet a tekintetet. Első ránézésre ez a kiszáradtnak tűnő fa az egyetlen élő organizmus az *Erózió* világában. Ám hamarosan apró emberalakokat pillanthatunk meg: mintha egy felnőtt rajzolni – látni?, megismerni? – tanítana egy gyereket. A lépcső tengelye egy szél és víz által erodált organikus (forma)világot és egy geometrikus elemekből épített mesterségeset választ el és állít szembe egymással. De az ember alkotta fehér épületek ajtó nélküli bejárataikkal sötétséget és szinte metafizikus ürességet árasztanak. Losonczy munkája nem pusztán kihívó, nemcsak a táblakép dekonstrukciója, hanem azon kevés művek egyike a kiállításon, amely látványosan történeti allúziókat komponál a képbe. Az épület kihaltsága, nem csak az embertől elhagyott üressége, az irgalmatlan, látvánnyá váló csend az olasz metafizikus festőket idézi (mint az a belső készítés is, hogy valamiféle tudatalatti tartalom kivetüléseként értsük a képet). A figurák megjelenítése emlékeztethet Caspar David Friedrichre, aki az öntudatlan természetben rendre elhelyezi a romantikus reflexió emberalakjait, hogy felmutassa a szemlélő-megismerő szubjektum és a világ kettősét, melyről a klasszikus német filozófia oly fantasztikus építményeket alkotott Kanttól Fichtén és Schellingén át Hegelig. Ugyanakkor legalább annyira megidézi ez a kép – gondoljunk például a keret nem hagyományosan funkcionális, hanem képpalkotó státuszára – a barokk illuzionizmus szellemét vagy a manierizmust a maga eszélyességével, rafinált rejtélyességével. És persze tudjuk, hogy a történeti allúzióknak ez a gazdagsága a posztmodern egyik karaktervonásaként ismert.

Nyári Zsolt *Labirintus* (2005) című szobra korábbi állapotához képest megújult, grafit szint kapott. Ez a beavatkozás azonban nem olyasmí, mint egy ráncfelvarrás, sokkal lényegibb módon változtatja át a művet az, hogy a fény tükröződése láthatóvá válik a felü-



Dr. Aknai Tamás megnyitóbeszédet mond

leten. A felnagyított ujjlenyomat mintegy másfélszer másfél méteres formában testesül meg, de nem egyetlen kőből faragva, hanem négyzetes hasábszerű elemekből összerakva. A bőrrédők kanyargó vonalait így a vágások mértani pontosságú rasztere ellenpontoszza. Azáltal, hogy az alkotó geometrikus hálóban tárja elénk a látványt, mintegy emlékeztet bennünket annak mesterséges megalkotottságára, s talán ezen keresztül magára a szobrász mesterségre is. Transzparenssé teszi a beavatkozását, de finom érzékkel olyan módon, hogy nem rombolja le az organikus forma szépségét. Megengedi, hogy a néző ugyanúgy rácsodálkozzon a vágatok és domborulatok izgalmas örvénylésére, ahogy ő maga, amikor a témára rátalált, ám a naiv belefeledkezésnek a vágások-illesztések megmutatásával határt szab. A természeti forma a nagyítás által már egy szinttel távolabb került a közvetlen mimetikus ábrázolástól, a formaegész feldarabolása újabb lépés ebbe az irányba, míg a grafit szín betetőzi a folyamatot: az absztrakció magas szintre jutott a transzformációs lépések révén. A szobor nem csupán megtartja a természeti minta érzékiségét, hanem épp e szelíd megszüntetve-megőrzés által képes azt az eredeténél is intenzívebben sugározni. A grafitbevonástól a fémesen csillogó felületrészeknek és a vágatok árnyékának kontrasztja megnő, a plasztikai hatás felerősödik. Ragaszkodásával a kő anyagához és az emberi testhez Nyári jól láthatóan nem akarja elszakítani a szobrászat régmúltjából a mához vezető szálát, amely Ariadné fonalaként vezeti őt a történeti művészet labirintusán át vissza az eredet heideggeri kérdéséhez. A *Labirintus* – miközben primér síkon a felnagyított forma felmutatásával a megismerést szolgálja – címadásával az emberi tudás korlátozottságára is figyelmeztet. E munkában megtestesülve láthatjuk a kérdést: az ujjlenyomat alapján mindenki „egyedüli példány” – de mi végre?

Említettem már, hogy a kiállítás a gyűjtemény anyagának mintegy tizedét prezentálta, a válogatásnak a galéria térbeli lehetőségei szabtak határt. Ugyanakkor a katalógusként is funkcionáló kötet képanyaga csak részben mutat átfedést a tárlattal, abban számos, a kiállításon nem látható műről is fogalmat alkothatunk. Néhány nagyobb méretű



A megnyitó közönsége

mű bizonyára azért hiányzott, mert az adott mestermunka állandó helyet kapott a korábbi kampuszon, a Damjanich utcai épület udvarában, ahogy például Böszörményi István *A kapu* (1995) című, süttői mészkőből faragott geometrikus, a különböző síkok variábilis összekapcsolásával és egymásba metszésével kísérletező szobra. Feltehetőleg ugyanezen ok, azaz a mozgató nehézkessége miatt mondott le a kurátor Rezsonya Katalin mészkőből készült nagyméretű *Kútjáról* (1998) is. A technikai okokból kiinduló döntés koncepcióonálissá vált, s abból a vélhető megfontolásból, hogy a nagyobb méretű szobrok jelenléte már az egyébként tágas m21 Galéria tereit is megterhelné, Horváth Ottó, Lengyel Péter János vagy Németh Pál művei eredeti helyükön maradtak, ám a kötetben mindegyikük műve szerepel.

„Több dolog van” e kötetben és a kiállításon, mintsem azt tollunk rögzíteni képes, így méltánytalanul nem tudunk szólni arra érdemes művekről. Írásunk vége felé közeledve meg kell említenünk a *MŰHELY*-nek otthont adó helyszín elsőrangú minőségét, s egy ebből induló asszociációval a már csak az emlékezetben létező Pécsi Galéria történeti szerepét is, amely 1992-től két évtizeden át megadta az évenkénti megmutatkozás esélyét a mindenkorai növendékeknek – stabil, kiszámítható keretet biztosítva az elvégzett munka megmértésére. Intézmények keletkezésén és megszűnésén túl az iskola folyamatosságát, a képzés organikusságát bizonyítja, ahogy az egykori hallgatók, doktoranduszok tanárokká, mesterekké válnak, mint például Somody Péter, Ernszt András, Varga Ferenc, Hegyi Csaba, Nagy Márta és Nyilas Márta, akik ma az utánuk jövőknek egyetemi szinten tanítják a művészi kép- és tárgyalkotást.

Az Európa Kulturális Fővárosa pécsi pályázatának egyik legfőbb célja Magyarország kulturális decentralizációja volt. Ez a törekvés, mára világosan látható, sikertelennek bizonyult. Úgy tűnik, mintha a fővároson kívüli jelentős kulturális teljesítmények, jelenségek, műhelyek és intézmények zárványok maradnának térben és időben, s nincs továbbgűrűző hatásuk az ország szellemi életére, emlékezetére. E tekintetben mindegy, hogy az egykori pécsi bauhäuslerekről beszélünk vagy a Pécsi Műhelyről, netán a Pécsi Balettéről. Az is sejthető, hogy a szakmai köztudatba ez a kiállítás aligha képes integrálódni, mivel látogatottsága érdemei alatt maradt. Ahogy írásunk elején megpróbáltunk rámutatni, a Doktori Iskola létezésének tétje, jelentősége messze túlmutat önmagán. Hogy – Cseh Tamással szólva – „tíz év múlva ne ez a dal legyen”.



TVERDOTA GYÖRGY

„ÁLDOTT ÍNSÉG: MAGYAR ÉLET”

Az ínség móríci gazdaságtana

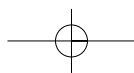
Szeretjük azt hinni, hogy már minden tanulságot levontunk azokból a művészi felismerésekből, amelyeket a korábbi évtizedek irodalma hagyott örökül számunkra. Ez jár a fejében mindig, ha Mórícot olvasom. Vajon megfontoltuk-e azt, amit ez a nagy író az ínség nyomasztó tapasztalatáról elmondott? Ez a jelenség egész pályája során foglalkoztatta őt. Karrierje egy ínségnovellával, a *Hét krajcárral* kezdődött, a könnyes-érzelmes történettel, amelyben a mosáshoz szükséges szappan árát az édesanya csak a kéregető koldus fillérje hozzáadásával tudja összehozni. A nyomorúság legmélyebb bugyraiba azonban alighanem az *Árvácska* viszi el olvasóját, amelyben a kiszolgáltatott, pöttöm leánykát gyámjai még a ruhájától is megfosztják. Vagy a *Szegény emberek*, amelynek főhőse családja elemi igényeinek kielégítése érdekében, ember-voltából kivetkőzve még a gyermekgyilkosságtól sem riad vissza.

De ez csak az okozat, a megszokhatatlanul borzalmas, ám egyszerű alapeset: aki éhen hal, aki megfagy, vagy akit ilyen veszélyek fenyegetnek, az az abszolút értelemben vett ínség áldozata. Az ilyen megengedhetetlen eseményekre a kétszer kettő egyértelműségével válaszolhatunk: ennek nem (lenne) szabad megtörténnie. A módszerek, amelyekkel harcolnunk kell ellene, nem kevésbé maguktól értetődőek. Mindegy, hogyan: adakozással vagy a társadalmi szolidaritás megnyilvánulásaival, a szociálpolitika eszköztárával vagy a segélyszervezetek tevékenységével, a jóléti állam intézkedéseivel vagy máshogyan, de gátat kell vetni a nélkülözés térnyerésének. Az ínség túrhetetlen, leküzdésére muszáj, hogy rendelkezünk hatékony megoldásokkal. A nélkülözésről, a nyomorról – mondhatnánk – ma már nem írni kell, a szükségét fel kell számolni.

Akkor miért ólálkodik még ma is körülöttünk? Miért kap újra meg újra erőre? Miért nincs rá egyetlen recept? Miért nem tud az emberiség végső csapást mérni rá? Szörnyű gyanú fészkel bennünket az agyunkba: biztos, hogy parancsolunk az ínségnek? Nem fordítva: ő uralja az embert? A kérdés, amely választ vár tőlünk: Melyik az a pont, ahol vele szembeni stratégiánk ismételt kudarcot vall vagy megbicsaklik? A modern magyar irodalomban talán Mórícztudta a legtöbbet erről a gyenge pontról: a relatív ínségről. Felismerte, hogy az abszolút hiány, a halálhoz, leromláshoz, zülléshez vezető nélkülözés csupán egy általános jelenség borzalmas következménye. Az általános jelenség, az ok pedig a relatív ínség. Az az erkölcsi defektus, amely az egész emberi közösséget áthatja, hatalmában tartja.

Teljes képletét legtökéletesebben alighanem a *Tündérkertben* rajzolja föl, ahol a két pontosan illeszkedő fogaskerek közé, az abszolút és a relatív ínség darálójába egy egész kis ország csúszik bele. Az egyik végleten az erdélyi fejedelmet, Báthory Gábort találjuk, a szép és tehetséges ifjú erdélyi arisztokratát, a fejedelmi hatalom birtokosát. Pompás öltözete, remekművű használati eszközei, pazarló étel-ital fogyasztása, műveltsége, az őt kiszolgáló és körülvevő személyi állománnyal való rendelkezési lehetősége, az e mögött

Az előadás a Rozsnyón és Sárospatakon tartott Mórícz Zsigmond emlékkonferencián hangzott el 2012. november 23-án, melyet a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Szövetsége és a Szlovákiai Magyar Protestáns Oktatási és Közművelődési Egyesület rendezett.





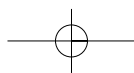
rejlő, ezt biztosító vagyoni helyzete a bőség, a korlátlan reprezentálni tudás teljében mutatják be őt. A bőségnek és a hatalom birtoklásának felső korlátja annak a nagyon is széles körű szabadságnak a határa, amellyel emberi sorsok fölött dönthet, amellyel büntetlenül és erőszakosan behatolhat mások intim szférájába, akár az élet vagy halál határpontjaiig menően. Hozzá mérhető szereplőket, akikről tudható vagy sejthető a szuverenitásnak az övéhez fogható nagysága, kettőt mutat föl a regény: a török szultánt és Thurzó Györgyöt, a magyar országgrész nádorát.

A mindenhatóság felé tendáló fejedelmi hatáskörrel és birtokjoggal kiáltó ellentétben van annak a világnak a nélkülözése, kiszolgáltatottsága, amely körülveszi őt. A sok sebből vérző kis ország nyomoráról elég az a mutatóvagy, amelyet Kolozsvár lakói a külvárosba keveredett Bethlen Gábornak nyújtanak: „Megfúlunk a füsttől... meghalunk a bűdösségtől... nincsen tüzelőfánk... nincsen ennivalónk... ebeket s macskákat rágnak a gyerekeink... kenyeret nem láttunk ősztől óta... fakéregből csinálják a sütők a lepényt... elfogyván a tehénhús, lóhúsrá szorulánk... elfogyván a lóhús, ebhúsrá s valamennyi eb leve az városon, mind megeevők... az macskát is mind megeevők már... már az egerek, patkányok vagynak becsben, nagyuram... az a legfőbb mester, ki hamarabb s több egeret foghat, mert az lakik hamarabb jól... a pusztai város helyen, ami leégett, az udvarhelyeken régi hitván megrohadt bőröket ha találunk, megmossuk, nagyságos uram, béviszszük, szárazszítjuk, vagdaljuk, őrjük és esszük... Boldog, ki ökörbőrt, ló bőrt, juh bőrt, kecskebőrt megfőzhet s megöhet... Van már, akik hitvány sarujokat s cipellőjüket megfőzték s megöttek... kiszedjük a ganéjból, nagyságos uram, a hitvány sarutalpat”.

Ez a tabori panasz még csak a javak kiáltóan egyenlőtlen megosztására vet fényt, amin emberbaráti döntésekkel legalább enyhíteni lehet, ahogy Bethlen teszi, amikor Kolozsvárról elküldi a nélkülöző város nyakán élőködő katonaságot, vagy amikor a sajátjából harminc szekér búzát szállít a város szegényeinek ellátására. Ám épp amikor a bajok orvoslására érdemi lépések történének, bekövetkezik egy fordulat. Ezzel lép működésbe a relatív ínség gépezete. A fejedelem elrekviráltatja Bethlen Kolozsvár felé tartó, gabonával megrakott szekereit, amelyek csillapíthatták volna a városban kitört éhínséget. Miért tesz ilyet? Merő gonoszságból? Mohóságból? Nem éri be azzal a vagyonnal, amellyel bír? Nem, nem ezért, hanem mert szegény fejedelem semmivel sem kevésbé kínzó ínséget szenved, mint a kolozsvári nyomorultak. Kedves hallgatóim talán azt hiszik, gúnyolódom. Szó sincs róla.

Bethlen, aki időnként az író szócsöve a regényben, legyűri a sérelmet, amely a fejedelmi önkény részéről érte, s így reagál a rablás hírére: „A kolozsvári koldusok miatt az ember nem szakíthat a fejedelemmel”, majd az arcátlan rablás miatt feldühödött feleségét ezzel hökkenti meg: „Báthory nagy ember”. Ha csak tündökölni, mulatni, asszonyokat hódítani, reprezentálni akarna, a fejedelem nem vetemedne ilyen lépésre. Ehhez az életmódhoz megvannak az elégséges erőforrásai. De Bethlen felméri, hogy a tündérkirályfi nagy fába vágta a fejszéjét. Azt kívánja, hogy felettese sikerrel járjon. A Báthory keze alá adott kis erdélyi fejedelemség épp csak az a talpalatnyi föld, amelyen a nagy vállalkozásaihoz megvetheti a lábát. A főurakat azzal bősíti fel, hogy kijelenti: „Tudjátok meg, hogy más mint akarom, magam kötségin s erejébül... Mit nekem Erdély! – kiáltotta el harogva boros szilaján. – Nem arra való ország, hogy ezen uralkodjak! Arra más birodalmakat kell keresni: ez kisdud ország csak fölöstökömre való... megenni, meginnya.” Egy ittas ember gögös nagyozolása? Több ez annál!

Báthory a főurakkal folytatott vita hevében legtitkosabb ambícióit árulja el, amelyekről más alkalmakkor így beszél: „egyik papucsom Moldva, a másik Oláhország, úgy emelem fejszémet Lengyelre. Lovam Erdély, csatlósom Magyarország, lakajom a bécsi császár: birodalmam közepe a hét vár s környös-körül a lapos föld tengerekig, Dunáig... Azután a sárkány fejére, rá Konstantinápolyra, ott töröm bárdommal, s a teteme magától



megdöglik...” A nagyralátó terv végcélja azonban mégiscsak az, amit a regény címe is sugall: Erdélyt virágba borítani, jólétet teremteni a nyomorgó országban, amint ezt a feleségét, a fejedelemasszonyt köszöntő beszédében megfogalmazza: „immár megújítjuk a mi fogadalmunkat, hogy bizony Erdélyországból tündérországot statuálunk”. A terv egy olyan világ megteremtése, amely nem ismer ínséget.

„Magam kötségin” – vágta az urak szemébe, ám ez csak szájaskodás volt. A Báthory-vagyon bizony nem lett volna elég, ha jövedelmeit teljesen rá költi is, arra, hogy a tervezett katonai akcióknak csak egyikét is sikerre vigye. Fájó és áthidalhatatlan szakadék támadt a tervek és a megvalósításhoz szükséges erőforrások között. Ez, a szándékokat megghiúsító, a vágyak szárnyát szegő, az embert kétségbeesésbe kergető szakadék az, amit relatív ínségnek nevezhetünk. Báthory tudja: ha ezt a szakadékot nem hidalja át, esélye sincs terveit valóra váltására. Tegyük most zárójelbe mindazt, amire szükség van a siker érdekében: a tehetséget, a szerencsét, a ravaszságot, a megfelelő szövetségeseket, támogatókat, tekintsük mindezt összefoglalóan szubjektív feltételeknek, és maradjunk a tárgyi feltételek elégtelensége, a relatív ínség körében. Abszolút ínségről nem beszélhetünk. A fejedelemnek ezután is marad mindvégig mit a tejbe aprítani. De a relatív ínség semmivel sem kevésbé könyörtelen, ha halaszthatatlanul és kényszerűen megoldandó feladatok elvégzését megakadályozó hiányokkal kell szembenéznie az áldozatnak. Márpedig a sereget, embereket, állatokat élelmezni kell. Fegyvert, ruhát, szállító eszközöket biztosítani a hadak mozgásához. A szövetségeseket el kell kötelezni, jutalmazni kell. Honnan vegye ehhez a pénzt és a természetbeni ellátást? Különösen úgy, hogy a háború jelentős tömegeket kapcsol ki a termelő munkából. A siker úgy kell a fejedelemnek, mint éhezőnek egy falat kenyér! A tét végső soron a fejedelmi hatalom megtartása vagy elvesztése. Báthory tehát logikusan cselekszik: a relatív ínség diktálta logika szerint.

Ez a logika azt írja elő, hogy az eredményes cselekvéshez hiányzó anyagi feltételeket minden áron elő kell teremteni. Minden áron, tehát ha háború lesz, akkor a kolozsvári koldusok ezután sem számíthatnak a gazdagok könyörületességére, továbbra is szembe kell nézniük az éhhalál és a fagyhalál rémével. Így következik a relatív ínség csillapításából az abszolút ínség fokozódása. A Bethlentől elrabolt harminc szekér búza csak csepp a tengerben. Lehet, hogy „komoly tett; megmutatta, hogy szava nem tréfa s akarata nem szélfúvás. Mert csakugyan, ha háborút épít, akkor gondolni kell a hadakra” – ahogy a székely főkapitány mazochista módon elismeri, a relatív ínség ilyen rendhagyó csillapítása mégis igen rossz precedenst teremtett. A hadi szükségletek kielégítése érdekében Báthorynak nagy arányokban meg kellett ismételnie a rekvirálást. Élnie kellett az erőforrások megszerzésének unortodox módszerével. Nagyszében bevétele nem valami bravúros kaland volt, hanem gyalázatos csel, amellyel a fejedelem rátette a kezét a város vagyónára. Más szóval: a fejedelem gátlástalanul kirabolta saját szász alattvalóit, hogy anyagi erőforrásaikkal szabadon rendelkezessék.

A relatív ínség logikája szerint a hiány csak úgy szüntethető meg, ha másutt idézünk elő hiányt. A szakadék betöltéséhez azon az áron szerezhetünk tölteléket, ha ezen a másik helyen támasztunk szakadékot. A szabadsalom általánosan alkalmazható. Az unortodox módszert az adok-kapok erkölcsét követve szokásos, rutin eljárássá lehet rendszerezíteni. A maga ínségének csillapítását ezen az úton próbálja Báthory elérni: behívja a zsákmányéhes hajdúkat, s szemet huny a szabadrablásuk fölött. Felszabadítja a közszekelyeket, összeugrasztva őket a székely nemességgel. A végeredmény ismert: az eltulajdonított prédát könnyelműen elpazarolják és elpusztítják. A relatív ínség újratermelődik, de az abszolút ínség elviselhetetlenül felfokozódik és oda is kiterjed, hol korábban szerény jómód mutatkozott. A nagyralátó tervek összeomlanak, a tündérkertből feldúlt csatamező lesz, Báthory megbukik és fegyver által vesz el.

Egy országnak egy időpontban vagy időszakban egy fejedelme van, s a történelmi

feladat, amely a vállain nyugszik, egy konkrét konstellációban kiküzdendő egyedi, megismételhetetlen válasz, akkor is, ha az adott személy elvétí az optimális megoldást. A relatív ínség azonban nem ilyen kivételes, hanem – sajnos – általános jelenség. Amit Móricz a *Tündérkert*ben nagy léptékben, de a maga kivételes mivoltában vázolt fel, a *Rokonok*ban részleteiben, analitikusan dolgozta ki, a képletet egy egész társadalmi rétegre, jelenének történelmi középosztályára érvényesítve. Az osztály hanyatlása régen elkezdődött, a jelenben végső stádiumába érkezett. A dzsenti vagyonszétlása, pozíciójának, társadalmi-politikai befolyásának gyengülése több évtizedes folyamat, amely a háborúval kezdődő és a versailles-i békével záruló kataklizmasorozat következtében a középosztály tömegeinek deklasszálódásába torkollott. Kell-e mondani, hogy ez a folyamat a relatív ínség melegágya volt? Az örökölt társadalmi pozíció, a megmerevedett mentalitás, a kifejlődött, sajátos réteggkultúra magasra srófolta az igényeket, változatlanul érvényben tartotta az előjogokhoz és a jóléthez való jogosultság öntudatát, miközben az életmód és kultúra fenntartásához szükséges erőforrások egyre fogyatkoztak, végül kínos, egyre áthidalhatatlanabb szakadékok nyitva az igények és a lehetőségek között. Társadalmi méreteken megképződött a relatív ínség állapota, itt-ott már-már eljutva az abszolút ínség közelébe.

A hanyatlásnak ezen a mélypontján a történelmi középosztály kapott egy nagy ajándékot a történelemtől. Megcsillant előtte a lehetőség korábbi befolyásának visszaszerzésére, tündérkert ültetésére és ápolására, Báthory Gábor programjának megvalósítására, a relatív ínség felszámolására, ha nem is az egész ország, legalább a kivételezett rétegek számára. Az ölébe hullt politikai hatalom birtokában az osztály hozzákezdhetett a reorganizációhoz. Vajon az újjászerveződés a relatív ínség sikeres felszámolásához vezetett-e? A vizsgáztatáshoz Móricz zseniális érzékkel szemelte ki Kopjáss István városi főügyész személyében a legmegfelelőbb hőst.

A történelmi osztályhoz tartozó ember deklasszálódásának tipikus útja nem a mély nyomorba bukás, hanem a városi kishivatalnoki hivatás révén a tisztességes, de nehéz életű kispolgári létbe való lesüllyedés. A regény elején Kopjáss családját ebben a stádiumban találjuk. A feleség nagy önfegyelmel, sorsába békésen belenyugodva erre az életmódra rendezkedett be, a spórolást fogadta el alapvető erkölcsi normaként. A férj számára azonban egy szerencsés véletlen, a városi főügyészi kinevezés formájában megcsillant az, ami egész rétege előtt is biztató perspektívát mutatott fel: a társadalmi befolyás és ezzel a presztízs és az előnyös anyagi kondíciók visszaszerzésének lehetősége. Kinevezése azonnal kecsegtette: esélyt kapott a relatív ínség fogságából való megszabadulásra. A jelenség, amely elemzésünk tárgya, ezzel válik a regény narratívájának titkos motorjává.

Kopjáss azonban csapdába esik. Szeretné elúzni a szükségletet, de az a közeg, amelybe felemelkedik, amelynek játékszabályait el kell fogadnia, az eszközök, amelyeket a kezébe nyomnak, nem alkalmasak a relatív ínség felszámolására, csupán arra adnak módot, hogy az igények és szükségletek közötti feszültség magasabb szinten termelődjön újra. A jólét, az életszínvonal emelkedésének jeleit a főügyész nap mint nap élvezzi, de egyúttal egyre szorongóbb öntudattal ébred rá arra, hogy a funkciójából eredő, az őt körbefogó kapcsolatrendszer által finoman, de kényszerítő erővel ráruházott igények és az ennek következtében halmozódó megemelkedett költségek közötti szakadék nem hogy betemetődött volna, hanem csak szélesebbre nyílt. A történelmi középosztályhoz tartozásnak súlyos ára van, a nyereséget nem fordíthatja a maga javára, tovább kell adnia.

A szakadékot azonban, úgy érzi Kopjáss, minden áron be kellene temetnie vagy át kell hidálnia. De hogyan? A jövedelmei elégtelenek ehhez. A felesége által a deklasszáltság stádiumában kialakított aszketikus módszerhez, a puritán, kispolgári, spórolós életmódhoz nem térhet vissza. Jótevőire, új partnereire számíthat, de csak akkor, ha egyre fokozódó mértékben elköteleződik mellettük. Új barátai mindent megtesznek, hogy őt is rá-

vezessék azoknak a módszereknek az elfogadására, amelyekkel ez a réteg a relatív ínségtől – mindig csak ideiglenesen és részlegesen – megszabadul: szemet kell hunynia a korrupció felett, s csak idő kérdése, mikor vesz abban tevékenyen részt.

A család ellátása és a társadalmi kötelezettségeknek való megfelelés épp elég terhet rak egy családfő vállaira, de ha csak egy családapa gondjairól szólna a történet, a regény kamadarabbá zsugorodna. Móricz ezért jó alaposan megrakja az igát, amelyet szegény Kopjásznak vonszolnia kell ahhoz, hogy a vele történetek példázattá emelkedjenek. Miből tevődik össze ez a csomag? Abból a felhalmozott hiányból, amelyet a maga, a felesége és a gyermekei igényei termeltek ki, de emellett el kellene tüntetnie a rokonok okozta veszteségeket is, hogy a tágabb család visszaemelkedhessen a kivételezett társadalmi rétegbe. A csomag részét képezi az is, amit a főügyész – úgymond – hivatali jogkörénél fogva és befolyásos barátai egyetértésével igazán elintézhet: jövedelmező állások, rendszeresen folyósított anyagi juttatások, némi korrupcióval lebonyolítható zsíros és görbe üzletek a testvéreknek, azok családtagjainak, nagybácsiknak, nagynéniknek: egyszóval a rokonoknak.

Az ínség ettől még relatív marad. Berci bácsi nem halna éhen, Kati néni nem fagyna meg, ha Kopjáss nem segítene rajtuk. Igazi nyomor csak itt-ott fenyegeti a rokonokat. De így, felhalmozódva, és egyetlen személyre összpontosulva olyan terhet képez, amely összeroppanással fenyegeti azt, akire ezt ráhárítják. Az áldozat Kopjáss István, mert ő az a személy, akinél a szálak összefutnak. Az összes családtag és rokon beléje kapaszkodik. Ráadásul, ha segíthet, mint már jeleztem, azt csak a befolyásos barátok egyetértésével teheti meg. Csakhogy ezek a barátok a családját és rokonságát elfogultan pártfogásába fogadó Kopjásznál cinikusabb és ridegebb számítással élnek. Pontosabban tudják, hogy a relatív ínség azt jelenti, hogy a rendelkezésre álló javakból nem jut mindenkinek. Csak akkor részesülhetünk a jóléti juttatásokból, ha a korábbi haszonélvezők egy részét, a gazdagságból akár önhibájukon kívül kicsöppenteket, deklasszáltakat a sorsukra hagyjuk. Akkor is, ha rokonunk az illető, sőt, még akkor is, ha beletartozik a legszorosabban vett családba. Csak az rokon, akin segítünk. Aki nem tartja magát a relatív ínség logikájából következő parancshoz, annak drágán, kamatostul meg kell fizetnie a szabály áthágásának árát. Szemet lehet éppen hunyni Berci bácsinak a szénszállítással kapcsolatos kóklersége fölött, de csak akkor, ha Kopjáss viszonzásul nem látja meg a szövetségesei által elkövetett, ennél súlyosabb panamákat. A főügyész tehát lelkileg és erkölcsileg elveszíti a relatív ínség ellen folytatott küzdelmét. Az, hogy bukását öngyilkossággal pecsételi meg, már csak ráadás.

A körkép teljessége még egy további mű vizsgálatát teszi szükségessé. *Az asszony beleszól* című regény első pillantásra a könnyű műfaj felé mozdul el. Kopjáss tragédiájához képest a négy színházi ingyenjegy gazdára találása körül bonyolódó cselekmény operett hangvételűnek tűnik. De ne hamarkodjunk el az ítélezést a Móricz életművében viszonylag ritkán előforduló, budapesti helyszínen lejátszódó, a címe szerint a férfi-nő viszonyt középpontba állító, a detektívtörténet és a karrier-regény műfaji vonásait is őrző műtípus fölött. A felszín mögé tekintve itt is rábukkanunk a sötét magra: a relatív ínség problematikájára, méghozzá olyan aspektusból bemutatva, amely sem a *Tündérkertben*, sem a *Rokonok*ban nem érvényesülhetett indokolt mértékben.

A kályha ugyan, ahonnan Móricz tánca indul, itt is a történelmi középosztály és a mélyszegénységben élő néprétegek (itt nem a föld népe, hanem a külvárosi prolik világának) dichotómiája, de a *Rokonokkal* ellentétben itt a dzsentri deklasszállódásának kérdése nem kerül a középpontba. A relatív ínséget a regényben az író a (világválságot elszenvedő ország) polgári létének mindenütt jelenvaló meghatározásává általánosítja. A négy ingyenjegy birtokosa egy tehetséges, ambiciózus fiatal újságíró, s az asszony, aki beleszólásra bujtogatja asszonytársait, az ő felesége, de a Kopjáss István alakjára koncentrált *Rokonokkal* szemben ebben a regényben a cselekményt mozgóatózó főalakok rovására felértékelődik a mellékszereplők légiója. Mivel a hónap végén az Üllői úti bérház úri család-

jai nem engedhetik meg maguknak a színházlátogatást, mert a vele járó járulékos költségek kifizetése meghaladja lehetőségeiket, tanúi lehetünk azoknak a kicsinyes, garasos számításoknak, amelyekre a felajánlott ingyenjegyek a jövedelem fő forrását jelentő családfőket, de még náluknál is jobban a család gondjai miatt szenvedő családanyákat rákényszerítik a jövedelmük és a társadalmilag várható igényeik közötti feszültség feloldása érdekében: „Úgy látszik, az asszonyok lelke nem bírja el azt a szörnyű feszültséget, amit az igények magaslata és a jövedelem alacsonysága idéz elő”. Ennek során az író levizsgálja a polgári életszinten élő apák, anyák, férjek, feleségek, testvérek és gyermekek relatív ínséggel folytatott reménytelen küzdelme során kialakított stratégiáját, és könnyörtelen látteleletet készít az általános elszegényedésről és annak egzisztenciális és erkölcsi romboló hatásáról.

A lesújtó tapasztalatok sokrétűek. Ilonka, a „beleszóló” fiatalasszony például rádöbben az őket körülvevő mélyszegénységre: „De itt körös-körül csak a nyomor és a fürtelem lakik körülötte. Szörnyű dolog a szegénység”, és annak erkölcsromboló hatására: „Hát a szegénység sem védi meg az embereket az erkölcsi szennytől... Valahogy úgy képzelte, hogy a mélyben, a nehéz testi munka világában, ártatlanabban s boldogabban élnek az emberek”. Sógora, Vili szemével arra nyílik kilátás, hogyan hat a lap tulajdonosváltása következtében elbocsátott újságírói körre állásának megszűnése: „Minden újságírónak első dolga, hogy kötelezettségekkel elterheli magát, vagy feleség s gyermekek, vagy szülők és rokonok, vagy barátok és kullancsok, de mind engedi magát súlyos felelősségnek tenni ki, jövedelmük azonban oly minimális, hogy egy szerkesztőségi változás a világrendüléssel azonos... Most egyszerre a pókhálósál is elszakadt, ami őket ahhoz az élethez fűzte, ami kívülről hasonlít a polgárok formáihoz”. A legérdekesebb azonban a *Rokonok* tanúságtételének megismétlődése Ilonka, a feleség töprengéseiben, amelyek Imre, az újságíró-férj fizetésemeléséhez fűződnek: „Négyszázpengős fizetés... Ebből már egészen másképp lehet élni, mint százhatvannyolcból... De az is eszébe jutott, hogy az ura szülei s testvérei meg fogják rohanni a követelésükkel... Ha nekik ilyen jól megy, akkor többet kell nekik adni... Hajaj, nagyon hamar ki fog sülni, hogy a négyszáz pengő sem több, mint a százhatvannyolc volt.”

A relatív ínség általános tapasztalattá tétele, terheinek szétosztása a polgári társadalom egészének képviselői között, enyhültebb hangnemben történő tárgyalása, kisszerűséggel párosítása, hétköznapi ínséggé, mindannyiunk életének normális kísérőjévé familiarizálása, és ezáltal a késői olvasó személyesen érintetté tétele történik meg *Az asszony beleszól* című regényben, amelynek a történetből happy enddel kilépő hőseitől ezzel a záró mondattal búcsúzik el a szerző: „Nagy Budapest kicsi verebei”. Nem rólunk szól ez a mondat?

B A Z S Á N Y I S Á N D O R

„BOLGÁRUL, VAGY MÁŠ EGYÉB NYELVEN?”

Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának Hetedik és Kilencedik fejezete (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)

A bolgár kalauzzal beszélgető Esti Kornéllal beszélgető Balassa Péterre gondolva

(„... hazafelé, forró nyáron.”)

A talányos szerkezetű *Esti*-kötet tartós zavarba, jobban mondva termékeny bizonytalanságba került olvasója csakis azzal vigasztalhatja magát, amivel tudja. Amivel lehet. Ami megadatik neki, tematikus és műfaji elvárásaiban csalódott befogadónak – már ha voltak neki ilyenjei egyáltalán. Így például örömmel fedezheti fel a megszakított és ellentmondásos életrajzi narratívát helyettesítő útirajzszerűséget, amely az *Esti*-novellákban gyakorta felbukkanó vonatút-téma egymással kapcsolatba hozható változataira épül. Mert míg (1) a *Harmadik fejezetben* a még jócskán bizonytalan és szorongó (egyúttal szerelemben járatlan) ifjú a „szent és imádott Itáliába” utazik, közvetlenül az érettségije után, vagyis a nyár legelején, addig (2) a *Hetedik fejezetben* a már magabiztos és önfeledt (nem mellesleg szerelmi játékokban is jártas) fiatalembert látjuk „robogni” a „keleti villámvonaton”, mégpedig „hazafelé, forró nyáron”. A vonatutazáshoz, azon belül az el- és hazautazás motívumához kötött fejlődésrajz-szerűséget végül (3) a *Kilencedik fejezet* tetőzi be, amelyben az immár érett és fölényes férfi játszik merőben szokatlan játékot a bolgár kalauzzal, ezúttal unatkozó átutazóként, Bulgárián keresztül, ráadásul éppen a hetedik novella utasainak hazájába, „Törökországba igyekezve”. Jóllehet a közös motívum révén egymás mellé terelhető három novella két nagyon különböző típusba sorolható: a *Harmadik fejezet* mint hagyományos hosszú elbeszélés leginkább az *Esti*-kötet regényszerűségének (tév)képzetét erősíti; az anekdotikus *Hetedik* és *Kilencedik fejezetek* viszont éppenhogy rávilágítanak e nagyepikai elvárás tarthatatlanságára. A nagyszerkezet létrehozója éppúgy játszik az egyes novellákkal, azok egymáshoz viszonyítható helyi értékeivel, mint a címszereplő az őt körülvevő vagy vele összetalálkozó emberekkel, így például a bolgár kalauzzal.

És noha a kötetbeli hetedik novella korábban az *Esti Kornél utikalandjaiból*, illetve az *Esti Kornél utikalandjai* alcímet viselte (mely többes számú forma nyugodtan kiterjeszthető a többi vonatban játszódó novellára), a *Harmadik*, a *Hetedik* és a *Kilencedik fejezetek* poétikai hangsúlyai nem csupán az „útikalandok” tagadhatatlan érdekességeire, szokatlanságaira

Egy készülő *Esti Kornél*-elemzőkötet egyik fejezetének részlete. A Kosztolányi-novellák kötetbeli címei:

Hetedik fejezet, melyben Kücsük tűnik föl, a török lány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonlít
Kilencedik fejezet, melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul s a bábeli nyelvzavar édes rémületét élvez

kerülnek, hanem azok színpadszerű helyszínére is: a vonatfülkére, ahol Esti mindig érdekes idegenekkel találkozik; és persze a vonatfolyosóra, ahová Esti kimenekül a bolond lány elől, vagy kiszökik a török lánnyal, vagy csak egyszerűen kiáll levegőzni a bolgár kalauz társaságában. Vagy éppen álmatlanságtól gyötörve kitámolyog, miután az „életunt” és „gonosz arcú ellenőr” – a *Harmadik fejezet* „barátságos horvát kalauzának” túltrajzolt torzképe – gúnyosan jó éjt kíván neki a *Boldogság* című *Tengerszem*-novellában. Sőt, ha úgy jön ki a lépés, nem csupán a vonatfolyosón állva szemléli a hirtelen és megmagyarázhatatlan „boldogság” élményét kiváltó látványt, a hólepte hegyvidéki német kisvárost, hanem egyenesen le is száll a csábító Zürichben, ahogyan olvashatjuk az *Omelette à Woburn* című Esti-„kalandban”... Mindenesetre az Esti-novellák szerzője mindig adott anyaggal dolgozik, vagyishogy fáradhatatlan szövegszennvedéllyel ismételi, tükröz, cserél, változtat. Poétikus eleganciával és érvénnyel átváltoztat: a visszataszító bolond lányt csábító török lánnyá; a szívélyes horvát kalauzt érzelmes bolgár kalauzzá, vagy éppen mogorva német ellenőrré; a német kisvárost svájci nagyvárossá; a nyár elején Olaszországba utazó érettségizett ifjút a nyári forróságban Törökországból hazafelé tartó fiatalemberré, vagy éppen Bulgárián átutazó, fölényesen unatkozó férfivá... De van úgy is, hogy éppenséggel nem Esti utazik a vonaton (ő csak várakozik a pályaudvaron), hanem Esti fiatalkori barátja, a *Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben* című novella címszereplője, aki pedig igencsak kellemtelen helyzetbe, az idegen nyelv nem-ismeretéből fakadó, terméketlen szóváltásba kerül az udvarias francia jegyellenőrrel, aki viszont eszünkbe idézheti a frissen érettségizett diákkal a közös idegen nyelven, azaz németül csevegő „barátságos horvát kalauz” alakját... És még a vonatfülke nyilvános terében történő olvasás motívuma is némiképp átváltozik: míg a harmadik novellában az iskolában tanult idegen nyelv tényleges használatára készülő ifjú Esti tüntetően, már-már kérkedve teszi közszemlére olasz nyelvű ifjúsági regényét, addig a hetedik novellában a török anya immár természetesen, magától értetődő eleganciával, mintegy önkéntelenül „tüntet modernségével”, többek között „Paul Valéry legújabb könyvével”. Egyelőre még nem is beszélve a leglátványosabb motívumváltozásról, tudniillik a harmadik és a hetedik novellákban ábrázolt csókjelenetek óriási különbségéről, amennyiben Esti az első esetben szó szerint elszenvedi, a másodikban viszont játékos szennvedéllyel kivitelezi a csókot...

Ebben a prózában a csók egyszer iszonyatos, másszor önfeledt; itt a kalauz hol barátságos, hol mogorva; az esetenként elutazó, esetenként hazafelé tartó Esti pedig van, hogy tapasztalatlan és naiv, de van, hogy nagyon is tapasztalt, olykor rezignált. Ezekben a novellákban mindig ugyanazzal és mégsem ugyanazzal találkozunk; ugyanazokkal a helyzetekkel, motívumokkal és szereplőtípusokkal – csak éppen az Esti-féle átváltozás-poétika kiszámíthatatlan logikájú, pontosabban a kiszámíthatatlanság logikája szerint működő övezetén belül.

(„Csak örültek...”)

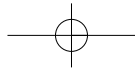
Esti Kornél *Hetedik fejezet*beli török utastársai egészen egyszerűen „csak örülnek, mint a gyermekek”. Örömet lelik mindabban, ami a létezéshez, a kultúrában és nyelvben való létezés önfeledtségéhez tartozik. Gondoljunk arra, ahogyan az anya „egyébként” Valéryt olvas. Csak úgy, mindenféle fölös méltóságtudat vagy ellenszenves büszkeségérzet nélkül. A török nő és a lánya nem kérkedik a nyelvtudásával, mint a kilencedik novella Estije („... amint tudjátok, tíz nyelven beszélek...”), noha éppenséggel nagyon sok nyelven nagyon sok mindenről beszélgetnek, csevegnek – „csak” és „egyébként”. A novella címszereplője mindezt, vagyis a nyelvi és kulturális gazdagság könnyed színrevitelét, miután bölcsen lemond a nyugati kultúrát illető magvas gondolatok közlésének szán-

dékáról, azzal viszonyozza, hogy megmutogatja a maga kincseit – csupáncsak a mutogatás kedvéért; ami, tudniillik a dologi bőség gyerekes örömről árulkodó mutogatása, megnyilvánul az elbeszélés síkján is, mégpedig az Esti-prózára igencsak jellemző felsorolásalakzat nyelvi bőségében, a taxonómia mámorában:

„Inkább megmutattam nekik nyolc töltőtollam, melyet állandóan a zsebemben tartok, két arany-zápfogam, melyet szintén állandóan a számban tartok s elhengegtem, hogy magas vérnyomásom van, ötlámpásos rádióm, kezdődő vesekövem s hogy...”

A véletlenszerű taxonómiában szereplő dolgok egyetlen igazoló szempontja: a taxonómia (mechanikusságában is lefegyverző) retorikája, a felsorolás saját belső rendje, a rend nyelvi valósága. Annak szükségszerűsége, hogy például a töltőtoll után nem más következik, mint a zápfog (igaz, „arany-zápfog”) – mindenféle logikai magyarázat vagy lélektani megokolás nélkül, csupáncsak azért, mert valamire valaminek kell következnie, mert működnie kell a felsorolás saját logikájának, működnie kell a nyelvnek. Csakis a nyelvnek – mindenféle bombasztikus közlésvágy vagy épületes előfeltevés nélkül. A török családdal együtt utazó Estiből immár kioldódott a harmadik fejezet érettségizett diákjának nyelvi és szemléleti görcsössége, a nagyotmondás költői becsvágya, a „lét kapuin dörömbölő” jövőbeli költőre vonatkozó heroikus önkép. A *Hetedik fejezet* utazó hőse már nem nagyot mond, hanem sokat. Ámde, végső soron, ha jobban meggondoljuk, a sok-sok jelentéktelenség elősorolása is valamiféle költészet volna, vagy legalábbis költői gyökerű próza, a létezés gazdagságának örömeiből fakadó nyelvi öröm, a halmozás vagy habzsolás öröme, amely ráadásul nemcsak az elbeszélő, hanem az olvasó is – persze csak akkor, ha van hajlama az efféle örömökre, vagy ha megszületik benne a hajlam az Esti-próza olvasása során.

A létezés könnyedségét képviselő nyelvi könnyedséget (a török anya és a lánya kulturális tárgyú csevegését) ábrázoló nyelvi könnyedség (az Esti-féle kávéházi hangfekvés) műfaji megfelelője: a kötetbeli novellák többségének ötletszerű, anekdotikus volta, amelyet olyan sokan (köztük Babits) szóvá is tettek, nemritkán kritikai éllel. Az *Esti*-kötetbe válogatott novellák sorrendiségét követő olvasónak a *Hetedik fejezet* táján immár be kell látnia: nem valamiféle egyenes ívű fejlődésregényszerűséget olvas, legfeljebb annak prózai pótlékát, jobban mondva pótlékait – mondjuk a harmadik, a hetedik és a kilencedik novellákból (valamint a kötetzáró szimbolikus villamosozás-történetből) összeálló útirajzszerű narratívát mint afféle epika-szimulakrumot. A modern fejlődésregény törmelékenes nyomaira bukkanhatunk például az elbeszélő Esti önironikus fordulatában: „Ennél fogva én is igyekeztem úgy viselkedni, amint *művelt, haladott, nyugateurópai férfiak* hasonló esetben viselkednek.” (kiemelés: BS) Mindazonáltal a könnyed műfajú szövegek könnyed nyelvén ábrázolt könnyed létezőmód előbb-utóbb szembekerül a létezés kifürkészhetetlen eredetű tragikumának tényével: ahogyan az ifjú Esti átmenetileg összezáratik a beteg lánnyal és a szerencsétlen anyával, úgy a férfi Esti is belebotlik a rendhagyó társalgásukat végül zokogásába fullasztó bolgár kalauzba. A *Harmadik fejezet* brutálisan ábrázolt élettragédiája és a *Kilencedik fejezet* megfejthetetlen eredetű szomorúsága között pedig ott áll a *Hetedik fejezet* zárványértékű vonatidillje. (Mint ahogyan a *Boldogság* című Esti-novella elbeszélője is úgy véli, hogy a boldogság csupán az élethosszig tartó szenvedésfolyamat ritka zárványpillanata volna, valamiféle „átmenet” vagy „közjáték”, a „szenvadás hiánya”). Az Esti számára érthetetlen nyelven folyó „csevegés” vagy „karattyolás” végül a bolgár kalauz sírásához vezet, az önfeledt móka valamiféle „gyanús játékká” válik, pontosabban megmutatkozik az Esti- vagy Kosztolányi-féle játék komolysága, a játék és a tragikum közös gyökere, az *Esti Kornél énekének ars poeticus* vágya: „... sziven a hetyke festék, hogy a sebet ne vessék...”



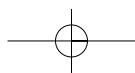
A létezés álcázott tragikumát, a „mélységek látszatát” játékosan értelmező, értelmezve ábrázoló novellák (regények vagy versek) természetesen bőven fellelhetők az 1933-as *Esti*-köteten, vagy egyáltalán az *Esti*-novellák körén kívül is; gondoljunk csak *A bolond magyar*, az *Apa* (másik címen: *Jánoska betegsége*) vagy a *Béla, a buta* című novellákra, azok nevetséges voltukban is tragikus vagy legalábbis szomorú sorsú hőseire.

(„Igazat adtam neki.”)

„Igazat adtam neki” – mondja *Esti* Kornél a *Kilencedik fejezet* nyitóbekezdésében arról az egykori beszélgetőtársáról, aki „sohasem utazna olyan országba, melynek nem beszéli a nyelvét”. Ugyanakkor azonnal – már a novella második bekezdésében – eszébe ötlük, hogy „ennek az ellenkezője is éppannyira áll, mint minden dolognak a világon”, hiszen: „Pokoli multság úgy járni-kelni idegenben, hogy a szájak lármája közönyösen hagy minket s mi kukán meredünk mindenkire, aki megszólít. Micsoda előkelő magány ez, barátaim, micsoda függetlenség és felelőtlenség.” Valóban, ez is tekinthető igaznak, és az is – az *Esti*-féle viszonylagosság átfogó értelmében. Ráadásul a mű egészét (az egyes novellák téma- és műfajválasztásait, a kötet szerkezetét íveit és töréseit, az elbeszéléstechnikai és stílusról döntéseket...) meghatározó világszemléleti viszonylagosság tárgya ezúttal: a viszonylagosság tapasztalatának tulajdonképpeni közege, a nyelv, így például az idegen nyelv, amelynek ismerete mindig is – még inkább, mint az anyanyelv – részleges, azaz viszonylagos.

És noha a *Kilencedik fejezet* egyik alapos értelmezője, Balassa Péter leginkább arra figyel, hogy „miképpen dialogizál költő és filozófus” a szépirodalmi szövegben, vagyis-hogy miként vélekedik a szerző, pontosabban az elbeszélő a különös „metakommunikáció (...) működési zárlatán keresztül” megnyilvánuló nyelvi tapasztalatról, a szöveg legelején megfogalmazódó viszonylagosság-eszme óhatatlanul rányomja a bélyegét a novella egészére. Mindarra tehát, amit a nyelvhasználat változatos „működési zárlataiban” jártas *Esti* vélemez, de még inkább mond a nyelvről. A második elbeszélőként megnyilvánuló főhős előzetes (és átfogó) gondolata a viszonylagosságról mintegy aláaknázza mindazt, amit utóbb közöl a létezésről, az emberek közötti kapcsolatról, a nyelvről... Bár miről. Most tehát kifejezetten a nyelvről. A viszonylagosság közegében beszélni a viszonylagosság közegéről: ez volna hát *Esti* (és persze Kosztolányi) szépirodalmi ajánlatának talán leginkább kihegyezett és összpontosított változata. Egyfelől „igazat adhatunk” a nyelv korlátozott teljesítőképességéről értekező hősnek; másfelől meg mindannak, amit mond, „az ellenkezője is éppannyira áll, mint minden dolognak a világon”. Az, hogy „igazat adunk” az egyik véleménynek, nem zárja ki, hogy ne fontolnánk meg annak „ellenkezőjét” is – legyen szó akár *Esti* alkalmi beszélgetőtársáról, akár az első elbeszélőnek (vagy az őt magában foglaló nagyobb társaságnak) mesélő *Estiről*. Vagy akár a nyelv természetéről gyakorta értekező Kosztolányiról, akinek *A nyelvtanulásról* című 1905-ös eszmefuttatásában olvashatjuk a nyelvre vonatkozó belátás mitikus léptékű metaforáját: „Reánk szakadt Bábel átka.” Ami viszont – a viszonylagosság értelmében – nem jelenti azt, hogy az „átok” időnként ne tűnhetne valamiféle áldásnak, vagy legalábbis ama vegyes tapasztalatnak, amely a *Kilencedik fejezet* alcímében áll, tudniillik a „bábéli nyelvzavar édes rémületének”. Hogy a nyelvi nehézségek ne vezethetnének változatos és élvezetes nyelvi játékokhoz. Hiszen – A tíz legszebb szóról értekező 1933-as Kosztolányi-cikk zárógondolatával –: „Egy új világ kezdődik minden nyelv küszöbén, a szépség új birodalma, új értelmi és érzelmi törvényekkel.”

Nem véletlenül hozza kapcsolatba a Kosztolányi-féle „nyelvi viszonylagosságról” értekező monográfus, Szegedy-Maszák Mihály a fenti idézetet Humboldt nyelvelfogásá-

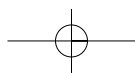




val, miszerint „minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik”, vagy éppen a korai Wittgenstein egyik „híres állításával” – „*Nyelvem határai világom határait jelentik.*” (Márkus György fordítása) –; ugyanakkor azt is hozzáfűzi, hogy „Esti Kornél nyelvjátékainak több köze lehet Wittgenstein későbbi [a hétköznapi nyelv működését leíró] tünődéseéhez, mint a korai értekezésben foglaltakhoz”. Mint ahogyan – követve a monográfus értelmezésének szempontjait – a nyelv eredetének természetes vagy mesterséges elvű magyarázatai között sem lehetne nyugodt lélekkel állást foglalni, sem Kosztolányi nyelvfelfogása, sem az Esti-novellák nyelvisége alapján. Végző soron Esti Kornél – és az őt beszéltető Kosztolányi – éppúgy viselkedik, mint a nyelv természetes eredetét valló Kratülosz és a mesterséges nyelvfelfogás mellett érvelő Hermogenész vitájának ironikus döntőbírája, Szókratész (a *Kratülosz* című Platón-dialógus legvégén): „*Talán* tényleg így van ez, Kratülosz, *de az is lehet*, hogy nem. Bátran és alaposan kell hát vizsgálgódní, és nem kell túl gyorsan elfogadni akármit.” (Szabó Árpád fordítása – kiemelések: BS) Miként az ironikus Szókratész szavait sem kell „túl gyorsan elfogadnunk”, azaz szó szerint értenünk. És miként a Kosztolányi-féle elbeszéléstechnikai eszközökkel és fogásokkal aláaknázott nyelvi síkon sem szabad *túlságosan* nagy fontosságot tulajdonítanunk Esti Kornél egyik vagy másik – első megközelítésre még talán kizárólagosnak is tűnő – gondolatának. Annál inkább az adott gondolat nyelvi formájának, elbeszélés-poétikai sajátosságának, sajátos helyi értékének, szépségének. Kit érdekel, hogy mit gondol vagy mond Esti Kornél a nyelvről. Sokkal érdekesebb, hogy mit tesz a nyelvvel, vagy mihez kezd a nyelvben.

És noha Kosztolányi a harmincas években egyértelmű viszolygással beszél a Bábel előtti természetes nyelv iránti nosztalgiából fakadó eszperantó nyelv mesterséges voltáról, korábban, *Az új kultúrnyelv* című 1906-os írásában mégsem tudta megtagadni jókívánásait az eszperantisták második kongresszusától – mélyen átérezve a nyelvészeti utópiát tápláló „ősemberi” kint: „A beszédtelesség átkát csak az tudja igazán megérteni, ki már látta a nagy vasúti állomásokon a kézzel-lábbal hadonászó, vakogó és makogó, szinte ősembré váló utasokat.” A nyelvi kínra adott nyelvészeti válasz érvénytelensége csak még inkább ráirányítja a figyelmet magára az alapkérdésre: a soknyelvűség közepette megnyilvánuló (viszonylagos) egynyelvűségre, pontosabban a saját nyelv (anyanyelv) és az idegen nyelv (tanult nyelv) világi között nyíló szakadék – ha tetszik, ha nem – áthidalhatatlanságára. A „beszédtelességet”, azaz „Bábel átkát” ugyan technikailag, kisebb-nagyobb erőfeszítések árán orvosolhatjuk az egyszerűbb nyelvi helyzetekben, ámde a bonyolultabb nyelvi közegekben, például a szépirodalomban, erre, mármint a saját és az idegen nyelv közötti maradéktalan átjárásra, átfordításra már nem igazán nyílik mód – ahogyan az 1922-es *Nyelvtudás* című Kosztolányi-cikk egyik viszonyításában olvashatjuk: „Egy hotelportás sohase jut ilyen kényes [az idegen nyelv használatának zavarait felerősítő] helyzetbe. Ez a bizonytalanság azokat környékezi, kik alaposan tudnak egy nyelvet, a stíl ismerőit, a szavak művészeit.”

De vajon miként fogadjuk azt a helyzetet, amikor az egyszerűbb (technikai síkon kiküszöbölhető) nyelvi nehézségeket éppenséggel a bonyolultabb (technikailag nem semlegesíthető) nyelvi nehézségeket magában foglaló szépirodalom ábrázolja? Amikor például a Párizsba tartó vonat fülkéjében a francia kalauzzal értetlenkedő Cseregdi Bandi nyelvi ügyetlenségeit olvassuk a *Tengerszem*-kötet egyik Esti-novellájában. Vagy amikor az 1933-as kötet *Harmadik fejezetében* a Fiuméba utazó Esti Kornél sikeresen cseveg először a horvát kalauzzal (a közös idegen nyelven), utána pedig az olasz pincérrel (annak saját anyanyelvén). Vagy amikor a *Hetedik fejezet* hőse örömet leli az idegen nyelvből kölcsönzött szavak elősorolásában. Vagy amikor a *Kilencedik fejezet* unatkozó utazója váratlan játéklehetőségnek fogja fel az idegen nyelv nem-tudásából fakadó „beszédtelességet”...



(„... ezt a nyelvtörténeti adósságot...”)

Nem igazán tudhatjuk, hogy Esti Kornél milyen nyelven udvarol, azaz milyen nyelven rója le „nyelvtörténeti adósságát” a török lánynak, akinek népétől kaptuk például az 1933-as Kosztolányi-cikkben felsorolt „tíz legszebb szó” egyikét, a „gyöngy”-öt, amiért ő most egy másikat kap cserébe, a „csók”-ot, immár szó szerint: „Háromszázharminc leg-ékesebb szavunkat nektek köszönhetem.” – „Ha jól emlékszem, pont háromszázharminc csókot adtam neki.” Ahány török jövevényszó – annyi csók a török lánynak. A szó csókolva lesz. Mi több, csókká lesz, amennyiben szó szerint testté, testi tapasztalattá válik. A nyelvhasználat pedig, a szó kettős jelentése nyomán, nyelvhússá. De nem úgy, mint a harmadik novella csókjelenetében, ahol az értelem *nyelvet* nem használó bolond lány húsos *nyelve* „nehéz, lucskos mosogatórongyként” tapad Esti szájára. A lidérces érzékiség *nyelvi* tapasztalata ezúttal átváltozik az önfeledt érzékiség *nyelvi* kalandjává, amelyben Esti a csábítás nyelvét használja – a szó mindkét értelmében. Így tehát tulajdonképpen mindegy is, milyen közös idegen nyelven beszélnek egymással: franciául, németül, angolul vagy olaszul. De még az is lehet, hogy Esti végig magyarul beszél a török lányhoz, aki úgysem a szavak értelmére, hanem azok szépségére, zenéjére figyel, többek között azokéra, amelyek viszont bizonyosan magyarul hangzanak el: „gyöngy”, „tükör”, „koporsó”, „gyűrű”, „gyűszű”, „búza”, „bor”... Ők ketten tényleg az érzékiség nyelvét beszélik, illetve használják. Végül is a nyelv – legyen akár magyar, akár francia, német, angol vagy olasz – mindenképpen csókba torkollik; mely testi tapasztalat, ha úgy tetszik, valamiféle megváltása volna a hírlapíró Kosztolányi által emlegetett „Bábel átkának”. A művi eszperanto helyett az Esti-novella szerzője az udvarlás vérbő nyelvét ajánlja, a csókot.

„Kücsük, Kicsi, Kicsikém, szeretlek” – susog Esti az érzékiség nyelvén a török lány fülebe, majd kisvártatva a szavakról kezd el áradozni; arról, hogy ő „költő” volna, vagyis „a szavak szerelmese, bolondja”. (Ezt a fordulatot egyébként Kosztolányi Dezsőné is idézi *Kosztolányi Dezső* című „életrajzi regényében”, majd néhány oldallal később hangsúlyosan megismétli a férjét illető politikai vádak ellenében: „Ő író, szépíró, a magyar nyelv szerelmese.”) A „szavak szerelmese” természetesen most sem csak a török lányba szerelmes, hanem annak nevébe is – akár az eredeti hangalakba („Kücsük”), akár a török szó magyar megfelelőjébe („Kicsi”), akár az utóbbi becézett formájába („Kicsikém”). Mint ahogyan az *Ilona* című Kosztolányi-vers sem annyira a szeretett feleségnek szól (persze neki is), mint inkább a feleség nevének – az eleve dallamos keresztnévből fakadó költői dallamvezetés szózuhatagában. A Kosztolányi-féle szépirodalom övezetében a szeretett (s így tárgyul választott) személy bizony könnyen átváltozhat a saját nevévé. Az ember – átmenetileg – szóvá lesz. Mint ahogyan a török rabiga valósága, a történelmi valóság mítosza, eszméje változik át a török jövevényszavak „gyors és szilaj” nyelvi imádatává; mivelhogy a nyelv valósága mindig erősebb érvényűnek bizonyul, mint a történelmi vagy politikai ellentétek, sérelmek valósága. (Innen nézvést sem véletlen hát, hogy Esti nem a fájó emlékezetű oszmán-török időkből, hanem a mitikusabb távlatú ótörök korból származó jövevényszavakat sorolja fel Kücsüknek.)

A „szavak szerelmese” már nem kíván „a lét kapuin dörömbölni”, mint a harmadik novella érettségizett diákja, hiszen az ő számára immár a „lét” is csak egy szó volna (ráadásul nem is a tíz legszebb közül való). A *Hetedik fejezet* korábbi alcímét (Esti Kornél *utikalandjaiból*) akár így is érthetjük: 'Esti Kornél nyelvi kalandjaiból' – mégpedig több értelemben. Egyfelől az utazó Esti tényleg szembesül az idegennyelvűség nehézségeivel és örömeivel; másfelől meg ezek az utazásnovellák nem csupán a nyelv célirányos használatának sajátos változatáról, tudniillik megakadásáról szólnak, hanem a hétköznapi kommunikációs összefüggésekből kiszakított nyelvi létezés csodájának váratlan tapasztalatáról is, sőt maguk válnak azzá: nyelvi létezésükben hangsúlyos, szépirodalmi szövegekké.



A nyelvtől mint témától így eljutunk a nyelvig mint közegig; s ennek nyomatékos (a tizenhét novellából álló kötet szerkezetébe illően középen olvasható *Kilencedik fejezet*ben ábrázolt) fordulópontja: a bármiféle céltől (naiv közlésvágytól, átgondolt mesélés- vagy bölcselkedéskényszerűtől...) megfosztott nyelv anyagszerű idegenségének tapasztalata. A jelentésétől teljes mértékben eloldott nyelv pusztán anyagságának felforgató tapasztalata. A kilencedik novellában a személyvonat utasa tényleg semmit nem ért mindabból, amit a vasúti alkalmazott mond neki: a korábban a török lánynak magyar szavakat soroló Esti Kornélhoz ezúttal a Törökországba tartó szerelvény bolgár kalauza – bolgáruul beszél.

(„Nem szavakkal.”)

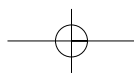
„Mivel értem el ezt? Nem szavakkal. Játszottam, mint a színész – egy kitűnő színész – minden ízemmel. Arcom, kezem, fülem, még a lábam ujjai is úgy mozogtak, amint kellett” – henceg Esti Kornél a barátai előtt, ezúttal éppenséggel nem páratlan nyelvtudásáról, hanem az adott nyelv nem-tudását leplező vagy helyettesítő gesztusnyelvi képességéről. Úgy tűnik, Esti tényleg mestere annak, hogyan kell az udvarló beszédet a megfelelő pillanatban csókba fordítani, vagy mondjuk a vonatbeli csevegést kiváltani arc- és testjétekkel, esetleg hallgatással, netán az „igen” és „nem” típusú alapszavak kizárólagos használatával. A kilencedik novella hőse talán éppúgy vélekedik a nyelv természetéről, ahogyan a Bernard Shaw-ra hivatkozó Kosztolányi írja *A lélek beszéde* című 1933-as cikkében:

„... az idegeneket csak akkor nem értik külföldön, amikor mindenáron beszélni is akarnak. Nemcsak szavakkal lehet beszélni, hanem mozgással is. Nemcsak mi beszélünk. A tárgyak és helyzetek is beszélnek. Sőt, többnyire azok beszélnek, s mi egy bölintással vagy főrázással tudomásul vesszük vagy nem vesszük ezt...”

(kiemelések: BS)

„Úton pedig főképp a pénz beszél” – fűzi tovább a gondolatmenetet Kosztolányi. Vagy mondjuk egy csontgombpár, amelyet a bolgár kalauz mutat Estinek. Mindenesetre a „szavak”, a „mozgás”, a „tárgyak és helyzetek” – egyaránt beletartoznak a legtágabb értelemben vett nyelvi tapasztalat körébe, amelynek alanya természetesen a nyelvhasználó, jobban mondva nyelvben létező ember, mégpedig a fent idézett írás összefüggésében: „Kétségtelen, hogy sok esetben szolgálja őt a nyelv, de sok esetben ő maga szolgálja a nyelvet, ezt a titokzatos valóságot, melyben legmélyebb ember volt a tárul ki.” A nem „gyakorlati eszköznek”, lecserélhető „gépnak”, hanem tartós „csodának” tekintett nyelv „titokzatos valóságában” megnyilvánuló „legmélyebb” emberi igazságokat – a cikkíró nyomán – csupán csak „egy bölintással vagy főrázással” is nyugtázzhatjuk, vagy éppen ezek legtakarékosabb és legpontosabb nyelvi megfelelőivel.

Az „igen” és „nem” feszültségterében a bolgár kalauzzal beszélgető Esti bőven érzékeli a szavak használatának, a szavak által megcélzott jelentés megragadhatóságának a nehézségeit – és nem csupán technikai értelemben. Noha eleinte tényleg úgy látszik, hogy a főhős nyelvi magabiztossága akadálytalanul érvényesül ebben a rendhagyó esetben is; vagyishogy technikailag mintha mégiscsak leküzdhetőek volnának a kommunikációs akadályok. Legalábbis a barátai előtt dicsekvő Esti kollokvialis fordulatai erre utalnak. Az asztaltársaságának „főlényes” eleganciával mesélő Esti történetének hőse: a bolgár kalauzzal „főlényes” eleganciával társalgó Esti. Nagyon úgy tűnik, hogy a harmadik novellában kifejtett és ábrázolt udvariasságetikából ezúttal több szinten – az elbeszélés módja és az elbeszélte történet síkjain – működő magabiztosság-pragmatika lesz. Mintha a felnőtt Esti immár kigyógyult volna a fiatal Esti – úgymond – gyermekbetegségéből, a tapintatos



részvétgyakorlás igényéből. Ámbár úgy is vélhetjük, hogy a *Harmadik fejezet* „igazán jók úgyse lehetünk” belátásának csak egyik lehetséges útja volna az udvariasság, a tapintat; a másik lehetséges döntés viszont: a *Kilencedik fejezet*beli nyelvi játék nem-morális (és nem amorális!) pragmatizmusa. A váratlan emberi helyzetek nem megszokott látásmódja és kezeléstechnikája erősödik majd fel a szerencsétlen özvegyet megverő, illetve az életmentő Elingert vízbe lökő Esti történeteiben.

A harmadik novella frissen érettségizett diákjának a szeme még „fájó esengéssel, této-va kandisággal ég”, ám az elbeszélő azonnal hozzáteszi, hogy később „a csalódás, a mindenben való kételkedés ködössé tette e szem ragyogását”. A „mindenben való kételkedés” egyenes következménye, hogy a felnőtt Esti – ha csak teheti, ha csak alkalom adódik rá – *önfeledt fölénnyel* lubickol a nyelvi és szemléleti viszonylagosság közegeiben; ott tehát, ahol a „gúnyos igenelés” voltaképpen értelme nyugodtan összefoglalható az alábbi sarkos belátásban: „Az »igen« legtöbbször »nem« is.” Minden csak viszonyítás kérdése. Voltaképpen Estit már nem maguk a beszédben jelölt dolgok (gondolatok, érzések, emberek, sor-sok...) érdeklik, hanem a dolgok közötti viszonylatokban rejlő játéklehetőségek; a nyelvi közeg érzéki módon rezgő hálószerkezete; az érzéki háló csomópontjai, a szavak; és nem is annyira az egymással kölcsönviszonyba állított szavak jelentése, úgymond szemantikája, mint inkább a viszonyiszavak (köztöttük az „igen” és a „nem”) semleges szintaktikája. A pók ezúttal nem zsákmányszerzés céljából, hanem csupán időtöltés végett, mintegy saját maga szórakoztatására szövi a hálóját; ám a hálóba ragadt légy azért még ugyanúgy szenved. Esti csupán játszik a nyelvvel, a nyelvben, de közben azért alaposan (jóllehet akaratlanul) megbántja az érzelmes bolgár kalauzt. Míg az egyik örül, addig a másik sír. Az egyik felszínes élvezetének ára a másik mélységesen mélynek tűnő fájdalma.

Mindezzel a csipetnyi etikai szépséghibával együtt a társalgás mégiscsak „úgy lobbogott (...), mint valami máglya”:

„A kalauz beszélt-beszélt. (...) *Lehet*, hogy a forgalmi szabályzatról, *lehet*, hogy családjáról és gyermekeiről, *lehet*, hogy a répatenyésztésről. Minden egyformán lehetséges. (...) Mondatainak *üteméből* mindenestre kiéreztem, hogy egy kedélyes, vidám, hosszúlélekzetű és összefüggő történetet ad elő, mely széles, epikai *mederben* lassan és méltóságosan *hömpölyög* a kifejlet felé. (...) Ez a história kétségtelenül *pajkos lehetett* s akadtak részletei, melyek egyenesen *pajzának voltak*, talán *dévajok* és *borsosak* is...”

(elsődleges és másodlagos kiemelések: BS)

Az Esti számára teljességgel ismeretlen nyelven kibontakozó beszéd *tematikus* bizonytalanságát („Lehet, hogy...”) fokozatosan felváltja a forma *érzéki* bizonyossága („ütem”, „meder”...), amely ugyanakkor az *érzékiség témáját* („pajkos”, „pajzán”, „dévaj”...) sugallja – mégpedig a feltételes igemódot („... lehetett...”) követő, immár állító formában („... voltak...”). A bolgár kalauz érzéki témát sejtető érzéki nyelvének párhuzama Esti Kornél oldalán: az „igen” és „nem” szavakkal kiegészített gesztusnyelv, amelyről már csak úgy tűnik, mintha lenne bármiféle jelentése. Mert ugyan nincs elzárva az értelme (mint a bolgárul nem tudó elől a bolgár beszédé), csak éppen nincs meghatározott értelme sem. Ám a szokatlan beszélgetéshelyzet mégiscsak valamiféle értelemszerűséget kölcsönöz Esti szükségzavú gesztusnyelvének. Jobban mondva az értelmi egyetértés hiányát betölti az érzelmi együttmozgás öröme – igaz, kissé egyenlőtlen feltételek közepette: noha kettejük közül a kalauz érti csak a társalgás nyelvét, a beszélgetés irányítója mégiscsak Esti lesz. És míg a vasúti alkalmazott a legszemélyesebb érzéseit viszi vásárra, az unatkozó utas csak játszik.

Mindazonáltal a *Kilencedik fejezet* bolgárul nem tudó főhőse mohón kapaszkodik minden olyan szalmaszálba, amely nem pusztán nyelvi, következésképpen nem teljesen ide-

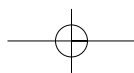


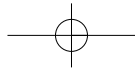
gen: levélbe, fényképbe, használati tárgyba. És míg a kalauz cirill-betűs levele láttán a zavarát leplező Esti csak az „igen” szót dünnyögi, addig a kutyát ábrázoló fényképet megpillantva már lelkesen csücsörít, majd vicsorít. A nem-hasonlóságelvű (szimbolikus) jelrendszerből, az írásból – hála az égnek! – kivezetni látszik a hasonlóságelvű (ikonikus) jelrendszer, a kép. Míg végül a kalauz már nem holmi jelet, azaz nem levelet vagy fényképet, hanem valóságos dolgot mutat Estinek: két csontgombot. (Ne feledjük: a hetedik novella Estije szintű tárgyakat mutogat a török lánynak, többek között nyolc töltőtollat és két aranyfogat.) A gombok egyfelől önmagukkal azonosak, másfelől valami egyébre is utalnak, kell, hogy utaljanak. (Míg a korábbi fejezet nyolc töltőtolla és két aranyfoga pusztán önmagukat jelentik.) Az utóbbi jelentésirány persze továbbra is homályban marad Esti értelme előtt, aki így mi mást is tehetne, mint: mohón kapaszkodik abba, amibe lehet, a tárgyak anyagi valóságába, és játékosan megcsörgeti a csontgombokat. (Mintha csak az önfeledt török lánnyal játszana.) Minek következtében a kalauz először elkomorul, majd sírva fakad. Amire a kétségbeesett Esti a legkézenfekvőbb és egyúttal legdurvább eszközhöz folyamodik: „Keményen megragadtam a kalauz két vállát, hogy lelket öntsek beléje s fülébe ezt kiáltottam bolgárul háromszor: »Nem, nem, nem«...” Amivel valószínűleg csak még mélyebb kétségbeesésbe taszítja az immár nyíltan méltatlankodó bolgár kalauzt, aki akár ezt is mondhatja (az elbeszélő Esti utólagos fordításában): „Ha az előbb azt mondtad, hogy »igen«, miért mondtad nyomban utána, hogy »nem«? (...) Legyen vége ennek a gyanús játéknak. Vallj színt. Hát »igen«-e vagy »nem«?” A búcsú pillanatában azonban Esti Kornél szíve mégiscsak megesis a bolgár kalauzon – ami kettejük közös nyelvi készletéből csakis egyetlen szóval jelölhető: „... bolgárul csak ezt kiáltottam feléje: »Igen«.”

A kalauz kutyás fényképe láttán Esti úgy „vicsorít”, mint valami állat. Vonatítja végén viszont a kalauz áll ómellette olyan „hűségesen, mint a kutya”. Lévn az emberi érintkezés kényes pillanataiban, kínos határhelyzeteiben látványosan teret nyerhetnek az emberi léptéket már-már meghaladó, mondhatni állatias késztetések és megnyilvánulások, mint például a düh, a fájdalom, a kiszolgáltatottság, a vak hűség... Innen nézvést a *Kilencedik fejezet* végén elharsogott „igen” – „Ez a szó varázserővel hatott. A kalauz megenyhült, földerült, a régi lett.” – nem írja felül a korábbi „nem”-eket. A bolgár kalauzzal magabiztosan játszó Esti és az Esti fölényének kiszolgáltatott bolgár kalauz közötti szakadék: áthidalhatatlan. Hiába áll hát a kalauz „megmerevedve a boldogságtól” – a látszólag sikeres kommunikáció emblémájaként – a novella utolsó mondatában, ha egyszer úgyszem kaphat Esti mellett más szerepet, mint a hűséges kutyáét. Mint ahogyan a sikertelen nyelvi kaland másik szereplője, Esti is kutyául, azaz kutya rosszul érezhetné magát – ha éppen nem fölényes szereplőként, illetve fölényes elbeszélőként mutatkozna, viselkedne előttünk. Ámde hiába: ő is ugyanúgy részesévé lesz a kudarcnak; az emberek közötti megértés eredendő, bizonyos nyelvi helyzetekben pedig jócskán kihegyezett kudarcának.

(„... az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarától...”)

A zokogó bolgár kalauz láttán Esti Kornél valósággal „szédülni kezd az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarától” – és ezt a heves érzését utólag, kávéházi hallgatósága előtt, valamiféle nyelvkritikai összefüggésbe is ágyazza: „Egyáltalán van-e az egésznek valami értelme, bolgárul, vagy más egyéb nyelven? A kétségbeesés környékezett.” A „kétségbeesés” forrása: a dolgok és a szavak (vagy más egyéb jelek) közötti kapcsolat „kibogozhatatlan” volta. És nemcsak azért, mert a bolgárul nem tudó Esti eleve nem értheti a kalauz beszédét, hanem mert ez a tagadhatatlan technikai nehézség csupán kihegyezett formája volna az igazán lényegi nehézségnek: a dolgoktól létmódjukban különböző szá-

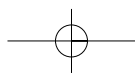




vak felszámolhatatlan értelemhiányának. Dermesztő értelemfosztottságának. Hiszen a szavak a létüket éppenhogy a dolgok hiányának köszönhetik. Annak a tagadhatatlan ténynek, hogy azt jelölik (a nyelvben), ami nincs jelen (a nyelvben). Éppen azért jelölik, mert nincs jelen. A nyelvben valójában csak a nyelv van jelen. A szó. A szó anyagi valósága – mint az általa jelölt anyagi vagy szellemi valóság óhatatlan hiányának pótléka, érzéki szimulakruma. Telt szimbóluma. Így tehát az „élet mély, kibogozhatatlan zúrzavarára” utaló Esti-fordulat valójában a nyelv szintűgy „mély, kibogozhatatlan zúrzavarát” jelöli. Mialttal éppenhogy az értelemvesztettség átfogó tapasztalata lesz a nyelvi tapasztalat legsajátabb, *mivel* megtestesült értelme.

Az értelem testszerű elillanásának persze megvannak a különböző fokozatai: az otthonos anyanyelvtől az ismert idegen nyelven át (Esti és a horvát kalauz) a teljességgel ismeretlen idegen nyelvig (Esti és a bolgár kalauz). A lehető legtökéletesebb értéstől a lehető legteljesebb értetlenségig. Az érthetetlenségig. Az értelemnélküliség saját értelméig. Az értelemnélküli hangzás anyagszerű valóságáig. Innen nézvést nyer új értelmet a *Kilencedik fejezet* legelején megfogalmazott (a viszonylagosság ellentétalakzatába állított) gondolat az idegen országban egy szót sem értő utazó „előkelő magányáról”, valamint „függetlenségéről és felelőtlenségéről”. Aki semmit nem ért, az tényleg teljesen „független” attól a kellemetlen érzettől, hogy úgysem értheti meg maradéktalanul a szavak által megcélzott értelem egészét – akár beszél az adott nyelvet, akár nem, akár az anyanyelvét használja, akár nem. Hogy a nyelv sosem lehet a teljes körű megértés és megértetés eszköze. Mert gondoljunk csak az érettségizett fiatalember és a szerencsétlen anya magyar nyelvű beszélgetésének kudarcára a harmadik novellában: a búcsú perceiben mindent el szeretnének mondani egymásnak, de végül semmit nem mondanak el egymásnak, azaz némán állnak egymás előtt. Ugyanakkor az elbeszélő mégiscsak beszámol kettejük közös beszédképtelenségéről, annak jelentőségéről, és így valamiféle többletjelentést tulajdonít a jelentés hiányának, mintegy – elbeszéléstechnikai eszközökkel – szóra bírja a némaságot. Az irodalomnak, a szépirodalmi szövegnek talán éppen ez volna az egyik legfontosabb feladata: rávilágítani a külső jelentés hiányára épülő nyelv saját belső jelentésére, pontosabban színre vinni az elsősorban önmagát jelentő, azaz önnön anyagi valóságát jelölő nyelv érzéki tapasztalatát. Mert lényegében erről van szó: a nyelv érzékiségéről – mely érzékiség olykor persze felerősítheti az ábrázolt téma érzékiségét is (és fordítva). Kosztolányi például ekképpen vélekedik *Ha más nyelven...* című 1927-es szösszenetében: „Szerelmet vallani anyanyelven óhajtok, de szakítani idegen nyelven.” És valóban, ahogyan Esti a magyar szavak elősorolásával udvarol a török lánynak, úgy az ismeretlen szláv nyelv „nem” szavával szakítja félbe kedélyes társalgását a bolgár kalauzzal. De ezek csak játékos párhuzamok – a nyelv nagyon is komolyan vett játékosságának előterében.

Mint ahogyan az *A! – Aszó* című 1914-es Kosztolányi-írás játékos ötletét is illik komolyan vennünk, miszerint egy szótár átlapozása tetemesebb örömeket okozhat, mint egy regény, mondván: „... megnyilatkozott előttem [a nyelv] rejtett, *metafizikai* és *zenei* értelme.” *Metafizikai* és *zenei*. De mondhatnánk úgy is, hogy *metafizikai* és *fizikai*. Mármost hogy a hangzó nyelv fizikai valósága volna a nyelv tulajdonképpeni *metafizikája*; mely érzéki közegben tehát szó szerint megtestesül a közlés – adott esetben nem kevésbé érzéki – tárgya. Ahogyan a cikkíró Kosztolányi vallja Nietzsche közismert metaforáival: „Pátoszt akarunk, szenvedélyt, erőt, nem a szavak statikáját, nem apollói nyugalmat, de diónüszoszi mámort.” Teszem azt a török jövevényszavak csókba forduló mámorát. Vagy az ismeretlen szláv nyelv tagadó és igenlő szavait kiáltó utas mámorát. És talán éppen a létezés értelemnélküliségének iszonyatát kinyilvánító nyelvi mámor lehetne a legmeggyőzőbb válasz a bolgár kalauzzal beszélgető Esti tanácsstalanságára, az „élet mély, kibogozhatatlan zúrzavarának” érzetére. Ezen a (kommunikációs holt)ponton ér végképp össze a tizennyolc darabból álló novellafüzér közepére szerkesztett fejezet, egyáltalán a



teljes *Esti*-kötet nyelvfelfogása, világlátása és emberismerete; mely telt nyelvi-antropológiai képlet egyébként emlékezetesen összpontosul az 1933-as *Halotti beszéd* „egyedüli példányának”, az ő „kimondhatatlan ködbe vesző” létezésének „ősi titkáról” szóló költői híradásban. A világra utaló nyelvbe zárt ember közölhetetlen titkára utal *A lélek beszéde* című írás egyik átfogó meglátása is: „A nyelv nem lehet »egyszerű«, mert az ember nem »egyszerű«, aki beszél. Az ember éppen azért beszél, mert nem egyszerű, mert bonyolult, és mindig fölöttébb bonyolult dolgokat akar közölni.”

Márpedig Esti Kornél tényleg „bonyolult” ember (illetve kötethős), olyan valaki, aki szinte „mindig fölöttébb bonyolult dolgokat akar közölni” alkalmi hallgatóságával, és persze az *Esti*-novellák olvasóival.



P. MÜLLER PÉTER

FORRADALOMVÁLTOZATOK AZ ÖRKÉNYI ÉLETMŰBEN

SZÓKE LÁNY: (...) Hát a forradalom
nem az emberért van?

TEVÉKENY: (...) Jegyezze fel: a forradalom
legfőbb akadálya az ember.¹

Örkény István írói pályáján a forradalom, annak jellege, mibenléte, szereplőinek magatartása többször visszatérő téma. Az életmű első korszakából kiemelkedő 1941-es *Tengertánc*-kötet címadó novellája eredetileg *Forradalom* címmel jelent meg 1937-ben, a pályát lezáró *Forgatókönyv* című drámája 1979-ből pedig ugyancsak központi helyen foglalkozik ezzel a kérdéssel. Nyilvánvaló persze, hogy a bolondokházából kiszabaduló ápoltak által előidézett tömeghisztéria és társadalmi felfordulás, illetve az 1956 októberében utcára vonuló tüntetők és a diktatúra ellen fegyveres harcot vívó polgárok forradalma nem ugyanazt a helyzetet írja le. E két, forradalmat tárgyba vevő mű között – melyeket némi túlzással a bő négy évtizednyi életművet *keretező* alkotásoknak is nevezhetünk – Örkény több ízben is foglalkozik ezzel a kérdéssel. Az alábbiakban az életmű néhány példáján elemzem, hogy miként mutatja be és milyen sajátosságokkal írja le Örkény azokat a társadalmi eseményeket, amelyeket vagy ő, vagy a mindenkori politikai hatalom forradalomnak nevez. Ezek a forradalomváltozatok igen különböző társadalmi-politikai folyamatokra, helyzetekre utalnak. Bár a megnevezésük az életmű egyes alkotásaiban forradalom, mégsem foglalhatók bele egy általános forradalom-definícióba. E helyett az általános meghatározás helyett lényegesebb annak vizsgálata, hogy Örkény milyennek mutatja be azokat a szereplőket, akiket az adott forradalom részeseinek, tevéleges résztvevőinek tekint, és milyen társadalmi-politikai folyamatok esetében, miféle értelemben használja a forradalom, forradalmár megnevezéseket, akár a szereplők szemszögéből, akár az elbeszélő, a szerző nézőpontjából.

A *Szép Szó* 1937. július-augusztusi számában jelent meg Örkény István *Forradalom* című novellája. Arról szól, hogy Budapesten a bolondok kiszabadulnak az elmeegógyintézetből, és átveszik a hatalmat. Az elbeszélés – új címmel, átdolgozva – Örkény első önálló kötetének, az 1941-ben megjelent *Tengertánc*-nak a címadó írása lett. A cím megváltoztatásával együtt Örkény a szövegen is módosított, de a történet alapszerkezetét és alapmotívumait nem változtatta meg. A háború alatti kiadást követően az elbeszélés 1967-ben, a *Nászutasok a légyapáron* című prózakötetében egy újabb, harmadik változatban jelent meg, és az 1971-ben, a négykötetes *Időrendben* című gyűjteményben közölt szöveg is néhány ponton eltér a korábbiaktól. Most azonban csak az írói pálya első korszakában keletkezett két változatot érintem. Az elbeszélés közvetlen ihletője egy újsághír volt, amely arról szólt, hogy a Lipótmezőn lévő elmeegógyintézetből az egyik beteg ve-

Az ÖRKÉNY 100 című konferencián, Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2012. december 14-én elhangzott előadás szerkesztett változata. Köszönettel tartozom Szirák Péternek, Reményi József Tamásnak és Hetényi Zsuzsának az előadáshoz fűzött észrevételeikért. A konferencia anyagát a Palatinus Kiadó önálló kötetben tervezi megjelentetni.

¹ Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. In uő: *Drámák II.*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 237.





zetésével kitörtek az ápoltak.² Emellett a mű nyilvánvalóan kapcsolódik az 1930-as évek bel- és geopolitikai folyamataihoz, az előretörő fasizmus és nácizmus tapasztalatához, mint erre az elemzők rámutatnak.³

A *Forradalom* című (első) változat nyitómondatai ezek: „Ebédnél kezdődött a dolog, amikor Olaj a köves padlóra ejtette a kés. A kés – különösképpen – nem nyelével, hanem hegyével ütődött a kőhöz, elnyújtott, hosszan pengő hangot adott, mint a hamis vagy csorba hangvilla”.⁴ A *Tengertánc* így indul: „Ebédnél kezdődött a baj, amikor Olaj kezéből kiesett a kés, és kivételesen nem nyelével, hanem hegyével esett a kőpadlóra. Elnyújtott, hosszú zizenést hallatott, mint a csorba hangvilla...”.⁵ Az elbeszélés kezdetén a hegyével a kőpadlóra hulló késpenge pendülése pillangóeffektust indít el: a hanghatásból előbb az ápolók elleni lázadás, majd utcára vonulás, s végül a hatalom átvétele következik be. E folyamat során a fellázadt elmebeteggekhez mind többen csatlakoznak a főváros lakosai közül (később külföldről is). Kezdetben a járóelők, nézelődők, csatlakozók közül sokan bizonytalanok abban, hogy minek is tekintsék ezt a maskarába öltözött csoportot, s hogy a tömegben ki hová sorolható. Csak a Lipótmézőről szabadultakban nincsen kétség. „Káros volt. Senki se tudta, szomszédja hová tartozik; csak ők tudták, csalhatatlanul ismerték föl egymást, mint a kutyák, szagról”.⁶ Zárt csoportról van szó, melynek tagjai éveket töltöttek együtt (elmeegógyintézetbe zárva), s akik ebben az új közegben és új szituációban éppen az összetartozásukkal, egymásra utaltságukkal tudnak a spontánul összeverődő, egymást nem ismerő egyedekből álló tömeg irányítóivá lenni. A felfordulás hírére ugyan kivonul a rendőrség, de a hatványozódva bővülő csődület lefegyverzi őket. Az eszkaláció pedig megállíthatatlanul fokozódik, a tömeg nőttön-nő. Ezt az áradást a *Forradalom* és a *Tengertánc* közel azonos módon mutatja be, de az utóbbi stílárisan pontosabban és rendszerszerűbben írja le a folyamatot. Először a különféle elmekóros alakok csatlakoznak az eseményekhez, majd „Jöttek a járda szélén járók és azok, akik pénteken nem ülnek vonatra. Akik alig várják, hogy egyszer a szemük láttára kiugorjék valaki az ablakon, és akik szívükön viselik a haza sorsát, de ütik-verik a gyerekeiket. Aztán azok jöttek, akiket félretoltak, leköpdöstek, víz alá nyomtak, kiröhögtek; és mindjárt utánuk a józanok és egészségesek. Bánatos zongorahangolók jöttek, rúdra fűzött kaktuszokat lengetve; sintérek, örökmécsessel a kezükben, rideg lelkületű bankigazgatók, hárfázva. Petárdákkal jöttek a pártában maradt postáskisasszonyok, eljöttek a politikusok is, óriási olajfestményeket hordozva, melyeken nyugvófélben a nap, s egy anya az ölében ringatja gyermekét. Lihegve jöttek, borzas fővel, verejtékben úszva; tolták, lökték, egymásba préselték egymást, mert mindenki attól félt, hogy lemarad”.⁷

Az elbeszélés két korai változatában kétszer fordul elő a forradalom szó, mégpedig a bolondok hatalomátvételének megnevezéseként. „Győzött a forradalom” – olvasható a külföldi elvbarátokkal megerősített tömegmegmozdulás következményéről. Majd röviddel ezután, az új rend első vívmányai kapcsán az áll, hogy „A forradalom másnapján mindenki kapott egy tubus vazelint...”⁸ (Az 1967-et követő kiadásokban ezeken a helyeken a „győzött a felkelés”, illetve „a győzelem másnapján” kifejezés szerepel.) A történet végén

² Szabó B. István: *Örkény*, Budapest, Balassi, 1997, 13.

³ Például Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 79–81., illetve Szabó B. István, i. m., 13., valamint Szirák Péter: *Örkény István (Pályakép)*, Budapest, Palatinus, 2008, 29.

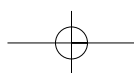
⁴ Örkény István: *Forradalom*. In: *Szép Szó* V. kötet, 1. füzet, 16. szám, 1937. július-augusztus, 40.

⁵ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 20.

⁶ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 43.

⁷ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Novellák I.* Budapest, Szépirodalmi, 1980, 88.

⁸ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 44., illetve Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 26.





a győzelem harmadik napjára az elmeegőgyintézetből kitört vezetők népgyűlést hirdetnek a Szabadság térre. A *Forradalom* című változatnak az utolsó sorai ezek: „Olaj előrelépett és öklével öntudatosan a mellvédre csapott. Hirtelen csönd lett, túlfűtött némaság. Egy hajlottkorú árvaszéki ülnök a lelkesedéstől agyvérzést kapott és meghalt. Huszonnyolcan elájultak. Olaj hátraszegte a fejét és bűgő orgonahangon, egyszerű és keresetlen szavakkal megszólalt: – Bajvéreim, kifellegzett. Most fujjuk fel halottainkat! Egy állapotos asszony, ki túlságosan közel állt az emelvényhez, a mámor hevében ikreket szült.”⁹ Ez a legelső változat vége. A *Tengertánc* zárlatában ezt olvashatjuk: „Az úton félmillió ember állt sorfalat, a téren háromszázren szorongtak, és várták Olajt, a főtestvért, amint neveztek, a mellék- és póttestvéreket, az öcsöket és húgokat s az egész cicomás pereputyot.” Amikor a vezér megszólalt, „hangjának hallatára a virágágyakban elájultak az árvaszkák, és a Bazilika tornyában megkondult a harang. Csak ennyit mondott, zengő örmény nyelven: »Egyedem, begyedem, tengertánc!« Ez több, mint amennyit ember elviselni képes! A tömeg üvöltött, üvöltve sírt, jajgatott, örült; a hang diadalmasan szárnyalt a téren át, s egy árvaszéki ülnököt megütött a guta. Jaj be szép volt!”¹⁰ (Ezen a befejezésen Örkény a későbbi kiadásokban ugyancsak módosított.)

A novella címének *Forradalomról Tengertáncra* történő megváltoztatásáról Örkény István azt írta, hogy az József Attilának, a *Szép Szó* akkori egyik szerkesztőjének a javaslatára történt, aki szerint az elbeszélés nem a forradalomról, hanem a lázadásról szól. A József Attilával a novelláról folytatott vita részleteit 1955-ben, az *Első estém a „Rózsabokorban”* című írásában tette közzé, mely a *Csillag* májusi számában, a *József Attila emlékezete* című összeállításban jelent meg, a költő születésének ötvenedik évfordulójára.¹¹ József Attila évekkorábban, 1931-es *Irodalom és szocializmus* című előadásának szövegében fejti ki egy ide kapcsolható nézetét. A verssel illusztrált felvetés a következő: abban a versrészletben, hogy „A történelem levele / már emelgeti a fedőt”, József Attila szerint a „már” időhatározó révén „a társadalmi tartalom *határozottá* válik, adott korunkat és kort megelőző, sőt létrehozó történelmi társadalmi folyamatokat idézi, tartalmába fogja és így a két sor művészivé válik. Nyilvánvalóan forradalmár szemléletéből fakad. Ellenforradalmivá úgy tehetjük, ha a »már« helyett az[t] mondjuk, hogy »még«.” Majd hozzáteszi, hogy a „*Művészi tartalom tehát nem lehet társadalmilag hazug. Amit nem kell azért azzal a boldogsággal összekeverni, amely a művésztől őszinteséget kíván. Hiszen őszinte és ellenforradalmár lehet valaki azért is, mert szellemileg korlátolt és ostoba és mégsem alkothat művet, éppúgy, mint a sűrűn őszinte nénikék se alkotnak.*”¹²

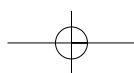
Amikor Örkény István a *Forradalom* címet adja az elbeszélésének, akkor az ironikus címadással azt a retorikát is neveltségessé teszi, amelyik forradalomnak nevez bármiféle felfordulást. Az ismérvek a felszínen, a külsőségekben látszólag forradalmi sajátosságokra utalnak: eladdig elnyomott, leigázott emberek lázadnak fel saját helyzetük ellen – igaz, ezek itt pszichopaták és elmeháborodottak, akiknek a többségi társadalomtól történő elszigetelése nem politikai, hanem klinikai kérdés. Az ő bezártságból való kiszabadulásuk azonban magával vonja a többszázres tüntető sereget, a tömegdemonstrációt. Ebben viszont groteszk társadalomkritikát is kell látnunk, amelyik a tömegek befolyásolhatóság-

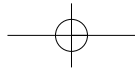
⁹ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 45.

¹⁰ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 26–27.

¹¹ Örkény István: *Első estém a „Rózsabokorban”*. In: *Csillag* IX. 5. (1955. május), 966–967. A József Attila-összeállításban egyébként pár oldallal előrébb Kádár János visszaemlékezése olvasható, *Munkás-költő, a munkások között* címmel (i. k. 955–958.). A *Tengertánc*. In *memoriam Örkény István* (szerk. Réz Pál) kötetben újraközölt Örkény-írás címéből hiányzik az idézőjel (Budapest, Nap Kiadó, 2004, 18–21.).

¹² *József Attila Összes Művei* III. Budapest, Akadémiai, 1958, 84–85. – kiemelések az eredetiben.





gáról állít fel diagnózist. Az események forradalomnak történő minősítése voltaképpen nem az elbeszélő nézőpontját képviseli, hanem az elbeszélésben hatalomra kerülő pszichopaták önértelmezésének tekinthető. Az őrültek házából való kitörésnek nincs társadalom-átalakító célja, a főszereplő-fővezér Olajnak és betegtársainak nincs politikai programja. A hatalomra jutás balesete a véletlenek összjátékaként olyan szituációt teremt, amelyben valóban megváltozik a társadalmi rend, de az elbeszélés zárata azt is jelzi, hogy aki itt hatalomra jutott, az erre a posztra-szerepre alkalmatlan. Azzal, hogy Örkény utóbb a címet *Forradalomról Tengertáncra* változtatja, nézőpontot is vált: ez már nem az elbeszélés szereplőinek önértelmezése, hanem az elbeszélő ítélete. Az első változatban a cím és a zárlat a forradalom szóban kapcsolódott össze, ez adott keretet a műnek. A kiszámoló mondókából vett cím („Egyedem, begyedem, tengertánc, hajdú sógor mit kívánsz...”), és a mondókának az elbeszélés végén történő megidézése azonban áthelyezi a hangsúlyokat. Egyfelől kiemeli az eseményeknek és szereplőinek az infantilizmusát, ami a komikus vonatkozásokat erősíti. Ugyanakkor a magyar költői hagyományt is játékba hozva utal Berzsenyi („Forr a világ bús tengere, ó magyar!”), illetve Petőfi („Föltámadott a tenger, / A népek tengere...”) közismert verseire. A *Tengertánc* cím ily módon az ábrázolt folyamat kiszámíthatatlanságát, irracionálisitását és ezzel félelmetességét is érzékelteti. A címváltoztatás a későbbi évtizedek magyar történelmi-politikai folyamatainak szempontjából is szerencsésnek bizonyult, mert a *Forradalom* cím mind az 1949 utáni rákosista „forradalom” időszakában, mind az 1956 utáni kádárista időszakban, amikor ’56 októberének eseményei tabusítva voltak, irritáló vagy provokáló hatással járt volna. (Nem véletlen, hogy az elbeszélésnek az 1960-as, 70-es években megjelent kiadásaiban a szövegben előforduló „forradalom” szót Örkény mindenhol kicseréli.) A *Tengertánc* viszont a maga kétértelműségével könnyen minősülhetett a groteszk pályaszakasz előfutárának. Ezt mutatja például az is, hogy az *In memoriam*-sorozatban az Örkény-életművet bemutató összeállítás is ezzel a címmel jelent meg, a szerző halálának 25. évfordulóján.¹³

A következő Örkény-mű, amelyet a forradalom kapcsán érdemes megvizsgálni, egy a szerző életében ki nem adott, ugyancsak több változatban elkészült, de töredékben maradt írás. 1982–83 folyamán három kiadásban is megjelent Örkény Istvánnak egy munkája, a *Babik*: önálló kötetben,¹⁴ emellett a befejezetlen regényeit tartalmazó *Önéletrajzom töredékekben* című gyűjteményben,¹⁵ valamint a forgatókönyv változat a *Drámák III.* kötetében.¹⁶ A mű először filmnovellának készült 1954-ben, majd Bacsó Péterrel és Makk Károllyal együtt Örkény filmforgatókönyvvé írta át, ezt követően pedig regénnyé kezdte átdolgozni, de ezt a változatot nem fejezte be. Az egyik forgatókönyv-változat rövid részlete szerepel Lázár István 1979-es Örkény-könyvében, ahol a monográfus megemlíti, hogy 1956 tavaszán titokban kézzel írt kézirat, ő is akkor találkozott vele.¹⁷ A szövegből emellett ugyancsak 1956-ban egy rövid részlet napvilágot látott.¹⁸

A történet az ötvenes évek Magyarországon, egy álkulcsgyárban játszódik. A politikai szatíra főhőse a gyár igazgatója, Mausz Rezső, akit a történet kezdetén, 1951. március 4-én délelőtt egy rabszállítóval a gyárból kivégzésre visznek, ahol az utolsó pillanatban derül ki, hogy a neve nem a kivégzendők, hanem a kitüntetendők listáján szerepel. Eddigre azonban már több dolgot megtudunk róla, például azt, hogy a reggeli eső miatt – azért, hogy meg ne

¹³ *Tengertánc. In memoriam Örkény István* (szerk. Réz Pál), i. k.

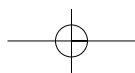
¹⁴ Örkény István: *Babik*, Budapest, Szépirodalmi, 1982.

¹⁵ Örkény István: *Önéletrajzom töredékekben. Befejezetlen regények*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 37–114.

¹⁶ Örkény István: *Drámák III.*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 5–189.

¹⁷ Lázár István, i. m., 198.

¹⁸ A részlet megjelenésének helye: *Új Hang* 1956/9, 20–22. Említi: Szirák Péter, i. m. 123., 193. lábjegyzet.





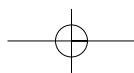
ázzon – a szolgálati kocsjával a csukott kapun át hajtattott be a gyárba. A sofőr tiltakozására, hogy ha áttörök a kaput „tönkremegy a kocsi”, így válaszol: „– Forradalom van – nyugtatta meg Mausz. – Indulhatunk”.¹⁹ A történet egy későbbi pontján Mauszhoz egyik éjszaka betoppan egy betörő, aki – mint mondja – több ezer szaktársa nevében, az egész hazai betörőtársadalom képviselőjeként érkezett. Kettejük között egy hosszú párbeszéd zajlik le, melyből itt csupán a forradalomra vonatkozó épületes dialógus néhány részletét idézem:

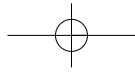
- Mi a panaszuk az én álkulcsaimra?
- Az, hogy nem érnek semmit, igazgató úr. (...)
- Ejnye, ejnye, de kényes valaki... Nem mondom, jobb lenne, ha nyitna. De ha nem nyit, attól még nem hibás az a kulcs. (...)
- Ebből nem szabad tréfát úzni, igazgató úr. (...) Önnek éreznie kellett, hogy sokat vártunk öntől; s most illendő volna, ha belátná, hogy panaszunk indokolt.
- Csak részben – mondta az igazgató. – De miért nem látják be önök is, hogy rendkívüli időket élünk? Reng a világ. Forradalom van. Átkereszteltük az utcákat. Mindenkinek szabad a fűre lépni. Külföldre – ahová eddig csak a szegények nem mehettek – a gazdagok sem utazhatnak többé (...) Ki nézi most, hogy belefér-e abba a lyukba az a kulcs?
- Eszerint, ha forradalom van, semmi sem számít? (...)
- Semmi sem számít. Csak a forradalom. (...) A forradalom önmaga ismétlése. Állandó forgás, mozgás, változás...
- Most én kérem önt, hogy ne vegye zokon a szavaimat. Ezek tudniillik nem a forradalom ismérvei.
- Hanem miéi? – mosolygott Mausz.
- A bukfencéi – mosolygott a vendég.
- A bukfenc: játék a semmivel – mosolygott tovább az igazgató. A forradalomnak azonban célja van.
- Mi a célja?
- A lakosság ismételt zaklatása.
- S ez mi célt szolgál?
- A történelem arra tanít, hogy időnként vérig kell sérteni az embereket. Mihelyt elviselhetővé válik a lét, s megszűnne a sorban állás, a lakások beázása, a lakók bosszantása, meghurcolása és megalázása, mindjárt morogni kezd és fellázad a nép. Emígy viszont, két zaklatás között, a kurta szünetben, mindenki boldog és elégedett, és egyre több lelkes híve lesz a forradalomnak.”²⁰

A *Babik*ban leírt forradalomnak van néhány haszonélvezője, mint a gyárigazgató (és elvtársai, politikai felettesei), és vannak kárvallottjai: az emberek, a nép. Ez a forradalom egyszerre öncélú: önmagát gerjesztő folyamat, és ugyanakkor az emberek mindennapi életébe történő mániákus beavatkozás. Ebben a haszonélvezői által forradalminak nevezett helyzetben valóban semmi nem számít, csak az akarat tobzódása. A hatalom túllép minden fizikai és metafizikai törvényen, szabályon és logikán – vagy legalábbis abban a hitben garázdálkodik, hogy pusztán hatalma és akarata révén bármit megtehet. A totalitárius hatalom orwelli leírásának groteszk, nevetségessé tett hasonmása jelenik meg itt. A bezárt gyárkapun történő áthajtás jól mutatja, hogy ez az önkény bármin átgázol, bármit semmibe vesz. Amikor a semmihez sem értő – s ezért politikai kinevezettnek (itt épp gyárigazgatónak) kiválóan alkalmas – Mausznak az érvelését halljuk, amit a reklamáló

¹⁹ Örkény István: *Babik*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 14.

²⁰ I. m., 63–66.





betörőnek előad, akkor a látszat-forradalmiság eszkalációjáról van szó, amely az önigazolás és az ideológiai maszlag regiszterében mozog. A fennálló helyzet és folyamat, amelyet az olyan kiváltságosok, mint Mausz forradalomnak neveznek, az önisméltés vagy az állandó forgás mellett bármi egyébvel is jellemezhető lenne, hiszen nem a tények és tapasztalatok, hanem a beszédcselekvés teremti meg a helyzet látszat-valóságát. Minden kijelentés és minden tett – (az igazgató által is képviselt) hivatalos álláspont szerint – az úgynevezett forradalmat igazolja. Ebben a hatalmon lévők által forradalminak nevezett helyzetben az, aki hatalmon van, bármit mondhat és bármit megtehet: ezt példázza a gyárigazgató, aki a hatalom célját a lakosság megalázásában látja, s aki olyan termelést igazgat, amelyik selejtet gyárt. A Mausz képviselte – önmagát forradalminak minősítő – attitűd és szemlélet könnyen elsajátítható. Ezt mutatja a fenti párbeszéd folytatása.

A betörő ugyanis felveti, hogy a folytonos megaláztatás és zaklatás az embereket nem fogja a forradalom hívévé tenni. Miért is lelkesednének az emberek például „az új házkért, melyek nem lakhatók?

– Miért ne? – vont vállat az igazgató. – A háznak a lakhatóság csak egyik vonása a sok közül. El bírok képzelni egy egész várost, amely nem lakható. Fel lehet építeni, be lehet fásítani, nevet lehet neki adni...

– Nem volna elég csupán a név? – kérdezte egy kis éllel a betörő. – Minek azt fölépíteni, ha úgysem lakhatók?

– Ejha! – nézett rá csodálkozva Mausz Rezső. – Ön nem is olyan elmaradt ember, amilyennek látszik... Ilyesmi csak vérbeli forradalmárnak juthat eszébe!”²¹ A Mausz-féle forradalmárok attitűdjén gyorsan átlátó betörő abszurd javaslatát az igazgató azonnal a magáévá teszi. Hiszen a betörő felismeri, hogy a hatalom szerint elegendő állításokat tenni, szavakat kimondani, az állításokat nem szükséges végrehajtani. Szét lehet választani a tetteket a szavaktól. És a betörő ötletéből kiindulva – miszerint a házat nem szükséges felépíteni, elegendő a ház szót használni – a forradalmár bürokrata elábrándozik arról, hogy a forradalom vívmányaihoz elegendők a szavak, a dolgokra nincs is szükség. A Dunán például fölösleges felépíteni egy új hidat, elég egy cövekre kitenni a táblát, hogy „Híd”. A használat nehézségeit is át lehet a szavakkal *hidalni*: nyáron ki kellene írni, hogy „A híd ideiglenesen nem működik”. Ellenben a nagyon hideg teleken, „mikor beáll a Dunán a jég – használni is lehetne a hidat”.²²

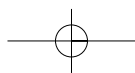
Az álkulcsgyár forradalmár igazgatója és a selejtes termékeket kifogásoló betörő párbeszédében Örkény nem egyszerűen az ötvenes évek túlkapásainak szatirikus bírálatát adja, hanem az akkor kikényszerített hatalmi-politikai rendszer egészét utasítja el.²³ Rámutat azokra az alapelvekre, amelyekre a forradalminak hazudott önkényuralmi rendszer épül. Többek között a forradalmi retorika valóságkonstrukciójának a hatalom fenntartásában és önigazolásában játszott szerepére; arra, hogy ez a fajta hatalom saját küldetéstudatától elvakulva valódinak látja (vagy látatja) a fikciót; s hogy a társadalom-irányítás, gazdaságszervezés dilettantizmusa az erőszakos hatalmi diskurzus (valójában szómágia) révén tűnik elleplezhetőnek.

A *Pisti a vérzivatarban* 1969-ben írott első változatában feltűnik a *Babik* gyárigazgatója (itt a *Tevékeny* alakjában), miként a kisregény nem létező címszereplője is felsejlik a vákuum-Pisti motívumában. A halandzsanyelven lefolytatott koncepció per utáni jelenetben pár soros utalás történik az 1956-os forradalomra, ami a darabvégi városnéző busz-utazásban is utalásszerűen felbukkan.

²¹ I. m., 66–67.

²² I. m., 67.

²³ Vö. Szabó B. István, i. m., 86.



A *Pisti a vérivatarban* 1979-es változatában Örkény mindezekben az említett helyeken kibővíti a darabot. Nyilvánvalóbbá teszi az ötvenes évek önkényuralmának és 1956 októberének a főbb ismérveit, ezért a továbbiakban – a két változat részletes összehasonlítását mellőzve – a későbbi, végső változatot elemzem. Érdekes, hogy a drámának ez a rákosta és '56-os forradalmi mozzanatokkal történő kibővítése elkerülte a kritika figyelmét, s a végső változathoz képest a korábbi verziót részesítették előnyben azzal, hogy „a következő évtizedek színpadi próbatételei (...) az *eredeti* művet igazolták: ma már abban is »minden világos«, ezért a legtöbb helyen azt adják”.²⁴

A *Pisti* II. része a vákuum-Pisti jelenetekkel indul (születése, beiskolázása, orvosi vizsgálata), és ennek a jelenetsornak a része a gyárigazgató-epizód. A színre besiető Tevékeny Pisti az önéletrajzát diktálja a Szőke lánynak, és pályafutása változatoságát azzal indokolja, hogy „izig-vérig forradalmár vagyok”.²⁵ Elsorolja, hányféle vezető beosztást töltött be, s összegzésül kijelenti, hogy „annyi mindenfélehez nem értek, hogy az már sokoldalúságnak számít”.²⁶ Ez tehát a forradalmár lét egyik ismérve. Új pozícióját, a létragyár igazgatójának tisztét két hónapja kapta meg, de fogalma sincs arról, hogy mi az a létra. Amikor behoznak egyet, csalódott az eszközzel („ez a vacak” – mondja), majd azonnal forradalmi újításokat vizionál: legyenek a létrák ötször akkora, a jövőben pedig felhőkarcoló nagyságúak, és legyen a kettő helyett egy lábuk. Mikor ez utóbbi ötletre a Szőke lány felveti, hogy akkor a létra eldől, és leesnek róla, a gyárigazgató ezt feleli: „Leesik, leesik... Miért kell a legrosszabbra gondolni? Forradalom van, kedvesem. Dübörög alattunk a föld. Ki nézi most, ha egy ember leesik?”²⁷ Ezt követően hangzik el a mottóban idézett párbeszéd, s hogy a forradalmár szerint „a forradalom legfőbb akadálya az ember”.²⁸

A jelenet során a Szőke lány az instrukciók szerint alapvetően csodálattal és rajongással („lázasan”) viszonyul az épp most a létragyár igazgatói posztját betöltő forradalmárhoz, akinek ön- és létértelmezése a mérlegelés nélküli, azonnali cselekvésre (vagy akaratérvényesítésre) és a készen kapott körülmények, létfeltételek semmibe vételére épül (mint korábban a *Babikban*). „A forradalom legfőbb akadálya az ember” elv és jelszó olyan társadalomképet sugall, amelyben mindenki egyetlen akaratnak engedelmessé válik. Az emberek alattvalók és végrehajtók, mert minden más esetben csak akadályozzák az önmaga világ-, ország-, de legalábbis létragyármegváltó vízióiba szerelmes vezető akaratérvényesítését. Egy efféle forradalmár az idővel is másként bánik, mint a Szőke lány-szerű halandók: egyrészt sürgető kényszer hajtja, hogy minden ötlete, elképzelése *azonnal* valóra váljon, másrészt tekintetét – vagy retorikáját – a jövőre függeszti. „Lesz még olyan létra, ami az égig ér”²⁹ – ígéri-vizionálja a jelenet végén a forradalmár gyárigazgató.

A *Forradalom/Tengertánc*, a *Babik* és a *Pisti a vérivatarban* önmagukat forradalmárnak beállító akarnokainak, mániákus megszállottjainak példái az örkényi életműben itt véget érnek. Ezekben a művekben az 1930-as évek és az 1950-es évek magyar politikai rendszereinek az ismérvei jelennek meg groteszk, ironikus formában. Ezeknek az önmagukat forradalmárnak minősítő mozgalmaknak, rendszereknek a közös eleme valójában nem a „forradalmiságuk” (az merő retorika), hanem a radikalizmusuk. Az utcára vonuló bolondok nem forradalmat képviselnek, hanem anarchiát, a hatalomba emelkedő dilettánsok és kontárok eszméi és tettei pedig a társadalmi abszurditás megnyilvánulásai. A cél mind a harmincas-, mind az ötvenes évek vezérelvű rendszerei számára a társadalmi rend fel-

²⁴ I. m., 151.

²⁵ Örkény István: *Pisti a vérivatarban*. In uő: *Drámák* II. kötet, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 235.

²⁶ I. m., 236.

²⁷ Uo.

²⁸ I. m., 237.

²⁹ Uo.

forгатása; a félelemkeltés és a jogrend felszámolásának révén pedig a hatalom kizárólagos birtoklása. A hatalomba jutás, a hatalom kiépítése, megszilárdítása során minden időszakban megjelenik a forradalmi retorika: a társadalom átalakításának, a meglévő társadalmi intézményrendszerek felforgatásának, kisajátításának forradalomként történő kommunikációja. A „forradalmárok” mellett Örkény ezekben a műveiben érinti a „forradalom” hívéül szegődők magatartását és szerepét is. A *Forradalom/Tengertánc* utcára özönlő, a vezértől ájulatra omló tömege, az álkulcsgyár lojális, opportunistá vagy sztahanovista alkalmazottai, a *Pistiben* a gyárigazgató küldetésstudattól átítatott szavain csüngő Szőke lány – bár mellékalakok, és a társadalmi-politikai változások elszenvedői vagy úti-társai – mind azt példázzák, hogy milyen könnyen tehetők a tények és a társadalmi valóság iránt vakká az egyének, csoportok, tömegek. Holott a radikális önkényuralomnak egy felettébb bonyolult feladatot kell megoldania: úgy kell megtörmie az embereknek az akaratát, hogy azok ezt lehetőleg ne vegyék észre. Súlykolással, jutalmazással, büntetéssel, odavágó ideológiával ezek a rendszerek úgy oldják meg ezt a kérdést, hogy „a legtöbb ember azt hiszi, saját akaratát követi, és nincs tudatában annak, hogy ez a saját akarat nem független és manipulált”.³⁰ Örkény azonban nem a motivációval, a késztetéssel foglalkozik, hanem a magatartással, azzal, ami történik, bekövetkezik, ami tényként, folyamatként leírható, bemutatható, s bár ily módon az említett (tömeg)hatás megjelenik az előzőekben érintett írásaiban, nem kap központi szerepet.

Ezek mellett a harmincas és az ötvenes évek korszakát megidéző művek mellett van a forradalomnak egy másik, többször visszatérő példája Örkénynél, 1956-é. Az imént tárgyalt *Pistiben* a koncepciók perben kivégzett főhős temetéséről szóló gyászjelentésben – többek között – ez áll: „Fájdalomtól megtört szívvel tudatjuk, hogy egyetlen fiunkat, a mindenki által szerett pistipistipistit ártatlanul kivégezték. Ezennel meghívjuk barátait, ismerőseit és tisztelőit, hogy vegyenek részt mártírhalált halt gyermekünk temetésén, majd az azt követő tüntető felvonuláson, mely a Rádió megostromlásával folytatódik, és polgárháborúval, valamint fővárosunk rommá lővésével fejeződik be. Ez a gyászjelentés belépőjegyül is szolgál, mely a barikád innesső és túlsó oldalára egyformán érvényes. Az utcai harcok reggel nyolckor kezdődnek, és – félórás ebédszünet közbeiktatásával – este hatkor érnek véget. (...) Tizenhat éven aluliaknak csak könnyű gyalogsági fegyverek szolgáltatathatók ki, a szülőlk írásbeli engedélye alapján azonban Molotov-koktélok kiskorúak is hajigálhatnak, de csak abban az esetben, ha nem zavarják a polgárháború rendjét és a közlekedés biztonságát”.³¹ A szöveget a Féltség Pisti mondja, s ez – mint említettem – az 1969-es változatban nem szerepel. Örkény itt polgárháborúról, és nem forradalomról beszél, de tudjuk, hogy a Kádár-korszak a hivatalos nyilvánosságban 1989-ig ellenforradalomnak állította be ’56-ot. Örkény halála után két és fél évvel történt meg először az első nyilvánosságban, hogy ami 1956 októberében történt, azt egy színházi előadás forradalomként láttatta: az 1981 decemberében bemutatott, Ács János rendezte kaposvári *Marat halála* előadásban.³²

A darabnak ebben a részletében az 1969-es változatban csak egy rövid gyászjelentés olvasható, amely különféle halálnemeket sorol fel, amelyekben Pisti elhunyt. A ’79-es változatban „viszont Pisti halála politikai gyilkosságnak és az 1956-os Pisti események (részbeni) előidézőjének minősül”.³³ A Féltség azzal zárja a fenti monológot, hogy „Pisti, nem halál meg hiába!”,³⁴ amivel hitet tesz a forradalom mellett.

³⁰ Fromm, Erich: *To Have or to Be?* London, Abacus, 1979, 83.

³¹ Örkény István, i. m., 257–258.

³² P. Müller Péter: 1956 újraértelmezései a Kádár-korszak drámáiban és színpadán. In: *Ezerkilencszázötvenhat az újabb történelmi irodalomban* (szerk. Gyáni Gábor – Rainer M. János), Budapest, 1956-os Intézet, 2007, 329.

³³ I. m., 326.

³⁴ Örkény István, i. m., 258.



A *Pistit* záró idegenvezetői monológban, melyet a '69-es változatban a Szőke lány, a '79-esben a Félsg Pisti mond, Örkény három idősíkot vetít egybe a hol eleven, hol romokban heverő Budapestről: a II. világháborút, 1956-ot, és egy majdani atomtámadás utáni időszakot, anélkül azonban, hogy pontosan megjelenő a történelmi pillanatok.

Az utolsó Örkény-műben, a *Forgatókönyv* című drámában a *Pistiben* az 1956-os forradalomról érintőlegesen felvetett kérdések központibb szerepet kapnak. Az idősíkok tekintetében Örkény hasonlóképpen jár el, mint a *Pisti* végén. Itt a három egymásra vetített időszak 1944, 1949 és 1956, melyek egymáshoz hasonlítása vagy egymással történő azonosítása során kiderül, hogy mikor melyik évről és történelmi-politikai időszakról van szó.

A darab központi időpontja 1949. szeptember 22-e, a Rajk-per időszaka, de Örkény a dráma során analógiát teremt az 1944-es náci terror és a baloldali ellenállás ideje, illetve az 1956-os forradalom és szabadságharc korszaka között. Az idősíkok váltakozását, egymásra vetülését példázza, hogy a darab I. részének 14. képében, amely 1944-ben játszódik, ugyanaz a kiáltvány hangzik el, mint a II. rész 14. képében, amely 1956 októberét idézi meg. Az előbbi (még a cirkuszi mutatóványok sorában) Littkéné olvassa fel, az utóbbi – a pere során – Barabás mondja el úgy, mintha rádióban közvetített szónoklatot mondana. A kiáltványban – egyebek mellett – a következők hangoznak el: „Elrendelem, hogy azonnal álljon le a munka, vonuljatok ki az utcára, vegyétek birtokba a fővárost, elsősorban a Rádiót, hogy az egész ország értesüljön a fölkelésről. Rohamalakulatok szállják meg a Postát, a főváros minden pályaudvarát, a telefonközpontokat, a Víz- és Gázműveket és a Duna-hidakat. Le kell zárni az összes repülőtereket. Tartson velünk mind, aki hozzánk való. Rendőrök, a nép fiai vagytok, ne lőjete a népre! És ti is, katonák, fegyverbe mind, és fegyvert mindnyájunk kezébe; ki az idegen megszállókkal! Le a hatalom birtoklóival!”³⁵

Amikor a darab második részében, a pere során ezt a kiáltványt Barabás mondja el, akkor közte és a bíróként fellépő Mester között az alábbi párbeszéd hangzik el: „A Mester: (...) Bevallja tehát, hogy – amint az ügyészség állítja – fegyveres fölkelésre szította a népet? Barabás: Igen. Nem. Igen. Nem.”³⁶ Majd némi vívódást követően, annak nyomán, hogy a bíróság (a Mester) „fölkínálja az idő visszaforgatását”, Barabás a fenti kiáltvánnyal és az abban foglaltakkal kapcsolatban a következőket mondja: „A csőcselék előzönlötte az utcákat, fölkelt a párt és a munkásosztály ellen! Ezennel elrendelem az ostromállapotot és a kijárási tilalmat este hattól reggel hatig. Nincs kegyelem! Még ha vér folyik is, még ha patakokban is, előre, katonák!”³⁷ Itt tehát a másik oldal, az '56-ot ellenforradalomnak minősítő nézőpont jelenik meg. Azonban nem ez Barabás – és a dráma – végső álláspontja. A főhős darabvégi beismerő vallomásában arról beszél, hogy „az ország jelenlegi / közállapotairól / nincsenek közvetlen / tapasztalataim / csak a vádiratból / a tanúvallomásokból / és a cellám ablaküvegét / megrezzentő / becsapódásokból következtetem / hogy e falak körül polgárháború dúl / a föltépett villamossíneken / kiégett páncélosok vesztegelnek / elhamvadtt katonák tetemével / akiknek / a vádirat szerint / én vagyok az elhamvasztójuk. / Csak tudnám hogy és miért és miképp...”³⁸ Amit itt Barabás polgárháborúnak nevez, arról pár perc múltán mint testvérháborúról tesz említést.³⁹

A *Forgatókönyv* forradalomképét jelentős mértékben meghatározza a történelmi korszakok egymásra vetítése és a történelmi alakok (Rajk László, Nagy Imre, Kádár János)

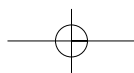
³⁵ Örkény István: *Forgatókönyv*. In uő: *Drámák II.* kötet, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 332–333., illetve ugyanez: 453–454.

³⁶ I. m., 455–456.

³⁷ I. m., 459.

³⁸ I. m., 488.

³⁹ I. m., 493.





helyzetének egymásra vonatkoztatása. Ennek révén a dráma egyfelől kiemeli, hogy '56 kádári megtorlása ugyanazokkal az eljárási mechanizmusokkal történt, mint a '49-től elkezdődött kirakatperek (vagyis a forradalom mártírjai ugyanúgy koncepciós perek áldozatai voltak), másfelől '56 megítélésében megjeleníti a kor hivatalos minősítésével szemben az ellentétes vélemény lehetőségét is, nem fogadván el az 1956-ot ellenforradalomként beállító álláspontot. Noha Örkény a dráma megírása során több kompromisszumot is vállalt a mű nyilvánosságra hozatala érdekében,⁴⁰ a kettős beszéd mégis alapvonása maradt az elkészült színdarabnak. Ennek a kettőségnek a része, az eltérő történelmi korszakok egymásra vonatkoztatásán túl (amelyben voltaképpen a radikális jobboldali és baloldali hatalmi rendszerek rokon vonásai közötti párhuzamra, megfelelésre mutat rá), hogy az '56-os időszakról nem a kor hivatalos minősítése szerint beszél, hanem annak majdhogynem az ellenkezőjét állítja. Azon nem lehet csodálkozni, hogy 1956 kapcsán Örkény nem mond, mondhat forradalmat, de – mint a *Pisti a vérzivatarban* és a *Forgatókönyv* mutatja – ellenforradalmat sem mond. Azt is világossá teszi Barabás vallomásában, hogy kényszer hatására, a hatalom manipulációja következtében kell '56-ról mint a csőcselék lázadásáról és a párt elleni támadásról beszélni. Emellett az életművet záró dráma műfaji meghatározásában – „tragédia” – is benne láthatjuk azt a fájdalmat, amely az 1956 októberében, novemberében történt eseményeket minősíti. A levert forradalom fölött érzett megrendülést.

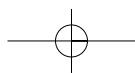
A forradalom fogalmához, jelenségéhez többnyire a társadalom igazságosabbá tételének, egy önkényuralmi rendszer eltörlésének, a szabadságnak, a demokratizálásnak, a racionalitásnak a sajátosságait, fogalmait szokás társítani. Örkény István életművének a harmincas és az ötvenes évek diktatúráit megidéző írásai a vizsgált esetekben az esztelen eluralkodását és egyeduralomra törését mutatják. Ezekben a történetekben önmagukat forradalmárnak, ténykedésüket forradalminak tekintő és nevező mániakusok, pszichopáták, ügyeskedő bürokraták szerepelnek, akik épp az ellenkezőjét teszik és képviselik annak, amit a forradalom egyébként megtestesít. Radikalizmusuk célja a normális többségi életrend és értékrend felszámolása, beavatkozás a magánszférába, olyan totális hatalmi rendszernek a kiépítése, amely a társadalmi lét minden szféráját – gazdaságot, közigazgatást, kultúrát, oktatást stb. – a maga teljes felügyelete alá vonja. Mindez voltaképpen a forradalom eszméjének és megvalósulásának a megcsúfolása.

Pályája egy rövid időszakában – az ötvenes évek elején – maga Örkény is belekerült abba a vakhitbe, amely a kiépülő diktatúra propagandájának hívévé és kiszolgálójává tette. Megírta a *Házastársak* című szocreál termelési regényét, szerepelt a Rákosi hatvanadik születésnapjára kiadott *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című antológiában, *Koránkelő emberek* címmel gyűjtötte egybe az erőszakos iparosításról, a mezőgazdaság kikényszerített átszervezéséről, Sztálinváros építéséről szóló lelkesült riportjait. Aztán 1953 során számot vetett ezzel a magatartásával, s erről az *Írás közben* című cikkében vont mérleget. „A drámai hangvételű számvetésben a szerző arra kereste a választ, hogyan veszítette el értelmiségi tisztánlátását, miként történhetett meg, hogy vak és süket maradt a szocializmus építésének visszásságaira, miként porladt el a magára vett kényszerek alatt írói tehetsége”.⁴¹ Az önelemző cikkben beszámol arról, hogy miként azonosult a rendszer forradalmi hevületével és retorikájával, s miként történt meg az, hogy – 1848 márciusára és Petőfi szerepére utalva – „[é]n akkor állandó márciusban éltem, hónapokig, éveig”.⁴² Ebből a

⁴⁰ Örkény István: *Levelek egypercben*. Budapest, Szépirodalmi, 1992, 228–230. – Itt olvasható az a két levél, amelyet Örkény István a halálos ágyán Aczél Györgynek címezve diktált, s melyekben Aczél előzetes véleményét kéri ki, illetve kifogásainak elfogadásáról nyilatkozik.

⁴¹ Szirák Péter: *Örkény István*. Budapest, Palatinus, 2008, 100.

⁴² Örkény István: *A mesterség titkaiból. Arcképek, kordépek*. Budapest, Palatinus, 2003, 399.



forradalminak vélt önáltató állapotból nem fokozatosan, hanem egy külső-belső fordulat révén ébredt föl. Igyekezett szembenézni az írói és művészi hivatás válságával, és azzal a csapdával, amelyet a „forradalmi” hatalom állított a (művész)értelmiségi elé (is). Ez a szembenézés, „a kommunista rendszer *gyakorlatába* vetett bizalmának megrendülése” volt az, „ami szerepvállalásának és írói hivatásának újragondolására készítette”.⁴³ Ennek nyomán bontakozott ki az a groteszk-ironikus írói szemlélet, amely – amellet, hogy kapcsolódott harmincas-negyvenes évekbeli művészetéhez – majd az ’56 utáni szilencium éveiben erősödött és szilárdult meg, s juttatta el Örkény írásművészetét a legmagasabb színvonalra.

Közben azonban bekövetkezett Örkény István életének és a huszadik század magyar történelmének egyetlen igazi forradalma, 1956. Ez az esemény az író életének utolsó évtizedeiben eltagadott, elhallgatott és elhazudott forradalom volt, s így a hatvanas-hetvenes években írott szépirodalmi munkáiban Örkény csak a groteszk ambivalenciáit mozgósítva tudta színre vinni ’56 valódi forradalmiságát és leverésének megrendítő példáját. Hogy valójában mit gondolt ’56-ról, egy olyan forradalomról, amelyet nem valamely önkényre törő hatalmi csoport deklarált és kényszerített rá a társadalomra, erről az abban az évben októbertől decemberig írott *Noteszlapok 1956-ból* című naplója, a *Fohász Budapestért* című írása, valamint az 1956. október 30-án elhangzott, a Szabad Kossuth Rádióknak írott beköszöntője tanúskodik.⁴⁴

A szépirodalmi művektől, elbeszélésektől, drámáktól eltérően Örkény itt nem a szépiró nézőpontjából, hanem a tanú, a résztvevő szemszögéből regisztrálja a normál rendből kibillentő, felforgató eseményeket és élményeket. A szubverzió tapasztalata másfajta viszonyt hív elő Örkényből, mint amit a radikális „forradalmi” rendszerek kapcsán képviselt, akár mint azok ironikus szemlélője, akár mint – rövid ideig – azok útitársa. A *Noteszlapok 1956-ból* naplószerű bejegyzései, vignettái, kvázi egypercesei egyrészt a történelmi eseményekkel való azonosulást példázzák, másrészt felvillantják az ilyen események uralhatatlanságának és kiszámíthatatlanságának egyszerre a szabadság élményét kínáló és félelemkeltő vonásait. „Még egyikünk sem tudta, hogy felkelők vagyunk” – írja október 23-ról.⁴⁵ Később „morális forradalomról”, „a kilátástalanság forradalmáról” beszél.⁴⁶ A november 23-i bejegyzés így kezdődik: „Egy hónapja tört ki a forradalom. Ezt az utcán közli velem egy ismerősöm. Magamtól sohasem jöttem volna rá: amióta kitört a forradalom, véget ért az idő. Egy hónap óta nem tudom, hányadika van, s milyen nap: ha meg akarom tudni, fellapozom a naptárt, de egy pillanat múlva kimegy a fejemből. Az idő ember csinálta felosztása széthull a történelmi idő mozgása előtt”.⁴⁷

A *Fohász Budapestért* című rövid írása, mely az *Igazság* 1956. november 2-i számában jelent meg (s amely szilenciumra ítélsének egyik oka volt), himnikus dicséretét zengi a forradalomnak. Metonimikus módon Budapestről beszél, de ezen mindvégig a forradalmat érti. Ebben a fohászban azt a rendkívüli helyzetet és változást hangsúlyozza, hogy – a forradalom nyomán immár – „Budapest, minden nyelvén a világnak, azt jelenti, hűség, önfeláldozás, szabadság, nemzeti becsület”.⁴⁸ A forradalomban és a forradalom által nyერი el a város (és a nemzet) a maga valódi identitását, azt, ami a többi várostól (és néptől) megkülönbözteti. A dicső mozzanatok mellett említést tesz a barikádokról, az utcai harcokról, a megszálló hordákról és az idegen zászlókról, de az írás zárata – a kettősségek

⁴³ Szirák Péter, i. m., 106.

⁴⁴ Az említett művek például itt olvashatók: Örkény István: *Levelek egypercben*. I. k., 50–77.

⁴⁵ I. m., 50.

⁴⁶ I. m., 57.

⁴⁷ I. m., 61.

⁴⁸ I. m., 73.

színrevitele mellett is – himnikus: „Élj örökké, munkában, harcban, füstben és vérben és koromban és dicsőségben, szabadság fővárosa, Budapest!”⁴⁹

Pár nappal korábban keletkezett az a másik rövid írása, amelyben nem a pátosszal teli jövőkép víziója, hanem a torz, forradalminak hazudott rendszerrel való szembenézés a kiinduló helyzet. A beköszöntő híressé vált – gyakran pontatlanul idézett – kezdősorai ezek: „A rádió hosszú évekig a hazugság szerszáma volt. Parancsokat hajtott végre. Hazudott éjjel, hazudott nappal, hazudott minden hullámhosszon”.⁵⁰ Ám a múlttal való leszámolás mellett a nyilatkozat végén ott van az új helyzettel való maradéktalan azonosulás is. „Mi az egész forradalmi mozgalom szószólóinak valljuk magunkat, és a magyar nemzet hangját akarjuk hallatni ország-világ előtt”⁵¹ – írja Örkény október 30-án. A forradalom radikalizmusa kapcsán a jövő víziójánál fontosabb a radikális szembenézés a (közel) múlttal. Örkény ebben a petíciószerű írásában kimondja azt, amit az önmagát forradalminak beállító rezsim elleplezett és eltagadott: azt, hogy az egész hatalmi rendszer hazugságokra épült, hogy meghazudtolta a valódi forradalmak lényegét, mert velejéig romlott és cinikus módon (népi) demokráciának nevezte a diktatúrát, és az ellenkezőjét cselekedte mindannak, amit állított. S hogy elvakult voluntarizmusa következtében a legfőbb akadályának tekintette az embert.

⁴⁹ I. m., 74.

⁵⁰ I. m., 75-76., *** lábjegyzet.

⁵¹ Uo.

N A G Y I M R E

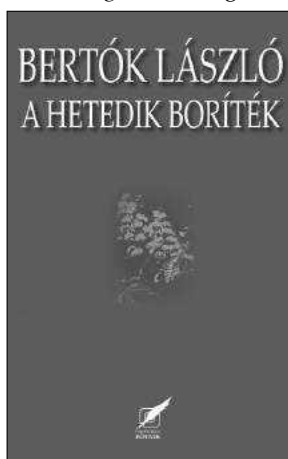
„S MI VOLT? VONAT VOLT! SÍNEK VOLTAK”

Bertók László: *A hetedik boríték*

A hetedik boríték Bertók László legújabb verseskötete – s egyben a legelső. Azt a versanyagot tartalmazza, amely 1959 és 1965 között keletkezett, s jól látható, hogy már a hatvanas évek első felében ciklusba rendezetten készen állt az önálló kötetben történő publikálásra. Erre a bemutatkozásra azonban a költőnek 1972-ig, a *Fák felvonulása* megjelenéséig várnia kellett. A Magvető Kiadónál publikált kötet azonban már egy túlnyomórészt más, későbbi szövegkorpuszt tartalmaz. Ezek a 2012-ben, utólag közölt versek sem a „zsengék” típusába tartoznak, már nem afféle szárnypróbálgatások, amelyeket vagy nem szoktak közölni, vagy csak szerényen, megkülönböztető gesztussal az összegyűjtött versek függelékeként. Igaz, *A hetedik boríték* versei még nem az érett Bertók-líra hangján szólnak, de már önálló kötetre méltó szövegek. A jobbak közül való tipikus első kötet. Ami eddig hiányzott.

E rekonstruált első kötet megértéséhez a benne olvasható költeményeket el kell helyeznünk az életmű érlelődő szakaszában. A korai versek geneziséét röviden így foglalhatjuk össze. A kéziratos ciklusok közül az 1957-ben összeállított *Mérleg* 24 (a kisebb, belső ciklusokat felbontva 29) verset tartalmaz. E kéziratos füzetet 1959-ben követte a szintén kéziratos *Tíz vers*. Ez a *Mérleg*hez képest teljesen friss anyag. Benne van már a korai Bertók-líra egyik fontos verse, a *Nagyanyám*. Ebből az anyagból *A hetedik boríték*ban olvasható még a *Krumpliszédés*, a *Szerelem temetésén* és a *Böködő*. A két korai ciklus legjobb versei bekerültek az 1960-ban összeállított *Dülőúti ég* és az 1962-ben csokorba fűzött *Kék ég bokra alatt* című kéziratos versgyűjteménybe. Előbbi 31 verset tartalmaz, ebből 4 már a *Mérleg*ben is szerepelt, 5 pedig a *Tíz vers*ből került ide, köztük a folyamatosan megőrzött *Nagyanyám* és *Krumpliszédés*. A *Kék ég bokra alatt* törzsanyaga, 22 költemény már a *Dülőúti ég*ben is megtalálható, ezt 14 vers egészítette ki, ez utóbbiak javarészt újak, de

akad közöttük egy-két régebbi is. A *Kék ég bokra alatt* 36 verséből 16 fog bekerülni a Pécsset, 1964-ben megjelent, még nem önálló, Galambosi Lászlóval és Makay Idával közös kötetbe, a *Lengő fényhidakba*. E másfél tucatnyi anyagból a két legkorábbi, tehát a *Nagyanyám* és a *Krumpliszédés*, 1958-ból való. 1959-ben keletkezett a *Villanások* és a *Felhő játszik*, öt vers (*Egy év*, *Akit megigéz*, *Sárga őszi vers*, *Szüretelő menyecskék*, *Jégvirág*) 1960-ból való, 1961-ben keletkezett az *Abalakok*, a *Galagonya*, a *Ha nem rohannál* és az *Éjjeli fák*, végül a *Nyári nappalok*, a *Huszonöt néni* és a *Könnyű szél jött* az 1962-es évhez köthető. A megőrzés szerzői gesztusának tekinthe-



Pro Pannónia Kiadói Alapítvány
Pécs, 2012
88 oldal, 1500 Ft

tő, hogy a *Lengő fényhidak* Bertók-ciklusának címe azonos az 1962-es kéziratos versfüzérével. A számadatok szigorú szelekcióról tanúskodnak. A kéziratos anyag további szűkítését jelzi a költő első önálló kötete, az 1972-ben megjelent *Fák felvonulása*. Az 1962-es ciklusból ide már csak 6 vers került, ez tehát a korai líra hagyományozódásának törzsanyaga: *Ablakok, Nagyanyám, Galagonya, Éjjeli fák, Egy év, Sárga őszi vers*. Ebből is csak 2 szöveg, a *Nagyanyám* és a *Sárga őszi vers* olvasható a válogatott és új verseket magában foglaló *Hóból a lábnym* című, 1985-ben publikált kötetben. Ez az összeállítás a *Fák felvonulása* anyagát rostálta meg leginkább.

Innen nézve *A hetedik boríték* a szöveghagyomány újbóli kiszélesítéséről, visszatágításáról tanúskodik. A részben (mint láttuk, az évek során egyre nagyobb részben) kötetben nem publikált anyag mostani beemelése az életmű rendjébe az értékelés szempontjából kettős következménnyel járhat. A szöveghagyomány genezisének láthatóvá tétele kétségtelenül szemantikai gazdagodás is, és nem csupán a korai, hanem az érett Bertók-líra differenciáltabb, árnyaltabb megértéséhez is bizonyára hozzájárul. Másfelől kétségtelen kockázattal jár. A poétikai nívó és a szövegformálás eltérő jellege az életmű immár kitért szövegterében interpretációs bizonytalansághoz, a hangsúlyok esetleges eltolódásához vezethet. Ennek veszélyét növeli, hogy ezek a most publikált korai versek nemcsak megütik a közölhetőség (akkori és mostani) mércéjét, hanem, különösen a hatvanas évek lírai közbeszédének kontextusában kifejezetten megmunkáltaknak, csiszoltaknak, egyszerűen szépeknek, az átlagot meghaladóan értékeseknek tekinthetők. Csak éppen mások, mint az érett Bertók-versek. Ezek a többnyire falusi, kisvárosi miliőt felidéző, egy részükben a népies költői hagyományból táplálkozó költemények nem illeszthetők egykönnyen a költő későbbi verseinek urbánus szemléletéhez, intellektuális problematikájához, nyelvkritikai attitűdjéből következő beszédformáihoz. A költői pálya egészének tágas horizontjában ezek a versek a döntő fordulat előttié, a szövegvilág rendjét radikálisan átszervező metamorfózis kapuján nem lépnek át. Szerintünk a jelzett küszöbeseményt a *Savászana* című vers jelenti 1969-ben. A versszöveg itt fordul át a tárgyias grammatika beszédalakzatába, a múlthoz való kötődés ebben íródik át szemléleti fordulatot kiváltó lelki eseményre, a lírai alany ebben a versben szabadul meg a szólam rendjét meghatározó szerepétől, s ez a szöveg többszólamúvá válását eredményezi.

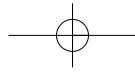
Kérdés, hogy melyik a jelentésképződés erőteljesebb gesztusa? A koraiság, a máig megőrződő friss hang, a mívség és ebből fakadóan a könnyen érthetőség – a későbbiek szempontjából – zavaró bővölete? Mert ezek a versek a szónak hagyományos értelmében, ezt még egyszer hangsúlyozzuk, szépek, nagyon is azok, ami esetleg hiányként, vesztésként könyvelhető el a későbbiekre nézve, különösen abban az esetben, ha meggondoljuk, hogy mai líránk egyik ágában újra fontossá válni látszik a formaművészeti teljesítmény. Vagy mégis inkább majd a genezis kronológiai rendjének, az alakuló szöveg esztétikájának tanulságai lesznek meghatározóvá, a formateremtés differenciált, egyszerre több irányba mutató képződményként való tudatosulása alakul termékeny megértési tereppé? S ennek révén az érett verseknek a korábbi értékekről való lemondással is járó sajátos poétikája éppen így válik még inkább láthatóvá? Mielőtt a részletek vizsgálatába fognánk, előre bocsátjuk: úgy véljük, *A hetedik boríték* pozitív hozama a meghatározó. Azért is, mert amint látni fogjuk, a benne foglalt versek egy részében a későbbiekre nézve termékeny szövegfejléményekre figyelhetünk fel. Ezáltal a kialakult Bertók-olvasás alapvetően megerősítheti interpretációs pozícióit a korai versek tükrében, s emellett új szempontokra is szert tehet.

Ehhez a lehetséges gazdagodáshoz azonban *A hetedik boríték* keletkezéstörténeti tanulságait is számba kell vennünk. A kötet gerincét a *Tavaszi, nyár, őszi, tél* című ciklus alkotja, amelynek címe a természet-közelségnek, az évszakok forgásának időtlen élményét sugallja. A ciklus 43 verset foglal magában, néhány kivétellel az 1959-től 1965-ig terjedő

időszakból, a kéziratos gyűjtemények szerint a *Tíz verstől a Kék ég bokra alattig*, és az azt követő évekig. A ciklus évhatárait két esemény jelöli ki: egy lényeges költői alakulástörténeti fordulatra egy életrajzi szakasz kezdő és záró éve között kerül sor. A versek ciklizálását tekintve ebben a biográfiai fázisban a kéziratos szövegrögzítéstől a nyomtatott kötet irodalmi nyilvánosságáig terjedő folyamat, tehát a médiumváltás ténye válik szemlélhetővé. (Azért beszélünk a legkorábbi fázist tekintve kéziratos szövegvilágról, mert e versek külön-külön megjelentek ugyan, zömmel a *Somogyi Néplapban*, de Bertók láthatóan nagyobb egységekben, ciklusokban és kötetekben gondolkodott, s a szétszórt, egyedi publikációk e nagyobb kompozíciós egységek kéziratos állapotán nem változtattak.) Mindez egy lokálisan is meghatározható életrajzi szakasz keretein belül történt. A költő – mint a kötet bevezetőjében is elmondja – 1959-től 1965-ig Nagyatádon élt a járási könyvtár munkatársaként. Bizonyára ezért építette bele – nem a most szóban forgó ciklus, de e régi-új kötet részeként – az 1971-ben írt, a személyes életútján fontos szerepet betöltő somogyi kisváros emlékét megörökítő *Nagyatád* című versét, az ott töltött hat évét jelképező hat borítékkal, ami jelen kötet címét is sugallta. Ez az erőteljesen érvényesített szövegösszefüggés a „nagyatádiság” vonzáskörébe helyezi *A hetedik borítékot*, azt a befo-gadó tapasztalatot nyomatékosítva, hogy az olvasó egy utólag rekonstruált első kötetet lapozgat. A nagyatádi évek világa azonban két irányban is kitér. Egyfelől kapu nyílik a korábbi évekre: a *Nagyanyám*, mint jeleztük, benne volt a *Tíz versben*, a *Somogyi Néplap* 1958-ban közölte. A vers a vései évek emlékanyagát emeli be a nagyatádi szövegek él-ményrégiójába. Ez a falusi világ: „Birodalom, melyből kijöttél, / s csodálatosan bennma-radtál”, ahogy a költő az *Egy év* című versében írja. S ez nem csupán a Vése–Nagyatád vi-szonyra érvényes, de bizonyos mértékig az életmű egészére nézve is. De Nagyatádról előre is tekinthetünk: 11 vers ebből az anyagból bekerült a *Fák felvonulásába*.

A visszapillantás gesztusát erősíti, hogy a költő *Függelék* összefoglaló címmel három igen korai, 1954-1955-ben írt versét (*Átok*, *Csendélet*, *Intés*) is beemeli *A hetedik borítékba*. Ezt a szerkezeti megoldást ellensúlyozza, s a kötet belső arányait biztosítja, hogy *Ó, hatvan éve, ötven éve* címen, ugyancsak három, jóval későbbi versét szintén a kötet részévé teszi, amivel a mából való visszapillantás, az utólagosság tapasztalatát még határozottabban érvényre juttatja. A *Vése fölött* 1978-ban, az *Abban is leginkább Vése* 1988-ban, az *Ó, az a hol volt vicinális* pedig 2009-ben íródott. Az „első kötet” utólagos rekonstrukciója végül is innen, ebből a távlatból történik. Itt ér össze a múlt a jelennel. E kései vers első sorának „*hol volt*”-ja a régmúltat idézi, ám a vers utolsó szava mégis a *holnap*. Ami nemcsak a múlt holnapja, de a jelené is. Időtlenül. Mintha végig az „Óperencián túl”, a mese világában lennénk, amelyben a vers-beli vicinális a múltban, de a jelenben is döcög. „S mi volt? Vonat volt! Sínek voltak.” És bár a létige háromszor is eltávolítja a beszédet a beszélőtől, a vonatbeli *kályha*, a grammatika üzenete szerint, a jelenben izzik. És a *jégvirág* is éppen most fagy az ablakára.

A korábbi hat boríték tartalmát, üzenetét sejtjük. Lassan a hetedik boríték is feltárja titkait. Ha a motívumokat szálazzuk, egy iparosodás előtti, már-már archaikus, a vonat képzeténél is időtlenebb paraszti világnak – az emlékezés pillanatában kimerevített – képe jelenik meg előttünk. Néhány jellegzetes elemét kiemelve: meggyfa, pipacs a rozsban, rózsató, baromfik, lovas, holdvilág; az ily módon felidézett tájban szüretelő menyecs-két látunk, szénásszekerek vonulnak. Csak kevéssé, a láthatár peremén tűnnek fel az uta-zás, az eltávolodás képei, és a kisvárosi milió látványtöredékei. A beszélő benne él ebben a falusi környezetben, az ott folyó mezőgazdasági munkák részese, az egyik versben ló-háton tér haza este. Lelkileg azonosul a falu világában tárgyiasuló hagyománnyal. Ez az érzelmi kapocs a későbbiekben is megmarad. Szemléletesen példázza ezt a már többször említett *Nagyanyám* szövegváltozatainak alakulása. A válogatott verseket tartalmazó *Hó-ból a lábnyom* című kötetben (1985-ben jelent meg, Bertók László ekkor töltötte be ötvene-dik évét) a vers zárlata így szerepel:



*És most itt kucorgol
eres küszöbön,
ajkad imát mormol,
lesed, hátha jön*

*nagyapa a csöndből,
hulló égen át,
ellopni a földről
árva asszonyát.*

Korábban a vers négyszer jelent meg (*Somogyi Néplap* 1958, *Jelenkor* 1959, *Lengő fényhidak* 1964, *Fák felvonulása* 1972). Ezekben a publikációkban – a kisebb eltérésektől most eltekintve – a vers zárata egy lényeges ponton, az utolsó sorban különbözik: itt az „árva asszonyát” szövegrész helyett a „saját asszonyát” jelzős szerkezet szerepel. Az 1985-ös változat megőrzi a nagyanyára figyelő tekintet nézőpontját, aki özvegy, a régi magyar szóhasználat szerint: *árva*. A korábbi változat viszont megtöri a portréhoz kapcsolódó tekintet, a pillantás ívének azonosságát, egységét, és a túlvilágról érkező nagyapa látószögét, nyelvi világát érvényesítve a saját szóval jelöli meg a nagyanyát. Mert az övé volt, és most is az. A későbbi publikációkban (*Válogatott versek*, 1999), *Platón benéz az ablakon*, 2005) a költő megmaradt az 1985-ös változat mellett, de most, *A hetedik borítékban*, fél évszázaddal első kötete után, rekonstruálta a korai variánst a paraszti mentalitás nyomtatékosításával, amellyel ismét azonosult:

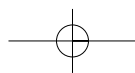
*És most itt kucorgol
eres küszöbön,
ajkad imát mormol,
lesed, hátha jön*

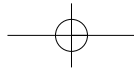
*nagyapa a csöndből
hulló égen át,
ellopni a földről
saját asszonyát.*

És ezzel, úgy tűnik, végleg, visszahelyezte a verset a korai líra szövegvilágába. Mert a *saját* szónak ott (és immár *A hetedik boríték* jelenében: itt) különösen kemény szemantikája, a valódi tulajdonviszonyt, a paraszti birtoklást kifejező, makacsul öntudatos jelentése van. Az ötvenes években, a könyörtelen beszolgáltatások és padláslesöprő kifosztások világára reflektáló, 1954-ben írt *Csendéletben* a hatalom által elrabolt, mégis a magukénak tekintett gabonából történő *lopás* paradox mondatszerkezetének kontextusában a *saját* szó egyszerre tiltakozás a viszonyok kényszere ellen, és markánsan büszke kinyilvánítása a paraszti jussnak:

*Elvitték minden gabonánkat.
Anyám sírt, apám hallgatott.
Öcsém lopott a sajátunkból
a lónak egy marék zabot.*

A beszélő mindig azonosul a miliőben tárgyasuló hagyománnyal. A paraszti identitás a családi élet helyzetében válik leginkább, szinte életképszerűen plasztikussá. És éppen itt, ebben a pozícióban társul, egészül ki az önkép az útra kelő vándor mentalitás-alakzatával:





*És indulj, hiszen nagyanyád
tanácsa lesz a társad,
apád adott egy zseb dohányt,
anyád tiszta ruhákat.*

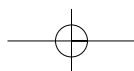
*Szívükben bánat hegyezi
vándorbotodnak végét,
de csendben mindegyik hiszi,
hogy megmented reményét.*

A familiáris kép meghitt hangulatot áraszt: az útnak induló fiú a mesék kereső hőstét idézi, akinek jellegzetes kelléke a vándorbot. A befejező két sorban diszkrétén megszólaló remény beváltásának zálogául a szülői adományok szolgálnak, a férfias, apai dohány és a nőies, anyai tiszta ruha, valamint a korai versek egyik főalakjának, a nagyanyának a tanácsa, aki egészen olyan, mint a folklór erdei viskók előtt ücsörgő, s a jó szót adományokkal viszonzó, bölcs öregasszonya. Ez a múlt, a tradíció hangja. De az eltávozás gesztusa az életút és a pálya egészének ismeretében jelképesnek is tekinthető.

Az ifjúság körülményekkel dacoló életbizalma, amely most is átsugárzik a *Tavaszi, nyári, őszi, téli* ciklus, tehát a hatvanas évek első felének versein, olykor a beszélő személyes érzületének idilli minőségét sejteti. A *Csendélet* dacos beszéde, az *Átok* nyers beszédaktusai és az *Intés* kemény hangja után (ezek olvashatók a kötet *Függelékében*) ez akár meglepőnek tűnő fordulat is lehetne, ha nem érzékelnénk a felcsillanó derű szigetszerű körülhatároltságát. A kötet egésze gondosan ellenpontozza a szórt fényeket. A melegebb tónusokat egyfelől a korábbi versek közelképeinek éles kontúrjai, feltörő indulatai, másfelől a visszapillantó költemények rezignációja keretezi. És a hatvanas évek verseiben is fel-felbukkan a (schilleri értelemben vett) idillt korlátozó, efemerizáló gesztus. A remény szólamat a fiatalság szubjektivitása táplálja – a kor személyiségen túli sajátosságai ellenére. Ez a folyamatosan érzékelt feszültség többnyire az önironia közegében racionalizálódik. Ha azt olvassuk: „Kifeszlik mind, ami érték, élet”, vagy azt: „Hát lásd meg mi a részed, / úgy formáld az egészet”, s olyan légy, mint aki „drága célt lát, / úgy rak téglára téglát”, tudjuk, hogy ez a sziget hangja, a bensőség és a vágyé. Amelyre a kudarc tapasztalata válasszol. Ebből a szempontból üzenetértékű e versek „hólánny” képze. A lélek benső színpadán „tiszta hóból” megmintázott figurát csakhamar „könnyű szél” olvasztja szét:

*Megálmodott másod helyében
közönséges víz mosolyog.
Gyámoltalan, józan, hitetlen,
és nevetséges is vagyok*

– olvassuk a *Könnyű szél jött* című költeményben. Máshol a megszólítás tárgyias beszédmódja ironizálja az önképet: a szemlélt én „kongat egy üres régi hordót, / és azt gondolja, ez művészet.” Ez a vers, a *Tanács* a szövegvilág tágabb kontextusát tekintve két irányban is távlatos. Felidézi, mintegy újraírja Arany János *Naturam furcâ expellas* című versét, a néma tőkharangot kongató beszélővel, a versforma pedig Bertók későbbi „szonett korszaka” felé irányítja tekintetünket (meg visszafelé is, hiszen Arany verse is szonettnek tekinthető). A néha meglepő szárnyalással fel-felszabaduló képpalkotó fantázia szintén az érett versek felé mutat. A *Jégvirágban* a csendből kibontott hangzásélmény a versbeli vonatfülke zárt terét (ez lehet az a „hol volt vicinális”) a téli világ egészéből metszi ki: „Őszszeszűkül a világ füstös / fülkévé, három asszony / bontogatja hanggá ezüstös / csendjét, hogy meg ne fagyjon.” A *Téli ruhámba öltözök* metafora-halmaz a látványt, merész



nézőpontváltással, hétköznapi fordulattal profanizálja: „Elfojtott kiáltás lesz az erdő, / guggol a búza hó alatt, / s az ég, a legnagyobb esernyő / fehér bolyhai hullanak.”

A motívumok és a képvilág polarizáltságához hasonlóan a versek zenei anyaga is két-rétegű. A szövegek egyik csoportjának magyaros, hangsúlynyomatékos hangzása a dal-forma változatait intonálja. Leleményesen, mégis a spontán megszólalás természetességével egymást követő, versszakká alakuló ütemes sorok (leggyakrabban a hét szótagostól a tizenegyesig), alexandrin-variációk, olykor nibelungizálva (*Akár az esti rétek*), máskor megtörve (*Galagonya*), páros és keresztrímes, félrímes strófák busás gazdagsággal jelzik, hogy ez a költő technikai szempontból már szinte mindent tud. A továbbiakban ebből a készletből könnyű volt tovább építkezni, ami, persze, éppen az anyag bősége következtében, szelekciós bontási kényszerrel is járt. Már ekkor nyilvánvaló, hogy a formaérzék keresi a szabálytalan megszólalások lehetőségeit, a törtebb, kötetlenebb alakzatokat. Ebből a szempontból rendkívül ígéretesek a kötet gerincét alkotó ciklus szabad (szabadabb) versei. A *Ha megszeretsz* spontán beszéde szinte írás közben megszületettnek látszik, s ha olvassuk, úgy véljük, éppen most mondja valaki. Éppen ez teremti meg a vallomás emocionális hitelét. Ezzel szemben a csalódás intellektuális feldolgozásáról tanúskodnak a *Szerелеm temetésén* elszórt rímei, vagy inkább rím- emlékei. A hasonló élményből származó *Torzóban* a lelki úrt a szabad vers és a városias milió akusztikai-képi közege érzékelteti. A kötetlen formájú *Feszítővas* a *Diófa és kutya* dalihletét ellenpontozza. A hasonló zenéjű *Ceruzarajz* a portréfestés, a *Forog a gyerekkori táj* a miliórajz új lehetőségeit rejti. A kettős formaihet nemegyszer ugyanabban a szövegben hoz létre polifon hangzást. A *Mi marad meg?* kiáradni készülő beszédét az ismétlődések konok zsolozsmája fegyelmezi. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy ezekben az utóbb említett versekben a kései kötetek szövegvilága egy részének csiráit, a költő által „hosszúaknak” nevezett lírai beszédalakzatok (a *Hangyák vonulnak* kötetbeliek) előérzetét sejtjük, véljük felfedezni.

Am van itt még valami, ami most még mellékszólamként jelentkezik, a pálya tovább-ívelése szempontjából azonban alkalmasint mégis ez esik legnagyobb súllyal latba. Leginkább akkor érzékelhetjük, ha felfigyelünk a megértés kommunikációs problémájának felbukkanására néhány fontos versben (*Tudod-e, Torzó*). Az e téren a költő által érzékelt zavar, vákuum irányítja a beszélő figyelmét magára a nyelvre. Ezen a ponton meg kell jegyeznünk: úgy véljük, Bertók Lászlónak általunk feltételezett nyelvkritikai attitűdje nem lép túl a modernség horizontján, nem jár a szavakkal kapcsolatos radikális bizalmatlansággal. A szavak krízisének veszélye (hogy korhadt gombákként porladnak szét a szánkban, mint Hofmannsthal írta korábban Chandos-levelében), Bertóknál nem a néma dolgok nyelvének feltételezéséhez és kereséséhez vezet, hanem mindig az emberi beszéd kiküzdhető és kiküzdendő esélyének új lehetőségeinek kutatásához. S amennyiben – kései verseiben – a szavak nélküli, szavakon túli közlés gondolata felvetődik nála, ez minden esetben az emberi benső tartalmaival függ össze. A közlés erőpróbájáról soha nem mond le. Amikor a *Hangyák vonulnak* verseiben megnyitja a szöveget, s zárójeles közbeékeléseivel mintegy fogalmazási változatokat felkínálva bevonja közleményeinek címetteit a keletkező szöveg formálódásának folyamatába, ez is a közlési pólusok közti kapcsolatok megőrzését szolgálja, de legalább is feltételezi a címzett létezését. Sőt, annak együttműködési hajlamára is számít. Az ily módon értelmezett nyelvkritikai magatartás előjátékát gyanítjuk a *Szó*, című versben (a cím után álló vessző jelzi a címet is magában foglaló szöveg egységes közegként történő kezelését). Ha a verssel kapcsolatos sejtésünk helyes, két következtetés levonására nyílik lehetőség: a nyelv iránti érdeklődés igen korai jelentkezése Bertóknál, és e vers (1964-ben közölte a *Somogyi Néplap*) különleges fontossága a *hetedik borítékban*.



Szó,

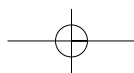
*te, mértani sokszög,
ezer oldalú kristály,
mit tükrözöl oldalt, mit hátra,
s tótágast állva?*

A vers a szavak láthatóságának metaforájával talál kiinduló támpontot. A poliszémia érzékelése önmagában nem lenne különösen impulzív, csak hogy a beszélő a szavak jelentésképződését a nyelvi jelek történeti létmódjának, a jelentés történésének horizontjába helyezi, s ez által a verskezdet termékenyen nyitottá válik. Mi következik abból, hogy az anyanyelv halmazszerűségének tagolt közegében (ezt nevezi nagyjából a vers keletkezésének idején Charles F. Hockett „szinkron dialektológiának”) gyakran „tótágast állva”, váratlan jelentést felöltve, olykor az eredeti értelemmel, a „mértani sokszög” szemantikai magvával, középpontjával ütközve, azzal ellentétes üzenettel felruházva találkozunk a korábban gyanútlanul jól ismertnek vélt szavakkal.

*Miért csalog oldalaiddal
azt, aki kicsiszolt,
s akit arcához simulva
naponta csiszolsz?
Széttörnélek, ha tenyerembe
foghatnálak, hogy fölmutassam,
hogy van egy pont a centrumodban,
hogy egy a magod.
Az hiányzott
komoly öreg Vejnemöjnen
csónakjához,
az hiányzik a tudáshoz,
értéshez, megmaradáshoz.*

A beszédregiszterek tapasztalata megszüli a beszélő számára az első fontos felismerést: nem csupán a beszélő „csiszolja”, formálja a szavakat, ez a viszony megfordítva is fennáll. A személyiség valójában nyelvi képződmény, a szavak megelőzik a beszélőt. Ám a szavak oszcillációja, jelentéscentrumuk állandó elmozdulása ezen a ponton már – rendkívül termékeny – hiánytapasztalattal jár: a beszédnek a múlt kódébe vesző vagy sohasem volt varázseréjének, stabil jelentésének elvesztésével kell számolni. E ponton válik a szöveg újabb felismeréshez vezető drámai magánbeszéddé. A szavak kölcsönös cseréjének eredményessége olyan feltételeken alapul (Wittgenstein ezeket kritériumoknak nevezte), amelyért – a félreértés állandó kockázatával, a mindenkori beszélővel kapcsolatos bizalom vagy gyanakvás dilemmájával – naponta meg kell küzdeni.

*Érte indulunk naponta
két oldalról tíz körömmel,
két oldalról muzsikával,
ezer oldalról ököllel,
ezer oldalról virággal,
s hiszem, hogy egyszer körülállunk,
milliárd csillag lesz az arcunk,
és rajtad át is látjuk egymást.*



A közlés fokozódó indulatát sejtető ellentétek és ismétlődések növekvő feszültségét feloldja az arcokat és a csillagokat összekapcsoló metafora, de ez csak érzelmi síkon érvényesül. A vers gondolati íve megtörik a zárlatban. A „hiszem” szó bizonyossága emocionális jellegű, és elszakad a szavak intellektuálisan szemlélt problematikájától. A kétségtelenül hatásos retorika s az angyalok nyelvére utaló, egyébként szépen kimunkált képalkotás erre nem ad választ, sőt elfedi annak lehetőségét. Persze, az is lehetséges, hogy a befejezés ironikus, minthogy a transzcendens sugallatú kép – akarva, akaratlanul – azt is üzenheti, hogy itt e földön a vers által felvetett kérdésre nincs válasz. Ezzel a lehetőséggel azonban a szöveg már nem néz szembe.

De a kérdés megvan. Benne rejlik a költő hetedik borítékjában. A legfontosabb problémák egyike mindmáig. A Bertók-líra szerintünk úgy is értelmezhető, mint erre a kérdésre adott különböző válaszlehetőségek egymást követő keresése. Innen szemlélve *A hetedik boríték* szövegei kétarcúak. De e rendkívül jelentős életmű ismerői számára éppen e bipoláris jelleg teszi különösen érdeklődésre méltóvá a kötetet. Ezek a versek a későbbiek szempontjából csak előjátékok. De olyan előzmények, amelyek – önértékkel is bírva – az érett versek felé mutatnak. A költő tehát helyesen döntött, amikor rekonstruálta ezt az eddig nem létező első kötetet. Most már megvan.

L Á S Z L Ó E M E S E

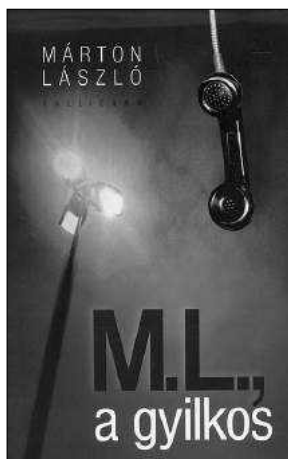
NYULAK TÚZVONALBAN ÉS HÁTORSZÁGBAN

Márton László: *M. L., a gyilkos. Történetek egy regényből*

Az utóbbi években úgy látszott, Márton László a nagylélegzetű regényektől a rövidebb epikus műfajok felé fordult. Nemcsak a két évvel ezelőtti *Te egy állat vagy!* elbeszélései mutatnak ebbe az irányba, hanem már a 2007-ben, egy évvel a *Minerva búvóhelye* című regény után megjelent *Ne bántsd, Virág!* is, amely a könnyed kisregény, illetve a hosszabb elbeszélés műfaja között egyensúlyozott. Akkoriban az lehetett az olvasó benyomása, hogy lazító ujjgyakorlatról, szusszanásnyi cezúráról van szó az életműben. Azóta viszont egymást követik a szorosabban vagy lazábban kapcsolódó kisepikai szövegekből építkező kötetek. Hogy nem kifáradás vagy az epikus lendület megtörése az oka ennek a váltásnak, azt pontosan mutatja ezeknek a rövidprózáknak a lebilincselő sokszínűsége és narratív ereje. Az új kötetben azonban mintha inkább a regényhez visszavezető út keresése volna megfigyelhető.

A három eltérő poétikájú és tematikájú elbeszélésből álló *M. L., a gyilkos* ugyanis a „történetek egy regényből” alcímet viseli. Meglepő ez, mert akárhogyan olvassuk is a három írást, az elszórtan felbukkanó kapcsolódási pontok, néhány motívumegyezés és egy-két közös mellékszereplő mégsem elegendő ahhoz, hogy a kötet egésze a regényszerűség hatását keltse, vagy elképzelhetővé tegyen egyetlen olyan kompozíciót, amelybe ez a három szöveg egyszerre szervesen beilleszthető volna. A két hosszabb és a közéjük beékelődő, rövidebb elbeszélést azért sem érezzük igazán összetartozónak, mert különböző idősíkokban, más-más szereplőkkel és helyszínen játszódnak. Persze el lehetne játszani a gondolattal, hogy az alcímben szereplő műfajmegjelölés valójában három különböző regényre vonatkozna: a tematikai sajátosságokat figyelembe véve például egy katonaregényre, egy háborús regényre és talán egy aparegényre. Ugyanakkor némileg nehézséget okoz, hogy a három írás közül kettő egyértelműen lezárt, befejezett kompozícióval bír,

semmi nem mutat arra, hogy töredékesek volnának. Az *M. L., a gyilkos* alcímének műfajmegjelölése tehát egyrészt ironikusan, másrészt rugalmasan értendő, mert a *regény* határai ebben az esetben tetszőlegesen tágíthatók. Mintha az alcím nem jelentene egyebet, mint hogy az itt szereplő történetek – minden más elbeszéléshez hasonlóan – egy nagyobb narratíva (például egy regény) részeként is elképzelhetők volnának. De miközben az alcímbe bele lehet látni a regény fogalmának újragondolására irányuló szándékot, mégis nehéz elhessegetni a gyanút, hogy a kötet azért alapvetően olyan koncepcióra épül, amelyet szerkezetileg nem igazán teljesít.



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
192 oldal, 2600 Ft

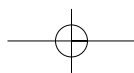


Márton László azonban kétségkívül eléggé rutinos szerző ahhoz, hogy történeteiből – függetlenül azok műfajától – kihozza, ami bennük rejlik. Még ha regénynek nyomát sem találjuk a könyvben, a regényszerűségnek biztosan nincs híján a három elbeszélés. Hol a történet szerzteágazó meséje nyűgöz le – az, ahogyan a narrátor az egyik szálát játszi könnyedséggel elejti, hogy rögtön egy másikat vegyen fel ugyanolyan fesztelenséggel –, máskor látszólag kevésbé kacifántos narrációs eszközökkel mintha jól lekerekített, hagyományos történetmesélés bontakozna ki, míg egy váratlan elbeszélői megjegyzés ki nem billent mindent a megszokott kerékvágásból. Márton elbeszélői – akár én-elbeszélők, akár egyes szám harmadik személyben szólnak meg – játékosan és tudatos iróniával teszik bizonytalanná saját pozíciójukat, vagyis minden pillanatban számíthatunk tőlük valami szokatlanra. Hol túl sok mindent tudnak, és ezt részben hajlandók is megosztani az olvasóval, hol mintha őket magukat is készületlenül érnék az események. Az *Izgalmas romok* narrátora például a történet kellős közepén egyetlen könnyed gesztussal oltja ki az éppen elbeszélte eseményekben rejlő összes feszültséget azzal, hogy röviden összefoglalja, mi fog történni a háborús övezeten keresztülkeresztelt turista családdal: „Előre megmondom, hogy az öttagú családnak semmi baja vagy bántódása nem fog esni a hazautazás során. Nem lesz halál, sérülés, fel- és letartóztatás. Mindössze néhány órányi vesztéglésre fog sor kerülni, mert meg fog hibásodni az egyik gyújtógyertya, de egy arra haladó katonai gépjármű el fogja vontatni a porlepte Ladát a legközelebbi szerelőműhelybe (...)” (78.) A bekezdésnyi rezümé érdekessége, hogy a szerencsés hazatérésre ezen a néhány mondaton kívül semmi nem utal majd. A kiránduló családot nem követjük a hazaérkezésig, hanem a narrátor az izgalmak tetőpontján egy katonai kifőzdében hagyja magukra hőseit.

Ezzel szemben a *Közepes fogorvosban* a mindentudó narrátori pozíció elbizonytalanítására más eszközök is megjelennek. Például amikor az én-elbeszélő nem ismeri fel történetének szereplőit: „De hiszen ez az ember nem is Börös Pisti volt, hanem Lucherna Miska! A dramaturg! Az mindjárt más. De hogyan téveszthetem össze Börös Pistivel? Talán az lehet a magyarázat, hogy Lucherna Miska, amióta elküldték a színházról, mert az újonnan kinevezett igazgató nem akar együtt dolgozni vele, egy kicsit a külsejére nézve is megváltozott. Egy kicsit hasonlítani kezdett. Igen ám, de éppen ez a kérdés. Kihez kezdett el hasonlítani? Ki ez a személy? Kiről van szó?” (145.) A három elbeszéléshez három különböző narrátori hang kapcsolódik, mégis közös bennük, hogy tudatosan irányítják az olvasó figyelmét, játszanak és manipulálnak vele, és akkor is pontos rálátásuk van az elbeszélés menetére, amikor éppen felsülnek. Röviden: az elbeszélő végig hangsúlyosan van jelen a történetekben, akár az eseményeken kívül állva tudósít a történésekről, akár egyes szám első személyben beszél.

Látványos az is, ahogyan összemosódnak a határok szerző és narrátor, narrátor és szereplők között. Erre rögtön a kötetnyitó novella, az *M. L., a gyilkos* címében fel lehet figyelni. Az M. L. monogramba ugyanis több név is behelyettesíthető. Egyrészt a címlapon szereplő szerzői név, amire első pillanatban gyanakodni lehetne, ha nem állna mellette az ebben a vonatkozásban abszurdnak tűnő *gyilkos* értelmező. Másrészt a történet szintjén két szereplő neve is: Molnár Lajosé, aki valóban börtönviselt gyilkos, a történet idején pedig ugyanolyan katona, mint az elbeszélő, akinek szintén M. L. a monogramja, akárhol is hívják őt. A monogramazonosság tehát összeköti egymással az elbeszélés címszereplőjét, Molnár Lajost, az M. L. monogramú elbeszélőt – aki egyben a történet szereplője is – és az M. L. monogramú szerzőt. Az identitások összemosódása, ahogy a többi fikciós játék is, többretegű a szövegben.

A cselekmény valamikor a hetvenes években játszódik a Kádár-kor derekán, és egy csapat előfelvételis sorkatona, a „nyulak” szenvedéseit írja le, akiket hol a munkafelügyelőjükké avanszált Molnár Lajos, hol más előjárójuk gyötör. A katonaság, pontosabban a szocialista rendszerben letöltött katonai szolgálat jóformán toposznak számít a kortárs





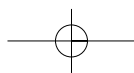
magyar irodalomban. Márton elbeszélését tematikai rokonság fűzi Garaczi László *Arc és hátraarc* című regényéhez, vagy a néhány évvel ezelőtt megjelent *Ismeretlen katona* című antológiához. Az *M. L., a gyilkos*ban izolált, egyszerre militáns és börtönszerű férfivilágba csöppen az olvasó, ahol mindent a hatalmi viszonyok irányítanak. Az erőnek/erőszaknak, a brutalitásnak, az önkénynek való kiszolgáltatottság, és persze mindennek az abszurditásig menő céltalansága, megváltoztathatatlansága és értelmetlensége szervezik a cselekményt. És bár csak néhány mezőgazdasági munkával eltöltött hetet örökít meg az elbeszélés a katonák életéből, ez is éppen elég ahhoz, hogy világossá váljon a „bent” uralkodó viszonyok természete.

Márton elbeszélője szórakoztatóan és lendületesen mesél. Szövegének dinamikájára és belső ritmusára a sajátos tagolás is hatással van. A *Ne bánts, Virág!* óta ugyanis Márton László prózája egyre következetesebben alkalmazza azt a szerkesztési elvet, amely az új kötetben is jól megfigyelhető, vagyis hogy az amúgy sem terjedelmes szövegtestet még kisebb egységekre bontja, ezeket a részeket pedig három csillaggal választja el egymástól. Nem fejezetekről és nem is epizódokról van szó, hanem az elbeszélő nézőpontjának finom váltásairól. Ez nem esetleges eszköz, hanem stiláris hozadéka van a szövegekben, mégpedig azok ritmusának alakításában; a stílusjegyek iránt érzékeny Darvasi László a *Vándorló sírok*ban a Márton Lászlónak ajánlott *Fernando Asahar tökéletes élete* című elbeszélést ugyanezzel az eljárással komponálta meg, mintegy imitálva Márton újabb rövidprózáinak sajátos vonását.

Az elbeszélés tempóját befolyásolják azok a narrátori kommentárok is, amelyek magára az elbeszélésmódra, végső soron az írói munkafolyamatra reflektálnak. „Mielőtt azonban elmondom, hogyan viselkedett Molnár a borgazdaságban, kénytelen vagyok beismerni valamit, mégpedig azt, hogy nemcsak ő volt hajlamos a hazudozásra, hanem én is lódtottam vele kapcsolatban. A valóságban nem ő volt a munkahelyi parancsnok, hanem Jámbori őrmester, akinek nevét akár fel is használhatnám a gyilkosról szóló elbeszélésben. Csak hogy Jámbori őrmesterről, akire szelídség és jóindulat volt jellemző, nincs mondanivalóm, ezért Jámbori őrmester nem is látható a történet helyszínein. Jámbori őrmestert beépítem Molnár alakjába, és a rá jellemző jóindulat Molnár gonoszságának szerves kiegészítőjévé válik.” (15.) A szövegalkításra vonatkozó gyakori kiszólások jellegzetes cezurákkal törik meg a történetmesélés belső ritmusát, ezáltal a szöveg ironiája és humora is többretegűvé válik.

A második, alig huszonöt oldalnyi elbeszélés a délszláv háború idején játszódik, és egy családi kirándulást ír le, melynek útvonala a háborús övezet kellős közepén vezet keresztül. A tengerparton nyaraló magyar család ugyanis – a romvárákért rajongó középső gyerek kedvéért – váratlanul felkerekedik a viszonylag biztonságot jelentő turistavidékről, és elindul a látványosnak ígérkező helyi várrmok irányába. Miközben egyre közelebb kerülnek a frontvonalhoz, várrmok helyett valódi háború sújtotta romterületeken robognak keresztül. Az *Izgalmas romokban* szellemesen van ütköztetve egymással a magánélet gyanútlan meghittsége a külső történések brutalitásával. Fanyar humor szövi át a szöveget, amely egyrészt a két világ – a magánszféra és a külvilág – izolálhatatlanságának feszültségéből fakad, másrészt pedig abból, hogy a történet a család perspektívájából van elmesélve, s ezt a nézőpontot alapvetően az értetlenség jellemzi.

Nemcsak azért, mert hiányzik a közös nyelv, amelyen a turisták és a helyiek megértethetnék magukat egymással, hanem áthidalhatatlan szakadék tátong közöttük mint „civillek” és „katonák” között is. A szereplők még az egyértelmű metakommunikációs jelzések-ből sem képesek következtetéseket levonni, és felmérni a helyzetet. Gyanútlanul mennek el például egy halálfejes útjelző tábla mellett, amelynek jelentését csak az elbeszélő próbálja megfejtani az olvasó tájékoztatására. A háborúra ugyanis a narráció csak distanciával enged rálátást: a háború az, ami a civilek számára idegen, kiismerhetetlen egzotikum.



Ha tehát valamilyen regény töredékeit ezek után még keresni akarjuk az *M. L., a gyilkosban*, akkor megkockáztatható, hogy a kötetben egy korszakregény – a hetvenes-nyolcvanas évek – töredékei íródtak meg. Márton nem ad teljes képet erről a korról, sőt, leginkább a szaggatottság, a mindent átszövő ironia és a lezáratlanság jellemzi az új könyvet. Nem a nagy forma, és nem is a nagy formátum a meghatározó, hiszen kisemberek kis tragédiáiról van szó. De egyébként sincsenek túl súlyos terhek ráerőltetve az elbeszélésekre. Márton szertelenül csapong nemcsak a történetmesélésben, hanem az írói *techné* eszközeinek alkalmazásában is. Ebből a szempontból mindenképpen a *Közepes fogorvosban* vannak a könyv leginveciózusabb pillanatai. Az elbeszélés mód furcsa anomáliái és szertelenségei, amelyek mintha Heimito von Doderer regényeinek középpont nélküli narrációjára emlékeztetnének, itt az anekdota hagyományának ötletes újraértéséhez vezetnek el. Ez a csapongás, a változatosság és mindenekelőtt a kiapadhatatlan mesélőkedv pedig egyértelműen jól áll Márton írásainak, ahogy az új kötet egészének is.

ETLINGER MIHÁLY

ÁDÁM ÉS KÖLDÖK

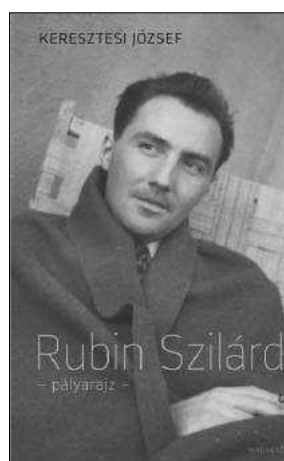
Rubin Szilárd: Aprószentek; Keresztesi József: Rubin Szilárd. Pályarajz

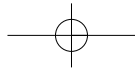
2012 októbere fontos hónap volt Rubin Szilárd befogadásának történetében. Két, egymás létét elősegítő és magyarázó kötet jelent meg a Magvető Kiadónál: Keresztesi József Rubin-pályarajza és az író posztumusz regénye, az *Aprószentek*. A Rubin-életmű terjedelmre egészen sovány, ami leginkább a szerző szűkszávúságából ered. 58 éves prózaírói pályafutása alatt összesen hat kötetet publikált, amelyek (a két korai szocreál családregényen kívül) eléggé vékony kis könyvek, és sokáig kevés szó esett róluk. Az *Aprószenteket* Keresztesi József és a hagyaték örököse, Siklós Péter szerkesztésében adták ki, amely a szerző pályája nagy részén (1965-től haláláig) átívelő témára, az 1953–54-es törökszentmiklói gyermekgyilkosságokra épül. Rubin Szilárd posztumusz kisregénye már a keletkezését és szerkesztését tekintve is izgalmas kérdéseket vet fel. Hogyan érvényesülhet az *ultima manus* elve, ha nincs kész, egységes, befejezett szöveg a szerkesztő birtokában? Milyen stratégiát válasszon?

Keresztesi nem először állít össze posztumusz kiadást. Legutóbb Benda Balázs *Kalandos történet* című kötetét szerkesztette, ám ott „csupán” a különálló szövegek és grafikák rendezése, rendszerezése volt a feladat filológiai része. Itt azonban más a helyzet, ahogy ezt Keresztesi meg is fogalmazza a kötethez írt utószavában: „A Bevezető és az első két rész többé-kevésbé összefüggő, bár több helyen hiányos szöveggént maradt ránk, a harmadik rész jobbára különálló töredékekben.” (271.) Tehát egy regényt kell összerakni puzzle-darabkákból, így a már említett *ultima manus* szükségserűen nem érvényesülhet. Keresztesi egy számára is bevallottan nehéz problémára hívja fel a figyelmet, miszerint „[...] pontos szerzői útmutatás híján csak az író feltételezett szándékára hagyatkozhattunk.” (271.) Bármennyire alapos és körültekintő munkát végez is a szerkesztő, a szerzői szándék feltételezése mindig támadható marad, a kritikus hozzáállás a kiadott szöveg kapcsán tehát érthető.

A szerkesztés alapját az autográf töredékek, részletek képezik, amelyek Rubin pályája legnagyobb részét végigkísérték. A szerző ezek témáját, a törökszentmiklói sorozatgyilkosságot azonban olyannyira központiként kezelte, hogy nem mert róla bármit, bárhogyan írni:

*Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
278 oldal, 2990 Ft és 284 oldal, 2990 Ft*





„A tudat, hogy amit leírtam, hiánytalanul fedí az igazságot – a gyerek apján, anyján, nénjén és húgán kívül három egykori útitársával is beszéltem –, enyhítette a feszültséget.

De Pilinszkyt rövid, alig húsz soros tollpróbám rádöbentette, hogy növekvő szorongásom kényszerbeteggé tett.

»Ez lehetetlen! Így száz év alatt sem tudod megírni, amit akarsz.« (19.)

A történet leírhatatlanságának, befejezhetetlenségének problémája többször kerül elő a műben, hol így kimondva, hol metaforába ágyazva:

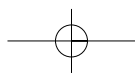
„Virradatkor arra ébredtem, hogy éjszaka – ki tudja, hogyan – egy szentostyáni, de vastag, nyáltól megduzzadt szövetdarabka került a számba. Kiköphettem, vagy ujjaim közé csippentve megszabadulhattam volna tőle, de ettől is, attól is viszolyogtam. Kibotorkáltam a fürdőszobába, meggyújtottam a borotválkozótüköröm fölé szerelt százás égőt, és kiöltöttem a nyelvem. Fekete és szőrös volt.” (22–23.)

A *lingua negra* betegsége, mint a cselekmény kimondhatatlansága okozta belső feszültség, vívódás jelenik meg, ezzel támasztva alá a történet befejezhetetlenségét. Emellett az elbeszélő beavatását is jelentheti: a szólásra való képtelensége után tud csak beszélni a történetről. A prófétává avatás toposzával találjuk magunkat szembe: Mózes dadogása ellenére próféta lesz (2Móz. 4, 10–12), Izaiás próféta az álmában nyelvére helyezett parázstól lesz képessé feladatára (Iz. 6, 5–7). A történet el nem mondhatóságának és mégis elmondani akarásának kettőssége, harca végigvonul az *Aprószenteken*.

Rubin a regényhez csatolt *Hódoltsági tükkör* című esszéjében is említi, hogy mennyire foglalkoztatta a téma; feleleveníti Pilinszkyvel, Nemes Nagy Ágnessel folytatott konzultációit a regényről. Hogy a történetekhez szükséges aktákat megszerezhesse, leveleket ír a különböző kormányoknak, de nem jár sikerrel, mint az Keresztesi pályarajzából kiderül. A szerkesztő a *Jelenkor* 2012. januári számában Dunajcsik Mátyással és Szolláth Dáviddal folytatott beszélgetésében megemlíti, hogy Rubin még 2009-es találkozásukkor is fontolgatta a regény befejezésének és az 1953–54-es tények további kutatásának tervét. A járókeretbe kapaszkodó idős író még szeretett volna elutazni Kalinyingrádba, hogy kiderítse a szovjet iratokból a történet igazságát.

Keresztesi azonban a kiadás dilemmáját is jól érzékelteti utószavában: „Mégis, azt hiszem, ez volt az egyetlen módja annak, hogy az olvasó végül könyv formájában vehesse a kezébe Rubin Szilárd utolsó, élethosszig tartó munkáját. Ilyenformán az *Aprószentek* nem pusztán érdekesség, nem irodalmi dokumentum, hanem egy befejezhetetlen könyv árnyéka. Reményeink szerint mindazonáltal beszédes és figyelemre méltó árnyjáték.” (272.) Az árnyjáték jó hasonlat erre, mivel a „szerző feltételezett szándéka” mint alapelv nehezen valósulhat meg e kiadás kapcsán. Keresztesi monográfiájában idézi Rubin 1974-es levelét Kardos Györgynek: „Nem döntöttem, nem tudtam dönteni még a részletekről sem, hogyan állapodhattam volna meg önmagammal a szerkezetet illetően?” De ez a dilemma valószínűleg haláláig tartott, mivel nem rendezte egységessé, nem tekinthette publikálásra érettnek az anyagot.

A szerkesztésben egyetlen lényeges hibát észlelhetünk csak. Keresztesi utószavában azt írja: „A fejezetbeosztás tőle származik, a *Hódoltsági tükkör* című zárlatot viszont [...] már utólag csatoltuk az anyaghoz.” (270–271.) Ezt az esszét Rubin 2008-ban írja egy pályázatra, s ez már a rejtély megoldását is felveti. A későbbi csatolással az a probléma, hogy megjelenik ugyan a „zárlat” címe alatt zárójelben az „utószó helyett” megjelölés, de tipográfiailag és egyéb megjelöléssel sem különíthető el a regény törzsszövegétől. Az is furcsállható, hogy maga Keresztesi is műbéli egységként kezeli: „[...] a befejező részben, a



Hódoltsági tükörben...” (276.) Ezek szerint ő négy részre osztja az *Aprószenteket*, amelynek egyike a szerző kései esszéje. Félreértés ne essék, a *Hódoltsági tükör* hasznos adalékul szolgál a regény értelmezéséhez, de a szerkezetformáló döntés a mű és az értelmezések rovására mehet, ha a főszöveg részeként tekintjük a pályázati szöveget. Rubin tényirodalom-poétikáját jól szemlélteti, hogy a *Csirkejáték* második kiadásánál rengeteget javít a pontosítás igényével, nem akar igaztalant írni (ahogy ezt Keresztesi monográfiájában részletesen bemutatja). A *Hódoltsági tükör* viszont egyértelműen válaszolja meg a regény kérdéseit, amelyeknek feloldása a műben mindvégig elmarad, Rubin csupán a tényekre akar támaszkodni. Ennek tükrében nem tartom helyes eljárásnak a *Hódoltsági tükör* főszöveghez való csatolását, mivel az értelmezési lehetőségeket szűkíti, szembemegy Rubin dokumentum-etikájával.

A szerkesztők ezt a hibát leszámítva a feladatot sikeresen oldották meg. Ugyanis, mint az utószóban olvashatjuk, a mű minden szava Rubiné: csak a neveket (kegyeleti okokból), valamint a központozást és az elírásokat javították. Az *Aprószenteket* áthatja Rubin jellegzetes stílusa, a történetet pontosan vezeti; tehát lezáratlansága, befejezetlensége nem von le a regény értékéből. Emellett az időbeli távolság a történetektől, az epizodikus történetvezetés, az időbeli ugrások lehetővé teszik, hogy ne érezze az olvasó problémának, vajon a szerkesztők a helyes sorrendet rekonstruálták-e.

Rubin regénye műfaji megjelöléseként a „moritat” kifejezést használja. Ezt Keresztesi feloldja a szerző jegyzete alapján: „Erkölcsei tanulsággal szolgáló rémtörténet; a régi vásárokon árult ponyvákat, az akkori »tényirodalmat« nevezték így.” (269.) De nemcsak a valós tények jelennek meg a műben, hanem a krimi irodalomban gyakran használt pletyka, hiedelem, babona világa is, a tényyszerűség már nem minden tekintetben vehető komolyan. Keresztesi balladáinak titulálja a regény műfaját, melynek besorolását a töredezettséggel, az idősíkok váltakozásával meggyőzően indokolja. És mint írja is: „[...] első sorban épp ez a töredezettség tette lehetővé, hogy – reményeink szerint – zökkenőmentesen illeszthessünk be különféle passzusokat a kézirat anyagába.” (274.)

Így láthatjuk, hogy az *Aprószentek* Rubin-életműben elfoglalt helye kiemelkedő, kiadása a problémák ellenére feltétlenül szükséges és hiánypótló volt, ezt Keresztesi József és Siklós Péter szerkesztői munkája kielégítően teljesíti.

A történet rejtélye azonban nincs megoldva: nem tudhatjuk biztosan, ki a gyilkos. A narráció elbizonytalanítja az olvasót a tettesnek titulált Jancsó Piroska bűnösségében, mivel több lehetséges, vagy épp lehetetlen variációt jelenít meg. Összemosza a tényeket és a pletykákat: a városban hol a zsidókra, hol az oroszokra fogják a gyermekek eltűnését. Sőt hallunk olyan magyarázatot is, mely szerint az oroszok az úrbe lötték az áldozataikat. Ha a *Hódoltsági tükört* nem ismernénk, nem lenne elég indokunk a műben a szerző értelmezését elfogadni, miszerint a szovjet katonák erőszakolták és ölték meg a kislányokat, Jancsó Piroska csak segített nekik eltüntetni a holttesteket. Pár jel utal csupán Rubin feloldására (a szovjet katonák lefokozása, Piroska és az egyik kislány látogatása a katonáknál), azonban olyannyira ragaszkodott a dokumentaritáshoz – és tények híján így nehéz biztosat állítani – hogy ezáltal még inkább bizonytalanná tudja tenni a befogadót.

Az *Aprószentek* azonban nemcsak a cselekményről szól, hanem az elbeszélőről és a történet kibogozhatatlanságának tragédiájáról is; Rubinnak az általa elképzelt Jancsó Piroskához fűződő lehetetlen viszonyáról, a kétségbeesett kutatásról, magyarázatok kereséséről. Az elbeszélőt a befogadó sem tudja feltétlenül megérteni, problémájával nem tud azonosulni; Rubin szüntelen kérdései azonban mégis közösséget teremtenek olvasójával.

A kiadás nem csak a Rubin-életműben lényeges. Elsősorban nem azért dőlhet hátra elégedetten az olvasó, mert a hiányos életmű teljesebb lett, ráadásul a korábbi, nívós regényei színvonalát követi, hanem a mai magyar prózában is minden tekintetben progresszív szövegről van szó, és nem az elődöknek járó udvariassággal, a hibák feletti meg-

bocsátó elnézéssel kell szemlélni. Egyrészt a tényirodalom perifériára szorult műfaját helyezi vissza jogaiba, másrészt prózastílusa rendkívül figyelemreméltó.

Kritikám elején azt írtam, hogy az *Aprószentek* és Keresztesi monográfiája szükségesek voltak egymás megjelenéséhez. Tyúk és tojás, Ádám és köldök. Monográfiát lezáratlan életműről nehéz írni, és Keresztesi kutatásai a Rubin-életműben is elengedhetetlen fontosságúak voltak a posztumusz kötet szerkesztésében.

Keresztesi a pályarajz alcímet adja kötetének, amely személyesebb hangvételi, ám egyúttal remek kritikai érzéssel írt esszét tartalmaz. Első fejezetének a *Két lépés* címet adja, ami a témától való folyamatos objektívebb rálátáshoz szükséges távolságot jelzi, és amit a kötet egésze alatt meg is tud tartani. Tehát nem elfogult, apologetikus, laudáló monográfiával van dolgunk. Stílusa izgalmas, élvezetesen váltogatja az anekdotákon keresztül felmerülő értelmezéseket és a tudományos megállapításokat. Gondolatait gyakran és alaposan alátámasztja a vonatkozó szöveghelyekkel, folyamatosan reflektál az általa értelmezett művekre.

A Rubin-életműhöz hasonló, elegánsan karcsú könyvet vehet kezébe az olvasó: Keresztesi jó rendezett esszékötet vagy kismonográfia. Fejezetei egy részét ugyan már publikálta, viszont kötetét erős, átgondolt koncepció fogja össze. Időrendben halad Rubin pályáján, megfelelő hangsúlyt fektetve a két főműnek tekintett regényre, a *Csirkejátékra* és a *Római Egyesre*. Ezek keletkezéstörténetét, fogadtatását alaposan körüljárja, és értelmezésükhöz hiánypótló adalékokat nyújt. Nem siklik át a szocreál-, és a ponyvairodalomhoz sorolt regények felett sem, sőt, rávilágít a pálya korai értékeire; a rubini sajátosságok kiépülésére, fejlődésére az ötvenes évek regényeiben is, amelyek megelőlegezik a későbbi, egyedi hangot. Merészen veti fel a kényesebb témákat is, mint a zsidó származás kérdését a *Csirkejátékban* és a *Római Egyesben* vagy a szocreál regények hibáit. A *Szelvert porták* több-szerzősége, James Dean hatása a *Csirkejátékban*, a művekben megjelenő művész-kortársak alteregói, a regények politikai visszhangja (és még sorolhatnám) mind hozzájárulnak a néhol ambivalensnek tűnő életmű alaposabb megismeréséhez. A pályarajz az *Aprószentek* keletkezéstörténetén túl a *Kutya az országúton* című regénytöröredéket sem hagyja figyelmen kívül, amely már – az albán hitüldözésektől a svájci Alpokon át az IRA szervezetéig ívelő – nemzetközi tematikát fejteget.

A monográfia leginkább szembetűnő sajátossága Keresztesi esszéisztikus stílusa, amely nemcsak a befogadást könnyíti meg, hanem közelebb is engedi az olvasót témájához. Emellett végig követhető, a közben elejtett fonalakat bármikor veszi is fel a szerző a későbbiekben. Keresztesi József kismonográfiája remélhetőleg nagyban hozzájárul a sokáig méltatlanul mellőzött Rubin Szilárd újrafelfedezéséhez, ami a közelmúltban kezdődött el, és az *Aprószentekkel* még tovább folytatódnak.

SZ Ű C S T E R I

A MI SZOVJETÜNK VÉGE

Ljudmila Ulickaja: A mi Urunk népe

Ljudmila Ulickaja 2005-ben jelentette meg *A mi Urunk népe* című novellagyűjteményét – ahogy egy interjúban elmondta, akkor, az *Odaadó hívetek*, *Surik* után, éppen belefáradt a nagyregényekbe, és a sokszor átírt, újraírt *Daniel Stein*, *tolmács* valamelyik közbenső verzióját is félretette az asztalfiókba. A magyarországi megjelenések sorában aztán a 2006-ra mégis befejezett nagyregény és a másik, ugyancsak enciklopédikus áttekintést nyújtó mű, az *Imágó* megelőzte *A mi Urunk népét*. A *Daniel Stein*, *tolmács* a teljes szovjet-orosz zsidó-keresztény hitvallási palettán végigvezeti az olvasót; és ugyanígy tesz az *Imágó* is, a szovjet számszavak személyes történetekre fordított regénye: az egyik Moszkvától Jeruzsálemig, a másik a krími tatároktól a New York-i orosz emigránsokig ível. Ulickaja epikájának időhorizontja ugyanakkor nem olyan tágas, mint a térlátása – persze ez utóbbit is a kényszer tágította akkorára, hogy a legkeletebbi SZSZK-któl a legnyugatabbra úzótt emigránsokig átfogja a birodalom és később a birodalmi romok lakóinak életét. A kulturális idő viszont ott reked meg Ulickajánál, ahol a nagy szovjet birodalom megrekesztette. Hogy mi volt „a forradalom előtt”, az csak azért érdekes, mert ez mállik szét, ez oldódik fel, ez züllik le a hét évtizedes, kierőszakolt felejtésben. Lehet akár az egyéni identitás vagy családok, népcsoportok sorsa, lehet az orosz értelmiségi létmód – a szovjet nihilben tiltott történelmi emlék lesz, vagy elfojtandó vágy a saját kulturális térre, vagy csak pár rekvizitum, lom. És a birodalom széthullása után is benne maradunk ebben a kulturális-társadalmi időben – nevezzük ekkor már posztszovjetnek. A hazatérő emigránsok, a társbérletből kibővülő lakóterekbe átköltöző családok egyazon traumák túlélői, akiket a folytathatatlanság dermeszt bele a posztszovjet időbe. „A forradalom előttihez” nem lehet visszatérni, az elmúlt hetven év történeteit pedig csak az olykor derűs, olykor tragikus káosz darabkáiként lehet konzerválni. És ezt teszi Ulickaja. Írásainak alaptere a társbérlet, amit az ironikus becézésre kényszerített orosz nyelv kommunálikának nevezett. Itt mindenki találkozott – főleg a közös konyhában, vécében, fürdőszobában –, akiket a birodalom összezárt az egyre szűkülő helyiségekben. A szovjet hétköznapi bizonyos értelemben a térért való küzdelemről, a tér kibírhatóvá alakításáról és az összebújárásról szóltak. A leválasztott félészobákban összezsúfolt lakóknak sem politikai, sem történelmi, sem fizikai értelemben nem jutott elegendő hely ahhoz, hogy identitásukat létrehozzák és megéljék. De hát ez nyilvánvaló, tudjuk, magunk is éreztük, érezzük. A kérdés az, hogy mi adatott helyette, és Ulickaja válasza erre a kérdésre: a történet.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
380 oldal, 3690 Ft



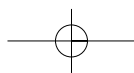


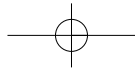
Ulickaja úgy mesél, mint a kommunálok konyháiban egymásba botló lakótársak. Azt mondja el, amit ők elmondhatnak egymásnak – és pontosan úgy is mondja el. Az „értelmiség” ide hozza magával a nagy stílust, a cizellált, ugyanakkor mégis lassú sodrású epikus orosz nyelvet, amit sajátos szovjet ironia árnyal. Ezt kitűnően adják vissza az orosz nagy formákon iskolázott fordítóink. Goretity József, aki a legtöbb Ulickaja-művet ültette át magyarra, elegánsan és érzékenyen reprodukálja ezt a nyelvhasználatot, a hosszúmondatokat, az Ulickaja-féle bekezdést mint formai egységet. De van úgy, hogy a társbérleti konyhában felpörög, felhevül a beszélgetés, harsányabbá válnak a hangok, elaprózódnak, szaggatottá válnak a mondatok – ez már távolról sem a nagyepikus orosz, hanem, ha tesszük, a „kisember”, az egyre kisebb ember nyelvhasználata. Ezt az összetört, összemorzolt, becéző, affektív beszédmódot nagyon nehéz visszaadni. Goretitynek nem mindig sikerül ez *A mi Urunk népében*.

Ulickaja archivál; gyűjti a női történeteket, a szerelmeket, az intim kapcsolatokat; és összegyűjti azt, ami társbérletek világában, a kierőszakolt felejtés idején mégis az ellenállás lehetőségeit jelentette: az ellenzéki politizálás, az underground vallásosság és a tiltott kultúra fenntartásának, terjesztésének történeteit. És mindezekkel együtt az emigrálás, az alkoholizmus és a pusztulás elbeszéléseit. A posztszovjet időszak azután ezeken a romokon zajlik tovább, és újabb archiválandó történeteket hoz létre. Egy lépéssel sem kerülünk távolabb, és nem kerülünk át valami másba Ulickajánál a peresztrojka után. Ami természetesen tanulságos, hiszen a történelmi narratíva megváltozása, a politikai keret átalakulása nem feltétlenül jelenti azt, hogy mi magunk is átalakulnánk, és hogy ami identitáshiányként, az önértés zárlataként, konyhai elbeszélésként tett szovjetekké bennünket, az most hirtelen elillanna. Sőt.

A mi Urunk népe hoz egy kicsit a szovjet történetekből, és egy kicsit a posztszovjetekből: mintha lehullott regénydarabkákat, nyusedékeket, kötetből kimaradt, eddig asztalfiók alján maradt novellákat olvasnánk. Van benne provence-i konyha, szovjet barakkak, moszkvai társbérlet, posztszovjet konyha, vonatkupé, behavazott falu. De míg a terek változatosak, és a szövegekhez csatolható évszámok is, addig a szemlélet, az, amit eddig az írások kulturális idejének neveztem, makacsul lecövekel, és meghökkentően zárt viszonyulásmóddá válik. A magyar közönség – mivel a két, eleddig utolsó nagyregényt előbb vehette a kezébe, mint ezt a kötetet, szinte úgy érezheti, mintha egy alkotói ív lezárultát, az életmű kimerülését jelezné a könyv. (Egyébként a 2006-os regényes teológiai körkép és a 2010-es regénybéli grandiózus szamizdat-szemle után Ulickaja 2012-ben már önéletrajzi esszéket és visszaemlékezéseket összegyűjtő kötetet publikált.)

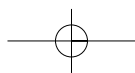
Molnár Zsófi az *Esetem Ulickajával* című kritikájában (Revizor online) már felhívta a figyelmet a fordítás és a szerkesztés helyenkénti igénytelenségére *A mi Urunk népében*. Am ennél a kötetnél magának az írói szándéknak az igényessége is megcsappan. A kötet előszava, felütése igyekszik meghatározni a patchwork-szerűen sokszínű szövegvilág keretét: míg a szerzői én kaleidoszkópszerűen szétesik számtalan megfigyelt és újramondott történetre, addig az univerzumra mégiscsak rávetül egy jóságos teremtmény tekintet, amely összefogja a nagy egészet. Ez teológiaként is igénytelen. Mégis ez a kötet tétje: hogy minden ellenére, a szétesettség, az átható pesszimizmus közepette, hagy-e maga után valami-féle nyomot a jó, a szereteteli, az emberi viszonyokat meghaladó. „Но если не чудо, то ведь что-то произошло в ту осеннюю ночь”, mondja az első novellában a narrátor, Zsenya (aki, ahogy a kötetbevezető írásból megtudjuk, a szerzői én alteregójaként kíséri végig bennünket a könyvön). Goretity fordításában: „De ha nem is csoda, valami azért mégiscsak történt azon az őszi éjszakán.” És a szöveg nyomatékosít, szinte kétségbeesetten ismételi: „Что-то же произошло?” Goretitynek csak két kis kötőszó kerüli el a figyelmet. A kérdés nem az, hogy „de hát mi” történt, hanem az, hogy ugye itt megtörtént valami – ugye valami azért történt?





Az orosz posztmodern hozzánk eljutott alkotói szerint a szovjet időszakban semmi jó nem történt, csak a fergeges és fertelmes káosz működött, és működtette nyelvét, gyártotta szövegeit. Tatyjana Tolsztaja, Szorokin, Prigov, Pelevin és mások műveiben ez a szöveggyár dolgozik tovább. Náluk nincs posztszovjet nosztalgia, csak poszt-infernális állapot. Venyegyikt Jerofejev is teologizált: ő az orosz vallásos gondolkodás századeleji nagy korszakának mondatait használta fel sírva vigadó ellen-teológiájához. Ulickaja ennél – a szó minden értelmében – klasszikusabb szerzőként keresi azt, ami talán mégis szerethető és folytatható, és jobb műveiben egyben ki is figurázza, iróniával tárja fel ezt a kielégíthetetlen vágyat. Az orosz nagyregénnyel és Csehovval folyamatosságot teremteni a tátongó kulturális szakadás után nyilvánvalóan illúzió. Ulickaja számunkra kedves és fontos műveinek adománya az, hogy megteremti ezt az illúziót, és finoman vissza is vonja. *A mi Urunk népe*-kötet után viszont leginkább a kudarc érzése maradhat bennünk, bár ez a kudarc maga is jelentéssel, és voltaképpen szükségessé válik.

Eddig a posztszovjet kulturális időhöz való viszony esztétikai kérdésként, írói programként merült fel, de *A mi Urunk népe* kapcsán mentalitásként, a politikai diskurzus és a társadalmi szemlélet zárlataként, problémájaként is beszélünk kell róla. Kimondva és kimondatlanul is okot ad rá Ulickaja. Kimondva akkor, amikor külön ciklusba helyezi azokat a novellákat, amik a vérséggel, leszármazással foglalkoznak. A beszűkült szovjet térben, amelyben az egyéni identitás és a kollektív emlékezet nem rendeződhetett szabad mintázatokba, érthető módon különösen fontossá váltak azok a gyakran tiltott, tabusított, végig nem mondható történetek, melyek arról szóltak, hogy ki honnan jött. A származás predesztinált. Alapvetően azt írta elő, hogy milyen kollektív szenvedéstörténetben kell az egyénnek részt vennie – vagy hogy miféle privilégiumokra számíthat. A származást a soknemzetiségű Szovjetunió mereven számon tartotta; de egyben meg is tiltotta, hogy a nemzetiséghez, csoporthoz, közösséghez való tartozás tartalmát és értelmét nyerjen. Így vált üres és mégis merev kategóriává a leszármazás. Az eltitkolt gyerekekről, széthulló és bonyodalmasan átszerveződő családokról szóló írások finoman eljátszanak ezzel a kérdéssel. De ahol nemzetiségekről van szó *A mi Urunk népében*, ott Ulickaja már csak gyűjt, archivál, konzervál. Egyéniségek ilyenkor nem jelennek meg nála, csak tipikus, sőt, tipizáló történetek. Hogy mi történt a negyvenes években a harkovi zsidó Fridával és az ingermanlandi finn Aliszával, azon nem nagyon lepődünk meg – se zsidó, se ingermanlandi kisebbségnek nem volt jó lenni akkoriban, a veszteségek sora, a pusztulás elkerülhetetlen volt. El is érkezik a szöveg végére. Ugyanez a szemlélet a posztszovjet közegben már furcsán hat, hiszen lehetne más értelmezéseket, más megközelítéseket is választani. Az utolsó novellában például, amit már csak egy meditatív, a személyes hit töredékes reflexióit összegyűjtő, lezáró írás követ, a narrátor és családja egy hollandiai némettel, egy oroszországi mennonitával találkozik. A férfit előbb csecsennek nézik, és így is hívják maguk közt: „a csecsen”. Jelentéssel gesztus ez. Máris elkezdenek hozzá történetet és előítéleteket társítani, aztán, amikor kiderül, hogy egy másfajta kisebbség képviselője, a személyes megismerést a népcsoport sorsának elbeszélése váltja fel. Ha tudom, honnan származol, akkor tudom, ki vagy: ez működött a szovjet időkben, de ma, amikor szabadon értelmezhetjük és alakíthatjuk identitásainkat, ez már előítéletté merevül. Ulickajánál nem érkezik el a plurális megközelítés lehetősége, ilyen értelemben posztszovjet marad, mint maga az egész posztszovjet térség: előítéletesen méreget, kategorizál, faji, származási alapon skatulyáz. A bőrszín méricskélése, a fehér megfelelőnek tartott árnyalatától való eltérés a mai Oroszországban az úgynevezett kaukázusi származás beazonosításához kötődik. Ez a fajta multikulturalizmus az, amit az oroszok elsősorban elfogadhatatlannak és félelmetesnek tartanak. A Kaukázus térségéből árad be a terrorizmus; de onnan jönnek a seftelők is gyanús csempészáruikkal, mondja a kötet *Moszkva-Podrezkovo*, 1992 című írása. Ulickaja itt afőltt borong, hogy az új-orosz avagy posztszovjet világ mennyire kaotikus, lepusztult,



mocskos és félelmetes. És túlzottan, elviselhetetlenül sokféle. Az orosz viszonylatban rövid vonatozást leíró szöveg végén a nagy vonatozót, Venyicskát – Venyegyikt Jerofejevet – idézi meg Ulickaja, de nála nyoma sincs annak a mindent és mindenkit magába fogadó irgalmasságnak, ami a *Moszkva–Petuski* hangütését, nyelvhasználatát meghatározza. Ulickaja fintorog a mai orosz realitás láttán, számára a történetei jelentik az otthonosságot. Hasonlóképpen fintorog, mikor bármiféle mássággal, például a homoszexualitással találkozik. Narrátor-alteregója számos lesajnáló megjegyzés után nyíltan kijelenti: valójában homofób. A németországi úti beszámoló egy jelenetében összenéz társnőjével egy szállodában: „miféle gay klub ez?” Majd mikor lesbikusnak vélik őket, így kommentálja: „hiba, persze, de nem sértő”. Furcsa, hogy a posztszovjet maradiság így jelenik meg, ennyire reflektálatlanul, mintegy ártatlanul. Aztán a hollandiai útján a narrátor a gesztusai és a ruházata alapján beazonosít egy meleget – Goretity találékonyan „pederasztának” fordítja az itt használt szót. Jól teszi, mert egy kvázi-hivatalos, a kádár-kori megbélyegzések hangját fölidéző fogalmat választ, Ulickaja nem ezt használja, de a mentalitása pontosan ez. Aztán a narrátor elmondja: „Mindig rettegtem a szodómiától.”

A *par excellene* rögzített származási kategória Ulickaja történeteiben mindazonáltal a zsidó. Legfontosabb írásai a szovjet és posztszovjet zsidó lét hatalmas almanachjai. A Szovjetunióban a zsidóság nagyon sokféle társadalmi pozíciót jelentett, de ezek csak takarásban léteztek, abban a minimális saját mozgástérben, amit az állami antiszemitizmussal szemben kiszoríthattak maguknak. A zsidóság hagyományos intézményei a hetven év során felszámolódtak. A közös pontot az jelentette, ami az anyakönyvi kivonatban és a személyi iratokban állt – *nemzetisége: zsidó*. A kulturális, vallási, tradicionális tartalom leépült, és a helyébe ez a kívülről kényszerített, egységesítő, hivatalos kategória lépett. Ezt töltötte meg Ulickaja az összegyűjtött történetekkel. Arról viszont már nem beszél, hogy ennek a kategóriának a teréből ki lehet lépni. Hogy lehet valami egészen újat kitalálni, megalapítani valami mást. Ilyen radikális, és bizonyos értelemben félelmetes szabadság nincs Ulickajánál – így marad ő a posztszovjet idő krónikása, aki nosztalgiáinkat, kötődéseinket, és a nagy forma után vágyódó történeteink elaprózottságát tükrözi vissza. De ha magunk mögött hagynánk a mi posztszovjetünket, és továbblépnénk az új-magyar, új-orosz időnkbe, oda már nem tud velünk jönni.

A *mi Urunk népének* finoman önreflexív gesztusa, hogy többször is beszél a múlt tárgyainak értelmetlenné, „esetleges szeméthalommá”, „halhatatlan kacattá” válásáról. Ez egyben Ulickaja 2012-es, önéletrajzi írásokat összegyűjtő kötetének címe is: *Megszentelt szemét*. Talán nem baj, ha a szovjet idő már csak ennyit jelent.

M. NAGY MIKLÓS

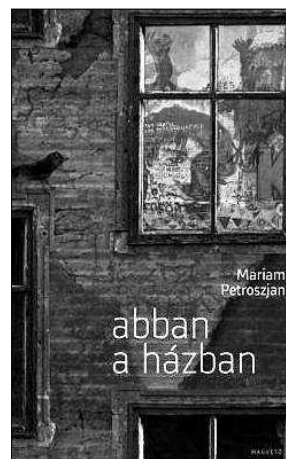
AJTÓK, FOLYOSÓK, ERDŐK...

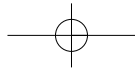
Mariam Petroszjan: Abban a házban

Aki szereti, az szinte vallásos áhítattal szereti ezt a könyvet. A „szinte” ebben a mondatban óvatosan jelez valamit – talán azt, hogy afféle pótcselekvésről, vallás- vagy életszimulakrumról lehet szó. Mariam Petroszjan könyvéről szólva nemcsak magáról a műről kell beszélnem (legalábbis én úgy érzem, hogy *nekem* nem csak arról kell; nem a kritikám olvasói kedvéért, hanem leginkább talán saját lelki nyugalmam végett), hanem egy különös – vagy talán paradigmaszerűen jellegzetes? – új kultusz, kultuszocska fenomenológiájáról is.

Az állításom nem szubjektív és – azt hiszem – nem is túlzás: meg kell nézni a Mariam Petroszjan könyvével foglalkozó orosz blogokat és internetes olvasói fórumokat, és tizből kilenc ezt a bizonyos „vallásos áhítatot” sugározza: „az elmúlt évtizedek legcsodálatosabb orosz regényéről” beszélnek, „varázslatos könyvről”, amely „beszippantja és nem engedi el az olvasót”, olyan „világról, amelybe újra és újra vissza kell térni”. Mindez még nem feltétlenül lenne elég ahhoz, hogy bizonyos pozitív – vagy épp negatív? – előítélettel olvassuk (olvassam!) a könyvet. Hogy csak a legegyszerűbb és már-már elcsépelet példát hozzam fel, Paolo Coelho művei körül is kialakult egy ilyesfajta kultusz, de azokat a mainstream irodalomkritika egyöntetűen az értéktelen tömegirodalom kategóriájába sorolta. Petroszjanról viszont Dmitrij Bikovtól azt olvashatjuk, „hogy végre itt van a regény, amelyet annyira vártunk, amely ajtót nyit az új orosz irodalom felé”, a Magvető Könyvkiadó pedig a fülszövegben olyan „nagyregényként” ajánlja a könyvet, „amelynek talán nem is olyan távoli rokonai a Legyek ura, a Harry Potter-sorozat vagy éppen az Iskola a határon”. (Sic! – azaz: Golding regényének címe helyesen *A Legyek Ura*. De ez minden köztöködésem: a könyv szép, Soproni András fordítása remek – és ugyan ki tudott volna ellenállni a piárördög kísértésének: az olvasónak valóban eszébe juthatnak ezek a művek, még ha csak azért is, hogy azt mondja magában: „Nem, ez valami egészen más, de a csuda tudja, hogy micsoda!”) A Magvető kifinomult ízlését nem kell ecsetelnem, de a magyar olvasó számára még eléggé ismeretlen Dmitrij Bikovról talán érdemes szót ejteni. Bikovnak egy könyve jelent meg nálunk, ZSD címmel, különösebb recepció nélkül, bár ismerek olyat, aki élete egyik legkülönösebb olvasmányélményének nevezte. Az új orosz irodalom egyesek szerint grafomán, mások szerint zseniális szerzője ő (szerintem mindkettő). Regényíró, költő, elbeszélő, esszéista, filozófus, tévés személyiség, aki lényegében mindenről elmondja a véleményét – s gyakran szellemesen és provokatívan elmélkedik arról, hogy mi hiányzik a mai orosz irodalomból, miért nem tud,

Fordította: Soproni András
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
805 oldal, 4490 Ft





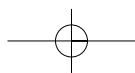
mondjuk, az amerikai színvonalára emelkedni. Például miért nincsenek olyan meghatározó, minden ízükben tökéletes nagyregények, mint Amerikában Jonathan Franzen *Szabadsága*. Egyszer csak nem épp könnyen lelkesedő, sőt kissé cinikus alakra van szó, aki most egyszer csak nemhogylak lelkesedik, hanem ilyen szavakra ragadtatja magát: „ajtó az új orosz irodalom felé”...

Hadd tegyem még hozzá: mindemellett szó sincsen elképesztő üzleti sikerről, 2009-es megjelenése óta Oroszországban olyan tizenöt-húszezer példányt adtak el a könyvből – miközben egy új Ulickaja-regény kábé háromszázezer példányban fogy, egy új Pelevin olyan százötvenezerben, Glukhovskij *Metró 2033* című regényéből pedig több mint félmilliót adtak el...

Szóval a könyv... Mariam Petroszjan nyolcszáz oldalon keresztül mesél egy fogyatékos otthon lakóinak életéről: a Házról, amelyben tolószékes („kocsizó”), vak, félkezű, fellábú vagy éppen mentális problémákkal küzdő gyerekek élnek. De a gyerekek fogyatékosága majdhogynem lényegtelen, legalábbis a szűzsé szintjén. Olvasás közben jobbra el is feledkezünk róla: a szöveg (mely időnként, a legihletettebb pillanataiban, valóban varázslatos) csak nagyon ritkán ébreszt ezzel kapcsolatos érzéseket, gondolatokat: szánalmat, együttérzést. Nincs szó a másság megértéséről, elfogadásáról. De miről is van szó akkor?

A hirtelen népszerűvé vált örmény író sok mindenről szívesen beszél az interjúiban, de – szerencsére – könyve kategorizálására és üzenetének „megfejtésére” nem nagyon hajlandó. Sokszor elmesélte már a regény keletkezésének történetét: animátorként, azaz rajzfilmrajzolóként dolgozott Jerevánban, amikor 1991-ben megszületett a fejében néhány kamaszfigura (kezdetben rajzként, később ténylegesen lerajzolta őket). Történeteket talált ki róluk, vagy inkább csak leírta az életüket. Mint meséli, számára ez volt a menekülés az akkori idők sivár hétköznapjaiból: a kommunizmus bukása után hirtelen minden bizonytalanná vált, a boltok kiürültek, s az emberek különböző túlélési és menekülési módszereket választottak. Az övé ez lett: belebújt a kitalált kamaszok világába, életébe, kalandjaiba, miközben a valóságban soha nem járt hasonló intézetben. Több mint tíz éven keresztül írta a történeteket, az alakok közben egyre szaporodtak, a Ház életre kelt, önálló személyisége, akarata lett – s mint Mariam Petroszjan mondja, mindeközben sohasem gondolt a mű megjelentetésére, mindig csak a maga kedvére írta... Aztán 2002-ben odaadta egy moszkvai barátjának a kéziratot, de az nem olvasta el, hanem továbbadta valakinek, az a valaki is valakinek, aztán egy ideig senki sem foglalkozott vele, egy költözés során előkerült, majd végül, sok-sok véletlen folytán, egy kis kiadó igazgatójának a kezébe került, aki látott benne fantáziát, és 2009-ben – miután kapcsolatba lépett a szerzővel, és megkérte, hogy írjon befejezést a könyvhöz – egyszer csak megjelent.

Az abszolút profi Dmitrij Bikov szerint tehát az új irodalom felé vezető utat egy olyan könyv jelenti, amelyet egy „amatőr” írt, csak magának, mindenféle irodalmi és egyéb ambíció nélkül – csak hogy legyen hová menekülnie a nyomasztó hétköznapok elől. Ráadásul nem örmény anyanyelvén írta, s ettől egyesek szerint van valami fura zamata, mely fokozza a misztikus varázsát: mintha egy földöntúli nyelvről lenne lefordítva. Különben nem mintha számítana, hogy egy író „amatőr” vagy „profí”, s ezek egyébként is nehezen definiálható kategóriák. Ha mégis valahogy állást kellene foglalnom, talán azt mondanám: Mariam Petroszjannak gördülékeny a stílusa, és könyve egyik-másik ihletett részében felcsillan valami igazi írói tehetség (amit önmagam számára úgy szoktam definiálni: „ha tízezer évig élnék, akkor sem jutna eszembe ilyen jelző, hasonlat, korrespondencia stb.”). Ugyanakkor láthatóan egyáltalán nem érdekli (miért is érdekelné, ha csak magának ír?), hogy a könyve megfeleljen bizonyos esztétikai kritériumoknak, vagy hogy a szűzsé átláthatósága érdekében „megszerkessze” a szövegfolyamot: írja, ahogy jön, amilyen épp a hangulata aznap. Ha világfájdalmas, akkor a kamasz hősei Goldingot idéző kegyetlenségeket követnek el: kábítószeresnek, kínozzák egymást, ölnek; ha épp jó kedve van,



akkor segítenek egymásnak, empátikusak, megértők; misztikus hangulatában Harry Potter-es csodák történnek; és olykor valóban ottlikos mélységgel sejlenek föl az emberi kapcsolatok szövevényei... De hadd tegyem hozzá, mármint az Ottlik-párhuzamhoz, hogy a Ház szinte tökéletes ellentéte Ottlik kadétiskolájának.

Nem halogathatom tovább, mondanom kell valamit erről a Hárról és a lakóiról, ami azért nehéz ügy, mert kívülről vagyok: nem „szippantott be” (és ezért kicsit fogyatékosnak érzem magam, mint néhány kényszeres kommentelő, aki szabadkozik: ez biztosan zseniális könyv, csak nekem épp nem volt elég időm rá, vagy nem voltam a megfelelő hangulatban. Mellesleg néhány kényszeres őszinte pedig bevallja, hogy ennyire olvashatatlan könyv még nem került a kezébe). Igazából kínkeserves munka volt, hogy átrájam magam rajta (s azért tettem meg mégis, alapvetően hedonista olvasóként, s ugyanakkor *publisher*ként is, mert izgatott a rejtély, hogy mégis miért, hogy a csudába lett ez kultikus könyv). És véletlenül sem mernék beszélgetésbe bonyolódni a rajongókkal részletkérdésekről: például a Házban hány farka van – hat? –, de akkor az ötös számúról miért nem esik szó soha? Vagy miért fordul szembe a farka Vakokkal és Szöcskével? Pontosabban erről van véleményem (na tessék, mégis belebonyolódtam): Szöcske azt mondja, a farka nem túri, hogy ők ketten külön csapatot alkotnak, és ezzel mintegy kívül helyezik magukat rajta, mégis inkább arról lehet szó, hogy Vakot az egyik nevelő, Rénszarvas különös szeretettel pátyolgatja, és a többiek, akik mintha a nevelőkkel egyáltalán nem foglalkoznának, valójában megsértődnek a kivételezés miatt.

Szóval én is, bár egy pillanatig sem éltem Mariam Petroszjan alternatív valóságában, ebben a Second Life-világban, mégiscsak érzem valamennyire a könyv húzását, mágiáját: szeretném kibogozni ezeket a szövevényes viszonyokat, és szeretnék bebocsáttatást nyerni a Házba, kívánom, hogy elfogadjon, hogy méltónak bizonyuljak rá.

A Ház nem tudni, hol van. És azt se, hogy időben hol járunk (hogy bizonyos zene-számokból kikövetkeztethetően az 1980-as évek végén, az teljesen lényegtelen). Lehetnének akár egy másik bolygón is, a 36748474646. évben. Van egy „szürke” ház valahol egy város peremén, és most elkezdem elmondani, hogy milyen ez a ház, kik élnek benne, és hogyan telnek a napjaik... De csak „elkezdem”, mert a végtelenségig lehetne folytatni: a Ház állandóan változik, olyan, mint egy teljes univerzum, mint egy alternatív világegyetem, mintha mindegyre újabb helyiségei nőnének, mintha egy pillanatra sem állapodna meg. Vannak ajtói, amelyek a semmibe nyílnak, vannak folyosói, melyek falait állandóan változó rajzok és feliratok borítják, és el lehet tévedni rajtuk, de úgy, hogy hirtelen egy erdőben találja magát az ember, vagy akár egy alternatív valóságban még ehhez az alternatív valósághoz képest is, a Ház „fonákján” (ahová egyesek „átugranak”), vagy éppen a Kintben. Ami, mármint ez a Kint-világ, lehet valami misztikus-transzcendens Túl világa, de lehet egyszerűen a felnőttkor is, amitől annyira félnek ezek a gyerekek: amikor közeledik az elbocsáttatás ideje (mert tizennyolc évesek lesznek), az ismeretlentől való rette-gés gyilkos ösztönöket szabadít fel bennük, és persze szimplán az a világ is lehet, ahol a szüleik élnek – de róluk semmit sem tudunk, csak azt, hogy nem kellett nekik a gyerekük. Egyetlen fejezetben meséli el a szerző az egyik gyerek előtörténetét, mostoha kisgyermekkorát, s itt hirtelen mintha egy másik, jóval realistább regénybe csöppennénk vagy ugor-nánk át; ez a fejezet egyébként sok rajongónak nem nagyon tetszik, mert megtöri a varázst. Nekem tetszett, talán éppen ezért – mert azt erősítette, hogy a szöveg kisiklik minden értelmezési próbálkozás alól...

Szóval a Ház... És hogy miért mondtam, hogy ez a Ház valamiképpen Ottlik kadétiskolájának az ellentéte. Valahol a szövegőceánban (de ez csak úgy rémlik bennem) mintha lenne szó arról, hogy itt valamilyen nagyon liberális nevelési elveket követnek, és a fogyatékos gyerekek szinte bármit megtehetnek: kialakítják a saját törvényeiket, kábítószereznek (valami saját maguk által kotyvasztott italokkal kábítják magukat), úgy öltöznek,

ahogy akarnak (az egyik falca például punk gyerekekből áll) – egyszerűen ez, ha úgy tetszik, valamiképpen *antropológiai fantázia* arról, hogy mire képes a teljesen szabad ember... Meg sok minden más is.

A Házban élő gyerekeket csak a becenevükön ismerjük: Vak, Bagós, Tabaki, Szöcske, Lord, Szfinx... és ezek a nevek idővel változhatnak – a figyelmes olvasó (vagyis a rajongó, mert ezt a könyvet rajongás nélkül nemigen lehet végigolvasni) eleinte csodálkozik, hogy egyes szereplők hol élnek, hol meghaltak, s aztán lassanként rájön, hogy a regény két idősík között ugrál: az egyikben a főhőseink még kisgyerekek, a másikon már rettegve készülnek az életbe, a Kintbe való kilépésre. És nagyjából a 160. oldal táján derül ki, hogy mindenféle misztikus dolgok is történnek: egyesek eltűnnek („átugrottak” valahova, egy másik világba, amelyről a visszatérők ezt-azt mesélnek is, de az átlépésnek és ennek a másik világnak a titka emberi szavakkal természetesen megfogalmazhatatlan). Másokat megölnék – s miközben lassanként valami misztikus-mágikus szűzsé is kibontakozik (s ezért a „mágikus realizmust” is gyakran emlegetik a blogokban és kommentekben), a szöveg nagy része továbbra is a hétköznapi élet apró-cseprő eseményeit, beszélgetéseit, ilyen-olyan rítusait írja le... S ez a mindennapi élet hol idillinek látszik, hol fékevesztett erőszak tombol benne, s hogy emögött van-e valamilyen logika (már az alkotó hangulatváltozásain kívül), azt nemigen lehet kideríteni... Ugyanakkor ez a logikátlanság is újabb olvasási stratégia felé nyitja meg az ajtót: a könyv nemcsak antropológiai, hanem *episztemológiai fantáziaként* is olvasható: megismerhető-e, kibogozható-e valamiképpen az emberek közti viszonyrendszer, amikor azt hol a legnyersebb ösztönök, hol a legmagasztosabb humánus késztetések mozgatják; illetve, megismerhető-e az univerzum, amely nem adott, hanem folyamatosan teremődik, létezése az emberi alkotás függvénye – a Ház-Univerzum organikus létező, saját akarata van, folyamatosan bővül, újabb helyiségeket növeszt, s közben mintha hol egy jóságos, hol egy kegyetlen istenség akaratának lenne alávetve.

A könyv kitér magától az efféle értelmezési kereteknek, de alighanem csak a kívülálló számára – akit magába szippant, az egyszerűen élni kezd benne, talán még becenevet is választ magának; ám kívülállóként ezt a benneélést is értelmezni kívánja az ember: miért? Miért éppen ebben a világban? miért akar bárki sérült, nyomorék, „toldozott”, „törött” gyerekek Házában élni (akik azért vannak ott, mert nem kellene a szüleiknek – és senkinek), miért akar részt venni hol a végtelen hosszú, a köztük lévő finom viszonyok ismerete nélkül semmitmondónak tetsző beszélgetéseikben, a rítusaikban, és miért akarja fölfejtetni ezeket a viszonyokat, miért akarja betartani a törvényeiket, vagy épp lázadni ellenük?

Valami szimpla eszképzismusról van szó? A túlságosan kegyetlenné, zorddá, kiismerhetetlenné vált világból való menekülésről? Ahogy Douglas Coupland hősei menekülnek a sivatag szélére, ahogy Tolkien – meg sok más fantasy-szerző – igyekszik egy fantázia-világba csábítani az olvasóit, ahogy Onetti megteremtett egy külön, a saját kiismerhetetlen logikája szerint működő világot (de őt miért nem olvassa szinte senki?), ahogy Lewis Carroll (őt Mariam Petroszjan gyakran idézi is) vitte el az olvasót Csodaországba... úgy Petroszjan is csak terem egy világot, és egyesek, egészen véletlenül, éppen ezt találják meg, amikor menekülni próbálnak, mert itt, a vallástól, lelkeségtől, spiritualizmustól, transzcendenciától (vagy akár lelkiismerettől, erkölcstől, szépségtől, szerelemtől, ösztönöktől, önfeláldozástól... mindentől, mindentől, ami túlságosan emberi) megfosztott világban nem lehet tovább élni?

Igen, azt hiszem, arról is. Igen, mindannyian menekülnénk valahová... De a túldimenzionált értelmezést („episztemológiai fantázia”) kissé visszanyesve (mint ahogy a szöveget is jó lett volna alaposan visszanyesni, hogy olvasható legyen) azt hiszem, Mariam Petroszjannak ez a magától születő, organikusan teremődő, kiismerhetetlen, kaotikus, bosszantó, unalmas és mégis varázslatos könyve inkább csak a gyerekkor allegóriá-

ja... És a szereplők fogyatékosága is allegorikus: szemük, kezük, lábuk, értelmük még alig működik, s ha bölcsek, az az ostobák bölcsessége – játszanak, hol önfeledten, hol kegyetlenül, életük a lassacskán megismert és megteremtett kulturális kódok, normák, magasztos eszmék kusza elegye...

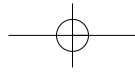
A gyermekkorok s persze egyúttal valamennyire az emberiség gyerekkorának is allegóriája a könyv, ebből fakad a csábítása, amellyel kapcsolatban kissé fellengzősen fenomenológiai elemzést ígértem – mintegy azt jelezve ezzel, hogy afféle *Ding an Sich*nek érzem, számomra legalábbis majdhogynem megközelíthetetlennek, s ezért csak a hatásáról mint *phaenomenon*ról beszélhetek értelmesen. S persze a könyv ebből az értelmezésből is kiklik, leginkább talán azzal, hogy bár a szereplők szinte kivétel nélkül gyerekek, a beszédstílusukban csak nagyon ritkán érezhető a gyereknyelv vagy a gyermeki (esetleg mágius-vallásos) gondolkodás stilizációjának kísérlete – amivel kapcsolatban Mariam Petroszjan ügynöke egyszer azt mondta nekem: „Ez eszményi *crossover* könyv: gyerekek és felnőttek ugyanúgy élvezettel olvashatják...”

Hát, nem tudom, én inkább valamiféle stilisztikai bizonytalanságot éreztem benne... De ahogy a Vak vakságát leírja a szerző, az mégiscsak mérhető ahhoz, ahogy Nabokov ábrázolja a *Nevetés a sötétben* című regényében a megvakult férfi rettegését a világtól; s amikor a tükrökről ír (amelyben „mindig rosszabbak vagyunk, mint a valóságban”), akkor a nagy pszichológusokkal érzem összemérhetőnek a szerzőt; amikor a Cheshire-i Kandúr mosolyához hasonlítja a Ház folyosóján egyszer csak megnyíló erdőt, akkor Lewis Carroll szelleme mosolygott rám; s amikor azt olvastam, „Pocsék reggel volt. Szürke, velejéig nyirkos, mint valami gomba síkos sapkája”, akkor mégiscsak elfogott az érzés, hogy ha ezer évig élnék, akkor sem... Amikor pedig a regény végre tisztázza, hogy mi történt az egyetlen valamennyire egyénített, megszerettetett nevelővel, Rénszarvassal, aki hol élő, hol halott a szövegben („Félresöpörték, mint egy homokszemet, mint egy szemétfoszlányt, amely futás közben a lábukra tapadt.”) –, akkor hirtelen úgy érzem, hogy olyan szöveget olvasok, amely csábítóan tárja ki magát mindenkinek: eszményi fikciót, mely annyiféleképpen értelmezhető, ahányan csak olvassuk, s talán éppen amiatt gondolja Bikov, hogy új utat nyithat valamire...

Ez a nyitottság, organikuság, folyamatos teremtődés, csillámló homály teszi varázslatossá a könyvet – és ettől lesz olyan idegesítő is: „Át van ugorva” – olvassuk valamelyik szereplőről, s aztán oldalak tucatjain kell átrágnunk magunkat, hogy megtudjuk (úgy-ahogy), mit is jelent ez az „átugrás”: hova, milyen világba, miért?...

Nyolcszáz oldalnyi szöveg, mely itt-ott ragyogó, sok helyen középszerű, egyes részleteiben pedig tökéletesen fölöslegesnek tűnik... Mariam Petroszjan minden interjújában azt mondja, hogy több könyvet nem ír, ő nem író, ne várjanak tőle semmit. Ennyi volt.

Azért kár.



TÓTH JÓZSEF

NEM VOLTAM JÓ RENDŐR

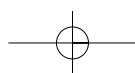
Sz. Koncz István beszélgetése

Tóth Józsefről egyetem-szerte legendák keringenek. Figyelgetem a tanítványok, hallgatók, kollégák által előadott történeteket, anekdotákat – kocsideréknyi van belőlük. Akad, amelyik arról szól, hogy a Pécsi Tudományegyetem egykori rektora, mint jó svádájú alföldi gyerekhez illik, haláláig bicskát hordott magával minden élethelyzetben. Beszéli azt is, hogy egyszer, valami kilenc emelet mélységben, az Urál alatt találkozott Kalasnyikov professzorral, aki még a megismerkedésük idején is abban a szent hitben élt, hogy az ő géppisztolyaival minden háborút megnyertek. Pedig akkor már túl voltunk Afganisztán első szétzilálásán... A hírek egy része Tóth József Isten áldotta tehetségét méltatja a borászkodás, illetve a borkiválasztás világában, és úgy hallani: mintakertet tartott fenn. Mondják, tán Pécs polgármestere is szívesen lett volna egy időben.

Néhai Tóth József professzor és rector emeritus 1940. március 18-án, Cegléden látta meg a napvilágot. Középiskoláit a szegedi Radnóti Miklós Gimnáziumban végezte. Ugyancsak a Tisza partján, a József Attila Tudományegyetemen diplomázott földrajz-biológia szakon, 1964-ben. Oktatói pályája is ott kezdődött. 1973-ig előbb gyakornok, tanársegéd, majd adjunktus volt a JATE Gazdaságföldrajzi Tanszékén. Ezután a Magyar Tudományos Akadémia Földrajztudományi Kutatóintézete – akkor alakult – Alföldi Osztályának vezetőjévé emelték Békéscsabán. 1984-ben került Pécsre, és 1992-ig az MTA Regionális Kutatások Központja főigazgató-helyettese volt. 1987-től egy darabig párhuzamosan tanszékvezető egyetemi tanárként dolgozott a Janus Pannonius Tudományegyetem Általános Társadalomföldrajzi és Urbanisztikai Tanszékén. Itt alapította a Természettudományi Karon belül az egyetemi szintű képzést biztosító Földrajzi Intézetet. Nem sokkal azután, hogy végleg az egyetemre került, 1994-től előbb a kar dékánjaként, majd 1997-től, hat éven át, az egyetem rektoraként dolgozott. Pályafutásának végén a Földtudományok Doktori Iskolájának vezetője volt. Tucatnyi könyvet írt, közel négyszáz szakcikket publikált. Kutatási területeként a gazdaság- és társadalomföldrajzot, valamint a népesség- és településföldrajzot tartjuk számon.

Számos díjjal rendelkezett, egyebek mellett a Pro Urbe Békéscsaba, a Bugát Pál Emlékérem, a Grastyán Endre-díj, a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztje kitüntetéttje, Pécs város díszpolgára, valamint a Pro Universitas Quinqueecclesiensis elismerés birtokosa is volt. Ami a tudományos előrehaladást illeti: 1973-tól a földrajztudományok kandidátusa, 1986-tól akadémiai nagydoktor. Számptalan hazai és nemzetközi szakmai szervezet tagja és tisztségviselője, sok egyéb mellett a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Pécs-Baranyai Szervezetének elnöke volt. Nős emberként hunyt el váratlanul, rövid, súlyos betegségben, ez év februárjának elején. Két orvos fia és három unokája van.

Tóth József a *Jelenkor* számára adta az utolsó nagyinterjút. Óvatossággal, kicsit talán bizalmatlanul fogadott. Jó néhány hónappal korábban az egyik internetes újság hosszabb beszélgetést közölt vele, és a kommentárok egy része nem volt hízelgő, némelyik pedig kifejezetten barátságtalan volt. Miközben tanítványai javarészt az egekig magasztalták, és a hivatalos elismeréseknek sem volt híján, néhányan, úgy tűnik, nem szerették. Az érintettek a jelek szerint sarkosan meg is fogalmazták véleményüket, ha arra – hozzá-



teszem, névtelenül – egy fórum lehetőséget biztosított számukra. Félek, e tárgyban a múlt idő használata nem is indokolt...

Tóth József: – Elég rosszul éltem meg az ellenséges megjegyzéseket. Ha valaki belém gyalogol, és van arca, tudok vele vitatkozni. De e helyett egy csomó hamis információ jelent meg, azonosíthatatlan forrásból. Kivel kezdeményez ilyenkor az ember polémiát? Két napig legszívesebben agyonütöttem volna valakit, de aztán lecsillapodtak bennem az indulatok. Elég pofont kaptam az életemben ahhoz, hogy megszokjam a kudarcot.

Sz. Koncz István: – *Tudja, professzor úr, gyerekkoromban, a pécsi Vidámparkban volt egy Dühöngőnek nevezett rész. Ott működött a kecskelökő, például, de ott állt egy betontömbbe erősített tekeresrugó is, amelyre fafejet szereltek ügyes kezek. Egy forint volt egy jegy, vagy egy-ötven tán? Nem emlékszem, de arra igen, hogy azért a pénzért három pofont lehetett adni a fafejnek. Nyeremény nem volt; pofon volt. Aki közéleti szerepet vállal, annak, meglehet, számolnia kell azzal, hogy idővel jön a pofonok sora.*

– Igen, ez is része a dolognak. Az ember a munkája során óhatatlanul szerez néhány ellenséget. Másfelől azonban... Mindenkinek annyi baja van mostanában, ha lehetősége nyílik rá, szívesen belerúg abba, akibe éppen lehet. Erre szocializál bennünket a környező világ. Szívesen acsarkodunk. Ilyenkor nehéz arra gondolnunk, hogy talán akad néhány ember, aki megbecsül, vagy legalább nem sorol a leggonoszabbak közé minket. De az évtizedek alatt annyiféleképpen próbálják valahová belökni, beskatulyázni az embert, hogy talán tényleg fafejű, ha mindezt még ilyen viszonylagos szelídséggel tűri. Azt hiszem, a magatartásomban benne lehet egy nagyon szegény alföldi család minden békevágya, élni akarása és olykori fölháborodása, fölhorkanása is, persze.

– *Akkor hát had tudjunk meg többet erről az alföldi családról!*

– Két roppant becsületes, egyszerű ember alakította, formálta; nem éltek konfliktusmentesen. Kettejüknek összesen talán hét osztályuk volt. Három testvérem volt, egyikünk meghalt már. Nagybátyám suszter volt, tőle sajtáthattam volna el a szakma csínját-bínját, ha egy kicsit komolyabban veszem a dolgot. Rendszeresen ott forgolódtam nála, ugyanis tele volt mesével, és a bőszegeken túl is érdekes dolgokat tanulhattam tőle. Apámat inkább cipőkészítőnek mondanám, igen jellemző, hogy gyári melósnak tartotta magát, a sorsunk szempontjából pedig fontos volt, hogy mindvégig hangoztatta szociáldemokrata nézeteit. Tudjuk jól, 1948-ban a Szociáldemokrata Párt egyesült a Magyar Kommunista Párttal. Különféle módszerek születtek arra, hogy az egybeolvasztott csoportból a szocdemeket kiszorítsák. Az egyik módszer úgy működött, hogy aki három hónapig nem fizette a tagdíjat, azt azonnal kizárták. Apám, aki egy gyári baleset következtében betegálmányban volt otthon, e tisztogatás áldozatául esett. Ahogy keményedett a fék, alig egy évre rá, elzavarták a gyárból is. Ezt azután soha nem tudta megbocsátani a rendszernek. Még fiatal korában, Budapesten, Nezvál Ferencsel együtt szórták az illegális röpcédulákat a Váci meg a Lehel úton. Nezvál később igazságügy-miniszter lett, apámat pedig kitérték. Kapott egy levelet, amely arról biztosította, hogy az elhelyezéséről a minisztérium gondoskodik. Még tizenöt-húsz év múlva is mutogatta, akkor már nevetett rajta, hogy semmi baja nem lehet, hisz gondoskodnak róla.

– *Miből állt a gondoskodás?*

– Kell-e mondanom? Semmiből. Kereset nem maradt a családban, tehát falura kellett költöznünk, egész pontosan Ambrózfalvára, Mezőhegyes mellé. Anyám értett a mezőgazdasági munkához, és megmutatta, hogy ha kell, családfővé tud emelkedni.

– *Édesapja mivel foglalkozott?*

– Kezdetben azt mondta, hogy a rendszernek ő nem hajlandó tenni semmit. Egy teljes esztendeig ivott. Addig anyám tartotta el a családot. Viszont az is csoda volt, ahogy apám egy év után fölállt. Életében addig tehenet nem látott. Pesten élt, anyámmal ott jöt-



tek össze, aztán Cegléden lakott... Városi gyerek volt mindig. De gondolt egyet, befejezte az ivást, és elszegődött a téeszbe, növendékmarha-gondozónak. Nyaranta kihajtották a jószágot a pusztai legelőre; ott dolgoztam vele, amikor szünet volt az iskolában. Tehát fölhagyott az alkohol-tréninggel, és visszavette a családfői szerepet. Érdekes, hogy minden évben volt három nap, amikor visszaesett. De csak három nap. Ez általában meggyéréskor történt. Apám ragyogó meggybort készített. Amikor aztán leforrt a bor, berúgott hatalmasan, majd egész évben rá sem nézett a szeszre. Így telt el pár esztendő. Hanem egyszer anyám megtalálta az eldugott meggybort, és kiöntötte. Ebből hatalmas veszekedés kerekedett, sőt, verekedésbe torkollott volna talán, ha apám kezét le nem fogom. Máig látom a szemét. Azt a pillanatot, amikor az öreg kan megérzi, hogy a fiatal már erősebb. Borzasztó volt. Ma is ezt tenném, lefognám a kezét, de közben megsimogatnám, és mondanám neki, hogy nem történt semmi, nincs semmi baj, édesapám. Amúgy jól megvoltak anyámmal, apám a téeszből ment nyugdíjba, egy darabig még éjjeliőrként dolgozott. Folyton a csillagokon járt az esze, meg azon gondolkozott, hogy mi miért nem tudunk olajat termelni, miközben a román igen. Próbáltam megértetni vele, hogy közöttünk ott a Kárpátok hegyvonulata, mire csak legyintett: fiam, hát te is azt mondod, amit ezek?

– *Ahogy mesél, professzor úr, nem nehéz levonnom a következtetést, hogy szerény jövedelmű emberek voltak a szülei. Honnan volt pénz az ön iskolázatására?*

– 1951-ben kerültünk falura, és ahogy ott mondták, mindenkinek volt kitarása. Vagyis maradt némi élelmük a megelőző esztendőről. Mi a családdal ezer munkaegységet teljesítettünk, ami rengeteg, de csak nyolcvan kiló búzát kaptunk rá, meg ezt-azt még. A szó szoros értelmében éhezünk. Akkoriban dívott az a rendszer, hogy harminc deka kenyeret kaptunk jegyre fejkenként. Anyám látta, hogy kamaszként milyen éhes vagyok, erre azt mondta, nem szereti a kenyeret, és adott a magáéból. Ez is olyan történet, mint amit az előbb meséltem apámról: bármikor el tudná sírni magát rajta az ember. Persze akkor örültem, hogy jutott valami kis többlet még, fölmásztam a tetőre; onnan elértem az eperfa gyümölcsét. Azt ettem a kenyérről. A következő évben, azzal, hogy apám beszállt, ránk tört a bőség. Már kétezer munkaegységet teljesítettünk! Pénz nemigen volt, de kaptunk vagy nyolc zsák cukrot, és úgy nyolcvan liter napraforgó olajat, bődönökben. Mikor a szállítmány megérkezett, napokig hasmenéstől szenvedett az egész falu. Mert akkor meg kenyeret nem adtak az olajhoz. De azért nagy lemondásokkal, a szüleim nagy lemondásával csak-csak tudtam iskolába járni.

– *Hogy kell elképzelnünk azt az iskolát?*

– Részben osztott volt, a hatodik-hetedik-nyolcadik osztály együtt tanult. Elsajátítottam a három évfolyam anyagát, és emellett kiolvastam a falu könyvtárát.

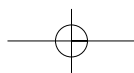
– *Az igen!*

– Ó, nem volt olyan nagy teljesítmény, amilyennek hangzik, mert összesen két és fél szekrényi könyvből állott! Magába foglalta a haladó szovjet irodalmat, de a magyar klasszikusokat is, Móricztól Jókain át Adyig.

– *Tehát válogatott anyag volt.*

– Alapkönyvtár, amelyre azért kellő figyelmet fordítottak. Még Azsajev *Távol Moszkvától* című, dög vastag könyvén is végigrágtam magam. Amúgy néha komoly hátrányát éreztem, hogy nincs értelmiségi körülöttem. Megpróbáltam elképzelni például a földrészeket. Valamennyiről sejtettem már valamicskét, kivéve Ausztráliát. Arról senki sem tudott a faluban semmit. Megnőtt bennem, hatalmas kontinens lett. És amikor kiderült számomra, hogy milyen kicsi, nagyon megsértődtem. Hát hogy viselkedhet így az emberrel egy földrész? Ekkora csalódást okozni...

De egyszerűbb példát is mondhatok. A suk-sükölést. Bekerültem az iskolába, a tanító is a suk-süköt használta. Láthassuk, ismerhessük satöbbi. Tudtam, különösen, hogy sokat



olvastam, hogy ez nem jó! De nem tudtam elkapni a logikai fonalat, és ebben sem tudott segítségemre lenni senki.

A tanyán nem volt villany. Egyik rokona után anyám örökölt egy Singer varrógépet. Arra rászerveztettem egy dinamót, meg egy kis villanykörtét. Úgy olvastam a körte fényénél, hogy közben gépiesen hajtottam a lábammal a dinamót.

– *Végül ki döntött a gimnázium mellett?*

– A tanítónk javasolta, de anyám járt utána, hogy ne Makóra vagy Orosházára kerüljek, hanem Szegedre. Nem lehetett egyszerű dolga, mert Szeged beiskolázási körzetéből kilógtunk. Mai szóval élve mégis kibulizta a felvételemet. Gondolja el: a tanítóm két vegyületet ismert. A vizet és a sósavat. Amikor tehát megkezdődött a tanév, döbbenet kellett tapasztalnom, hogy az osztálytársaim a levegő összetételét, vagy mondjuk, a kénsavat is tudják, meg még sokkal több elemet, vegyületet. És beszéltek oroszul, például. Én addig egyetlen szót sem tanultam. Az első egy-két hét tehát sokkolt. Főleg az első két nap. Úgy látszik, ez végigkísér az életemen.

– *Irodalomból nyilván verhetetlen lehetett.*

– Amellett jól ment az atlétika, jól fociztam, egy-két tréfámon jól derültek a szobatársaim a kollégiumban... Lassan beilleszkedtem. Félévkor három négyesem volt, a többi ötös.

– *Kitalálom, hogy miből volt négyese: kémia, orosz...*

– ...meg matematika. De kitarítottam a gimnázium végéig. Még javítani is tudtam.

– *Olvasom valamelyik életrajzában, hogy elsőre mégsem vették föl egyetemre.*

– Sőt, másodjára sem, csak pótfelvételin. Persze, ennek megvan a maga története. 1956 szeptemberében, tizenhat évesen megválasztottak a gimnázium DISZ-titkárává. Féltem a megbízatástól, de mire egyáltalán felfogtam volna, hogy mibe csöppentem, jöttek az októberi események. Ugyanazt tettem, mint a többiek, komolyan mondom, semmivel sem többet, de decemberben kaptunk egy új igazgatót, és a bűnbakképzés áldozatává váltam.

– *Mégis, mit tett, amiért egyáltalán felelősségre lehetett vonni?*

– December 5-én összeült a Központi Vezetőség. Másnap, a kollégiumból az iskola felé menet észrevettük, hogy a Kárász utcán végig kiragasztották a vezetőség határozatát magába foglaló Kádár-plakátokat. Mi hárman pedig leszedtük mindet. Illetve amennyit tudtunk, mert egyszer csak közrefogtak minket a plakátragasztók, és bevitték a mostani Tisza Szállóba. Az volt a megyei Rendőrfőkapitányság épülete. Letaszították bennünket a pincébe, étlen-szomjan ott tartottak este nyolcig, pontosan a kijárási tilalom kezdetéig, és közben néha kaptunk egy-egy pofont. Este pedig, mielőtt végre elengedtek volna minket, adtak egy tányér bablevest.

– *Vajon miért?*

– Nem tudnám megmondani. Mégis életem legjobb bablevese volt, bár alig úszkált benne öt szem bab. Egyébként a rendőrök arra számítottak, hogy a kijárási tilalom megsértése miatt úgyis visszakerülünk hamar. De csalódnuk kellett, mert addigra már eléggé ismertem a várost, és sikerült rejteketukon hazaslisszolnom.

– *Ez a feketepontra kísérte el a felvételig?*

– Igen. Minden mellettem szólt, kitűnően érettségiztem, munkásszarmazású voltam, de a történetek miatt értelmetlen a továbbtanulásra. Sőt. A huszonöt éves érettségi találkozónkon egykori osztálytársam, Vetró István, akkor már rendőr őrnagy, elmondta, hogy tartozom neki egy korsó sörrel. Ugyan, miért, kérdeztem? Mert kidobtam a papírjaidat, válaszolta. Tehát egészen addig őrizgették. Magyarán: hosszú ideig elkísért a stigma. Hozzáteszem: az egyetemen nem éreztettek velem semmit. Vagy legalábbis nem vettem észre.

– *Hogy jött a szak választása?*

– Bár mindig a földrajzhoz vonzódtam, anyám azt akarta, legyen orvos. Számára az jelentette volna az igazi sikert, tudom. Kétszer felvételiztem az orvosi karra. A második



kudarccal jött az a bizonyos pótfelvételi a földrajz-biológia szakon. A biológia nem vonzott különösebben, de csak erre a szakpárra fértem be.

– *Népköztársasági ösztöndíjas lett.*

– Kellott, hogy keressek, mert szüleim nem álltak éppen valami jól. Ezzel együtt a biológiát inkább csak eltértem, ha szabad így fogalmaznom.

– *Édesanyja mit szöjt a választáshoz?*

– Belenyugodott. Miután egy évig a nyakukon lógtam, nem nagyon bánta, hogy hova vesznek fel, csak tanulhassak valahol. Hozzáteszem, az alatt az esztendő alatt folyamatosan dolgoztam.

– *Ez mit jelent?*

– A legelvetési bizottság titkáráként, a kultúrotthon igazgatójaként, a sportkör titkáráként dolgoztam egyszerre. Nekem volt egyedül páncélszekrényem a faluban. Mindig betettem a félhavi béremet, 388 forintot. De anyám látta rajtam, hogy hiányzik az iskola. Tudta rólam, hogy világeletemben érdekelt a földrajz. Hogy mi az a geográfus, nem tudta pontosan, de örült, hogy tanárember lehet belőlem. És erős volt a földrajz szak Szegeден. Csak azt sajnáltam mindig, hogy nem nézhetem meg azt, amiről tanulunk. Amikor először utazhattam, az már 1960-ban történt. Láttam Pozsonyt, láttam, hogy a villamos nem sárga, és láttam, hogy még a nyomtáv sem ugyanaz, mint otthon. Először szembe-sültem a mássággal. Miközben tudtam, hogy az a város is magyar volt egykoron. Aztán Lengyelországban jártam még, ott tapasztaltam meg, hogy milyen például egy matröz-kocsma Gdańskban. A látottak annyira kizökentettek, hogy rögtön meg is nősültem...

– *Milyen szakmai sikereket élt meg az egyetem alatt?*

– Egyszer, mondjuk úgy, önképzőköri előadást tartottam New Yorkról. Persze, nem a személyes tapasztalataim, hanem az irodalom alapján. Krajkó Gyula professzor meghallgatta, és a diplomamunkám mellett talán ennek is szerepe lehetett abban, hogy kialakított nekem egy helyet a Gazdaságföldrajzi Tanszéken. Elég szövevényes úton, nem is tudom pontosan, milyenen. Először ugyanis a Filozófia Tanszékre kellett volna mennem, ott ajánlottak gyakornoki állást, de miután erősen tiltakoztam, valahogy mégis elcseréltek egy státuszt. A tanszék nem volt nagy, következésképp minden munkát, amit az ösbölények nem szívesen végeztek, rám szóztak.

– *Ott lett gyakornokból tanársegéd, ott lett adjunktus.*

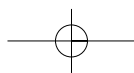
– Azokon a tárgyakon, amelyeket akkoriban összefoglaló néven gazdaságföldrajznak hívtunk, s tanítanunk kellett, végigmentem. Ragyogó iskola volt. Időközben megvédtem a kandidátusi értekezésemet. Már-már úgy nézett ki, hogy docensi rangba emelnek, és dékán-helyettesi kinevezést kapok, amikor jött egy lehetőség.

– *Békéscsaba?*

– Igen. Általánosságban elmondható, hogy az országot azokban az években decentralizációs törekvések jellemezték. Az Akadémia rövid időre a támadások keresztüztüzebe került, mint erősen centralizált szervezet. Pirongatták a Földrajzi Intézetet is, sőt, kijelenthető: lépéskényszerbe hozták. Békéscsabán egy régi, jó barátom, Becsei József működött, mint olyan középiskolai földrajztanárra, aki kutatott is. Ma egyébként már nyugalmazott egyetemi tanár. Akkoriban a város kulturális titkáráként dolgozott.

– *1973-at írunk, ugye?*

– Pontosan. Békéscsabának ebben az időben semmiféle hivatalos értelemben vett tudományos lehetősége, elismertsége nem volt. Becsei tudta, hogy a fejlődés szempontjából fontos lenne egy felsőfokú intézmény, tehát élt az alkalommal. Az Akadémia egy főnöki státuszt adott, és négy beosztottat. Ha családos emberek jelentkeztek az állásokra, lakást kaphattak. Nem ingyen persze, de a lehetőség legalább adott volt. A feleségeket is elhelyezték. Harminchárom évesen odakerültem tehát, és, ha szabad így fogalmaznom, válogathattam a fiatal tehetségek közül. Végigjártam a szóba jöhető egyetemeket, és össze-



szedtem Debrecenből, Szegedről, az ELTE érintett tanszékéről, illetve Moszkvából a kollégákat. Pontosabban: egyvalaki jelentkezett, és mindenáron szeretett volna hozzám jönni. Korábban tanítványom volt. Később kiderült, hogy nem ő akart tűzön-vízen át bejutni az Intézetbe, hanem küldték.

– *III/III-as volt?*

– Az. Kár érte. Tehetséges gyerek egyébként, de elfogadhatatlan szerepet vállalt.

– *Amúgy nagyok voltak az elvárások?*

– Inkább furcsák. Mindenki bizonyítani akart. Ugyanakkor a közeg nemigen tudott mit kezdeni velünk. Elmentem például a tanácselnök-helyetteshez, és megmutattam neki a *Mohács földrajza* című kötetet, amelyet én lektoráltam. Hogy ilyesmit kellene csinálnunk, a saját vidékünkéről. Fenntartásokkal fogadta az ötletet, de végül mégis megkaptuk a megbízatást. Igazi műhelymunka volt. Számomra nem a későbbi, pécsi rektorság, hanem a Békéscsabán töltött tíz év jelentette az életem, pályafutásom csúcsát. De nem volt konfliktusoktól mentes időszak. Megjelentettünk például egy könyvet. *Mezőberény, a helyét kereső kisoáros* – ez volt a címe. A megyei ideológiai titkár Szovjetunióban végzett, vonalas pasas volt. Amikor kijött a kötet a nyomdából, fölhívott, hogy eltértem a nem is tudom, mitől, és hogy ki kell cserélni a címlapot. Mi az, hogy kisváros? Mezőberény ugyanis régóta harcolt a városi címért, amit valami miatt a pártkáderek nem akartak. Én meg ennek ellenére így neveztem a települést. Elmentem hozzá, főszerelkezzve irodalommal, és megpróbáltam megvilágítani számára, hogy mi a kisváros fogalma satöbbi. Meghallgatott becsülettel, majd körülbelül azt mondta, hogy nem érdekli őt, mit mondott Erdélyi vagy bárki más. A politikát ők művelik, a települések sorsát ők irányítják. Hazamentem, és fölhívtam egy, a pártközpontban ideiglenesen állomásozó geográfus kollégámat, Perczel Györgyöt. Kértem, hogy szólna már le, nehogy végül zúzdába kerüljön a könyv. Még a munkaidő vége előtt jött a megyei pártbizottságról az üzenet, hogy terjeszthető a kötet.

– *Gondolatban ott tartok még, hogy a csabai éveket tekintve pályafutása csúcsának.*

– Persze! Nézzen rá a térképre! A Közép-Békés centrumait megalapozó kutatás például nagyon fontos állomás volt. A Szeged-Szolnok-Debrecen háromszög közepén nagy úrt látunk. Nem egy nagyváros egzisztál, hanem három kisebb. Békéscsaba, Gyula és Békés. Ezekhez csatlakozik még Sarkad és Mezőberény. Az volt a teóriám, hogy a három kisebb város adja ki Szeged vagy Debrecen erejét. Vagyis koordinált fejlesztésre van szükség. Erről a helyi folyóirat, a *Békési Élet* hasábjain elindult egy vita. Minden alkalommal egy szakember nyilatkozott meg, és egy politikus. A disputa, amely szakmai és politikai érveket is fősorakoztat egy konkrét ügyről, olyan mélységben, ma is ritkaságszámba megy.

– *Tehát ezért is mondja, hogy az lehetett a csúcs. Értem. Mégis eljött Pécsre. Vajon miért?*

– A Regionális Kutatások Központjának vezetését Bihari Ottó halála után Enyedi György vállalta. Mehettem volna Budapestre, vagy jöhettem ide. Kifejezetten a személyes szimpátia motiválta a döntésemet. Ha már itt voltam, Ormos Mária megkért, hogy lennék segítségére a Földrajz Tanszéken folyó viták eldöntésében. A vitákat rendeztük, én meg itt ragadtam félállásban a tanszéken.

– *A rektorasszony pedig önre bízta, hogy szervezze meg az egyetemi szintű oktatást, és alakítsa ki a Földrajzi Intézetet. Emiatt igazolt át végképp?*

– Megmaradtam volna a főállásomban, mert kicsivel korábban született egy megállapodás, és ahhoz tartottam magam. Enyedi ugyanis azt mondta, 1989-ig lehúz egy ciklust, és akkor én veszem át a központ irányítását. Igen ám, de jött a rendszerváltozás, és Illés Iván kikerült a Tervgazdasági Intézetből és az Országos Tervhivatalból. Tehát ő jött helyettem. Nem az fájt, hogy nem én lettem a főigazgató, hanem a módszer volt szörnyű. Velem ugyanis Enyedi nem közölte a döntést. Megjelent a hirdetés, amelyből kimaradt, hogy legalább nagydoktor legyen a leendő vezető és így tovább. Minimum öt ilyen gya-



nús jelet észrevételeztem, de sosem kaptam egyenes választ. Amikor ünnepi aktus keretében, az akadémia főtitkárának jelenlétében megtudtam az eredményt, átnyújtottam Enyedi Györgynek azt a kötetet, amelyet magam szerkesztettem a hatvanadik születésnapjára. Megadtuk egymásnak az ajándékot.

– Gondolom, megint kellett két hét, mire túltette magát ezen az egészen.

– Sajnos, előbb kellett Budapestre utaznom, semhogy letelt volna a két hét. Találkoztam Enyedivel, úgy gondoltam, nem bántom. Hanem, odalépett hozzám, és azt mondta: meg kell beszélünk, hogy mi volt a kudarcod oka! Akkor aztán, amolyan alföldi parasztyerek módjára, kibukott belőlem minden.

– És a kudarc – most már én is ezt a szót használom – folyományaként került át az egyetemre, végleg.

– Kicsit bonyolultabb volt a dolog. A Megyei Jogú Városok Szövetségétől kaptam egy nyolcmillió forintos megbízást, hogy egy konferenciával hitelesített országos kutatás eredményeképp vázoljuk a magyar közigazgatás alulról fölépített, lehetséges rendszerét. Község, város, régió etcetera. Másfél éves munka volt. Ha az RKK-ba viszem a pénzt, negyvennyolc százalékát elvesztem. Mert ennyi volt az elvonás. Mert el kellett tartani az egész intézményt. Az egyetemen talán három vagy négy százalék volt akkoriban az a rész, amit az intézmény magának követelt. Régi, szép idők...

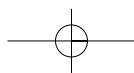
A döntés, hogy hová kerüljön a munka, az anyagiak miatt nem volt kérdéses számomra. Igen ám, de Illés Iván behivatott, és közölte: vagy oda viszem a pénzt, vagy levonom a konzekvenciákat. Tekintettel arra, hogy a megbízást nem az RKK kapta, hanem én, levontam a konzekvenciákat. Kiléptem.

– A folyamat, ahogy az egyetemre került, világos most már. Hanem az a kérdés mégiscsak kérdés marad: miért vállalt rektorságot egy tudósember?

– Kétségkívül az is szerepet játszott, hogy amott kudarcot vallottam. De a dolog nem innen indult. Néhányan úgy gondolták, talán jó lennék dékánnak. Az első kört elvesztettem Borhidi Attilával szemben, mikor kettévált a korábbi Tanárképző Kar. A következő fordulóban viszont nyertem. Talán ez is szerepet játszhatott abban, hogy amikor utóbb sor került rá, elég komoly szavazataránnyal rektorrá tettek.

– A méltatói három fő érdemet szoktak kiemelni. A várossal kialakított jó kapcsolatot, a csapatépítést és a Doktori Iskola létrehozását.

– Páva Zsolttal jól tudtam együttműködni első polgármestersége idején, és utóbb Toller Lászlóval is, akivel még korábbról ápoltunk jó barátságot. A csapatépítést addigra megtanultam nagyjából, és a Doktori Iskola megteremtését fontos lépésnek látom, így utólag is. Néhol azonban hibáztam a rektorságom idején. Nem voltam például megfelelő rendőr, vagy főrendőr, ha úgy tetszik. Holott kellett volna. De nem stílusom. Tehát adott esetben, amikor oda kellett volna csapni, és nem konszenzusra törekedni, gyöngé voltam. A gyilkossal az áldozat nem tud egyezsége jutni. Tudom, hogy emiatt néha reménytelen vállalkozás a megegyezésért harcolni, de mégis azt mondom, megéri. Olykor még belebukni is érdemes.



ROHONYI ZOLTÁN (1943–2013)

Vannak emberek, akiknek már a pusztá jelenlétük komolyságot, tartást, valamifajta mércét sugároz, akiknek elég belépnüök az ajtón ahhoz, hogy a jelenlétük megértsék, aki közük került, nem akárki. Rohonyi Zoltán ilyen férfi volt, talán az egykori vívóbajnokot idéző, mindig egyenes testtartása, talán szigorú, ritkán enyhülő tekintete miatt. Ilyenek voltak írásművei is, a felvilágosodás és reformkor magyar irodalmáról írott tanulmányai: komolyak és fegyelmezett gondolatvezetésűek. Ha ritkán is, némelykor a *Jelenkor* lapjain is találkozhattak az olvasók az írásaival. Sok éven át volt a klasszikus irodalomtörténeti tanszék vezetője a pécsi bölcsészkaron; sokan vagyunk a *Jelenkor* szerzői között, akik tanultunk tőle, mert tanítványai vagy kollégái voltunk, Kolozsvárott vagy Pécsen.

Életművének első, erdélyi fele még olyan szellemi közegben formálódott, amelyben nem volt nagy távolság a kortárs irodalom és az irodalomtudomány (s benne az irodalomtörténet) művelése között, pécsi fele viszont már olyan közegben zajlott, ahol e távolság nagyra nőtt. 1990-ben települt át Magyarországra, s lett a pécsi bölcsészkar tanára. A városban félig-meddig talán idegen maradt, mert az ő szellemi otthona az egyetem volt, a tudományága, a szakterülete, amelyhez szenvedélyesebb és elkötelezettebb viszony fűzte, mint bennünket, fiatalabb kollégáit. Az áttelepülést követően tanulmányainak kifejezőmódja is változott, szaknyelvivé vált, maga mögött hagyva a *Korunk* és az *Utunk* hasábjain, a Kriterion-könyvek utószavaiban használt esszészerű megfogalmazást. Első magyarországi tanulmánygyűjteménye („*Úgy állj meg itt, pusztán*”. *Közelítés XIX. századi irodalmunkhoz*) előszavában maga is kitért e változásra, egyszerre hangsúlyozva a saját életművén belüli folytonosságot és cezúrát.

Én még Kolozsvárról ismertem, 1986-ból vagy 1987-ből, az ottani legnehezebb évekből; szegénységre, fűtetlen szobákra, félelemre emlékszem akkori erdélyi utazásaimra visszagondolva. Az ajánlólevelem hozzá Csetri Lajos neve volt, szegedi professzoromé, a Kazinczy-kor nagy hatású irodalomtörténészéé, aki fiatal kolozsvári kollégájának első, pályakezdő könyvéről (*A magyar romantika kezdetei*) jelentős, méltató és vitázó bírálatot írt. Rohonyi Zoltán pályáján mindvégig ragaszkodott e szellemi találkozáshoz: az 1990-es és 2000-es évekbeli tudományos törekvéseit úgy is jellemezni lehetne, hogy valamifajta szintézist, egyensúlyt kívánt létrehozni a Csetri által művelt irodalomtörténet-írás és az új elméleti megközelítésmódok kívánalmai között, miközben hetvenes években kezdett vitájakat is folytatta, a lehető legelegánsabb módon. Kevés szebb gesztust ismerek a szakmámban, mint az ő megfogalmazását *A romantikus korszakküszöb* című, összefoglaló jellegű 2004-es könyvében, amikor a romantika-fogalom tárgyalása során „társszerzőjének” nevezte Csetrit, már halott, nagyra becsült vitapartnerét.

Elméleti érdeklődése, amely az egyes alkotások vizsgálatakor is általános távlatot biztosított gondolatmeneteinek, a kilencvenes évek végén időlegesen a kánonkutatáshoz vezetett; ekkoriban szerkesztette az *Irodalmi kánonok és kanonizáció* című gyűjteményt, elsősorban angol és német nyelvű szerzők tanulmányaiból. A magyar irodalomtudományban az elmúlt húsz évben készült oly sok egyoldalú, apologetikus, a viták, eltérő megközelítésmódok bemutatását mellőző gyűjtemény (kötet vagy folyóiratszám) mellé állítva látszik igazán Rohonyi Zoltán nagyvonalú, sokféle beszédmódot, álláspontot és stílust (az övétől nagyban eltérő stílust is) magában foglaló válogatásának példászerű volta. Ugyanez a nagyvonalúság jellemezte tanszékvezetőként is: tudományos működésében erős meggyőződései voltak, ám kollégáinak ettől még nyugodtan lehettek egészen más meggyőződései.

Pályáján szinte mindvégig ugyanazon témákkal foglalkozott: életművének középpontjában 1973-ra datált első könyve, *A magyar romantika kezdetei* óta azonos alapkérdés állt utolsó könyvéig, amely címében is megnevezte (pontosabban: újra megnevezte) ér-

deklódése nem múlt tárgyát: *A romantikus korszakküszöb*. Közel negyven éve írott Kőlcsey-kismonográfiájára máig hivatkoznak a *Hymnus* költőjének kutatói; *A romantikus korszakküszöb* pedig talán ezután fogja kifejteni a maga hatását, a következő negyven (vagy ki tudja mennyi) évben. Tanulmányainak rendkívüli tömörségű elméleti reflexiói pedig – például az irodalmi értékelés és irodalomtörténet dialektikus viszonyáról szóló gondolatmenete *Változatok Berzsenyire* című tanulmánya elején, vagy az „egyidejű egyidejűtlenségekkel” teli irodalmi történet és a kronologikusan elrendezett, egészelvűségere törő irodalomtörténet ellentmondásos kapcsolatát leszögezõ, többször is leírt tézise – nemcsak szakterületének kutatói, nemcsak irodalomtörténészek, de minden irodalommal foglalkozó szakember számára megvilágító erejűek lehetnek. Olyan mondatok ezek, bekezdések, fejezetek, könyvek, amelyekért érdemes volt élni.

Takáts József

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ESTERHÁZY PÉTER: Egyszerű történet vessző száz oldal (– a kardozós változat –) 425
- GIAMBATTISTA BASILE: A mesék meséje, avagy a kicsik mulattatása (Második nap hatodik meséje – A medvelány) 430
- LÁBASS ENDRE: Sellótánc és korallbörtön (Fegyencgyarmat Ausztráliában) 437
- VASZILIJ GROSSZMAN: Kiszlovodszkban (novella) 446
- HETÉNYI ZSUZSA – LAURENT STERN: Szövegbányászattal a cenzúra nyomában (Vaszilij Grosszman: Kiszlovodszkban) 454
- MESTERHÁZI MÓNIKA verse 460
- LÁZÁR JÚLIA: Prospero pálcája (Géher István költészetéről) 462
- BERKA ATTILA: Az osztályfőnök (novella) 475
- FEKETE RICHÁRD versei 479
- GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 483
- MELIORISZ BÉLA versei 484
- G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 485
- SIPOS BALÁZS: A felelősség fokozatai (Esszé az örökségekről) 487
- VÁRKONYI GYÖRGY: Az ember végül (Valkó-jegyzetek) 505
- KOVÁTS JUDIT: Miattuk írtam a regényt (Gondolatok a Megtagadva című könyvhöz) 509
- MENYHÉRT ANNA: Saját hagyomány (tanulmány) 516
- *
- Elbocsátott mesterek (Schein Gábor, Vörös István, Hites Sándor, Szabó T. Anna, Kálmán C. György, Deczki Sarolta, György Péter, Tompa Andrea, Szűcs Teri, Máté András, Ambrus Judit, Reményi József Tamás és Szlukovényi Katalin írásai az ELTE BTK leépített oktatóiról) 526
- *
- KERESZTESI JÓZSEF: Mikor volt '89? (Kemény István: A királynál) 539
- GÖRFÖL BALÁZS: Apa plümmel álmodik (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen) 545
- KISANTAL TAMÁS: Az utolsó szó jogán (Kováts Judit: Megtagadva) 550
- GYÜRKY KATALIN: Sorsfordító ütközetek (Vaszilij Grosszman: Élet és sors) 555

2013

MAJUS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ÖN MÁR VÁROSUNK RÉSZÉ – a beszélgetéssorozat keretében *Takáts József* eszmetörténész *Várkonyi György* művészettörténészt látta vendégül a pécsi Művészetek és Irodalom Házában március 26-án.

*

A KÖLTÉSZET NAPJA ALKALMÁBÓL Weöres Sándorról tartottak kerekasztal-beszélgetést a pécsi Szivárvány Gyermekházban április 11-én. A beszélgetés résztvevői *Ágoston Zoltán*, a *Jelenkor* főszerkesztője, *Molnár Krisztina Rita* költő, *Mikuli János* színházrendező, *Papp Zoltán* drámapedagógus, valamint *Bozsoki Petra* és *Zsembery Borbála* magyar szakos egyetemi hallgatók vol-

tak, közreműködött a Fontifive Táncsoport és a Pécsi Művészeti Gimnázium drámatagozata.

*

DARVASI LÁSZLÓ volt a Kortársalgó elnevezésű irodalmi est-sorozat vendége a pécsi Csorba Győző Könyvtárban április 17-én. A szerzőt *Balogh Robert* író kérdezte, közreműködött *Bacskó Tünde* színművész és *Bodor Tibor Teskó* hárfaművész.

*

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ *Megy a világ előre* című kötetét mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában április 18-án. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

Szerzőink

Esterházy Péter (1950) – író, Budapesten él.

Giambattista Basile (1575–1632) – Nápolyban született, a Velencei Köztársaság katonája, udvari költő, írt eklogákat, madrigál-szövegeket, drámákat, értekezéseket, fő műve a *Pentameron*.

Király Kinga Júlia (1976) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.

Lábass Endre (1957) – író, festő, fotóművész, Budapesten él.

Vaszilij Grosszman (1905–1964) – orosz író, haditudósító.

Hetényi Zsuzsa – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Laurent Stern – filozófus, a Rutgers University emeritus professzora, New Yorkban él.

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

Lázár Júlia (1960) – tanár, költő, műfordító, Budapesten él.

Berka Attila (1976) – író, a *Spanyolnátha* szerkesztője, Budapesten él.

Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, a PTE IGYK oktatója, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, középiskolai tanár, Székesfehérváron él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

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

Sipos Balázs (1991) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházrendezés szakos hallgatója, Budapesten él.

Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécsen él.

Kováts Judit (1961) – író, szerkesztő, a Feliciter Kiadó igazgatója, Nyíregyházán él.

Menyhért Anna (1969) – író, irodalomtörténész, az 5K Központ igazgatója, Budapesten él.

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

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Hites Sándor (1974) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Szabó T. Anna (1972) – költő, műfordító, Budapesten él.

Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budakeszin él.

Deczki Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.

György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.

Tompa Andrea (1971) – író, színikritikus, a *Színház* című lap szerkesztője, Budapesten él.

Szűcs Teri (1975) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

Máté András (1953) – filozófus, az ELTE Logika Tanszék vezetője, Budapesten él.

Ambrus Judit – kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Reményi József Tamás (1949) – szerkesztő, kritikus, Budapesten él.

Szlukovényi Katalin (1977) – költő, műfordító, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika Tanszék oktatója, Pécsen él.

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

A színes műmellékletben VALKÓ LÁSZLÓ képei láthatók (a szerző saját reprodukciói)

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 13005



Medence A-ban I., 2009, c. print, vászon, 89,5 x 115,5 cm



Tiszta ingek mezője, 2009, c. print, vászon, 140 × 190 cm



C. D. Friedrich 2010-ben, 2012, vegyes technika, vászon, 100 × 140 cm



Alföldi táj, 2011, digitális nyomat, 90 × 120 cm



ESTERHÁZY PÉTER

Egyszerű történet vessző száz oldal

– a kardozós változat –

[Hatodik oldal]

Jelentés Croy herceg kezeihez számára

Kegyelmes úr,

nem lettünk informálva, hogy egy csön dhintó követésével bizattattunk meg (Brnóig). Egy csön dhintóéval! Mindazonáltal ennek földerítése fontos információkat hozott.

Még a kő is megszólal, ha kiverik a fogát, így megtudtuk, hogy a hintó Christoph Ransmayr¹ mester hietzingi műhelyében készült, Floridsdorfban. „A floridsdorfi bűvészinás”, ezen a néven ismeri kegyelmességtek is minden biztonnyal, így szállt a neve a fényes udvarba, kastélyokba, várakba, udvarházakba, és már akkor mesternek, magisternek mondták, Magister Christophorus, midőn éveinek száma még nem haladta meg a tizenhetet. (Igaz, kevesebb sem vala, somolyogtak a beavatottak.)

Megtudtuk, hogy apját, a műhely tulajdonosát mindenki csak Szepinek hívja, Szepi bácsinak. Az is van olyan szép és megtisztelő, mint a mester. Ért a szakmához, megbízhatóan dolgozik, mértéktartó áron, nem neveznénk közepesnek, de nichts besonderes, nem különbözik a badeni vagy a neustadti kollégájától. Jó, de a fiú egy zseni, hintózseni. (Azt is megtudtuk, hogy Szepi bácsinak viszonya van a sógornőjével, a szőke Margittal, aki nemcsak varázslatos

A regény a Könyvhétre jelenik meg a Magvető Kiadónál. (A szerk.)

¹ Christoph Ransmayr (1954–), osztrák író; jó; véletlen névegyezés. – E. P.

idomaival, de főzési tudományával is elvarázsolta az amúgy puritán életet élő férfit. Puritán mínusz idomok mínusz vajban párolt gesztenyével, szagos, finom füvekkel, libamájjal, sertéshússal, fokhagymával, petrezselyemmel, sóval és borssal töltött, nyáron sült liba.² – Hogyan lesz az ember középszerű?, tettük föl magunknak e ponton a kérdést, de nem szeretnénk, ha bárki is, kegyelmességeket békalkulálva, választ adna...)

Megtudtuk (a vonatkozó számlákat csatoljuk), hogy a kis Christoph mindig is ügyesen bánt a kezébe vett tárgyakkal. Mint bármely gyermek, mindent szétszedett, ő azonban össze is rakta őket. Örömmel téblábolt a műhelyben, figyelte a dolgozást, oly komolysággal, hogy apjának nem volt szíve rászólni, a segédek meg nem mertek.

Rend uralkodott.

Forrásunk szerint a fiúcska hallgatagon járkált, hol az előkészítő műhelyben botorkált a néki bokán felül érő faforgácsban, és tűnt el és bukkant elő a ködszerűen szállongó faporlat³ felhőjében és -ből, akár egy látomás, hol a szerelőszobában (Installierzimmer), két kezét a háta megett felnőttesen összekulcsolva spektálta figyelmesen és szigorúan, hogy ki mit csinál.

A segédek vihogtak volna, ha mertek volna, így csak csöndesen fintorogtak; mondhatni, ez a legkevesebb, annyira nem értették a kis embert (merthogy gyereknek nem volt mondható, legfeljebb gyerekformának). Nem értettek belőle többet a szülei sem. Eridj játszani, szólt rá szelíden az apja. De hát épp azt teszem, játszom. Ijedten pillantott Szepi Ransmayr a furcsa kisiúura, fiacskájára.

Játszott mindig, a tanulás helyett is, a gyereknek való munka helyett is, olyan erővel és eltökéltséggel, hogy a szülők mintegy elfelejtettek ellenállni, nem éltek a nevelésnek mondott brutalitásokkal, ámulva nézték a kocsik, hintók, farakások közt keringő gyereket, és esténte imádkozva kértek rá áldást, kérve az Urat, hogy óvó tekintetét ne vonja meg fragilis teremtményétől, kinek talán soványabb észtt juttatott, ám valami tárgyát nem találó szenvedélyből igenis sokat.

Hercegünk. Nehéz a fejünk, és nehezünkre esik az írás. Egyébként is azt hisszük, kegyelmességeket nem olvassa jelentéseinket. Sebaj, tudjuk, a jelentés lényege nem az, hogy olvassák, hanem hogy írják őket.

² Dobos C. József nyomán. – E. P.

³ Kazinczy szava. De se Berzsényi, se aztán a magyar nyelv nem vette (nyalta?) be. – E. P.

[kilencedik oldal]

Itt van a fordulat, kegyelmes úr. Összefoglaljuk. Fölbukkan a csön dhintó-történetben Nyáry Pál. Akihez igyekszik a hollandus. Hollandus Habsburgus. Akit követtünk Brnóig.⁴ Aki viszont maga is csön dhintó-birtokos. Kiderítettük. Kibontjuk:

A Ransmayr-házban mindenki, szülő, cseléd, alkalmazott, vendég, mindenki tőzeges⁵ gyerekeknek tartotta a fiút, aki nem oszt, nem szoroz. Nem számít, nem kelletik békalkulálni. Az öreg Szepi ijedten szerette (és ijedtében fiatal sógornője mellébe fúrta a fejét – annyira, de annyira reméljük, hogy erre még visszatérünk!), felesége ijedten oltalmazta, pesztrálta, babusgatta, a többiek fütyültek rá; különösebb indulat nélkül, nem kedvesen, inkább figyelmetlenül: ha láb alatt volt, már pedig folyvást ott lábatlankodott, arrébb tolták, mint egy bábut, nem lökték, óvatosan, nehogy eltörjék, tolták.

Minden megváltozott azon a napon, amikor az ifjú Nyáry Pál könnyű hintaja nagy garral befordult az udvarba. A hintón a föltúnó kék-sárga csíkozás és a Nyáryak egyszerű, rátarti címere:⁶ egy könyv és benne (!) kard, szelíden, mégis erővel, mintha csupán egy könyvjelző volna. A család szerette a könyvet a Bibliának tudni, ez felelt meg a katolikus politikai érdekeinek és elhagyott protestáns voltából eredő kisebbségi érzéseinek. Az ezen érzéseket eltakaró nagyzolásnak. Nevezték őket az ellenreformáció arkangyalainak is. Akkor az tán nem is kard, de pallos!

A nagy táltumú, reménygazdag, sokra hivatott fiatalember éppen Zrínyi Miklós táborába igyekezett, még, informátorunk nőiesen érzelmes kifejezésével élve, még a szégyenletesnek mondott vasvári béke⁷ előtt jártunk, állottak még re-

⁴ Meggyőződésem volt, hogy a jelentés nem lett elküldve, afféle vázlat csupán. Ennek mintha ellentmondana, hogy találtam egy Croy herceg által írt papírdarabot, haragos betűkkel: „Impertinencia! Még szerencse, hogy csak Brnóig!” Mármost ebből, „Még szerencse, hogy csak Brnóig!”, afféle lokális közmondás lett Stájerországban, jelesül a Pöls-Zeltweg-Leoben háromszögben. Majdnem azt jelenti, mint nálunk a „Több is vezett Mohácsnál!” – E. P.

⁵ Erdős Tibor akadémikus szava. – E. P.

⁶ Zöld mezőben lépeget egy medve, és folyamatosan hazudik. (Kosztolányi) – E. P.

⁷ 1666, könnyű megjegyezni. Most nem részletezem a szégyenletest. Pedig szívesen ekézném Montecuccolit. A vadkant* még behozom, isten engem úgy segítjen! – E. P.

* Zrínyi, mielőtt a haza üdve parancsolta más irányban, eddigi tántoríthatatlan királyhűségét feladva, a döntő lépéseket megtehetette volna, a legszebb férfikorban vadászszerencsétlenség áldozata lett. Egy megsebesített vadkan tépte fel nyakán az ütőeret. Elvérzett. 1664. november 18-án vesztette el Magyarországot ezt az univerzális lángészt, ki egyesítette magában mindazokat a ragyogó vezéri és kormányzati erényeket, melyek méltóvá tették volna arra, hogy fejét Szent István koronájával ékesítsék. (in: Julier Ferenc: Magyar hadvezérek)

ményeink, Zrínyi izmosodó elgondolásai már nem érték be a dicső oszmán birodalom csipkedésével, nagyobbra törtek. Nem magasabbra, mélyebbre.⁸

A hintót négy „Nyáryba öltözött” (a kék-sárga csíkok, a címer) hajdú kísérte, még Pál apja telepítette le őket a környéken, hűségese, vad csapat. A tél a vége felé járt, már olvadt, de olykor még fagyott, bár egyre kevesebbszer, a sár lassan szikkadt. A vékony napsugár bágyadtan, mégis ígéretesen csillant hintón, lószerszámon, hajdún, pocsolyában, szemekben. Heves szellőkések is jelezték az idő változását; amikor a Nyáry hintaja megérkezett, épp egy forgószélszerű támadás érte az udvart, faforgács röpült, akárha madarak vagy „halálos golyóbisok paródiája”⁹; s dőlt el, mintha vezényszóra, a falhoz állított seprő, gereblye, miegymás.

Keményen rántott a zablán a kocsis, hú bútordarab, negyven éve a család szolgálatában (neve is van, de még nem sikerült megtudnunk,¹⁰ forrásunk a vállát vonogatja, a még mindig szép vállait vonogatja), még meg sem állt a hintó, igaz, a lovak már prűszköltek, ő már kiabálni és rendelkezni kezdett azon a fémes, parancsoló hangon, amelyről úgy gondolta, ez urának a hangja, az erőé és hatalomé, és most ő a hang megtestesítője, ő a gazdája hangjának a gazdája, ő az erő és a hatalom, hacsak erre a néhány minutumra is.

Ám ez a súly, melyet oly kedvvel, szolgálai alázattal és göggel, vidáman és némi kegyetlenséggel vett sokat látott (?) vállára, azonnal mintegy visszahullt reá, és ha nem nyomta is agyon, erős csöndre készítette, afféle kussra. Mert hallván az ordibálást, kipattant a hintóból az ifjú úr, s ráripakodott a szolgájára.

– Köszönni. Először köszönni, és csak azután a lovak, a satöbbi.

Erővel és gorombán beszélt (az udvariasságról) a Nyáryak dicsteli sarja, úgy, ahogy elébb a kocsis, ő legalábbis úgy hallotta, ezért a ránehezedő kussban is azt gondolhatta, jól beszélt az imént.

Ha egy nagyúr kér, az olykor félelmetesebb, mint mikor üvöltve parancsokat oszt. Nyáry Pál nagyúr volt, annak született, és még annakabban hunyt el. Ha eltekintենk is a szinte beszélő kék-sárgáktól, az említettük ingatag napfény táncától hintón, lószerszámon, kísérőkön, már az a lendület, ahogy a hintó bekenyárodott az udvarra, svung és hév, mutatta, aki érkezett, nem akárki.

– Hozta Isten, májszter uram – köszöntötte Nyáry a házigazdát, mintha bizony szerepet cseréltek¹¹ volna. De nem várta meg a választ. – Mintha valami

⁸ Saját, originális (mélymagyar) megfigyelésem. – E. P.

⁹ Julio Cortázar interjújából, Le Monde, ez biztos, de hogy pontosan mikori, azt nem találom; saját fordításom.

¹⁰ Keczer Samu a becsületes neve, már az apjáé is az volt, amiképpen a fiáé (stb.) is az lett, de többé nem szerepelvén a történetünkben, ezt nem tartottam fontosnak megjegyezni. Bár *most* kissé elbizonytalanodtam. Keczer Samu, a névtelen kocsis. – E. P.

¹¹ Mintha bizony. Mintha bizony eltévesztették volna. Mintha bizony afféle arisztokrata ütődöttségről, figyelmetlenségről volna szó, ahogy például az ötvenes évek osztályharcos, vidám filmjeiben. Sajnos logikai megfontolásokból ezt itt, lábjegyzetben kell írnom, pedig jobban venné ki magát a főszövegben: Nyáry udvariassága, az magas galantériája az alacsonnyal, úgy működik, mint az Escher-képek lépcsője: mész alázatos udvariassággal lefelé, és

hibádná a kerekek futásában. Mintha egy láthatatlan kéz húzná vissza amúgy fürge hintónkat. Mintha tengelyig mézben... – Majd nevetve hozzátette: – Törökmézben.

Nyáry szerette a szavakat.

– Sár az, jóuram – bólogatott óvatosan Ransmayr mester. Nem egészen értette az uraságot. Nem tudta sose, mi a következő mondat, mire számíthat. Ő nem szerette a szavakat, a hintóit szerette. Meg a sógornője harmatos – de ezt most hagyjuk. – Sár, más baj nincsen – mondta, miután megkopogtatta a kerekeket. – Mást nem látni.

– Akkor nézzék át még egyszer, ne ott nézzék, ahol nincs semmi, hanem ahol van valami.¹² – Hacsak a lovakból nem szállt el a nemes erő, amit azonban ő nem nagyon hinne.

Nézték, vizsgálták, nyüzsögtek, nem találtak semmit. Christophnak a fejéig ért a kerékagy. Állt csöndben, meredten bámulta a hintót. Kígyó-madár pas de deux; csak még nem látszik, melyikük melyik. Oldalt dűtötte, hintáztatta a fejét; mintha átlátna mindenben, mintha nem a kocsit nézné, hanem a problémát magát, imaginárius pillantás. Oly komolysággal állt, nézett, ingott, hogy az apja meg a segítők nemhogy elzavarták volna, de lassacskán abbahagyták a maguk amúgy is céltalannak tetsző ügyködését, és egyre dermedtebben figyelték a fiúcskát.

Nyáry is.

– Ott! – mondta végül a gyerek –, ott kell zsírozni.

– Mi is ezt csináljuk – nevetett föl az egyik segéd –, ha nem tudjuk, mi a baj.

Elégedetlenül csóválni kezdte a fejét a fiú, nem ismerte még az ok és az okozat szavakat, ezért csak annyit bökött ki:

– Fordítva.

És elszaladt, és hozta a maga építette kicsi hintót, makettet, mondhatnánk, és mutogatni kezdte az apjának, mint mester a segédjének, hol, mit, hogyan csinálna; a zsírkupak,¹³ amely megakadályozza a ravasz adagolás révén, hogy kiszáradjon a tengely környéke, ez volt az első újítása. A leghíresebb azután a Ransmayr-gurtni lett, az evvel fölszerelt hintók, a nevezetes csöndhintók úgy siklottak a rögös kelet-európai utakon, mintha parketten. Csupán a csizmák csikorgása.

Kegyelmes úr. Ez egy összefüggés. Hogy világos legyen: a csöndhintósok, az egy szekta. Mint a jezsoviták. Bocsánat. Hogy teljesen világos legyenek: ezek nem váják ki egymás szemét, nincs az az Isten.

amikor leértél, ott vagy legfelül, s nézel kissé fáradt szemrehányással: a többiekre. (Megyik János álombéli megfigyelése) – E. P.

¹² Ez apám észjárása. Szinte szó szerinti. A falnak lehetett menni tőle. – E. P.

¹³ A Trabant-tulajdonosok még emlékezhetnek az ún. alsózsírzás intézményére. Na, ez lényegében a Ransmayr-zsírkupak elvén működött. Hogy a zwickauai boszorkánykonyha támaszkodott-e erre a régi tudásra, arra nincs adatom. – E. P.



GIAMBATTISTA BASILE

A MESÉK MESÉJE, AVAGY A KICSIK MULATTATÁSA

Második nap hatodik meséje

A medvelány

Kopárkő királya frigyre lépne a saját leányával, aki egy banya garabonciája által medvévé változik, az erdőbe menekül, majd egy herceghez kerül; ám midőn a kertben a haját babrálja, és a herceg rajta kapja, menten belé szerelmesedik, végül pedig, mikor egy sor hajcihót követően rájön, hogy egy szépséges hajadonnal van dolga, nőül veszi.

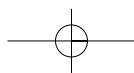
Porzia történetén akkorákat derültek, hogy majd' kipukkadtak mindannyian, s midőn a saját ravaszságuk terítékre került, mely még a rókát is kelepcebe csalta, diülöngélni kezdtek nagy viháncolva, hogy kis híján beleficamodott a csípejük. Mert a ravaszság gránátja minden fehérnép haja szálára bőven kijut,¹ s annyira elrondtítja természetüket, hogy anyjuknak hívják a csalárdságot, hazugság dajkálja létüket, a hízelkedés lesz mindannyiuk tanára, a színlelés tanácsára cselekszenek, a csalást hű barátjukként tisztelik, kiforgatóan az embert kényiük-kedviük szerint. De hadd térjünk vissza Antonellára, ki rákészült már a mondandójára, s miután nagy fennhéjázva magába szállt, hogy számba vegye minden gondolatát, végre megemberelte magát, majd így szól: „Jól mondja a bölcs, hogy epés parancsnak sose lesz mézédés fogadtatása, helyes dolgokat kérj, kellő mértékkel, hogy engedelmesség legyen a válasz, hisz egyetlen rendelet nem szül illő megállapodást, miként Kopárkő királyának esete is példázza, aki olyan dologra akarta rábírní leányát, amellyel elűzte magától, kockára téve annak jó hírét s életét.”

Nos tehát, mesélik, hogy élt egyszer egy király Kopárkő országában, akinek nevében a szépség szülőanyját csodálta a világ, ám alig nyiladozott még életének virágja, mikor az egészség lováról alábukott, s ezzel nyakát is szegte eljövendő napjainak. De még mielőtt eloltotta volna élete gyertyáját, mellyel az évek zsvívásárának kapujában állt,² hívatta az urát, és így szólt:

Basile *Pentameron* című gyűjteménye a seicento Nápolyának világában gyökerezik és nem csupán a Mediterraneum, hanem a Közel-Kelet mesekincsét is felöleli. Művét elsősorban gyermekeknek szánta, talán emiatt sem került be egyből a klasszikus irodalom kánonjába, noha Carlo Gozzitól a Grimm-fivérekén át Schillerig sok szerző forrásanyaga volt. (A ford.)

¹ A különféle fésűket, hajtűket, brossokat, melyekkel a nápolyi asszonyok frizuráikat ékesítették, általában gránát díszítette, amit az ún. *capère*, vagyis egy hozzáértő asszony készített el nekik; erre utal Basile metaforája, (Giambattista Basile [1634]: *Il racconto dei racconti*. A cura di Ruggero Guarini, Alessandra Burani. Adelphi. 1994. 222.)

² A kor kereskedelmi szokásainak megfelelően a vásárokon és piacokon a gyertya eloltása jelezte





– Férjecském, te úgy szerettél engem minden cseresznyéddel, miként aszszonyt csak szeretni lehet. Ezért most, midőn leapadt életem iszapjához értem, arra kérnék, hogy mutasd ki szerelmednek színe-javát, és esküdj meg arra, hogy sose nősz újra, hacsak nem találsz afféle szépséget, amilyen én voltam egykor, különben olyan csecsfacsaró átkot zúditok reád,³ hogy még a másvilágon is rettegni fogod gyűlöletemet.

Erre a férj, ki tetőtől talpig imádta a nejét, midőn meghallotta ezt a váratlan végakaratot, zokogni kezdett, s hosszú ideig egy átkozott szót se bírt kipréselni magából. Aztán, mikor sikerült végre abbahagynia a prűnnyögést, így felelt:

– Gyötörjön köszvény, vagy sújtson le rám egy katalán dárda⁴, vagy szaggatassak széjjel apró darabokra, mint a nyomorult Starace⁵ nemrégiben, ha más asszonyra szemet vetek. Drága feleségem, felejtsd el gyorsan, mit előbb kértél, s legrosszabb álmokban se hidd, hogy más iránt valaha is szerelemre gerjedek! Hisz te voltál érzéseimnek kiindulópontja, s vágyaim cafatkáit is neked ajándékozom, hogy magaddal vidd – ám mialatt ezeket mondotta, a szerencsétlen asszony hörögni kezdett, szemei kifordultak, s azzal fel is dobta a talpait.

A király, midőn látta, hogy a vadászvizeket immár kidugaszolták⁶, kidugaszolta ő is szemének patakját, s olyan keserves jajveszékelésbe kezdett, hogy felriasztotta a fél palotát, majd elhunyt szerelmének nevét kiabálva az átkozott szerencsétjét korholta, mely elragadta tőle asszonyát, és szakállát tépdesve a csillagokat szidta, amiért ekkora áldatlansággal tiporták agyon.

De mert eldöntötte, hogy betartja a mondást, miszerint *a könyök fájdalma és asszony hiánya irtó kellemetlen, ámde hamar odébb áll*, továbbá hogy *kettőt szeretni nem nagy vétek, ha sírjában egyik, combodon másik pihen*, amikor leszállt az Éjjel, hogy az égnek harcmezején seregszemlére hívja a denevéreket, ő tanakodni kezdett magában, és mindent összevetve ekként morfondírozott:

az árverés utolsó ajánlatát. (Giambattista Basile [1634]: *Lo cunto de li cunti*. A cura di Michele Rak. Milano. 2009. 370.) Más források szerint mindössze a sarlatánok és kuruzslók kelléke volt. (Guarini és Burani: 223.)

- ³ Az egyik legrettegettebb átokra való utalás, amely a mellék elcsavarásával és a mellbimbók kivillantásával jár, s amely mozdulatsor felerősíti a szitokszavak hatását. (Guarini és Burani: 223.)
- ⁴ Utalás a katalán dárda általi azonnali halálra. A nápolyi királyságban barcelonai katonák teljesítettek szolgálatot, fegyvereiknek hatékonysága nemcsak közbeszéd tárgyát képezte, de számos irodalmi szövegben is helyet kapott.
- ⁵ Giovan Vincenzo Starace véres története még javában élt a nápolyiak emlékezetében, akit 1585-ben kegyetlenül meghurcoltak, és még a halálában is meggyaláztak, miután az éhínség idején azzal vádolták, hogy megemelte a kenyérárakat: előbb megverték, aztán egy karddal megszurkálták, majd félholtan egy árokba dobták; később kihúzták az árokból, megtagadták tőle a keresztényeknek kijáró kegyeletet, majd meztelenre vetkőztették, megkínózták, és a Pendinóig hurcolták, ahol kisenvedett. De még hat órával a halála után is szitkozódottak, ütötték-verték, darabokra szedték, a szívét kitepték, kizsigerelték, kicsavarták a kezét meg a lábait, a pór nép pedig azon szórakozott, hogy evésre kínálja a különböző testrészeit. (idézi Giovan Antonio Summonte [1675]: *Historia della città e regno di Napoli*. XII. 453.)
- ⁶ Basile a Lago di Patriát használja az eredetiben, ami egy Nápoly-környéki tó neve. A Patria torkolatát mindig lezárták, amikor beállt a szárcsavadászat- és horgásztílalom, és „kidugaszolták” azokra a hónapokra, amikor ismét lehetett vadászni. (Guarini és Burani: 224.) Magát a Patria szót a csődületre is használták gyakorta: amikor a tó vizét kidugaszolták, nagy csődület támadt, ilyenkor engedték be ugyanis a tengerből az újabb halállományokat, amiket a későbbiekben aztán kihalásztak. (Gabriele Fasano [1689]: *Lo Tasso napoletano*. 170.)





– Ó, jaj, nekem, meghalt a nejem, én meg itt maradtam, nyomorult özvegyen, s abbéli vágyamtól, hogy mást is lássak komor napjaimra, immár végleg elköszönhetek, hacsak nem számolom ide elárvult lányomat, kit a megboldogult reám hagyott. Találnom kéne valakit, mégpedig sürgősen, ha férfitódot akarok! De mitévő legyek? Melyik irányba induljak? Hol talállok másik asszonyt, kinek szépsége nem rondítja el az én egyetlenem végakarátát? Hisz mindenki más rusnya háрпиának tűnik, ha eszembe ötlük arca s termete! Most légy eszednél! Most mutasd meg, ki vagy! Hadd lássam azt a végtelen nagy okosságodat! Ha már a Természet megalkotta szép Nardellámat⁷ – nyugodjék békében, szó se róla! –, az öntőformát pedig szilánkokra zúzta⁸, bittal keressek magamnak másikat? Netán kolomppal kergetsem hazáig? Ó, jaj nekem! Miféle útvesztőbe vezetett az esküm? Milyen prés alatt csikorog a létem az ígéretem miatt? De miről is beszélek! Hisz a farkas fel se bukkant, s én máris menekülőre fogom! Próba, szerencse! Olyan nincs, hogy ne kerülne kanca Nardella helyére a karámba! Hát megszűnt volna létezni a világ? Netán nőstényhiányt jövendőlnék a krónikák? Vagy máris elszottadt volna minden magom?

Miután annak rendje s módja szerint kimorfondírozta magát, mindjárt elrendelte, s Iommiento mester tanítványaival újra is verette⁹, hogy a világ valamennyi fehér cseléde, aki szemrevalónak találja magát, megmérettessék a szépség próbakövén, ő pedig majd nőül veszi minden jelenlevő legrészebbikét, és neki adja királyságát is.

Alig röppent szárnyra a hír a nagyvilágban, nem volt olyan asszony, ki fel ne kerekedett volna, hogy megpörgesse a szerencse kerekét, nem volt az a rusnya, béna vagy bamba, ki ne kapott volna a kedvező alkalom után, mert a szépségről szóló disputában még a bubópestis is kicicomázza magát, miként a tengeri szörny se hőköl vissza, egyszóval nekigyürkőznek mindannyian, hogy a legnagyobb nyereség ősse markukat, és ha időközben tükörbe néznek, hát majd a tükröt okolják, hogy eltorzítja arcukat, s gyalázzák a foncsort¹⁰, amiért fonákul mutatja igaz valójukat.

Most viszont, hogy országában hemzsegték végre az asszonyok, a király hadsorbába parancsolta az összeset, ő pedig úgy sétált közöttük, miként a Török baktat a szerájban, hogy damaszkuszi törének megtalálja méltó fenőkövét¹¹. Ámde hiába koslatott, hiába járkált fel s alá, mint egy majom, ki nem bír egyhelyben maradni, hiába kotlott az egyik felett, s mustrálgatta alulról a másikat, emennek homlokát találta csapottnak, amannak az orrában látott hibát, a harmadiknak túl nagy volt a szája, a következőnek lebiggyedt az ajka, aztán megint mást debellának titulált, az utána jövőt meg seggduggancsnak, egyiket kövérnek, másikat ösztövérenek vélte, a spanyolnak megkrepált bőrét utálta, a nápolyinak a cipője

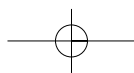
⁷ A feleséget Bernardinának hívták, Nardella a beceneve lehetett, amit Basile, ahogy ez másutt is gyakorta előfordul, elfelejtett megemlíteni.

⁸ Az eredetiben „Natura il fece e poi roppe la stampa” szerepel, ami szó szerinti idézet Ariosto *Orlando Furiosó*jából (X. ének. 84.), de egyik magyar fordításában sem lelhető fel ebben a formában.

⁹ A kor hirdetéseinek szokásos kezdete volt a *Banno e commannamiento*, amelyhez szellemesen hozzáadódott egy hirdetőmester neve, azaz a *Giumento*, ami kecskerímet eredményezett.

¹⁰ A foncsor, amely akkoriban egy higanyalapú fémötvözet volt, a tükrök hátoldalára került, és elég tökéletlen képet adott. Később, a továbbfejlesztett változatban már ezüstfoncsort használtak a higany helyett.

¹¹ A közel-keleti utalásban katonai és szexuális felhangok is vegyülnek. Egyrészt az állandó török-veszélyre utal, másrészt viszont az arannyal, ezüsttel kirakott damaszkuszi kés fallikus szimbólum is.





talpában látott kivetni valót, a németet fagyosnak találta, a franciát hígagyúnak, a velenceinek pedig kifakult gyapját szidta a berregő orsóján¹².

Végül úgy kipenderítette az összeset – egyiket emilyen, másikat meg amolyan oknál fogva –, hogy az asszonyoknak csak a két kezük maradt, amivel az elől-hátul esett szégyenfoltokat takargatták, ő maga pedig, midőn látta, hogy a szépséges pofikákat legfeljebb pofaszakállal tudná elviselni, úgy határozott, hogy kipihen a mustra fáradalmait magát, majd a lányára rontott, megragadta a mellét, és így szólt:

– Miért keresném Ravennában Máriát,¹³ mikor Preziosának, az én leányomnak arca pontosan tükrözi anyja ábrázatát? Itt ez a szépség az orrom előtt, én meg a világ seggében kurkászok utána?

Időbe telt, míg megértette végre magát, s kapott is válaszul olyan patáliát, hogy inkább az ég adja elő, mert nincs nekem hozzá se tehetségem, sem pedig gusztusom.

Az engedetlenség láttán a király felettebb megdühödött, és Preziosára ripakodott:

– Te csak ne sipítozz, és dugd vissza nyelvedet a szádba, különben úgy felapítalak, hogy a legnagyobb testrészed a füled marad! Készülj fel arra, hogy még ma éjszaka szorosabbra kötöm nászunkon a csomót.

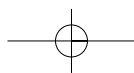
Preziosa, alighogy az atyja eldörögte határozatát, sarkon fordult, a szobájába vonult, s akkora jajveszékelésben tört ki, olyan eszelősen tépdeste a haját, hogy egyetlen ép tincs nem sok, annyit se hagyott a fején, ám mialatt sorsát imígyen kárhóztatta, úgy adódott, hogy egy banya, ki az ékszereit meg a kencéit vigyázta, rányitott, s amikor látta, hogy a lányka már-már átzokogta magát a túlvilágra, megtudakolta bánatának okát, majd ekképpen szólt:

– Ne búsulj, gyermekem, ne emészd magad! A Halálon kívül minden rosszra akad valamilyen gyógyír. Most pedig hallgass ide: amikor az apád, aki, köztünk legyen mondva, egy jókora számár, az éj leple alatt tenyészcsődörnek álcázta magát, te fogd ezt a sarjat, dugd a szádba, s meglásd, mindjárt medvévé változol. Hanem aztán csőtörj szaporán az erdőbe, ne félj, apád úgy berezel tőled, hogy nem fog visszatartani, te meg csak fuss, fuss, ahogy a szuflád engedi, mert ott, a sűrű rengetegben az Ég majd pátyolgatni fogja sorsodat. Ha pedig kedved szottyán, hogy visszabújj női mivoltodba, amilyen most vagy, s amilyen mindig is leszel, csak vedd ki a sarjacskát a szádból, s meglásd, vágyad máris teljesül.

Erre Preziosa megölelte a banyát, s mielőtt megvált volna tőle, hozatott még pár kötényi lisztet, s néhány szelet sonkát, majd mikor a Nap, akár egy bukott szájha, strihelni indult más kvártélyokba, a király megnyitotta palotáját a muzsikusok előtt, hűséges alattvalóival irdatlan nagy hejehuját csapott – öt vagy tán hat órán át

¹² Az itt felsorolt sztereotípiák a kor divatját és szépségideálját tükrözik. A spanyolok bőrszíne valóban nem számított szépnek, a nápolyi nők parafával emelt cipőket viseltek, a velenceiek pedig kifehérítették a hajukat.

¹³ Nápolyiul *Cercare Maria pe Ravenna*, egy korabeli közmondás, nagyjából a „kár időt fecsérelni rá”-val ér fel, és Maria de Brienne (Enghieni Mária), Taranto, Adria és Bari hercegnőjének történetére utal, akivel Anjou László nápolyi király érdekházasságot köt, majd a házassági szerződés értelmében elveszíti Tarantót, őt pedig elűzik a palotából. Egyes közmondáskutatók szerint azonban azt is jelenti, hogy Ravennában hiába keresi az ember a tengert (*mare*). (Rak: 371.)





ropták a catubbát¹⁴ –, azután szépen vacsorához ültek, s minek utána degeszre tömtek bendőiket, takarodót fújtak, a király pedig aludni vonult. Hanem mielőtt lefeküdt volna, szólt az arának, hogy hozza magával a füzetét, amiben levezetik majd a szerelem számvitelét, a lány azonban szájába kapta a sarjat, ormótlan medvévé vált, s becammogott az apja szobájába. Amint a király meglátta ezt a monstrumot, magára kapta a matracot, bebugyolálta magát, s elő se dugta a fejét reggelig.

Ez idő alatt Preziosa már régesrég az erdőbe ért, és ott, ahol a pöffeszkedő árnyak huszonnégy órán át azon spekuláltak, hogyan szekírozhatnák még ennél is jobban a Napot, letelepedett a többi állat közé, és kedvesen eldiskurálgatott velük. Nem sokkal azután, egy vadászcsapat élén, Folyóvíz királyának fia is arra keveredett, s amikor észrevette a medvét, úgy megriadt, hogy majd' belekrepált.

Ám midőn látta, hogy a fenevad folyton körötte sündörög, hozzádörgölőzik, és a farkát csóválgatja, visszatért a bátorsága is, majd cirógatni kezdte, mondván, hogy *kutyuli-mutyuli, tente-tente, irgum-burgum, ejnye-bejnye, nyihaha-nyihaha, recece*, azután pedig magával vitette, és elrendelte, hogy úgy viseljk gondját, mint-ha maga is hercegi fenség lenne, majd elkvártélyozta a palota kertjében, hogy amikor csak kedve szottyán, az ablakon kilesve azonnal elámolyogja magát.

Történt azonban egy napon, mikor a herceg magára maradt a palotában, és kimerengett az ablakon, hogy a medve helyett, legnagyobb ámulatára, Preziosát találta a kertben, aki, miután kivette a sarjat a szájából, leengedte hosszú aranyhaját, majd felettébb cserfesén fésülgetni kezdte. A herceg a káprázatos szépség láttán majd' belealélt a nagy ámélkodásba, de kisvártatva összekapta magát, és lecsörtetett a kertbe, csakhogy Preziosa még idejében megneszelte a rá leselkedő veszélyt, így nyomban bekapta a sarjat, s azzal vissza is változott medvévé.

A herceg, akit letaglózott, hogy odalent már nem azt találta, amiről fentebb megbizonyosodott, olyan mélabúba esett, hogy négy nap múlva beleványadt a történetkebe, és egyre csak azt szajkózta, hogy:

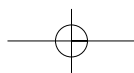
– Medvém, macikám, én nagy gyönyörúségem!

Erre az anyja, meg lévén győződve róla, hogy a medve valamiképpen megbűvölte a fiát, mindjárt megparancsolta, hogy azonnal öljék meg a bestiát. A szolgák azonban, akik maguk is beleszerelmesedtek a medvébe – hisz nem volt olyan kavics a kertben, mi bele ne habarodott volna hasonlóképp –, megkönyörültek rajta, kivitték az erdőbe, ahol szabadjára engedték, a királynőnek pedig azt hazudták, hogy felkoncolták annak rendje s módja szerint.

Mikor a dolog a herceg fülébe jutott, jókora csetepatét csapott, és kisvártatva kipattant az ágyból, hogy mindegyik szolgájából kolbászt csináljon, ám mikor elmesélték neki töviről-hegyire a történetket, lóra pattant, kilovagolt, s addig vágta, míg végre megtalálta a medvét, majd hazavitte, bepakolta egy szobába, és így szólt:

– Ó, királyok ingyencfalatkája, miféle rusnya bőrben húztad meg magad! Ó, ámornak tündöklő lángja, kit e szőrös mécses rejteget! Miért játszod velem ezt a

¹⁴ A *Szuka Lucia* újabb elnevezése pörgő-forgó, gyors iramú tánc, amelynek ismétlődő refrénje a *tubba, catubba*, s amelynek erotikus felhangjai is voltak, továbbá minden bizonnyal násztánc is lehetett. (Gioan Battista del Tufo [1588?]: *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*. III. 259. Editrice Salerno. 2007.)



huzavonát? Netán örömet leled benne, hogy elfogyni látsz? Hogy cafatonként megyek a másvilágra? Hisz akkorára tőpörödtem, mint elégett kanóc! Éhesen, aszottan készülök a halálra, húsom harmadára fonnyadt, mint a forralt bor, csontomon s bőrömön kívül immár semmim sincsen, a láz pedig dupla cérnával varrta össze vénáimat. Mit akarsz még? Mire vársz? Bőrödnek avas fátylát mikor vetkőzöd le végre? Mikor mutatod meg szépségedet? Dobd ki a fenébe a lombot a kosárból, s mutasd meg helyette gyümölcseidet! Nyisd meg szemeim előtt a csodák kapuját! Ki zárt téged szőrnök börtönödbe? Ki kényszerített rá, hogy durva bőrszelencébe rejtseid kincseidet? Tárd fel előttem szépségedet, s én még a vágyaimat is neked adom, mert ösztövé, zsibbadt idegeimre csak e medvezsír hozhat gyógyulást!

Ámde hiába mondta, hiába szajkózta el újra ugyanazt a szólamot, mikor látta, hogy minden szava pocsékba megy, fogta magát, befeküdt az ágyba, s annyira megbetegedett, hogy az orvosok a lehető legrosszabb véget jósolták neki.

Erre az anyja, akinek egyszem fiacskáján kívül semmije se volt, leült az ágy szélére, és így szólt:

– Édes fiam, honnan gyűjtöttél ennyi haragot magadba? Miféle búskór emészti lelkedet? Hisz ifjú vagy, szép, hatalmas és gazdag, ráadásul mindenki körberajong! Mi hiányzik még a boldogságodhoz? Beszélj már, édes gyermekem! Hisz szegyenlős koldusnak üres a zsebe. Ha asszony kell, válassz magadnak egyet, s én máris leperkálom a foglalót! Hát nem látod, hogy kórságod engem is megbetegít? Ha felgyorsul érverésem, nekem a szívem cifrázza, ha felugrik a lázad, nekem a fejem sajog. Nem maradt más nekem öreg napjaimra, csak te, édes egyetlenem. Vidulj kicsit a kedvemért, hadd viduljak fel! Különben a királlyal együtt elveszejtjük házunk, szegény anyád pedig kopaszra beretválhatja a fejét¹⁵.

E szavak hallatán a herceg így felelt:

– A medvén kívül engem semmi nem vidít fel. Ennek okáért, ha azt akarjátok, hogy egészséges legyek, hozzátok be a szobámba, és viselje gondomat! Vesse be ő az ágyam, hadd főzzön ő nekem, s meglásd, hármat se pislantasz, visszatér belém az erő!

A herceg édesanyja, ámbár biztosra vette, hogy egy medve nem szakácsnak vagy szobalánynak való, továbbá szentül hitte, hogy a fia félrekarattyol, teljesítette a fia óhaját, és odahozatta a medvét. Az meg becammogott a szobába, megállt az ágy fejénél, irdatlan mancsával megmérte a herceg pulzusát, a királyné pedig rettegve figyelte, hogy mikor gyámbássza le a fél fejét.

Am midőn a herceg megkérdezte, hogy:

– Chiappino¹⁶, drágám, volna-e kedved főzni reám? Akarod-e gondomat vi-

¹⁵ Az özvegyek és árvák, férjük vagy apjuk elhalálzásakor, levágták a hajukat, és az elhunyt karjára kötötték, azzal együtt temették el. Csak akkor mehettek férjhez újra, amikor a hajuk teljesen visszanozott. Ez a szokás még élt akkoriban Nápolyban, sőt, maga a szó (*caruso*) még ma is a higiéniai okokból nullásra borotvált kopaszsgot jelöli. (Guarini és Burani: 230.)

¹⁶ Chiappino, ahogyan a dresszírozott medvéket hívták, gyakori hőse a nápolyi irodalomnak, ld: G. B. della Porta (1726): *La chiappinaria (Medvetánc)* című komédiáját, amelyben egy ifjú szerelmes medvének álcázza magát: „a medve alakja leginkább hasonlít az emberéhez minden állat közül; mellső lábai befelé fordulnak, akár az ember karjai... és felettebb szőrös is, a hosszú bundája pedig épp jó helyütt takarja: a varratoknál meg a gomboknál.”

selni? Hajlandó vagy-e megetetni engemet? – a medve szelíden biccentett egyet, jelezve, hogy ínyére van a dolog.

Ekkor a királynő is megnyugodott, és nyomban behozatott néhány tyúkot a herceg szobájába, begyújtatott a kandallóba, tűzre tett pár fazék vizet, a medve meg fogta a tyúkokat, s miután szerre leforrázta, majd megkopasztotta őket, egy részüket nyársra húzta, a maradékból szaftos ragút rittyentett, a herceg pedig, akinek korábban a cukros víz se csúszott le a torkán, mindenik ujját lenyalogatta a remek fogások után; aztán mikor befejezte az ebédet, a medve olyan kecsesen emelte szájához a kelyhet, hogy a királynő legszívesebben megcsókolta volna a homlokát.

Később, mikor a herceg kiszállt az ágyból, hogy vizeletmintát vegyenek tőle az orvosok, a medvelány elrendezgette a vánkosát, azután pedig lerohant a kertbe, ahonnan egy ölnyi rózsát meg cédrusvirágot hozott, s miután telehintette velük az egész szobát, a királynőt olyan jóleső érzés járta át, hogy igazat adott a hercegnek, miszerint a medve igazi kincset ér, továbbá áldotta a fiának fenenagy eszét, amiért így belehabarodott.

Ám a csinos kis szolgálat csak még jobban felcsiholta a herceg szívének tüzét, s ha a szorongás korábban unciákat faragott le belőle, most egy fél mázsát is lerágott róla hirtelen, ezért az anyjához fordult, és így szólt:

– Jó anyám, ha nem csókolhatom meg a medvét, én belepusztulok!

Az anyja pedig, aki látta, hogy a fia lassan a felére szottyad, így felelt:

– Csókold meg, csókold meg most azonnal, te drága fenevad! Tégy vele bármit, csak ne veszítsem el a nyomorult fiamat!

Erre a medve közelebb ment hozzá, a herceg pedig megragadta, s nem tudott betelni a csókjaival, ám ahogy ott álltak szemtől-szembe, Preziosának – fene se tudja, hogyan történhetett – kiesett a szájából a sarj, a herceg pedig a világ leszebb teremtményét tartotta a karjaiban.

Erre megszólalt a herceg:

– Megvagy hát, réti pityerem! S örökre enyém is maradsz, hacsak el nem árverezik józanságomat.

Preziosa pedig, minek utána a szépség virágágyásában elkeverte a szégyen vöröseit, így felelt:

– Tiéd vagyok, íme, és kezedbe ajánlom tisztességemet: mérícskéld, farigcsáld, majd cselekedj véle szíved szerint.

Amikor a királynő megkérdezte, hogy ki ez a gyönyörű leány, továbbá, hogy miféle vad erők készítették e sanyarú életre, a lány töviről-hegyire előadta az áldatlanság hosszú sorát, mire a királynő, jámbornak és becsületesnek ítélvén, beleegyezett abba, hogy a fia nőül vegye. A herceg, aki az élettől mást sem kívánt, nagy boldogan megkérte a kezét, majd olyan lakodalmat csaptak, hogy fényben és zenében úszott a fél világ, Preziosa pedig, mérlegre téve az emberi szentenciát, saját bőrén igazolta, hogy:

– *Jó tett helyébe jót várj.*

KIRÁLY KINGA JÚLIA fordítása



L Á B A S S E N D R E

SELLÓTÁNC ÉS KORALLBÖRTÖN

Fegyencgyarmat Ausztráliában

„1847 novemberében Charles Dickens egy *Urania Cottage* nevű Otthont alapított Londonban, börtönből szabaduló tini prostituáltak számára, ahol majd minden szükséges, hasznos dolgot sebtiben megtanulnak, hogy dolgozó feleségek lehessenek új életükben, a kenguruk és kacsacsőrű emlősök földjén, Ausztráliában. Dickens Alexander Maconochie pontrendszerét alkalmazta, az általa gondosan kiválasztott főnéni piros és fekete pontokat adott az általa gondosan kiválogatott lányoknak, az egészet egy Főkönyvbe vezette.”¹

A következőkben a skót Maconochie kapitány életének egy rövid korszakát próbálom elmesélni – Ausztrália, Új-Zéland és a Fidzsi-szigetek között történt mindez, a Csendes óceánon, százhetven évvel ezelőtt.²

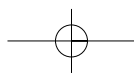
Alexander Maconochie Edinburghban született 1787 telén. Korán árván maradt, pár év múlva, még szinte gyerekként elszökött otthonról és haditengerésznek állt. Sok véres tengeri ütközetben vett részt, kétszer megsebesült, ám a hajók fedélzetén folyamatosan tanult. Hajótörést szenvedett – a partot roncsok és holttestek borították mérföldeken át –, éveket töltött francia hadifogságban, de a börtönben is tanult. Szabadulása után ismét harcolt, ezúttal az amerikai partoknál, John Franklinnel együtt. Huszonnyolc éves volt, amikor 1815-ben leszerelt, ekkor hazaköltözött Skóciába, megnősült, tanulmányköteteket írt kolóniák alapításáról és a csendes-óceáni kikötők kereskedelmi kérdéseiről, aztán iskolát épített vidéken, ahol ő tanította a gyerekeket. Mivel kezdtek tönkremenni, 1828-ban feleségével és gyerekeikkel Londonba költöztek, Bloomsburybe.

A fővárosban Maconochie ismét összejött régi tengerésztársaival, John Franklin és barátai akkoriban, 1830-ban határozták el a – kezdetben még nem *Royal*, csak – *Geographical Society* alapítását, a hasznos publikációk megjelenését segítő, és a társaság alakuló ülésén, 1830. július 16-án, Maconochie-t választották meg az alapító titkár hivatalára. Attól fogva ő szervezte az előadásokat, konferenciákat, felügyelte a kiadványokat, és intézte a pénzügyeket hat éven át – ez utóbbi elég száraz dolognak tűnik, ám ide tartozott a sarki expedíciók költségeinek előteremtése is! Így nem meglepő, hogy amikor 1833-ban a Londoni Egyetem (*UCL – University College London*) geográfiai katedra létesítését határozta el, magas helyről Maconochie kapitányt javasolják a posztra: „– Nem csak nagy tudása miatt – mert sok nagy tudós található –, de ő azt a tudást képes átadni is, mert csodálatosan jóban van a fiatalokkal, szereti őket és azok viszont szeretik.” Három év múlva azonban Maconochie hirtelen otthagya a katedrát, Sir John Franklint³ ugyanis nyáron ki-

¹ Lábass Endre: A lányok a színes ruhák bolondjai (Dickens titkos babaháza), *Jelenkor*, 2012. szeptember 880–888. (rövidített részlet)

² A *Red Bus*-ban, a Semmelweis utcai ausztrál könyvesboltban vásároltam meg e témához alapvető könyvemet: John Clay: *Maconochie's Experiment*. John Murray Albemarle Street, London 2001.

³ Sir John Franklin, aki mint valami varázsló megváltoztatta barátja életét, alig pár hónappal volt idősebb nála. Életrajzának egyik legszebb része számomra a következő sor: „szülei egyházi szolgálatra szánták, de a gyerek egyszer megpillantotta a tengert.” (*DoNB*, Vol.VII. 601.) Ő is kifizü-



nevezték Van Diemen's Land (Tasmania) alkormányzójának, ő pedig rögtön állást ajánlott barátjának.

A Maconochie család tehát, ekkor már hat gyerekkel, hajóra szállt Ausztrália felé – jellemző, hogy útközben a vitorlásan a papa előadásokat tartott az utasoknak az emberi fejlődés történetéről. Elképzelem, mennyi kedvem lenne mindehhez tengeri betegen, igaz, a hallgatóknak ezúttal nem volt hová menekülniük. Négy hónapi hajózás után, 1837. január 6-án érkeztek meg Hobart kikötőjébe, és beköltöztek a manapság már Tasmániának nevezett ausztrál szigetet, Van Diemen's Land kormányzói palotájába, ahol Sir John Franklin egyből fényes fogadást adott. Jóserejű, hogy ez a helyiekkel való első találkozás milyen galibát okozott. Sir John, egy igazi kapitány szokása szerint, aki az egész legénységben gondolkodik, nemcsak a helyi arisztokratákat hívta meg, hanem egy csomó mesterembert is, akiket e távoli telepes-kiskirályok mélyen lenéztek. Ez volt az új kormányzó első rosszpontja Ausztráliában.

A kormányzó titkára, ahogy ideje engedte, egyből útrakelt, felmérni a szigeten uralkodó börtönállapotokat. Elutazása előtt ugyanis megegyezett a *Society for the Improvement of Prison Discipline* nevű londoni társasággal, hogy új állomáshelyére megérkezve 67 kérdést tartalmazó listájuk alapján részletesen leírja, milyen ott a büntetőrendszer állapota.⁴ Állatias fegyencserepet talált. Hamarosan elkészítette első tervezetét a helyzet javítására. E szerint a hét év számúzetésre ítélt rabok ideje 6000 pontot érjen, tizennégy esztendő 8000 pontot, és 10000 pont pedig egy életfogytig tartó ítéletet, vagyis egy egész életet, és ha valaki jól viselkedik, ezentúl ne csak dohányt, italt és egyéb apróságokat nyerhessen, hanem pontjaiért valódi napokat, sőt éveket is. Szorgalmas munkáért naponta 8-10 pontot nyerhessen az ilyen, rendes viselkedéssel még többet is, ha pedig egy mintarab összegűíti a szükséges pontokat, évekkal hamarabb szabadulhasson.

Szép is az ilyen tervezgetés, csak hogy Maconochie ezek után fogta magát, a látottak részletes leírását valamint saját tervezetét a kormányzóság hivatalos iratai közé csempészte, és anélkül, hogy Franklinnek erről egy mukkot is szólt volna, az egészet szépen felküldte Londonba, egyenest a büntetőügyekért is felelős belügyi államtitkárnak, Lord John Russelnek. Russell 1838. március 5-én kapta kézhez az iratokat, annak lassú rendje és módja szerint – akkoriban négy hónapig tartott Ausztráliából Londonba a tengeri út –, és miután figyelmesen átolvasta a szöveget, rögtön átküldte az állami nyomdába azzal a megjegyzéssel, hogy késedelem nélkül nyomtassák ki az egészet, és küldjék vissza. Ebben a pillanatban eltörölhetetlenül megváltozott valami a világ büntetéstörténetében.

Lord Russell csendben letette a tanulmányt a *Molesworth Bizottság* asztalára, ezzel jelképezte a gyarmati viszonyokat – a londoni alvilág legsötétebb bugyrainál rémesebb pokol található ezek szerint a déltengeri gyarmaton, az alkoholizmus, a bűn és az összes perverziók oly tömege, oly Szodoma és Gomora, hogy emberi teremtmény képtelen elképzelni azt. A korbácsolás, megvasalás elállatiasítja a rabokat, és a szenvedés látványa folyamatos rettenettel tölti el a többi telepest. Maconochie azt javasolta, Londonból küldjenek sürgősen Ausztráliába egy olyan független megbízottat, akit nem befolyásolnak a helyi urak, s aki majd áttekinti a helyzetet. Csak hogy később egy második levelet is kül-

ként lépett a Királyi Flottába, később a *Bellerophonon* részt vett a trafalgari csatában. Első északi hajóútjáról azt írják a krónikák, hogy társaival az emberiség által addig feljegyzett legszörnyűbb szenvedéseken mentek át, sorban éhen haltak, megfagytak, vagy megőrültek, és megölték egymást. Megmenekülése után Franklin a *Royal Society* tagja lett, 1823-ban, útleírása megjelenésekor pedig rajongott sztár, Byron korának romantikus hőse, ő azonban kérelmet nyújtott be az Admirálishoz, hogy új expedícióra indulhasson. Ekkorra világhírűvé vált, az uralkodó lovaggá ütötte, 1836-ban pedig őt nevezték ki Van Diemen's Land alkormányzójának.

⁴ John Clay, i. m. 15.

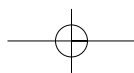


dött Londonba, ezúttal Új-Dél-Wales kormányzójának viselt dolgairól, ez azonban kapitális hiba volt, hiszen a levél a maga szokásos hivatali útján először a gyarmatügyekért felelős helyettes államtitkár, James Stephen kezébe került, aki felháborodott melléklettel küldte tovább: – Egy beosztott hivatalnok nem kerülheti meg feletteseit, és a hivatalos levelezést felhasználva nem küldheti azokkal együtt a birodalom központjába saját véleményeit – ráadásul ilyeneket. Ezzel Maconochie egyből hatalmas ellenséget szerzett, Stephen ugyanis világok ura volt, mivel főnökeiket néhány évenként váltották, ő azonban évtizedeken át a székében maradt, lényegében ő tartotta kézben a világ legnagyobb gyarmatbirodalmának összes ügyeit. Ráadásul Maconochie leveléről a *The Times* is beszámolt – Franklin elképedhetett, mikor az újságból kellett megtudnia az állami botrányra dagadt ügyet. A telepes kiskirályok vörös fejjel, üvöltve olvasták a *Times*-t. Egyből elhatározták, hogy sárba tapossák a levelezgető kapitányt. Franklin kormányzónak hirtelen melege lett. Nem elég, hogy első lépése, az ausztrál nép meghívása a kormányzósági bála makkora blama volt, most meg azt vetették a szemére a telepesek, akik közt élnie kellett, akik egész működését megkeseríthették, hogy a titkára, akit a kormányzósági palotában dédelget, leveleket írogat Londonba a tudta nélkül... – hohó... de tényleg a tudta nélkül? Huhhhh. Villámgyorsan lépni kell. A kormányzó tehát 1838. szeptember 21-én azonnali hatállyal kihajította engedetlen titkárát.

A kapitány ezután hosszú időre bezárkózott, és nekiült szép pontosan leírni a tapasztalatait és véleményeit. *Thoughts on Convict Management and other subjects connected with the Australian Penal Colonies* című könyvét Hobartban adták ki, 1838 novemberében – ugyanabban az évben jelent meg a távoli Londonban a *Twist Olivér*. Teltek a hónapok. 1840 augusztusában a birodalom gépezete nyikordulva fordult egyet nagy nehezen, a Molesworth bizottság leállította a transzportálást Új-Dél-Wales szárazföldi területére, attól fogva csak a szigetekre, Van Diemen's Land-re és Norfolk Islandre száműzték az elítélteket. Új-Dél-Wales kormányzójának 1839. május 11-én kinevezték Sir George Gipps-t, azzal a határozott utasítással, hogy Őfelsége kormányának utasítása szerint a lehető leg-sürgősebben reformálják meg a kormányzósága hatáskörébe tartozó Norfolk Island büntetőrendszerét: – Egészséges ott a klíma, termékeny a talaj, elég messzire van, úgyhogy Isten is börtönnek teremtette a szigetet. Londonból finoman céloztak a börtön-sziget kormányzójának személyére is, legyen Maconochie kapitány, de ezt persze csak őfelsége hivatalának javaslata, a kormányzó mindezt majd maga döntse el. Sir John Franklin szívből örült: – Na, filantróp barátom, a jó marha, ott majd kiélheti magát, és az évi 800 font jövedelem se smafu. Ha Ausztrália egy nagy sziget, Tasmánia meg a tövében egy kistesó, akkor Norfolk Island csak messzi madárpötty a végtelen óceánon, ott majd nyugiban lehet világmegváltani, senkit nem zavar az égvilágon.

Cook kapitány 1774. október 10-én hajnalban pillantotta meg Norfolk Islandet – Új-Kaledóniából Új-Zéland felé hajóztak éppen. Nem kopár szirt volt ez, hanem egy Paradicsom, öt mérföld hosszú, három mérföld széles temékeny sziget, közepén ezer lábnál is magasabb hegyekkel – mivel pedig a magas, egyenes fenyőfák remek árbocalapanyagnak bizonyultak, Cook beszámolója után az admirális rögtön telepeseket küldött a szigetre, nehogy a franciák tegyék rá kezüket.

Az első kormányzó Philip Gidley King hadnagy volt, a személyzetén kívül kilenc férfi és hat női elítélt érkezett vele a *Supply* fedélzetén. King lehetőleg ügyes mesterembereket akart magával hozni, hogy felépítsék a kolóniát – egy ruhalopásért elítélt londoni ácsot, egy kötélverő exeteri betörőt, egy báránytolvajt, a legfiatalabb egy hét év transzportálásra ítélt tizennégyéves kis erszénytolvajt, Charles McLellan volt, a legidősebb pedig a szintén hét évre ítélt 62 éves csörlőtolvaj, Richard Widdicombe – utóbbiak egyéb hasznos szaktudása nem ismeretes –, a nők többnyire huszonévesek voltak, egyik ruhákat és muszlin zsebkendőket lopott, amiért halálra ítélték, de kegyelemből hét év száműzetésbe





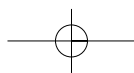
mehetett. Ők lettek a meseszép sziget első telepesei. Kingnek és az egyik nőnek két fia született a szigeten, Norfolk és Sidney, ők voltak az első Norfolk-szigeti gyerekek. A milió ragyogó színű papagáj tetszhetett nekik. A szigeten bőségesen termett a len is, de a telepesek nem értettek e növény feldolgozásához, ezért a közeli Új-Zélandról elraboltattak két szerencsétlen maorit, mivel a bennszülöttek állítólag értenek e mesterséghez. Igen ám, csak hogy a szépen tetovált fiúk, Woodoo és Tooke ilyen női munkához legkevésbé sem konyítottak, s mivel pedig hat hónapon át minden áldott éjjel csak sírtak és bús dalokat énekeltek a tengerparton, végül hajóra tették őket, elmehettek haza. Ezek után egyre sűrűbben érkeztek rabszállító hajók, százával ontották az új száműzötteket, a kezdetben családias hangulat teljesen megváltozott.

Öt év múlva új kormányzó is érkezett, Foveaux őrnagy, Earl of Cork francia szakácsnak fia, egy szadista, aki imádta nézni a korbácsolást, ki is nevezett e feladatra egy hústornyos írt, aki boldog volt feladatával. Foveaux kedvenc találmánya egy sötét verem volt, egyik felén vízzel teli mély gödörrel, így a megkötözött, meztelen rab egy pillanatra sem mert elaludni, mert a vízbefulladásától rettegett. A rabok jelentős része politikai fogoly volt, ír lázadók, ezek néha megpróbálták a kormányzóval is szembeszállni, őket a kikötő mólóján akasztatta fel, a tengeri szélben. A fogolynők helyzete még pokolibb volt, szabadon adták-vették őket a kormányzó engedélyével, csütörtök estéknél pedig a *sellők táncra* volt másoron – ilyenkor a katonák barakkjaiban a fogoly nőknek a hátukra festett számokkal, meztelenül kellett táncolniuk. A nőket is korbácsolták a Norfolk-szigeten, a kormányzó szerette nézni a nők agóniáját. 1810-re azonban a sziget szép lassan elveszítette gazdasági jelentőségét, a lentermelés hanyatlott, a flotta már nem a Norfolk fenyőt használta árboznak, elítélteket sem küldtek többé a szigetre, úgyhogy Új-Dél-Wales kormányzója elrendelte Norfolk Island kiürítését. A barakkokat ledöntötték, azok faanyagát is felgyújtották, az állatokat lemészárolták, hogy a franciák számára lehetőleg ne tűnjön vonzónak a hely. Csak az erdőben rohangáló elvadult kutyák farkainak rémes vonítása hallatszott a szigeten. Egy évtized telt el így.

A következő rabszállító hajó csak 1825 júniusában érkezett, fedélzetén ötvenhét száműzöttel, köztük megint ácsok, egyéb hasznos mesteremberek, nekik kellett felépíteniük az új telepet. Hableányokat ezúttal nem hoztak, csak a helyőrség családtagjait, és a rabokkal együtt pedig partra szállt az új kormányzó, Morisset is, a veterán katona, akit csak *Dinynye* fejűnek neveztek, mert egy közelében felrobbant gránát szétroncsolta arccsontjait, formátlan húsmasszává változtatva fél arcát, úgy, hogy egyik szeme is mozdulatlanul dülledt előre. Első cselekedete a sziget narancsfáinak kivágatása volt, hogy ne essenek a gyümölcssevés kísértésébe a rabok, akik hajnaltól estig építették korallbörtönüket. Először a tengerben állva, félig vízben ki kellett bányászniuk a korallokat, aztán a parton nagy máglyákon elégették azokat, hogy a malterhez így készítsenek oltott meszet. E kormányzó a korbácsolás új módszerét vezette be: ötven korbácsütést mértek az elítélt hátára, négy nap múlva, amikor a sebei már épp kezdtek hegesedni, újabb ötvenet, négy újabb nap múlva megint ötvenet, az utolsó ötven ütést pedig a tizenkettedik napon.

Egy lázadás után végül áthelyezték a dinynye fejűt, utóda a bozontos pofaszakállú, veterán skót tiszt lett, Joseph Anderson őrnagy, akit csak *Potato Joe*-nak becéztek, mert krumplidiétát vezetett be a rabok között, ő is nagy korbácsoló volt, egy alkalommal már reggeli előtt 1500 korbácsütésre ítélte öt rabot. *Krumpli Joe* rezsímje 1839 februárjában ért véget, két kormányzó jött még utána, kevésbé szadisták, de Norfolk Island hírneve adigra már meg volt alapozva.

– Istenem, sóhajtott egy elítélt a büntetése alatt – e sóhajért 100 korbácsütés; valaki megláncolva elmosolyodott – ezért 100 korbácsütés; valaki cigire gyújtott, a lángocskát észrevették – 50 korbácsütés; valaki beszólt a fegyőrnek – rohadj meg, te állat – 200 korbácsütés; valaki búsan dalolt, mert a dal sokat segít – 100 korbácsütés, valaki kért egy po-





fa dohányt a fegyőrtől, rossz ötlet volt – 50 korbácsütés; másvalaki elbambult munka közben, mesés távoli táj – 100 korbácsütés. Démonná verték őket.

Nos ide érkezett meg az új kormányzó, Alexander Maconochie kapitány. Végre kipróbálhatta saját rendszerét. Ezerötszáz elítélt egy kis szigeten, két elkülönített csoportban: a régi rabok – a visszaesők, akiket bűnisméltlésért száműztek oda –, és az újonnan érkezettek, *Maconochie emberei*.

Még elutazása előtt a kapitány a tőle megszokott lelkesedéssel vetette bele magát a lehető legaprólékosabb tervezetésbe, memorandumokat, feliratokat szerkesztett az összes felmerülhető problémákról – a rabok miként váltsák majd át a jutalompontokat teára, dohányra, cukorra, egyebekre, s a későbbiekben letelepedhessenek-e nők is a szigeten. Fennmaradt kéziratainak sietős írásából, mint John Clay írja, tökéletesen el lehet képzelni a kapitány lelkes száguldását. Az első válaszok is befutottak Gipps kormányzótól: – Nőket a szigetre? Sohasem. De a könyvtárat engedélyezte, pl. a *Robinson Crusoe*-t, Cook kapitány műveit – „azzal a céllal, hogy az elítéltek megtanulják emberszámba venni a bennszülötteket is” –, Charles Dibdin tengerészdalait, Byron barátjának, Thomas Moornak dalait, Burns verseit, valamint Sir Walter Scott, Miss Austen és Miss Mitford regényeit. Továbbá a kapitány megvásárolhatta az épp Angliába utazó Mr. Ellard zeneboltjának teljes készletét is, kottákkal, hangszerekkel együtt, sőt! *seraphine*-okat⁵ vásároltak. Mindezekről persze a kormányzó, mint rendes államszolga, egyből levelet írt Londonba, javasolta a kért támogatások megadását, ám – magát jó előre bebiztosítani – megjegyezte: tényleg saját, legszemélyesebb véleménye szerint lehet ez mind igen szép és helyes, de... a száműzöttek pontjait... bármilyen angyalian viselkedjenek is... soha a bűdös életben ne lehessen napokra és évekre átváltani. Ismerte a hivatalos véleményt, hogy az ember nem javítható.

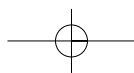
Most hát Maconochie megérkezett a *Nautilus* fedélzetén a Norfolk-szigetre. Családjával együtt beszállásoltak, ő meg elindult körbenézni. Egy hét múlva, 1840. március 26-án már el is küldte beszámolóját Új-Dél-Wales kormányzójának, Sir George Gippsnek. Ebben kiemelte, hogy nem szerencsés a két rendszert különválasztani a szigeten, a régebbi elítéltek közt majd óhatatlanul ellenséges érzéseket kelt, ha csak az újonnan érkezett rabokra vonatkoznak enyhítő reformok. Hiszen képzeljük el, a rabok egy csoportjának ettől fogva lesznek reményei – ha jól viselkednek, nemcsak dohányt kapnak, több ételt, italt és ruházatot, de naponta megszerzett pontjaik végül összeadódnak, napokra válthatják a pontokat, a napokat meg szép lassan évekre cserélhetik. A másik csoport meg mindezt csak nézi reménytelenül. Előbb-utóbb darabokra fogják tépni a naptulajdonosokat a reménytelenek. Ennek jegyében Maconochie március 16-án, egy hétfői napon a rabok mindkét csoportjára kiterjesztette a reményt.

„– Démonibb gyülekezetet addig életemben soha nem láttam – írta –, ahogy a közelükbe értem, felém fordultak valami elmondhatatlanul tompa tekintettel, kifejezéstelen arccal, sápadt foltok voltak csupán, olyannak tűntek, mint az arcok tengere.”

Thomson kormányzósági titkár válaszolt a levélre, Sidney-ből, április 28-án. – Amennyire Őexcellenciája visszaemlékszik, az ön felhatalmazása nem terjedt ki arra, hogy a reményeket ébresszen a régi rabok csoportjában is. A Kormányzó úrnak soha nem áll módjában egyetlen rabot sem Új-Dél-Walesbe engedni a Norfolk-szigetről, akármennyi pontot is gyűjtöttek az ön rendszere szerint, uram, mert egy ilyen esemény híre lerombolná az évtizedek alatt gondosan, sok munkával felépített rettegést, márpedig a száműzetés egyetlen célja épp a félelem felépítése volt.

Ökölcsapás volt ez Maconochie számára, de tudta, hogy ő soha nem veszítheti el a reményt, amit a többieknek nyújtani akar, úgyhogy ekkor találta ki a szülinapi ünnepet. –

⁵ Ez volt a *harmónium* elődje, alig egy évtizeddel azelőtt találták fel.





Nemsokára, május 24-én huszonegy éves lesz az ifjú királynő, Viktória – gondolta a kapitány –, legyen hát a szigeten mindenki – értve vagyok? –, minden teremtet lélek számára ünnep május 25., a rákövetkező hétfői nap.

A véres Norfolk-szigeten ilyesmi addig senkinek a legvadabb álmában nem fordulhatt elő. – Már rég észrevettem a fegyencgyarmatok elítélteinek szívében a hazájuk iránt kialakuló gyűlöletet – írta Maconochie. Parancsára tehát Longridge-ben megtették a szükséges előkészületeket. 1840. május 25-én kora reggel a csodálkozó Norfolk-szigeti száműzöttek nyitva találták celláik és barakkjaik ajtaját. Kedvükre vándorolhattak a kis szigeten, leheveredhettek a fűben, úszkálhattak az óceán hullámain.

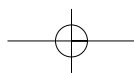
Egy rab – Thomas Cook – azt írja visszaemlékezéseiben⁶, hogy mindez félelmetesen furcsa volt, hiszen az addig véres korbácsolással kordában tartott elítéltek, akik akár puskatűzben, életük árán is megpróbáltak megszerezni egy-egy csónakot, most akármerre mehettek barakkjaikból a szigeten kedvük szerint. Az Anson Bay ragyogóan áttetsző vizén pedig csónakok ringatóztak a déli szélben, evezőik ott lebegtek szabadon oldalukon, a hullámokon.

Lehet, hogy tényleg nem is életünk megélése a cél, hisz maga az élet gyöngéknak iszonyú lehet, lehet, hogy nincs is hozzá elég erőnk, de a lehetősége életünk árán is kell, a tudat, hogy ha akarunk, ha erőt gyűjtünk, ha csoda történik velünk, akkor valamikor, egy ragyogó pillanatra majd élhetünk. Fura ez a beletörődés, de úgy tűnik, e titokzatos anyaölbe gömbölyödő érzés mégis létezik. Az ember élőhalottként is boldog lehet, ha nem lát maga körül falakat. Építs köré börtönt, akkor kikel tetszhalott sírjából, porbadönti undorító falaidat, majd mosolyogva visszagömbölyödik, és lepkeéletére vár. Ez a nyomorult, lenézett kis Psychébábok titkos tudása – mindig nyitva legyen a lepkévé átalakulásuk előtt a Kapu.

A cellaajtók tehát nyitva álltak május 25. reggelén, és a sötétben tán maga Azrael, a halál angyala jött el, hogy teljesítse utolsó kívánságait, mert odakint, a téren felállított barbecue-n hússzeletek sülték, és vidám illatfelhő keringőzött a korallbarakkok fölött, mivel pedig a raktárból már hajnalban kiosztották a lisztet, a frissen sült ünnepi kenyér illata is e bódító felhőbe vegyült. Maconochie kormányzó a csodálkozó száműzöttek között sétált feleségével és gyerekeivel. Fegyeres kíséret sehol. A gondosan lesúrolt hosszú asztalokon rum és limonádé keveréke állt korsókban – frissen szüretelt Norfolk-szigeti citromokat facsartak az üdítőbe. – Egyáltalán nem volt alkoholillata, úgy gondoltam, a szívbe szálljon, ne a fejeket bódítsa el – írta később könyvében e különös reggelről a kapitány. – Soká éljen királynénk, Viktória! – e kiáltás visszhangzott egymás után háromszor a börtönszigeten. A rabzenekar ezután eljátszotta a himnuszt, a rabok fedetlen fővel álltak, kézben tartották szalmakalapjaikat, aztán a távoli királynő életének éveit egyenként megünnepelte huszonegy ágyúlövés.

Délután igazi, fényes színházi előadás következett, *Norfolk Sziget Királyi Viktória Színházában*. A főszerepeket visszaesők játszották, az öreg elítéltek, akik nem kaphattak pontokat, és így nem voltak szabadsággá összeadható napjaik. Hetek óta kosztümjeiket készítették és a díszleteket. Az *Andalúziai Kastély* című vígopera két felvonását adták, a főszereplő Don Caesar rolléját a csalásért elítélt 35 éves James Lawrence játszotta, egy londoni gyémántbróker fia, a tíz rablót – *Banditti* – meg tíz másik elítélt. Lawrence zenélt, énekelt – született tehetség volt: már Anderson kormányzó is ötven korbácsütésre ítélte egy alkalommal, mert a barakkban dalolt. Estefelé tűzijáték következett – Maconochie kapitány fizette ezt is, mint a rumot –, és a kormányzósági palotát fényesen kivilágították. Nyolc óraker kürt harsant, és az elítéltek visszatértek a barakkokba. Egyetlen rab sem hiányzott, és a legkisebb vétséget sem követték el a nap folyamán.

⁶ Thomas Cook feljegyzéseit közölte a *Library of Australian History* nevű sorozat 1978-ban, a kéziratokat a sydney-i Mitchell Library őrzi, miután 1929-ben 250 fontért megvásárolták egy londoni árverésen (John Clay, i. m. 143.)



A kapitány mindezekről lelkiismeretesen beszámolt Új-Dél-Wales kormányzójának, gondolva, hogy e nyilvánvaló pedagógiai siker meglágyítja odafent a hivatali szíveket. Nagyon várta hát, és hamarosan meg is kapta a választ, megint csak a kormányzósági titkártól: – Őexcellenciája ez úton tudatja önnel, hogy az ön legutóbbi levelében közölték nem változtattak véleményén, miszerint a rabok két csoportját továbbra is külön kell kezelni, és a visszaesők pontjai soha ne legyenek napokra, évekre átválthatók. Továbbá véleménye szerint helyesebb lenne, ha ön az eredeti megbízásában szereplő feladatok minél jobb ellátásával foglalkozna, megbízása szerint ugyanis kísérleti pontrendszerét eleve csak az új deportáltak csoportján próbálhatja ki, egyébként pedig a száműzetés legfőbb feladata az elrettentés. Őexcellenciája továbbá kifejezi legmélyebb megrökönyödését a Norfolk-szigeten előadott színdarab felett, melyben a legelvetemültebb bűnökért elítélt rabok színpadon szerepeltek, sőt puncsot ittak, és a továbbiakban minden hasonló eseményt a lehető legszigorúbban ellenez.

Ezzel egy időben Gipps kormányzó, már csak a saját hivatali beosztása védelmében is szükségesnek érezte a lehető legrészletesebb feljelentéssel bebiztosítani magát, úgyhogy az operáról gyorsan, már június 27-én beszámolót írt Londonba, a Gyarmatügyi Államtitkár hivatalába. Hamar meg is érkezett a válasz: – Felhatalmazom önt, hogy amennyiben helyesnek gondolja, mozdítsa el állásából Maconochie kapitányt. Július 16-án tehát állami rendelettel megszüntették a régi és új rabok közös pontozását, a régieket külön barakkokba vezényelték, és szigorú rendelet írta elő, hogy ezek a továbbiakban semmiféle jó viselkedéssel egyetlen nap enyhítést se nyerhessnek. Félték a telepések, hogy egyszer csak összegyűjtik pontjaikat, és megjelennek közöttük a szárazföldön a láthatatlanságra ítélt élőhalottak.

– Kár, hogy az állam így gondolkodik, pedig, mint az elítéltek többsége kijelentette, az ünneppel elértem, hogy ezután már ne gyűlölettel, hanem szeretettel gondoljanak távoli hazájukra, amely kivetette őket – fűzte később mindehhez a kapitány. Puncsot többé sosem osztogatott, de attól fogva minden évben jusst is megünnepelték a királynő születésnapját a Norfolk-szigeten, sőt félnapos ünnepet vezetett be Szent György, Szent Patrick és Szent András napján, valamint a trefalgari és a waterlooi csata évfordulóján – már csak azért is, mivel sok olyan veterán volt az elítéltek között, akik részt vettek azokban a csatákban.

Maconochie a sokgyerekes apa és lelkes tanár úgy gondolta, a család védőháló, menedék, ezért feliratot küldött a gyarmatügybe, hogy a jó magaviselettel megszerzett, kiérdemelt pontok a családgyevisítésre is beválthatók legyenek, például ezer pontért valaki együtt élhessen a feleségével és a gyerekeivel a szigeten. – Semennyi pontért nem lehetséges családoknak együtt élniük a Norfolk-szigeten, uram – válaszolta a Hivatal. Pedig a kapitánynak nyomós oka volt erre az újításra, a szigeten túlvilági viszonyok uralkodtak a nők nélkül élő rabok között, az újonnan érkezett fiatalabb rabokat rendszeresen megerősszakolták, a *Monitor* nevű sidney-i újság 1825-ben *Sodom Island* névre keresztelte át a szigetet. Egyébként a kapitánynak valóban sok pontügye volt, egy levelében például azal büszkélkedett merev feletteseinek, hogy felnőtt esti iskolát nyitott a szigeten, és különösen szépnek tartja, hogy az egész napi fullasztó hőség és kemény munka után mégis kétszáz elítélt jelentkezett az iskolába, fejkenként havi 12 nehezen megszerzett pontot fizetve a tanulásért, mint különleges előjogért.

Pár mutatóvány Maconochie kormányzó Főkönyvéből:

„A 17-es furmányos dublini cselszövő és tolvaj, igen gonosz alak, ítélete hét év, szerzett pontjai 3459, büntetőpontjai 2391, büntetései tételesen: tettelegesség 500 pont, figyelmetlen mezei munka 56 pont, csoportos munkamegtagadásért a ráeső 10 pont, engedély nélkül a Vizeséshez ment 100 pont, munkamegtagadás 200 pont, szálláshelyén rendetlen viselkedés 25 pont, szökés a barakkból 1000 pont és két hónap fogda, szökés az étkezdeből 500 pont és két hónap fogda.



A 20-as jól indult, kezdetben a raktár őre volt, aztán elvadult, feltörte a raktárat és mindent megivott, most megint szelídül, ítélete hét év, szerzett pontjai 6537, büntetőpontjai 850, büntetési tételesen: a Longridge-i raktárak feltöréséért és a rabolt szeszitalok benyakalásáért 500 pont és egy hónap fogda, munkamegtagadásért és szemtelenségért 25 pont, krumplilopásért 100 pont, engedetlenségért 200 pont és egy hónap fogda, cellájában John Brook kirablásáért 25 pont.

A 21-es különös szenvedélye, hogy a bozótosba bújik, amúgy nem sok gond akad vele [naná, hiszen a bokorban él], ítélete hét év, szerzett pontjai 2201, büntetőpontjai 1418, büntetési tételesen: figyelmetlen mezei munkáért 84 pont, ruhalopás a cellában 9 pont, munkamegtagadás 25 pont, bujkálás a bozótosban 300 pont és három hónap fogda, újabb 5 napi bujkálás a bozótosban 1000 pont és öt hónap fogda.

A 22-es irányíthatatlan, de néha vannak engedelmes időszakai, ítélete hét év, szerzett pontjai 6477, büntetőpontjai 209, büntetési tételesen: verekedés (öt verték össze) 100 pont, ruhalopás cellában 9 pont, szökés a cellából 25 pont, cellában rendetlen viselkedés 25 pont, napi munka ellógása búzakévelopással 50 pont, fegyelmehzetlenség, munkamegtagadás, tizennégy nap fogda.

A 23-as egy feleselő, de később ő is javulást mutat, ítélete hét év, szerzett pontjai 6313, büntetőpontjai 118, büntetési tételesen: rendetlen mezei munka 84 pont, ruhalopás a cellában 9 pontocska, rendetlenkedés ugyanott 25 pontocska.

A 24-es egy szegény, gyöngye, sokszor megszegényített legény, ítélete hét év, szerzett pontjai 3546, büntetőpontjai 1000, büntetési tételesen: természetellenes bűnökért 1000 pont, és kétszázötven korbácsütés.⁷

Egy hajóskapitány szárazföldi *Log-Book*-ja ez, a rubrikákban a hullámok és a széljárás helyén rosszszont életünkkel. Pár év múlva, 1844-ben Maconochie kapitányt letették kormányzói hivatalából, mint írták, „inkább álmodozó volt, mint a gyakorlat embere”, és London szerint „hiányzott belőle az igazi katona legfőbb erénye, a parancsok megkérdőjelezés nélküli, azonnali teljesítése”. Maconochie hazautazott, még kapott egy vidéki igazgatói állást, de életének sorsdöntő eseménye, mint Robinsonnak, a szigeti kormányzóság maradt.⁸

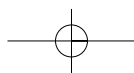
Sir John Franklin a *Times* hasábjain olvashatta saját leváltásának hírért. Mivel eleve azzal a feltétellel vállalt hivatal, hogy utána folytathassa szolgálatát, 1845. május 18-án Greenthithe kikötőjében már vitorlát is bontott gőzmotorokkal is felszerelt két hajója, az *Erebus* és a *Terror*, az ötvenkilenc éves tengerész utolsó észak-sarki expedíciójára. Az eskimók mutogattak később egy-két kanalat az elveszett tengerészek neveivel, és egy ezüst tálat, ezzel a vésettél: *Sir John Franklin K.C.H.* Ezúttal örökre eltűnt a sarkvidék jeges ködében az ember, aki annak idején egy pillanat alatt megváltoztatta barátja, Maconochie kapitány életét. Tíz év múlva romantikus drámát írt Franklinról másik két jóbarát, Wilkie Collins és Charles Dickens, mindketten fel is léptek a darabban.⁹

E sorok írója sóhajt a messzi jövőben, és végtére összeállítja a maga táblázatát:

⁷ John Clay, i. m. 241.

⁸ Defoe Robinsonjának modellje, Alexander Selkirk is skót tengerész volt, ráadásul szintén Corkból, ahol leszerelése után Maconochie családja is élt; sőt, az ő (Juan Fernandes) szigeti élete is nagyjából annyi ideig tartott mint honfitársa kormányzósága, 4 év 4 hónapig. (Az írók kegyetlenek: szegény hősnak már 28 év, 2 hónap és 19 napot kellett töltenie szigetén – melyről 1686. december 19-én szabadult.)

⁹ *The Frozen Deep* (A Fagyott Mélység) című „három felvonásos romantikus drámát” 1857. január elején mutatták be a Tavistock House Theatre-ben, s Collins és Dickens mellett fellépett benne majdnem az egész Dickens család.



Induljunk ki abból, hogy 1 Élet(É) = 10 000 Pont(P), 1 Sóhaj = 100 Korbácsütés(K), 1 Cigi = 50 K, 1 Dal = 100 K, és 1 Elbambulás = 100 K; továbbá: 1 Verekedés = 500 P, 1 Figyelmetlenség = 56 P, 1 Vízesésnézés = 100 P, 1 Szökés = 1000 P, 1 Szemtelenség = 25 P, 1 Rablás = 25 P, 1 Bujkálás a Bozótosban = 1000 P, és 1 Természetelleneskedés = 1000 P;

Akkor a Pontok(P) és Korbácsütések(K) között – a *Figyelmetlenséget az Elbambulással* nagyjából egyenlőnek tekintve (56 P = 100 K) –, a következő átszámítások adódnak (az 56-os szám kapcsán adódó törteket e Tört Életekkel kapcsolatban lefelé kerekítve, 50-nel számolva):

1 É = 200 Sóhaj vagy 200 Dal vagy 200 Elbambulás vagy 400 Cigi vagy 10 Szökés vagy 100 Vízesésnézés vagy 10 Bujkálás (a Bozótosban) vagy 10 Természetelleneskedés vagy 20 Bunyó vagy 400 Szemtelenedés vagy 400 Rablás vagy nagyjából 200 Figyelmetlenség (ha egy Karaktert változatlanak tekintünk, azonban, tekintve az Ember jellemző állhatatlanságát, ezek többnyire vegyesen fordulnak elő), továbbá, ezek szerint – amennyiben 100 P nagyjából 200 K megfelelője, azaz 20 000 K körülbelül 10 000 P –, akkor

Életünk 20 000 Korbácsütés.

(Napház, 2013. március – április)

VASZILIJ GROSSZMAN

Kiszlovodszkban

A dőlt betűvel szedett, szögletes zárójelbe tett részek hiányoztak a Lityeraternaja Gazeta 1967. aug. 23-i közléséből, amely jelezte is, hogy kisebb rövidítésekkel publikálja a Grosszman archívumából származó írást. A kihagyások számozása – K1, K2 stb. – a csatlakozó elemzés hivatkozásait segíti.¹

Nyikolaj Viktorovics már hazafelé készült, le is vette a köpenyét, amikor lihegve beesett Anna Arisztarhovna, aki arról volt nevezetes, hogy az ő kertjében termett a városban a legfinomabb szamóca, és azt mondta:

– Nyikolaj Viktorovics, egy ezredes jött kocsival.

– Hát ha ezredes, akkor ezredes – mondta Nyikolaj Viktorovics, és kezdte visszavenni a köpenyét.

Tudta, hogy Anna Arisztarhovna arcán a csodálat az ő ásítozó hidegvérének szól. Pedig legalább annyira megijesztette és felzaklatta az ezredes érkezése, mint Anna Arisztarhovnát. Ráadásul színházba készült a feleségével. Csak ne-hogy elkéssenek.

Az élet már csak úgy alakult, hogy nők társaságában mindig jobbnak kellett látszania, mint valójában volt. Egész életében tetszett a nőknek, és tapintatból, meg hát mert féltette a nimbuszát, eltitkolta előlük, hogy számos belső tulajdon-sága nem volt összhangban előnyös külsejével.

Valóban, noha már erősen őszült, mégis mutatós férfi volt – jóvágású, magas, sportos mozgású, mindig ízlésesen öltözött, finom metszésű vékony arcán olyan kifejezés ült, amelyet az arcképfestők igyekeznek megörökíteni a világ megszépítésére hivatott nagy emberek portréin.

A nők sorra beleszerettek, és álmukban sem gondolták volna, hogy Nyikolaj Viktorovics egyáltalán nem hasonlít a külsejére, hanem teljesen hétköznapi ember, aki közömbös a világ problémái iránt, nem ért sem az irodalomhoz, sem a zenéhez, imádja az elegáns ruhát, a kényelmet, a hatalmas drágakővel díszített sáfránysárga gyűrűket, és nem túlságosan kedveli orvosi hivatását. Szeretett étterembe járni és jókat enni, Moszkvába utazni vakációra nemzetközi kupéba váltott jeggyel, a színházi páholyban feszíteni Jelena Petrovnával, aki ugyanolyan szép volt, magas és elegáns, mint ő, és elkapni a csodálattal teli pillantásokat: „Ez aztán a pár!”

© The Estate of Vasily Grossman
V Kislovodске

¹ Grosszman stílusa általában véve elég lapidáris, de e szövege különösen nyers. Az archívumban maradt novellát talán nem is fésülte át az író. A fordítás szándékosan inkább szöveghű, filológiai, mintsem irodalmi, a pontosabb elemzés érdekében. Pl. a „rossz feketelista” kifejezés oroszul is éppen olyan szokatlan, mint magyarul; a „közönséges” szó ismételtetése nem mindig illik a magyar mondatokba, de elhagyhatatlan, stb. (A ford.)



Minthogy vonzotta a nagyvilági élet és a fényűzés, gyakorlati megfontolásból nem egyetemi klinikára ment dolgozni, hanem főorvos lett Kiszlovodszkban, egy előkelő, a kormány számára fenntartott szanatóriumban. Tudományos munkával persze nem foglalkozott, de milyen kellemes is volt önelégülten és sikkesen, orvosisták kíséretében végiglépdelni a márványoszlopok alatt, és tiszteletteljesen, ugyanakkor hanyagul üdvözölni az ismerősöket, az állam gazdáit...

Kedvenc regényhőse Athos volt „A három testőr”-ből. „Ez a könyv az én Bibliám” – mondogatta barátainak.

K1 [Fiatalkorában elég nagyban pókerezett, és löversenyszakértő hírében állt. Moszkvában jártakor fel-felhívta befolyásos pácienseit, akiknek neve szerepelt a párttörténetben, képe a Pravdában, és jölesett neki, hogy szívélyesek vele.]

Amikor a német Wehrmacht gépesített hegyivadász csapatai közeledtek Kiszlovodszkhoz, nem ment el az evakuálókkal, mert szerette kényelmes, puha szattyánbőr fotelét, fényűző, kényelmes bútorát, és visszaretent a vaskályhával fűtött, füstös vagonoktól és a pléh teáskannákban forralt víztől.

Akárcsak ő, Jelena Petrovna sem táplált különösebb rokonszenvet a németek iránt, jóváhagyta elhatározását. Ő is ragaszkodott antik, intarziás asztalaikhoz és a mahagóni díványokhoz, szerette a porcelánt, kristályt, a szőnyegeiket.

K2 [Jelena Petrovna szerette a külföldi ékszereket, különösen azokat a darabokat kedvelte, amelyek irigységet keltettek ismerőseiben, a magas rangú szovjet személyiségek feleségeiben. Amikor felvett egy-egy olyan ritka anyagból készült ruhát, amelyet ezek a dá-mák életükben nem láttak, szerény, szenvedő képet vágott, mint akit mit sem érdekel a hírság vagy csillogás...]

Amikor Nyikolaj Viktorovics meglátta Kiszlovodszk utcáin a német gépesített felderítő egységeit, belesajdult a szíve, és elveszítette a fejét. A német katonák arca, szuronyos automata fegyvereik, horogkeresztes sisakjuk elviselhetetlen undorral töltötték el.

Álmatlanul töltötte az éjszakát, ami alighanem életében először történt meg vele... A pokolba a Pál korabeli szekreterrel és a perzsaszőnyegekkel, úgy fest, hogy könnyelműen döntött, amikor nem evakuált.

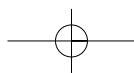
Egész éjjel gyerekkori barátja, Vologya Glagyeckij járt az eszében, aki önkéntesként elment a polgárháborúba...

K3 [Glagyeckij sovány volt, sápadt arca beesett, elnyúlt kabátját egy övvel kötötte magára. Bicegett, ahogy a pályaudvar felé ment az utcán, és maga mögött hagyott mindent, amit szeretett, és ami oly drága volt számára: a házát, a feleségét, a fiait. Sok-sok évig nem látták egymást, de Nyikolaj Viktorovics néha-néha értesült a sorsáról.]

Ezen az éjszakán mintha látta volna ezt a két utat – a sajátját és Glagyeckijét. Menyire különböztek!

Glagyeckijt a cári időkben kizárták a gimnáziumból érettségi előtt, később száműzték, majd hazatérhetett. Amikor 1914-ben kitört a háború, 1915 vége felé behívták, megsebesült, majd hazatért... Bolsevik lelke mindig erősebbnek bizonyult, mint a hétköznapi élet kötelmei, és úgy alakult, hogy ami zord és véres esemény történt az országban és a néppel, mind az ő élete és sorsa lett...]

[Glagyeckijjal ellentétben] Nyikolaj Viktorovics nem vett részt az illegális bolsevik mozgalomban, nem üldözte a cári rendőrség, nem vitte rohamra ezredét Kolcsak ellen, nem volt 1921-ben a Vörös Hadsereg kormányzósági különleges





hadtáposztágának vezetője, mint Glagyeckij, nem gyalázta vérző szívvel és öszszeszorított foggal ifjúkori barátait, baloldali és jobboldali elhajlókat, nem töltött el álmatlan éjszakákat a nagy uráli építkezéseken, nem száguldott jelentéssel éjszaka a villanyfénytől ragyogó kreml-i dolgozószobába...

Nyikolaj Viktorovics ismeretségei révén felmentést kapott, és nem kellett bevonulnia az Első Lovashadseregbe, orvosi egyetemre járt, bolondult a szép Léna Kszenofontováért, akit később el is vett feleségül, falura utazgatott, ahol a családi bundákat, kabátokat, apja vadászcsizmáját lisztre, szalonnára, mézre cserélte, így támogatta anyját és idős nénjét... A nagy vihar romantikus korában korántsem élt romantikusan. K4 [*Igaz, néha a szalonna és méz mellett házi vodkát is hozott faluról, és olajmécsesek fényénél nagy mulatságokat rendezett, volt ott ének, tánc, játék, csók a dermesztő konyhában és sötét átjárókban, és a pokróccal letakart ablakokon lövöldözés és súlyos csizmák menetelése hallatszott be...*]

Az ország élte a maga életét, de Nyikolaj Viktorovics élete nem esett egybe a zivatarral, bajjal, munkálkodással, háborúval... Úgy esett, hogy amikor a fronton győzelem volt vagy a nagy építkezéseken siker, őt akkor érték kudarcok, mert egy asszony visszautasította, viszont amikor a népre szörnyű év sújtott, neki csupa siker és szeretet jutott...

És most itt állt szobája sötét ablakánál, és hallgatta a háború zaját, a tankok lánctalpainak csikorgását, a torokhangon elordított parancsszavakat, leste az altisztek zseblámpáinak fényét.

... A háború előtt egy évvel érkezett a szanatóriumba egy ősz hajú, ráncos, elgyötört ember, akinek a szeme alatt olajzöld táskákban fityegett a bőr, és Nyikolaj Viktorovics felismerte benne egykori iskolatársát, Vologya Glagyeckijt.

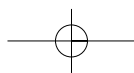
Furcsa egy találkozás volt... megöriültek, de feszültség is volt köztük, vonzótták és taszították is egymást. Őszinte beszélgetésekre vágytak, de féltek is ettől, hirtelen fellángolt bennük az iskolai bizalom, mintha újra visszatért volna az idő, amikor a fiúvécében iskolai csínyeikről sutyorásztak nagy bizalmasan, ugyanakkor mélységes szakadék választotta el egymástól Nyikolaj Viktorovicsot és a beteg pártmunkást.

A szanatóriumba minden évben érkezett valamilyen nevezetes ember, akinek érkezését előre jelezték Moszkvából, akinek szabaddá tették a legfényűzőbb szobát, s akinek távozása után a személyzet emlegette, hogy ez és ez abban az évben történt, amikor Bugyonnij járt itt.

A háború előtti évben egy régi bolsevik volt náluk, a híres akadémikus, Lenin barátja, az a bizonyos Szavva Teofilovics, aki ifjúkorában a központi fogházban gyönyörű forradalmi dalt írt...

K5 [*Glagyeckij találkozgatott vele, esténként együtt sétálgattak, és néha, amikor az öreg nem érezte jól magát, felvitték nekik az ebédet Szavva Teofilovics szobájába.*]

Egyszer, amint a parkban sétáltak, összefutottak Nyikolaj Viktorovicssal, és leültek egy padra a babérbokrok alatt. Nyikolaj Viktorovicsot elfogta a szokásos, de mégis furcsa, egyszerre kínos és kellemes érzés, hogy egyrészt ő a szanatóriumvezető orvos, akinek joga van előzetes engedély nélkül behatolni bármely beteg nagyhatalmú szívébe, másrészt csodálkozott, hogy ott ülhet a nagyfejű, kopaszodó és ősz öregember mellett, akinek nagy keze sokszor szorította meg Lenin kezét.





Megszólalt Glagyeckij:

– Nyikolaj Viktoroviccsal együtt jártunk gimnáziumba, és tudja, Szavva Teofilovics, hogy magának is szerepe volt abban, hogy egyszer összevesztünk?

Az öregember elcsodálkozott, Glagyeckij pedig elmesélte az esetet, amelyre Nyikolaj Viktorovics nem is emlékezett. Azokban a régi gimnazista években Glagyeckij elhívta Nyikolaj Viktorovicsot egy illegális kruzsok gyűlésére, ahol forradalmi dalokat tanultak. Amikor Glagyeckij megkérdezte Nyikolaj Viktorovicsot, végül miért nem jött el, az megmondta, hogy egy ismerős lány meghívta a születésnapjára. (Ezzel egy életre be is fejeződött konspiratív tevékenysége.) [A később híressé lett dalt Szavva Teofilovics írta.]

Az öregember szívélyesen elnevette magát:

– A háború előtt két évvel, azt mondja? A varsói Citadellában ültem akkor.

K6 [A soron következő orvosi vizsgálaton Nyikolaj Viktorovics azt mondta Glagyeckijnek:

– Hihetetlen, hogy Szavva Teofilovicsnak jobb a szíve, fiatalabb, mint sok fiatalnak, tisztábban ver!

Glagyeckij erre hirtelen őszintén kezdett beszélni, a régi iskolai bizalommal:

– Hiszen ő emberfeletti ember, emberfeletti ereje van! És hidd el nekem, nem azért, mert kibírta az orjoli fogházat, a varsói Citadellát, az éhezést az illegalitásban, a jeges jakutföldi száműzetést és a legatyásodott életet az emigrációban... Másban van emberfeletti ereje. Ez az erő tette képessé arra, hogy a forradalom nevében beszédre emelkedjen, és Buharin kivégzését követelje, akinek ártatlanságáról meg volt győződve. Ez az erő tette képessé arra, hogy fiatal, tehetséges embereket kirúgjon az intézetből csak azért, mert rossz feketelistákon szerepeltek. Azt hiszed, könnyű ilyesmit tenni Lenin barátjának? Azt hiszed, könnyű gyermekek, asszonyok és öregek életét tönkretenni, miközben szánja őket? Könnyű ilyen hatalmas kegyetlenségeket elkövetni a forradalom nevében, miközben elszorul a szíve? Hidd el nekem, saját tapasztalatomból tudom, hogy ez a lélek erejének vagy erőtlenségének próbája.]

Hát ez a háború előtti találkozás jutott Nyikolaj Viktorovics eszébe azon az éjszakán, amikor a németek bevonultak. Szánalmasnak és gyengének érezte magát, és ezzel fordult a még mindig ifjú és csodálatosan szép Jelena Petrovnaéhoz:

– Léna, mit tettünk mi ketten... most aztán itt vagyunk a németekkel!

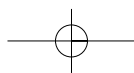
– Hát ez nem túl fényes helyzet, kétségtelen – válaszolta az asszony. – De nem baj, Kolja, legyen itt akárki, németek, olaszok, románok, minket csak egy ment meg, mi senkinek nem akarunk rosszat, és megmaradunk azoknak, akik vagyunk. Túléljük...

– Tudod, azért megijedtem... itt vannak a németek, és végső soron a cókók-jaink miatt maradtunk itt.

De azt azért nem mondta el a feleségének, hogy Glagyeckij nevetve mesélte el Lenin öreg barátjának az esetet a gimnazista lány születésnapjával, ami fontosabb volt neki, mint a forradalmi kruzsok gyűlése. Az a lány Jelena Kszenofontova volt.

Jelena Petrovna ingerülten felcsattant:

– Miért mondod azt, hogy cókók? Ebbe a cókókba sok-sok évet öltünk bele! A porcelánjaink, a talpas kristálykelyhek, a rózsaszín óceáni kagylók, a szőnyeg... te magad mondtad, hogy tavaszillata van, mert áprilisi színekből



szótték. Ilyenek vagyunk! És ilyenek is maradunk, így éltük le az életünket. Nincs más választásunk, mint azt szeretni, amit egész életünkben szerettünk.

K7 [Az asszony keskeny, hosszú, hófehér kezével néhányat ütött az asztalra, és macsul hajtogatta az ütések ritmusára:

– Igen, igen, igen és igen. Ilyenek vagyunk, nincs mit tenni velünk, ilyenek vagyunk.]

– Az én okos feleségem – mondta a férfi. Ritkán beszéltek komolyan az életükről, és az asszony szavai megvigasztalták.

Folytatták az életet, és az élet folyt tovább. Nyikolaj Viktorovicsot hívták a parancsnokságra, és felajánlották neki, hogy legyen orvos a kórházban, ahol a sebesült vöröskatonák feküdtek. Jó ételmezejegyeket kapott, Jelena Petrovna egy kicsit rosszabbat, kaptak kenyeret, cukrot, száraz borsót. Otthon volt nekik tartalékban sűrített tejkonzerv, étolaj, méz, és ahogy összerakták a német fejadagot és a saját készleteiket, Jelena Petrovna bőségesen és elég ízletesen tudott belőle főzni. Reggelente kávéztak, ahogy sok-sok éven keresztül megszokták. Hatalmas kávékészletük volt, K8 [és a tejesasszony továbbra is jó tejet hordott nekik, és a tej nem is volt drágább, mint a németek előtt, éppen csak más pénz volt most.

A piacon lehetett rendes csirkét kapni, friss tojást, primőr zöldséget, és nem is volt olyan szörnyen drága. Ha valami ingyencseregére vágytak, fekete kaviárt ettek, Nyikolaj Viktorovics két nagy dobozzal hozott a sanatórium raktárából a hatalomátvétel körüli napokban.

A városban kinyitott a kávéház. A moziban német filmeket játszottak, volt köztük néhány kibíratlanul unalmas, arról, hogy a nemzetiszocialista párt átnevelte az ifjúságot, és az ifjúság, amely azelőtt üresfejű, züllött és semmirekellő volt, most tudatos, erős akaratú és harcos lett. Akadtak jó filmek is, különösen a „Rembrandt” tetszett Nyikolaj Viktorovicsnak és Jelena Petrovnának.

Kinyitott az orosz színház is, kiváló színészek játszottak, köztük is a legjobb a híres Blumental-Szamarin. Először csak Schiller volt műsoron, az „Ármány és szerelem”, aztán színpadra került Ibsen, Hauptmann, Csehov, szóval színházba is lehetett járni. Kiderült, hogy a városban maradt egy értelmiségi kör, orvosok, művészek, egy nagyon kedves és művelt leningrádi díszlettervező, és az élet ment tovább a maga kerékvágásában. Nyikolaj Viktorovicsék, ahogy a háború előtt is, vendégeket hívtak, akik képesek voltak értékelni a porcelán, a kristály és a régi bútor vonalának szépségét, a perzsaszőnyeg elragadó vonalát. Kiderült, hogy ezek az emberek igyekeztek tisztas távolságban maradni a „B” hadseregcsoporthoz ezredeseitől és tábornokaitól, a városparancsnoktól és embereitől, és nem keseregtek, sőt, örültek, hogy nem kaptak meghívót List tábornagyhoz, akit a Kaukázus gazdájának neveztek ki. De ha már kaptak meghívót, akkor kiöltöztek, és azon izgultak, elég divatosak-e feleségeik, nehogy vidékiesen vagy nevetségesen nézzenek ki.]

A kórház, ahol Nyikolaj Viktorovics dolgozott, összesen három kisebb kórteremből állt, két nővér és két ápoló dolgozott benne.

A sebesülteket túrhetően etették, mert a raktárban elegendő ételmezeje volt, nem volt hiány gyógyszerben és kötszerben sem, és Nyikolaj Viktorovics legfőbb feladata az volt, hogy ne emlékeztesse a németeket a kórház létezésére, mert attól tartott, hogy a könnyebb sebesülteket táborba küldik, úgyhogy ágyban fekvő betegként kezelte őket.

K9 [Úgy tűnt, hogy a sanatórium parkjának mélyén megbúvó kis épületről megfeledeztek a németek. A könnyű sebesültek kártyáztak, cicáztak az idősebb nővérekkel, és istenítették Nyikolaj Viktorovicsot – úgy vélték, neki köszönhetik csöndes, paradicsomi életüket.]



Amikor Nyikolaj Viktorovics esténként hazatért a kórházból, a felesége megkérdezte:

– Na hogy vannak a fiaink?

Gyerekekük nem volt, és mindketten így nevezték a fiatalka vöröskatonákat. K10 [A férfi nevetve számolt be a kis kórház viccesebb eseményeiről.]

De a németek nem egészen feledkeztek meg a park végében álló kis épületről. Egyszer hívták Nyikolaj Viktorovicsot a városparancsnokság szanatóriumi részlegébe, és kérték, nyújtsa be a kórházban tartózkodó sebesültek névsorát. Nyikolaj Viktorovics izgult, amikor összeírta a listát, de a hivatalnok, aki átvette a parancsnokságon, bele sem nézett, csak hanyagul beletette egy mappába. Úgy látszik, csak valami elszámoláshoz kellett, formaságból.

A németek egyik győzelmet a másik után aratták a fronton, ujjongó hadijelentések sorát adták ki, amelyeket Nyikolaj Viktorovics igyekezett nem olvasni...

K11 [Már az a hír járta, hogy hamarosan megnyitják a szanatóriumokat, és nemcsak a felső tisztikar fogja gyógyíttatni magát, hanem az értelmiség is a Reichből.]

Kiderült, hogy egyesek lakásában értelmiségi németek voltak bekvártélyozva, akik láthatóan félték Hitlertől és Himmlertől, és úgy tűnt, nem helyeselték azokat a szörnyűségeket, amelyekről a Gestapóhoz közeli emberek számoltak be. Egészeben véve az élet kezdett olyanformán zajlani, mint azelőtt,] Nyikolaj Viktorovics éppen úgy örült kényelmes otthonának és az elragadó Jelena Petrovnának, mint azelőtt, és meg volt róla győződve, hogy jól tette, amikor a kruzsok gyűlése helyett Léna Kszenofontova születésnapjára ment el.

Szóval, amikor Nyikolaj Viktorovics már hazafelé készülődött, hogy megebédeljen, lepihenjen, majd feleségével színházba induljon, megnézzék „Az elsülylyedt harang”-ot, akkor a kavicson zörögve a kis szárnyépület elé begördült egy kocsis, és kiszállt belőle egy kövér, széles állkapcsú, piszeorrú [szürke szemű és világos hajú] férfi. K12 [A megszólalásig hasonlított egy szovjet megyei agronómusra vagy üzletvezetőre vagy egy társadalombiztosítási hivatalnokra, aki a háztartási alkalmazottak szakszervezeti bizottságának ülésén tartott előadást.]

Ellenzős sapkája, szürke, rangjelzéses egyenruhája, öve, karszalagja, horogkeresztes pártjelvénye és a vaskereszt a mellén megerősítették, hogy a Gestapóhoz tartozik, a Wehrmacht biztonsági szolgálatának ezredese.

Az ápolt külsejű, elegánsan öszülő, délceg Nyikolaj Viktorovics, akinek arca kicsattant az egészségtől, és tekintete szinte a közönségességig behízelt volt, a plebejus külsejű, alacsony, pocakos, hitvány anyagból durván faragott, szennyből összetapasztott német paraszt mellett vidám arisztokrata földbirtokosnak, előkelő orosz bárónak vagy külhoni hercegnek nézett ki.

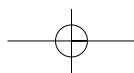
De ez csak a látszat volt.

– Sprechen sie Deutsch?

– Jawohl – felelte Nyikolaj Viktorovics, aki gyerekkorában Avguszta Karlovától tanult németül.

„Ó – gondolta magáról –, milyen kecses, szolgálatkész és kacér igyekszem lenni, milyen szenvedélyesen vágyom arra, hogy kedvesnek, engedelmesnek és jónak lásson, ahogy bűgő hangon kiejtem ezt a 'Jawohl'-t!"

A német, amint meghallotta ennek az öszülő szépfíúnak a hangját, futó pillantást vetett rá, egy majdnem isteni, mindentudó tekintetet, egy olyan lényét,





aki cselekedeteit olyan isteni magasságokban hajtotta végre, ahol csak halál és élet létezik – és azonnal átlátta, kivel van dolga.

[A *Sicher Dienst* hatóság] E kövér, alacsony termetű, de magas rangú tiszt[jé]nek hatalmas emberhús halmokat kellett megsemmisítenie.

Ezrével dűlta szét, törte derékba, zúzta darabokra és tette tönkre az embereket, köztük katolikusokat, pravoszlávokat, repülőtiszteket, monarchista hercegeket, pártfunkcionáriusokat, ihletett, kánondöntögető költőket és világtól elvonult, megszállott apácákat. Az életveszély fenyegetésére minden összeomlott és felfordult, hol vonakodva, hol ellenállva, hol pedig hihetetlen, tréfaszerű könnyedséggel. De a végső eredmény ugyanaz volt, a kivétel csak erősítette a szabályt. Az emberek úgy viselkedtek, mint a gyerekek a karácsonyfa alatt, tülekedtek és nyújtózkodtak a primitív, durva játékszerért, amelyet a [*Sicher Dienst*] Téalapó[*ja*] hol feléjük nyújtott, hol azzal fenyegetőzött, hogy elveszi... Mindenki élni akar, Wolfgang Goethe, és Smulik is a gettóból...

Egyszerű dologról volt szó, a hivatalnok röviden és világosan ismertette, egyetlen durva vagy cinikus szó nélkül. Még tett is néhány nem hivatalos utalást arra, hogy a civilizált emberek, persze, pontosan tudják, hogy a hadsereg és az állam világtörténelmi jelentőségű tetteiben csak egyetlen erkölcs lehet érvényes, az állami célszerűség. A német orvosok már régen belátták ezt.

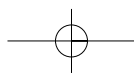
Nyikolaj Viktorovics hallgatta, sietősen és alázatosan bólogatott, szép szemében egy stréber készséges alázatával, mint aki minden igyekezetével azon van, hogy minél jobban és alaposabban megértse, amit a tanár mond neki. Igyekezetét nem a tanár megértése táplálta, hanem egy lakáj hűségese behódolása az erőnek.

Ahogy az ápolt uraságra, a szanatóriumi orvosra nézett, a Gestapo hivatalnok arra gondolt jóindulatúan, hogy mindez még csak nem is nevetséges, hiszen olyan nagy a csábítás, ezt az embert annyira rabságában tartja sokéves édes élete ezen a csodálatos klímájú üdülőhelyen, a virágágyak és a gyöngyözően csobogó orosz gyógyvíz mellett. Sok szép ruhája is van persze, szép bútora, kalóriadús élelmiszertartalékai, otthon biztosan a szanatóriumi raktárból lopott kaviárt eszik, alighanem gyűjti a kristályt vagy borostyán szipkákat vagy elefántcsontfejes botokat... na és persze gyönyörű a felesége...

A szennyből összetapasztott, egyszerű anyagból gyúrt alacsony, vastagnyakú ember nem is volt olyan egyszerű. Munkája az emberi lelkek legmélyebb titkaihoz kötötte, a vesébbe hatolt a pillantása, és még valami másban is versenyre kelhetett volna istennel.

Együtt léptek ki a kórházból, és Nyikolaj Viktorovics meglátta, hogy a kapuban két német őr áll. Már senki nem mehetett ki vagy be szabadon a kórházba. K13 [A *Gestapós hivatalnok felajánlotta neki, hogy hazaviszi kocsin, és ahogy egymás mellett ültek a katonai parancsnoksági autó kemény ülésén, némán nézték a világhíres üdülővároska kedves, otthonos utcáit.*]

Mielőtt elbúcsúzott volna Nyikolaj Viktorovicstól, a német röviden megismételte, amit az imént elmondott. Reggel autóval jönnek az orvosért. A kórház teljes személyzetét el kell távolítani az épületből egy rövid időre, majd miután Nyikolaj Viktorovics elvégzi a dolog orvosi részét, és a zárt mentőautók elhagyják a kórházat, a személyzetnek el kell magyarázni, hogy a súlyos sebesülteket és lábadozókat a német parancsnokság rendelkezése értelmében átszállították



egy speciális kórházba, a városon kívülre. Nyikolaj Viktorovicsnak természetesen hallgatnia kell, hiszen alighanem bárki másnál jobban érdekelt abban, hogy az ügy ne tudódjon ki.

Miután Nyikolaj Viktorovics mindent elmesélt Jelena Petrovnának, majd hozzátette: „Bocsáss meg nekem”, hallgattak.

Az asszony megszólalt:

– Pedig már kikészítettem az öltönyödet és kivasaltam a ruhámat a színházhoz.

A férfi hallgatott. Újra az asszony szólalt meg:

– Nem tehetsz mást, igazad van.

– Tudod, mi jutott eszembe? Hogy húsz év alatt egyszer sem voltam nélküled színházban.

– Ma is veled megyek, ebbe a színházba is együtt megyünk.

– Megőrültél! – kiáltott föl a férfi. – Te meg minek tennéd?

– Te nem maradhatsz. Akkor én sem.

A férfi csókolgatni kezdte a kezét, az asszony átölelte a férfi nyakát, megcsókolta az ajkát, majd ősz fejét.

– Szépségem – mondta a férfinak –, mennyi árva marad utánunk.

– Szegény fiúk, de hiszen nem tehetek semmit, nincs más választásom.

– Nem rájuk értettem, hanem minderre itt.

Nagyon közönségesen viselkedtek. Felvették a színházhoz kikészített ruhájukat, az asszony francia kölnit szórt magára, aztán megvacsoráztak, kaviárt ettek, bort ittak hozzá, koccintottak, a férfi az asszony ujjait csókolgatta, mintha étteremben vacsorázó szerelmespár lettek volna. Aztán felhúzták a gramofont, és Vertyinszkij közönséges dalaira táncoltak és sírtak, mert imádták Vertyinszkijt. Aztán búcsút vettek gyerekeiktől, ami már végképp közönséges volt, megcsókolták a porceláncsészéket, a képeket, simogatták a szőnyeget, a mahagóni bútort... A férfi kinyitotta a szekrényt, csókolta a nő fehérneműjét, cipőit...

Aztán az asszony nyersen megszólalt:

– Most pedig irtsál ki, mint egy veszett kutyát, aztán te is mérgezd meg magad.

HETÉNYI ZSUZSA fordítása



HETÉNYI ZSUZSA – LAURENT STERN

SZÖVEGBÁNYÁSZATTAL A CENZÚRA NYOMÁBAN

Vaszilij Grosszman: *Kiszlovodszkban*

A szovjet irodalomnak lehettek a világon a legfigyelmesebb olvasói. Ennek oka egyfelől az orosz irodalomnak az a státusza, hogy már a XIX. század óta a társadalmi párbeszéd minden fórumának hiányát pótolta, másfelől az a rangja, amelyet a világirodalomban egyedülálló hagyományával megteremtett. Az orosz irodalmon nevelkedett olvasó jó iskolát járt ki. A XX. század leghosszabb diktatúrája ezen felül még alaposan megtanította a sorok között is olvasni alattvalóit, akiknek egyébként már felmenői is jól ismerték a cári időkben a betiltott irodalom fogalmát.

A számítógépes nyelvből kölcsönzött szövegbányászat szakszó szervesen használható a szovjet, illetve tágabb értelemben a diktatúra alatt született művekre.¹ Azt jelzi, hogy a mű mélyéből úgy hozok felszínre valamilyen ki nem mondott tartalmat, hogy a szövegtől független, korra vonatkozó szempontokat is felhasználok, mert a művet egyben olyan kordokumentumnak tekintem, amelyben szerzői, sőt, cenzori intenciókat is feltételezhetek a kor ismeretében, ami irodalomelemzéskor megengedhetetlen módszer lenne. A cenzor vagy szerkesztő szempontja a hatalom kívánalmainak követése, míg a szerző feltételezhető motívumai között szerepel a közlés érdekében alkalmazott öncenzúra, amely a diktatúra idején alkotóknak állandó stratégiája volt.

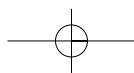
Grosszman *Kiszlovodszkban* című novellájára gyorsan felfigyelt a nyugati közönség és kritika (Chandler, Hellbeck), azonban elemzésük felszínes, talán mert nem áll rendelkezésükre megfelelő ismeretanyag annak teljes megértésére, vagy mert nem éltek diktatúrában. A novella két változatának – az 1967-ben posztumusz megjelent rövidítettnek és a teljes szövegnek – az összevetése, valamint utóbbi mélyértelmezése azért termékeny, mert a következtetések olvasás-módszertani kulcsokat is adhatnak kezünkbe. Ez a célja az alábbi kommentárnak.

Grosszman befejezetlen novelláját archívumából közölte a szovjet irodalmi újság, és összesen fél oldalra sűrítette.² Az apró betűs közlésen kívül ezt úgy érték el, hogy az oroszul 3251 szavas szöveget csaknem egy negyedével, 810 szóval megrövidítették, lényegében cenzúrázták, igaz, ezt jelezték is a cím alatt. Az összesen tizenhárom kihúzott részből néhány tekinthető akár jobbító szándékú szerkesztői beavatkozásnak is, amely feszesebbé alakította a szöveget – a szovjet cenzorok jó szerkesztők, olvasott emberek voltak. A diktatúra alatt írott szövegek olvasásakor az első feladat, hogy megkülönböztessük a cenzori beavatkozást a szerkesztőtől, a politikai szándékot az irodalmi szemponttól.

Aki történelmi távlatból olvassa Grosszman életművét, annak a következő támpont ajánlható. Az értelemtulajdonító tevékenységnek meg kell felelnie egy általánosan érvé-

¹ A bányászati szó azért is találónak tűnik, mert Grosszman évekig dolgozott bányamérnöként.

² *Lityerturnaja Gazeta*, 1967. augusztus 23. 7. (rövidített). *Nyegyelja*, 1988. 5. 20–22. (teljes szöveg)



nyes normatív feltételnek: a szövegekre mindig a tényekkel összeegyeztethető lehető legnagyobb értéket kell rávetíteni, legyen az etikai vagy esztétikai. Ebből következik, hogy ha egynél több interpretáció áll rendelkezésünkre, akkor azt kell választanunk, amely megfelel az általunk ismert tényeknek, és amelyik a lehetséges legnagyobb értéket tulajdonítja a szövegnek. Ezért ha a mai olvasó úgy érti az elbeszélést, mint a diktatúra hajdani cenzora, akkor értelmezését érvénytelennek kell tekintenünk.

Tekintsük a kihagyott részeket, a lényegesebbeket a végére hagyva.³

K1 A kihagyás egy olyan életmódot fed el, amelyet szovjet időkben jobb nem is emlegetni: a hazard lóversenyt és a pókért. Ugyanakkor a cenzor Nyikolaj Viktorovics jellemének negatív vonásait ritkítja, talán azért, hogy a novella zárásában könnyebb legyen hősnak átminősíteni. Ez a sematizáló olvasat azonban tendenciózus művé redukálja a novellát.

K9 és K10 is a megszállás alatti édes élet leírásában bűnös, és részben a K11 is. A háború idején és a német megszállás alatt csak szörnyű szenvedések történhettek – a fenti sematikus elképzelés szerint.

K4 Itt már komolyabb léhaságról esett szó, az ország nehéz helyzetében Nyikolaj Viktorovics seftelt és mulatozott. A K3 ezt tudatos választásnak mutatja, szembeállítva Vologya Glagyeckij és Nyikolaj Viktorovics életútját. Előbbi megjárta a száműzetést, világháborút, mindig osztozott a bolsevikok sorsában – a polgárháborúban, nélkülözésben, a hétköznapi élet helyett a forradalmiban, s ezért elhagyta házáat, feleségét, fiait. Vajon miért nem tetszett ez az életút a cenzornak, és miért hagyta meg később a veszélyes sorokat arról, hogy Glagyeckij „...vérző szívvel és összeszorított foggal [gyalázta] ifjúkori barátait, baloldali és jobboldali elhajlókat”? Esetleg mert Vologya neve Leninére utalhat? Esetleg mert az aszketikus önfeláldozás majdnem szentnek állítja be Glagyeckij?⁴ Vagy mert Grosszman alább megismétli ezeket a részleteket? Ha megismétli, nyilván nem véletlenül. Részben választ ad minderre a legsúlyosabb kihagyás, a K6.

„A soron következő orvosi vizsgálaton Nyikolaj Viktorovics azt mondta Glagyeckijnek:

Hihetetlen, hogy Szavva Teofilovicsnak jobb a szíve, fiatalabb, mint sok fiatalnak, tisztábban ver!

Glagyeckij erre hirtelen őszintén kezdett beszélni, a régi iskolai bizalommal: – Hiszen ő emberfeletti ember, emberfeletti ereje van! És hidd el nekem, nem azért, mert kibírta az orjoli fogházat, a varsói Citadellát, az éhezést az illegalitásban, a jeges jakutföldi száműzetést, és a legatyásodott életet az emigrációban... Másban van emberfeletti ereje. Ez az erő tette képessé arra, hogy a forradalom nevében beszédre emelkedjen, és Buharin kivégzését követelje, akinek az ártatlanságáról meg

³ Szerkesztői húzásoknak minősíthető a K2 és K7. E kihagyások háttérbe szorítják Nyikolaj Viktorovics feleségének alakját, bár felmerülhet a nagyvilági allűrök mellőzésének szándéka is. Jelena Petrovna öntudatosan kijelenti: „ilyenek vagyunk”. Kisebb cenzori beavatkozások: a K8 Nyikolaj Viktorovics jelleméről tanúskodik – állami tulajdont lop, de ezt a tényt másutt (a német tiszt belső monológjában megismételve) a szerkesztő benne hagyta. Ezt követően a megszállás idejének nem is olyan szörnyű életét írja le Grosszman (aki ekkor a sztálingrádi katlanban volt) – működik a piac, a színház, a mozi, sőt, helyreáll a társasági élet, és a németek még a házaspár giccs- és műgyűjteményét is értéklik. A K5 a szovjet privilégiumok rendszerére utal, ezért kellett kimaradnia. K13 és egyéb kisebb kihagyások nem érdemelnek szót.

⁴ A hite nevében családját megtagadó Jézus prototípust Iszaak Babel *Lovashadseregében* több hős is képviseli, elsősorban a zsidóságát hátrahagyó Braclavszkij forradalmár alakja (*A rabbi fia*). Babel másolása az 1920-as évek irodalmának jellegzetes vonása.

volt győződve. Ez az erő tette képessé arra, hogy fiatal, tehetséges embereket kirúgjon az intézetből csak azért, mert rossz feketelistákon szerepeltek. Azt hiszed, könnyű ilyesmit tenni Lenin barátjának? Azt hiszed, könnyű gyermekek, asszonyok és öregek életét tönkretenni, miközben szánja őket? Könnyű ilyen hatalmas kegyetlenségeket elkövetni a forradalom nevében, miközben elszorul a szíve? Hidd el nekem, saját tapasztalatomból tudom, hogy ez a lélek erejének vagy erőtlenségének próbája.”

E részlet egyik fontos mondandója az, hogy Szavva Teofilovics felsőbbrendű, emberfeletti ember. Szíve – gondolhatnánk – azért ver olyan egyenletesen, mert egészséges. Csak-hogy a szokványos metafora kétértelmű. Lehet, hogy éppen azért nem ment tönkre a szíve, mert szívtelen, vagyis embertelen, s ebben a nem magasztos, hanem elrettentő értelemben emberfeletti ember.

Emberfelettségére utal mindkét neve is. Nemcsak a Teofilovics⁵ „theo-” eleme, hanem a Szavva név is isteni lényt jelöl. A Szavva jelentése az orosz származású héber bibliai Cöbaot vagy oroszosan Szavaof, a Seregek Ura. Szavva Teofilovics, mint láttuk, valóban a forradalmi seregek csöppet sem metaforikus kegyetlen ura volt. Neve egyértelműen a Lunacsarszkij és Gorkij nevével fémjelezhető korai szocialista eszmére, az istenépítés elméletére utal (1908–1910), amely a szocializmust új hit formájában óhajtotta elterjeszteni a nép körében.⁶ Lenin ugyan elítélte írásait, de 1917 után nem vetette meg javasolt eszközeik burkolt felhasználását például akkor, amikor Lunacsarszkij népbiztosként propagandisztikus tömeges utcai misztériumjátékokat szervezett. Gorkijt viszont, aki akkorra megvilágosodva a bolsevizmust ostromozta a lapjában, az *Új Életben*, a később *Időszerűtlen gondolatok* címen publikált publicisztikájában, barátián kitéssékelte az országból.

Szavva Teofilovics maga is Lenin barátja, kezét szorított vele – Lenin emblematisz nevét négyszer ismétli vele kapcsolatban a novella, szinte azonosítva kettejüket. Sztálin neve elő sem fordul, holott a sztálingrádi csata idején zajlik a cselekmény, és Sztálin uralma alatt – de a megírásakor a sztálini kritika idején, az olvadás korszakában vagyunk. A szovjet naiv kommunisták egyik dédelgetett álma volt, hogy a „rossz” Sztálin csak eltörzítette a „jó” Lenin ügyét. Grosszman, mint látni fogjuk, nem hagy kétséget afelől, hogy éppen a lenini rögös út volt a tévút, amelyen az ország eljutott a sztálinizmus poklába.

Amikor a cenzor a Szavva Teofilovics nagyságára utaló sorokat kihúzta, nem jött rá, hogy maga a név is mennyire tartalmas és „ártalmas”. Nem tudni, ha felismerte volna, vajon rávitte volna-e a lélek, hogy az orosz fülnek ilyen egyértelmű nevet megváltoztassa.

A kihúzott részlet második érdekessége narrációs szempontú. Grosszman olyan emberrel mondatja ki a fentieket, aki mindezt „saját tapasztalatából” tudja.

Az első olvasásra szép szavak valójában a lélekről, annak erejéről és gyengeségéről, ugyanakkor kegyetlenségről, ártatlan emberek vesztéről vagy tönkretételéről szólnak. Honnan tud Glagyeckij erről a szájalomról? Nem tud róla semmit! Ő saját tapasztalatát vetíti barátja lelkének mélyére – azt, amit önmagáról szeretne hallani.⁷ Naivan akár azt is gondolhatnánk, Grosszman helyesli Glagyeckij álláspontját, és Szavva Teofilovicsot ma-

⁵ Az angol fordítás nem írja át az orosz Teofilovicsból Teofilovicsra. A görög théta az oroszban rendre F lett.

⁶ Bővebben ld. Hetényi Zsuzsa „A messiási forradalomvárás jelensége a 20. század eleji Oroszországban.”; „Messiási forradalomvárás a 20. század eleji orosz irodalomban”. In: uő: *Csillagosok – keresztetek. Mítosz és messianizmus Babel Lovashadseregében*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1992. 7–40.

⁷ E két kulcsfontosságú szó: saját tapasztalat, az angol fordításból kimaradt. „I know only too well what it’s like.” *The New Yorker* 12 June, 2006. (82: 16) 58. Kötetben: Grossman, V. *The Road: Stories, Journalism, and Essays*, Ed. by Chandler, R. Transl. by Chandler E. and R., Muravnikova O., New York Review of Books Classics 2010. 250.



gasztalja. Megértő olvasatban azonban ellentétes értelmet is tulajdoníthatunk e szövegrésznek, mert benne – ahogy Bertrand Russell mondta – *dangerous nonsense*, veszélyes értelmetlenség lepleződik le. Miért értelmetlenség, és miért veszélyes?

Ha Szavva Teofilovics tényleg szánalmat érzett, ezt mások előtt nem igazolhatta: e szánalmat a diktatúra nagyobb bűnnek könyvelte volna el, mint a Buharin-vádirat aláírásának megtagadását. Legjobb esetben is csak Szavva Teofilovics tudhat mély titokként őrzött szánalmáról. Glagyeckij patetikus áriája szétesik, mert értelmetlen. A pátoszba csomagolt értelmetlenség vonzódást akar ébreszteni, és ezért veszélyes.

Szavva Teofilovics rejtett szánalma részvétlen, egyrészt azért, mert nem enyhíti saját kegyetlenségét, másrészt azért, mert nem kölcsönösségen alapul. Úr és a koldus viszonyára emlékeztet, amelyet félelem és megvetés, alá- és fölérendeltség határoz meg, nem pedig a szolidaritás. Szavva Teofilovics szánalmának csak az a szerepe, hogy meggyőzze önmagát arról, hogy ő tisztességes, szánalmát mutatja fel mentségül lelke ítélőszéke előtt, mondván: neki szenvedést is okozott, amit a forradalom nevében tett. Gondoljuk át még egyszer Szavva Teofilovics öngazolását. Amikor Buharint megvádolta, másnak hazudott; amikor szánalmára hivatkozott, önmagának hazudott; amikor azt állította, hogy mindezt a forradalom nevében tette, akkor másnak és önmagának hazudott. A rövidség kedvéért mindezt öncsalásnak nevezzük. Ezzel nem segít sem magán, sem embertársain. Glagyeckij szép szavainak pedig az a célja, hogy hallgatóságát ámítsa és meggyőzze arról, hogy Szavva Teofilovics emberként, az eszme szolgálatában, nem pedig ember formájú szörnyetegként cselekedett.

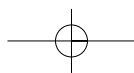
Aki másnak hazudik vagy mást megcsal, az megépíti az utat ahhoz, hogy önmagának is hazudjon és önmagát is megcsalja. Mielőtt ebbe a csapdába esett, Szavva Teofilovicsnak nem voltak önazonossági kételyei. Ameddig nem számúzta a kulisszák homályába valódi énjét, és nem teremtett meg magában egy hősi bábut, addig tudtuk, hogy ő az, aki ezt gondolta, állította és érezte. Amint azonban Szavva Teofilovics az öncsalás csapdjába belekerült, és szüksége lenne a megerősítésre, egységes Énje már nem áll rendelkezésére. Ki az, aki most beszél: a homályba rejtett valódi Én, vagy egy hősi pózban tetszelgő bábu? Ő már ezt meghasadtsága miatt nem tudhatja, mert hamisan áriázó bábuját megteremtette, végzetes sérülés érte, és már nem képes meghatározni, ki beszél, amikor valamit állít.

Glagyeckij szavainak, ennek a terjedelmes, kulcsfontosságú részletnek a kihagyása egy harmadik következménnyel is járt. Felbillentette az elbeszélés egyensúlyát, nevezetesen azt a szerkezeti sajátosságot, hogy valójában a novella főszereplői (a házaspár) csak mellékszereplők, és a látszólagos mellékszereplők, Szavva Teofilovics és Vologya Glagyeckij az elsődlegesek. A novella eddigi elemzői ezt nem veszik észre, ezért azt vélik fontosnak, hogy Grosszman a kispolgári házaspár hősiességét óhajtja megmutatni. Ez az olvasat a legkülönbözőbb kultúrák felől tűnt kézenfekvőnek, megegyezik benne az amerikai (Chandler)⁸, a német (Hellbeck)⁹, és az orosz is (Szarnov)¹⁰, valamint számos egyszerű olvasó, akik a novellát tipikus szovjet szövegnek értelmezik. Holott Grosszman talán éppen azért hangsúlyozza olyan feltűnően és mindvégig a házaspár közönségességét és jelentéktelenségét, mert éppen ellentétes, pozitív értékű értelmezést akar mögötte elrejteni.

⁸ Chandler, Robert: *After Life and Fate: Vasily Grossman's Last Stories*. October 13, 2010. Open Democracy Russia. Látogatás 2012. dec.10. <http://www.opendemocracy.net/od-russia/robert-chandler/after-life-and-fate-vasily-grossman-s-last-stories>

⁹ Hellbeck, Jochen: *The Maximalist*. On Vasily Grossman. *The Nation*, December 10, 2010.

¹⁰ Sarnov, Benedikt: *Otkroveniiia Sturmbanfiurera Lissa*. *Lechaim*, 2007. 3. Látogatás 2012. dec. 10. <http://www.lechaim.ru/ARHIV/179/sarnov.htm>





A cenzor figyelmét elkerülte egy fontos részlet a novella vége felé, amely – megismételve az általa gondosan kihúzott állítást – tovább szövi az embertelen emberfeletti lény motívumát.

A nemzeti és létező szocializmus közti párhuzamra már a novella közepén felfigyelhetett a kettős értelmezésben edzett olvasó. A K8-ban a cenzort zavarta a német filmek leírása:

„A moziban német filmeket játszottak, volt köztük néhány kibírhatatlanul unalmas, arról, hogy a nemzetiszocialista párt átnevelte az ifjúságot, és az ifjúság, amely azelőtt üresfejű, züllött és semmirekellő volt, most tudatos, erős akaratú és harcos lett.”

Ez a kritikai vélemény a szovjet propagandafilmekre éppen úgy ráillik, mint a németekre.

A K11-ben a szovjet fejések helyére német fejések érkeznek, sőt, arcot kapnak a németek, akad, aki nem helyesli Hitler politikáját. Itt a cenzor teljes joggal lett nyugtalan: ha a fasizmusnak is volt értelmiségi belső ellenzéke, akkor ez a sztálinizmusra is rávetülhet.¹¹

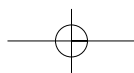
A két rendszer és a hozzá hű emberek minden szinten párhuzamosnak ábrázoltatnak. (Hogy nem azonosnak, amire bizonyíték a nagyregény, az *Élet és sors*, külön tanulmányt igényel.)

Megemlítendő még, hogy Grosszman a német-szovjet hasonlítást is tovább viszi szövegében, a cenzor pedig ezt következetesen kiírtja. A K12-ben a német tiszt külsejének leírásából kikerül a szlávokra is jellemző szürke szem és világos haj, és ez a mondat is eltűnik: „A megszólalásig hasonlított egy szovjet megyei agronómusra vagy üzletvezetőre, vagy akár egy előadóra, aki a társadalombiztosításról tartott előadást a háztartási alkalmazottak szakszervezeti bizottságának ülésén.” Itt már nem a hatalom birtokosai és gyakorlói, hanem a hatalmat kiszolgáló kisemberek hasonlatossága kerül szatirikus ellenszenvet tartalmazó megvilágításba.

A cenzor átsiklott azon is, hogy a gyilkossági parancsot hozó udvarias német tiszt jellemzésére különösen erős szavakat használ Grosszman. „A szennyből összetapasztott, egyszerű anyagból gyúrt alacsony, vastagnyakú ember nem is volt olyan egyszerű, munkája az emberi lelkek legmélyebb titkaihoz kötötte, a vesébe hatolt a pillantása, és még valami másban is versenyre kelhetett volna istennel.”

A szennynek fordított szó valójában ürüléket jelent az oroszban. A szerzőt nem rászista indulatok vezetik, hanem az orosz folklór ismert metaforáját használja, ahol az ürülék a sátánnal asszociált mocsok. A fenti undorkeltő, alantas szóval kezdődő mondat isten nevével végződik, ami csak alátámasztja ezt. Egy apokrifban olvassuk:

¹¹ Ezt a magatartást Grosszman minden bizonnyal a szovjet valóságból vetítette át a németekre (ahogyan nagyregényében, az *Élet és sors*ban is Liss provokatív alakjában). Nem valószínű, hogy német ellenzéki velaha is módjában állt bármiről bensőségesen vitatkozni. Fontos kérdésre vet ez fényt: vajon Grosszman, aki az orosz irodalomban elsőként hasonlította össze a hitleri és sztálini szocializmust, mennyiben és miben tekinti hasonlóknak a kettőt? A válaszadásban nem segít a kérdésben később született terjedelmes szakirodalom, mert Grosszman ismereteinek körét és szándékait figyelembe véve kell választ adnunk. A kérdéshez ez a novella is adalék. Churchill azonban 1941-ben már kívülről láthatta a különbséget, azt, hogy a létező szocializmussal lehet kompromisszumot kötni, de a fasizmussal nem. A szocialista rendszer mindennapi gyakorlatát képezte az erkölcs áthágása. A náci rendszer azonban túltett ezen azáltal, hogy az erkölcsiség eszméjét magát is megtámadta. Ezt a megkülönböztetést Avishai Margalit fogalmazta meg így először. Margalit, Avishai: *On Compromise and Rotten Compromises*. Princeton: Princeton University Press, 2010.





„És elment az Úr, hogy a napból hozzon neki szemet, és egyedül hagyta Ádámot, aki a földön feküdt. Hát nem odajött az átkozott Sátán, és bekente ürülékkel, hínárral és nyálkával. És visszajött az Úr Ádámhoz, és be akarta tenni a két szemét. És meglátta az Úr, hogy az ő embere csúnyán be van mocskolva. Megdühödött az Úr a Sátánra, és így kezdett beszélni: „Megátalkodott Sátán, te átkozott, vajon nem érdemled meg, hogy meghaljál? Mi célból tettél rosszaságot ennek (az embernek), miért kented rá a mocskot? Átkozott leszel te ezért.” És a Sátán eltűnt, mint a villám, a föld nyelte el, az Úr színe elől. Az Úr meg leszedte róla (az emberről) a sátán rosszaságait. /.../ És akkor jött másodízileg a Sátán, és rá akarta eresztetni Ádámra a gonosz mocskát.”¹²

A német tiszt – aki, mint láttuk, a megtévesztésig hasonlít egy oroszra – egyszerre emlékeztet sátánra és istenre. Belelát az emberekbe, kezében tartja sorsukat, és abban „kelhet versenyre istennel”, hogy el tudja venni az emberek életét, mert tömeggyilkos. Kettőjük-höz, az istenördöghöz hasonlít az emberfeletti, istennevű Szavva Teofilovics is, ez a sátánian szívtelen bábu, a pártkatona, aki a hatalom isteni magaslataiba, Leninhez és az akadémikusságig emelkedett.

Grosszman számára mindkét emberfeletti princípium, az isteni és a sátáni egyaránt az ember ellen forduló hatalom metaforája, legyen az német vagy orosz. Az egyszerre sátáni és isteni erőt megtestesítő kettős alak az orosz irodalom gyakori toposza, ám az orosz forradalom erőszakossága és az istenépítés kontextusa új, negatív dimenziót adott ennek az ambivalenciának.¹³ Ez az utalás politikai megfontolások fölé, filozófiai szférába helyezi a kérdést, amivel Grosszman és íróársai is alkalmat adnak a kérdésnek saját korukon túlmutató továbbgondolására. A későbbi nemzedékek elemzőinek feladata ennek felszínre hozása.

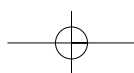
A *Kiszlovodszkban* teljes szövege a XX. század további morális és metafizikai kérdéseit veti fel – az én kettéhasadásáról a diktatúrában, az igazság és szolidaritás túlélésének esélyeiről a hazugságra épülő rendszerben. Mindez a szerző és szereplőinek viszonyát is érinti. Minderről 1967-ben nem volt tanácsos gondolkodni, így a cenzor ugyan felemás tevékenységet végzett, de a szerkezet felborításával elérte célját.¹⁴

A mélyértelmezés értelme és perspektívája az, hogy nem csupán a jelen felől, hanem a jelen számára dolgozza fel a múltat. Grosszman nagyregénye, az *Élet és sors* meggyőző példa arra, hogy a diktatúra alatt született irodalmi művek magának a diktatúrának is krónikái közvetett módon. Grosszman élete végén bizonyos lehetett abban, hogy az asztalióknak ír, és annak tudatában folytatta az írást, hogy egyszer majd valakik elolvassák és megértik.

¹² Hetényi Zsuzsa: Óorosz apokrif. Legenda arról, hogyan teremtette meg az Úr Ádámot. Ford. és kommentár. *Holmi* 2008. szeptember, 1164–1168.

¹³ Lásd például Bulgakov alakjait, Wolandot vagy különösen Preobrazsenszkij professzort a *Kutyaszívben*. Utóbbi az orosz forradalom allegorikus teremtője, aki kénytelen visszaalakítani ördögi teremtményét.

¹⁴ Grosszman nagyregénye, az *Élet és sors*, és e novella filozófiai interpretációja volt a tárgya az ELTE BTK „Orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” doktori program szervezésében lezajlott szimpóziumnak 2012. november 29-én.



MESTERHÁZI MÓNIKA

GI

*Ha el akarom képzelni, hogy nem vagy,
el kell képzelnem, hogy vagy, és mondjuk
felállsz egy kávéházban, és üdvözölsz.
Mindig valami mozdulatot, épp egy ilyet,
a személyes és a személytelen határán.
Úgy látszik, ezekben van az, ami nincs.
Sok történet, mondat megmaradt,
vagy elfelejtettem, és belém épült.
És ezektől az udvariasnak nevezhető,
bárkinek kijáró mozdulatoktól,
épp ezektől szorul össze a torkom.*

*Hisz mindig ezen a határon jártunk.
Kezdetben én csupasz lélekkel
a nevetségesség peremén, és te
humorral és empátiával tereltél vissza
a sebezhető, de érvényes terepre.
Anélkül, hogy másról, mint versekről szó lett volna.*

*A versbeli éneddel azonosultam. A tanár éned,
a másik teremtett alak, értelmet adott
az egyetemnek, összeterezt a későbbi barátokat,
bár csak a gondolataihoz engedett közel.
És ott volt mégis az egész lényed, a nagy,
szeretetteljes apafigura, tekintélyes csak a tudásod,
de azt is humorral viselted, bölcsen, kajánul.
Jól éreztük magunkat, ahol jelen voltál.*

*Később hányszor találkoztunk hivatalos ügyben.
Alig beszélgettünk, csak ha verset hoztál.
Ez megfordult, és nem hiszem, hogy hasznodra vált,
amit mondtam, mert többnyire úgyis azt mondtam,
amit vártál, bár visszafogottabban. Mit számított?
A legnagyobb szexista voltál az irodalomban,
„házi kritikusod” lettem, ami csak annyit jelentett,
miért nem írnak rólad mások. Csak legalább
ne mondtad volna olyan sokszor, ahogy az öregek.*

És az a másik: elvállaljak-e egy munkát,
nagynevű kolléga után és helyett.
Szenvedélyesen érveltél a telefonban,
miért fölösleges, hányféleképp nem érdemes.
Majd a gondolatmenetet megfordítva,
tőled nem szokatlan dialektikával,
csak mégis annyira rosszul esett:
Tudod mit? Vállald el, neked ez pénz.
Kinek mondtál volna még ilyet?

És aztán, mikor nem hittem volna, hogy figyelsz még,
egy másik telefonban, meglehet, kaptatosan:
hogy írjam meg, amitől annakidején megtorpantam.
Egyszer csak ott álltam előtted,
mint nagyon régen, a figyelmed előterében,
mintha csak mindvégig ott lettem volna,
és végül ez maradt velem, mert utána már
megint hivatalosan találkoztunk,
bár a születésnapomon, és kaptam tőletek
váratlan ajándékot, de gyengélkedtél,
lázad volt, úgy adtál elő a sokaságnak,
és egyszer csak, egy hónap múlva meghaltál
anélkül, hogy ezt vagy bármit elmondtam volna.



L Á Z Á R J Ú L I A

PROSPERO PÁLCÁJA

Géher István költészetéről

„Romjaimat védem e törmelékkal”
T. S. Eliot¹

A varázsló csak varázsló, csak varázsló, csak varázsló.² Pálcával vagy pálca nélkül, boldogan vagy törődötten, törötten – holtában is. Minek ezt magyarázni? A szavak varázsszavak, mert időtlenül tovább muzsikálnak mások fülében. A XXI. század nagyon is anyagi valóságában, ahol a mennyiség sokkal fontosabbnak tűnik, mint a minőség, hogyan is lehetne másképpen művelni a költészetet? Rossz, ám népszerű rímek és ritmusok között fölzengetni klasszikus metrumok segítségével a kízó, a leírhatatlan, mégis életet adó belső zenénket? „Kell-e költészet?” – kérdezi Géher István Babitscsal. „Kell-e költészet? Mit mondasz rá, barátom? Kulturáltan feltekintesz a híreket lobogtató napilapból, és bölcsen hallgatsz. Manapság, amikor szükségből, kényszerűségből politikussá lesznek lírikusok és filozófusok, problémaérzékes értelmetlen kérdések foglalkoztatják. Hit kérdése – mosolyogsz diplomatikusan, gondterhelten, hogy békén hagyjalak. Csakugyan. Hogy kell-e költészet, kinek és mire, nem kérdezi az, aki hisz benne; aki meg nem hisz, az nem tudhat felelni.” Géher Babitscsal együtt azt mondja: „Kell. Nekem ugyanis kell. (...) Bizony, eléggé apokaliptikus időköt élünk (...) Talán minden költő küzd ma a Verssel vagy a Vers ellen, minden mai költőben küzd a Vers – kétes kimenetelű, mitikus küzdelem.”³

Géher István hét megjelent és két megjelenésre váró kötetében, mitikus küzdelemhez méltón, élő és halott szövetségeseiket állít maga mellé. A teljesség igénye nélkül, ott sorakoznak: Catullus, Anakreón, Horatius, Homérosz, Dante, Shakespeare, Arany János, Babits Mihály, Faulkner, Ezra Pound, T. S. Eliot, e. e. cummings, Tandori Dezső és a költő magánmitológiájának szereplői valamennyien, barátok, tanítványok, kollégák és a család. Babitshoz hasonlóan soha nem beszél önmagáról, és csak önmagáról beszél. Szerepeket játszik. „elmém elmélyülésre áll. de fel színemre lépek”⁴. Pound *Első Cantója*ra utalva támasztja fel a holtakat: „a vérre / rájárni tetraméterem teret terem.”⁵ Hatalmas ívet épít, egy-egy újabb verses- vagy esszékötetettel támasztja alá. Már második kötetében megfogalmazza, hogy Arannyal ír majd epilógust, és a *Polgár Istók* második részének írása közben éri a halál. Az életmű félelmetesen egységes, ugyanakkor félelmetesen gazdag. A „négy

Az esszé bővített változata az Eötvös Collegium Géher Istvánnak szentelt emlékkönyvében fog megjelenni.

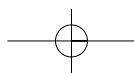
¹ T. S. Eliot: Átokföldje V. 431. sor, ford. Vas István. In: *T. S. Eliot versei*, Lyra Mundi, Európa Kiadó, Budapest, 1978. 68.

² „A rózsza csak rózsza csak rózsza
csak rózsza csak rózsza” (Gertrude Stein)

³ Géher István: „Kell-e költészet?” In: *Rádiókollégium*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1996. 111.

⁴ géher istván: *mi van, catullus*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1984. 20.

⁵ I. m., 19.





kimeszelt fal közt⁶ örölt napok hordalékából, a villódzó múltidézésből és a jelen monotonijából egyvalami biztosan kiviláglik, bárhol és bármikor lökődünk ki a mindenségbe, felelősek vagyunk azért, amivé benne leszünk, a helyért, azért „az egyetlenegy helyért” (Pilinszky János: *Egy KZ-láger falára*), amit megszereztünk. A játészó játszik, ha kell, egy-személyes színházat, ha muszáj, önmaga közönségét is: ez a dolga.

A romantikus költők még a „spontaneous overflow of powerful feelings”⁷ (hatalmas érzések spontán áradása) jegyében határozták meg magukat. A „nagy századra” követke-ző századforduló az elkoptatott szavakra, képekre, gondolatokra és érzésekre – erre a gyönyörű és vágyott álságosságra – az izmusokkal reagált. Közben jött Pound és az ima-gisták, Eliot és az „objektív korrelatíva”⁸. Távolodni és távolítani kellett. A költő „testesí-tett”. Reflektált. Nem mondhatta többé, hogy „nagyon fáj”. A kép lett a nyelv, a „tárgyi megfelelő”, a vendégszöveg adta a kiüresedett szó testét. Nem csilingelhettek a rímek, a vers dallamához ugyanúgy társult a disszonancia, mint Bartók zenéjéhez. A költő eltávo-lodott önmagától, és ezzel eltávolodott a költészet az olvasótól is. Nemes Nagy Ágnes na-gyon érzéketesen tárgyalja ezt, amikor a „hasonlat teréről” („tertium correlationis”)⁹ be-szél. Azt mondja, a hasonlat tere kitágult, a költő már nem egymáshoz közel álló dolgokat hasonlít össze, az olvasónak tehát szintén nagyobb utat kell bejárnia, ha követni akarja a szerzőt. Ha veszi a fáradságot és megteszi, persze az ő (látó)tere is kitágul, magába szíp-panthák más szerzők és más korok, hogy kívülről nézhessen vissza saját magára és a min-denségben megszerzett helyére. Az elme utazása lehet olyan izgalmas, mint a testé, sőt: a földet már könnyen körbeutazhatjuk, de csak a vendégszöveg és a feszítő, nagyra nőtt tér segít befogni a hatalmasra nőtt tudást. Közben egy másik kontinensen az elveszett nem-zedék utáni úrbe szorul a vallomásos költészet, hozzá sorra gyilkolják magukat a költők, üvölt a fülükbe a beatnemzedék. Veszed-e a fáradságot, hogy kapkodd a fejed, és nyitva tartsd a füled, kedves Olvasó? Próbát tehetsz az itt következő, vékonyka kötetel.

Mondom: szerencséd (1981)

Egy tisztességes lírikus, mondaná Géher, húszévesen robban be az irodalomba. Sőt, már rég meghalt, mint Rómeó és Júlia. Mit akar ez a kopaszodó Prufrock negyvenegy évesen, a nyolcvanas években a magyar lírában? Egyfelől, csak néhány évvel korábban jelenik meg a Nagy László-összes (1975) és Szilágyi Domokos összegyűjtött versei (1979), Nemes Nagytól már az Ekhnaton-versekkel az összefoglaló *Között* (1981), 1981 májusában hal meg Pilinszky. Másfelől, hamarosan jön „A 84-es kijárat”, a rendszerváltás előtti évek titkos, majd kevésbé titkos irodalmi körei és szalonjai, megalakul az Örley-kör.

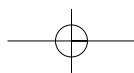
Géher István pedig azt írja: „Már kopaszon, már ígélet se, már csak / annyi-amennyi: mi vagy most? / Most vagy soha.” (*Nil opus est*) És a húrok közé csap. Miközben persze teszi a dolgát. Lefordítja Ezra Pound *Első Cantóját*, és gyönyörű, vijjogó saját verset ír belőle: „sírással sújtva, sodorta hátszél / súlya a sírót, szél a vitorlát / sírva leroskadt, parti szél-lel / terhes a sírás, vitte a szél már”. A *Cantó* ötödik sora csak ennyi: „Heavy with weeping, and winds from sternward”, magyarul Géher fordításában: „Sírástól nehezülve, sodorta hátszél”. Már Pound is újraír, Homérosz *Odüsszeiáját* veszi elő, mégpedig Andreas Divus 1538-as fordításában. Géher a maga átiratában eltűnődhett azon, Homérosz időmértékes

⁶ I. m., 29.

⁷ William Wordsworth: Preface to Lyrical Ballads. In: *Prefaces and Prologues*. The Harvard Classics, Vol. 39, New York, 1909-14.

⁸ T. S. Eliot: Hamlet. In: *Káosz a rendben*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. (ford. Takács Ferenc)

⁹ Nemes Nagy Ágnes: A költői kép. In: *Metszetek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1982. 33.



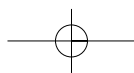


lúktetését éreztesse-e, vagy arra utaljon (magyarul!), hogy Pound óangol versformát használt a *Cantók*ban, azaz egyfajta hangsúlyos, alliteratív verselést. Végül Géher, a fordító az időmértéket hozza össze az alliterációval, Géher, a költő pedig nem bír nem tovább kísérletezni a hangsúlyos, alliteratív verssel, amelyre a ráismétlés is jellemző, a végeredmény: a szél vijjogását utánzó, balladisztikus hangzás. Balladát idéz a kötet VIII. számú verse, a *Balladai homály* is, mégpedig a *Child* gyűjteményben is fellelhető *Cruel mother* (Kegyetlen anya) című gonoszul modern darabét, melyben az anya végül megöli a gyermeket. Géhernél gyönyörű Mária a kiseddel-jelenet lesz belőle: „Fekhelye lón a tüske közt / Virágom völgy virága / S egy kisedd ott világra jött / Zöld erdő lombja ága...” A balladai homályt jelzi a három pont, de mert ez kevés lenne, csak az angol szövegbe ékelve bonthatjuk ki a magyart, valahogy így: „...*She laid her back* a tüske közt / Virágom *in the valley*”. A két nyelv egyáltalán nem hasonló zeneiségét a versritmus forrasztja egységbe.

A kötet további ötvenhat darabja igen széles skálán mozogva, vendégszövegek segítségével a modern költő különböző enjei között teremti meg az átjárást: „1 Mi közöm hozzám? / 2 Adjátok meg magam! / 3 Kitelek tőlük.” (*Bons Mots*). A költői hang küzd a megszólalás lehetőségéért, az ember választ akar az ontológiai kérdésre, felfogni szeretné, mi is a létezés. Vagyunk-e, akarunk-e, akarhatunk-e lenni, ha igen, mivégre: „hült helyeden nyomaid / túnté eláru!” (*Azonosítás*). Aztán, nehogy túl komolyan vegye magát, hoz némi swifiti iróniát: „hamuban sültém” (*Gyermekeimnek*). Bujkál a szerepei között, homéroszi mezbe öltöztet egy szép szerelmet, amerikai útinaplót ír képeslap-négysorosokban, és összefoglalja: „Ott se az. Itt se az. / Itt is, ott is: az. / / Vagy az.” (»*Tanulja tenni, amit*«). A kötet végére *Apparátust* illeszt, de a játék kedvéért versbe szedve. Mintha ezzel is jelezné, a kötetben és a hozzá írott jegyzetekben megjelenő hatalmas műveltséganyag nem öncélú és nem is hivatkozható, hanem építőelem, a kezében formálódó agyag része. Semmi dekoráció, éppúgy testesíti az anyagot, mint vályogtéglát a szalma. És ami a legfurcsább, a látszólag „idegen anyaggal” túltelített szövegek, a *Mondom: szerencséd* sorai harminc év után is visszajárnak az egykori diák fejében, akinek akkor is, azóta is, élni segítenek. Olyan sorok ezek, amikre ráébredünk reggel, vagy napi terveink szövögetésébe tolakszanak, és muszáj magunk elé mormolnunk a villamoson: „mert egyszer elkapnak ne félj” (*Könyvveljő*), „Hiába úgyse. / Úgyse hiába.” (*Kritikai visszhang*), „Gőgre mi szükség? / Mondom: alább add.” (*Ivy Garden-i Canto*), „Igen vagy nem? S mit ér a nem, / ha nem üt rá igenre? / / embereld meg magad istenem / ha nem vagy mondd szemembe!” (*Király letérdel, Hamlet jó*), vagy ez a két sor, mely, lám, aktuálisabb, mint valaha: „Mindenfelől: veszendő életek. / Világít ablakod. De nem neked.” (*Kilátás*). Majd rá a vigasz: „A csupasz test, / bújva szövetbe, szelídül, a széltől / didereg, nem a láztól.” (*Délivasúti Canto*). Egy frászt nem a láztól, attól a belső túztól, ami perzseli a működő, önmagával mindig elégedetlen intellektust, mégis elzsongítanak a szavak: talán a hosszú és rövid magánhangzók váltakozásának, az alliteráló sz-eknek a hatására, az anapestikus lejtés simít, süvít rajtunk végig, mint a szél.

„Hangsúlyozni fogják ellenem – írja Eliot *Hagyomány és egyéniség* című esszéjében –, hogy »túl sok tudás megbénítja és torzítja a költői spontánságot« (...) Miről van szó? A költő (élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmi előtt, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.” Kicsit később ugyanezt teszi még világosabbá: „a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a »megszüntetés«, akiknek van személyiségük, és van személyes élményük.”¹⁰

¹⁰ T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*. In: *Káosz a rendben*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. 65-66. majd 71. (ford. Szentkuthy Miklós)





Már nem versben – de elioti módra nagyon precízen és nagy terjedelemben (harminckét oldalon) – vet koncot Géher a kritikusoknak, akik „tudóskodással” vádolják, a második kötetben.

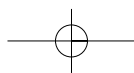
mi van, Catullus? (1984)

Kezdjük a végén: „Jegyzetek: a versek megértéséhez *nem* szükségesek; a megfejtést elvéve közlik.” – írja. Majd Kerényit idézi: „Egyébként joga van mindenkinek a maga Catullusához...” Aztán gyorsan hozzáteszi: „Sőt: ellen-Catullusához”. Mi minden rétegződik itt is egymásra, hogy ki-ki megtalálja a maga Catullusát vagy, ha úgy tetszik, „piros talicskáját”, hogy egy másik klasszikust, William Carlos Williamset idézzünk, akinek „so much depends / upon / a red wheel / barrow” (Mi minden múlhat egy piros talicskán) kezdetű verse a modern költészet egyik kultikus tárgya lett. A Géher megidézte (*lxvii*) két beatköltő, Ginsberg és Orlovsky is ezt a verset szavalta a hajdani Pesti Barnabás utcában, az ELTE zsúfolásig telt tanácstermében, ahol lélegzet-visszafojtva hallgatták a diákok az ellenállhatatlan, „parázna bohócokat”. És a piros talicskát kapcsolhatták József Attila *A hetedikjéhez*, Nemes Nagy „Ez volt az asztal”-ához *A visszajáró* című versben, vagy ahhoz a külső-belső tárgyhoz, ami számukra az életet jelentette. Talán nem felejtette még el mindenki, hogy „a vers villámlik, sebez” (*lxx a líraiság a lírában*). Ezt az életveszélyt oldja fel ismét a feladat, a játék és a humor. Géher „újrátölti” Catullus 116 versét, pontosabban annak ötvenkét darabját: a játszma felpezsdíti és fegyelmezi a költőt. „magában / vulkán mozdul...” – idézi szerkesztőjét, Márványi Juditot, aki hűségesen, kritikus figyelemmel olvasta a verseit, és kiharcolta, hogy megjelenhessenek a cseppet sem készséges Szépirodalmi Kiadónál. Géher-Catullus a *Mondom: szerencséd* látszólagos távolságtartása után most látszólag meztelenre vetkezik. A „fürtös, római költő” (*cxiii*) nem áttolja már a borító belső fülén elhelyezett fényképen a csupasz vállát mutogatni. Egyfelől klasszicizál, szigorúan tartja a versmértéket, másfelől, az amerikai e. e. cummings módjára, kizárólag kisbetűt használ, és játszik a középpontozással. Beengedi az olvasót a fürdő- és hálószobájába, majd orrára koppint egy latin sorral: „iucundum, mea vita, mihi proponis amorem...”. Ezt aztán gyorsan lefordítja, és magára alakítja: „életem ígéred boldognak, szerelem?” (*cxiii*).

A kötetet a hatvanegyedik catullusi „epyllionnal”, kiseposszal kezdi, mely a helle-nisztikus költészet kedvelt műfaja, és a nagyeposz elleni tiltakozásként született. Általában rövid, témája a szerelem, mitológiai utalásokkal körítve. Ebben a formában íródott Shakespeare *Vénusz és Adonisz* is. Géher a *Hamletre* utal nyomban és idézi egyben Aranyt (duplán): „hallgatni jobb fém. élni: pör-halasztás” (*lxiv*). És azért sem szerelemről beszél – bár később az is sorra kerül –, hanem sértett hiúságról, adósságról, csöpögő csapról, elromlott autóról és munkakedvről, szegénységről és egy elfelejtett Eden-kalapról. Teszi mindezt veretes hendecasyllabusban, Catullus kedvelt, tizenegy szótagos sorfajában. Vagy hexameterben. Esetleg szonettben. Vagy másban. Hogy azért a mértéket se vegyük túl komolyan, az *lxxxii* vers címében rákérdez: „hen deca?”, majd az első sorban megválaszolja: „húsz deka téliszalámi”, és folytatja: „megméretem. kérek kölcsönt apámtól.”

Véletlen lenne, netán önirónia, vagy vallomás, hogy az „és szeressük” című darabot choliambusban írja, azaz a sorvég (titátati) mintegy önmagát tükrözi? Ahogy aztán találkozik az egyik sor vége és a másik jambikusan szökellő, elpattanó eleje, mintha két kart karba öltő, de kifelé is figyelő, megbonthatatlanul összetartozó, ám hangsúlyozottan önálló embert látnánk: „mindig / megúnhatatlan”, „megcsallak, / de nehezen”, „kedvesnek, / elég erősnek?”. Gyanakodhatsz, Olvasó: Géher költészetében semmi nem véletlen.

„kártyáim kiterítem” – mondja – aztán ráüt: „kiterítkezem” (*lxx*). Majd gyorsan eltarja meztelenségét a metrummal:





elmondom életem. tudom, amit tudok.
 a **mit**. s a **met** /-rumot:/ trimétert, sánta jambust, distychont, asclepiadeust... mikor mi kell. magammal méltányosan bánok el, mérték szerint. arany középszer? nem, horác helyett /talonba/ más. helyettem én. ki ez? megrímeltetem catullust. lesz, ami lesz.

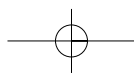
(lxx)

De hát miféle vetkőzőszám ez? Semmi zaftos történet, csak egy díszlet-Catullus és hozzá néhány metrum-bravúr? És ha ez éppen arra való, hogy a póre testet csontig vetkőztesse, sőt még tovább, a vergődő lélekig? De ha klasszikus metrummal takarózik a költő, akkor miért töri meg berrymanes szóközi enjambement-nal a sort? Különben is minek ez a nagy hűhó? Minek a páncél, ha nem kell a ruha? Nem csatatér ez. Vagy életünk színpadán – ha már kilépünk – kötelezően hadakozunk mindannyian? Már a tükörből visszanező önmagunkkal is? És nincs ennél izgalmasabb – és veszedelmesebb – játék?

Csak úgy lüktetnek a *mi van, catullus?* felszíni és mélyrétegei, hiszen maga az egzisztencialista határhelyzet, a kiszolgáltatottsággal sűrített, felfokozott létérzés, a pilinszkys „számkivettetés” az, melynek érdekében és melynek ellenében Géher-Catullus fölvonultatja a családtagokat, az ősöket, a tudós és költő barátokat, az elveszített harcostársakat (köztük a rettenetesen nélkülözött beszélgetőtárs-műfordító Papp Zoltánt [xciii] vagy Szenczi Miklós atyai barátot [cv, cvi]), a tanítványokat, a megidézett „holt költőket”, írókat és tudósokat. A felidézett és a kívánt élet, a jelen és a múlt, az élők és a holtak, a felelős önfegyelem és „a végén elvisz az ördög” (civ) nemtörődömsége között feszülő térben zajlik ez a „danse macabre”, mely ugyanakkor csupa fény és szépség (cxiii: „kint havazik. sűrűn. a sötéttel hull a világra. / korszaki múláshoz »illik az ünnepi csönd.«”) és „nyanyanyás leveske” (cx: „a répa, a bors, zeller, karfiol és / friss karalábé, krumpli, no-kedli.”), azaz hétköznapiaság. Csak a „stíl lenget démoni mezt”, „lépnek sorban a játszók / némán föl”, „égni a lényeg”. (cxi). Közeledik a zárás, a költő immár teljes vértzetben a négyhetes produkció végéhez ér: „vetkőztem, mert úgy volt alkalom: öltözetem volt. / néző, meglehetsz. leslek, a bőröm alól.” (cxi). A játszók felvonultatását, a csupasz lélekre öntött páncél kikovácsolását, az önmagára kiszabott mutatványt ép bőrrel megúsza, de azért nagy levegővétel következik, Catullus után csak tizenkét évvel szólal meg Anakreón, utat törve a hömpölygő áradatnak, az utána következő további négy kötetnek. Hogy mit söpörhet el ez az áradás, mutatják a duzzadó „új folyamot” megelőző sorok:

hallod-e hogy szól? hozzád szólok, kisfiam, édes.
 érted szót **emelek**, hogy fogd fel – majd, ha megérted.
 én is apámtól lenni tanultam. tudni anyámtól?
 hogy lehet élni a földön: tőlünk eltanulod tán.
 bújssz az ölünkbe ma még. ölelünk, hajadat simogatjuk.
 így készítünk, orvul, baltacsapások elébe.
 boldog nem leszel azzal, amit neked adni remélünk,
 csak leszel. az, aki. úgy, ahogy. életből ez a lecke.
 ezt hagyd hátra fiadnak, gyűrűmmel. ha tiéd lesz.

(lxxvii)



Anakreóni dalok (1996)

A harmadik kötetet megelőzően, 1991-ben jelenik meg a költő nem kevésbé bravúros esszé-kötete, a *Shakespeare-olvasókönyv*, avagy *Tükörképünk 37 darabban*, mely jelen elemzésnek nem tárgya, de magyarázatot adhat a közben versek nélkül eltelt időre. Ezek után az sem lehet véletlen, hogy az új verseskötet első cikluscíme: *Anakreón magánszínháza*. Catullusnál karácsony után ment le a függöny, Anakreón így kezdi: „Beköszöntött a karácsony: riadalmas örömnép.” (5.) A karácsony a születésről szól, a várakozásról, az *Anakreóni dalok* utolsó ciklusának címe: *Anakreón hagyatékából*. Felbukkan ugyan egy „gyors lábú, szeleburdi lány”, „Életet / lobbant lángra a lánymosoly” (25.), de Anakreón viszonya már egészen más a tükréhez, mint Catullusé:

*A tükörbe nézni félek:
idegen néz vissza onnan.
Letarolt főn szürke tincsek,
csupa ránc a homlok íve,
beesett szem, alja táskás,
fut az orrtól mély barázda,
lefelé görbült a szájszél,
laza bőrbe vész az állcsont...
Hol az arcom? Ez csak álarc?*
(13.)

Öregszik-e a testtel együtt a lélek? Anakreón lelke éppen úgy égni akar, mint Catullusé, de zavarja a megroppanó porhüvely. Zavarja az öregség és az öregítő közeg:

*Förtelmes egy világ ez:
a bűze lett az íze –
fuldoklom benne egész nap,
hogy este borba fojtsam.*
(49.)

Anakreón bora nem ízesedik a szájban, nem nyugtatja el a szívet, a mámor csak a túléléshez kell (59.), hogy a költő elviselje önmagát: „Csalok. Úgy mint más. Piszokban / pusztulok én is” (57.) és azt, amit lát: „Ez ma az ember: tésztafej, ürgevigyor, dagadó has – / lukban megszorul, és kis potyadékra kiles” (52.). Tükörből szerencsére sok van, Géher-Anakreónt várják a fiatalok, „szemük éle tükör” (61.), közöttük „felforrósul a tanterem” (62.). A varázsló sose fáradt – lám az esszéíró is észrevétlenül belecsúszik a „ionicus a minoré”-ba (tititátá), Anakreónnál így hangzik: „A halánték deres immár” (Radnóti Miklós fordítása), Géhernél: „A tanár úr sose fáradt?” Nem lehet fáradt, „Doktor vagy ördög?” (70.), dolga van: „Forgatagos, kimért varázslat – munka! – a verstanítás: / hogy ne botoljon át a lábán... majd, ha a lelke mozdul.” (67.) Amikor magára marad, hagyatkozhat, kimerülhet, de azt is csak szép, tisztán ereszkedő hexameterben, hogy egyszerre lássuk, halljuk és tapintsuk: „Ágastul leborultak, törve derékba a nagy fák...” (*Anakreón hagyatékából*).

Új folyam (1998)

Hömpölygeti, tovább élteti a fákat a következő könyv, melyhez az annak már néhány versét megelőlegező, összefoglaló kötet, a *Hol az a látvány?* (1997) vezet át. A kötet címe Arany János *Kapcsos Könyvéből* való. Míg a cím Aranyt idézi, a szerkezet Radnóti *Naptárát*: a költő az évszakokat járja körbe, nyárral indít, és a nyárba érkezik vissza, az így keletkező öt ciklus minden darabjának címe és egy-egy része idézet, a lelőhelyet a szövegvégi jegyzetek pontosan megadják. A megidézett szerzők a magyar és a világirodalom nagyjai, a *Halotti beszéd*től Weöres Sándorig, Shakespeare-től Dylan Thomasig vagy Rilkéig minden szó kidőlt fatörzs, kapaszkodó a hömpölygő folyamban. A legtöbb idézet azonban Shakespeare, a versforma pedig a shakespeare-i szonett, az áradó vizet az életén eresztí át: belső tájakra vezet a költő.

Vigyázat, Olvasó! Az örvénylő víz a múlt bugyraiba sodor, hogy onnan ilyen sorokkal emeljen ki: „termékeny vagy. vén csontjaid rügyeznek, / koponyádon a lomb kiütöközik, / arcod füvet hajt...” („... a mezőn, de...”). A vendégszövegek mederbe terelik az áradatot, jelzik a folytonosságát, kapaszkodót adnak a vadvízen kalandozónak. Mégis, az *Új folyam* attól is új, hogy a versmondatok teltebbek, a képek gazdagabbak, a hang erősen, magabiztosan szól. Az ínyenc száguldás közben rejtvényt fejthet, ha tud, de a megidézett kísértek jól megférnek együtt, és nem kívánják a figyelmet. Lerövidülnek, teljesen belesimulnak Géher szövegébe a vendégszövegek. És ezen a ponton talán megint meg kell állnunk, hogy megvizsgáljuk, hol a költő és hol az olvasó helye a világban, illetve hol és hogyan olvadhat egységbe ez a kettő? „Mallarmé szerint a világ célja csak egy Könyv; Bloy szerint egy mágikus könyv szakaszai, szavai vagy betűi vagyunk, s a világon csupán eme folytonos könyv létezik: helyesebben ez maga a világ” – írja Borges a könyvkultuszról szóló tanulmányában.¹¹ A folytonosság tér-idő szerkezetébe lendíti az olvasót a vershullám. Ha akarja, ha a költőhöz hasonlóan egész személyiségét adva és egyben fölszámolva egy ponton belelép a folyóba. Ha nem akarja, akkor egész egyszerűen más ponton lép vagy sodródik bele. Másat akar, másat olvas, ír vagy kalapál. Az *Új folyamot* előző *Hol az a látvány?* cím korántsem véletlenül a *Hamlet* ötödik felvonásából való, Fortinbras keresi e szavakkal a tömegyilkosság helyszínét. Az *Új folyam* pedig, Arany fordításában, rögtön a *Hamlet* ötödik felvonásába sodor, a kötet harmadik darabjának címe: „... felyülről fű...”

Egy Osrick nevű udvaronc hozza a hírt, hogy a király szeretné, ha Hamlet párbajozna Laertessel, halott menyasszonyának testvérével. Csak játékból, mert fogadnának rá. Mikor máskor, mint temetés után?

OSRICK

Köszönöm, fenség: ma nagyon meleg.

HAMLET

Sőt nagyon hideg van, tessék elhinni: felyülről fű a szél.

OSRICK

*Valóban, uram, meglehetősen hideg van.*¹²

Hamlet csúfot űz az uralkodó szél irányába hajló udvaroncból, teheti, hiszen mindenki úgy tudja, bolond. Túl vagyunk már a híres sírásó-jeleneten, és következik a világirodalom egyik legbravúrosabban megírt tömegmészárlása, akciójelenet, szenvedélyek és szenvedélyes öldöklés. Dánia börtön, seprőjére szállt a világ, a falkabelieknek áll. Ha a

¹¹ J. L. Borges: A könyvkultuszról. In: *Az idő újabb cáfolata*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987. 216.

¹² William Shakespeare: *Hamlet* (ford. Arany J.) V. felv. 2. szín



neveket és a helyszínt kicserélnék, lehetnének bármilyen embercsoport sűrűjében, és tűnődhetnének rajta, ki a bolond. Szétnézhetnének a rendszerváltás utáni Magyarország sűrűjében, 1998-ban járunk, messze túl az első reményen és lendületen. Megvizsgálhatnánk a jelenkori percemberkéek szerepét és intrikáit, megfigyelhetnének, hogy gyilkolja a tudást, a szellemet a hatalom, a pénz vagy az emberi döreség. És ez a háttér teremti meg az ártatlan nyári „kirándulóvers” közegét. Közben gyönyörű tájat látunk, ahol éppen elszabadulna, lebegne a lélek, fúj a szél, de ekkor még belezeng Vörösmarty is („Mélység és magasság / Visszhangozák azt. / S a nagy egyetem / Megszűnt forogni egy pillantatig” – *Előszó*). Nem csoda, hogy a lélek visszahőköl.

*mintha felülről, a sziklatetőről
szédülne súlyát elfeledtető
hullámokba – a lélek visszahőköl.
a mélység, a magasság: levegő,
egy lélegzetnyi úr, lebegve benne
a tett nem tett, a beszéd nem beszéd,
semmivé lenni ma semmi se lenne,
csak szélzúgás, csak lombok közt a szél...*

*zúgjon, ha zúg! akár korlátlanul?
ez kell: ültőhelyedben elrepülni.
/mérsékletet felejtve/ így tanulj
egy lélekkel lehűlni, felhevülni –
kitért karral, fejedet hátraszegve
beleveszted magad az elemekbe.*

Ha eminnen nézzük, a vers egy ártatlan nyári kirándulás kevésbé ártatlan mozzanata. A hegymászó ember főntről lenéz a szakadékba, húzza a mélység, és eljátszik a zuhanás gondolatával, de egy pillanatra nem gondolja komolyan. Ha amonnan nézzük, döntéshelyzetbe kerül, mint Hamlet. Lenni vagy nem lenni? Mit jelent az egyik és mit a másik? „Semmivé lenni ma semmi se lenne”: a második megoldás tehát kizárva. De hogyan élhetné meg mégis a teljességet a korlátai közé szorított lélek, hogyan szabadulhatna úgy, hogy egy helyben marad?

Mi segít itt? Csak a varázslat? Magyarul „ráolvasunk”, angolul „spell”, „rabetűzünk”, amikor varázsolunk. A mondott és írott szöveg kötődik ezzel a mágiához. Mint tudjuk, a mágia eleve nem veszélytelen, de a szóbeliség jelentőségét a IV. századtól átvállaló írásbeliség külön veszélyeket hordoz, hiszen Platón szerint is, írja Borges, „a mester megválaszthatja tanítványát, a könyv ellenben nem választhatja meg az olvasóit, akik esetleg gonoszak vagy ostobák”. Ezt a gondolatot folytatja Alexandriai Kelemen a II. században: „Ha mindent megírsz egy könyvben, az olyan, mintha kardot hagynál egy gyerek kezében.”¹³ Lehet-e kard a szó? Lehet-e mindent megírni? Lehet-e szövegszerűen átélni a mindenség vonzását és taszítását? A fent idézett vers olyan, mint egy nagyon vékony és nagyon erős háló, megtart kis és nagy súlyt, de hagyja, hogy a háló résein át minden porcikánkat átjárhassa a szél. Tehát bízzuk magunkat a szélre? A szélzúgás, a lebegés szabadságot jelent, de zuhanni csak a semmibe lehet. A költő a szonett második és harmadik quartinája (négy soros szakasza) között óvintézkedést tesz: az ugrást felfüggeszti, világosan jelzi, hogy csak képzeletben történhet meg, ravaszul karosszékbe ülteti a lelket támasztó porhüvelyt, hogy rögzített helyéről kiróptethesse, akárhová. Csak azért, hogy a zárlatban is-

¹³ Idézi J. L. Borges, i. m., 213.



mét testet adjon neki, de már egy szabad szellemalakét. Látjuk az elrugaszkodó, kitárt karú, hátraszegett fejű ugrót, aki nemcsak a széllel küzd, de az elemekbe veti bele magát (tehát ismét képletesít), egyesít földet, levegőt, vizet és tüzet. Nincs pótlelkünk, azt az egyet kell hűteni és hevíteni, úgy megedzeni, hogy kibírja az ugrást, és visszatérjen. Lám, a következő versben már tűz alakját ölti: a pokolbéli kívánczóság tüze ez, az ördöggel kötött alkué: „és mintha arca volna, / fintorog folyton, nyelvet nyújt, nevet: / mosolygó arcok arcokhoz hajolva, / égő szempillák, füstölgő szemek...” („... leginkább szítna...”). Még jó, hogy jön a kötet következő ciklusa, az ősz a színesedő erdővel és Berzsenyivel, hervadó virággal és Apollinaire-rel. Miközben persze továbbra is ott a vizsgálódó lélek:

*.../ a varázslónak megéri,
 hogy túlmerészkedjen az alkuin? /
 a lélek itt megalkuszik magával:
 kileng az elemekbe, vagy marad
 húsközélen... minden csodája rávall –
 belőle vész el mindig egy darab.
 („... kegyelem kényszere...”)*

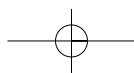
A folytonosságot – talán a reményt? – különös szimmetria jelzi, a „Tél” ciklus címei az „Ősz” ciklusból vett részletek, de hátulról visszafelé, mintha hátragurulnánk, bevackolódnánk a tél mélyébe, a rákövetkező „Tavas” pedig a „Tél”-ből építkezik, azaz csen címetek, mintha kifelé lábalna, az elejétől, folytatólagosan. A „Nyár” az evangéliumokat idézi, míg az utolsó vers visszatér Aranyhoz, és a *Híd-avatással* zár. Vagy mégse? Az utolsó sor: „ha elhallgatnék is: azzal beszélek”.

A folyóba belémosódó „élethordalék” („...a folyóvíz...”, *Új folyam*) egy újabb kötetben vetődik partra.

Eszteendő éve (2002)

Az év ötvenkét hetére jut ötvenkét vers, az időben is átfogunk legalább ötvenkét évet, az ötéves gyerek emlékszik az óvóhelyi priccse, a körülbombázott lakásra, ahol mégis születésnap a születésnap és család a család (2). Szánkózás és köménymagos leves, rakott palacsinta és kegyelemkenyér. Itt is forgat minket valamiféle örvény, az időé, mintha mozdulna velünk az időkerék, hol 1945-ben, hol 1956-ban, hol 1959-ben, hol 2002-ben léphetünk ki belőle. A nyitó és záró versben is felbukkanó emberpár emlékei adják a keretet, velük bolyonghatunk abban a közös világban, melyben a gyerekkor, iskolák és barátok, a házasság, a másik földrész, születés és halál, veszteség és többgenerációs példaadás, a szerelmek és a másik emberrel vállalt sorsközösség részletei a pillérek: életünk közhelyei. Közbe-közbeszól a történelem, „nászmenet vonul lukas zászlóval” (52). Nincs vendégszöveg, a versforma a könnyed oktáva, vagy ottava rima, Villon, Byron vagy Arany János kedvelt, nyolcsoros versformája, pontosabban 2x8, azaz két stanza. A lejtés jambikus, ahogy azóta Nemes Nagy Ágnes-től tanultuk, a korábbi tévhitekkel ellentétben laza formája egyáltalán nem idegen a magyar nyelvtől. A költő könnyedén, immár minden szégyenkezés nélkül beszél és beszél. Tetten érhetjük-e mégis, hogyan lesz a tények felsorolásából vers, a közhelyből egyszéri történet, melyet éppen átélhető részletei tesznek közkinccsé?

E sorok írója gyerekkorának első tudatos őszein boldogan kereste a legfényesebb gesztenyéket, válogatta a laposabbat törzsnek, a kerekébbet fejnek, fúrta beléjük a gyufaszálakat, ha nem vigyázott, sehogy sem álltak meg a lábukon, ha elrajzolta az arcukat,





ijesztőek is lehettek, nem csak kedvesek. Kisgesztenyéből és félbetört gyufaszázból készültek a gyerekek, nagyobbakból a felnőttek, köztes darabokból, mondjuk, boci. Felidézhető-e az a boldogság, amivel az imitált világ közelítette, de a mese birodalmába szépítette, biztonságba ringatta a valódit?

*gesztenyekati, gesztenyedani,
felszedni kell, és kiválasztani
a fejeket, a hasakat, cipőket,
gyufaszállal feltámasztani őket
szeptemberben, hogy álljanak a polcon
a téli ünnepkörben tavaszig
a család örömére, bár alig
emlékszik gyerek vagy szülő az otthont*

*jelentő porfogók eredetére,
arra a szeptemberi gesztenyére,
ami akkor „az orrára esett” egy
nagyiszülőnek, és ettől célba tévedt
egy történet... hogy mi mindent tehettek
a katidánik kedvére az évek:
történelem. /idén a gesztenye
ritkább, keresni kell – még kellene. /*

(34)

A kétszer nyolc sor lényegében egy nagy lélegzetre elsőhajtott mondat, és egy ráütés: a másfél soros zárás. A rímek nem követik az ottava rima eredeti rímképletét, játékosan keresztveződnek, párosulnak, vagy a gesztenye gömbölydedségét követve ölelkeznek. A bábuk nevet kapnak, ettől arcot és történetet, a hosszú mondatot egy súlyos szó zárja le: „történelem”. Egyszeri történet és közös történelem. Móka: a gesztenye valaki orrára esett, sejtetés: nem tudjuk meg, milyen történetet juttatott célba. Talán a nagyszülő mesélt a bábokkal, vagy kicsik és nagyok együtt alakították a mesét: mindenképpen bevonódnak a meghitt „családi kör”-be, ahol olyan sok az elmondanivaló, hogy ezt-azt elhallgatni is lehet (jelzi a három pont). Az már rajtunk áll, elhisszük-e, hogy „idén / a gesztenye ritkább”? Vagy átértük, hogy a lusta felnőtt már nem keres, és nem hajol le lelkesen? „keresni kell”: jó volna hinni: „még kellene”. Keresni. Gesztenyét is, mást is.

Ha mégsem megy, segít az életnedv, a humor: „még munkásór is voltam, harminc éve / tizenkét percig. pénzt kellett szerezni / lakásújításra”. Az asztalos, korábbi ezredes, segíti ki a költőt, tanácsot ad: mondja azt, hogy „a parancsnok elvtárs / küldte” ... „a bankaligazgatónak / átadtam a kérvényt, helybenhagyólag / rábólintott. »ön munkásór?« / milyen / élet helyét vettem meg ott? / »igen.«” (42).

Geszténye és humor fogytán van még családi tűzhely, „parázspiri és parázspeti”. Vanak gyerekek. Huzatos a lakás, de „virágtáncot táncol” a tűz, a világban rend van, adott napokon, adott órákban jönnek a nagyszülők. Aztán az évek múlásával nincs többé élő tűz és nincsenek nagyszülők sem. A gyerekeknek már nem a megfogható tárgy és nem is a tűz meséje a kincs, de övék minden emlék: „gyerekszemekbe gyertyát ültetünk.” Nem véletlenül heroikus a versforma: heroikus küzdelem kell ahhoz, hogy „jó dolgunk” legyen a földön: hozzá „dolgozóhelyünk / a néma csendben” (50). A kötet mottója egy Wittgenstein-idézet, az utolsó mondata: „Mintha olvasni tudnám a homályt”. Az 50. vers utolsó két sora: „hallgat a jég, álmodnak itt a kéreg / alatt, a félhomályban művek, évek”. Az emlékezés aktusa döntés is egyben: az agy dolgozik, válogat, felszínre hoz és eltemet.





Mélyéből felmerül a következő mű: Arannyal érkezik és polgári körökkel.

Polgár Istók (2008)

1.

*Kedvem van énekelni (ritka kedv
Egy idő óta!) s ami több, vigat,
Vagy víg-szomorkást, melyben játszi nedv
(Humor) nevetett s olykor szívre hat.
Ám lássa műzsám, hogyha belekezd
Bolond Istókként, és belészakad
A legderekán, vagy már kezdetin is,
Mielőtt alányomhatta volna: finis.*

– így indítja el Arany János a *Bolond Istók* első részét 1880-ban.

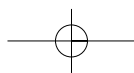
1

*adjunk polgárnak hősi veretet?
klasszikus költőink után megint
kimondhatom: hogy akit idetett
a sors magyarnak, abból rendszerint
ép ember nem lesz. megereszkedett
arccal az idő rajtunk túltekint...
műviünk, mint arcunk, lukacsosra megy szét –
fújjon a bolond lukból a bolond szél!*

– így ír Géher István a kötet borítójának tanúsága szerint valamikor 2003 és 2007 között.

A *Bolond Istók* – különösen a második ének – a kritikusok szerint önéletrajzi ihletésű: a költő vándorszínész éveit beszéli el, miközben persze utánoz is, mégpedig Byront. Géher a látszatra kedélyesen népies Aranyhoz fordul, és a „hontalanságát” beszéli el, célja, hogy megint odabökjön egyet a kritikusoknak: „a mellékletbe lírával beférni” (3). Istók körmöl, de nincsen „közege” (7). Rávirradnak újabb születésnapok, „hátnál” még haja is van, „hát mi baja?” (9). Nem azonos önmagával, hiába kifogástalan a pedigréje, nincs helye, „balról a veteránok, jobbról a polgárok...” (10) veszik körül. Ne feledjük, a rendszer-váltás utáni időknek abban a szakaszában vagyunk, amikor a „polgári” kormány a választásokon vereséget szenved, „polgári köröket” szervez, míg köreiben éppúgy, mint a másik oldalon, felbukkannak a régi párttagok, és működnek a régi rossz beidegződések.

Polgár Istók ebben az új rendben sem lép elő, és elrémíti a gyerekkori emlékeiben megjelenő „polgárderű” és a jelenkori „míves bajszok, rémes mondatok” (14, 15) közötti űr. Visszaemlékszik a nagyapára és az apára, az előbbi „adynál horthyt jobban szerette” (16), utóbbi „a római jellemű jogi doktor, / istók apja a sárgacsillagos / ügyvéd előtt le-szállt a pulpitusról, / és (ki)tüntetően kezét fogott.” Kegyetlen távolságtartással ellentételezi a tényt a két zárósor: „lehetett magával elégedett – / de attól az ügyvéd még éghetett...” (18). A szerepre, a kiszabott feladatra szükség van a távolságtartáshoz. A költő kirakja magát a pulpitusra, katedrára, avagy színpadra (lásd Arany!), onnan idéz emléket („de kedves volt a téli konyha, / a kacsatömő, falusi meleg”, (21), miközben a me-lengető gyerekkor háttérfüggönyére vetül a történelem: a bíró apa bujkál, vidéken kukoricát kapál, a család a vidéki rokonoknál él; istók „osztályidegen”, de nagy nehezen egyetemre kerül, beépülhetne a hatalom ellenzékebe, de úgy dönt, hogy „nem áll be sehova” (32). Tanít, szerkeszt, nincs a helyén, de ezen a „nincshelyen” „társa” van (39). Nem





akar mulandó alkukat kötni, azt akarja, „hogy életét élhesse túl a szellem” (41), „van két oldal – semelyik sem övé” (47). Professzor lesz, de egyre körmöl, „nagyot / akarni neki nem nagyon szabad” (60). Monográfusa nincs, pedig csak versből tart már a hetedik kötetnél, unokái vannak, élete van:

*mintegy az égből hullt eső helyett,
úgy öntözi élete televényét
(borral, verítékkal) – hogy legyenek,
átvészelve a sorsa kedvét-kényét,
a napjai mégis termékenyek...
hogy ne borítsa el hideg sötétség.
reggeltől kezdve mindig dolgozik
valamin: mint aki imádkozik.*

(69)

A hite csak rá tartozik (62, 63), de „a napot *naponta* kell kezdeni” (71). Ahogy így kívülről, mint odatűzött bogarat figyeli a költő Polgár Istókot, az „árnyékát” (81), ki is szól a versből: „mondj már meg istók: mit akarsz te tőlem?” (80). Istók visszajár, mert van x versszaka, visszajár, hogy „kérdzgethesse tőlem / amit állíthatna is” (82). Istók szeretne még egy második éneket (93), és arra hajlik, hogy „békén hagyjon mást: mert *ember*, nem *másfajta*” (91). Szó esik jó ügyről, de nincs szó moralizálásról, sem nagy tanulságról, „mi lenne, ha” mind emberek lennének (lásd József Attila: *Thomas Mann üdvözlése*) – teszi fel Istók a kérdést. A válaszadás joga, mint mindig, a tiéd, Olvasó.

Annál is inkább, mert a Polgár Istók második éneke kéziratban, befejezetlenül maradt, a költő elégedetlenkedett vele, átírta volna még.

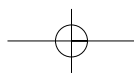
Írt helyette mást. Catullus-Anakreón-Polgár Istók, az ember – hát még, ha költő az istenadta – utolsó percéig érez és szenved. Többek között ettől költő, hogy önmagán kísérletezik, enged át szenvedélyt és tapasztalást, hogy vérző, fölszabdalt lelkét egy-egy pillanatra újra összeillessze, és fönixmadárként újjászületve felmutassa nekünk az élet, a halál fenyegető árnyékában megélt élet gyönyörűségét. Az életmű várja a felfedezőket, kéziratban maradt verseivel (a *Polgár Istókot* leszámítva is legalább még egy kötet) nagy költő búcsúzott. Amíg lesz könyv és ember, mindig lesz, aki mondogatni, morzsolgatni fogja őket. Már, ha akad kiadó, amelyik nem csak divatot követ, de értéket is keres, és nem elássa, de felkínálja a köznek a kincset.

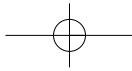
E sorok írójának volt szerencséje legalább kéziratban olvasni a kiadóra váró kötetek darabjait, őrizi egy-egy vers ceruzajavításos változatát, agyába vésődtek a költő szavai.

Mégsem képes az utolsó versekről írni. Az újabb fellángolásról és elhamvadásról. Beszéljenek ezek a versek már önmagukért. Prosperónak soha nem volt szüksége pálcára. Arielre sem. Mert a varázsló csak varázsló, csak varázsló, csak varázsló.

Prospero tűnődik

*Most Ariel te, munkásom, segítőm,
ahogy tetszik: elmehetsz vagy maradhatsz.
Az t se tudom rólad, hogy nő vagy-e,
mikor búvólve a kezéd fogom,
mert varázsom a szexen túlhevül.
De férfi létemre úgy gondolok rád,
mint, mint... mint, mint... mint, mint – na hadd ne mondjam.*



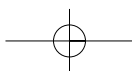
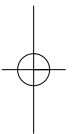
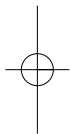


*És mondd: mivé lesz a boldog Milánó,
ha tovább játszódunk a szigeten?*

QUID EST, TANÁR ÚR?

3. Ha megírta volna

*Minek álltok itt meghatottan,
akiket tanítottam?
Áldozatok kakast
értem –
A félelmet nem érzem,
csak azt, hogy hidegedik a lábam...
Rátok kukorékolok hajnaltájban.*



BERKA ATTILA

Az osztályfőnök

Igaza volt Darwinnak, nincs Isten.

Azt Nietzsche mondta.

Darwin.

Nietzsche.

Darwíín!

Nííícsee!!!

Csend legyen, nem hallok tőletek a tévét!

Már beszélgetni se lehet?

Mindjárt bezárok, aztán beszélgethatsz!

Jól van, na! Akkor halkán iszunk. Egészségedre, Jóska!

Egészségedre, Matyikám!

Béla bátyám...

Sanyesz... Fiúk...

Egészségedre... Téged hogy is hívnak?

Zoltán. Szabó Zoltán.

Egészségedre, Zoltán!

Én Tóth Béla vagyok.

Molnár Sándor.

Kovács János.

Nagy István.

Egészségedre!

Kuss legyen már!

Még egy kör?

Nem kellene már innia, így is elég bizonytalanul érzi magát. És mintha semmi nem lenne a helyén. Pedig minden ott van, ahol lennie kell: a pult, az asztalok meg a székek, a falak meg az ablakok, sőt még az emberek is.

Ő, Szabó Zoltán nincs a helyén. Nem kellene itt lennie, vagyis nem itt kellene lennie, nem ebben a füstben vagy ködben vagy miben.

Még egy kör?

Áll fel a Béla bátyám, két tenyérrel támasztja magát az asztalon, úgy inog. A fejét nehezen s lassan mozdítja, törzse és lába merev, az arca dagad, alig lát ki belőle, alig kap levegőt benne.

Én inkább megyek, Béla bátyám. Nekem inkább mennem kell. Várnak rám. Várok. Vagyis megyek.

Szabó Zoltán feláll és minden nehéz.

Odakint süt a nap, igen, nappalnak kell lennie, minden bizonynyal világos van.

Eljut az ajtóig.

Kinyitja a kezével, kísétál a lábával, az ajtót visszacsukja a kezével, közben



néz, hiába, nem lát, a szemébe szúr a napfény és vakít, éget. De legalább még nappal, még világos van tényleg, talán még menthető valami a mából.

A háztól néhány méterre egy csap áll.

Szabó Zoltán odamegy, megnyitja a csapot és a zubogó vízbe dugja a fejét.

Mintha halántékon csapták volna.

Nagyokat kortyol a vízből, iszik. Aztán kiemeli a fejét, kezével elzárja a csapot, a nadrágszárát használja törölközőnek, arcát a kardigánja ujjába törli.

Visszanéz.

Nem ezért ment be oda.

Azt remélte, egy pohár ital segít megszüntetni a zúgást a fejében, a nyomást a mellkasában, de egészen más történt. Mégis tovább kell mennie.

Sóhajt, a földútra lép, megindul.

Nemsokára már fut, mintha kergetnék. Egy-egy faág az arcába csap, bele-belebotlik a kiálló gyökerekbe és vakondtúrásokba, el-elesik s olyankor kövek karcolják az arcát, a kézfejét. Körme földtől feketéllik, szájából leveleket köpköd.

Egyszer csak megáll, mert vége van az erdőnek. Az út folytatódik, ám a fák eltűntek és nagyon sok a fény.

Tisztás ez itt, mező, rét.

Ha juhok legelnek rajta, akkor legelő.

Osztálykirándulás.

Nem tolakodott a diákok közé Szabó Zoltán, nem fenyegetett és demonstrált húszpercenként felemelt mutatóujjal, hogy mindaz rossz, amit csinálni akarnak, amit csinálnak.

Induláskor, az első napon tartott egy rövid és velős beszédet. Mondta nekik, hogy a célok közösek, mindenkinek az a legjobb, ha összedolgoznak.

Inkább társak legyünk, akik az elkövetkező három év érdekében odafigyelnek magukra és egymásra. Itt és most kell megalapoznunk az érettségiig tartó három évet. Muszáj bízunk egymásban és csapatban kell gondolkodnunk, össze kell hangolnunk az egyéni érdekeket. Száz százalékgig biztos vagyok benne, hogy együtt minden nehézséggel meg tudunk birkózni.

Az utazás remek hangulatban telt.

A tanár úrnak ki a kedvenc színésze?

És színésznője?

Biztos a Bruce Willis vagy a Brad Pitt!

Megan Fox? Monica Bellucci?

Mindig minden tipikus. Ugyanez volt és lesz tíz, húsz és ötven éve és év múlva.

Nem nagyon nézek filmeket.

A zöld szemek.

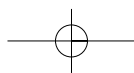
Mint a múltkor a cukrászdában, az a szőke a sarokban, akinek leesett a szalvétája, hogy Szabó Zoltán felvehesse, és ahogy visszakapta, már ért is a kézfejével a férfi csuklójához, sőt kicsit a fejét is megdöntötte, hogy a szép hosszú szőke haja cirógassa a férfikart.

Szabad a gazda, tanár úr?

A zöld szemek a vörös hajjal, a fitos orral, a szeplőkkel, de állj, a tanára vagy.

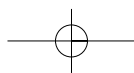
Ostoba birkák, csak legeltek és legeltek. Hol vannak a terelőkutya?

Igen, szabad a gazda.





Akkor Bud Spencer, tanár úr? Ugye csak viccel?
 Hát persze hogy viccelek. Terence Hill a helyes válasz.
 Ha-ha-ha, talán minden jó lesz. Vajon májusban már tudta a Horovitz, hogy komoly a baj, azért halasztotta szeptemberre ezt a kirándulást?
 A juhoknak nincs osztályfőnökük.
 Apró szeplők, vörös haj, zöld szemek.
 Talán nem véletlenül lett osztályfőnök ilyen fiatalon. Például tudja, mi a felelősség.
 A terelőkutyák látszólagos hiánya nem azt jelenti, hogy ez a nyáj a tagjainak szabad akaratából összeállt közösség vagy baráti társaság. Szinte azt se tudják magukról és egymásról, hogy a világon vannak.
 Csak bégetnek, legelnek, tele vannak kullancssal és rettenetesen büdösek.
 A terelőkutyáknak lenniük kell valahol.
 Ezt hívják farkasszemnek. Farkas-szem, érted? Félsz tőlem?
 Százhusz perce kellett vizelni Szabó Zoltánnak, amikor végre kibomolhatott a cipőfűzője, mert kiérték az útra.
 Menjetek csak nyugodtan tovább, egyenesen előre, mindig az úton, a jelzés mentén. Én is mindjárt jövök, nem kell megvárni, menjetek csak.
 Ilyenkor, kora ősszel majdnem olyan, mint tavasszal. Dúlnak a hormonok, a romantika, a líra és a kémia.
 Minden lánynak ez a vágya, tanár úr, ez az egyik vágya, ami most nekem teljesül, tanár úr.
 Túl nagy a csend, se kutyák, se juhász.
 A csajok bele fognak döglenni, tanár úr, bele. De nekem nem elég csak egyszer, nem. Én a tanár úr szeretője akarok lenni. A szeretőd, érted?
 Mosolygott Szabó Zoltán a lányokra, csak beköti a cipőjét, menjenek nyugodtan tovább. Le is guggolt, babrált a cipőfűzőjével, ám ekkor fölé magasodott, árnyékot vetett rá valami.
 Sőt úgy hajolt, hogy Szabó Zoltán belásson a trikója alá, hogy érezze az intenzív parfüm- és friss verejtékillat keverékét, aztán akadjon össze a tekintetük is, és a SUGARFREE WHITENING-lehelet simogassa az ajkait.
 Mintha csapda vagy időzített bomba lett volna, és ő nem érezte a veszélyt.
 Lenyírnak, levágnak, ez az életed, ez vagy te.
 Ha mégis a csapdájába kerülsz valamelyiknek, akkor kíméletlenül használd ki, Zolikám. Egy ponton túl úgyis mindegy, mi történik, történik-e bármi, a lánynak fognak hinni, ezért aztán ne tökölj, te se leszel már fiatalabb.
 Nyírás után megismeritek egymást?
 Hát, Zoltánom, a szülők odakint várnak, telefonálnom kellett a rendőrségre is, reméljük, időben érkeznek. Mi a fene történt tulajdonképpen?
 Ültem a kocsmában, beültem a kocsmába, mert egyedül akartam lenni. Pontosan egyedül lettem, miután a srácokkal leszálltunk a vonatról.
 Kocsma? Milyen kocsma?
 Az erdő melletti.
 Milyen erdő?
 Hát az erdő, ahol voltunk. Ahol volt ez a valami is.
 AHA!





Aztán láttam a birkákat.

A birkákat?

Igen, a juhokat. De egyedül voltak. Elmúlt már az ebédidő, de se juhász, se terelőkutyák. Csak az ostoba, rágcsáló juhok.

Hiba volt egyedül elvállalnia ezt a kirándulást.

Kutyaugatás. Nem, csak két kan összeugrott, annak is lehet ilyen hangja. Nem kanok, kosok.

Ha nincs az elviselhetetlen vizelési inger, vajon a lányra veti magát?

Semmit nem fog számítani, hogy mi történt pontosan, ha majd áll az igazgatóval szemben, odakint pedig a szülők és talán a rendőrök.

Belép a terembe az ember, a férfi tanár, hogy órát tartson, aztán küzdhet, hogy sikerüljön. Te még hagyjád, de képzelj el engem a tornateremben! És látom ezeket a buta kisfiúkat, rossz nézni őket, annyira nincs lövésük a dolgokról, bármit is hisznek magukról. Nem tudnak mit kezdeni a lányokkal, csak tönkrevágják őket, testi-lelki roncsokat csinálnak belőlük. Mire észbe kapnak, addigra apák és anyák gyerekekkel meg egy rossz házassággal.

De ha én egy kicsit gyönyörködöm, azonnal érkezik az inkvizíció, pedig én, vagyis mi legalább már tudjuk, mi a jó mindenkinek. A tapasztalatlan és ostoba kamaszok bezzeg szabadon garázdálkodhatnak. Jól oda kéne csapni nekik, őket kéne büntetni, nem igaz, Zolikám?

A tekintete sugárzik, felkínálja magát. A ruhájából, a bőréből áradó pára fáj. Ez itt most nem egy diák, ez nem egy kislány, ez egy begőzölt telivér kanca.

Rögtön látszott, hogy alkalmatlan ez a Szabó Zoltán, még csak nem is tanította őket.

Mennie kell az iskolából a tanár úrnak, el kell menned, mert ezt nem lehet so-
káig titkolni.

Kedve lett volna a birkák közé mászni és legelni bután, de indulnia kellett, mert a lemenő nap már vörösre festette az eget.

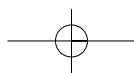
Úgy tesznek, Zolikám, mintha figyelnének rád, de csak a kilógó fonalszálat keresik, amivel legombolyíthatnak, közben úgy viselkednek, mintha ártatlan kislányok lennének, te meg hiszel nekik.

Fejében erősödött a zúgás, mellkasában a nyomás és a közeledő mozdony reflektorfénye szinte megvakította.

Méghogy Darwin meg Nietzsche, a jó és a szép akarása, a tisztaság vágya, a tökéletesség reménye!

Muszáj hazaérni. Muszáj, hogy minden rendben legyen.

Az égen a csillagok apró szeplőkként ragyogtak.



FEKETE RICHÁRD

Pepita

XII.

*Apám készségesen
áldozta fel járását és légzését
a bányaiszten uránszínű oltárán,
cserébe időt kapott, szeretetet, negyven
négyzetméteres panellakást.
A bányaiszten szeretete
itt anyagot jelent, ott glóriát,
a térdporc kopással és
krónikus hörghuruttal
bajlódó bányász
végül a vájárok karába
bocsáttatik, ahol
négykézláb, érces hangon
zengheti a bányaiszten
fekete dicséretét mindörökké.*

*Apámnak, akin
elvégezte gúnyos munkáját
az idő, még mindig
a néma vájat és a negyven
négyzetméter jelenti a távlatot.*

*Apám, akin
elvégezte romboló munkáját
a szeretet, még mindig
a bányaisztenét élteti,
aki megvédte őt a bergmantól.*

XXIX.

*Hazafelé a melóból
Beül a Piknikbe kicsit
Kér egy felest és egy sört
Aztán iszik*

*Iszik a művezető is
Iszik a pultos a pincér
Megissza némán bőlint
És megint kér*

*Iszik az elvtárs a János
Elalszik és iszik tovább
Álmában iszik egy picit
Iszik a korsó a pohár*

*Iszik a szívbeteg bányász
És a cukorbeteg rendőr
Isznak a mozgássérültek
Elesnek nem hívnak mentőt*

*Iszik a zászló a nemzet
Ételrel kínálják nem kér
Repül a korsó a pohár
Igazán befejezhetnék*

*Hazafelé a Piknikből
Valami szomjúság rátör
Otthon jóestét kíván
Aztán rátölt*

*Iszik az elvtárs a János
Iszik a rendszer az átkos
Nem szól csak bámul meredten
Nincs semmi az üvegben
Az üveg sem*

XXXII.

*Hiányosak az emlékeim,
úgy kellene összekaparni őket,
apám szülőfalujában az alkoholisták
utolsó fröccsre; öreganyám
öregapámat péntek éjjelenként;
öreganyám a saját arcát
öregapám temetésén.*

*Öregapámról decemberi disznóvágás,
látni akarom a szűrást,
öregapám azt ígéri,
legközelebb én leszek a vérfogó.
A pálinka tisztaságával beszél,
a pálinka tisztaságával szúr.*



*A vérfogás tisztaságáról semmiképp,
benne mégis apám szülőfalujának
egyszerűsége.*

*Apám szülőfalujában
a részeges részegest jelent,
a halottat pedig egyszerűen halottnak nevezik.
A bor zavaros, az epe keserű,
a szavak részvétlenek és tiszták.
Az embereket nem érdekli,
mi került a körmük alá,
mi száradt a kezükre,
a perzselés nyomai pedig
ugyanúgy tűnnek el,
mint ravatalozott testről a borosta.
A pálinkát a legfiatalabb tölti,
a beleket az asszonyok mossák,
a májjal pedig szokatlanul
keveset törődnek.
Öreganyámra és öregapámra
jól emlékeznek,
engem viszont, felelőtlen ígéretet,
tisztább elfelejteni.*

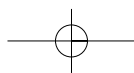
XXXV.

*mielőtt apám lement
nem volt igazi bányász
így jött létre a mélység
így lett igazi bányász*

*otthon túlfűtött szoba
ég a nagyvillany játszunk
szirénázik a tévé
mentőst kórházast játszunk*

*fűtenek forr a mélység
minden betegre lesújt
lecsavarják a lámpát
nehéz az ájer lesújt*

*sérült bányászok jönnek
megmentünk egyet végül
érkeznek egyre többen
apám is megjön végül*





*mikor hazajön nem lát
pálmafákat a falon
nyár van mit tesz a hőség
havas hegyek a falon*

*azt mondja sokan voltak
sok tanítvány és mester
sötét a bányá viszont
hófehér minden mester*

*megtanították inni
elmerülni a mélybe
elviselni hogy forró
így szállt alá a mélybe*

*lenn egy szörnyeteg várta
rögzítette a lelkét
azt gyanították hátha
kicserélte a lelkét*

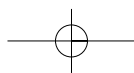
*sötét szörnyeteg várta
gyorsan villant a szeme
nem láthatott meg mindent
lecsukódott a szeme*

*azt mondja együtt voltak
együtt a brigád fénykép
összeálltak a holtak
üzem előtti fénykép*

*sötét arcok a képen
sötét testek a földben
koporsót vájnak és nem
alagutat a földben*

*kezében van a fénykép
vakon mineliünk nyújtja
azt mondja hogy egy isten
sötét beleit nyújtja*

*azt mondta játszunk tovább
aztán egy snapszra lement
nem volt igazi bányász
mielőtt apám lement*

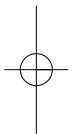




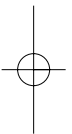
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR

Húsvét előtt

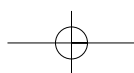
*Lelkét már a hús-
vétra fényesíti, csiszolgatja, de
tartózkodik attól a szótól, hogy
politúr. Szeme szikrát szórna
ettől a műszótól, pedig ez most igazi múltavasz,
valódi hóval, amely nem ápol, csak eltakar.
Bűneit nem sorolja fel mesterének, nem írja
se le, se körül, gyengéden arra kéri, hogy
készítsen néki (így: néki) legújabb hangszert,
vagy a régit hangolja újra, mielőtt ő feszíti túl
a húrt. Öröme? Feltámadás? Vagy örökös
főpróba? Bolyongás idegen akkordok között?*



Ha negyvenéves...



*Ha negyvenéves leszel négy hónap múlva,
akkor egyre kevésbé bírod az éjszakázást.
Esténként babrálsz egy kicsit ezzel-azzal,
tévét nézel, majd a film után aludni térsz.
Nem szívesen mész le spárgába.
Ha esik, te is esernyőt nyitasz tétován.
Csodálkozol, hogy régi osztálytársaid
mennyire megöregedtek.
Ácsorogsz két világ határán.*



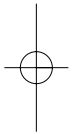


MELIORISZ BÉLA

Elárverezhető

*ami akar valahogy
kíméletlenül kiesik az idő résein
a kert az iskolaudvar
a kabát ahogy a tisztítóba viszem
apa fálnak támasztott biciklijé
az antikoárium kirakata
a félrerakott pénz
vagy a homokos part a nyári hőségben
és minden elkezdett
ám térdre rogyott mondat*

elárverezhető gyűjtemény

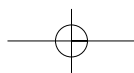
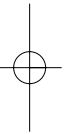


A csodát

*hallgatagon jártuk
belső lépcsőinket
cipelve a semmit
mint valami kincset*

*nyárvégi alkonyban
szokatlan könyörgés
beérnek az órák
álmunk mégis önzés*

*múltunk madarai
vonalkódos szárnyuk
csapkodják fölöttünk
még a csodát várjuk*



A parton

*kiírom magamból a semmit
ezzel mindenképpen tartozom
habár hülyéskedtem eleget
csak nem éppen márkás laptopon*

*elnyújtva bögő hajókürtök
időtlenységben izzó sziklák
a parton archaikus tömör
nőalak s nem ismerjük titkát*

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Hatvanharmadik védőbeszéd

*Japánul szólt rám, ahogy a liftből
kiszálltam. (Nem tudok japánul a
miheztartás végett.) Azt mondta, „zsidókhoz
máshogy nem beszélek”. De miért japánul?
És nem vagyok zsidó. Hogy az őt nem
érdekli. Gondoltam, örült. Jobb lesz
menni el. És ez az egész engem se érdekel.
De hogy nézzem a kinyúlt szövetterét,
ha én nézem, nekem nyúlik. Olyan
szeme volt, mint aki nem azzal lát, de
hogyan azzal mit csinál, azt nem
tudom. Erre az emeletre jött? Vagy megy
tovább a lifttel? És miért beszélt, ha
most ennyit hallgat? Hozzám se ért,
mégis nekimentem a falnak. Kaparásztam
a kulcs után. „Magából hány volt, akit
kikapartak? Aki ember lehetett volna,
ember?” „Én férfi vagyok.” „Az mindegy.”*

Hatvannegyedik védőbeszéd

*Kandi eufóriája, mint a sarokig
kitárt, napfényes szobába vezető
ajtó, leng a huzatban. Akárcsak
szakállá. Az öröm nem csak üres kémia, hisz
látszik, van konzisztenciája. A jó öreg
szterotonin boldogságképekbe villan –
aki akarja, csóválja csak a farkát
utána. Az előcsóválás se kisebb öröm,
Kandinak szakmája. Heti hétszer előcsóvál,
figyelik, ahogy örömtől reszket a szája.
A lelkesedés szénsavas buborék, ritkán
böfög tőle más, mint aki lenyelte, de
mint az ásítás másik arcra ragad át,
alkalmanként közös a reflux – ami
jó, együtt nyelni könnyebb. És üdvöztető
a gondolat, ahogy egyetlen tálból vesz egyszerre
annyi kéz, szerteszét fröcsög mindenfelé
az üdv. Kár hogy az angyaloknak
nincs szalvétája. Az üdvöt
feltakarítani se utolsó.*



SIPOS BALÁZS

A FELELŐSSÉG FOKOZATAI

Esszé az örökségekről

*Csinálhatsz amit akarsz
akarásod is ők csinálják
Mint kínai ördöggolyó
tökéletes
s véget nem ér a doboz a dobozban
Persze néhol meglátszik
a kispórolás a hanyagság
Az undok tökéletesség így
hálísten résekkel teli
módokkal menekésre-cselekvésre
kizárva az eleve-áthárítást
Petri György: Reggel*

A háború utáni nemzedék

A zsidóság mint jelkép – Hajas Tibortól Kertész Imréig

Az apám nemzedéke írásainak olvasásával töltöttem eddigi életem jelentős részét. Ez a háború utáni generáció, az 1940 és 1955 között születetteké, apám '53-as. Ő maga sajnos nem ír, nem olvas, legalábbis nem rendszeresen és nem elhivatottan. Bármelyiket tennie vagy tette volna, megkönnyítené a dolgom.

Az apámtól átlagos mértékű patriotizmusán kívül semminemű identitást nem örököltem. Nem fukar volt – nem volt mit adnia.

Mániákusan foglalkoztat ez a generáció. A magamról való gondolkodáshoz tőlük kaptam fogalmi készletet, öntörténet-írási stratégiákat és technikákat. Ezeknek a stratégiáknak a legradikálisabb módszereit a neoavantgárd képviselőinél leltem fel. Majd időközben rájöttem, hogy az apám történetének megértése nélkül fölösleges magamat vizsgálgatnom; mintha légüres térben topognék. Így generációjától magamhoz indultam ugyan, mégis őhozzá érkeztem meg.

E kutatás dokumentuma ez az írás.

A szöveg gerincét Hajas Tibor és Kertész Imre életművének egymásra olvasása alkotja. (Hajas Frankl Tiborként született 1946-ban, Budapesten; Kertész egy szakadéknnyival korábban, 1929-ben.) Kíváncsiságom arra irányult, miként járul hozzá Hajas művészetének megértéséhez egy, az apám családját, Kertészt és a Frankl családot egyaránt érintő traumán, a holokauszton keresztüli olvasat (feltételezve, hogy Hajas életművét számos vonatkozásában emlékezetpolitikai stratégiák szövik át, csakúgy, mint a Kertész-életművet) – és fordítva, segít-e apám örökségének megértésében Hajas művészete. Esetemben

A tanulmány a Támop 4.2.2/B-10/1-2010-0031 számú kutatási programjának keretében készült.



a Hajast vizsgáló esztétikai analízis fő kérdése, hogy lehet-e történeti-társadalmi kontextusba ágyazni a *transzcendens jelenlét* iránti vágyát, s így konkretizálni e fogalom elvont kategóriaként némileg homályos jelentését.

Hajas a magyar neoavantgárd legmagányosabb tagja, ebben a viszonyrendszerben az apám ellenpárja. Alapgondolatom, hogy azt, ami apám életét kitapintható hiányként megméltelyezte, Hajas érzékenysége korán fölismerte, és életművét *annak* – e speciális történeti traumának – *ellenében* alkotta meg a hetvenes években. Tudtommal senki nem elemzte a Hajas-oeuvre-t a trauma szemszögéből György Pétert kivéve, ahogy olyan tanulmány sem született, amely Kertész Imre életművével hasonlítaná össze.¹

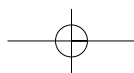
Ostobaság lenne tagadnom, hogy kevés kötet volt akkora hatással erre a dolgozatra, mint György Péter könyve, az *Apám helyett*. Ez az írás nem szándékozik az ott felrajzolt generáció-hármasnak továbbírása lenni, csupán stratégiája hasonló. Az apám és György Péter élettörténete a legkevésbé sem hasonlít egymáshoz. Mégis úgy érzem, György Péter és György Lajos (mozgalmi nevén: Piros) sorsa és különös kapcsolata tükröződik vissza az apám és a magam viszonyában. Fontos különbség, hogy míg ő az első-, én az úgymond második generációs holokausz-túlélők történetét kell, hogy tisztázzam a magam számára.

A traumakezelés történetének folytatóságához és a jelenbe való megérkezéshez apám szüleinek generációjáig merészkedem. A családi identitásadás folyamata az itt tárgyalandó esetekben olyan elvágólagosan lehetetlenül el túlélők és szülei közt, s vált hirtelenjében tökéletesen hasznavehetetlenné a holokausz előtt felhalmozott, a túlélők szülei által *még működtetett* identitás, illetve sürgetővé a történet nulláról való újakezdése, hogy, úgy vélem, sem Hajas, sem az apám számára nem merült föl önazonosságuk lehetséges opciójaként a nagyszülők, Piros, vagy a túlélők esetében a szülők identitás-stratégiája. Ugyanakkor nem érthető meg apám élete anyai öröksége ismerete nélkül; ezért, hogy e dolgozat legöregebb érintett generációja a húszas években született: Kertész, Piros, a nagyanyám.

Hajas Tibor művészete az identitáskeresés szempontjából éppolyan kulminációs pont generációjában, mint az őt megelőző, a holokauszot túlélő, megelő generációban a Kertész Imréé. Kérdésem, hogy milyen esztétikai következményekkel – azonosságokkal és különbségekkel – jár e két, a tapasztalat mikéntjének különbözőségéből adódóan eltérő szándék: egyrészt *magának* a traumának, másrészt az *örökül kapott* traumának az ábrázolási akarása. De ugyanígy értelmezendő már a kiindulópont: mi szükség(ük) az ábrázolásra, mi szükség(ük) az öntörténet-írásra.

Bármennyire is szeretném, nem áltathatom magam, hogy nem önmagamról vagy az apámról gondolkodom, amikor a traumát örökségül kapó nemzedékről gondolkodom. Ha elvetném a személyességet, megfosztanám magam mindenfajta jogalaptól arra, hogy hozzászóljak ezekhez az életekhez, amelyek túlzottan rajtam hagyták nyomukat ahhoz, hogy a maximális tárgyilagosság hűvös hangnemére válthassak.

¹ A Hajas-recepció állandó megközelítése a kritikai szétfilozofálás (Heidegger, Deleuze, Lacan, keresztény passiójátékok stb.) Nem vitatom el ezeknek a megközelítéseknek a létjogosultságát. Tényleg döbbenetes, Hajas egynémely kijelentése, akciója, szövege micsoda mértékben képes azt sugallni, hogy ismerte ezeket a szövegeket, holott a nagy részét egyszerűen nem ismerhette. Heideggert, Sartre-ot nem ismerte. Nemhogy Deleuze-t, Lacant vagy Baudrillard-t. Az életmű tehát adja magát a ráolvasáshoz, így érthető, hogy a friss szövegélményt (ezeknek a műveknek a magyar megjelenése egybeesett a Hajas-életmű nyilvánossá válásával) – még mindig nem ironizálok – életműveken élesíteni kívánó kritikusok lelkesen nyúltak Hajashoz. Azonban tartok tőle, hogy e megközelítések a filozófiai univerzalizmusba, egyfajta időtlenségbe tolják ki Hajast, illusztrációvá silányítják, s az életműt megfosztják „történetiségétől”. (És még mindig ironia nélkül mondom, hogy tényleg kuriózum megtalálni a Lacan-motívumokat, mondjuk, a *Sidpa Bardo*-ban.)





Apám anyja holokauszt túlélő volt. (Hajas Tibor apja munkaszolgálatosként szintén túlélő.) Nagypapja és két unokabátyja pusztult el munkaszolgálatosként. Két nagynénjét elindították ugyan a nyilasok egy halálmenettel, de ők – csodával határos módon – meg tudtak szökni. Nagymamám alig tizenéves kislány volt, anyja, a dédanyám, el tudta bújtatni a nekik rendelt lakásban. Sem a háború előtt, sem azután nem voltak vallásosak, a kárpótlási szerződésükig a feltétlenül szükségeseken túl nem beszéltek '44-ről. Egyszerű emberek voltak. Nagymamám egész életét ugyanabban a hetedik kerületi pesti bérlakásban élte le, ahol az édesanyja '44 telén elrejtette, s ahová még tavasszal, a gettósításkor telepítették őket. A történetet nagymamámtól és nővérétől tudtam meg kamaszkorom végén.

Apám nem érezte magára érvényes történetnek sem a holokausztot, sem zsidóságát, de nem zárhatta el előle gondolkodásmódját: huszonéves koráig anyjával élt, akinek világlképét a paranoia, a rejtőzködés, zsidóságának eltitkolása töltötte ki, és aki még '56-ot is kizárólag bűnözők és részeg suhancok terrorcselekményeként beszélt el és beszél el mind a mai napig.

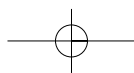
A háború után születettek első generációja nem végigélte és tapasztalatként raktározta el a holokausztot, hanem lepárolt esszenciáját kapta örökül: szüleitől identitás helyett diszfunkcionális műsorsot, *sorstalanságot* örökölt. E generáció hetvenes évekbeli fellépése egybeesett identitás-kijelölésük – problematikus – pillanatával, ami, mint látni fogjuk, számukra erősen korlátozott lehetőségeket mutatott föl a tisztázatlan családi örökség és a Kádár-korszak hallgatás-politikájának kettős présében. Ez a prés identitás-sémaként csupán a csendet nyújtotta. A neoavantgárd *ennek* megtörését, az örökség átformálását célozza, és radikális válaszokat ad önmeghatározásként – ellentétben az apám stratégiájával, aki a csendet vette át, mint sémát.

Természetesen nem gondolom, hogy annak, aki a század első felében zsidó családban született és nőtt föl, szükségszerűen traumatikussá vált az identitása, és onnantól fogva minden tettét és világlátását csakis az határozta meg. Ám a traumától való függetlenedés iránti készség is olyan elhatározások, választások és akarat eredménye, amelyek vizsgálata termékeny lehet azok megértésében, akik erre nem voltak képesek, és, akár belátják, akár nem, a holokauszt által ütött seb vagy az elhallgatásból fakadó hiány lappangó örökségként végigkísérte sorsukat, és döntően beleavatkozott annak a személynek a létrejöttébe, akivé lettek.

Nem kellett zsidónak lenni sem a Horthy-korszakban, sem a Kádár-rendszerben ahhoz, hogy valaki idegennek érezze magát benne. Ahogy nem kellett emigránsnak sem lenni ahhoz, hogy valaki hazátlan legyen. A „sorstalanság” valószínűleg, legalábbis hazánkban, univerzálisabb állapot, semminthogy egyedül a holokauszt-traumához rendeljük. Minthogy azonban dolgozatomban behatóan szeretnék foglalkozni a neoavantgárd, azon belül is Hajas Tibor életművének a traumát érintő vonatkozásaival, és minthogy történetesen Hajas Tibor is zsidó származású volt, ahogyan az apám is az, a nürnbergi törvények értelmében pedig én magam is „másodfokú keverék-zsidó” vagyok, ezért ebből az irányból fogom megközelíteni a hazátlanság, sorstalanság és az avantgárd mibenlétét, az ebben való megbékélésre kidolgozott hétköznapi és radikális stratégiák némelyikét.

Valaki a szememre vetheti, minek csinálók ekkora ügyet Hajas Tibor zsidó származásából („Zsidó származásu(n)k nem volt titok, de különösebben gyakori téma sem otthon”²), hiszen alig-alig találni a származásra direkt módon utaló nyomokat az életműben. Családjáról lényegében szót sem ejt, nevét megváltoztatta. Felmerül továbbá, hogy etikus-e egyáltalán valaki életművét azon keresztül vizsgálni, amit láthatóan ki akart törölni belőle? Három válaszom van erre. Az első, hogy a holokausztból senki nem maradt

² Széphelyi F. György (Hajas öccse) beszélget Szőnyi Tamással, Kék fénytörésben – „Felderítjük az igazító személyek tevékenységét”. *Magyar Narancs*, 2005/32., 41-42.





ki, aki zsidó volt Magyarországon '38 és '45 között. (Hozzátenném, hogy a holokausztból valójában senki, akár zsidó, akár nem-zsidó volt, nem maradt ki. Sem akkor, sem az azt követő években, sem *ma*. Ez az emlékezetközösség lényege.) Második válaszom, hogy éppen a kimondás hiánya az árulkodó. Hajas zsidósága látványosan nincs ott. Szülei története, gyermekora, *letartóztatása* látványosan *nincs ott*. Nem csak az elméleti szövegekben, nem csak a versekben, nem csak az Ungváry Rudolf-fal készített mélyinterjúban. Sehol. Nem problémaként írom ezt. Nem származása foglalkoztat, hanem az, hogy identitásának hiánya/átírása milyen hatással volt művészetére. Harmadik válaszom és alap-
tézisem egyben, hogy művészetével Hajas a személyes traumakezelés európai hagyományának folytatója egy új generáció újfajta identitáskérdései és megújult stratégiai lehetőségei által, a Kádár-kor speciális történeti helyzetében.

Hajas Tibor természetesen nem „zsidóként”, hanem avantgárd művészként adott releváns válaszokat kora kérdéseire. Zsidó származása pusztán „*helyzet a totalitarizmusban*”³, és semmi esetre sem szeretném Hajas művészetét zsidó művészetként beállítani. Önmeghatározásának szabadsága vonz. Ez az önmeghatározás éppenhogy lebontja származását. Ő nem akarta, hogy zsidóként tekintsenek rá. Ha nem volna zsidó származású, identitása nyilván egészen másképp merülne föl. Az apám sem zsidó. Ennek ellenére második generációs holokauszt túlélő(k) mindketten), és ez sajnos nem döntés kérdése. Vagyis az erről való vélemény, a viselkedésmód: igen. De valakivé lenni kell, s valamit kezdeni kell a lebontás hordalékával is. És akárki akármit tesz, mond, gondol, apám fél családját kiirtották, és nincs ember, akin ez ne hagyyna nyomot. Akármilyen származású.

A dolgozat mottójául választott Petri-idézet tömören foglalja össze e dolgozat témáját: lázadhatsz önmagad meghatározásáért, de lázadásod sem a sajátod – mégis, felelősséggel kell viseltetned érte, mert nincs másod, mint ez a felelősség. Felelősség cselekvésért, amelyeket talán te követtél el, talán nem, talán te gondoltál ki, talán nem; cselekvésekért vagy egy életért, amelyet elidegenítettek tőled. Hogyan ragadhatod vissza a felelősséget, és mivel jár, ha nem teszed.

Közös koruk gyermeke, bemutatás

*állandó boldogság! – izzó akvárium! / származásom homályos évszak / magam előtt is./ Név alatti csönd.*⁴

A múlt tavasszal apámmal beültünk ebédelni a Wesselényi utca valamelyik olcsó, zsír-szagú éttermébe. Szerette az ilyen helyeket, a lecsót, a szódát, a foltos terítőt.

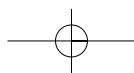
Egy sorozatterven gondolkodom, mormogta, szégyenlősen felnézett, szemében enyhe büszkeség. Óvatosan nyeltem, hallgatlak. Hogy ő az Ördögről fog mostan sorozatot készíteni, jobban mondvá négy lányról. Ott kezdődik, hogy vacsoráznak valahol. Van egy ötödik barátnőjük, ez lenne a sorozat címe is, az Ötödik, neki is meg van terítve, de ő nincs ott, na, ez az ötödik, ez a lány lesz... ez lenne maga az ördög – mert a Gonosz elváraszolja a nőket, a nők pedig a férfit, így fejt ki hatását az ördög, magyarázta nekem egyre inkább belemelegedve. A másik négy sikereit az Ördög segíti. Kudarcaik az Ördög büntetése. Rángatja, manipulálja őket, a lányok pedig... nem tudnak ellenállni, csábítja őket a siker, a fény, a csillogás.

Általában az ő monológjait folytattuk párbeszéd gyanánt.

Mert vannak gonosz emberek, gengszterek, gazemberek, folytatta most már megállíthatatlanul, akik érthetetlen sikereket érnek el, és merő rosszindulatból keresztbetesznek a

³ Kertész Imre: *Gályanapló*, Budapest, Magvető, 1992. 24.

⁴ Hajas Tibor: *Narcissus*. In: *Szövegek*. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2005, 77.





másiknak, itt felsorolt néhány nevet, hogy értsem, kik azok, akik például neki tettek keresztbe, és hogy ezeknek a sikereit nem magyarázhatja más, mint egy irracionális hatalom, ő bárhogyan gondolkodik, másra nem tud jutni, ezeket nem lehet, egyszerűen nem lehet megérteni, és hogy én ne nézzem őt hülyének, ő nem valami vallásos izéről beszél, ő ezt megtapasztalta, ő mindent látott, mindent megélt, amit csak ember láthat és megélni.

Biztosítottam, hogy nem nézem hülyének.

Ekkor már nem engem figyelt, hanem az asztalra villogtatta a szemét, mint aki egyszerre tárulkozik ki és takargat valamit, és akkor azt gondoltam, a saját életét takargatja előttem az apám a lecsója fölött.

Valószínűleg valaha volt legszemélyesebb sorozattervét fogalmazta meg nekem, aminek tulajdonképpen örülnöm kellett volna, de megrémisztett következetesen leszegett feje, hogy nem néz a szemembe, és hogy néhány héten belül már legalább negyedszerre kerültünk ilyen helyzetbe, hogy valamilyen ételek fölött ő beszél, én hallgatok, és semmi megnyugtatót, vigasztalót vagy biztatót nem vagyok képes kinyögni, amikor pedig ő épp arra vár.

Mintha mind a négy alkalommal, a bizonytalanságból fakadóan egyre növekvő határozottsággal azt ismerné be, miközben kenyerével a zsírt tunkolja, mennyire riasztóan kiismerhetetlennek érzi a világ jelenségei, emberei, cselekedetei közötti oksági kapcsolatokat, és hogy minden kétségbeesett, mániás kísérlete ember- és világismeretének bizonygatására, amelyeknek életem megelőző húsz évében szem- és fültanúja, gyakran egyedüli célközönsége voltam, hosszas monológjai az emberi természetről, hogy ez mind-mind csak kihangsúlyozott belső monológ volt, azért beszélt csak, hogy elnyomja az ásitó hiányt, befedje az űrt, eltussolja, hogy nem érti, mi történt vele, nem érti, miért cselekszik a másik ember úgy, ahogy, nem érti, és fél ettől a nem-értéstől, fél ettől az űrtől, hogy belezuhan, ha nem beszél, belezuhan, ha nem hívja segítségül az ördögöt, vagy annak ellenpárját, az univerzális jószerecsét, mint végső világmagyarázati erőt; mintha szegylene mindezt beismerné, érzetét pedig épp azért akarná sorozattá szelídíteni s legitimálni egyben, hogy elmúljon ez a szegyen, s a szegyen félelme, ami ki tudja, mióta kísértette – ez volt az egyre erősödő érzésem.

Szerencséjére vagy szerecsétlenségére olyan nagy karriert futott be, olyan sikereket ért el, amelyek nem szerepeltek a Kádár-korszak lehetőségei között, s ezért ezekre a rendszer, amelyben élete első harmincöt évét leélte, nem kínálhatott (hivatalos) magyarázatot. Őt pedig útközben nem a vele megtörténtek megértése érdekelte, érthető okokból. Dolgozott.

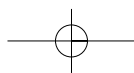
Azt gondoltam, az apám élete leélésére, nem pedig az alakítására szerződött, s szégyelli, hogy nincs mit adnia nekem e kusza tapasztalatokon kívül, de ezt nem mondhatam ki hangosan.

Hajas és Kertész, mint később látni fogjuk, apámban koruk gyermekét ismerték volna föl.

Mindez, amiről itt írtam, az apámnak semmilyen hátrányt nem jelentett egészen addig, amíg – már idősebben, élete történetén gondolkodva – óhatatlanul belé nem ütközött a sorsa helyén tátongó semmibe.

Sorson az elbeszéléssé rendezhető élet lehetőségét értem.

A holokauszt első lépésként „faji alapon” kizárta társadalmából célpontjait. Olyanná tette őket, amilyennek láttatni akarta: hazátlaná. A gettósított, deportált és legyilkolt zsidók, cigányok, homoszexuálisok és elmeháborodottak nem voltak többé magyarok, németek, franciák, szerbek, románok, olaszok stb. stb.; mind múltjuk, mind jövőjük semmisnek bélyegződött; ennek betetőzése volt lemészárlásuk. Ezt a traumát az ember továbbadja gyermekének akkor is, ha a közvetlen vész elmúlt már; viselkedésével, mentalitásával, világlátásával.





Aki hazátlanságában múltjától fosztott, nemcsak identitásában marad idegen, mert másnak gondolta magát, mint akivé közössége később tette, de életében is – elidegenedik tőle, mint ajándékba kapott, s most visszaigényelt kegytől. A hazátlanság ágyaz meg a sorsalanságnak, ahogy a közösség törvényei és magatartása az egyéni élet lehetőségeinek.

A sorsalans állapot nemcsak a saját, de a közösség közös történetétől, a történelemtől is elvágja az embert. Egyrészt mert a közösség kizárta őt a saját történetéből azzal, hogy önmagától idegennek definiálta (ehhez még az életére sem kell feltétlenül törnie), de éppígy azért is, mert elvágta a későbbi becsatlakozás – fellengzősen: a nemzetudat személyes megerősítése – lehetőségétől; ugyanis sorsalansként nincs mit kapcsolni a közöshöz. Így vált járhatatlan úttá nemcsak a szülőktől örökölt származás, de a közösségi identitás is.

A magyar és egyetemes történelemben példátlan az a sorsfosztás, amit az előző század két totalitarizmusa véghezvitt. Családok ezrei kaptak végigmondhatatlan történeteket és elbeszélhetetlen emlékeket, széttört életű apákat, anyákat a nyakukba társadalmuktól. A régi rend fölfordult; az utódok feladatává vált, hogy végigmeséeljék, amit szülei sokszor csak rejtegetni voltak képesek, ám összefoglalni, sorssá rendezni, az utódok számára *történetté rendezve továbbadni* – nem. Így az utódok elvileg a maguk teremtette elbeszélésbe kényszerülnek becsatolni identitásukat ahelyett, hogy legalábbis az elbeszélést örökölni kapnák, hogy a családi jogfolytonosság természetes felhatalmazásával élve pusztán továbbírják azt saját döntéseik, kényük-kedvük szerint.

Az én családom generációk óta halogatja ezt a feladatot, és nem gondolom, hogy egyedül lennénk. A múlt jótékony gyógyír, az enyhülő, elveiben önmagát toleránsabbnak föltüntető társadalom pedig korábban ismeretlen stratégiákat enged szóhoz jutni. Nem a lekerekített történet, hanem a történetmondás szándékának megléte a lényeges. Rilkét parafrázálva, elrendezzük, szétesik, újrendezzük – még ha szétesünk mi is.

A néma tartományban

„Mit nevezek sorsnak? Mindenesetre a tragédia lehetőségét. (...) Lényeges, hogy determinációnk mindig ellentétben álljon természetes felfogásunkkal, hajlandóságainkkal, így áll elő vegytiszta állapotban a sorsalanság.”⁵

„S nem mondhatom, a múlt ugyancsak / derengő, mezítelen úr, / ahol valami gyenge pusmogás / az imént halt el.”⁶

Holokauszt túlélők gyakran számolnak be tapasztalatról, amit az identitás-visszaszerzés igényének neveznek (szinte mindannyian). „Az üldöztetés megtapasztalása alapján véve a legnagyobb magány megtapasztalása volt. Megváltásra vágyom, megváltásra akkori és még mindig tartó elhagyatottságomtól”, mert „(...) még mindig és mindennap újra egyedül találok magam.”⁷ Kertésznél ugyanez: „Az ember például egyszerre kísértetszerűnek érzi a környező világot, holott ő maga válik valótlanná, kísértetszerűvé. Vagy megfordítva: egyszerre idegen lényként érzékeli önmagát, holott csupán az elidegenítő külvilággal azonosul”⁸ és „Az én országom a száműzetés.”⁹

Ez az elidegenítő külvilág, a véget nem érő magány érzetének birodalma az, ahol a

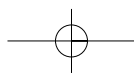
⁵ Gályanapló, 18-19.

⁶ Engem jól ideraktak. Szövegek, 82.

⁷ Jean Améry: *Túl bűnön és bűnhődésen*, Ford. Blaschik Éva. Budapest, Múlt és Jövő Kiadó, 2002, 98.

⁸ Kertész Imre: *Európa nyomasztó öröksége*, Budapest, Magvető, 2008, 348.

⁹ Gályanapló, 51.



trauma rejtőzik. A társadalom sem képes mit kezdeni azokkal a kísértetszerűen járkáló lényekkel, akik megtértek a koncentrációs- és megsemmisítő táborok, a munkaszolgálat vagy a front elképzelhetetlen valóságából, s társadalmuk nem több számukra, mint fantazmagória.

Kertész, Améry és számos művészársuk életműve mintha körbe-körbejárna, a trauma föloldására tett újabb és újabb kísérletekként, az elvesztett én visszaszerzésére irányulva. Eltérő módokon, de mindőjük megnevezni próbálja a botrányt, számbavenni, mi történt velük Auschwitzban, Dachauban, Buchenwaldban, Bergen-Belsenben, Szerbiában stb. Nevet és szavakat taláni, hogy – történetként – érthetőbb, átláthatóbb, és legfőképp *birtokolhatóbb* legyen.

Életművük válik személyes terápiájukká: „Mintha a művészi magatartás módozatai reális magatartásformákat akarnának begyakoroltatni, hogy a megcsontított életnek segítsenek majd, hogy áttelehessen a beköszöntő jégkorszakban.”¹⁰ Améry, Kertész és mások zsidósága a holokausztban gyökeredzik, az tette őket zsidóvá. Vallást nem gyakoroltak sem előtte, sem utána, héberül nem beszéltek, Izraelben nem éltek sohasem. Kiragadott példák ők a történelem áttekinthetetlen emberhalmazából, és pusztán azért idézem őket, mert – szerencséjükre? szerencsétlenségükre? – a fogalmi gondolkodás olyan magaslatán álltak, hogy képesek voltak megfogalmazni azt, ami százezrekben lappangott a negyvenes-ötvenes években, és mert volt erejük, türelmük arra tenni föl életüket, hogy radikálisan végiggondolják újra meg újra, mi az, ami megesezt velük.

A beköszöntő jégkorszak hallani sem akart traumáról, nem teremtett hozzá nyelvet, eszközt. „A háború után, az átmenet rövid idejét követően, a kommunista hatalom Magyarországon zsidóellenes volt, még ha a politikai elitben, a hatalmi és elnyomó apparátusban voltak zsidók is, vezető szerepben vagy nagy számban akár. A hatalom és a hivatalos ideológia nem fogadta el a zsidó létet. (...) A Holocaust traumájának földolgozását betelerelte az antifasiszta szervezet egyoldalúan politikai kereteibe.”¹¹ A paktumot sem a rendszer, sem a társadalom nem rúgta föl. Még szomorúbb adalék, hogy a társadalom nagyobbik részének a büntelenség tudata és a csönd: megváltás volt.

A hallgatás olyan fülsiketítő volt, hogy egyesek – mint például a nagymamám – fejében az is megfordult, '44 talán tényleg nem volt más, mint lázálom.

A holokauszt mint örökség – a második generációs túlélők

Azok a családok, amelyek ebben a tabuban kényszerültek élni, maguk közt sem igen beszéltek a holokausztról. Személyes döntésük volt ez, valószínűleg túlélésük záloga. Identitást, amennyiben nem találták meg helyüket a közös hallgatásban olyan eredményesen, mint Piros, vagy nem járták végig következetesen a maguk útját, mint Kertész, nem kaptak általa. A holokauszt évtizedeken át esemény volt ahelyett, hogy történetté vált volna. Nagymamámék is fantomidetitással élték le életüket, próbálva feledni azt, amiről annyit legalábbis felismertek, hogy a rendszer elvárja tőlük, hogy elfeledjék. Zsidóságukra tarkogatni való szégyenként tekintettek. Elfeledehették ugyan múltjukat, de az nem szűnt meg meghatározni őket – ha másként nem, hát hiányként. (Az apám sohasem mondta ki, hogy zsidó lenne. Mindig csak köhintett egyet, ha a téma szóba került.)

A társadalom elfeledte ugyan, hogy mit tett, de antiszemitának lenni nem felejtett el. Ezt az antiszemizmust erősen táplálta a számonkéréstől való félelem, így nem véletlen, hogy a magyar köztudatban összekapcsolódott az ÁVO, az ÁVH a zsidósággal – hogy

¹⁰ *Gályanapló*. 37-38.

¹¹ Komoróczy Géza: *A zsidók története Magyarországon*, Pozsony, Kalligram, 2012, 939.



most akkor *ők* állnak bosszút. A zsidóellenes közhangulat nyilván csillapult. De a reflexek megmaradtak. És ezeket a reflexeket nem lehetett elzárni a fantomidentitású szülők *gyermekei előtt*.

Számos hajmeresztő történet szól arról, hogyan jutottak a második generációsok szülei rejtegetett zsidó származásának tudtára. Nádas Péter írja, hogy valamelyik nap az iskolából hazatérve azzal a lelkes mondattal köszöntötte édesanyját, hogy ő gyűlöli a zsidókat. Az anyja megkérdezte, miért gyűlöli. Azért, mert megfeszítették az Urunkat, Jézus Krisztust. Az anyja a tükörhöz vezette, és csendesesen így szólt: „Akkor nézzed meg jól, ott van egy zsidó neked, gyűlölheted, nyugodtan.”¹² Apám is ijesztő módon szembesült származásával. Hat-hét éves korában az anyja kiküldte a Népligetbe játszani. Épp egy újdonsült ismerősével épített homokvárat, amikor hirtelen ott termett ennek az új ismerősnek az anyja, majd hisztérikusán elrángatta gyermekét, miközben üvöltözve kioktatta, hogy soha többé ne játsszon zsidókkal. Apám hazament, rákérdezett, mi az, hogy zsidó. Nagymamám zavarában nem tudta, mit mondjon.

Nem gondolhatjuk-e, hogy ezek az élmények, szembesülések alkotják a paranoia táptalaját: hogy az attól való félelem, hogy ez a misztikus valami, ez a zsidóság – amiről senki sem beszél, mégis bűn lengi körül, mint az ágyba vizelet – egyszerűen kitor, és ál-birtoklója, a gyermek ellen támad?

Nemcsak György Péter, de az apám, és véleményem szerint Hajas Tibor életének is komoly problémája lehetett, hogy „második generációs holokauszt túlélőként” hová kössék identitásukat. Mert rendben lehet az, hogy az ember saját sorsának alakítója. De az apám éppenséggel otthonról azt a kínos örökséget kapta, hogy ez a sors a semmiben gyökeredzik, nincs eredete, következésképp nem stabil, és bármikor bárki elveheti tőle. Akkor meg miből épüljön és minek. Így nemcsak a megtörtént rosszat, de a sikert sem volt képes sorssá rendezni. A siker – ahogy a kudarc is – „jött”, „történt”. Nem az intellektuális teljesítmény vagy a tudatosság hiánya személytelenítette el a múltját. Ha az ember nincs a közösségi vagy a családi múlt állandó jelené tételére, jelenvalóként megélésére trenírozva, nincs hová bekötnie saját történetét. *Saját* múltja éppolyan megkövült és időtlen tömb marad, mint a létét megelőző, számára hozzáférhetetlen, szerencsés korokban állandóan megújított, apám esetében azonban némává lett tradíció.

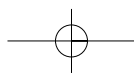
Át- meg áthálózza

Hajasnak vagy az apámnak nem volt elsődleges tapasztalata a holokauszt. A trauma megtalálása és feldolgozása ezért, véleményem szerint, nem is történhetett privát szinten. Igazságot akartak, önmagukat akarták, a világot akarták, „hogy az ember fölszámolhassa az elkülönültségét a léttől”.¹³ A Kádár-korszak emberséges humanizmust hirdetett, tiszta lapot. Azoknak az embereknek a fiai-lányai, akik a fantomidentitásból, amelybe szüleiket a rendszer kényszerítette, követelték ezt a tiszta lapot.

A művész önmaga mítoszát éli akkor, ha élet és művészet nem válik szét. Ez két egymással ellentétes, később összefolyó módszert takar. A személyesség, a jelenlét maximális vágya áll az egyik oldalon, mint én-visszaszerzés. Az azzal éppen ellentétes késztetés a másikon: amennyiben szemernyi személyességre, privát életre sincs lehetősége az embernek – besúgókkal teli diktatúrában élünk, ha valaki, hát Hajas jól tudta, mit jelent ez –, akkor éppígy nyúlhat a paródia eszközához, a szerepjátékhoz. Ha bárki lehetek, ki tiltja

¹² Nádas Péter: *Évkönyv*. Jelenkor, Pécs, 2012, 65.

¹³ *Szövegek*, 427.





meg, hogy *sok legyenek*, ne csak egy? Hajas művészetét két nagy mítosz határozza meg. Az első korszak főalakja *Narcissus*, a másodiké a *Gólem*. Ezekkel később foglalkozunk.

A tulajdonságok nélküli, rögzítetlen személyiség a végtelenségig formázható; ez a rugalmas identitás nem csoda, hogy vonzó alternatíva volt Hajas számára. Ekképp az én-visszaszerzés a politikai-társadalmi-művészi értelemben vett „én”-en, az egzisztenciális „egó”-n való túllépést célozza. „A képek az a címe, hogy *Kioltás*. Ez olyasfajta egocentrizmus, amely az ego felszámolására irányul”, továbbá „(...) meggyőződésem, hogy ha saját magamról helyes az elképzelésem, akkor egy idő után ez az én nem fog már lényegesen különbözni a többitől.”¹⁴

Maximális jelenvalóság és tökéletes feloldódás. Mi ez, ha nem az önmeghatározásért vívott harc – nyilvánosság elé tárva? És nem itt rejlik-e az a motívum, amelyben összekapcsolódik a poszt-holokauszt társadalmának, a túlélőknek a legfontosabb személyes feladata és az avantgárd lényegében rejlő, a személyességet célzó jelleg – nevezetesen: a személyesség visszanyerésének, a *jelenlétnek* a problematikája?

Kertész állítja, hogy egész életét úgy élte le, minthogyha mindig is, levehetetlenül rajta volna a sárga csillag. Életműve ezt próbálja rendszerezni, megérteni, *ad absurdum* elfogadni, hogy az elfogadás által elviselhetővé szelídüljön az, ami, úgy tűnik, megváltoztathatatlan. Hajas Tibor életműve a fordított utat járja be, célja a csillag semlegesítése – akár azáltal, hogy magára tetováltat mellé mindenfajta jelképet a vörös csillagtól kezdve a horogkeresztig, akár azáltal, hogy apró cafatokra szaggatja a sárgát. Adottságaival nem élni, hanem játszani kezd.

Sorsátruházás és Antigoné – a felelősség problémája

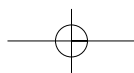
„A védekezés kétféle módozata: átváltozunk a determinációkká (Kafka százlábúja), mondhatni önszántunkból, és determinációinkat így önnön sorsunkká próbáljuk áthasonlítani; vagy fellázadunk ellene, és így válunk determinációink áldozatává. Egyik sem igazi megoldás tehát: ugyanis mindkét esetben valóságnak kényszerülünk felfogni determinációinkat (egy merőben kiülsődleges önkényt, amelyet mintegy természetként kell elfogadnunk, tudva mindamellett, hogy elméletileg emberi hatalmunknak alárendelt, s hogy mégis hatalmunkban változtatni rajta), míg a determináló erő, ez a képtelen hatalom egyféleképpen diadalmaskodik rajtunk: nevet talál számunkra, mely nem a mi nevünk, és tárgyává tesz, holott egyébre születünk.”¹⁵

A Kádár-rendszer alapja volt, hogy '44-ért nem terhel senkit felelősség a nyilasokon, nácionon kívül. ('56-ért pedig – egyazon mintára – a (horthysta) ellenforradalmárokon kívül. Más kérdés, hogy – legalábbis a hatvanas években – mindenki potenciális [horthysta] ellenforradalmárnak számított. Itt csak az érvelés volt áthárító, a gyakorlat kevésbé.) Ha '44-et el lehet feledni, tehát ha működik a szocialista humanizmus jövőképe és a kompromisszum, akkor a jelenért sem terhel felelősség senkit. Az állam, a nagy testvér gondoskodik mindenkiről.

Ez a „velünk” a politikai felelősség – demokráciában evidens – állampolgári jogától fosztja meg a közösség tagjait. Majd a vezetők elintézik. Te csak tedd a dolgod. Természetesen bármi lehet belőled, és baj sem érhet, ha együttműködsz. Még ha együttműködésed esetében nekünk adod a felelősséged, s egyben át is ruházod ránk a nyilvánosság jogát. Aggódásodat vedd az „emberiség ügyére”, hagyd a közösségét, arról mi majd gondoskodunk. És csak semmi konkrétum.

¹⁴ Uo.

¹⁵ *Gályanapló*, 19.





Ez eredményes stratégia lehetett az úgymond elsőgenerációk számára, mert ők így valóban elnyerték a tiszta lapot. Felelős emberekként döntöttek, adásvételi szerződést nyolítottak le. Nem úgy a másodgenerációk. Ők örökölték azt, ami az előző generációnak a szerződés értelmében elnyert megváltás lehetett. Úgy gondolom, az alku ismeretének hiányában lehetetlen ez az életstratégia. Nekik már nincs mitől megszabadulni. Nincs adásvétel, csak kényszer – a tényleges döntés lehetőségének hiányában illuzórikus az identitásválasztás lehetősége. Kertész Imrének megvan a lehetősége arra, hogy ragaszkodjon történetéhez. A második generációnak ellenben ott van a maga traumája, amelyet nem tudja, miért kapott, és ott van zsidósága, melyről nem beszél senki, vagy ha beszél, csak a legbűnösebb gondolatoknak kijáró undorral. Így az nem képezheti identitását, és sem vállalni nem tudja, sem elutasítani.

Idézem Hajas egy versét.

*(...) kint ráadásul
megrebbennek az ágak, susog a hamu,
amit a fülem kitalált,
így, hajszálszerűen élek, szinte védve,
istenbizony.*

Egy korábbi változatban:

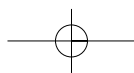
*(...) hajszálszerűen élek, szinte védve,
semmi sem fenyeget.
Zsidó vagyok.
Semmi sem fenyeget.¹⁶*

Hajszálszerű, bizonytalan, de mégis: szinte védett. Sorstalan zsidóként, amit aztán kihúz a versből. Nem lehet sem tényleges, sem *katasztrófazsidó*, mint Améry vagy Kertész, nekem ezt jelenti ez a megfogalmazás. A kihúzás pedig azt, hogy marad ez az elviselhetetlen védettség, ami zsidóság is és nem is, tétje, súlya ennél fogva nincs, mégis bármikor elszakadhat, nem jó semmire, látszattmegoldás. Az apám ebben a súlytalan, kihúzott zsidóságú, felelősségmentes, ám hajszálnyi biztonságú identitásban élte végig az életét, bízva abban, hogy a jószerecsse segít neki, hogy a fonál ne szakadjon el, a kihúzott részletre pedig ne derüljön fény. Vendég volt, bízva az ismeretlen házigazdák jóindulatában, és most itt áll, eszköztelenül az önmeghatározásra, kenyeret mártogat a lecsójába, és az ördögről akar sorozatot csinálni, jobban mondva a jószerecsse-identitásról.

A Kádár-rendszer logikája *elválasztja a személyességet a felelősségtől*, mikor a felelősség lehetséges területét az „emberiség üdvében” és azon túl jelöli ki.

Felelősségvállalás nélkül nem hozható tényleges súllyal bíró döntés. A görög drámákból ránk hagyományozott gondolkodásmód alapján a tragikum képességével csakis az rendelkezhet, aki döntéseiért önmagával felel. Ezek a lényünket, önmeghatározásunkat illető választások ruháznak föl minket sorssal, s tesznek egyben körülhatárolható, felelősségre vonható, cselekvő alannyá.

¹⁶ „Kilöktek volna?” *Szövegek*, 81.



Performatív művészetek

„Mennél kevésbé tudod megélni a valót – holott mindenképp keresztül kell menned rajta –, annál inkább éled meg valamilyen műfajban, jelekben, mondhatom: művészetben.”¹⁷

A performance olyan mesterséges közeget hoz létre, amelyben a „dolgoknak súlya lesz”, amely konkrét hatásokkal képes operálni, és modellezni tudja a vágyott, ideális állapotot. Azokban a pillanatokban, amikor Hajas Tibor arcáról égette le a bőrt, azt érezte, van súlya annak, amit csinál, hogy ő maga is, a közösség is létezik – nem illúzió többé, van, cselekszik, és cselekedete az övé.

Idézem György Péter Hajasról írt szövegét:

„Hajas, aki bonyolult kódok, az öngyűlölet és a paródia mentén formálta ki szerepét, szövegeit, akcióit, s aki saját riasztó ösztönművészetén belül használta a náciizmus gyanújának tabuját, ugyancsak pillanatokon belül kívül került a progresszív irodalmi-esztétikai paradigmán. Hajast egyszerűen börtönbe zárták, mint »zsidó fasisztát«, s nem különösen gondolkoztak a büntetés mértékén.”¹⁸

Nem értek egyet a sugallt képpel.

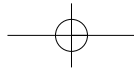
Hajast '65-ben csukták le, tizenkilenc évesen, az úgynevezett Belvárosi galeri ügyének keretében, nem pedig a hetvenes években. Semmiféle művészetbe csomagolt provokáció nem rejtett a letartóztatás mögött: Hajas egyszerűen zsidózott baráti körében, talán, mert „miután észrevette, hogy a Belvárosi Társaságban elismerésben részesülnek azok, akik szélsőséges nézeteket hangoztatnak, ezért tett ő is ilyen kijelentéseket, hogy ezáltal tekintélyét növelje”. Avagy – így szövelt az édesanyja és a bíróság verzőja is – „mindezt azért tette, hogy a társasága előtt tekintélyt vívjon ki magának, és hogy zsidó volta miatt ki ne rekeszék őt körükből”. Hajlamosabb vagyok kamaszkori és történetileg determinált tünetet látni a dolog mögött, mint az amnézia-terápia tudatos felrúgását.

Az incidens mindenesetre tizenhat hónapot ért, és Hajas megtanulta a leckét – mind zsidóságát, mind az antiszemita megjegyzéseket tökéletesen kiradírozta művészetéből, önéletrajzaiból. Identitásjátékaiból épült föl a forradalmi-korszerű út, amelyen haladva túllépett a személyesség direkt vállalásának lehetetlenségén – ami a kertészi, améry-i út –; így *esztétikájává* lett a katasztrófa ahelyett, hogy identitásává lett volna. „A szabadság és a problémafelvetés komplexitása, ami eddig a művészet privilégiuma volt, *át kell hogy lépjen sorsunkba*; a feudalizmusnak vége, a művészet nem csatlós és nem szókimondó udvari bolond, hanem az emberi megismerés domesztikálhatatlanul specifikus, de minden emberi agyban szavazati joggal rendelkező módja, mely elválaszthatatlan az értelmes szabadságfogalomtól, a »minden emberi képesség szabad kibontakoztatásától«”¹⁹.

¹⁷ Szövegek, 424.

¹⁸ *Apám helyett*, 277.

¹⁹ Szövegek, 284.



Gyakorlati katasztrófaművészet

„Szeretném, ha katasztrófa érné önöket, míg itt vesztegetik az időt. Ez értékessé tenné ezeket a perceket; fontossá, megkülönböztethetővé, egyetlenné. Súlyt adna nekik. Most én vállalom a felelősséget. (...) Nem történik önökkel semmi, ami a sajátjuk lehetne. Engesztelésül csak azt ajánlhatom föl, ami az enyém. A saját időmet.”²⁰

A mesélés gesztusa

*„Jelenlétiink valahogy mindig poszthumusz jelenlét. Ezt meg kell haladni.”²¹
„Gályanaplómat lapozgatva: hol vannak mindennapjaim, hol az életem?”²²*

Hajasnál esztétikai program a „poszthumusz” – az én terminológiám szerint: sorstalan – jelenlét meghaladása. Ehhez „használható személyiséget” kell teremtenie, melyet aztán sorsával *szembeszegez*. Nincs története, múltja, nincs „jelentős történeti esemény” életében, amit visszaperelhetne az elbeszélés szelleme által.

Fordítva pedig, nem gondolom, hogy múltjának-identitásának regénnyé rendezése kevésbé lenne „tétellel bíró” visszaperlése Kertész Imrének. Amennyiben Kertésznek sikerül megírnia regényét, azzal sikerül *egységes narratívát* biztosítania a vele megesetteknek. Esetében nem szükséges ehhez performerként, primer tapasztalóként demonstrálni. „*Egy elsorstalanodás regénye*”, írja a *Gályanapló*ban. Hiába Köves Gyuri az elbeszélő hős, hiába másodlagos/közvetett művészet az irodalom; ha a holokauszt elbeszélhetővé válik, megszűnik elidegenített tapasztalat lenni – birtokbavehetővé lesz. A *Sorstalanság* főhőse okatlan elszenvedője a törtéteknek; a szereplőknek „rögzített helyük” van, a szabadság legkisebb reménye nélkül. Kertész az én-visszaszerzést nem regényhősével azonosulva és rajta keresztül cselekszi meg, hanem a fogságba ejtett sors narrálhatóságának megoldásával. Ezek javarészt strukturális és elbeszélőpozíció-beli megoldások. Úgy is mondhatnám, nem szabad lesz, de újfajta sors-szemléletet „talál fel”, átírja felelősség-tragikum-személyiség antikvitás óta elfogadott viszonyrendszerét.

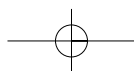
Az apám sosem „mesélte el az életét”. Szemelvényeket mesélt el, mikroegységeket. Amint szóba került a két egység között megtett út, álszerényen megvonta a vállát, szerencsém volt. Sokáig hittem, hogy az álszerénység valójában egy titoknak szól, amit a szerencse helyére ért. Pedig ez az álszerénység a szerencse általi, megingathatatlan kiválasztottság-tudatának szólt. Az események egymással összeegyeztethetetlenek, mert a véletlen, az ördög vagy a jóisten racionálisan vissza nem fejthető módon mindig közbeszól, átrendez, irányít.

A legkisebb dolgokat is újramesélte, azt, ami előző héten esett meg vele éppúgy, mint ami három évtizeddel elébb. Tagolatlanul egymásba folytak a síkok. Felteszem, ő maga is állandóan a saját történeteit hallotta a fejében. Talán ezek zaja nem engedte őt meghallani mások történeteit, ezek zajáról nem tudta elterelni a figyelmét semmilyen könyv. Nehéz volt lekötnie magát, és ahogy idősödött, egyre inkább magára maradt történeteivel, ugyanakkor megőriztette azok összeegyeztethetlensége, és egyre kevésbé volt kielégítő magyarázat számára a jószerencse. Maszekolta a narratíváit, nem fordult könyvekhez, elméletekhez segítségért, magára utalta magát, nem hitt abban, hogy bárki más jobban meg

²⁰ Engesztelés. *Szövegek*, 340.

²¹ *Szövegek*, 15.

²² *Gályanapló*, 39.





tudná mondani, mihez kezdjen mozaikokra törött életével, bizalmatlan volt mások kezébe adni azt, amije volt.

Mialatt mesélte történeteit, felteszem, világosnak és megfoghatónak tűntek.

Ábrázolni önmagukat és közös koruk gyermekeit

Kertész Imre 1960-ban kezdte írni a *Sorstalanságot*. Szembeszökő, hogy ugyanazokba a problémákba ütközött, amelyekbe Hajas fog másfél évtizeddel később. Ezek a holokauszt utáni művészet olyan esztétikai kérdései, amelyekkel minden művészettel foglalkozó embernek számot kell vetnie. Persze elválaszthatatlanok egzisztenciális kérdésektől, pláne esetükben. Kertész sem fogta föl személytelenebbül regénye írását, mint Hajas bármely performance-ának vagy írásának megtervezését. Számára (is) terápia volt, a terápia pedig minden, csak nem személytelen.

Az első, közös kérdés: *kit* ábrázoljunk, és hogyan ábrázoljuk őt *hitelesen*.

Kertész: „Regényhős. De hogyan, ha az ember nem más, mint helyzete, helyzet az adottban?”, továbbá, „Mi a művészet lehetősége, ha az az embertípus, (a tragikus), amelyet sosem szűnt meg ábrázolni, már nem létezik?”²³ Nem csak azoknak kell feltenniük ezeket a kérdéseket, akik láger-regényeket írnak, láger-filmeket rendeznek stb. A holokauszt öröksége túlnyúlik a történeti eseményen.

Hajas (az *Öndivatbemutató* kapcsán): „Ez leírhatatlan nehézségű feladat, ha valaki meg akarja oldani. Van egy percem, és most egy percig úgy kell állnom, hogy ez marad az örökkévalóságnak. Így vagyok, ez vagyok, ez leszek. Mert másképpen nem is lesz. (Ungváry R.: Nem lesznek nagyon egyformák az arcok?) Totál egyformák lettek.”²⁴

Meg kell jegyezni, hogy Hajas manipulálja ezeket az embereket, amikor filmjében olyan élethelyzetbe helyezi a Moszkva téren megállítva őket, amelyre egyikük sem lehetett felkészülve, innen a meglepettség. De tényleg szembeszökő, mennyire egyformák az arcok, a ruhák, mennyire homogénnek tűnik a lefilmezettek sokasága. Az, hogy ezek az emberek „totál egyformák lettek”, az, amit Hajas – és Kertész – valamiképp meg akar haladni. A totál egyforma ember nem tragikus. Kertész „funkcionális embernek”, Hajas „standardnak” vagy „manökennek” nevezi őket.

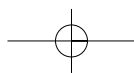
Mindkettejük hangsúlyt fektet az (önmagukra vonatkozó) kitételre: lehetséges meg-törni a funkcionalitás/standarditás állapotát – annak *regisztrálásával*.

A regisztrálás aktusa az önmeghatározás szabadságáról való le-nem-mondás. Egyiküknél a katasztrófazsidó-identitás, másikuknál a katasztrófaművészet ennek eszköze. Az egyik pozitív (mert aktív identitásba-történetbe kapaszkodhat), míg a másik negatív (mert az önellentmondásban, az önsokszorosításban látja annak feloldását, hogy ne legyen standard – azaz manipulálni kezdi az adottat ahelyett, hogy elfogadná, avagy önmaga manökenjévé válik). Kertész kiismeri a rendszert és elutasítja, szembeszegezve vele önmagát, míg Hajas kiismeri a rendszert és elkezd kihasználni, a rendszerrel annak lehetőségeit szegezve szembe. Az egyik az *egy*-ben, míg a másik a *sok*-ban oldja föl a személyiség föloldhatatlanságát. Kertész megoldása a modernitásé („légy azzá, aki vagy”), míg Hajasé avantgárd (légy önellentmondás).

A funkcionális vagy standard embernek is szüksége van kultúrára, de ez a kultúra drogként működik számára, nem kérdéseket tesz föl, hanem megnyugtató válaszokat ad, s szervesen illeszkedik ahhoz a nyugodt pozícióhoz, amelyet a funkcionális ember élete terétül kijelöl magának (vagyis kijelölök neki). Ugyanakkor ez az (új médiumokra támasz-

²³ *Gályanapló*, 23.

²⁴ *Szövegek*, 443.





ködő) művészet – miközben hazug és elnyomó, szellemi léhaságban tart – éppúgy korának terméke, mint az, akit kiszolgál. Hajas az új médiumokban – a fotóban, a filmben (főleg a dokumentumfilmekben) – olyan eljárásmodot ismer föl, amely egyrészt bizonyítja, hogy minden elidegeníthető, mert a (személyes) élet tényei manipulálhatók, másrészt pedig maga a médium is drasztikusan beavatkozik fogyasztója gondolkodásmódjába. Hajas víziójában a művészet is az elnyomó apparátus eszközévé zuhlott.

A termékek, amelyeket a művész-üzem gyárt, nemcsak olyan – kábult – tudatállapotba sodorják a nézőt, amely megfelel a hatalmasok igényeinek, de megfosztják a „miért élünk” gorkiji kérdésfelvetésétől – mert kész válaszokat adnak –, továbbá elzárják előle a halált, és megerősítik abban a tévhitben, hogy életét befolyásolhatatlan mechanizmusok irányítják, megerősítik abban, hogy életére ne gondoljon a sajátjaként.

Hajas kiismeri a funkcionális művészet mechanizmusát, és elkezd a saját képére formálni. Nem elutasítja: parodizálja, illetve annak tabujait kitapintva olyan művészetet csinál, ami drasztikusan szembemegy ezzel a „művészeteszménnyel”. („1946-ban Budapesten születtem, értelmiségi családból. Dokumentumaim vannak róla. Ezekkel tudom szükség esetén bizonyítani. Lehet, hogy a dokumentumok hamisítványok.” Ezek az egyoldalas *Önéletrajzok* valóban a legjellemzőbb formát kínálják Hajasnak. Minden egyben van bennük – a személyesség- és identitástörténet (átfogalmazhatósága); az „önmeghatározás tények által egy oldalban” abszurduma, lehetőség ennek paródiájára; annak ismerete, hogy a rendszer mindig elvár valamilyen szépre polírozott, neki tetsző narratívát állampolgáraitól. Hajas ezt mind lehetőségként fogja föl. A zsidóságot és a börtönt például minden esetben következetesen kihúzza, bármennyire is gúnyosak vagy kimódoltan magamutogatók ezek az írások. Ez egyrészt győzelem. Másrészt inkább, a Kádár-alternatíva elfogadása. Vagy kihasználása. Nagyon vékonyak itt a határvonalak.)

Amikor Narcissust fölváltja a Gólem – a nyelvről

Milyen esélyeim vannak, hogy testet adjak annak, amitől verejtékezve ébredek?

Hajas költőként indult a hatvanas évek közepén, de a hetvenes évek közepétől kezdve nem írt verseket. Nem tudom mással magyarázni a performance, azaz a saját teste mint művészi alapanyag felé fordulást, mint azzal a fölismeréssel, hogy azt a fajta közvetlen hatást kiváltó művészetet, amit ő akart űzni, a nyelv – furcsának tűnő kitéttel: a hetvenes évek nyelve – által létrehozni nem lehet.

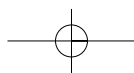
Hajas korai verseiben a világ belakása, megnevezés általi birtokbavétele, valamint önmaga gyökértelensége a központi motívum. (*Tájkép, Engem jól ideraktak, Átváltozások, Program, Szentháromság*) Pátosza az elbeszélő elveszettségében, kiszolgáltatottságában rejlik. („Kócos lelke megfoghatom / testem csitíthatják dalok, / ha fáj, nekem fáj mindegyik, / ki még e kettőn túl vagyok.”²⁵) Szerepjátéka az elesett prófétáé, akiben hatalmas, mitikus akarat és vágy rejlik, miközben olyan bizonytalan, mint egy kamaszfiú.

Visszatérő szereplője Narcissus. Megfigyelhetjük ezekben a korai versekben ezt az önmagát vizslató figurát. Narcissus számára csak önmaga valós. Hajas olyan mitológiai hőst ábrázol, aki önmagát látja, amint magát figyel, idegenként. (Ahogy a tükörben önmagát vizslató Nádas Péter.) Önmagára gyanakszik, úgyis mondhatnánk. Az idegenséggel – akár a zsidósággal – való szembesülést követő paranoia világában járunk.

Mi oldhatja föl ezt az idegenséget?

A világ megfoghatatlan, „oly távoli, mintha valódi lenne”. Narcissus magánya és el-

²⁵ Szentháromság. *Szövegek*, 44.





veszettsége számos versben visszaköszön, és mindig az ön-analízis maximumát vonja maga után; a zuhanás, a katasztrófa, a széthullás leírását. E széthullás azonban nem feltétlenül valami meglévőnek az elpusztulása. Sokkal inkább a most születő-sarjadó, egyelőre torzóban lévő, de alakítható személyiség megírása. Ennyiben talán nem csupán az utólagos narráció magyarázza Hajas verseit az induló művész önarcképeinek. (Ehhez ld. *Pohár, Malom, Narcissus, Torzó, Torzó II, Mintha tiükörkép* című verseit)

Hajast nem a „szavak megtisztítása” érdekelte; a tárgyak értelmének újra-meghatározását, saját maga és múltja megtalálását konkrét programnak gondolta. Korlát volt a nyelv, nem pedig a lehetőségek végtelen tárháza ahhoz a művészeteszményhez, amit célul tűzött maga elé. Ezzel a nyelvvel nem lehetett közvetlennek lenni: kompromisszumokra kényszerít, a hétköznapi elhallgatás-tapasztalat, a kettős beszéd tervszerű alkalmazására. (A nyelv elhasznátságáról – és a hatvanas évek állapotáról – nagyon találónak érzem egyik versét. A címe „Petőfi” „Sándor”: „Föltámadott” „a” „tenger”. A vers pedig maga a Petőfi-vers, hasonló elv szerint gépelve végig. Minden olyan, mintha az lenne, de mégsem az. Még Petőfi is csak majdnem-Petőfi.)

A test nem-elidegeníthető tulajdona az embernek. Élet, nyelv, történelem, haza, sors – ez mind elorozható. De a test a legvégső személyes. Be lehet mocskolni, meg lehet alázni, be lehet zárni, el lehet pusztítani; de akkor is elidegeníthetetlen tulajdon. („Fájdalmasan összeverve is elégedett voltam magammal. De nem a bátorságom és a megvédett becsületem miatt, hanem mert megértettem, hogy vannak élethelyzetek, amikor a testünk egész énünkkel és egész sorsunkkal azonos. A testem voltam, nem egyéb: az éhezésben, a kapott ütésben, az adott ütésben.”²⁶) Egyedül a fizikai hatás valós hatás.

Narcissust fölváltja a Gólem.

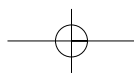
A Gólem az önalakítás, totális átlényegülés jelképe lesz. „A test az egyetlen megbízható médium. (...) Egy művészen eleve kell, hogy legyen valami önvészélyes. Ez azonban önmagában nem elégíti ki. Ugyanazt az előreláthatatlan, megváltó gesztust, mely nem az övé, mely kegyelemként éri, mellyel nem ő választ, hanem őt választják, most már saját magán akarja végrehajtani, illetve végrehajtatni. Műalkotássá kényszeríti magát; saját Gólemje lesz.”²⁷

Ez már az avantgárd szemlélet – élet és művészet összekapcsolása, abszolút program, harc – önmagáért. A *Sidpa Bardo* önszemlélete is a Gólemé; a naplóformában írott, én-elbeszélőt alkalmazó Hajas saját testét „absztrahálja”, annak határait kutatva, meddig és mennyire írhatja szét magát, mennyit bír el a Gólem szövegeként. Olyan szerepjáték a Gólem, amely lehetőséget ad a teljes önfelszabadításra. Az érzékiség maximalizálása a szentek, mártírok, de Sade, szadisták, mazochisták, fakírok, a pincék hallgatásában tönkrement emberek világnézetének, tényleges jelenlétének az alapja.

A Gólem veszély, mellyel számolni lehet. (Emlékezzünk a korábban idézett, fél-ironikus versrészletre: „Zsidó vagyok. Semmi sem fenyeget.”) Narcissus, még ha idegenként tekint is magára, nem képes kinyúlni a vízből; bizonytalan, meghatározhatatlan szorongás. A Gólem önvészélyesség eszköze. Véleményem szerint ez a jelkép „kényszeríti műalkotássá” a szüntelen önfigyelésben rejlő, önmagában való idegenséget, és ez már az első lépés az idegenség paródia általi megszelídítéséhez.

²⁶ *Túl bűnön és bűnhődésen*, 122.

²⁷ A halál székszeplje. *Szövegek*, 329.





Az önmeghatározás mint önvészélyes gesztus

Kertésznél nem találkozni a besúgóktól, az ÁVO-tól való félelemmel; szorongása egyetemes, birkózása magányos. Hajasnál, hogy úgy mondjam, ellenkezőleg: itt félelem van, nem szorongás. Paranoiáját azonban Hajas a nyilvánosságba viszi. Fordított logikával dolgozik. A félelmet annak birtokbavételével oldja föl. Ezzel magyarázom az irányítás-irányíthatóság (az elidegenített, cselekvésképtelen lét), az örület, a lobotómia, a kínzás életművében gyakran visszatérő, központi motívumait. Ahogy előzőleg a funkcionális ember művészetét is, úgy ezt a paranoiát is kihasználja; kiismeri működését, és manipulálni kezd vele. Szimulálja a rendszert, amelytől retteg.

Hajas szerepjátékaiban úgy szelídíti meg alapvető tapasztalatát, hogy egyszerre lesz „(...) a nyúl és a kígyó; és ne tudjam eldönteni, kielégülésem a biztosan elkövetkező felfalásnak vagy a felfalásnak fog szólni. Betöltöm önmagam; a többi fertőző terület.”²⁸ A szorongás tárgyának és alanyának lenni egy időben, ezzel győzve le azt. Egyszerre lenni náci és zsidó.

Hajas művészetében átvedlik azzá a hatalommá, ami őt önmaga determinációjává – zsidóvá, kiszolgáltatott lényé, paranoiddá, örültté – teszi. Nem a „determinációt választja”, mint „Kafka százlábúja”, hanem a hatalom bőrébe vedlik át, hogy átváltoztassa magát, hogy ő állítsa saját magát sorsválasz elé. A feloldás így nem más, mint hogy ha már sorsom nem lehet, én leszek az, aki sorstalanná fosztom magam. Ne a más által rámrótt determinációt kelljen elfogadnom.

Ez az önmeghatározás szabadságának általam ismert legszélsőségesebb módszere. A paranoiát nem győzi le, de kezelhetővé teszi, ahogy reflektálva rá önmaga ellen irányozza. Engedi a maga-teremtette Gólem-tükörképnek, hogy szüntelen fenyegetés legyen, állandóan fenntartva a vízből való kilépés lehetőségét; hogy jobban tarthasson önmagától, mint bármilyen ellenséges, külső hatalomtól.

Ebbe a gondolatkörbe kell utalnunk a fájdalom esztétikájának önvészélyes gesztusait is; a híres prágai epizódot, mikor széttört üvegen vonszolták végig a testét, a képkorbácsolások rituális gesztusait, az önarckép-megsemmisítést stb. Azzal, hogy megteszi, rögvest parodizálja saját idegenségét. Mint a fobiás, aki szántsándékkal pókot enged csuklójára, vagy magas épületre mászik föl.

Beteljesítem sorsom azelőtt, hogy az beteljesíthetné magát.

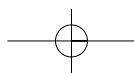
Sorsvisszaszerzés

„Reszkető gyönyörérettel töltött el a tudat, hogy minden számon lesz kérve rajtam; és hogy éppen ezért én is mindent számon kérhetek.”²⁹

Hajas azon volt, hogy olyan művészetet művelhessen, ami mind a befogadót, mind az alkotót intellektuálisan, fizikailag és morálisan is megterheli. Ez a készítése a detabuizálás és a felelősség-visszanyerés elve szerint született. A diktatúra morális közönyében előhívható-e még bármilyen tiltás. Vagy a társadalom véglegesen beletörődött abba, hogy vele mindent meg lehet tenni, és hajlandó zokszó nélkül lenyelni bármit.

Ezekben a modell-helyzetekben, ahol Hajas a kimondás által provokál, annak fölismeretése a forradalmi tett, hogy a néző fölállhat. Vagy leteheti a szöveget. Ezek jelképes gesztusok. Egy-egy szöveg, bűn, tett, mozdulat elutasításának tapasztalata azt szemlélte-

²⁸ Szövegek, 306.



ti, hogy az embernek jogában áll ellenszegülni. Hajas tudatosan rá is játszott, hogy egyértelmű legyen az áthallás: ő maga vállalta a hatalom szerepét, a néző volt az elszenvedő.

Eleve diktatórikusnak tétélezett a performance-i vagy színházi felállás: a szokásjog szerint a néző hallgat, ül, megpróbál nem mozogni – ki van szolgáltatva. Ha valaki *itt* föláll, azzal birtokába jut annak a tapasztalatnak, amit a magyar társadalom elfelejtett huszadik századi történelme során: hogy a hétköznapokban *ugyanígy* föl lehet állni.

A *Sidpa Bardo* virtuóz nyelvi kísérlete, hogy szöveggel is élő lehet-e idézni *fizikai* hatást; tényleges undort, futkosó hideget a háton, bűn-érzetet. Mintha Hajas '79-re (a szöveg írásának éve) eljutott volna oda, hogy a performance direkt nyelve terén szerzett tapasztalatait visszavezesse a nyelvhez, ahonnan indult, de amit nem talált pályája elején elég hatékonynak. Absztrahálni kell a testet, tűzi ki feladatként maga elé, és ehhez az irodalmi pornográfia eszközához nyúl.

A *Sidpa Bardo* véleményem szerint maradéktalanul beteljesíti (e feltételezett) célját. Demonstrálja a *morális* életképességét egy olyan kulturális közegben, amelynek a közösségi morálja igencsak lanyhán vagy sehogyan sem működött. Ehhez a provokáció, a váltogatott archetipikus szerepek – amelyben a hatalom, mivel fizikai természetű a művészet, általában a durva-szélsőséges szexualitás jegyében jelenik meg, hiszen a test van kiszolgáltatva, a kiszolgáltatottság abszolút tapasztalat, és ehhez mérten kell ábrázolni is; hogy átérezhető legyen – kitüntetett szerepet kapnak. Előbb a felelősségvállalás hiányára rámutatva parodizál: „Pihenhetnek; rám bízhatják, hogy megálmodjam önöket.”, és újra a megálmodott, nem megfogható életek motívumával él. Majd utána: „Önök az erőszak az utcákon. Önök a jövő bestiális győztesei, a múlt asztagra rakott holttesteik. Önök tetszenek nekem. Hálásak lehetnek; az én jelenlétemben a foguk fehérebb és hidegebb fénnel ragyog. / Önök egyszerűen anyag. Önöket nem lehet megalázni, nem lehet felmagasztalni. Önökre rá lehet lépni. Rátok lehet lépni. Belétek lehet sülyedni. Frászt lehet kapni tőletek.”²⁹

Legfontosabbnak annak hangsúlyozása, hogy hatalom és nép egymást feltételező, egymás hallgatólággal megállapodásán alapuló fogalom-pár. A szado-mazo kultúra társadalomra olvasása a felelősség kérdését brutális fényben láttató gesztus. A szado-mazóban minden beleegyezés alapon megy; a totális kiszolgáltatottság állapotában az egyik átruházza önmagáért való felelősségét a másikra, hogy az azt tegyen vele, amit csak akar. Egyikük sem áldozat. Ez egy józan fejvel végrehajtott üzlet, valamit valamiért.

De ezzel a gesztussal Hajas azt mondja, a nációk, a nyilasok lehet, hogy itt voltak, lehet, hogy hatalmasok voltak. De ti egyeztetek bele. Kádár lehet, hogy behozta a szovjet tankokat. De ti egyeztetek bele. Avagy: lehet hogy szar az életetek. Lehet, hogy sorstalannok vagytok, vagy a sorsotok a legteljesebb balszerencse. De ti egyeztetek bele minden nap, amikor nem álltok ki, föl, tiltakozni, amiért nincs súlya az életeteknek.

Hiába tűnik tökéletesnek, kiúttalannak a rendszer kínai ördöggyolyója, annyi hiba éppen van benne, hogy kizárja a felelősség eleve áthárítását a gonosz emberekre, gengszterekre, nációkra, zsidókra, kommunistákra vagy a jószerencsére.

Ebben rejlik Hajas vagy a neoavantgárd „ellenzékisége”.

Az *Érintés* című rádió-performance fizikai jelenlét nélküli hanggal játszat szado-mazochista – a testen keresztül így újra a diktatúrában való létre reflektáló – párosjelenetet. („Néhány percem van csak, hogy megpróbáljalak megérinteni; megérinteni olyan leheletfinoman, és mégis olyan hatalmasan, amiről eddig nem is álmodtál.”³¹) Nagyon találóan modellezi Hajas esztétikai felfogását e műfaj: ugyanez a művészet tétje is; érinteni, hitelesen, ténylegesen érinteni – a „mű” által.

²⁹ *Szövegek*, 155.

³⁰ Dark Flash. *Szövegek*, 337.

³¹ *Érintés*. *Szövegek*, 341.



A transzcendensbe való átlépés – ahonnan kiindultunk – a konkrét történeti korszak kérdéseire adott válaszá lesz. Ez nem az univerzálisba vetett (megnyugtató) hit, hanem munka: a transzcendens a sors visszaszerzésének jelképe. Folyamatos művészet-művelés. „Itt csak velem történik valami”, állítja Hajas *Engesztelés* című performanszában. Ha folytonos narrációnak, konstans identitásnak nem is nevezhető ez – mint Kertészé –, kitanulta, miként lehet megfigyelmezni a sorsnélküliség démonait; belakni a rendszer réseit.

Végül

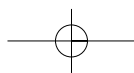
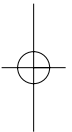
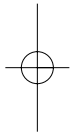
Természetesen fogalmam sincs, Hajas végiggondolta-e valaha is a fenti gondolatsort. Éppígy azt sem tudom, megbékélt-e sorsával nagyon korai halálakor. Sorsa közösségi mítosszá oldódott az utólagos elbeszélésekben; egy közösség és egy generáció jelképévé, az önpusztításig kíméletlen művész mítoszává; s lám, én sem vagyok képes róla pátosz nélkül írni.

Mítosszá oldódni – talán nem is volt más célja. A mítosz: utólagos sors, méghozzá reprezentatív, kiemelt nagytörténet; ennyiben a legtöbb, amit az utókor kárpótlásul ajánlhat.

Az apám idén ősszel lesz hatvanéves. A sorozatból nem lett semmi. Továbbra is rendületlenül meséli történeteit. Nem valószínű, hogy biztosíthatom helyette életének a sorot jelentő elbeszélést, és azt sem hiszem, hogy valaha is felkelthetem érdeklődését Hajas Tibor magnézium-robbanásként fénylő, majd kihunyó művészete iránt.

De talán sikerült élete értelmezhetetlenségének okai közül néhányat fölírnom, hogy mit vesztett, mire nem volt képes szert tenni soha, és felmutatni, milyen stratégiák, milyen önismeret következett ezekből.

Csak azt remélhetem, nem hagyja el a jószerencse.



V Á R K O N Y I G Y Ö R G Y

AZ EMBER VÉGÜL

(Valkó-jegyzetek)

Nem találok őket, de valahol biztosan megvannak azok a fényképek. A kazimierzi zsidótemetőben készültek 1998-ban, a pécsi egyetem művészeti karának krakkói vendégszeplésekor. Kettőnknek jutott eszünkbe Valkó Lászlóval, hogy ha már itt vagyunk, meg kellene nézni a fényes belvárostól annyira elütő, lerobbant, régi zsidónegyedet és annak temetőjét is. Nem is tudtuk, hogy turisták vagy zarándokok vagyunk, csak azt, hogy a ki-zökkent és megkövült idővel szembe kell néznünk. Valkónak mindenképpen, hiszen akkor már nyilvánvaló volt, hogy őt a múlt képei tartják fogva, s ezeknek őrzése táplálja, tartja mozgásban életművét. Azt, ami akkor egy – időnként, részletekben megmutatott – folyamatként volt csak észlelhető, s amit most végre szisztematikusan összerendezve ismerhetünk meg, legalábbis addig a pontig, ameddig eljutott a saját maga számára kimért időben. Az idő, az a bizonyos legbölcsebb és legkönnyörtelenebb kétségkívül Valkó munkásságának legfőbb kihívása és értelmezésének kulcsa. A kulcs azonban nem csak egy kaput nyit, a temetett és temetetlen holtak kertjébe vezetőt. A város, Kazimierz vedlő falai, átírt cégtáblái azt a jellegzetes közép-európai félmúltat is megelevenítették, amelynek képei – már nem létező házak, falak, portálok, feliratok – a fiatal pécsi művész korai, változatos technikájú grafikai nyomatain különös, úszó szigetekként tűntek föl a hetvenes évek elején. Mindig idegen közegben, zárványként, ottfeljtett díszletként a rostos, szálas vegetáció friss szövetében, vagy éppen kócos, fonalak tépett halmazában. Ezeken a buja elysiumi mezőkön persze nem csak épületmaradványok lebegtek a semmi ágán, hanem hozzájuk hasonlóan már nem létező emberek bolyongtak, ma már nem hordott ruhákban. Az így képpé montírozott emlék státusza megfoghatatlan. Az egész oeuvre-t meghatározó tragikus modus nem válik a nosztalgia szolgálóleányává, és Hádész birodalmának félelmetes díszleteit sem festi föl. Valkó inkább metaforákat alkot, úgy, ahogy az elő van írva: szenzuális és intellektuális elemek összebékítésével, vagy épp ütköztetésével.

A nem kronológiára, hanem ikonográfiára (leitmotivok formájában vissza-visszatérő képtémákra) építő rendezés jól érzékelteti a maradandóság és változás jegyében alakuló pálya folyamatos megújulását, az eszközök tárának a művészettörténet vége utáni idővel lépést tartó gazdagodását. A negyven évet átfogó kiállítás első darabja egy grafika 1973-ból. Címe az életmű formális programja is lehetne: *Gyúrt és csavart*. Ám ha a Valkó képjegyének számítói formai megoldások felszínén (ezúttal nem mögötte) meglátjuk a tartalmat, eljuthatunk az egyéni stílusban paradox módon épp a töredékesség révén megmutatkozó totalitásig. Ezek a gyúrt és csavart felületek nem pusztá héjak, epidermiszek, hanem sors és mesterség, mesterség mint sors múlttól meghatározott egymásra vonatkoztatásai. A temetkezéshez használt gyolcs (torinói lepel) egyetemessége és a kiürült festékes tubus végletes anyagiséga ugyanazt jelenti: bevezetett. De ne higgyük, hogy valaminő meg-istenülésről lenne itt szó, akkor sem, ha kevésbé arrébb „szabályos” korpuszok alkotnak

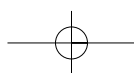
Valkó László életmű-kiállítása, Pécs, M21 Galéria, 2013. március 20. – május 1. Kurátor: Kovács Orsolya



triptichont a falon. A téma a megtörtetés. Ezt mondják az önarcképek is, melyek keletkezésük hagyományos módja miatt automatikusan utalnak az egyik legősibb művészet-metáforára, a tükörrre. A tükör (ami ráadásul a hiúság jelképe is) azonban torzíthat, amint megbontják érintetlen síkját. Így egyesül benne a művészi képkalkotás megannyi ellenpólusa: objektív és szubjektív, reális és szürreális, ép és csonka, ideális és torz, klasszikus és antiklasszikus. A művészet céljának apollóni és marszüaszzi felfogása. Apollón és a vele vetélkedni merészülő (ezért elevenen megnyúztatott) Marszüasz mitológiai történetét ma másképp látjuk, mint hosszú századokon át. Apollón diadalát és az arra épülő szépségkultuszt az idő relativizálta, a „század botránya” pedig érvényét alapjaiban ingatta meg. A háború után, 1947-ben Adorno ennél is tovább ment. „Nach Auschwitz kann man keine Gedichte mehr schreiben”. Ezt a szöveget Valkó is rákarcolja egyik lemezére. Nem ars poetica-ként, hanem annak a dilemmának egész életművét befolyásoló kiindulópontjaként, amit a filozófust parafrázálva így lehetne tömören összefoglalni: Kann man nach Adorno noch Gedichte schreiben? A válasz igen, mert végső soron mindkét mondat egy irányba mutat. Vajon lehet-e felejteni, és úgy tenni, mintha nem történt volna meg az, ami megtörtént? Ezért a sokszori visszatérés, egy-egy képtéma aktualizálása, átírása, változó színekkel, anyagokkal és változatlanul elégikus tónusban. Az 1987-ben festett, kokoschkai ihletésű *Promenáád* 2013-as repríze, a *Napfényes promenád*, ha lehet, még melan-kolikusabb, mint másfél évtizeddel korábbi elődje. Az emberi testet és emberi sorsot egyaránt szimbolizálni képes, csüggedten lógó, kifacsart festéktubusok (*Agónia*, 2012) láttán a néző fölakasztott állattetemekkel megrakott hűtőkamrára asszociál, s néhány méterrel odébb igazolva látja sejtelmét az 1984-es *Vágóhídi portrén*. A képek összerendezésének ez az evokatív, időrendet nem tisztelő módszere gyümölcsözőbbnek tűnik, mint a keletkezési sorrend rekonstruálása. A még mindig az első terem felütéséhez sorolandó 1980-as *Festődoboz 2.-ről* viszont már minden görcs nélkül leírhatjuk: szellemes, tárgyias koncept. A dobozba halmozott föld, s a nyitott dobozfedél belső oldalára ragasztott fotó (szántás) kép és *rögvalóság*, előzmény és következmény, jelen és jövő didaktikus, de nem szájbarágós összevetésére, a megművelt talaj a belőle kikelő növényvel pedig a „kultúra” kifejezés eredeti jelentésének felidézésére is alkalmas. Az objekt mellé csoportosított szitanyomatok és fotóprintek a motívum évtizedekig tartó potenciáljáról tanúskodnak. Egy darab föld, egy darab kő; megművelt mezők, kősvivatag. Akár ezekkel a fogalmakkal is kijelölhetők lennének a Valkó-féle illúziótlán világlátás pólusai.

A kiállítás második etapjához vezető folyosó falán a nyolcvanas évek sokszorosított grafikai (mellesleg a maguk nemében technikai bravúrok) függnek. A szó szoros értelmében vett tárgyuk a következő nagy tematikus egység motívumburjánzását készíti elő. Az emberi öltözék olyan – elsődlegesen védelmet szolgáló – kiegészítői, kesztyűk és cipők, amelyek garantáltan fölveszik, és jelként megőrzik a test és a használat keltette gyűrődéseket. Félreértés ne essék: véletlenül sincs közük az emberi testet kirajzoló, értelmező, elfedve megmutató klasszikus drapériához. Az Apollón magánügye. Itt Marszüasz beszél. Marszüasz bőre, ami mindig összerándul, ha meghallja a fuvola édes dallamát. Az egyetlen pár viseltes cipőről pedig a mindenkinek megadatott személyes emlékeken túl eszünkbe juthat a művészettudomány egyik leglenyűgözőbb (bár téves kiindulású) elemzése, Martin Heideggeré Van Gogh „Parasztcipői”-ről. (*A műalkotás eredete*, 1936-os előadások)

A kiállítás újabb nagy egységében a fenti nyitányban jelzett témák kibontakoznak, s a tárgy felmutatása után a tárgy határtalan megsokszorozása, eltömegesítése lesz a kódolt tartalom – az ember eltárgyiasítása – közlésének eszköze. Ez a konkrét, megrendítő érzéki élményekre is visszavezethető lelemény, a zsúfolás, akkumulálás, begyűjtés képleteire építő, részben kompozíciós, részben metaforikus fogás persze nem előzmények nélkül való a művészettörténetben. Elég, ha a Németh Lajos által a szorongás festőjének neve-



zett James Ensor egymásra halmozott, nyüzsgő, olykor agonizáló szörnyeire, vagy a letisztult geometria nyelvét használó Deim Pál felslíhtolt ember-báb-sziluetthez utalunk. Ebben a borzongatóan kétértelmű történelmi turkálóban az emberi test héját képező ruhadarabok kanyarognak, gyűrődnek, csavarodnak, mint valami szürreális baktérium-tenyészetben. Cipők, zoknik, bugyik, rongyok beláthatatlan, horizont nélküli sivataga. A pusztá ötlet irodalmiasnak tűnik, ám Valkó keze nyomán a jól verbalizálható téma minden esetben elsődleges festői értékékként mutatkozik meg. És itt jön egy már-már furcsának ható, mégis az általános elégiát épp az ellentét révén hitelesítő epizód. A 2009-ben készült családi portrék ugyanis kivételek. Mintha Nagybánya békéje és derűje csillanna fel egy pillanatra az egyetemessé tágított inferno nyomasztó közegében. Árnyas fák alatt, fonott karosszékben pihenő családtagok a modellek. Táj és ember harmonikus viszonya ez, a festmények a termékeny, kontemplatív magány, és nem a kiközösítettség, a „köszemlére tétel” (Werner Hofmann), a magára hagyatottság képei. Épp ellenkezőleg, az áldozat tömeges voltából egyenesen következő elszemélytelenedés *pendantjai*. De Valkó önmagát tagadná meg, ha beérné egy egyszerű *plein air* kontrapunkttal. Ahogy mondtam, az idő és az emlékek foglya, ezért megfesti a személyes idillt beárnyékoló kollektív trauma intim kultusképét is. Ezúttal dokumentumot, „kész képet” használ, egyáltalán nem közhelyeset. Az Appelpplatzra (?) fonott karosszékben kiültetett nyomorék fiú fényképét az Auschwitz-albumból. Egy változaton saját portréját montírozva rá, szinte transzparens módon, mint Vajda Lajos Bálint Endrére az 1937-es rajzokon. Mindkét esetben az identitás kinyilatkoztatásaival van dolgunk, de más-más körülmények között. Háború előtti békében és háború utáni békében. A békét mindkét esetben tegyük idézőjelbe.

A nyolcvanas-kilencvenes évtizedforduló képeinek egy ugyanitt kiállított csoportján a gyúrt felületek már nem öltik fel az emberi egész formáját, de a felismerhetetlenné szabdalta, nagyított és kiterített részletek alatt ott érezzük a test lüktetését. Az 1986-os *Arc* és a két évvel későbbi *Kaddis* egymásnak felelő képpárja viszont a *vera ikont*, azaz Veronika kendőjét és az ősképp modelljét, az Emberfiát idézi az európai néző eszébe. Az imádság és a gyász összekapcsolódó motívumát egy ebben a környezetben kissé kirívó, installatív mű is megismétli: a falként értelmezett képet (v.ö.: Ország Lili) és az előtte álló figurát egybekomponáló tárgyegyüttes, amely egyként hordozza a *combine painting* és az emlékmű sajátos műfaji jegyeit. (*Fal előtt*, 1994.) Az egész teremre illene a Kárpát-medencei zsidótemetők régi sírköveiről ismert, héber betűkkel vésett felirat: „Itt van elrejtve...”. Nem földbe, gyolcsba, hanem emlékekbe, képekbe, metaforákba.

Újabb terem, új eszközök, új motívumok, *da capo al fine*. A keleti falon még az ismerős ikonográfia plasztikus megfogalmazásai. A felragasztott és elrendezett kesztyű-öntvények visszájára fordítják azt, amit Valkó a grafikákon a virtuális gyűrés megoldásaival érzékeltetett. A kényszeres vagy kényszerű munkavégzésre is utaló kesztyűk itt öntvény formában magát a testet, a kezet idézik föl, a cselekvő és kiszolgáltatott ember manualitását és az ugyancsak sírkőmotívumként ismert kohanita áldás kegyetlenül profanizált képi toposzát. Nem öntvény, de tapintható valóságdarab a kékre festett durva, foltozott vászon is egy másik képen. A táblakép metamorfózisának köztes állomása. Vászon mint hordozó, vászon mint textúra, és vászon mint téma egyszerre. Ebből készítették valaha az ingeket is, amikkel az új ciklust képező c-print technikájú végtelenség-képek egyikén Valkó a horizontig betéríti a talajt: *Tiszta ingek mezője*, 2009. Hátborzongató felismerni, ahogy az emberi ruházat ebben a tömegben a kultúra antipólusává válik. Vajon tisztára lehet-e mosni a szennyest? Az ingekkel hintett mező áthallásokkal terhes motívuma számos „sivatag”-képen ismétlődik. A rideg, ellenséges és idegen természet erőinek odavetett ember reménytelen helyzetének „főtémája” (Werner Hofmann) a XIX. századi német romantika legismertebb festője, Caspar David Friedrich életművének úgyszólván kizárólagos tárgya volt. Őt idézik a XXI. századi civilizáció kiábrándultság-képei: a Valkó part-

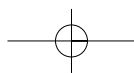


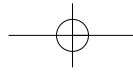
talán kő- és törmelék tengerein játékszerként hányódó munkagépek, ócskavas-mezőkön magasodó drótkazlak. Elképzelhető még a gabonát nevelő, friss hajtást hozó termőföld a civilizáció rommezeje alatt?

Kevés hideglelősebb falat láttam múzeumjáró életemben, mint a föntebb leírt környezetben kiállított medence-sorozat. Fotókról átvett nyers valóságdarabok, festett, átrajzolt, talányossá tett részletek között. Így hosszú másodpercekig is eltarthat, mire a néző észreveszi, hol is van ez az elzöldült vízű, látszólag értelmetlen méretű medence. A-ban, szögesdrótkerítéssel körülvéve. Ennek a megválaszolhatatlan kérdéseket generáló, nyomasztó vizuális és „logisztikai” abszurdnak szöges ellentéte a kiállítóhelyiség tengelyének zárófalán elhelyezett víz-triptichon, 2011-ből. Fellélegzés, fölemelt fej, ünnep a szemnek. Monet és Renoir rezgő-csillámló víztükre Argenteuil-nél. Fény-kép és festett kép egymás mellé rendezve, de a felület fodrozódása ezúttal nem gyűrés, nem külső erőhatás eredménye. Szüntelen mozgás, optikai szenzáció. A par excellence *festői* öntudat programképe. A sivatagokban megfogalmazott végtelenség-érzet ellentétpárja, minden értelmező, utaló gesztus nélkül. Elhisszük Valkónak, hogy ez a víz nemcsak térben, hanem időben is végtelen, nem úgy, mint a 2012-ben festett *Balokány* állapotrogzító dokumentumképén, két teremmel később.

A jól tagolt kiállítótér (ne mulasszuk el hangsúlyozni az egyre gyakrabban méltatlanul használt objektum kivételes adottságait) újabb, intim, átkötő traktusát a rendezés egy fontos, és valóban különálló intermezzónak szenteli. Az ima, a kaddis témája ez, a legkülönbözőbb változatokban megjelenített fal – mint táblakép – előtt a térben hajlongó, test és testetlenség állapotának határmezsgyéjén át- és visszalépő emberi alakok képében. A nézőnek értelemszerűen mindig háttal, mint C. D. Friedrichnél. A különbség persze nem elhanyagolható. Friedrich alakjait a végtelen tér kítaszítja, itt viszont a karnyújtásnyira levő, megérinthező fal a befogadtatás reményét nyújtja. De van még valami, ami mellett nem mehetünk el szó nélkül. Az emberi figurák valójában vázak, nem anatómiai s végképp nem szobrászati (tektonikus) értelemben. Valahogy úgy épülnek fel, mint a selyemhernyó gubója, ezért alkalmasak a vonal és a fonal viselkedésének művészetelméleti analizésére, a képekről – mint házfalakról – csorgó festék nyomával szembesítve a gravitációból eredő tehetetlenség és az organikus struktúra, az egy-, két- vagy három dimenzió dilemmáinak mérlegelésére.

A kiállítást záró „nagyteremben” azután az imént még valós teret kirajzoló, materiális vonal a síkon is elszabadul. Az új képek egy csoportján liánként kanyarog a virtuális tér dzsungelében, a festészet szemléltetést örökérvényűnek bizonyuló felfedezését, a valórt használva az érzékek becsapására. Valkó ugyanis nem pusztán emlékekhez kötődik, hanem a technikai újításokra és expanzióra való fogékonysággal együtt a mesterség olyan ősi vívmányaihoz is, mint a perspektíva. Az itt, az epilógusban is megismétlődő „tározó” motívumokon most már csak azonosíthatatlan gyúrt masszák, a mindenre képes emberi elme biomorf tekervényei zsúfolódnak. A képi fogalmazásnak ez a módja könnyen vezethetne a síkba terülő, végtelen ornamentális mustrához, amit Valkó láthatóan el akar kerülni. Ezért néhány határozott vonallal perspektivikus és fogalmi keretbe zárja a mintázatot. Nyitva hagyja „Alberti ablakát” (Erwin Panofsky), ami az eddigiek ismeretében talán nem is meglepő. Mert „Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér / szét-néz merengve és okos / fejével biccent, nem remél” (József Attila: *Lassan, tűnődve*, 1933.)





KOVÁTS JUDIT

MIATTUK ÍRTAM A REGÉNYT

Gondolatok a Megtagadva című könyvhöz

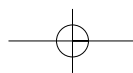
Történész-levéltárosként két évtizedet töltöttem különféle levéltárakban, a múlt volt a hivatásom. A történettudomány forrásaival dolgoztam, ismertem ezeket a forrásokat, tudtam, hogyan keletkeztek, s idő jártával egyre inkább foglalkoztattott a kérdés: létezik-e egyáltalán objektív történetírás, s lehetséges-e objektív múltismeret? Annak függvényében különösen jogos lehet a felvetés, hogy az emberiségnek – ha jól meggondoljuk – valójában nem történelme, hanem végtelen számú történetei vannak csupán, s ennek a végtelen számú történetnek a szelekcióját, azt, hogy közülük melyek válnak a történelem részévé, mindig valamilyen hatalmi érdek határozza meg.

Kételkedés ide vagy oda, a múlt minél mélyebb megismerésének vágya mindig bennem bujkált, s ez indított arra, hogy interjúkat kezdjek készíteni a háborúról, a frontról, az orosz megszállásról, a kitelepítésekről, kényszermunkatáborokról, kollektivizálásról, '56-ról, egyszóval a huszadik századi magyar történelem nagy traumáiról.

Éveken át jártam kis diktafonommal idős emberekhez múltat idézni. Az interjúalanyaim köre egyre bővült, egyik küldött a másikhoz, beharangozták az érkezőmet, sőt, az is megesezt, hogy konzultáltak egymással bizonyos eseményekről. Szegedtől Nyíregyházán át Kassáig huszonhárom személyt faggattam ki, az életkoruk a hetvenegynéhánytól a száz évig terjedt. Volt, akinél mindössze egy alkalommal jártam, de akadtak olyanok is, akikhez háromszor-négyszer visszamentem, és még mindig beszélünk meg újabb időpontot. És volt olyan is sajnos, akihez legközelebb már nem értem oda, mert váratlanul meghalt.

Ezek az interjúk mint történetet is az oral history kiemelkedő forrásértékéről győztek meg, és arról, hogy az élő emlékezet képes azokat a hiányokat, lyukakat kitölteni, amelyeket a történettudomány hagy maga után. A korlátjaként megfogalmazott szubjektivitásról pedig azt gondolom, hogy kiküszöbölhető: kellő számú, a különféle társadalmi csoportok képviselőit megszólaltató interjú ismétlődő elemeiből rekonstruálható az objektív történet. Az egyetlen probléma vele kapcsolatban, hogy a huszonnegyedik órában vagyunk, de mintha még mindig nem sietnének eléggé. Az interjúalanyaim közül heten mentek el a beszélgetéseink során, s éppen ez sarkallt engem is arra, hogy igyekezzek, gyűjtsem, s rögzítsem az emlékeiket.

Soha nem akartam emlékezni – mondja Somlyói Anna, a *Megtagadva* főhőse, én pedig, megvallom őszintén, jó darabig nem gondoltam arra, hogy a háborúról regényt írjak. Az interjúk során annyi mindent hallottam a valóban borzalmas





huszadik századról – a háború előtti és utáni évekről –, és annyi tragikus sorsot ismertem meg, hogy bármi más választhattam volna témául. Mint ahogy a bér-gyilkos öregasszony harmincas években játszódó történetét fel is dolgoztam egy novellában, amit éppen a *Jelenkor* közölt a 2010. májusi számában.

Ám ahogy gyűlt-gyűlt az anyag – közelítette előbb az ötven-, majd lassan a százórányi terjedelmet –, a bombázások, a front, majd az orosz megszállás története minden más fölé kerekedett, s köszönhetően annak, hogy az interjúalanyaim félévszázados titkokat is elárultak nekem, egyre inkább érintettnek kezdtem érezni magam.

Hallgattam őket, s közben eszembe jutott a nagyapám, aki százszor elmondta – habár gyerekként nem is nagyon figyeltem oda –, hogyan vonult be kerékpáros hadosztályával Kassára, aztán feküdt a hóban a Don-kanyarban, és éhségében a bajtársával a lószarból kotorta ki a magvakat. Eszembe jutott mélyen vallásos Katrinyák dédnagyanyám is, akit nem ismerhettem, de akinek az Istenbe és az igazságba vetett végtelen hitéről nekem is tudomásom volt. E végtelen hit vezérelte, amikor sem a családja, sem a csendőrök nem tarthatták vissza, hogy a zsidó Goldbergeréknek, miután a húsvét utáni vasárnapon összeszedték őket, kenyeret csempésszen be első gyűjtőhelyükre, a közös iskola udvarára. Aztán a nagyanyám, aki a frontot és a megszállást egyedül vészelte át egy kilenc- és egy hatéves gyermekkel, s aki nyolc hónapos terhesen messziről nézte a többieket, ahogy ölik egymást a németek által magára hagyott katonai raktár, a magtár kifosztásakor, s mindössze egy láda gyümölcsízért bírt megszerezni a nagy harcokban. Aztán a nagy-nagybácsim – vagy nem tudom, hogyan nevezik ezt a rokonsági fokozatot –, aki majd belehalt a kakasba, amikor több hónapos éhezés után, a hadifogságból hazatérve, teletömte magát.

Hallgattam őket, s elképzeltem a földbe ásott bunkereket, az indigókék vagy fekete légós papírral beragasztott ablakokat, a kivilágított karácsonyfaként zuhanó Sztálin-gyertyákat, az eget beborító, amerikai bombázókat és Goldberger Etát, amint először megy sárga csillaggal az iskolába.

Hallgattam őket, és még többet akartam tudni. Elkezdtem bújni a forrásokat, a szak- és szépirodalmat, s a bűvárokodás során eljutottam a német haditudósítók által '44 novemberében Magyarországon forgatott filmhíradóhoz és a 15. amerikai légi hadsereg magyarországi bombázásairól készült fotóihoz. A szó után a kép ejtett foglyul. Ahogy némán peregték a filmkockák, a front kellős közepébe kerültem: a kitörésre készülő, s a kukoricásban lopakodó magyar és német katonák, a házak között lángoló tankok, a kilőtt teherautó a kormányra bukott halott sofőrrel, a szertesét heverő holttestek, a visszavonuló katonák és a menekülő civilek végeláthatatlan menete, a foglyok üres tekintete bárminél hitelesebben idézte meg a több mint hatvan évvel ezelőtti valóságot.

A bombázásokról csúcstechnikával készült professzionális felvételek úgyszintén. (A fotók a bevetésekről készített jelentések mellékletei, titkosságukat feloldották, szabadon kutathatók.) Az amerikai vadászgépből megörökített pillanat borzalma mellett is bűvös varázssal bír: nézi-nézi az ember a kioldott bombákat, amelyek mintha nem is hangsebességtől sebesebben zuhannának, szinte légiesen lebegnek, és majdhogynem ártalmatlannak tűnnek. A mélyben azonban füstöl és lángol minden, s én pontosan tudom, hogy szép szőke városomban '44 szeptem-





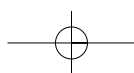
ber hatodikán, tizenöt perc leforgása alatt száztizenhét halott és majd' kétszáz romba dőlt vagy súlyosan megrongálódott épület lesz. S tudom azt is, hogy a népkerti óvóhely a nagyállomás mellett rögtön telitalálatot kap, s azok, akik a felvétel pillanatában ott lent még életben vannak, már halálra ítélték.

A háborút mint regénytémát ennek ellenére sem tudatosan választottam. Az interjúzás kellős közepén tartottam, amikor több világhíres és neves művészünk külföldi sajtónyilatkozata Magyarország második világháborús szerepvállalásáról, s a múlttal való szembenézésről – pontosabban fogalmazva a szembe nem nézésről – elképesztő vihart kavart, ijesztően szélsőséges reakciókat szült úgy a közbeszédben, mint a civil szférában, gondolok például a közösségi fórumokra.

Őszintén megvallva azonban, a tényen túl, hogy más országokkal ellentétben valóban nem néztünk szembe a múltunkkal, engem legalább annyira izgatott az, hogy ha hirtelen kitörne rajtunk a szembenézni akarás, mivel nézhetnénk szembe? Azzal a múlttal, amelyet annyiszor átírtak, meghamisítottak, és annyi mindent eltagadtak vagy elhallgattak belőle? Azzal, amelyről egészen 1990-ig nem lehetett beszélni, mert Magyarország a szovjet tömbhöz tartozott, s 1945 után a békében a megszállókból hős felszabadítók lettek, márpedig a hősök nem gyilkolnak, rabolnak és erőszakolnak – mondja Somlyói Anna, a *Megtagadva* főhőse. Emellett nem hagyott nyugodni az a kérdés sem, hogy vajon ha megismertük a múltunkat, el tudjuk-e fogadni olyannak, amilyen, vagy ha nem találjuk elég tetszetősnek, akkor nem tartjuk a magunkénak, s túllépünk rajta? Mert, ahogy az interjúk során számtalan példán keresztül magam is megtapasztaltam, kettős ez a múlt: a hősiesség, bátorság, helytállás mellett ott van benne a bűn, a gyarlóság, az árulás, és ezek nem választhatók el egymástól.

A *Megtagadva* szereplői között akadnak olyanok, akik félnek ugyan a csend-őröktől, mégis ennivalót csempésznek zsidó szomszédjaiknak, miután összeszedik őket, de ott vannak azok is, akik sáskaként esnek neki az utánuk maradt ingóságoknak, amikor osztást hirdetnek a népházban, és tizenkét kispárnahuzat, egy mákdaráló vagy egy rend ruha fölött civakodnak. Azok mellett, akik szöktetik és mentik a málenkij robotosok közül az ismerőseiket, bújtatják a tiszteletest, a dezertáló magyar katonákat, a fiatal lányokat, ott sorakoznak azok is, akik egymást ölik a visszavonuló németek által magára hagyott katonai raktár kifosztásakor, akik lehúzzák a halott katonákról az inget, a zubbonyt, a csizmát, akik a bárisnyát követelő részeg orosz lelketlenül ráeresztik a pincében bujkáló aszszonyokra. És szép számban akadnak olyanok, akik a nyilas karszalagot az elsők között cserélik fehérre – ezzel jelölték az orosz katonai parancsnokság helyi segítőt –, és Somlyói Anna szavaival élve: akár azért, hogy magukat vagy valaki számukra kedveset mentsenek, akár azért, hogy valamiféle, addig sosemvolt kiváltságához jussanak, megtesznek olyat is, amit nem muszáj.

A *Megtagadva* bárhol játszódhatna, ugyanúgy élték át a frontot és a megszállást, és ugyanazokat a traumákat szenvedték el mindenütt az emberek. A szereplők sem jobbák vagy rosszabbak másoknál, nem ítélné meg őket senki semmiért. Mert hogyan is ítélné bárki közülünk a 21. századból, békében? Hiszen nem tudhatjuk, hogyan állnánk helyt – vagy helyt állnánk-e egyáltalán – egy olyan sarkából kifordult világban, amelyben az embernek nincs választása és a





legcsekélyebb befolyása sem a sorsára, s csupán a véletlen, a szerencsén, az isteni gondviselésen vagy annak a hiányán múlik az élet.

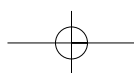
A halottak miatt írtam a regényt. Sorra-rendre mentek el az interjúalanyaim, s maguk után hagyták az elesett katonákat és a civil áldozatokat. Azokat, akikről már csak ők tudtak. A német őrmestert a fejlődéses orosz őrnaggyal, a Visó völgyében aknára lépett Hegedüs Janit, a tizenéves fiúk által a temető árkába belelőtt Sztálin-katonát, a német tankon drótokkal lekötözött és megfeszített kozáktisztet, a lófarkához kötött és a kacsauasztatóba fullasztott Bakai Mihályt, a repesztalálta nagyszállási kislányokat, a megerőszkolt és brutálisan meggyilkolt lányokat, asszonyokat. Több mint egy fél évszázad telt el azóta, de az öreg Vida Feri bácsi hangja elcsuklott, amikor arról beszélt nekem, hogy a földijét átölelni sem tudta, annyira összeroncsolódott a teste, a debreceni levante fiút pedig még el sem kaparhatta a munkácsi országút árkába. Másik beszélgetőtársam azt nem tudta elfelejteni, hogy Tarnóczi Klárinak szétnyílt a koponyája, Salamon Janit meg addig verték a szőlőskertekben, a garádjában, míg ki nem lehelte a lelkét.

Miattuk írtam a regényt. Béniné miatt, aki mindig felbukkan előttem, amikor a negyvenegyes országúton autózom, és én nagyon sokszor járok arra. A háza éppen az út mellett, a dombon volt, s azt a dombot nem lehet nem észrevenni, bármelyik irányból közeledik az ember. A negyvenegyesnek az a szakasza négy-sávós sztráda ma már, ennek ellenére csak lassan lehet haladni, egyrészt a sebességkorlátozás miatt, másrészt mert legtöbbször dugó van.

Béninét az első orosz bejövetelkor egy részeg katona az anyja és a gyerekei szeme láttára lőtte agyon, mert ellenállt az erőszaknak. A front kellős közepén nem-hogy pap, még koporsó sem volt, úgyhogy végtisztesség nélkül, a virágoskertjében temették el, majd '45 nyarán, amikor a többi civil áldozatot egyházi szertartással újratemették a nagy temetőben, őt hagyta nyugodni a családja a minden évben újra kihajtó nárciszok és tulipánok alatt. Talán a koporsó, talán a végtisztesség hiánya miatt Béniné tragédiáját szinte mindegyik interjúalanyom felidézte, s hozzájuk hasonlóan én sem bírom feledni: akárhányszor hajtok arra, nem állom meg, hogy ne nézzek oda. A háznak és a virágoskertnek már nyoma sincs, autókereskedés van a helyén, s az udvar csupa beton. Csorognak az autók, a lámpa legtöbbször pont előttem vált pirosra, úgyhogy araszolok én is, közben csak nézek és nézek jobbra, s az aszfalt helyén nem tudom nem látni a hajdanvolt virágoskertet, és nem tudom nem elképzelni a részeg oroszot a géppisztolyával, s őt, amint összecsucplik.

Azok miatt írtam a regényt, akiknek az életéről semmit sem tudtam, a haláluk utáni közös sorsukról azonban annál többet. A német őrmester, Johann Munzert miatt, és azok miatt, akik hetekig heverték vízben, sárban temetetlenül vagy ideiglenesen elkaparva, s akiket már azonosítani sem lehetett, amikor az orosz katonai parancsnok elrendelte a temetésüket, következésképp német, orosz, román és magyar közös tömegsírba került. Végső nyughelyre azonban sosem leltek, mert elhallgatták vagy eltagadták, és még az új évezredben is megbolygatták őket.

Háborús katonasírok Magyarország majd' minden temetőjében található. Az az egy, amely a regényben is szerepel, és amelynek a sorsát oly szenvedélyesen kutattam, teljességgel szokványosnak mondható. Egy alföldi település nagy





köztemetőjének jobb szélső parcellájában, a középső sorban található, a köznyelv a mai napig egyszerűen csak hősök sírjának nevezi. Nem tesznek hozzá semmilyen jelzót, amivel azonosítható vagy megkülönböztethető lenne, s eldönthetnénk, hogy első vagy második világháborús sírhelyről van szó, és milyen náció tagjai nyugszanak benne.

A halottak eltemetése '44 őszén és végén mindenütt egyformán történt Magyarországon. A front elvonulása után az orosz katonai parancsnok tizenhattól hatvan éves korig munkára rendelt mindenkit. Siheder legényeket, öregembereket, asszonyokat, lányokat. Nekik kellett a döglött lovakat elásni, az országútról a sarat lekaparni, ágyút vontatni és a halottakat eltemetni vagy inkább eltakarítani, mert nem lehet temetésnek nevezni, ahogy az végbement. A harcok alatt egyik félnek sem volt ideje rá, szerteszét heverték a lövészárkokban, a fedezékekben, bent a faluban, kint a határban.

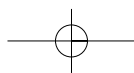
A munkára kijelöltek ökrös szekérral járták az utcákat, a hadállások környékét, s ha találtak egy holttestet, esetleg valami jelet, hogy ott elkapartak valakit, feltették a szekérra, és vitték a temetőbe. A bíró a deportálások óta üresen, elhagyatva álló pajtákból bontatott ki deszkát, s abból csináltatott az ácsokkal koporsót. Egybe kettőnek-háromnak a maradványai is kerültek, volt, akinek csak a koponyáját találták meg. Szerződés nem volt, a papok még a front előtt elmenekültek, és nem tértek vissza. Hetekig temettek. Az első sír sokáig nyitva volt, de egy idő után megtelt. Ástak mellé egy másodikat. Azt még egy év múltán is felnyitották, mert innen-onnan még mindig felbukkant egy-egy holttest, de azok szinte csak csontvázak voltak már.

Hányan lehettek és milyen nációhoz tartoztak? Már akkor sem tudta volna senki megmondani. A bírónak nem kellett nyilvántartást vezetni róluk, mert katonák voltak, és az egyházak sem anyakönyvezték őket, mert azon túl, hogy akkor a papok még vissza sem tértek, a szovjet üldözte a vallást. Amit biztosan tudunk, az annyi csupán, hogy sokan voltak, mert nagy harcok folytak a környéken, és válogatás nélkül temettek együvé németet, oroszot, románt és magyart.

A genfi egyezmény úgy rendelkezik, hogy az áldozatokat azonosítani kell, de mire a genfi egyezmény megszületett, ezek a halottak már közel öt éve a földben porladtak. Különben is, sírjuk a háború után felszabadító szovjet hősi sír lett, s az akkori rezsim szellemében minden április negyedikén és november hetedikén az iskolások kivonultak megkoszorúzni. A koszorúzás mindaddig tartott, amíg az iskolaigazgatót a nagy ellenlábasa fel nem jelentette a pártbizottságon, hogy fasiszta német katonák sírjához hordja a gyerekeket. Nem a rendszer iránti elkötelezettségből jelentett – annál inkább sem, mert mindketten a kommunista párt tagjai voltak –, a pletyka szerint valamilyen nőügyön különböztek össze.

Annak ellenére, hogy huszonöt év múltán az elvtársakat már nem érdekelte, valójában kiket is temettek oda, az mégis zavarta őket, hogy nem csak szovjeteiket. Hosszú vizsgálódás után a kínos helyzetet végül úgy oldották meg, hogy bezüntették a koszorúzást. Ezzel elhallgattak és feledésre ítélték mindenkit.

Ismét eltelt két és fél évtized, amikor 2000-ben a Német Hadisír Szövetség önkéntesei, magyarországi katonasírok után kutatva, eljutottak ebbe a temetőbe is. Exhumálták a halottakat, s Budaörsön, a legnagyobb német katonai temetőben, ismeretlen német katonaként újratemették őket. Egyvalakit kivéve.





Johann Munzertről tíz évvel a német önkéntesek missziója után, a nyolcvannyolc éves Z. Erzsike nénitől, harmadik beszélgetésünk során hallottam először. Akkor még persze nem ismertem a nevét, annyit tudtam meg róla csupán, hogy nem a nagy temetőben, a hősi sírban nyugszik – amely fölé éppen akkor állított emlékművet a helyi közéleti egyesület –, hanem átellenben, a református temetőben. '44 őszén sebesülten hozták be a faluba, s néhány nap múlva meghalt. Bíró tiszteletes nagyon szépen eltemette, németül mondta felette a Miatyánkot. 2000-ben, az exhumáláskor nem akadtak a nyomára, mert addigra a húga és a sógora rátemetkezett.

Először azt hittem, nem jól hallok. Aztán nem értettem, miért osztja meg mindezt velem. S már akkor, azon a langymeleg délutánon, a sárga és piros dáliákkal a kezemben, amiket nekem szedett, elkezdett nyomasztani a gondolat, hogy hamarosan az egyetlen leszek, aki tudja az igazságot.

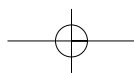
Az első megglepetés után szabályos nyomozómunkába kezdtem. Nem volt nehéz dolgom, a református parókián a '44-es halotti anyakönyvben rögtön rábukkantam Johann Munzertre. 1905. augusztus 6-án született a németországi Hof a.d. Saale nevű kisvárosban, felesége Justina Wunderlich. Hajdúdorog és Nánás között sebesült meg, haslövést kapott, majd visszavonulás közben, a régi negyvenegyes hídjánál baleset érte: ráborult a lőszerszállító teherautó rakományára. Valóban a református temetőbe, a tiszteletes 1940-ben megfagyott fiatal felesége mögé temették református szertartás szerint. Ő volt az utolsó, akit pap temetett, mert néhány nap múlva elérte a települést a front, s véget ért a normális élet.

Johann Munzertet, ha úgy veszem, háromszor temették. Először '44 októberében, aztán ötven, majd hatvan év múltán, amikor a sírját felnyitották. Korhadtt fejfájást, amelyről az írás régesrég lekopott már, kő síremlék váltotta fel, őt pedig, Erzsike néni kívül, mindenki elfeledte.

Arra, hogyan bukkanhatott fel mégis a neve a budaörsi katonai temetőben, a Németországból megküldött exhumálási jegyzőkönyv adott választ. 2000-ben a német önkéntesek a nagy köztemetőben három erősen töredezett koponyán kívül jószérével csak kar-, láb- és medencecsontokat hantoltak ki, teljes csontvázat egyáltalán nem találtak. A temető agyagos, vizes talajában a csontok többsége is elporladt ötvenhat év alatt. A maradványokon kívül egy sisak, egy bakancs és egy ezüst karkötő került még elő. A karkötőbe három név volt gravírozva: Hans, Adam, Wilhelm.

Az egyházi anyakönyvből tudtak Johann Munzertről, mivel azonban a sírját nem találták, feltételezték, hogy '44-ben a református temetőből áttemették a többiekhez őt is. Az ezüst karkötőt neki tulajdonították, a bele gravírozott keresztnevekkel azonban nem tudván mit kezdeni, a nevét Johannról Hans Adam Wilhelm Munzertre cserélték, s az egyik ismeretlen katonát – a karkötő igazi tulajdonosát – ezen a néven temették újra Budaörsön a 11. parcella, 17. sor, 1027. számú sírjában.

Hogy ki nyugszik Hans Adam Wilhelm Munzert neve alatt a budaörsi német katonai temetőben, soha nem tudhatja meg senki. Ugyanúgy lehet magyar, román vagy orosz, mint német az illető. Az igazi Johann Munzert azonban ma is ott van abban az alföldi kis református temetőben, amelybe nem temetkezik



szinte már senki, és amelynek a titkát egyedül én ismerem, mert Z. Erzsike néni az idén, újév napján szintén elment.

Johann Munzert és a többiek hányattatása az új évezredben sem ért véget. Hatvanöt évvel a háború után a helyi közéleti egyesület elhatározta, hogy emlékművet állít az elesetteknek, ami kétségtelenül nemes dolog, a felirat azonban nem kis vihart kavart. Olyannyira nem tudták elfogadni, hogy '44-ben az ellenséget a magyarokkal és németekkel együvé temették, hogy kijelentették: oroszoknak és románoknak nem hajlandók emlékművet állítani, következésképp a magyar mellett e két szót kőbe vésni. A háború utáni második, harmadik generációhoz tartoznak valamennyien, de szemben azokkal, akik a front elvonulása után eltemették őket, s akik számára szerencsétlen, oszlásnak indult holttestek voltak csupán valamennyien, képtelenek voltak magyarban, németben, oroszban vagy románban egyformán áldozatot látni. Mindeközben bibliai idézetnek azt választották, hogy „Feltámad néktek az igazságnak napja”.

De kinek és mikor támad fel az igazság, ha az elesettekből a kommunizmusban hős szovjet felszabadítók, majd elhallgatott senkik, a rendszerváltás után, a budaörsi katonai temetőben ismeretlen német katonák, 2009-ben, az emlékműavatáson pedig hős magyar honvédek lettek? Legalábbis a gárdisták szerint, akik szintén megjelentek tiltott egyenruhájukban és jelképeikkel, s lengették az árpádsávós zászlójukat az oroszok és a románok hűlt helye felett is.

A halottak miatt írtam a regényt. És azért, mert tovább akartam adni mindazt, amit a szemtanúk elmondtak nekem, és azt is, amit nem mondtak el, amiről hallgattak. Johann Munzert és a négy náció katonáinak sírja szimbólum, az elhallgatott, eltagadott múltat jelképezi. Azt a múltat, amelyre Somlyói Anna nem akar emlékezni, de hiába temeti magába, nem múlik el úgy nap, hogy ne jutna eszébe a háború. Végül idős korában azért töri meg a hallgatást, mert megpróbálja feldolgozni az elszenvedett traumákat. Mindent elmond, nem kíméli sem magát, sem más, könnyörtelenül őszinte. Mondanivalóját – s tulajdonképpen az életét – mégis azzal a reménytelen mondattal fejezi be, hogy „Nem szabadulhatok.”

Azonban, ha Somlyói Anna nem is szabadulhat, mi, akiknek elmondott mindent, éppen úgy nézhetünk szembe azzal a múlttal, amit az ő nemzedékétől örököltünk, hogy elfogadjuk olyannak, amilyen. A maga kettősségével, a hősiességgel, a helytállással és a gyávasággal, árulással egyetemben. Elfogadjuk, a magunkénak tudjuk, mert mint ahogy a hőstetteikért sem miénk a dicsőség, úgy a bűneik sem kérhetők rajtunk számon, hiszen nem is éltünk még akkoriban. S ezzel az a paradoxon, hogy mi, a háború utáni második, harmadik nemzedék tagjai, éppen azáltal ismerhetjük meg s dolgozhatjuk fel az elhallgatott, megtagadott múltat, hogy Somlyói Anna nem szabadulhat tőle, feloldódik, és a regény mottójául választott bibliai idézet, mely szerint „Feltámad néktek az igazságnak napja”, mégiscsak valósággá válik.

M E N Y H É R T A N N A

SAJÁT HAGYOMÁNY

1. A felejtés hagyománya

Reménykedtem, hogy nem így lesz. Végül is éppen huszonöt éve érettségiztem, hátha megváltozott azóta a helyzet. Kölcsönkértem a leggyakrabban tanított gimnáziumi irodalomtankönyveket és szöveggyűjteményeket.¹ Elmentem értük két bevásárlószatyorral. Végiglapoztam őket. Kerestem a női írókat. De nem változott semmi. Szapphót négy tankönyvsorozat ismeri.² Aztán eltelik kétezer-háromszáz év. Közben nők nem írnak. 1840 környékén (de csak az egyik sorozatban) színre lép Emily Brontë, 1910 körül Kaffka Margit (több helyen is), majd ötven-hatvan évvel később Nemes Nagy Ágnes. Ő is mind-egyikben szerepel. Egy új, modern szemléletű tankönyvben felbukkan Szécsi Magda neve,³ egy másikban Takács Zsuzsa,⁴ egy alternatív tankönyvben pedig meglepő módon Sylvia Plath-t olvashatnak a diákok. De a három év alatt ők is csak ezzel az egy női íróval találkozhatnak. S ez a diáksbarát tankönyv valójában csak a fiúk barátja: első tematikus blokkjának címe *Kisfiúk és nagyfiúk*. Hiába keresünk benne kislányokról szóló történeteket. Az első oldalon látható fotón is csak kisfiúk játszanak az udvaron.⁵

„A kánon egy társadalom »akaratos emlékezése« – írja Jan Assman –, emlékezési kötelezettsége. (...) A társadalmak azáltal formálják önelképzelésüket, s teszik nemzedékeken át folytonossá identitásukat, hogy kialakítják az emlékezés kultúráját; ezt pedig (...) a legkülönbélebb módokon teszik.”⁶ A magyar társadalom énképébe nem tartozik bele az, hogy a női írókra emlékezzen. Kollektív amnézia. A női írók nem kerülnek be a kánonba. Nem formálják az identitásunkat. Nem olvassuk őket. Nem beszélünk róluk. Nem tanítjuk őket. S nem csak a magyar női írókat, a külföldieket sem. A felejtés rájuk is áterjed. Az egyik tankönyv például minden nagyobb irodalomtörténeti korszak végén felsorolja annak néhány kiemelkedő alkotóját.⁷ Közöttük sincsen nő. Ha annyi hely van, hogy áttekintés gyanánt néhány szerzőre jut egy-egy bekezdés, akkor azok is mind férfiak. Paszternak és nem Cvetajeva. A női írók, az író nők, a nők felé nincs emlékezési kötelezettségünk.

Részlet a szerző *Női irodalmi hagyomány* című, 2013 könyvhetére a Napvilág Kiadónál megjelenő monográfiájának előszavából.

- ¹ Ma még. A Nemzeti Alaptantervből épp most vették ki. Köszönöm Arató Lászlónak az információt, a segítséget és a kölcsöntankönyveket.
- ² Madocsai László (Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó), Mohácsy Károly (Bp.: Krónika Nova), Pethőné Nagy Csilla (Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó), Fűzfa Balázs (Bp.: Krónika Nova) és Arató László-Pála Károly (Bp.: Műszaki) irodalomtankönyveit néztem át. A megjelenés éve minden évfolyamnál más, vannak átdolgozott kiadások is, de minden könyv a 2000-es évek második felében jelent meg.
- ³ Fűzfa Balázs: *Irodalom 10*. Bp.: Krónika Nova, 2008.
- ⁴ Pethőné Nagy Csilla: *Irodalom 9*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009.
- ⁵ Arató László-Pála Károly: *A szöveg vonzásában I. Bejáratok*. Bp.: Műszaki, 2010. (1991.)
- ⁶ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán, Bp.: Osiris, 1999. 18.
- ⁷ Pethőné Nagy Csilla könyvei.



„Kérdezni egy hagyománytól, akármilyen tiszteletreméltó is legyen, azt jelenti, nem adjuk tovább érintetlenül” – írja Pierre Nora.⁸ Ebben a könyvben a női irodalmi hagyománnyal foglalkozom. Annak okait keresem, hogy a magyar irodalomtörténet miért felejteti el a női írókat. Nyomozok. Mert azt szeretném, ha megváltozna a helyzet. Hogy a mai női írókat – köztük engem – már ne felejtse el, ne felejthesse el az utókor. Ne hulljanak – ne hulljunk – ki az irodalmi emlékezetből. Változzon meg az irodalmi hagyomány.

Az irodalmi folyamatoknak része az is, ahogy szereplők – emberek és intézmények – formálják őket. Máig erősen tartja magát a köztudatban az a vélekedés, hogy egy jó mű előbb-utóbb ismert lesz; egy igazán jó szerző – bár lehet, hogy nem éri meg – egyszer mindenképpen híres lesz. S közben megfélekedünk arról, hogy ez nem magától történik. A szövegek emberek – írók, olvasók, szerkesztők, kritikusok, tudósok, újságírók, könyvkiadók, könyvterjesztők, könyvesboltosok – közvetítésével és intézmények által meghatározott keretek között kerülnek kapcsolatba egymással. Az irodalmi életnek szereplői vannak, e szereplőknek pedig céljai, érdekei, társadalmi rangja, szerepe, érzései, döntései. Hogy dől el, mi a jó? Melyik irodalmi mű jó és melyik nem az? Melyik lesz érdemes arra, hogy a tankönyvekbe bekerüljön, és melyik nem? Hogyan határozzuk meg azokat a normákat, mércéket, szempontokat, amelyek alapján ezeket a döntéseket meghozzuk? Érdekvizonyok és hatalmi viszonyok is alakítják egy-egy korszak, kultúra, csoport közös ízlését. A magyar irodalomtörténet-írás azonban – a kifejezetten női irodalommal foglalkozó, és ezért tulajdonképpen gettósított feminista irodalmárok kivételével – nem reflektál erre. Természetesen adótnak állít be valamit, amit emberek alakítanak, férfiak és nők egyaránt, a férfi központú társadalom évszázadok során beidegződött, a nőket másodrendűnek tekintő normái és szabályai alapján. Elfogadja, hogy a női írókról nem esik szó.

Hasonló ez ahhoz, ahogy a történetírásban és más területeken sem volt hosszú ideig szükséges emlékezni arra, amit a nők tettek, ami a nőkkel történt. „A nők múltjából azokat a dolgokat ismerjük, amelyeket a férfiak – egy őket magukat középpontba állító értékrend alapján szemlélve és értelmezve – elég fontosnak tartottak ahhoz, hogy emlékezzenek rájuk” – írja Gerda Lerner.⁹ A 19. század végére alakult ki a tudománnyá vált történetírás önképe, meghatározta, mely témák és területek fontosak és melyek nem. A nők által végzett tevékenységek (a mindennapi élet, a gyermeknevelés, a szórakozás) az utóbbi kategóriába estek; így aztán nem érdemelték ki azt, hogy a történetírás szót ejtsen róluk.¹⁰

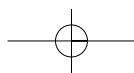
Ugyanez játszódott le az irodalmi műfajok, stílusok és a témák területén is: a komoly, hazafias, nemzeti, patetikus, tragikus, intellektuális, logikus, férfias ellenpontjaként azt, ami nőiesnek, könnyűnek, komolytalannak, bájosnak, természetesnek, érzelmesnek, érzékinek, logikátlanak, kaotikusnak minősült, egyben értéktelenebbnek is tartották. Ezek a gender alapú bináris oppozíciók a gondolkodás, a kultúra, a társadalom minden területét áthatják és meghatározzák, így az irodalmi emlékezet területét is. (Hélène Cixous írt előszőr ezekről az ellentétpárokról, és a rájuk épülő gondolkodásmódról, amelynek kritikáját is adta. A következő fogalompárokat sorolja fel: aktív–passzív, nap–hold, kultúra–természet, nappal–éjszaka, apa–anya, fej–érzelmek, érthető–érzékeltető, logosz–pátosz.¹¹)

⁸ Pierre Nora: *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations*, 1989/Spring, 7–24, 10.

⁹ Gerda Lerner: *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005. (1979.) 168–169. Idézi Louise. O. Vasvári: *Women’s Holocaust Memories/Memoirs: Trauma, Testimony and the Gendered Imagination*. In: *Jewish Studies at Central European University 5* (2005–2007). Szerk. András Kovács–Michael I. Miller, Bp.: CEU, 2008. 141–154., 141.

¹⁰ Ehhez lásd: Pető Andrea: *Társadalmi nemek és a nők története*. In: *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. Bódy Zsombor–Kovács József, Bp.: Osiris, 2003. 514–532. 515.

¹¹ Hélène Cixous–Catherine Clement: *The Newly Born Woman*. Ford. Betsy Wing, Manchester: Manchester UP, 1986. 64–65. Erről lásd: Toril Moi: *Feminista irodalomkritika*. In: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Szerk. Ann Jefferson–David Robey, Bp.: Osiris, 1995. 233–253., 240–243.





A magyar gimnáziumi tankönyvek azonban ennél is tovább mennek: generációkon keresztül azt üzenik egy ország lakossága túlnyomó részének, hogy nők nem írnak. Pedig ez nem igaz.

Ráadásul az üzenet nem nyílt, nincs kimondva: csupán következtetni lehet rá, abból, hogy a tankönyvekben nincsenek női írók. A legtöbbben nyilván úgy veszik ezt tudomásul, hogy nem is vették valójában észre. Ha ugyanis a tankönyvek beszélnek arról, milyen társadalmi és irodalmi szerepe volt az elmúlt évszázadokban a nőknek – és a férfiaknak –, s hogyan befolyásolta ez azt, hogy a női írókra nem emlékezünk, ez értelmezett tény lenne, nem pedig szorongást keltő, megfogalmazatlanul maradó sejtés. Ez utóbbi pedig leginkább visszatartó erő, amely továbbra is életben tartja a nőkben az írással kapcsolatban kialakult illetéktelenség érzését, amelyről a feminista irodalomkritika sokat beszél. A tankönyveink tehát nemcsak a múltról festenek ebben az értelemben hamis képet, hanem a jövőt is afelé hajlítják, hogy se ez a kép ne változzon, se a női írók helyzete.

2. Kánon és bűvópatak

Szegedy-Maszák Mihály összefoglalása szerint a kánon a „hagyomány terméke”, „elvárások intézményesedett nyelvtana”; meghatározza, hogy „milyen kulturális termékeknek van meg nem kérdőjelezhető értéke valamely értelmező közösség számára. Ismeretek tára s egyben a történelem megtestesülése. A kánonná állandósult hagyomány annyit jelent, hogy bizonyos szövegek s értelmezések megőrzendővé, »mértékadóvá« válnak, tekintélyre tesznek szert”. A kánon „...olyan örökséget feltételez, amely magától értetődőnek tekintendő, ám közvetlenül mégsem hozzáférhető, vagyis elsajátítást igényel.”¹²

Ez az elsajátítás intézményesített formában az iskolai oktatásban zajlik. Az oktatás a kanonizált hagyományt és értékeket közvetíti. A tankönyveket időről időre újraírják, ha ezt új tudományos eredmények vagy szemléletváltások szükségessé teszik, fejtegeti Mary Douglas *Hogyan gondolkodnak az intézmények?* című könyvében. De az átírás célja nem az, hogy az új könyvek hívebb tükrét adják a múltnak, hanem hogy „a tükör [elkerülhetetlen] torzulásait a jelen kedélyállapothoz igazítsuk”. Intézmények teszik hozzáférhetővé és mutatják be a múltat, egyes területeket nagyobb, másokat kisebb alapossággal, és „létrehoznak olyan beárnyékolt helyeket is, amelyekből semmi nem látszik, és amelyektől kérdezni sem lehet.” „A közösségi emlékezet a társadalmi rend raktározó rendszere.”¹³ Leképezi azokat a jelenbeli viszonyokat, amelyek meghatározzák, hogyan láthatjuk a múltat.

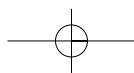
Vagyis, ahogy Gerda Lerner a nőtörténet-írás feladatát körvonalazva fogalmaz, „a nők nem a férfiak (általában) vagy a férfi történészek (konkrétan) gonosz összeesküvése miatt maradtak ki a történelemből, hanem mert a történelemről csak férfi központú módon gondolkodunk. Kihagytuk a nőket és a tevékenységüket, mert olyan kérdéseket tettünk fel a történelemnek, amelyek alkalmatlanok voltak arra, hogy a nőket megszólítsák.”¹⁴ Mit kell tehát kérdeznünk, hogyan és kitől ahhoz, hogy ez a helyzet megváltozzon? Nemcsak az a kérdés, hogy mi történt valójában a múltban, hogy hogyan felejtettük el a női írókat, hanem az is, ki jogosult arra, hogy a jelenben a múltból, illetve a múlt nevében¹⁵ beszéljen: ki reprezentálja és ki reprezentálhatja a múltat?

¹² Szegedy-Maszák Mihály: A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban. In: Uő: *„Minta a szőnyegen.”* Bp.: Balassi, 1995. 76–89.

¹³ Mary Douglas: *How Institutions Think?* Syracuse UP, 1986. 69., 70.

¹⁴ Gerda Lerner: i. m., 140–141.

¹⁵ E kérdés politikai vetületéhez lásd: Katharine Hodgkin–Susannah Radstone: Introduction. In: *Contested Pasts. The Politics of Memory.* Szerk. Uők, London–New York: Routledge, 2003. 1–22.





Ha senki nem beszél róla, a női hagyomány néma marad.

És végül: nemcsak az a kérdés, beszélünk-e a női írókról, hanem az is, hogyan.¹⁶ Olyan narratívákat építünk-e köréjük, amelyekben tevékenységük vagy személyük leértékelődik? (Mint ahogyan az irodalomtörténet-írás lesajnáló felhangokkal csúnya, görcsös, idegesítő vénlánynak festi le Czóbel Minkát, akiről ugyan kiderül, hogy egy évtizeden keresztül, 1895–1905 között a magyar irodalomtörténet legmodernebb verseit írta, de az is a tudomásunkra jut, hogy ez csak mintegy véletlenül sikerült neki.)¹⁷ Avagy megpróbáljuk úgy olvasni őket, hogy a gender alapú elfogultságok skatulyáiból kiszabadulhassanak, és így az élő hagyományhoz utat találjanak.

Milyen kérdéseket tesznek fel a feminista kritikusok a klasszikus kánonoknak? Egy amerikai oktatási célú feminista weboldalon a következőket olvashatjuk: „Mi az oka annak, hogy az irodalmi kánonok javarészt férfi írók műveit tartalmazzák – fehér, közép- és felső középosztálybeli írókét? Milyen normák alapján ítélték meg a nők (és a nem fehér férfiak, a kisebbségekhez, a hátrányos helyzetű társadalmi csoportokba tartozók) műveit? Könnyen ki lehet-e egészíteni a kánont a nők, a kisebbségek vagy a hátrányos helyzetű társadalmi csoportokba tartozók műveivel? Megváltozik-e az irodalmi kánon fogalma, ha ezeknek az íróknak a művei is bekerülnek? Milyen hasznos célokat szolgál az irodalmi kánonok létezése? Szolgálja-e a nők vagy más marginalizált csoportok (homoszexuálisok, kisebbségek) érdekeit? Milyen mértékben következik magából az irodalmi kánon fogalmából a marginalizáció? Vajon az irodalmi kánonok léte elkerülhetetlen, vagy a bizonyos írók kanonizálását és mások kizárását célzó törekvések gyakran (f)el nem ismert politikai célokat szolgálnak?”¹⁸

A kánon és a hagyomány az olvasási szokásainkat is meghatározza.¹⁹ Erdős Renée-t Ady Endre felől olvassuk, Kosztolányiné Harnos Ilonát Kosztolányi Dezső felől. Nehezen tudunk ezen változtatni. Kosztolányit jól ismerjük, nagy írónak tartjuk. Feleségéről nem is igen hallottunk, azt meg végképp nem tudhattuk, egészen a 2000-es évek közepéig, hogy van egy kéziratárban lappangó memoárja. Pedig könyvei megjelenése idején – ha nem is jól ismert, de – elismert író volt, korábban pedig ismert színész. Az utókor azonban csak írófeleségként emlékezett rá, írásai közül csak a férjéről írott regényes életrajzát tartotta számon. Nem könnyű olyan szempontokat találni, amelyek fényében munkássága férjé mellett, de mégis attól függetlenül bizonyulhat érdekesnek. (A róla szóló fejezetben a test, a tükör és a trauma címszavai mentén tettem erre kísérletet.)

Ady versnyelve is iskolás korunk óta ismerős, mélyen beivódva határozza meg azt, hogy milyen szövegeket fogadunk el egyáltalán versként. Erdős Renée versei Ady verseire hasonlítanak. Hiába tudjuk meg, vagy tudjuk már az olvasás előtt is, hogy valójában ez fordítva történt: Ady versei hasonlítanak Erdős Renée verseihez,²⁰ az olvasási tapasztalatunk csak akkor változik, ha ezért külön erőfeszítést teszünk. Annak tudatában, egyrészt, hogy ez az összehasonlítás óhatatlanul adódik az olvasási hagyományokból, másrészt, hogy Erdős Renée a bevett olvasási elvárások és normák alapján az összehasonlításban minden bizonnyal alul marad – terjengősebbnek, egysíkúbbnak, érzelmesebbnek látjuk, szerelmi és női témáit pedig kevésbé fontosnak, mert ahhoz szoktunk, hogy a jónak ítélt

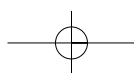
¹⁶ Ehhez lásd: Kate Chedgzog: Introduction. In: *Theories of Memory. A Reader.* Szerk. Michael Rossington–Anne Whitehead, Edinborough UP, 2007. 217.

¹⁷ Erről a könyv Czóbel Minka-fejezetében részletesen írok.

¹⁸ Kathryn B. Stockton: Feminist Questions about the Literary Canon. *The Victorian Web.* <http://www.victorianweb.org/gender/canon/femcan3.html> (2012. április 25.)

¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály: i. m.

²⁰ Lásd erről: Kádár Judit: A „zseniális poétalány”. Erdős Renée szubverzív lírájáról. *Alföld*, 2001/6. 57–67.





versekben komoly (férfias) dolgokról tömören esik szó –; megpróbálhatunk olyan szempontokon gondolkodni, amelyek lehetővé teszik, hogy az elfelejtett női szerzők művei visszataláljanak az irodalmi hagyományba, akár visszamenőleg is.

Az egyik út lehet a gender szempontú irodalomértelmezés, a feminista kritika és a gúnokkritika. Annál is inkább, mert a gender szempontú értelmezés – a feminizmus mozgalmár jellegének, a nők egyenlő jogaiért folytatott küzdelem történeti hagyományainak köszönhetően – erőteljes kultúrkritikai attitűddel rendelkezik. Vagyis tenni akar, cselekedni, változtatni azon, amit észlel és tudományos apparátussal leír. És még akkor is ez a legkézenfekvőbb választás, ha tudjuk, hogy mintegy negyven éves késésben vagyunk: Elaine Showalter 1979-ben nevezte el gúnokkritikának azt az irányzatot, amely a női írók műveivel, a női irodalmi hagyománnyal, a női írásmód sajátosságaival foglalkozik.²¹ Azóta pedig lezajlott már nemcsak a feminista kritika második, hanem harmadik, posztmodern hulláma is: a gúnokkritika sok szempontból idejétmúlt.²² Nem beszélhetünk már naivan női irodalomról, a nőiség esszenciájáról, előre adott biológiai nemről. Sőt, arról sem, hogy a kultúra egyértelműen lenne női és férfi világokra, pólusokra osztható: Rita Felski kutatásai eredményeként sokkal összetettebben látjuk azokat a feminista elképzeléseket, melyek a modernitás kultúráját egyetemesen és inherensen patriarchálisként demonizálják, vagy amelyek a női és a férfi tapasztalatokat egyértelmű oppozíciókba rendezhetőnek tartják. A férfiak világa nem kizárólag a nyilvánosság szférája, mint ahogy a magánszféra sem kizárólag a nőké.²³

Másfelől viszont mégsem kerülhetjük el ezt a retroaktív, visszamenőleges hagyomány-építést, mert ez a garancia arra, hogy a mai női irodalom nem felejtődik majd el: a mai női íróknak elődökre van szükségük ahhoz, hogy rájuk támaszkodva ők maguk is hagyománnyá válhassanak majd.

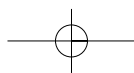
A gúnokkritika egyik alapműve, Sandra Gilbert és Susan Gubar *Az örült nő a padláson* című kötete a szerzőségtől való szorongásról, az alkotásszorongásról beszél, „amely komplex és gyakran jórészt öntudatlan félelmekből áll össze”, amelyek értelmében „az alkotás mint olyan, nem való a nőknek, nem illik a női nemhez”.²⁴ A kötet egyik célja, hogy vitakozzon Harold Bloom *A nyugati kánon* című művével. Bloom a nyugati irodalmak kánonját középosztálybeli, fehér, férfi írók műveiből válogatja össze, és úgy véli, az irodalmi fiúknak az irodalmi apák tehetsége miatti szorongása, hatátságuk vezető ahhoz, hogy a fiúk az apákról leszakadva, velük versengve és szembeállva kidolgozzák saját, füg-

²¹ Elaine Showalter: *Toward a Feminist Poetics*. (1979) In: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Szerk. Uő, London: Virago, 1986. 125–143., Elaine Showalter: *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago, 1978. Lásd még: Ruth Robbins: *Literary Feminisms*. New York: St. Martin's Press, 2000. (3. fejezet: *The Woman as a Writer. Forging Female Traditions*.) Elaine Showalter: *A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*. Ford. Kádár Judit, *Helikon*, 1994/4. 417–452.

²² A feminizmus hullámainak és irányzatainak áttekintését lásd: Séllei Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007., Horváth Györgyi: *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Bp.: Kijárat, 2007.

²³ Rita Felski: *The Gender of Modernity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1995., Rita Felski: *Feminism, Postmodernism, and the Critique of Modernity*. *Cultural Critique*, 1989/ősz, 33–56. Erről lásd: Séllei Nóra: *Mért félünk a farkastól?* és Zsadányi Edit: „Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezedá meg kisasszonycipő.” A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában. In: *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Szerk. Varga Virág–Zsávolva Zoltán, Bp.: Ráció, 2009. 89–106.

²⁴ Sandra Gilbert–Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Yale UP, 1978. 46–54., 51.





getlen írói nyelvüket. A nőket az egész elképzelésből teljes mértékben kihagyja.²⁵ Gilbert és Gubar szerint a nőírók, akik ebből a kánonból kimaradtak, nem függetlenséget, hanem hagyományt és női elődöket – irodalmi anyát – keresnek, akire támaszkodva írni kezhetnek. Szorongásuk oka tehát ennek a hagyománynak a hiánya, az, hogy nincsenek mintáik az íráshoz, hiszen voltak olyan korszakok, amikor a nőknek nem is volt joguk az önálló véleménynyilvánításhoz, nem volt választójoguk, és magántulajdonuk sem lehetett. Magukat a férjük tartozékának, tulajdonának, tárgynak tekintették,²⁶ így az írás, melyhez független szubjektumpozíciók kidolgozására van szükség, nem vált általános gyakorlattá a körükben.

3. Női irodalom

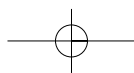
Nálunk csak az utóbbi években kezdődött meg a női szerzők újrafelfedezése, az a tudatos munka, amely Amerikában és Nyugat-Európában már évtizedek óta bevett gyakorlat, és amelynek eredményeként az elfeledett női szerzők visszamenőleg találják meg a helyüket az irodalomtörténetben. A 20. századi magyar irodalomban a női irodalmi hagyomány a klasszikus-hivatalos kánonok szempontjából ma jobbra néma: rejtőző hagyomány, amely az irodalmi nyelvek és kánonok sokszínű palettáján elmosódott, alig látható. De a 20. századi női szerzők műveiből megrajzolható egy olyan irodalomtörténeti hagyomány vonala, amely ma bűvópatak módjára létezik, és így főként és paradox módon, hiányában érzékelhető. A kortárs női írók elsősorban talajtalanulásgként, gyökértelenséggként érzékelik ezt a hagyománytalanságot. (Rakovszky Zsuzsa a következőket mondja egy interjúban saját költészetéről: „...azt hiszem, az alkati dolgokon kívül talán az is megnehezítette annak a bizonyos lírai személyiségnek a megteremtését, hogy a női lírában jóval kevesebb ilyen hagyományos szerep van, amit akár folytatni, akár ellenpontosítani lehetne – a próza viszont, vagy legalábbis bizonyos fajtája, »átlátszóbb«, ott kevésbé érződik ez a hiány.”²⁷) De hasonlóképpen gondolható el ez a jelenség a hagyomány korábbi pontjain is: ha például Erdős Renée verseit nem felejtjük el és ki (a kánonból), Nemes Nagy Ágnes is viszonyulhatott volna másként nőies verseihez: nem kellett volna – a korabeli irodalmi normákat és mércéket interiorizálva – egész életében titkolnia őket. Ez pedig nyilvánvalóan felszabadító hatással lett volna a mai költészetre is.

Jelenleg a 20. század női szerzőivel való foglalkozás legnagyobbbrészt az irodalomtörténet jól ismert vonalainak mentén zajlik: beszélünk – újabban – a *Nyugat* női szerzőiről például, annak ellenére, hogy tevékenységüket sokszor nem tartják igazán értékesnek. Nem is könnyen tarthatjuk annak, hiszen bevett olvasási szokásaink szerint az úgynevezett női műfajok – a napló, a memoár, az önéletrajz, a levelek, az érzelmes versek, a novellák, a sziruposnak tartott történetek – marginálisnak számítanak. Egy műfaji értelemben tágabb kánoni szempontrendszer következtében bővíülhetne a magyar irodalom

²⁵ Lásd ehhez korábbi írásomat Harold Bloomról és arról, hogyan marad ki a nő a rendszeréből: Menyhért Anna: Összövenemzés – szöveg(-)ös(-)nem(-)zés. Harold Bloom hatásmélete. In: Úó: „Én”-ek éneke. *Líraolvasás*. Bp.: Orpheusz, 1998. 183–202. Bloom feminista olvasatát adja még: Anette Kolodny: A Map for Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: *The (M)other Tongue. Essays in Psychoanalytic Interpretation*. Szerk. Shirley Nelson Garner–Claire Kahane–Madelon Sprengnether, Ithaca–London: Cornell UP, 1985. 241–259.

²⁶ Martine Watson Brownley–Allison B. Kimmich: Women’s Lifewriting and the (Male) Autobiographical Tradition. In: *Women and Autobiography*. Szerk. Martine Watson Brownley–Allison B. Kimmich, Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc., 1999. XIII–XIV.

²⁷ Jánossy Lajos: Alkati jogon. Interjú Rakovszky Zsuzsával. *Litera*, 2009. november 26. <http://www.litera.hu/hirek/alkati-jogon>





története: olyan könyveket (szemelvényeket) nyernénk meg például az oktatás számára, amelyekben nemcsak (kis)fiúkról, hanem (kis)lányokról szóló történetek is olvashatók. Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona önéletrajzi memoárja, a *Burokban születtem* és Lesznai Anna nagyregénye, a *Kezdetben volt a kert* kitűnő példái ennek.

De létezik-e egyáltalán női irodalom?²⁸ Sokan – kortárs női szerzők is, sőt, az úgynevezett női sikerregények írói is – tiltakoznak e terminus használata ellen, mondván, egy irodalom van, s nem számít, a szerző nő vagy férfi.²⁹ Amíg a „női” irodalommal „az” irodalmat állítjuk szembe, nem pedig a „férfi” irodalmat, addig érthető is ez a – valójában tehát a női írók marginalizálódása³⁰ elleni – tiltakozás. Míg a köznyelv ezzel a tiltakozó, elzárkózó felhanggal együtt, vagy annak ellenére teljes egyértelműséggel használja ezt a terminust, addig az esszencializmus vádjától tartó gendertudomány képviselői sokkal reflektáltabbak és kételkedőbbek ebben a tekintetben.³¹ Sokszor azonban úgy tűnik, mintha ez az okoskodás valójában védekezés lenne, ami aztán aláássa a védekező pozícióját.

„A feministák bebizonyították, hogy a gender mint elemző eszköz bevezetése megkérdőjelezi azt a kulturálisan domináns és férfi kategorizálási módot, amely meghatározza, hogy történetileg mi számít fontosnak és mi nem.”³² – fogalmaz Pascale Rachel Bos. A gender szempontrendszer nem kizárólag a női tapasztalatokra koncentrálna, hanem a férfi tapasztalatok számára is értékes meglátásokat hoz, hiszen a nemek társadalmi működését, egymáshoz való viszonyát vizsgálja. A gender szempontú irodalomértelmezés – és nem csak az – ezért szerintem nyugodtan használhatja a női irodalom–férfi irodalom kategóriákat. Ha ugyanis nem használjuk őket, az a női írók számára lesz hosszú távon káros, ugyanúgy, mint eddig. Ha például egy folyóiratban nem szerepel egy női író sem, nem írják rá, férfi irodalmi különszám. Az csak egy átlagos lapszám. Ha csak női szerzők szerepelnek egy antológiában, a neve női irodalmi antológia lesz.

Én ebben a könyvben használom a női irodalom, női irodalmi hagyomány kifejezéseket. Női szerzőket nevezek így, s az általuk írt irodalmi műveket, amelyek jobbára – de nem

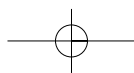
²⁸ A női irodalom kérdéséről lásd: Anna Mitgutsch: Mi az, hogy női irodalom? *Magyar Lettre Internationale*, 24. 1997/tavasz, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm>, Balla Zsófia: Női irodalom – mi az? *Magyar Lettre Internationale*, 24. 1997/tavasz, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/14balla.htm>, Toril Moi: Nem vagyok nőiró. *Magyar Lettre Internationale*, 78. 2010. <http://www.eurozine.com/pdf/2011-01-17-moi-hu.pdf>, Horváth Györgyi: A női irodalom fogalmáról. *Eső*, 2003/tél, <http://esolap.hu/archive/entryView/580>, Mary Eagleton: Finding a Female Tradition. In: *Feminist Literary Theory. A Reader*. Szerk. Uő, Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1996. 1–8., Mekis D. János: A modernség alternatívái – a magyar női irodalom a 20. század első felében. Problémafelvetés. In: *Nő, tükrök, írás*. i. m. 11–17. Toril Moi: *What Is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford UP, 1999.

²⁹ Pozitív ellenpélda Rakovszky Zsuzsa, aki szemléletváltozásáról számol be: „...régebben biztosan azt mondtam volna, hogy nincs külön női irodalom, csak irodalom –, de mostanában úgy látom, van olyan vonatkozása a problémának, amelyik érint, és pedig éppen az, amiről az előbb beszéltünk [vagyis a lírai személyiség létrehozásának nehézségei a női költészetben, lásd a 26. lábjegyzetet]. Jánossy Lajos: Alkati jogon. Interjú Rakovszky Zsuzsával. i. m.

³⁰ Erről lásd: Bán Zsófia: Van-e az irodalomnak neme? Mindentudás Egyeteme, előadás, 2004. 04. 19. <http://www.dura.hu/html/mindentudas/banzsofia.htm>

³¹ Lásd például: „a női irodalmat mint szövegjellemzők illetve szövegszervező eljárások összességét a továbbiakban egy konkrét kor, hely és olvasótábor *elváráshorizontjának* tekintem.” Horváth Györgyi: Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit Színek és évek című regényének kritikai megítélésében. In: *Értelmezések az elmúlt századból*. Szerk. Kálmán C. György–Orbán Jolán, Pécs: Jelenkor, 2002. 59–77. Hozzáférhető itt is: <http://www.geocities.ws/noszol/kafsarf.htm>

³² Pascale Rachel Bos: Women and the Holocaust: Analyzing Gender Difference. In: *Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*. Szerk. Elizabeth R. Baer–Myrna Goldenberg, Detroit: Wayne State UP, 2003. 24.





csak – nőket érintő kérdésekkel foglalkoznak, főként női olvasókat szólítanak meg, és egy bizonyos női írásmód jellemzi őket. Magamat is női írónak tartom. Nő vagyok és írok.

A női irodalom terminusa gyűjtőkategória: sokféle szerzőt, irodalmi jelenséget lefed. Nem egyfélék ezek a szerzők és írások, de ebben mégis közösek: nagyon kevesen ismerik őket. Ez a könyv hozzá szeretne járulni ahhoz, hogy ez megváltozzon.

A női írásmód jellegzetességeit minden fejezet taglalja. Az elemzett szövegek sokszínűek, de mégis vannak közös tulajdonságaik; egyfajta női mód, amelyet a női írás műfaji határokat átlépő sajátosságaival foglalkozó Diane Freedman szerint a nem harcias nyelv, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, az állandóan változó perspektíva, a nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet jellemez.³³ A női módban az írás fő célja nem a hatalomszerzés vagy hatalomgyakorlás, hanem az intimitás létrehozása. Az intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik. Ugyanezt az önreflexivitást – az alkotás tényére, menetére és módjára (a formára, a nyelvre, a hagyományokra) való folyamatos odafigyelést – tartja a női költészet megkülönböztető jegyének Jo Gill.³⁴ (S ez bizonyos költészeti irányzatok esetében nárcisztikussá is válhat.³⁵)

Úgy tűnik, a női írók számára az írás maga válik témává és problémává.³⁶ Ennek egyik oka, hogy mivel „olyan nyelven írnak, amely a női szubjektivitás tapasztalatát marginalizálja, élesen érzékeli tapasztalat és reprezentáció szétválását.”³⁷ Ezért a női költők „a nyelvet mindig ismeretlenként, idegenként, másként tapasztalják meg.”³⁸ Fontos tehát a nyelvhez való viszony, a saját nyelv megtalálásának kérdése, a visszaigazolás és a kommunikáció fokozott igénye. Poétikailag ez a kérdések és felszólítások halmozásában is jelentkezhet. (Mindezt egyébként saját verseimben és a rájuk érkező reakciókban is tapasztaltam, és szóba kerül a róluk írott kritikákban is.)

A 20. századi női próza sajátosságaival Zsadányi Edit foglalkozott több írásában is. Jellemző a „tárgyakba vetített szubjektivitás”, a személytelen narráció, a felsorolás és a mellérendelő szerkezetek kitérített szerepe. Ezek révén az elbeszélő nem strukturálja, csupán felsorolja, lejegyzik az eseményeket; a szereplő pedig nem irányítja, hanem elfogadja sorsát.³⁹

A női líra dialogikusságára, kérdező és önreflexív megszólalási módjára a női önéletrajzokban⁴⁰ kialakuló identitásformációk rímelnak, melyeknek megkülönböztető jegye a másokkal való viszonyban kialakuló identitás, a kapcsolati hálóra, a családi kapcsolatokra fókuszálás, a bizonytalan – mozgó – elbeszélői pozíció, az alávetettség érzékeltetése. A női autobiográfiák fontos elemei emellett a lánytest és a női test, illetve a privát szféra mint téma, az érzések és a pszichoszomatikus tünetek kiemelt szerepe, és – itt is – a közvetlenség és az intimitás, valamint az írástól való szorongás.

³³ Diane P. Freedman: *Discourse as Power: Renouncing Denial*. i. m. 363.

³⁴ Jo Gill: *Women's Poetry. Edinburgh Critical Guides to Literature*. Edinburgh: Edinburgh UP., 2007. 23.

³⁵ Jo Gill: Textual Confessions: Narcissism in Anne Sexton's Early Poetry. *Twentieth Century Literature*, 2004/Spring, 59–87.

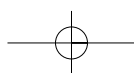
³⁶ Jane Stevenson–Peter Davidson: *Early Modern Women Poets. An Anthology*. Oxford: Oxford UP., 2001. Idézi Jo Gill: *Women's Poetry*. 23.

³⁷ Jo Gill: *Women's Poetry*. 38.

³⁸ Uo.

³⁹ Zsadányi Edit: „Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő.” A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában. i. m., Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Bp.: Ráció, 2006.

⁴⁰ A női autobiográfia szakirodalmát a Kosztolányiné Harnos Ilona-fejezetben tárgyalom.



4. Saját szó

A rejtőző hagyomány vonalának megrajzolása során fontos szempont számomra a női írók személyes sorsa, élettörténete, kánoni helyzete, a kánoni folyamatok és az irodalomtörténeti-esztétikai értékelés összefüggése – a szerzői életrajz-központú irodalomszemlélet újragondolásaként is, az új historizmus, a kulturális antropológia, az amerikai személyes irodalomkritika belátásaira támaszkodva –; valamint annak a képnek a vizsgálata, amely az adott szerzőkről az irodalomtörténet-írásban és a köztudatban kialakult.

A günokritika újraértése is ez egyben: elképzelésem szerint a szerző a róla szóló történet szereplője. Csak ezen a történeten keresztül közelíthetünk hozzá. Amikor tehát egy-egy szerzőről beszélünk, nem magáról a személyről, és még csak nem is pusztán a műveiről van szó, hanem arról a történetről, amelyben ő (is) szereplő: figurájában és annak értelmezéseiben reprezentálódik a különböző korszakok és kultúrák irodalom- és életszemlélete. Az írók különösen alkalmasak erre a reprezentatív funkcióra, mivel sokkal több dokumentum marad utánuk, mint egy átlagember után: ők is írnak és róluk is írnak. Ezeket a nehezen kitapintható történeteket tehát az irodalomtörténet-írás és a közvélemény, az irodalmi köztudat írja, és újra és újra módosítja, ahogyan a múlt is újra és újra másként tűnik fel az emlékezetünkben. Az irodalomtörténet-írás át nem látható, számtalan szálon összefüggő nagy hálójából mintha regények bontakoznának ki a csomópontokon. Az írókról szóló irodalomtörténeti regények azt reprezentálják, ahogyan egy adott korszak gondolkodott róluk – és az irodalomról. Ez a történet időnként feledésbe merülhet, aztán módosulva újra előtérbe kerül, kiírhatja magából saját szereplőjét, vagy akár be is betonozhatja annak értelmezhetőségét, ahogy ezt könyvem fejezetei megmutatják.

Milyen arcot rajzol az irodalomtörténet-írás az íróknak, milyen sorsot, életet ír nekik? Sikerek és kudarcok, boldogság és bánat, fordulópontok vagy lagymatag egyhangúság egy életen át. Elismert, ünnepezt író, örült, remete, romantikus zseni, a nemzet napszámosa, forradalmár, katona, életidegen, szórakozott figura – ismert férfi típusok. Bájos dilettáns, örült nő, gyermeki lélek, kokott, szorgalmas háziasszony, hisztérika, úrinő, az egyetlen, aki férfi írotársaival felér – (íróként kevésbé) ismert női típusok. E kötet női íróit az erotikus lektúrszerző (Erdős Renée), a férfias női költő (Nemes Nagy Ágnes), a csúnya vénlány (Czóbel Minka), az írófeleség (Kosztolányiné Harnos Ilona) és az emigráns asszonyi östehetség (Lesznai Anna) skatulyái tartják fogva. A skatulyák minden esetben gender alapúak: az írók női író volta megkerülhetetlen elemük. Valamint – az irodalomértelmezés rögzült eljárásainak következtében – ezáltal esztétikai minősítést is magukkal vonnak.

A kulturális antropológiában az 1970-es években bekövetkezett fordulatban a másik kultúra egészét bemutatni kívánó úgynevezett etnográfiai realizmust felváltotta az etnográfiai elméletileg is elemző interpretatív antropológia. Az antropológia többek között az irodalomtudomány, a hermeneutika és a retorika elgondolásait hasznosítva újult meg: a két kultúra képviselőinek találkozását párbeszédként felfogva az egyik fő problémájává az vált, hogyan keletkeznek az antropológus szövegei és interpretációi.⁴¹ Paul Atkinson például az etnográfiaiban két szálát különíti el, az egyik a kutatás helyszínén, a terepen tapasztaltak megírása, a másik pedig az etnográfus értelmezése formálódásának története. Atkinson azokat a módokat vizsgálja, ahogy az egyes etnográfiai munkákban ez a két szál összefűződik, s azt, hogy e narratívákban az antropológus milyen szerepet kap. (A második szál egyik típusa a visszaemlékezés, amelyben az etnográfus a kezdetben csetlő-botló inkompetens figura szerepét játssza, s szakmai állításait éppen ez teszi hitelessé:

⁴¹ Lásd: George E. Marcus–Michael M. J. Fischer: Az antropológia mint kultúrkritika. Ford. Orzós Ágnes. *Magyar Lettre Internationale*, 1995/ősz. www.c3.hu/scripta/lettre/lettre18; Vályi Gábor: A kulturális leírás politikája. *Café Babel*, 2003/1–2. 74–83.



az olvasóval kötött implicit narratív szerződés értelmében a megszenvedett tapasztalat az igazán autentikus.⁴²⁾

Az etnográfia ma már részben személyes műfaj, szerzője gyakran arról is beszél, milyen tapasztalatokat szerzett, és milyen érzéseket keltett benne az, hogy a terepmunka során egyedül volt egy idegen (nyelvű) kultúrában. Az interpretatív fordulatot követően a kérdésirányok megváltozásával ugyanis az is szemponttá vált, hogy az antropológus reakciói mit árulnak el saját kultúrájáról, értelmezői előfeltevéseiről. Amikor tehát az antropológus magát teszi meg vizsgálata tárgyául, viselkedését tünetértékűnek tekinti.

Ha elfogadjuk, hogy Clifford Geertz szerint „a leírás hatalom”, s hogy „mások ábrázolása nem könnyen választható el a manipulációtól”,⁴³ érthető az az első pillantásra talán nem magától értetődő összefüggés is, amelynek értelmében az antropológia a személyesség beengedésével – vagyis elkerülhetetlen jelenlétének reflektálásával – nemcsak az objektivitás illuzórikus voltának tudatosítását éri el, hanem (s éppen az irodalomtudomány eredményeire támaszkodva) azt is, hogy a másik ne csak az antropológiai terepmunka személyes találkozásaiiban, hanem az antropológiai szövegben is szóhoz jusson: a másik így leírt és vizsgált – uralt és birtokolt – kutatási tárgyból beszélgetőtárrá válik. Az antropológus leginkább úgy mondhatja el, milyen (hatással volt rá) a másik kultúra, hogy magáról is beszél.

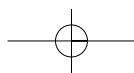
Milyen arcot rajzol nekem ez a könyv? Milyen arcot rajzoltam magamnak? Az elődeimet keresem. Minden fejezetben, rendszerint az elején és a végén, személyes hangon beszélek. Úgy érzem, sikerült megvalósítanom a személyes olvasást, amelyről az előző könyvemben a traumaszövegek olvasása kapcsán beszéltem: ott elmondtam, milyen (lenne), de nem csináltam meg.⁴⁴ Ebben a könyvben megcsináltam.

Megpróbáltam megmutatni, milyen volt találkozni ezzel az öt női íróval, milyen volt megismerkedni velük: megküzdeni az ismerethiánnyal, azzal, hogy nem voltak előzetes támpontjaim, az iskolából hozott olvasmányélményeim – Czöbel Minka és Erdős Renée esetében –, vagy azzal, hogy korábban egy egészen más és nagyon erőteljes képem volt az íróról – Nemes Nagy Ágnes esetében –, amelyet át kellett alakítanom. Sokkoló volt megtudni, hogy Nemes Nagy Ágnes titkolta nőies verseit, ahogy azt is, hogy az irodalomtörténet-írás posztumusz megjelenésük után sem vett róluk tudomást. Lesznai Anna esetében az emigráció, illetve a kultikusan rajongó és múzeumi értelmezés távolító és lezáró hatásai ellenében, Kosztolányiné Harmos Ilonánál pedig az írófeleség státusból adódó komplex problémakör értelmezése segítségével alakítottam ki olvasatomat. Minden esetben kiderült, hogy annak, hogy a mai irodalmi kánonok nem ismerik ezeket a női írókat, távolról sem kizárólag esztétikai okai vannak. Az életút, a személyes és irodalmi kapcsolatok, az egzisztenciális helyzet sokkal nagyobb szerepet játszott ebben, mint ahogy erről az irodalomtörténet-írás hagyományosan vélekedik.

⁴² Paul Atkinson: A narratíva és a társadalmi cselekvés reprezentációja. Ford. Mester Tibor, In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. Thomka Beáta, Bp.: Kijarat, 1999. 121–149.

⁴³ Clifford Geertz: A tény után. Részlet a könyv egyik fejezetéből. Ford. Orzóy Ágnes, *Magyar Lettre Internationale*, 1995/ősz, 26–29.

⁴⁴ Menyhért Anna: Előszó; Személyes olvasás. Traumairodalom. In: *Uő: Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Bp.: Anonymus-Ráció, 2008. 5–10., 11–60.



ELBOCSÁTOTT MESTEREK

A szerkesztőség úgy találta, hogy az ELTE Bölcsészettudományi Kar kiemelkedő tanárainak leépítése, kényszernyugdíjazása nem pusztán egy magyar egyetem személyzeti és gazdasági belügye. Olyan tanárokról van szó, akik a kortárs magyar kultúra egészére vannak jelentős hatással, az őket ért kínos méltatlanság sok magyar értelmiségi arcát pírítja. Megkértük néhány szerzőnket, kollégánkat, barátunkat, hogy írjanak az érintettekről néhány sort. Összeállításunk tisztelgő kalaplengetés, ennyi telik egy irodalmi folyóirattól. A tizenkét rövid szöveg viszont több ennél: tanítványok, kollégák, pályatársak megbecsülésének, szeretetének néha anekdotikus, néha komoly, néha humoros megfogalmazása. (A szerk.)

*

Egy egyetem híre és teljesítménye mindig konkrét tanáregyéniségek hírében és teljesítményében ölt testet. Csakis kiemelkedő tanáregyéniségei kölcsönözhetnek neki arcot. Az ELTE Bölcsészettudományi Karáról nemrégiben elbocsátott vagy nyugdíjazott tanárok szinte mindegyike azok közé az oktatók közé tartozik, akiknek az elmúlt évtizedekben a Kar a híret és az arcát köszönhette. Különösen fájó veszteség érte a Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetet, amely elveszítette Demeter Júliát, Margócsy Istvánt, Tarján Tamást és Tverdota Györgyöt, miközben nyugdíjba ment Szegedy-Maszák Mihály is. Hogy mekkora szellemi és emberi hiány marad utánuk, azt a következő években mind jobban érzékelni fogjuk.

Legszívesebben mindegyikükről elmesélnék egy-egy epizódot azoknak, akik tanári arcukat nem ismerik. De hadd beszéljek most csupán két közvetlen kollégámról, barátomról, Tarján Tamásról és Tverdota Györgyről.

Tarján Tamással hosszú évek óta osztozunk közös szobán. Így aztán sajnos viszonylag ritkán találkozunk, elkerüljük egymást óráinkkal. Többnyire csütörtökönként van lehetőségünk szót váltani. Máskor és máshogyan szocializálódtunk az egyetem világában, de úgy érzem, az évek alatt kialakult bennünk a másik mély értése és tisztelete. A kötődés a konkrét fizikai helyhez, illetve a képesség, hogy azt berendezzük, formáljuk, Tamásban sokkal erősebb, mint bennem. A falakon az ő képei, színházi plakátjai függenek. A szekrény tetején és a sarokban az ő növényei állnak, amelyeket odaadón gondoz. Egy teáskannából öntözi őket. Tamás impulzív ember, és az impulzív embereknek sokszor nem jut figyelmük a másakra. Benne azonban mély és igaz figyelem, kíváncsiság él. Olyan ember ő, aki soha nem árulja el a másik bizalmát. Ezt látom abban, ahogyan a növények gondját viseli. Ha már nem fog bejárni minden héten, ha csütörtökönként nem váltunk szót egymással, akár csak néhány mondatot, amelyek nekem mindig az egyetem otthonosságát jelentették, a növényeket szeretném úgy ápolni, hogy legalább ők ne nagyon vegyék észre a hiányt. A bekeretezett színházi plakátok is természetesen a helyükön maradnak.

Tverdota György később érkezett az egyetemre. Előtte az MTA Irodalomtudományi Intézetében dolgozott a Ménesi úton. Hogyan beszéljen egy férfi egy másik, idősebb férfiról, akit szeret? Gyurival minden szerdán este van egy közös óránk. Tanrenden kívüli óra ez, azokat a hallgatókat hívjuk meg rá, akiket kiemelkedően tehetségesnek tartunk. Az évek so-

rán nagyon sok hallgató fordult meg ezen az órán, akik beváltották a reményeinket. Szilágyi Zsófia és Gintli Tibor is minden héten részt vesz a beszélgetéseken, amelyek témáját a modern magyar irodalom és a tágan értelmezett kortárs kultúra köréből a hallgatók választják ki. De az óra igazi lelke nem mi vagyunk, a fiatalabbak, hanem Gyuri. A mosolya, a jósága, a nevetése, a szívmelegsége és a mesterekre jellemző finom bölcsessége, amely soha sem rak fölösleges terheket a másokra. Bámulom őt, hálás vagyok, hogy a barátja lehetek, és hogy hétről-hétre együtt lehettem vele, a Tanárral. Nem hiszem, hogy nélküle folytatni tudnánk, amit együtt elkezdtünk. Innen üzenem: Gyuri, legyél köztünk még nagyon sokáig!

Schein Gábor

*

El, veszni

Egyetemről eltanácsolt mestereimnek, tanárainknak köszönettel

*Elveszni hagyni, elmenni addig,
hagyni elveszni mind, akitől
tanulni, nem menni kéne,
hagyni veszni addig,
ameddig és amaddig,
elmenni annyi,
hogy minden annyi,
hagyni hogy legyen
nem tudni hagyni.*

*Nem hagyni tudni,
nem tanulni, nem akarni
tudni, hogy mi vitt el addig,
mi hozott eddig,
mikor szavukat vesztik,
akik nem is adják addig,
amíg minden hanyatlik.*

*E tévedéseiig eljutni hagyni
a világot, az ész és érzés alattit.
Jó érzés adni, de jobb elvenni,
jó hogy hanyatlik,
ha megvolt eddig.
A jeltelent jelentik.
Katalógust olvasni,
bár nem tetszik.*

*Már ez sincs itt, és az sincs itt.
Az el az megrémít,
elveszni hagyni tudat alattit,
tapasztalattól elszakadni,
elhagyni, elhagyni, elhagyni.*

Vörös István



*

Tarján Tamás

Nagyjából 1994 ősze lehetett, másodéves voltam az ELTE-n, magyar-filozófia szakra jártam. Véletlenül kerültem a magyar szakra, igazából történész szerettem volna lenni. Mivel ez volt minden vágyam, túl kockázatosnak gondoltam, hogy felvételizzek. Az irodalom viszont nem érdekelt, így minden tét nélkül indulhattam az országos középiskolai irodalmi versenyen (OKTV), negyedik lettem, fölvettek. Az egyetemre kerülvén irodalmi ismereteim általában csekélyek voltak, szorongtam is eleget. Az ún. „mai magyar irodalomból” egyetlen ember érdekelt, Tandori Dezső, nem is nagyon ismertem mást. Kifigyeltem, hogy bizonyos Tarján Tamás tart róla szemináriumot, mégpedig titokzatos, esti szemináriumot, fél hattól hétig. Üres volt az épület, hárman jártunk vagy négyen. Tarján közvetlenül előtte tartott előadására is beültem, vizsgázni nem akartam, de reméltem, ott is szó lesz Tandoriról. Volt is, meg mindenféle más emberről is, föltűnt, hogy Tarján mindegyiket jó ismerősként, bizalmasan emlegeti, ismeri örömeiket-bánataikat. Ráadásul az volt a benyomásom, az utóbbi négy-öt évtized minden magyar nyelvű versét fejből tudja. Én a Himnuszon kívül ma sem tudok mást, de az előadás azért is lefegyverzett, mert mindig mosolygott közben. Kedvesen, derűvel, a bölcsészkaron szokatlan, kellemes orgánumon, szabatosan és kifejezően beszélt. Minden jegyzet nélkül kiállt a katedra elé, hátra tett tenyerével nekitámaszkodott az asztalnak, és mintha csak valami huncut galeriről mesélt volna, akik borzasztó érdekes dolgokkal foglalkoznak dévajul, költészet, novellák, színház, brrr.

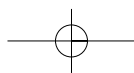
A szemináriumra igyekeztem előre elolvasni a kari könyvtárban föllelhető művei közül a Tandorival foglalkozókat, hogy majd alkalomadtán villogni tudjak. Láttam, hogy a *Talált tárgy* kötet sakkverseiről is írt, hosszan és érdekesen, de úgy láttam, egy ponton tévesen. Nem irodalomtudományi tévedést vettem észre, hol voltam én ettől, hanem sakk-tárgyit. Ekkortájt időm jó részét sakkozással töltöttem matek-fizika szakos szobatársammal: aki hamarabb hazaért a kollégiumba, fölállította a bábukat, és cigarettázva várta a másikat, aki megérkezvén szó nélkül odatelepedett, és már lépett is. Szóval mivel általában félbehagyott állások keringtek a fejemben, úgy láttam, Tarján nem veszi tekintetbe, hogy a *Táj két figurával* című költeményben nem egyszerűen sakklépések szerepelnek, hanem a vers egy játszma részlete. Következő órára a kollégiumban használt szépen faragott sakktáblámmal a hónom alatt érkeztem, előpakoltam a bábukat, és lejátszottam a táblán a költeményt. Közben elővezettem nézeteimet a bábuk mozgásának jelentéséről, vagyis még valami értelmezést is eszközöltem. Végig gombóc volt a torkomban, gondoltam, kár a tanárt heccelni, föltesz három keresztkérdést, és kiderül, hogy fogalmam sincs semmiről. De neki nagyon tetszett a dolog. Biztatott, hogy írjam meg, persze ne olyan süttán, ahogy előadtam. Meg is írtam néhány oldalon, aztán Tarján és Domokos Mátyás kommentárjával meg is jelent a *Holmiban*, afféle olvasói levélként. Ez volt az első publikációm. Gondoltam, ha ez az irodalom, akkor egész érdekes.

Hites Sándor

*

Pontpontpont Lajos, ufó, szalonna, Bessenyei

Először az Eötvös Collegiumban jártam hozzá órára, ahová többek közt éppen az édesapja, a kitűnő Margócsy József vett fel engem a vizsgák után. Mindjárt az elején a mély vízbe kerültem. Hosszú asztal körül ültünk a szemináriumi teremben, és az ifjabb Margócsy mind-





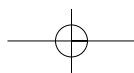
járt az elején elkezdte a Collegiumban megszokott fejkopogtatást: száz címet diktált le, versekét, regényekét, filozófiai munkákét vegyest, és az volt a feladatunk, hogy írjuk mellé az íróikat. Gólya voltam, tájékozottnak képzeltem magam, remegtem a bizonyítási vágytól. Hát, nem egészen úgy sikerült, ahogy reméltem. Ahogy egy levélben írtam utána: „Nos, tudtam vagy harmincat. Hú, de művelt vagyok. Szégyellem is magam. (Bár a többiek se tudtak mindent, sőt.)”. Félműveltségemre példa, hogy *A vándor és a bujdosó* mellé nagy kínomban (akkorra már ott volt a könyv a polcomon, én vettem meg, de az író neve sehogy sem akart eszembe jutni) odaírtam: ... Lajos. Sosem felejttem el Margócsy akkor még szigorúnak látott arcát, ahogy nem bír uralkodni a derűtségén, mikor felolvassa a megfajításomat.

Fantasztikus órák voltak, tele vitával és izgalommal. Illetve inkább csak mi vitáztunk, mert a „Mit gondolkodnak?” nyitókérdés után Margócsy csak ült és érdeklődve, feszült figyelemmel vagy néha kis mosollyal hallgatott, és egyenletesen jegyzetelt, hogy aztán az óra végén szembesítsen minket azzal, amit mondtunk – többnyire persze hülyeségeket. Bírálata mindig lényeglátó volt, de nem bántó, indoklása elegáns és megalapozott. Később az egyetemen is folytatta ezt az órát; már nem tudom, miért, de akkortájt sem mi nem kaptunk érte kreditet, sem ő pénzt, de nem is ez volt a lényeg, hanem a tiszta szellemi izgalom, a „nagyon komoly játék”, amit kifulladásig játszottunk nevetve és dühöngve és ámuló figyelemmel, néha csak hárman-négyen, néha többen. Komolyan vett minket, és mindenre figyelt. Darvasinak akkortájt jelent meg az első novelláskötete, Borbély Szilárdnak az első verseskönyve – behozta, elolvastuk. Olvastunk Déryt, Bodor Ádámot, Hegelt és Babitsot – edzés volt ez a javából, felkészített minket (leendő esztétát, író, papot, kritikust) a további tornákra, leckéket adott lovagiasságból, iróniából, eleganciából. Megláttatta velünk a lényegét.

Az első évben vadul írtam órai mondásait, egy részük a leveleimben megmaradt. Talán illetlenség is felidézni valamit, ami a pillanat hevében volt igazán hatásos (vessük csak össze ezt a megnyerően szenvedélyes lazaságot Margócsy tanulmányainak fegyelmezett prózastílusával), de a tanítványai kedvéért mégis ide másolok néhány részletet a „bevezetés az irodalomba” jellegű első óráiról, mert talán megvillant valamit a Margócsy-hang és -pedagógia lényegéből. (A levelet Dragomán Györgynek írtam, igyekeztem nem javítani tizenkilenc éves kori stílbicsaklásaimon.)

„Margócsynál maradván: emlékszel számos vitánkra arról, hogy minek ismerni a költők s más efféle futóbolondok magánéletét? Hát most erről beszélünk. Először is arról, hogy összefügg-e élet és költészet. Egye fene, erről nem írok, hülyeség, nem is jutottunk semmire. Viszont M. azt mondta, hogy, idézek, »Arany János vesekövei megtekinthetők a nagy-kőrösi múzeumban.« Csak M. hangját képzeld hozzá, a megfelelő, előkelően gunyoros hangsúlyokkal. A hitelességről pedig annyit, hogy rendkívül meggyőző példát hozott, de ehhez ismerned kell az előzményeket is. A múlt héten Csokonairól magyarázott, s egyszerre csak észrevette, hogy nem őt nézzük, hanem valamit mögötte. Megfordult, s uramfia, mit lát? Egy piros-zöld-kék tárgy húzott el az ablak előtt. Valami repülőféle lehetett, de nem úgy nézett ki. És most jön a halhatatlan példa: »És mi van, ha én, Margócsy István, Weöres egysoros verseihez egy újat írok, úgymint: 'Hétfő este ufót láttam, csacsacsacs.' Önök is látták, ott volt. Ez lenne a költői hitelesség?« M. most kegyetlenül, megfontoltan és előre kitervelt szándékkal szétveri iskolás irodalmi fogalmainkat. Áldassék a neve érte. Ócska és beskatulyázó kategóriáink vannak – sorolja: őszinteség, eredetiség, hitelesség. XIX. századi irodalmi kategóriák, középiskolás elemzések céljára. »Mi az, hogy lélektani hitelesség? A partikuláris hevületből jön a költészet, lineárisan?« És: »Nem a lélek oldaláról kell az irodalmat megközelíteni.« Ezt sem kommentálom, csak még egy mondatát idézném: »A korai Babits akkorát csuklik, mikor vallásos költészetet művel, hogy ihajcsuhaj.«

„Margócsyra Babitsot kellett olvasni: Hadjárat a semmibe. Mielőtt a részletekbe belemerülnék, leírom ide Margócsy néhány örök érvényű kijelentését, szóösszetételét:





- az érzelmi lírában a költő szagolgtatja a virágot...
- ... a népmesében a derék királyfi bemegy az erdőbe, és íme, szalonnát pörköl
- expresszionista buggyanás
- Rejtő az irónia féktelen verbális tombolása
- A költészet nagy része arról szól, hogy én, Jancsi, szeretem Juliskát, vagy jajistenem, meg fogok halni
- A filozófia nem holmi úri huncutság. Bessenyei György *A filozófus* című pezsgő komédiájában – amit, gondolom, nap mint nap forgatnak – kimondja, hogy a filozófia nem ember ellen való.”

Ahogy az ember öregszik, és ezeket a „roppant derék” szellemi elfoglaltságokat már csak meg-megroppanó derékkal bírja, életfontosságú felidézni ezeknek a szemináriumoknak humorát és okosságát – erőt ad, példát, menedéket. Margócsy István nélkülözhetetlen.

Szabó T. Anna

*

Tarján Tamásról

Nem tanított, nem is voltunk soha közeli kapcsolatban – kollégám sem volt, csak régóta ismerjük egymást innen-onnan; ha találkozunk, köszönünk, persze; legföljebb röviden és felületesen beszélgetünk. Sok tekintetben hasonló lehet az ízlésünk, de nekem ő kicsit mindenevő – olyan műveket, szerzőket is kedvel, amelyek-akik tőlem idegenek. Nem is mindig érdekes, amit ír – és sokat ír.

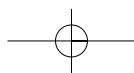
De, de... ő a Tarján Tamás. Nála többet a jelenkor és a közelmúlt irodalmából kevesen olvastak – ezért tud mindenről írni és beszélni. Ha valakiről nem találunk semmi irodalmat (mai vagy közelmúltbeli szerzőről) – meg kell nézni Tarján Tamást. Biztos, hogy foglalkozott vele. Ráadásul nem tudok még egy kritikust (irodalomértelmezőt), akiről el lehetne mondani, hogy az elbeszélő, lírai és drámai műnemet egyformán alaposan és mélyen ismeri: regényben, versben, színházban – és mindenben, ami magyar irodalom – páratlanul, példátlanul, lenyűgözően otthon van. Mindezek tetejébe pedig: nyomdakészen beszél. Aligha hallottam bárkit úgy megszólalni, bármiről szabadon, improvizálva beszélni, mint őt – egyetlen félresikerült egyeztetésen, rosszul megválasztott szón, túl hosszan kanyargó vagy elharapott mondaton nem lehetne rajtacsípni; úgy, ahogyan mondja, ki lehetne szedni, meg lehetne jelentetni.

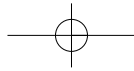
Aki ilyen felkészültséggel, tudással és előadókészséggel tanít, annak hálásak lehetnek a tanítványai. Hálás és büszke lehet(ne) az egyetem is...

Kálmán C. György

*

Nemrég jelent meg Festschrift Tverdota Gyuri születésnapjára, *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban* címmel. Tavaly nyárra, amikor a kötetet átadták, már világos lett, hogy a közép-európaiság ismét kérdéses fogalomvá válik: nem pusztán egy régiót jelöl Európa egy bizonyos részén, hanem ismét magára veszi azon jelentésrétegeket is, melyeket már a múlthoz tartozónak véltünk. Közép-Európa egy része ismét olyan politikai-pszichológiai konstelláció felé halad, amit egyesek anarchiának, mások nihilizmusnak, ismét mások mindközönségesen autarkiaknak neveznek. „Közép-Európa” nem békés leíró fogalom, hanem ismét baljós, zavaros, békétlen viszonyok jelölője.





Tverdota Gyuri Németh Andorról írt könyvében nevezi a jeles irodalmárt közép-európai értelmiséginek, azt sugallva, hogy értelmiséginek lenni ebben a régióban speciális hivatás. Ha végiggondoljuk, milyen esélyei voltak az értelmiségi (és egyáltalán: az emberi) létnek az elmúlt századok során, akkor látjuk, miért és hogyan más egy magyar értelmiségi sorsa egy némethez, franciához vagy hollandhoz képest. Elég fellapozni Ady kötetét, felidézni József Attila sorsát, elmerengeni Kassák pályafutásán.

Kedves és megtisztelő gesztus volt a szerkesztőktől, hogy a Festschrift címében az ünnepeket napjaink közép-európai értelmiségijeként jelölték meg, hiszen egy bizonyos nézőpontból ez valódi rang, kitüntetés. Egy másik nézőpontból azonban ez kemény küzdelmeket, nehéz sorsot, olykor kudarcokat és fájó pofonokat jelent.

Tverdota Gyuri ízig-vérig nagy formátumú közép-európai értelmiségi. Annak minden szépségével és terhével. Kívánok neki még sok erőt és sok szép feladatot!

Deczki Sarolta

*

Margócsy tanár

Nem tanított diákként (talán össze sem jött volna, az életkorunk miatt), de együtt dolgoztunk az egyetemen, úgyhogy volt alkalmam folyamatosan tanulni tőle – felnőttként. Láttam azt is, hogy miként tanított. Kérlelhetetlen eréllyel és szigorral, ám nárcizmus és gőg nélkül. Aki látott már bölcsészkart belülről, az tudja, hogy a nagy tanárok két visszatérő betegségről van szó. Margócsy azonban vitathatatlan tudású tanár, akinek a tekintélye is magától értetődő, így nem szorul rá semmiféle teatralitásra. Sokféleképp változó évtizedek voltak azok, amelyeket együtt töltöttünk, s Margócsy mindig ugyanolyan megbízható, okos és tisztességes maradt, éppúgy lehetett rá számítani, ahogy azt ezután is tesszük: diákok, tanárok, barátok, az ellenfelek, mind, akik becsüljük őt.

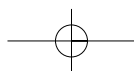
György Péter

*

Van olyan, hogy szakértő

Amikor még a rádióban megvolt a műsorom, Tarján Tamást gyakran hívtam el, ahogy az általam szerkesztett lapban is sokat publikál. A rádióműsor lényege a vita volt, különböző nézeteknek kellett kísérletet tenni arra, hogy meghallják egymás érveit. Egyszerűen fogalmazva, liberális és konzervatív szempontoknak – de nem politikai értelemben. Tarjánról nem tudnám megmondani, hogy „minek” hívtuk el, liberálisnak vagy konzervatívnak, talán hol ennek, hol annak, attól függően, milyen színházi előadásról volt szó. Egyszerűen csak szakértőnek jött. Vágni nem kellett; egyetemi tanár, úgy beszél, ahogy ír, mehet a nyomdába, műsorba. Ezért is tud – és, remélem, még tud – annyit dolgozni. Elképesztő lexikális tudása van, ideális szakértő. Néha úgy éreztem, készülnie sem kell, míg a villamoson ül, végiggondolja. Bírál, de nem kalapál laposra, nem aláz meg, nem egóból ír és nem tetszelegnek saját magának a mondatai. Dicsér, de nem lihegi körül, nem udvarol, nincs „oda”. Véleménye nem előre kiszámítható, de nem is arra játszik, hogy kiszámíthatatlan legyen. Nem pozór, csak szakértő. Bármilyen kuratóriumba beülhet. A véleménye lehet megosztó, mert szuverén, a személye nem.

531





Nem tudom, van-e olyan magyar irodalmi vagy színházi lap, ahol nem publikált. Talán a dacos fiatalok lapjában, ha még alapítanak ilyeneket ma.

Ha felhívunk egy színházat, mi, Kritikusok Céhe, hogy ki tartsa a következő Kritikus órát náluk – közönségtalálkozó, némi kritikai felhanggal –, el fog hangzani a neve. Mert a dolognak akkor van súlya, komolysága, ha Tarján tartja. És Tamás elvállalja, szépen kérjük, ő pedig igent mond, megcsinálja, ingyen. Sokat tett, tesz a közösségért. Nem látványosan, hanem ahogy egy tanár, egy kritikus tud. Szóval és betűvel és szakértelemmel. Nekem nincs már műsorom a rádióban, ahová meghívhatnám, Tarján Tamásnak pedig katedrája, ahol tanítson. Szűkülnek nyilvános tereink.

Tompa Andrea

*

Folyamatos jelenidő

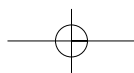
A Nádasy- és Margócsy-órákon pedagógiát is lehet tanulni. Ez a pedagógia, röviden, az autonóm gondolkodásról szól. Minden szükséges nyelvtörténeti információt megkaptam – hogy össze tudom-e illeszteni rendszerré, az én felelősségem. Mond-e nekem valamit az irodalmi mű – az én felelősségem. Ha a szöveget elfedik előlem a recepciótörténet közhelelyei, az én felelősségem. Ha nem volt időm olvasni, az én felelősségem. Ha semmit se gondolok, az én felelősségem. És amikor túlságosan rám nehezedik a felelősség, szembe-sít korlátoltságommal, hanyagságommal, akkor ez a pedagógia nagyvonalúan a segítségemre siet. Lehet korrigálni, lehet lépni, tovább, és lehet nevetni ezen az egészen (magamon); szabad vagyok, kezddhetem újra előlről. Az én felelősségem. És így tovább, *da capo*. Semmi *fine*!

Szűcs Teri

*

Közel negyven éve ismerjük egymást. Én rengeteget öregedtem közben, Kálmán Laci jóval kevesebbet. A kor mindenekelőtt viszonyulás, és Kálmán ma is úgy viszonyul a hallgatókhoz is, az idős professzorokhoz is, mint mondjuk harminc éve. Hogyan? Alapból mindenkire egyformán, és leginkább vitatkozva. Elég harapós vitapartner, mindenre kapásból reagál és mindig adekvát módon. Ha ellentmond (és mikor nem?), mindig keményen fogalmaz, de soha senkivel szemben nem éreztet sem alá-, sem fölérendeltséget. Nem is ismer ilyen fogalmakat. Más kérdés, hogy bosszantóan gyakran szokott igaza lenni, és a butasággal, tudatlansággal szemben időnként meglátszik rajta némi ingerültség. Foglalkozására nézve nyelvész, ennek az elég tágas tudományterületnek egymástól elég távol eső részeit műveli. Az őt érdeklő nyelvészeti területeknek többnyire a logikához is van köze – innen a szakmai kapcsolat közöttünk. Fontos számára, hogy hogyan lehet laikusok számára érthető, fogyasztható módon beszélni nyelvről és nyelvészetről. Ezt nem az úgynevezett nyelveművelők módjára képzelel el – ide vonatkozó fejtegetései alighanem több ellenséget szereztek számára, mint barátot. Ugyancsak nem a kényelmes, nyugodt életet biztosítja a maga számára politikai írásaival és tetteivel – nem hiszem, hogy a „veszélyesen élni” jelszavát elfogadná magáénak, de az biztos, hogy érdekes életet él, és a veszélyek elkerülése végett való hallgatás a legkevésbé jellemző rá.

Minden megvan benne, ami egy nagy tanáregyéniséghez kell: a nagy és nem túlspecializált felkészültségen felül a figyelmet lekötni mindig képes eredetiség, a tanítványok





önálló munkáját stimuláló, segítően ható kritikai szellem, a rugalmasság. De tehetségének éppen ez az oldala az, amire a magyar egyetemi és tudományos élet a legkevésbé tartott igényt. A legújabb sajnálatos események éppenséggel nem jelentenek meglepő fordulatot, csak egy újabb fejezetet abban az ostoba történetben, amelyben egy ilyen képességű tanárnak folyton azért kell küzdenie, hogy egyáltalán taníthasson. Abban bízom, hogy ha happy end nem is jön el, a történet azért nem zárul le ezen az ocsmány ponton.

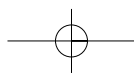
Máté András

*

Át a vaníliás karikán

Átnézek a saját, frissen sült vaníliás karikámon, kinek ne volna!, s a megédesített, kicsiny kép ott vidámlik, kacag, gigantikus örömbé forgatná a kínos nevetést, mely a vicces hírt követi, hogy az egyetem, az egyetemem kiveti magából legjobb tanárait. Nekem nem fáj, rég nem járok oda. Nem is érdekel, miért érdekelne. Kapnak nyugdíjat, más meg mi volna fontos. Kacag az elmű, a gázmű, a csatmű meg a közös képviselő, a hallgató meg ugye végzi, mi nevéből természeténél fogva adódik. Nem idézem fel azokat a zajos, tapshelyet-tesítő lábdobogásokat, amelyek (emlék) Margócsy előadásait olyan sokszor zárták, őszintén szólva ezek a viharos diáki gesztusok mindig zavarba ejtettek. Itt most végre (végre!, eljött az idő!) megvallhatom, sose lábdobogtam. Nézem a karikámon át a képet, amikor az egyetem nevezett karának vezetője kimondja, sajnálja, de mást nem tehetett. Próbálok elképzelni, amint nem lehet mást tenni. Hullik a fejemre a vaníliás cukor, egészen beborít, már ártatlanabb hófehér nem is lehetnék, és még mindig nem látszik világosan, miért a tanárként is legelismertebbektől kell megválni, amikor az egyetem rá lesz szorítva arra, hogy spóroljon? Még mindig nem tudom a teljes listát, kiket bocsátottak el. Talán volt köztük olyan is (legalább egy, az is öröm), akinek terhes volt a tanítás, aki most boldog örömmel vág bele a kutatásaiba, mostantól nem kell az unt diáksággal foglalkoznia, írhatja a tanulmányait, könyvek sora készülhet el, amelyektől eddig a kötelező tanítási penzum elragadta a vágyott időt. A karikámon keresztül Margócsy is ilyennek látszik most, csak az önmegnyugtatás csokimázát kell levakarni a nyakamról. Befolyik a sálam alá is, elég ragacos. Meg persze végül aligha hiszem, hogy az volna ennek a történetnek a legnagyobb vesztese, aki talán (lehet mondani, ide le lehet írni) az ELTE Bölcskar egyik legnagyobb tanáregyénisége (volt?, ilyenkor mi a helyes?), akiért ténylegesen rajongtak a hallgatói, akitől plusz (titkos, meg nem hirdetett, csak nekünk!, na, tessék ilyen órát tartani!, csak még idén!, jövőre, nem, persze, akkor már nem kell!, vagy azt majd kisírjuk jövőre, és hallgatunk róla!) órákért esengett a titkos tanítványi kör. Nem, nyilván Margócsy ezután a tanulmányaiba felejtkezik majd, kritikákat, Margináliákat ír, lapot szerkeszt. Nem kell félteni. Ha hullahoppkarikázni kezdek a csokis-vaníliás képszűrőmmel, tulajdonképpen az is érthető lesz, miért arra van legkevésbé szüksége a nagyméltóságú tanári karnak, aki tanítani a legjobban tud. De hogy (s miért?) kezdenék hullahoppkarikázni. Tavasz van. Nap süt. Olvad rám a csoki, beborít, moccanni sem tudok. Rohadtul szégyellem magam, hogy ez ellen (sem) tudtam mit sem tenni.

Ambrus Judit





*

Keresztrejtvény

T.T. tiszteletére

Talán kevesen (sokan?) tudják: Tarján Tamás a magyar keresztrejtvény-művészet egyik reprezentánsa. Másként fogalmazva: éveken át a tanár-irodalomtörténész-kritikus-paródiaszerző kedves hobbija kereset-kiegészítésként szolgált. Az itt megfejthető rejtvényt szeretettel ajánlom neki – amatőr a profinak – és a Jelenkor olvasóinak. A két fősor megfejtése a következő lapszám megjelenéséig beküldhető az alábbi címre: remenyi@palatinuskiado.hu

A megfejtők közt három, dedikált *Szénszünetet* sorsolok ki, szigorú családom jelenlétében.

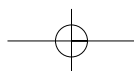
Reményi József Tamás

VÍZSZINTES

1. Címerállat T.T. családi fészkeinek, Gödöllőnek a címerében. 7. Levessel vagy lánnyal teszi. 11. Hibbant. 12. Éjfeketéjét. 14. **T.T. futballcsapata**. 16. Foghúsa. 17. Petőfi szobrása. 18. Helyrag. 20. ... becsületes. 23. Vallás röv. 24. ENI. 26. Kiszalad. 28. Szovjet repülőtípus. 29. ... Lajos, író, T.T. kismonográfiát írt róla. 30. „Csonka” elem. 31. Amerikai kémszervezet. 32. Német névelő. 33. Csontközi anyag, névelővel. 36. Számhatározórag. 38. Támogat. 41. Meg..., nem jutsz tovább. 43. Hamis. 44. Időszámítás előtt. 46. ... *legendája*, Szabó Dezső kötete. 48. Láng veti. 49. Tőr betűi. 51. Egy közel-keleti országét. 53. ... Gyula, író, esszéista, kávéház-kutató, T.T. egykori tanítványa. 55. Gazdaságos röv. 59. Szoknyára néz föl a Vidám Park Elvarázsolt kastélya előtt. 61. Igyatok, latinul. 63. Kitalál. 65. Világbajnok olasz csatár. 66. **T.T. költője**.

FÜGGŐLEGES

2. Minarik ..., T.T. egyik kedves írójának hőse. 3. Egy különleges kislány beceneve. 4. Lánynevet, ékezet nélkül. 5. Afrikai ország. 6. Megjelölés. 7. Helyrajzi egység röv. 8. H..., vietnami város. 9. ... Endre, a *Hosszú előszoba* írója. 10. Folyónk, névelővel. 13. Férfinév. 14. Juhász ..., a *Babonák napja csütörtök* költője. 15. Az *Utazás az éjszaka mélyére* szerzője, ékezet nélkül. 19. A *Henry és June* szerzőjének keresztnéve ékezetek nélkül. 21. T.T. náluk járt középiskolába. 22. Torok alatt és a malomban. 25. ... van, nem téved. 27. Zalán Tibor eredeti családneve. 32. Sárkány, latinul, fonetikusán. 34. Drágakő, ékezet nélkül. 35. Lepusztult. 37. Indítéka. 39. Energiahordozó. 40. Herceg – Simon István lova. 42. ... Tekla, a néprajzos(!) T.T. nagyrabecsült tanára, *A magyar nép hiedelemvilága* című munka szerzője. 45. Neki van a legismertebb sírja. 47. Forgách András Riefenstahlról mintázott hősére. 50. Ő nem Ábel, ... 52. A fenyő termése. 54. Árpád, ..., Ond ... 56. Folyó Oroszországban. 57. ... Marple. 58. ... publicae. 60. „Végtelen” átok. 62. Cső, régiesen. 64. Orosz kérdőszó.



1	2	3	4	5		6		7	8	9	10	
	11					12	13					
14					15							
		16							17			
18	19		20			21		22		23		
24		25		26					27		28	
29					30							
31				32				33		34	35	
	36		37			38	39					
40		41			42				43			
44	45		46					47		48		
49		50		51					52			
53			54		55		56			57		58
59				60			61				62	
	63					64		65				
66												



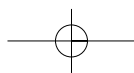
*

Összefüggéseink

1996 őszén iratkoztam be az ELTE magyar-angol szakára, illetve az Eötvös Collegiumba. Ugyanebben az évben jelent meg Margócsy István kötete, a *Nagyon komoly játékok*, benne a „névszón ige” című, méltán híres tanulmánnyal, amely így fogalmaz a hetvenes évek poétikai fordulatáról a magyar lírában. „[A] nyelvkritikus költészet...”, midőn a ... szavak relatív érvénytelenségét látja be és fogalmazza meg, akkor, a szavak jelentésének elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a szavak önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.” Máig élénken emlékszem a kettős revelációra, amit olvasás közben éreztem: pályakezdő költőként hirtelen helyére kattant a fejemben, és artikulálhatóvá vált számomra, hogy számos kortárs szerző, aki addig csak „tetszett” vagy „nem tetszett”, mért hatott rám éppen úgy, ahogy; elsőéves egyetemistaként pedig elkezdtem más fényben nézni az irodalomtudományt: ami a felvételre készülés közben jobbra csak a szépirodalomra rátelepedő, abszolválandó penzumnak tűnt, hirtelen értelmet nyert, hiszen lám, olyasmire képes rávilágítani, amit primér irodalmi élményeim során hevesen éreztem ugyan, magamtól, elméleti reflexió nélkül azonban képtelen voltam megérteni és megfogalmazni. Egyszerre volt ez testi és szellemi öröm, afféle intellektuális orgazmus: hátradőltem a könyvtári széken, a gyomorszájam környéke kellemesen átmelegedett, a nyak- és hátizmaim ellazultak, a fejemben engedett a csikorgó feszültség, és egy percre minden könnyűnek és világosnak tetszett; ugyanakkor nemcsak belül járt át a „minden a helyére került” pillanatnyi eufóriája, hanem elégedetten konstatáltam, hogy én magam is a helyemen vagyok, jó lesz nekem itt.

És tényleg jó volt, sőt, azóta is jó, az irodalom és főképp az irodalmi élet minden kínjával-nyűgével együtt. Többek közt azért, mert egykori tanáraink képesek voltak rávezetni, hogy e küzdelmek szükségesek és örömteliek tudnak lenni. Parti Nagy Lajos költészetét például nyomokban roppantul élveztem, javarészt azonban képtelen voltam felfogni. Úgyhogy Margócsy „Poétika”-szemináriumán dafke a *Rókatárgy alkonyatkor* című versből vállaltam kiselőadást, és a választás bejött. Mire végigolvastam a vonatkozó szakirodalmat, majd közösen felfejtettük a szöveg értelmének és utalásainak bonyolult és gyönyörű hálózatából mindazt, ami egy 90 perces, intenzíven izgalmas tanórába belefér, addigra nem csupán az *Esti kréta* című kötetet láttam át egészében és számos részletében, hanem úgy éreztem, és azóta is úgy érzem, Parti Nagy írásainak, gondolkodásmódjának lényegéhez kerültem közel. Hogy ez nem pusztán illúzió lehetett, az úgy nyolc év múlva derült ki, mikor a saját első verseskötetem kéziratának számos szakértő olvasója közül épp Parti Nagy Lajossal sikerült a leghatékonyabban együttgondolkodnunk, az ő javaslataiból profitáltam legtöbbit a javítgatás, szöszölés során, ezért lett végül ő a könyv szerkesztője, amiért azóta is hálás vagyok neki.

De az ELTE nemcsak az új terepek felfedezésében segített, hanem a már ismerős tájkon is addig rejtett zugokba vezetett el, illetve korábban ismeretlen nézőpontokat kínált. Az irodalomszerető gimnazisták javarésze a *Nyugat* különféle nemzedékein szocializálódik, én is úgy érkeztem a magyar szakra, hogy végigolvastam Babits, Kosztolányi, József Attila és a többiek összes versét, és erősen kételkedtem, mi újat lehetne még mondani róluk. Tverdota Györgynek „A harmincas-negyvenes évek költészete” címmel az Eötvös Collegiumban tartott óráján ez mégis hétről hétre sikerült. A *Szabad ötletek jegyzéke* kiadásával kapcsolatos dilemmák felidézésével – vajon mennyiben sérti a személyiség jogait a nem irodalmi, hanem terápiás céllal született, sokakat megbotránkoztató írás közlése, il-



letve egy közkézen forgó, kétes minőségű kalózpéldány után a hivatalos kiadás ront vagy javít-e a helyzeten – például elsőként ébresztett rá, hogy a filológia nemcsak bogarászás száraz betűk között, hanem komoly felelősség.

Szintén collegista szeminárium volt Tarján Tamás órája „Az 1968 utáni magyar irodalom”-ról. Bár 16 éves korom óta rendszeresen publikáltam elismert folyóiratokban, kissé mindig homályosnak éreztem, mi szükség ezekre, hiszen az emberek java része – hozzám hasonlóan –, ha olvas, akkor leginkább könyvet, úgyhogy a folyóiratok igen kevés olvasóhoz jutnak el, és kis példányszám mellett sem rentábilisek, azaz a lélek nem csupán balga, hanem atavisztikus fényűzésének tűnt a fenntartásuk. Tarján viszont a huszadik század második felének magyar irodalmát nem a prominens szerzők, hanem az egyes folyóiratok mentén mutatta be, és ahogy végigkövettük, miféle irányadó centrumként határozta meg az irodalmi közbeszédet egy-egy nemzedék számára a *Jelenkor*, a *Mozgó Világ*, az *Alföld* vagy a *Holmi*, én is ráébredtem, mennyire elemi feltétele a jó minőségű, változatos szövegek születésének, vagyis a fejlődésnek e szellemi műhelyek létezése és működése, és hogy az irodalom nem független zsenik magányos szövömtölése, hanem épp annyira kivédhetetlenül és gyönyörűségeen közösségi tevékenység is. Sőt, e folyamat részeként tudatosult bennem, hogy egy efféle szellemi közösségnek a győri *Műhely* folyóirat révén magam is évek óta tagja vagyok, és hogy mennyit tanultam ebből; bizonyára nem független e felismerésektől, hogy szakdolgozatomat aztán épp Tarján Tamásnál, és épp a *Műhely* főszerkesztője, Villányi László költészetéről írtam.

Ahogy a fentiekből is kitűnhet, az volt a legjobb a tanáraimban, ahogy kézzől kézre adtak minket, diákokat, hol a már feldolgozott téma másik oldalára vagy nem sejtett mélységeire világítva rá, hol egészen új távlatokat nyitva, minden félévben egyre szélesebb, változatosabb lehetőségeket kínálva, hogy aztán érdeklődésünk szerint, meglehetősen szabadsággal válogassuk össze a menüből azt, ami számunkra a leghasznosabbnak tűnt. Nekik köszönhető, hogy sokszor furcsa módon még azt sem éreztem kényszernek, ami pedig kötelező volt. Irodalmárként a nyelvészet- és történelem-stúdiumokat igyekeztem mihamarabb letudni, épp csak az elvárt szintet teljesítve, hogy az indexembe került jegyek féléves átlaga sose kerüljön a Collegiumban előírt 4,5-ös szint alá. Nádasy Ádám előadásaira viszont a vizsgakötelezettségen túl is minden épelméjű angolszakos bejárt, hiszen egészen valószínűtlenül élvezetessé tudta tenni a számomra egyébként maximálisan, és magyar szakos tapasztalataim alapján bizonyítottan érdektelen fonológiát – máig sem értem, hogyan. A rejtélyt akkor sem tudom megfejteni, amikor különféle konferenciákon manapság beleszaladok egy-egy előadásába: ismételten elbűvöl olyan témákkal, amikről józan pillanataimban egyébként tudni szoktam, hogy teljesen közönyösen hagynak. A humor, a precizitás és a következetes logika nyilván fontos elemei a varázslatnak – de ilyenekkel más előadó is él, Nádasy titkos, személyes összetevőjét viszont mindmáig nem sikerült azonosítanom.

Hosszas dilemma után az angol szak doktori képzésén, egész pontosan az Irodalomtudományi Doktori Iskola Modern angol-amerikai irodalom programján kötöttem ki. Itt Dávidházi Péter tartotta a „Disszertációírás módszertana” című kötelező kurzust, ami sokunk számára tisztázta relatív módon az alapokat. Ő fogalmazta meg nekünk először, hogy a jó disszertáció azon áll vagy bukik, van-e egy pontosan feltett kérdésünk, amire őszinte szenvedéllyel keressük a választ. Szintén ő hívta fel a figyelmünket a „publish or perish” („publikálj vagy pusztulj”) elvének visszásságára: azaz hogy a mennyiség hajhászása egyszersmind a minőség veszélyeztetésével járhat együtt, és ilyenkor megnyugtató volt ránézni, benne is látva annak megtestesült példáját, hogy az eredménytelen aprólékos szűllő és a felületesség kharübdisze között azért mégiscsak lehetséges értelmes pályát bejárni. Legmélyebb hatást mégsem ez az órája tette rám, hanem az a szövegolvató szeminárium, ahol egy féléven keresztül elemeztük Alexander Pope *An Essay on Man*

című filozófiai költeményét. Huszonévesen eleve kizártnak tartottam, hogy egy 1700 körül alkotó szerző hosszú, didaktikus verse engem bármilyen módon érdekelhetne – bár időközben a Collegiumban Jankovics József több féléven át ugyanazt a lelkes társaságot visszavonzó Gyöngyösi István-szemináriumára már bizonyította ennek ellenkezőjét, de azt akkoriban még csak szabályerősítő kivételként értékeltem –, Pope Dávidházi megközelítésében azonban egyszerűen lenyűgözött. Álmélkodva fedeztem fel a párhuzamokat Pope versének és Allen Ginsberg *Kaddish*ának gondolatmenete között, és az *An Essay on Man* több sorát nemcsak kívülről megtanultam – az egyetlen memoriter gimnazista korom óta –, hanem olykor azon kaptam magam, hogy életem válságos pillanataiban úgy mondogatom magamban, ahogy csak letűnt korokban volt szokás hinni a bölcelet személyes megváltó erejében.

Hosszan folytathatnám. Hogy egykori tanáraink közül épp a fenti neveket emeltem ki ezúttal, azt a felsőoktatás jelenlegi helyzete és a *Jelenkor* felkérése indokolja, hiszen még sok mindenki másról tudnék és szeretnék épp ilyen lelkesen mesélni. Másfelől a személyes történetek nem feltétlenül tarthatnának számot közérdeklődésre: normális esetben a tanár és a diák közösen megélt öröme magánügy, önmagában nem, inkább csak eredményében említésre méltó. A diák azonban saját megnyugtató vagy aggasztó jövőjét is firtatja, mikor tanárai jelenét szemléli. A fent elsorolt mesterek egykor személyes hitelükkel tanítottak türelemre minket, megértetve velünk, hogy a bölcsészlet lassú szakma, ahol bizony 35-40 éves is lesz az ember, mire elég tudást és módszert sajátít el ahhoz, hogy a szavakon túljutva elkezdje felfedezni a mondatok, a kontextus összefüggéseit, és főképp, hogy minderről mások számára is érvényes, árnyalt mondandóval szolgálhasson – amire úgy látom, hogy leegyszerűsítő jelszavak által ijesztően polarizált társadalmunkban nagyobb szükség volna, mint valaha. Hiszen a megértéshez és főleg ahhoz, hogy másokat a megértésben segíthessünk, rengeteg munka, ehhez pedig idő kell. Ezt a tényt teljesen figyelmen kívül hagyja az az elképzelés, amely az irodalmárt éppúgy 62 évesen, szellemi fénykorában akarja nyugdíjba küldeni, ahogy a tizenéves kora óta végzett fizikai munkában kimerült bányászt, tűzoltót vagy vadakat terelő juhászt. Ha ez a fenyegető vízió megvalósul, akkor lassan rövidebb lesz a bölcsészek pályája, mint a balett-táncosoké vagy az asztronautáké. Mintha marslakók lennénk. Pedig a humaniorák művelőinek feladata, ahogy nevük is mutatja, nagyon is evilági és gyakorlatias: az, hogy megtanítsanak minket ember-mivoltunkkal mihez kezdeni, konkrét problémák kapcsán a lehető legheylesebben, legtöbb szempontot figyelembe véve, azaz legbölcsbben dönteni magunk és mások boldogulása érdekében. Ami engem illet, jobb szeretnék egy olyan társadalomban élni, ahol ezt a jövő nemzedékeknek is marad még kitől megtanulniuk.

Szlukovényi Katalin

KERESZTESI JÓZSEF

MIKOR VOLT '89?

Kemény István: A királynál

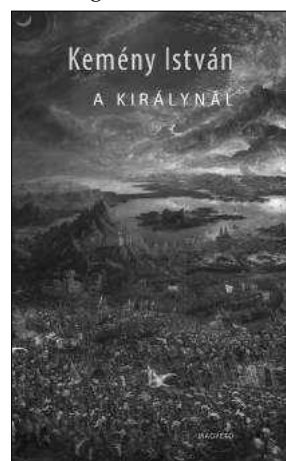
2012 decemberében, az Ernst Múzeum megnyitásának centenáriuma alkalmából a *Kortárs* összeállítást közölte a műgyűjtő és múzeumalapító Ernst Lajos emlékére. Itt jelent meg Kemény István *Mikor volt 1912?* című esszéje; az alcíme: *Pár szó egy nagy korosztályról Ernst Lajos élete és halála kapcsán*. Nem hinném, hogy erőszakot tennék ezen az íráson, ha mindazt, amit Kemény elmond benne, rögvest visszafordítanám a saját generációjára. Ez a generáció persze a kellő távolságból nézve az én generációm is – egy szűk évtizeddel vagyok fiatalabb Keménynél –, s noha *nagy korosztálynak* távolról sem merném nevezni, a két századfordulós nemzedék párhuzamai és eltérései tanulságos mintázatot rajzolnak ki.

Ernst Lajos élete, szögezi le Kemény, a korosztályát tekintve is reprezentatív, mi több, „mintha még a Klasszikus Modernség életútját is jelképezné: felhőtlen 19. századi gyerekkor, idealista ifjúkor, majd korai, csúnya és megalázó 20. századi halál. Az Üllői út »szagos, virágos fergetegétől« a megfulladásig.” A legfontosabb tanulságokkal mindazonáltal a pálya indulása, a keretfeltételek számbavétele szolgál. Ezt a bekezdést teljes egészében idézem:

Ernst Lajos különleges korosztályba tartozott: azok közé, akik a 19. század utolsó harmadában, de nem a legutolsó évtizedében születtek (tehát nagyjából a hatvanas és a kilencvenes év között). Mint például Kosztolányi, Molnár Ferenc és T. S. Eliot. Aki ebben a három évtizedben születik, az két évszázadot kap az élettől. A szüleinagyszülei végigélték az egyik századot, őt abban nevelték föl, abban tanult meg élni, azt a századot tanulta meg használni, de mégis ereje teljében fog átlépni a másikba. Sőt, utódai révén felelős is lesz érte, és alakíthatja is. Az már az ő dolga, hogy mit kezd ezzel a két évszázadnyi birtokkal. Egy ilyen ember kicsit gazdagabb, és nagyobb reményekkel vághat neki az életnek, mint mások. Legalábbis némi lelki plusszal, ami persze lehet inkább teher is. Mert az illetőnek – akár eszébe jut közben, akár nem – egész ifjúkorában ott lesz a fejében valahol elrejtőzve a gondolat, hogy egy korszakváltást majd biztos, hogy át kell élnie. Hogy neki még dolga lesz a jövővel.

Aztán persze semmi nem így alakul. A nagy nemzedék tagjai, akik „abban nőhettek föl, hogy a közelgő 20. század hősei lesznek”, csalódottan tapasztalják, hogy a századfordulót – „az igazi modernséget” – nem az ő modern forradalmuk hozta el, hanem a világháború, az ő ügyük pedig visszavonhatat-

Magvető Kiadó
Budapest, 2012
70 oldal, 2290 Ft





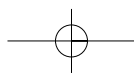
lanul múlt századi üggyé vált: „nem egy új évszázad hősei lettek, hanem csak a réginek a kiteljesítői. Ami szintén szép és nagy dolog, de életük programját mégiscsak összezavarta valami. Személyes életük hangsúlya átkerült a múltba. Mintha hirtelen fölöslegessé váltak volna – nem az, amit tettek, hanem az vált hirtelen kevésbé, amit még tehetnének.”

Azt hiszem, világos, mire akarok kilyukadni. Kemény István esszéje nem csupán Ernst Lajosról szól, hanem egyszersmind önértelmező írás is. A rövid huszadik század, ahogy mondani szokás, '89-cel zárul, s ennek folytán persze az a korosztály, amely „két évszázadot kap az élettől”, ugyancsak egy korábbi korosztály lesz: nagyjából az ötvenes-hatvanas és a kora hetvenes évek szülőttei sorolhatók ide. Ők azok, akik meghatározó személyes tapasztalatokra tettek szert a '89 előtti világból, és akiknek a számára ugyancsak meghatározó személyes tapasztalattá vált az a rendszerváltás körüli néhány év, amit itt most röviden a '89 névvel jelölünk. S ha mindazok a magyar válságtapasztalatok, amelyek életre hívták az új kötet elhíresült – és már a folyóiratközlések után is sokat idézett – politikai verseit, nyilván nem is köthetőek egy bizonyos generációhoz, Kemény nézőpontját, úgy gondolom, mégis alapjaiban meghatározza ez a perspektíva.

Nem arról van szó, hogy a '89-et felnőtt vagy majdnem felnőtt fejvel megélt nemzedék tagjainak nagyobb rálátása nyílna az eseményekre, vagy esetleg bölcsebben tudnának ítéletet alkotni a társadalomban zajló folyamatok felől. Egész egyszerűen az a helyzet, hogy *ha '89 fordulata, illetve az ezt követő társadalmi lejtmenet egyaránt a személyes történet részét képezi, akkor nem háríthatják el a személyes felelősség kérdését.* Ha innen, e szituáció felől próbáljuk szemügyre venni Kemény István új kötetét, talán a könyv fogadtatása során fölmerült dilemmák is más hangsúlyt kaphatnak.

*

Érdemes azonban nem csupán 1989-ig, hanem távolabbra is visszapillantani. A *Műút* 29. számában a pályatárs Kun Árpád közöl fontos esszét *Az induló Kemény* címmel, melyben fölvázolja a pályakezdés szellemi környezetét: „A versek születésének történelmi pillanatában Kemény generációjának nagy frusztrációja, hogy a kornak van valami – közelebből nehezen meghatározható – nem valódi jellege. Még nem omlott le a berlini fal, nem tört ki a romániai forradalomszerűség, ahogy a volt Jugoszlávia háború se, hogy élménynyel, eltévedt golyókkal, vérrel és borzalommal nagyobb valódiságot hozzanak, amely eseményekre egyébként Kemény szinkronban és közvetlenül reagál majd a verseiben. Az 1980-as évek elején egyelőre csak a Nagy Látszat van, ami eltakarja a lényegét, bár ez utóbbi állapot is csak sejthető, mert csak úgy látszik.” Mindez persze mélyreható esztétikai következményekkel is jár, és nemcsak magukra az alkotásokra, hanem az alkotások értelmezésére nézve is. Nagyon tanulságos ebből a szempontból Beck András írása, *A próza szüntelen harca*, amely először a nevezetes *Csipesszel a lángot?* kötetben jelent meg 1994-ben, majd később helyet kapott a szerző *Hagyni a teóriát másra* című könyvében (Magvető, Bp., 2000). Beck itt Kemény első prózai kötete, *Az ellenség művészete* (1989) kapcsán a posztmodern próza karakterrajzát igyekszik fölvázolni. „Itt a valóság mágikus újraelosztása folyik – írja –, s így a nyelv és a valóság kapcsolata is mágikus jellegű.” Játékos, ornamentikus, érzéki-erotikus próza ez, amely folyton kisiklik az értelmezés, a kritikai rögzítés elől, csábító felületként kínálja önmagát, olyan felületként, amelynek nincs mélye, föltárható mögöttese. S ha nem akarunk nemet mondani erre az irodalomra, írja Beck, vagyis nem utalnánk sem az „esztétikai kultúra” fennhatósága alá – *ad notam* Lukács –, és nem nyilvánítanánk „szintiszta, jéghideg rokokónak” sem, mint Kornis Mihály, akkor jobb híján az szokott történni, hogy a mű helyett valami másról: a kulturális kontextusról kezdünk értekezni. Ennek folytán az „egymástól is eltérő művek értelmezésekor mintha mindig ugyanarról beszélünk – nevezük értékrelativizmusnak, metafizika-ellenesség-



nek, ismeretelméleti anarchizmusnak, vagy akárhogy... (...) Ám azzal, hogy végül minduntalan egy kulturális állapot felemlegetéséhez érkezünk, valójában az írárok közös kiindulási alapját tesszük meg végeredménynek.”

A posztmodern világnézet-ellenesség, a Nagy Elbeszélés ellehetetlenülése a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának konszenzusa, Kemény költészetének alakulása pedig jól olvasható e konszenzus fölmondása felől. Olyan kérdéseket igyekszik ugyanis fölteni, amelyeket ez a konszenzus érvénytelennek vagy legalábbis idejétmúltnak nyilvánított – ezt a 2006. februári *Holmiban* megjelent Ady-esszéje, a *Komp-ország a hídról* már világosan mutatja. A megváltozott pozíciót Bagi Zsolt írja le Kemény és Bartis Attila közös, *Amiről lehet* című beszélgetőkönyvről szóló kritikájában, „posztmodern humanista konzervativizmusnak” nevezve a benne kirajzolódó szellemi erőteret („Vissza az elbeszélésekhez. Kemény és Bartis beszélgetései”, in Bagi Zsolt: *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*, Műút könyvek, Miskolc, 2012). Kemény István új verseskötetét hol a magyar politikai költészet megújításaként szokás ünnepelni, hol pedig épp a veszteségrovatban könyvelik el a politikai „üzenetességet”. Én úgy látom, hogy a politikai témák hangsúlyossá válása nem egyéb, mint a főnti konzekvenciák levonása és továbbgondolása.

A politikai kérdés természetesen az esztétikai kérdést is magával vonja. Ez leggyakrabban a sokat emlegetett *Búcsúlevél* kapcsán merül föl. E dal formájú, melankolikus hazasírató felfejthetősége, egyértelműsége nyilván tekinthető költői engedménynek a sokrétű és jelentésgazdag építkezés rovására. De fordítsunk a kérdésemre: ha a *Búcsúlevél* engedmény volna, akkor vajon minek az érdekében engedett Kemény? Miért érezte vajon szükségét, hogy efféle egyszerű közlésekre lefordítható verset írjon ebből az anyagból? Miért határozott úgy, hogy *másra használja* a verset, mint ezidáig? Hogy ezúttal kiterjeszti az illetékességi körét a „titkok tartományán” túlra, vagy éppenséggel: innenre?

Súlyos tévedés volna mindezt valamiféle kontrollvesztéssel, az „esztétikai önfegyelem” pillanatnyi kihagyásával magyarázni. Úgy látom, hogy épp ellenkezőleg: messzeemenően tudatos döntésről van szó. Nagyvonalú és hangsúlyozottan egyszeri gesztus az „Édes hazám, szerettelek” közvetlen vallomásossága. Erre utal az is, hogy a *Búcsúlevél* a könyv közepe táján kap helyet, párverse, a *Nyakkendő* mellett (utóbbi, ne legyünk szegénylősek kimondani, a rendszerváltó liberális politikai eliten belül, az SZDSZ és a Fidesz között megjelenő törésvonalról „szól”, anekdotikus-publicisztikus formában, ugyanakkor magabiztosan meghúzott retorikai ívvel). Persze, tudjuk, hogy ez a két vers vált híressé, a közéleti költészet némileg programszerű bummmjának emblematiszta nyitányává, ám a kötet egészét tekintve mégsem tipikusak.

Nem tipikusak, de szükségesek, mivel Kemény ahhoz az Ady-hagyományhoz igazodik ebben a kötetben, amelyet olyan plasztikusan vázolt föl 2006-os Ady-esszéjében. Eszerint a világirodalmi rangú költő mellett létezik egy másik, titkos Ady is, aki a nemzeti érzés mint a magyarság „közös tudása, nyelve, zenéje, érzésvilága” nélkül érthetetlen: „Metaforaként ugyan, de merem állítani, hogy az Ady-versek a magyar nemzeti érzésre mint zenei alapra írott igényes dalszövegek. Ilyen »zenei« kísérettel tudott Ady Endre kultusszá lenni.” Mindez persze, fűzi hozzá Kemény, tizenkilencedik századi közös nevező, és „Ady korában a magyar lélek húrjain játszani már kommersz dolog volt”. Ám épp e kommersz-populáris hangszerelés, e „közös nyelv” révén tudott elmondani valamit, ami másképp nem lett volna lehetséges (és Kemény szerint itt értette félre Kosztolányi Ady populizmusát).

Úgy látom, hogy *A királynál* mint műegész, mint egységes kötet az Ady-esszé belátásait igyekszik hasznosítani, és az említett verseknek a helyét épp ez a törekvés rajzolja meg. S mire idáig eljutunk a könyvben, az addig olvasott költemények persze már megágyaznak nekik, megteremtik a keretüket; majd megszólal bennük egy hang, hatásosan és közérthetően, hogy utána ismét átadja a helyét *A királynál* fő szövegének. Innen látható szükségesnek és innen igazolható a határátlépés vagy engedmény, nevezzük bárho-



gyan. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a kötet fő tétje mégiscsak a fő szöveget adó költeményekből olvasható ki.

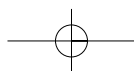
*

Vegyük például *A Kossuth téren* című verset, melynek az indító szituációjánál aligha lehetne, úgy mond, „aktuálpolitikaibb” anyagot elképzelni. Ám miután az egyes szám első személyű beszélő meglehetősen érzékletességgel festi le a Parlament előtt tüntető, károgó hangú, „gyűlölettől bűzlő” idős nőt, a „Te megmondtad, hogy ilyenek ezek” mondatkezdés után sorrejtés következik, két szakaszra osztva a verset. Innentől a beszélő kommentárja következik, miszerint ez a nő voltaképpen nem más, mint a félelem könnyű, olcsó és kényelmes tárgya, mintegy „készterméke”. A zárlat a következő:

*Az anyád lehetne, mégis te vagy
a bűnös abban, hogy megjött és ilyen.
Én mosom kezeim, de mocsokban, vérben –
már nem leszünk tiszták, se te, se én.*

Az idézet első sorának *enjambement*-ja ismét csak ráerősít, méghozzá nagyon határozottan, a sorrejtéssel jelzett váltásra: míg a vers elején egy másik – igencsak ellenszenves – emberről beszélünk, addig a váltást követően már önmagunkról és a saját felelősségünkről. És innen válik fontossá a megszólított második személy („szívem”), pontosabban az, ahogy Kemény egymásra kopírozza a társadalmi válság és a magánéleti válság tapasztalatát. A válás, a szétköltözés helyzete analóggá válik a nemzet mint közös eszme fölmondásával. Így kapcsolhatók össze és férnek meg egyazon ciklusban – például – a fenti költeménnyel olyan versek, amelyeknek *önmagukban* nincs feltétlenül politikai-közösségi vonatkozásuk (ami ismét csak azt igazolja, hogy Kemény roppant tudatosan komponálta a kötetét). Ilyen például *A huszadik évünk*, amely egy allegóriát visz végig: a „Te a holdam, én a földed, / ez tartott mindig össze minket” nyitást követően az égitestek gravitációs kapcsolatával igazolja a személyes kapcsolat determináltságát. De önmagában még *A távoli Olümposz* is olvasható egy életkudarcot számba vevő monológként:

*...és mátriárka-pátriárka sem
lettiünk mi, nemhogy Héra és Zeusz,
csak kétyerekes, átlagos szülők, és
auránk se lett, csak azt éreztük együtt,
hogy rögeszmésen értjük félre egymást,
legyen szó pénzről, Istenről, hazáról,
jóról, gonoszról, egymást elhagyó,
örökké váló, megbolonduló,
külföldre költöző barátainkról,
miniszterelnökökről és gitáros
zsenikről, ételekről, állatokról,
keresztényekről és zsidókról és
megint a pénzről, és naponta így
gyilkoltuk egymást évre év, fanyar
mosollyal néha megjegyezve, hogy
másokhoz képest boldogok vagyunk,
míg mind a kettőnkben világra nem jött,
és szép leánnyá, délceg ifjúvá nem*





*serdült a mérhetetlen úr, de még
így is majdnem sikerült.*

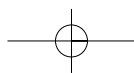
Ám ha ezeknek a fényében olvassuk a *Lecke* című verset, akkor világossá válik, hogy *A királynál* anyagában a két fogalom, a nemzet és a család fogalma valóban analogikus viszonyban áll: „Az ostobákkal pedig úgy kell bánni, / hogy felnősz velük, és nem gondolod, / hogy ostobák, mert csak egy család van, / szereted őket és simogatod...” *A Lecke*, ha tesszik, programvers. A rokoni viszony mély, eredendő összetartozást feltételez, tehát türelmet a konfliktusok kezelésében:

*...és ha zsidóznak, illő tisztelettel
a tények alapján kijavítod,
és ha embert ölnének, ismerve őket,
azt évekkel előre zsigerből tudod,
és egy könnyű viccel, vagy egy halk neölj-jel
a jó pillanatban megállítod,
és azt, hogy valaki más bántsa őket
rajtad kívül, azt nem hagyod...*

Míndez persze politikai programnak alighanem kevés, de hát egyszerre kevesebb és több ez, mint politikai program. A kötet íve pedig világos rajzolatot ad: a záró ciklus a *Remény* címet kapja. A remény, amivel Kemény kecsegtet minket, ugyancsak kívül áll a politika tartományán – de nincs túl rajta, hanem jóval inkább előfeltétele a normalizálódásnak. A *Tartalékevangélium* mentőseiről, akik kitartóan dolgoznak egy ember újjálesztésén, a vers zárata a következő leírást adja: „e siralomvölgy gyarló, megkérgesedett / szívű, rosszul fizetett, örökké túlórázó, / családjukhoz rohanó lakói”. A reményt ezek szerint a körülményekkel szembeszegülő szolidaritás, a belső tartás hordozza. S a záró vers, a *John Anderson éneke* utolsó szava is erre rímel: „ez a mennyek országa, te is látod, / reggel hozzáfogunk a takarításhoz, / irgalmatlan nagy munka lesz, igen”. A kötet egésze – hiszen már maga a cím is ezt sugallja – joggal olvasható a politikai versek kijelölte kontextusban, s azt gyanítom, hogy a politikai költészet itt kirajzolódó fogalma ilyenformán mélyebb értelmet nyer, mintha csupán a *Búcsúlevél* vagy a *Nyakkendő* felől néznénk.

Ha a magánélet és politikum ötvözéséről, egymásra kopírozásáról beszélünk, óhatatlanul föl kell, hogy merüljön Petri György neve, aki a „szabadság, szerelem” Petőfi-féle programját tette költészete fő hajtóerejévé. S talán az sem véletlen, hogy az *Öregedő király költeményének* a hangütése oly erősen idézi Petri kérelmelhetlenségét: „A fegyelmet helyreállítom, / a sorokat rendezem, / az ellenállást folytatom. Megadásról szó sem eshet, / küzdök a legvégsőkig.” De nem csupán ezért érdemes számot vetnünk vele, hanem a kiindulópontunk, a ’89-esség kérdése miatt is. Bagi Zsolt fönt említett írásában azt mondja, hogy Kemény pozíciójának titkos ellenpólusa nem más, mint Petri György. „Petri számára az élőbeszéd az »általában vett« ellentéte – írja. – Nincs benne út az általában vettthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti, és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri. És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt.” S mint később kifejti: „Petri *kritikai gyakorlatnak* tekintette a verset, Kemény *legitimációs gyakorlatnak* tekinti.”

Petri nagy tapasztalata az volt, hogy nem adhatók átfogó világmagyarázatok, hogy a világnézet kora véget ért – mindamelllett, hogy a tisztánlátás igényét egy pillanatra sem adta föl. Ám, ahogy Bagi Zsolt rámutat, a kritika eszköze nála nem az általános, értelem-



adó keretbe rendező *elbeszélés*, hanem az egyedit folytonosan pontosító-korrigáló *leírás*. Mindemellett Kemény (és persze Bartis) „nem próbál semmi adottba beleegyezni, semmi készen kapott formát el nem fogadni, amíg meg nem mérte azt a humanizmus mérlegén. Ebben az értelemben kétségkívül modernisták egy posztmodern szituációban. Másrésztől azonban mégiscsak az elbeszélések legitimációs ereje iránti nosztalgia vezeti őket, és e tekintetben pedig konzervatívok. Nem egy konzervatív politika vállalása értelmében, legfőképpen nem a napi politika értelmében, hanem az elbeszélésnek mint világnézetnek vagy világkonstruáló erőnek az elfogadása értelmében.” Ha elfogadjuk Bagi leírását, akkor azt is mondhatjuk, hogy a két költő szellemi útján ellentétes irányú mozgás megy végbe: míg Petri '68 csalódásával a háta mögött szakít a marxizmussal mint az utolsó nagy elbeszéléssel, Kemény a '89-es generáció tapasztalataival a háta mögött úgy találja, hogy mégiscsak posztulálnunk kell valamiféle nagy elbeszélésnek a keretfeltételeit, hogy ha máshoz nem, legalább a kudarc belátásának a közös alapvetéséhez el tudjunk jutni.

Itt válik kulcskérdéssé a humanizmus kérdése. Én úgy gondolom, hogy némiképp szűkkeblűen járunk el, ha a humanizmust mindössze béna kacsának tekintjük, amely ráadásul rendíthetetlen és idült optimizmussal verdes a zombékosban, olyan naiv és megalapozhatatlan szemléletnek tehát, amely „az »ember« méltóságát hirdeti, miközben probléma nélkülinek gondolja azt, hogy mi az ember” (az idézet ugyancsak Bagi Zsoltól származik, aki a *Műút* 37. számában egy újabb, *A novella és az optimizmus* című írásában ezt a humanizmusfogalmat kéri számon – meglehet, aránytalanul szigorú ideológiakritikai alapon – Szvoren Edina második novelláskötetén). Ám ha megpróbáljuk viszonyfogalomként szemügyre venni, olyan fogalomként tehát, amely egy speciális kontextusba illeszkedik, amely *valamihez képest* határozza meg magát, úgy jóval vitaképesebb figura bontakozik ki a szemünk előtt – mondjuk – egy frissen borotvált, jovialis és némileg korlátolt Goethe-epigon alakjánál. Ez a kontextus szerintem a teodícea, a modern humanista ikonikus figurája pedig – mondjuk – Ivan Karamazov, aki szerint, tudjuk jól, egyetlen gyermek szenvedése épp elegendő ok arra, hogy nemet mondjunk a gondviselésre. Ha innen nézzük *A királynál* verseit, a keresztény hitrend egyre-másra fölbukkanó képei a fönt említett posztulátum elemeiként bukkannak föl, legyen szó akár a mennyek üresen álló, kitarításra váró országáról, erről „az egyetlen üres barlangterem”-ről a záró versben, de efféle igazolhatatlan, ám a cselekvéshez szükséges munkahipotézisként jelenik meg a halott Isten alakja is: „nekem már / minden, de az égvilágon minden // ugyanannak az egy szem, ősz szakállú / kedves kis halott öregnek látszik / innen.” (*Romos dalocska*)

Mert hiszen, ahogy a kötet egyik kulcsdarabja, az *Ötvenhat* című vers mondja, az „eszmék nincsenek” tétele „morális mozgásképtelenséghez” vezet. És pontosan ez a belátás adja Kemény István új kötetének a valódi hajtóerejét és tágan értelmezett politikai tétjét.

G Ö R F Ö L B A L Á Z S

APA PLÜMÓVAL ÁLMODIK

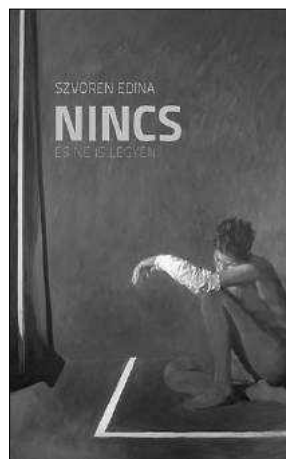
Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen

Szvoren Edina elmúlt években elindult írói pályája napjaink magyar irodalmának valóságos sikertörténete. Már az elsősorban a *Holmi* és a *Jelenkor* hasábjain megjelent novellák is komoly feltűnést keltettek, s az írások legjavát összegyűjtő, 2010-ben a Palatinusnál kiadott *Pertu* című kötet rendkívül kedvező fogadtatásra talált. A szerző előbb Déry-díjban részesült, majd elnyerte az év legjobb első kötetes prózaírójának járó Bródy-díjat. Ami persze aligha okozott nagy meglepetést, hiszen a *Pertu* kritikusan egyöntetűen nagy lelkesedésüknek adtak hangot, nem fukarkodva a dicséretekkel, egészen odáig, hogy egyesek az elmúlt évtizedek, de legalábbis az elmúlt évek legfontosabb első kötetének kiáltották ki a könyvet. Miközben nem győztek csodálkozni azon, hogy a *Pertu* egy írói pálya első állomása, nem pedig egy életmű beteljesedése. Alig két év elteltével pedig meg is jelent az újabb novelláskötet, vonzó külsővel, megkapó minőségű papíron, a szerző arcképével a hátsó fülön – jelezve, hogy immár bizonyosan komoly olvasói érdeklődésnek, sőt elvárásnak néz elébe az új opus. S hogy megelőlegezzem a véleményem: a tizenkét novellát tartalmazó *Nincs, és ne is legyen* annak ellenére, hogy bár nem drasztikus, de fontos változásokat hoz a *Pertu*hoz képest, nagyszerű folytatása az első kötetnek, a megtalált hang magabiztos és termékeny továbbvivője.

A Szvoren-próza legkarakteresebb vonásai és a recepció által nagyra tartott eljárásai többnyire mit sem változtak: továbbra is egyértelműen a novella a szerző írói alkatának leginkább megfelelő műfaj; a szövegek stílusa, írástechnikája, motívumkezelése még mindig nagyszerűen, precízen és alaposan kimunkált; a szövegek által megjelenített világ ugyanúgy sötét, nyomorúságos, fojtogató és nyomasztó, mint korábban, az emberi kapcsolatok még mindig menthetetlenek; a hétköznapi, ismerős élethelyzeteket megint csak nagyfokú rejtélyesség, titokzatosság hatja át; a test, a testiség semmit nem veszített jelentőségéből; és a novellák egyes szereplői – gyakran egyúttal elbeszélői – ismét igen reflektáltak, éles szemmel látják és ítélik meg környezetüket. Szvoren Edina novelláinak összetéveszthetetlen világa tehát a második kötetben is megőrizte markáns jellegét, és az új szövegek ugyanolyan elementáris és kényelmetlen tapasztalatban részesítik olvasóikat, mint a régebbiek.

Ugyanakkor két lényeges ponton szembetűnő módosulásra lehetünk figyelmesek. Az első kötetre olyannyira jellemző narratív fogások, elbeszéléstechnikai különlegességek erősen háttérbe szorultak. A *Pertu* olvasói minden bizonnyal emlékeznek az olyasfajta poétikai eljárásokra, amelyek sajátos karaktert kölcsönöztek a kötet jó néhány novellájának:

Palatinus Kiadó
Budapest, 2012
162 oldal, 2800 Ft

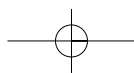




ilyen volt például a kizárólag felszólító mondatokat használó írásmód vagy az elbeszélő(k) számának/személyének rafinált alakítgatása. Bár egyes kritikusok bizonyos esetekben feltették ezeknek az alapvető szövegszervező elemeknek az öncélúságát, én mégis inkább a rendkívüli szerveségüket és funkcionalitásukat emelném ki. A felszólító mondatok éppen annak a címadó novellának a modalitását határozták meg, amelynek főszereplőjét szilveszter este meglátogatják a szülei: a végtelenül kínos és elviselhetetlen együttlét ábrázolását nemcsak dinamikussá teszik a felszólítások, hanem egyúttal kifejezik a „legyünk túl ezen, ha már így kell történnie” alapérzését. Vagy a *Balholmi lányok* című novellában egészen addig arra gondolhatunk, hogy a szörnyűséges lánykollégiumba bekerült főszereplő önmegszólítását takarja az egyes szám második személyű szóhasználat, míg a szöveg végén rá nem ébredünk arra, hogy valójában a kegyetlen hatalmi viszonyokat kialakító felsőéves lányok az elbeszélők és megszólítók, vagyis már maga a nyelvhasználat, a narráció nagy erővel és igen hatásosan viszi színre a személyiség feletti uralom átvételét. Az új kötetben ezekhez hasonló heurisztikus és a szövegvilág megjelenítését eleve meghatározó narrációs ötletekkel nem találkozunk. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy a sajátos elbeszélés-mód ne lenne döntő befolyással a novellákra – de a rögtön feltűnő, amolyan játékszabályként érvényesülő elbeszélői fogások eltűntek. A szóban forgó technikák elhagyása egyáltalán nem jár a Szvoren-novellák elszegényedésével, és annyiban még akár előnyös döntésnek is tűnik, hogy az ilyesfajta narrációs fogások száma mégiscsak véges, és nem lett volna szerencsés a minden áron új „trükkök” erőltetése.

A másik fontos változás az előzőhöz hasonlóan egyszerűsödésként értékelhető: a novellák még inkább a hétköznapi élet, a szélsőséges történésektől mentes mindennapi élet felé mozdultak el (még akkor is, ha kivételként az *Egy elbeszélés hét fejezete* című mű egyik szereplője az incesztustól és a gyerekrablástól sem riad vissza). Különösen feltűnő ez a tendencia, ha összevetjük a *Nincs, és ne is legyen* novelláit a *Pertu* utolsó két – amúgy kiváló – darabjával, amelyek egyaránt gyilkossággal zárultak (egyik esetben az elbeszélő menyasszonya végez vőlegénye apjával, a másik szövegben a szülők a kisebb testvér segédletével teszik el láb alól az elsőszülöttet). Nagyon jónak tartom, hogy a novellák nem mozdultak el sem a thriller, sem a szocio-horror irányába – hiszen éppen Szvoren-től tanulhatjuk meg újra azt a keserű leckét, ha netán elfelejtettük volna, hogy a legelkeserítőbb és a legtragikusabb éppen az, amikor élhetetlen élethelyzetekben kell, muszáj élni, amikor az elviselhetetlen vagy az épp hogy csak elviselhető válik mindennapossá és állandóvá (mindennél jellemzőbb erre az előző mondatban említett novella kislányának megnyilatkozása, aki így reagál az elrablására: „Bármit is csinál velem, annak egyszer vége lesz – anya zokogásának, az iskolai hazugságoknak viszont sosem” – 128.). S a szvoren-i szövegvilágokban az élet mindig élhetetlen, nincs ez másként az új kötetben sem: szétforgácsolt családok, veszteségek, hazugságok, kiüresedett kapcsolatok, megcsalások, testi-lelki betegség és függőség, kiszolgáltatottság, magány, halál mindenütt. Igencsak sötét képlet, de ellenpontozza – noha természetesen nem számolja fel – ezt a kietlenséget az, hogy a szereplők tartósan berendezkednek az említett viszonyok között. Amelyekben a legfőbb gondot továbbra is az emberi kapcsolatok jelentik.

A kötet novelláiban az emberi kapcsolatok mélységesen problematikusak és elidegenedettek. A kritikákban már sok szó esett arról, hogy Szvoren-nál a családi lét mennyire kudarcra ítélt. Ez biztosan így is van, azzal a kitételrel, hogy a családon kívüli viszonyok semmivel sem jobbak. Szvoren műveiben maguk az emberi kapcsolatok azok, amik működésképtelenek: a család csupán mint ezek elemi és természetes formája diszkreditálódik, s a nem családtagok közötti viszonyok ugyanúgy csődöt mondanak, legfeljebb közvetettebb módon. Ugyanakkor jellemző a szereplőkre, hogy igyekeznek elleplezni a kapcsolatok kudarcát. Ebből adódik a figurák kétséges önazonossága: a beismerés és a látszatok fenntartása, a kimondás és az elrejtés, a szavak és az utalások kétértelmősége ál-



landó bizonytalanságban tartja a szereplőket, mind önmagukkal, mind másokkal kapcsolatban. Ugyanakkor folyton résen vannak – erről leginkább aprólékos megfigyeléseik tanúskodnak, az, hogy mindig felfigyelnek a hétköznapi apróságokra: a gázórán felejtett tárgyakra, a lépcsők takarítatlan sarkaira, a falinaptár spirál drótjára, a karnis függönykarikáira, a sörösdoboz oldalán legördülő vízcseppre, a szaloncukor sztaniolpapírjaira. Ezek az apró-cseprő helyzetek és tárgyak egyrészt megteremtik egy mindannyiunk számára ismerős világ képzetét (nagy részt ebből fakad a Szvoren-novellák szinte tapintható realiztikussága), másrészt jellemző módon olyan jelenségek, amelyek a legritkábban kerülnek szóba a hétköznapi társalgás során.

A szereplők általában ezekben a közösség nem tett, alig emlegetett dolgokba kapaszkodnak (akár szó szerinti értelemben), hiszen a tárgyi világ még viszonylagos stabilitást jelent a kapcsolatok gyanakvással övezett és kétértelmű bizonytalanságával szemben. S mintegy a tárgyak és a kommunikatív viszonyok között helyezkednek el az emberi testek, amelyek nagyon is önazonosak és árulkodók: a szagok, a testalkatok állandóak, és leplezetlenül kifejezik az embert (a legjellemzőbb példa a *Hundeschule* című novella anyafigurája, aki, ha fél, paradicsomszagot kezd árasztani). A testi lét Szvoren-nál mindig kiszolgáltatottságot jelent: nemcsak a betegségnek, a sérülésnek és a leépülésnek, hanem a másik ember birtoklásvágyának vagy éppen viszolygásának. Az emberi kapcsolatok működésképtelensége már testileg-zsigerileg is megnyilvánul a novellákban: legyen szó az anyósa hájaitól irtózó feleségről, az anyja „húsos, fekete anyajegyeit” (47.) megpillantó fiúról vagy a szexualitást csak egymagukban megélni képes házastársakról.

A közszemlére kitett testekre általában nagyon is figyelő tekintetek szegeződnek a novellákban. A szereplők, különösen, ha egyúttal elbeszélők is, felette reflektáltak: éberren figyelik környezetüket, és érzékenyen konstatálják, de legalábbis igyekeznek számba venni, ami bennük, velük és körülöttük történik. A novellák világának megjelenítését leginkább talán éppen ez a sajátosan reflexív pozíció határozza meg – a szereplők úgy látnak rá helyzetükre, hogy közben nyakig benne is maradnak. A reflexió így arra bőségesen alkalmas, hogy sokrétű, összetett, tágas képet adjon – esztétikai és realiztikus értelemben egyaránt –, de ahhoz mindenképpen kevés, hogy általa kívül lehessen kerülni a fennálló viszonyokon. Ahogy az is jellemző, hogy a környezet aprólékos feltérképezése, az élethelyzet fáradhatatlanul részletező leírása szinte soha nem vezet el a szituáció, az életállapot értelmezéséhez, megnevezéséhez. Ebből fakad az, hogy Szvoren alakjai igen sok mindent észrevesznek és regisztrálnak, ugyanakkor mintha soha nem látnának rá igazán önmagukra.

Figyelemre méltó, hogy a kötetben a szereplők reflektáltsága milyen erősen összefügg egyúttal a hatalmi viszonyokkal – a minél nagyobb figyelem és éberség nagyon fontos muníció a különböző hatalmi stratégiákhoz. Azt hiszem, nem túlzás az utóbbiakról beszélni: hiszen még a felszínen oly ártatlannak tűnő helyzetek is nagy feszültséggel terheltek, és sokszor minden egyes szónak, mozdulatnak nagy súlya van a szereplők közötti erőviszonyok alakulásában. Jó példa lehet erre az *Omomom*. A novella elbeszélője egy apa, akinek könyvtáros felesége egy szombat reggel bejelenti, hogy elrohan az általa szervezett konferenciára – viszont az otthon maradt ötéves kislányuk azt állítja az apának, hogy egy másik férfival látta csókolózni az anyját az óvoda udvarán, és valójában most is az illetővel van találkozója. A novellában az a legérdekesebb, hogy az apa és a kislány reakcióból nemcsak az nem derül ki, hogy igazat mond-e a lány, hanem az sem, hogy melyikük van szellemi-lelki fölényben, és melyikük látja tisztábban a helyzetet. Az apa egyrészt gyermeki korlátaival próbálja szembesíteni a kislányt (mondván, hogy ő még nem tudhatja, micsoda munka megszervezni egy konferenciát, amelynek időpontját az anya amúgy is beírta a falinaptárba, és el sem tudja olvasni az anya által magával vitt mappát a résztvevők névsorával), másrészt azt bizonygatja, hogy nagyon is rálát a kislány hamis

szóhasználatára és motivációjára: „Egy ötéves gyerek nem férfit mond, ha bemártja az anyját, hanem bácsit” (81.), és a lány csak bosszúból rágalmazta meg anyját, akivel folyton összevesznek. Ráadásul az apa már a szóhasználatával is infantilizálja a kislányt: „kicsimnek” nevezi (noha „[M]ég sosem mondtam neki, hogy kicsim” – 81.), illetve „butuskámnak”. Ugyanakkor az apa egészen gyermekes módon is viselkedik. A kislány szavaira annyit mond: omomom – miközben tőle tudjuk, hogy a kislány még csak alig pár betűt ismer, például az O-t és az M-et: vagyis mintha szóhoz sem jutna a vád hallatán, és mintha ösztönösen semmivel sem lenne képes többet mondani, mint amennyit a kislány le tud írni. Nem beszélve arról, hogy a kislány figyelmezteti arra, a falinaptárra írt feljegyzés a konferenciáról semmit sem bizonyít, ráadásul amikor apa és lánya elalszanak, az apa vonatokról és felsővezetésekről álmodik – mint egy igazi kisfiú.

Az *Izsák* című novellában is az éles figyelem biztosít mozgásteret – ahogy fordítva, az éberség hiánya szűkíti be a lehetőségeket. Az alig hétoldalas szöveg hihetetlenül sűrűn van szöve: egyébként is jellemző Szvoren novelláira, hogy jó néhány motívum felvillanásával, majd ismétlésével és finom átértelmezésével – vagy éppen jelentésének üresen hagyásával – villámgyorsan és jóformán észrevétlenül bevonják az olvasót a szövegek világába. Az *Izsák* női elbeszélője mindvégig a férjéhez vagy élettársához beszél (ez nem derül ki), aki a lakásuk kamrájában tölti az éjszakáit, kivonulva a közös életükből. A férfi fia és menyé érkeznek látogatóba, hogy megünnepeljék az unoka születésnapját (akinek sokrétű tehetségére hamar fény derül, arra viszont viszonylag későn, hogy lány – itt felszisszenhet az az olvasó, aki a kisgyerek erényei alapján akár öntudatlanul fiúnak hitte őt). A „családi” együttlét persze kellemetlen és gyötrelmes, de az elbeszélő az, aki a legjobban eleveckél a meglehetősen bonyolult viszonyok közepette (az elbeszélő nem közömbös a fiú számára, aki ugyanakkor gyűlöli az apját, a meny egyszerre tiszteli apósát és fél tőle stb.). Ugyanis nagyon sok mindent észrevesz, kiismeri magát az egyes kapcsolatokban, eligazodik a tárgyak által képviselt jelek között, és azt is észleli, hogy ki mit ismer fel, és mit nem (például hogy az a ruha, amelyet visel, és amelyet a férje/élettársa menyétől kapott, mennyire felkelti a férje/élettársa fiának figyelmét és vonzalmát, miközben a meny ebből mit sem érzékel). Ez az éber figyelem persze kevés a viszonyok normalizálásához, de biztosítja az elbeszélő számára a relatív szabadságot, valamint azt, hogy biztonsággal manőverezzen a családi terep aknamezején.

Nagyon jellemző a novella címe is, amelyet Ábrahám és Izsák történetére vonatkozathatunk. Az elbeszélő társa ugyanis nevetve elmeséli – bár az elbeszélő kifejezi kétségeit a történet hitelességét illetően –, hogy gyerekkorában a vidékre utazó apja megbízta a család nyulainak etetésével, ám ő nem figyelt oda rájuk, gondatlanságával két nyúl halálát okozta: a hazatérő apa pedig erre egy farönkhöz szorította a fia fejét, miközben fejével hadonászott fölötte. A bibliai motívum egyértelmű, de az is, hogy fényévekre járunk az ószövetségi történettől. Ha egy pillantás erejéig tágabb horizontra tekintünk, nagyon feltűnő, hogy Szvoren novelláiban milyen óriási a távolság a zsidó-keresztény hagyomány nagy történeteitől, amelyek mégiscsak hosszú évszázadok óta a világ- és önértelmezés, a remény és a vigasz lehetőségét ígérik, míg itt már csak foszlányokban vannak jelen, és semmifajta távlatot nem jelentenek, csupán kínos családi anekdoták alapanyagául szolgálnak. A novella befejezése is sovány vigasz: „A rokonaidat kikísértem a kertkapuhoz. Megsimogattam a fiad hátát. Etessétek a nyulakat, mondtam neki, mikor a vállá fölött hátranézett. Láttam a szemén, hogy megértett” (76.).

Hasonlóképp bibliai motívum jelenik meg a *Bábel tornya* című novellában. A történet központi szereplője egy hibát hibára halmozó bébiszitter lány, aki az egyik családnál kirakósként kezd játszani a kisfiúval, ám a hazaérkező szülők rémülten pakoltatják össze a játékdarabjait. A novella kapcsán érdemes kitérni a Szvoren-szövegek védjegyéül szolgáló rejtélyességre, titokzatosságra. Hiszen ebben a novellában sem derül ki, miért is olyan ha-

talmas sokk a kirakós játék előkerülése. De nem lehet véletlen, hogy a puzzle-darabok leírásából arra következtethetünk, a játék Brueghel Bábel tornya-festményét ábrázolja, ami finom metaforikával mintha magyarázatul szolgálna a rejtélyességre: a nyelvzavar az oka annak, hogy a titok titok marad. Hiszen a lány nem képes valóban megértetni magát a szülőikkel, aminek jellegzetes példája, hogy nem meri megkérdezni, mi az a plümó, amelyet oda kellene adnia valakinek. Szvoren novelláiban a szereplők olyannyira be vannak zárva a saját perspektívájukba, hogy csak látszólag beszélnek közös nyelvet: a kommunikáció általában látszatkommunikáció, a megértés többnyire látszatmegértés.

A novellák rejtélyességének, titokzatosságának egyik forrása tehát ez a fajta nyelvzavar. A másik is nyelvi természetű: nagyon gyakoriak az elhallgatások, a tabuk, a feldolgozatlan traumák. Tipikus Szvoren-figura *A babajkó* című novella elbeszélője, aki úgy vall magáról, hogy „[n]éha kioltom a kellemetlen dolgok emlékét” (116.). S mivel az elbeszélők többnyire a maguk számára sem fogalmazznak meg felismeréseket, a novellákban üres helyek, feloldatlan titkok, magyarázat nélküli rejtélyek maradnak. Mint a *Folt* című novellában, amelynek kisfiú főszereplőjét hazafelé menet a buszpályaudvaron egy részeg férfi arra kényszeríti, hogy térdeljen le elé. Ám hogy miért tette ezt, és mi is történt pontosan, nem tudhatjuk, éppen az önelbeszélés lélektanilag érthető szakadozottsága, kitakarásai és elfedései miatt.

A fiú és anyja egy későbbi novellában, a *Dé halála* címűben is feltűnik, de a szövegek egymásba nyílása ellenére továbbra is azt gondolom, hogy Szvoren Edina ízig-veéig novellista, akinek nem érdemes kísérleteznie nemhogy a regénnyel, de még a novellaciklussal sem. Éppen azért, mert szövegeinek világlátása pontosan a zártságot veszi észre igen erőteljesen. Azt mutatja meg, hogy az emberi életek mennyire korlátozottan kapcsolódnak egymásba, hogy ki-ki mennyire be van zárva a maga nézőpontjába, és ennél fogva mennyire élehetetlenek bizonyulnak az emberi kapcsolatok. S ez a zártság leginkább az egyes, magukra záruló novellákban ábrázolható – nem beszélve arról, hogy a Szvoren-szövegek nagy-nagy sűrűsége, koncentráltága roppant megterhelő lenne az olvasó számára a regény tágas keretei között.

Ha a novellákban nem is lehet kívül kerülni a boldogtalan viszonyokon, adódik még egy ellenpontosító stratégia: a távolságtartás és a távolítás. A szereplők nemritkán mániákusan határolódnak el családtagjaiktól, vagy nyakatekert módon minél távolabbi viszonyokba helyezik őket maguktól, aminek egyik eszköze a megnevezés. Ennek egyik csúcspontja az, amikor *A babajkó* elbeszélője az apját a férje apósaként aposztrofálja, és a férjét egyszerűen postai csoportvezetőként. A szövegek komorságát, sötétségét pedig sokszor a humor ellensúlyozza, persze keserű és csüggesztő humor: „A férjem egyik este szexuális ajánlatot tett. Meg vagy te örülve?, mondtam.” (56.); „Az elvált apák kedvezményesen üdülhetnek új feleségükkel vagy vasárnapi láthatásra megítélt gyerekeikkel. Az egyesület zuglói irodájában alkoholmentes büfé működött” (131.). A zártság így is zártság marad: de amíg Szvoren Edina hasonló invencióval, következetességgel, ízléssel és arányérzékkel munkálja meg klausztrófóbiás novelláit, érdemes várunk a folytatást. S ki-ki a maga módján kezelheti azt a nyugtalanító, zavarba ejtő és nehéz tapasztalatot, amellyel a Szvoren-próza olvasása jár.

KISANTAL TAMÁS

AZ UTOLSÓ SZÓ JOGÁN

Kováts Judit: Megtagadva

Ha egy történész szakmájáról és hivatásáról vall, sokszor kerül szóba, hogy tudományos munkájának legfőbb feladata a múlt valamifajta megidézése, a rég feledésbe merült korok és emberek megértése és megelevenítése lenne. Jó kétszáz éve, amióta a modern történettudomány megszületett, újra és újra felhangzanak azok a történeti ars poeticák, vagy inkább sóvárgó sóhajok, melyek a levéltárak csöndjében a „holtakkal való beszélgetést”, emléküik és sorsuk élővé tételének vágyát hirdetik – Jules Michelet-től Georges Dubyn és Michel de Certeau-n át Stephen Greenblattig hosszan sorolhatnánk a szakma képviselőinek „halottidéző” passzusait. Ám a legtöbbször mindez megmarad a vágy szintjén, a történész vagy belátja, hogy eleve kudarcra ítélt a törekvés, és a szakmája szabályai szerint igyekszik a múlt nyomait feltárni, a mélyebb, absztraktabb struktúrákat, nagyobb távlatú esemény-összefüggéseket átlátni, vállalva, hogy éppen ezzel távolodik el az egyéntől és a közvetlen történelmi tapasztalattól. Esetleg hajdani szövegeket, naplókát feltárva és kiadva éli ki fenti hajlamát – ha már maga nem is beszélhet a halottak helyett, legalább szavaik közvetítéséhez hozzájárulhat. Jóval ritkábban, de az is előfordul, hogy egy történész kilép szakmájának keretei közül, olyan művet alkotva, melyben beteljesítheti ezt a megjelenítési, megelevenítési kényszert: Michelet hajdani, történelem és irodalom peremén mozgó művei mellett újabb példa lehet mondjuk John Lukacs néhány könyve.¹ Bizonyára az sem véletlen, hogy éppen az utóbbi évtizedekben a történettudomány mind elméletében, mind módszertanában, illetve bizonyos irányzataiban egyre erőteljesebben a közelképekre, a hétköznapi tapasztalatokra, a mindennapi ember történelmi élményeire próbál koncentrálni. Többek között a mikrotörténelem, az Alltags-geschichte, az oral history, a kulturális emlékezet kutatásai mellett a kortárs történelem-elmélet olyan fogalmak mentén igyekszik e megelevenítő attitűd lényegét megragadni, mint a tapasztalat (Frank Ankersmit) vagy a jelenlét (Hans-Ulrich Gumbrecht).²

Természetesen nem akarok sem túl elméleti lenni, sem a fenti irányzatokat kritikátlanul összemosni, még kevésbé Kováts Judit könyvét egy az egyben a tudománytörté-



¹ Leginkább talán az *Évek...* című munka, mely az 1901 és 1969 közti világtörténelmet afféle fiktív korhangulat-karcolatokon keresztül próbálja meg bemutatni. John Lukacs: *Évek...* Ford.: Barkóczi András. Európa, Budapest, 1999.

² Vö.: Frank Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Ford.: Balogh Tamás. Typotex, Budapest, 2004; Hans-Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítását: amit a jelentés nem közvetít*. Ford.: Palkó Gábor. Ráció, Budapest, 2010.

Magvető Kiadó
Budapest, 2012
255 oldal, 2990 Ft

netből származtatni. Mindössze azt a tágabb kontextust szerettem volna, ha mégoly röviden is, de felvázolni, melyben a könyv is elhelyezi magát, hiszen szerzője történész, s már a fülszövegből megtudhatjuk, hogy a *Megtagadva* című regény egy sor oral history-interjú alapján keletkezett. Az oral history irányzata maga is alapvetően a hétköznapi ember tapasztalatára koncentrál, a történelemnek arra a – korábbi, „nagy léptékű” történetírás által figyelmen kívül hagyott – szegmensére, mely paradox módon azonban a legközelebb áll mindannyiunkhoz: a konkrétan megélt történelemre.³ Így viszonylag logikus a továbbblépés: a *Megtagadva* az oral history személyes történelemképének regényesített, azaz a diszciplína kereteiből kiváló változata, a „múlt megidézésére” irányuló történelmi vágy újabb gyümölcse. Talán többről is szó van itt azonban, mint a múlt megelevenítéséről, a hétköznapi (bár még nem halott, de idős) emberek szóhoz és nyilvánosságához juttatásáról, hiszen a könyv a magyar történelem egyik olyan tragikus szeletét jeleníti meg, mely sokáig tabunak számított. A háború utolsó éveit, a német, majd a szovjet megszállást bemutató kötet mintegy esszenciálisan vonultatja fel az időszak „problematisztikus”, hol egyik, hol a másik korszakban és rendszerben elhallgatott eseményeit a zsidóság gettósításától és elhurcolásától a német megszálláson át a szovjet hadsereg nem éppen „felszabadítókhöz méltó” tevékenységéig. Minden későbbi politikai rendszerben jórészt hallgatás, illetve eltorzított, átideologizált beszéd övezte a témát, hiszen sem a zsidók elhurcolása (és a civil lakosság passzív magatartása), sem pedig a szovjet katonák fosztogatásai, erőszakoskodásai nem kerülhettek be a közbeszédbe, így aztán a kulturális emlékezet egyik fehér foltját képezték. Vagyis az interjúalanyok közvetlen történelmi tapasztalatának megidézése már önmagában is morális cselekvés, ám, ha lehet így mondani, a könyv témája révén többszörösen is etikai tételt bír, hiszen a múlt század egyik szó szerint és átvitt értelmében is kínos korszakát jeleníti meg.

A mű azért is különösen érdekes (és emiatt tartottam fontosnak a fenti kontextus felvázolását), mert a szerző nem *egyik* interjúalanyának életrajzát írja meg – azaz nem regényes biográfiát készít –, hanem a huszonhárom interjúalany beszámolóira (továbbá nyilván saját egyéb kutatásokra) támaszkodva egy új, fikcionális hősnő életútját ábrázolja. E döntés pedig a regényvilág és a történelmi korszak (más néven: a valóság) viszonyával kapcsolatban is fontos konzekvenciákkal bír. A regényhősnek tipikusnak kell lennie, de nem lehet túlságosan is az; életútjának magában kell hordoznia a kor alapvető jellegzetességeit, de nem szabad, hogy *mindent* megtestesítsen, hiszen akkor éppen valószerűsége – és tulajdonképpen történetisége – sérülne. Hétköznapisága révén nem szabad, hogy mindent átéljen, minden jellegzetes akkori figurával találkozzon, viszont a legfontosabb helyzeteken keresztül kell mennie. Be kell mutatnia az akkori korszak elemeit, de nem célszerű hivalkodóan ábrázolni: azaz a regényvilágnak egyszerre kell (technikai értelemben) természetesként hatnia és egy tőlünk idegen történelmi tapasztalatot ábrázolnia.

A *Megtagadva* szinte magától értetődő természetességgel oldja meg ezeket a műfaji, regénytechnikai problémákat. Főhősnője egy kamaszlány, Somlyói Anna, aki egy kisváros (bár nincs konkrétan megnevezve, de valószínűleg Nyíregyháza) középiskolásaként éli át a háborút, a német, majd a szovjet megszállást. Anna minden olyan eseményen keresztül megy, amely az átlagolvasó kollektív történelmi emlékezetének része, ám amelyet a legtöbben szerencsére csak könyvekből, filmekből ismerünk. Szemtanúja a helyi zsidóság elhurcolásának, át- és túléli a bombázásokat, az éhezést és – ami a könyv talán legfelkavaróbb része – a szovjet hadsereg katonáinak erőszakoskodásait. A körülötte lévő figurák pedig éppen csak annyira idéződnek meg, hogy felvillantsanak egy-egy jellegzetes korabeli életutat és magatartásformát. Az Amerikába kitértorgott, majd onnan hazatérő és a kinti munkából itthoni módos gazdává váló mozirajongó nagybácsi, a hazafias köteles-

³ Vö.: Paul Thomson: Történelem és közösség. Ford.: Vértési Lázár. *Aetas*, 19. (2004/1.), 173–186.

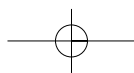


ségtudatba megszállottan beletemetkező egészségtan-tanárnő vagy a kisebbségi komplexusait egyenruhában kiélő nyilas fiatalember – és még hosszan sorolhatnánk a regény emlékezetes mellékszereplőit – kellő arányérzékkel vannak ábrázolva, valahogy egyszerre egyéni és tipikus figurák. Pont annyira, amennyire a regény apró részletei is, ahol a történész szerző láthatóan élvezettel „rendezi be” a korabeli hétköznapi regényvilágot. Számos, látszólag jelentéktelen, de mégis a korra oly jellemző (vagy regénytechnikai szinten maradvá: a történelmi időszak indexeként funkcionáló) elem van a szövegben, melyek szépen belesimulnak a regény történelemképébe. A főhős sokáig próbálja élni az életét, belakni világát, s közben számtalan aprósággal találkozik. A helyi cukrászda előtt elmenve az indiáner sütemény után sóvárog, a piacon az egyik árus a mellei közé dugva árúsítja az „ezerédes” nevű cukorpótló szert, vagy egyik barátnője elmeséli neki, hogy a gyümölcsíz nevű lekvárszerű élelmiszer milyen gusztustalan módon készül. (A gyümölcsíz korfestő jellege különösen érdekes – bár ezt a mű nem fejti ki –, hiszen ekkoriban kapta azt a „gúnynevét”, amelyet a mai napig is használnak: „hitlerszalonna”.) Mindezek a figurák és apró részletek együtt képesek ténylegesen valamiféle történelmi miliőt érzékeltetni – szerencsére ezt sem hivalkodóan teszik.

A főszereplő karakterét pedig éppen átlagossága legitimálja, s még a könyv keletkezésének háttérinformációját sem kell feltétlenül ismernünk ahhoz, hogy éppen ezen tipikusság érzete váljon erőteljes történelmi tapasztalattá. Magyarul, Anna hányatott sorsa egyrészt megidézi a „gyermek a háborúban”, illetve a „nő a háborúban” narratíváit, ám legtöbbször sokkal „természetesebben” működik, mint ezen történetemák jól ismert reprezentánsai.

Leginkább azért, mert a legtöbb ilyen típusú műnél sokkal visszafogottabb. Nem válik meghatározó és/vagy nyomasztó, borzalmakkal telített pikareszkké, akár csak mondjuk, a „gyermek a háborúban” történetitípus néhány klasszikusát említve, az olyan filmek, mint a *Valahol Európában* (rend.: Radványi Géza, 1947) vagy a *Jöjj és lásd (Igyi i szmotri)*, rend.: Elem Klimov, 1985), illetve a téma talán legkegyetlenebb (és éppen ezért – legalábbis számomra – legproblematiszababb) változata, Jerzy Kosinski regénye, *A festett madár (The Painted Bird)*, 1965). A „nő a háborúban” narratíva itthoni legismertebb reprezentánsa amelyet első pillantásra talán a legközelebbi kapcsolatba hozhatunk Kováts könyvével) pedig Polcz Alaine műve, az *Asszony a fronton* (1994). A *Megtárgadva* kezdetben éppen amiatt meglepő, hogy alapvetően nem teljesíti be azokat az elvárásainkat, amelyek ezekhez a történetitípusokhoz kapcsolódnak. Bár szinte minden olyan elem megvan benne, amely azokban (az *Asszony a fronton* bizonyos jeleneteihez hasonlókat itt is olvashatunk), ám ezek jóval kevésbé kielezettek szerepelnek, mintegy a háború természetes részeként funkcionálnak.

Szándékosan használtam kétszer is a „természetes” jelzőt, utalva ezzel egy másik „gyermek a háborúban” típusú műre – természetesen Kertész *Sorstalanságáról* van szó (1975). Nem arra akarok célozni, hogy Kováts szemléletmódja a Nobel-díjas íróét követné, sőt egészen mást jelent itt a természetesség. Míg Kertésznél egy megbicsaklott civilizáció logikáját közvetíti Köves (alapvetően természetellenesen szórt, egyszerre naiv és igencsak tudatos) perspektívája és nyelve, addig a *Megtárgadva* hősnője a távolból, öregkorából szemlélve emlékszik vissza gyermekkori énjére, s visszatekintve pontosan érzékeli a háború megjelenésével bekövetkező „elveszett Paradicsom”-állapotot. Ám onnantól, hogy a gyermekkor véget ér, és megtörik a hajdani, nem éppen felhőtlen, de mégiscsak aránylag boldog időszak, a háború és az azt követő idők „természetes” eseményei, katasztrófái és traumái következnek. Ez viszonylag pontosan érzékelhetővé válik is a regényben, hiszen van egy pont, a harmadik fejezet legvége, ahol a narrátor reflektál is a körülötte lévő világ átváltozására. „Vasárnap délutánig azonban véget ért minden – olvashatjuk –, és aki megélte mindazt, ami következett, az nem én voltam. Az egy másik Somlyói Anna volt” (90.). Ám éppen ezen ket-

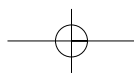




tősség révén képes az elbeszélői tudat visszafogottan, „természetesként” közvetíteni a felfoghatatlan, rettenetes eseményeket. Magyarul, a jelenből visszatekintő narrátor éppen azért képes (aránylag) higgadtan látni mindent, ami körülötte és vele zajlik, mert egy bizonyos tudás, tapasztalatrendszer révén örökre elvált gyermekkori énjétől, és a háborús események visszatekintve már logikusnak (vagy legalábbis adottnak) tűnnek.

Ez persze nem jelenti azt, hogy bizonyos eseményeket a regény ne döbbenetes erővel mutatna be. A főszereplő első megerőszakolásának jelenete igen erőteljes, bár alig több, mint másfél oldal. A szöveg itt igen erős és erőszakos, azonban a trauma fájdalma és döbbenete mellett az esemény későbből visszatekintve ismétlődőnek, már-már rutinszerűnek tűnik. Mint az elbeszélő a jelenet után közvetlenül megjegyzi: „Az első után mindegy volt, hányszor történik még meg, melyik bunkerből visznek fel, a Tiszánál fáklacsavarás közben néznek ki maguknak, vagy éjszaka, a lányok közül, a szalmáról rángatnak ki. Mindig ugyanúgy történt minden” (154.). Az esemény igazi borzalma és hatása talán a legvégén válik világossá, méghozzá Anna háború utáni életéből visszanezve. Az utolsó fejezetben ugyanis a narrátor nagyon röviden beszámol házasságáról és későbbi, boldogtalan életéről. Nászéjszakájáról ezt írja: „Az első éjszakán Illés megkímélt. Soha nem volt később sem durva, erőszakos meg végképp nem. Lassú mozdulatokkal csinálta, nem sietett, mint az oroszok, bár én jobb szerettem volna, ha gyorsabb, mert akkor hamarabb túlesek rajta. Az érintésére évek múltán már nem rándultam össze, de sosem kívántam, mindig száraz maradtam. Tiszteltem, becsültem, ha azonban rajtam volt, taszított. Nem sok öröme telt bennem, pedig szeretett, biztos, hogy szeretett” (247.).

Vagyis a főszereplő aránylag visszafogott hangneme, a borzalmak „természetes” ábrázolása a későbbi narrátori pozíció miatt működik, mivel Anna olyan szemszögből tekint vissza a történetekre, melyekbe alapvetően már beépült a – nem annyira elfojtott, sokkal inkább az életet, gondolkodásmódot radikálisan átalakító – trauma. Ez az utólagos, a tapasztalatok utáni szemszög a regény más pontjain is érvényesül. Az egyéni traumák mellett, még azok előtt, a városi lakosság egy másik katasztrófának, a helyi zsidó közösség elhurcolásának is a szemtanúja lesz. A szöveg itt is „természetesen” kegyetlen: bemutatja, ahogy a gettóba hurcolt zsidók ingóságait a többiek pillanatok alatt, ha kell, ha nem, hazahordják. A fosztogatásban két bíró járt élen (akiket még később, a háború után is emlegettek a helyiek), de mindenki kivette a részét. Az elbeszélő az eseményre így reflektál: „Ha úgy veszem, a népházbeli osztogatással, még ha csak egy rend férfiruhát, tizenkét kispárnahuzatot vagy egy mákdarálót kaptunk is, de e nagy, közös érdekszövetség részei lettünk mi is, és éppen ezért, bármennyire szúrta a szemünket a két bíró és mások gyarapodása, eszünkbe sem jutott felemelni a szavunkat ellene. Tulajdonképpen még hibáztatni sem hibáztattuk őket, azt gondoltuk, más is kihasználná az alkalmat a helyükben. Különben is, törvény szerint jártak el, az állam akaratát hajtották végre, hiszen az állam úgy döntött, hogy megszabadul az összes zsidótól” (50-51.). Mint látható, éppen azzal képes az esemény valódi tapasztalatát közvetíteni, hogy egyrészt visszahelyezi a hétköznapi napokba, vagyis az adott körülmények között „normális” eseményként prezentálja. Mindenki él, ahogy tud, megszerzi, amit tud, nem ők hozták a törvényeket, csak az adott játékszabályokon belül próbálnak meg ösztönösen életben maradni. Nem ítéltető el a helyi közösség, még csak az sem mondható, hogy embertelenül viselkedtek volna, hiszen pár oldallal később azt is láthatjuk, ahogy élelmet visznek be a gettóban fogva tartott embereknek. Másrészt azonban Anna, a narrátor későbből visszatekintve *tudja*, hogy ezzel a közös játék részeseivé váltak, nem dönthettek saját szabályaikról, s később ugyanilyen logika alapján válhattak ők maguk is áldozatokká. Vagyis mindannyian egy olyan világ játékszabályait játsszák, ahol nem ők szabták a feltételeket, de alapvetően nem volt más lehetőségük, hiszen senki (az áldozatok, a helyi lakosok, a németek és a szovjetek) egy pillanatig sem ura a sorsának.



Tehát minden, ami eddig és ezután történik, „természetesen” megy végbe, a mégoly szörnyű események éppen emiatt közvetítődnek olyan visszafogottan. Korábbi analógiámra visszatérve: amíg Kertésznél a „természetesség” történetfilozófiai, kultúrkritikai attitűddé válik, Kováts Judit könyve nem megy el eddig, mert nem ez a célja. Nála a „természetes” egyfajta történelmi tapasztalat, pontosabban magának a történelemnek a tapasztalata. A regény egy olyan életet mutat be, amelyet a történelem végleg és egészében tönkretett, és a főszereplő már csak csendes nosztalgiával tud gondolni arra az időszakra, amikor még süteményt evett az első szerelmével, és osztálytársaival a nemrég meghalt Horthy Istvánt gyászolták a kamaszlányok szerelmes gyászával. A regény legvégén az immáron idős Anna végigtekint a háború utáni sorsán, röviden (talán túlságosan is kurtán) összefoglalja életének későbbi alakulását. Nemcsak a korábban történtek, hanem a hallgatás tabuja is hozzájárult ahhoz, hogy az elveszett aranykor (amely talán sosem volt, de a későbbiek felől annak tűnik) soha többé ne térhessen vissza. A könyv utolsó lapjain a narrátor – némiképp a regény feladatát is kinyilvánítva – így reflektál a háború hiányos közösségi emlékezetére: „amikor megszállóink hazamentek, és bátran elmondhattunk volna bármit, nem volt kinek elmondani. Minden olyan régen történt, hogy nem érdekelt senkit, és mi is alig maradtunk már” (248.). Somlyói Anna fiktív figurája ki mondja azt, amit huszonhárom konkrét interjúalany és oly sok másik túlélő és áldozat egy életen át magába fojtott. Segítségével megelevenedik a múlt, s valahogy talán megidéződik egy történelmi tapasztalat: párbeszédbe léphetünk a halottakkal és az élőkkel, a levéltárak csendjéből az oly sokáig tabuként kezelt és elhallgatott események megszólalnak, és ha gyjűk, megszólítanak.

GYÜRKY KATALIN

SORSFORDÍTÓ ÜTKÖZETEK

Vaszilij Grosszmann: Élet és sors

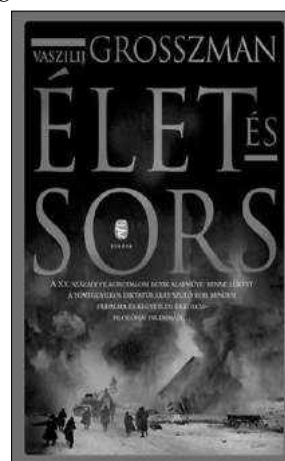
Az értelmiségi, asszimilált, vallástalan zsidó családban felnövő, mérnök végzettségű Vaszilij Grosszmann, eredeti nevén Joszif Szolomonovics, a szovjet irodalmi életbe csak közel harmincévesen, 1934-ben nyert bebocsátást, amikor ukrán szülővárosáról szóló, *Berdicseoben* című novellája megjelent a *Lityerturnaja Gazeta* hasábjain. Az elbeszélés közlése teljes mértékben megváltoztatta a Moszkvában dolgozó Grosszmann életét: a novella elolvasása után ugyanis nem más, mint az akkori szovjet irodalmi élet egyik legjelentősebb alakja, Makszim Gorkij kérte arra, hogy innentől kezdve csak az írással foglalkozzék.

A szerzőnek azonban, annak ellenére, hogy 1936-ra már két novelláskötetét is kiadták, még hosszú utat kellett megtennie ahhoz – ténylegesen és képletesen egyaránt –, hogy 1960-ban megszülethessen fő műve, az *Élet és sors*. Hiszen ennek a regénynek a létrejöttéhez szinte „előfeltétel” volt a szerző önként vállalt haditudósító tevékenysége, melynek során mintegy ezer napot a fronton töltve egyformán szembesülhetett a hadigépezet (is) irányító sztálini bürokrácia minden szegmensével, illetve a hitleri Németország ideológiai rendszerével, antiszemitizmusával, amely anyja halálát okozva az ő sorsát is megpecsételte. Ezért nem véletlen, hogy amikor az átélt események Grosszmann fejében epicsi méretű regénnyé állnak össze, művét a náci által 1941-ben, tizenkétezer másik berdicsevi zsidóval együtt lemészárolt anyja emlékének állítja.¹

Az *Élet és sors* centrumát a szintén testközelből átélt 1942–43-as időszak, főképp a sztálingrádi csata körül zajló események képezik, nem titkoltan sok tekintetben a nagy író-előd, Lev Tolsztoj nyomdokain haladva. A két mű között fellelhető hasonlóságok miatt a 20. század *Háború és békéjé*ként emlegetett *Élet és sors* valóban jó néhány ponton követi a 19. századi klasszikus szerző alkotását. Mert ahogy Tolsztoj a Napóleon ellen folytatott hadjáratot, úgy Grosszmann a sztálingrádi csatát szintén Nagy Honvédó Háborúként jeleníti meg. Grosszmann vegyesen ábrázol történelmi személyiségeket, illetve fiktív hősöket: regénye lapjain egyaránt életre kel Hitler és Sztálin, Adolf Eichmann, valamint a sztálingrádi csata két fővezére,

¹ Az emlékállítás egy fiktív levél formájában történik, amelyet a szerző 1961-ben, regénye elkobzásakor, húsz éve halott anyjának ír: „Ha meghalok, abban a könyvben fogsz élni, amelyet neked szenteltem, és amelynek sorsa a tiedéhez hasonló.” – idézi a levél részletét Hetényi Zsuzsa kiváló, a regény magyar kiadásához írott utószavában. (Lásd: Hetényi Zsuzsa: *A vesztes győztesek és túlélő áldozatok* könyve, in: Vaszilij Grosszmann: *Élet és sors*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012, 1075.)

Fordította Soproni András
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2012
1110 oldal, 4500 Ft



Csujkov és Paulus, s „ez a fajta ábrázolás szintén Tolsztojhoz nyúlik vissza, akinek hősei között az orosz történelem előző Honvédő Háborújában Napóleon és Kutuzov alakja is irodalmi súlyú, egyenrangú szereplő.”² Tolsztoj hatalmas tablót fest a korabeli Oroszország minden helyszínéről és szegmenséről, s hozzá hasonlóan Grosszman is rendkívül széles perspektívában láttatja az eseményeket: művében a náci koncentrációs táboroktól a szovjet munkatáborokig, a nagyvárosi értelmiségi réteg problémáitól a kis falvak mindennapjaiig, illetve a frontvonalakig terjed a skála.

Mégis, a sok szembevetendő párhuzam mellett sokkal fontosabbnak érzem azokat a különbségeket, amelyek Grosszman alkotását egyedivé, a nagy előd „árnyékától” mentessé képesek tenni. A különbségek érzékeltetéséhez véleményem szerint a két mű címéből érdemes kiindulni. Mert Tolsztoj azzal, hogy regénye címéül a *Háború és béke* ellentétpárt választja, rögtön jelzi: művében a háborús színterekre, a csataterekre legalább akkora hangsúlyt kíván fektetni, mint a hátsztori, „békés” események bemutatására. Grosszman viszont akkor, amikor műve címéből kihagyja a háború szót vagy bármilyen csatára, harcra vonatkozó kifejezést, arra utal, hogy számára a konkrét ütközeteknél sokkal fontosabb a háborúhoz vezető szovjet út. Az 1937-es megtorlások, a kollektivizálással járó éheztetések, az erőszakos iparosítás, az egyre fokozódó antiszemitizmus bemutatása, amely események – s innen jön a regény cím második része – minden ember sorsára hatnak. Éljenek akár a frontvonal közelében, katonaként vagy haditudósítóként, akár a hátszorgban, esetleg olyan kiterjedt családban, mint amilyen a regény „sors-részének” főszereplője, a Saposnyikov család.

Ezért – egyetértve Szofia Jasztrebner felvetésével³ – a háborúnak, a két totalitárius rezsim, a szovjet és a német összecsapásának Grosszmannál nem önmagában van szerepe, nem tekinthető önálló szüzséképző tényezőnek, mint Tolsztoj háborúja, hanem arra szolgál, hogy rajta keresztül érzékeljük: hogyan változik meg a kisember sorsa a nagy történelmi események hátterében. Mivé lesz az ember az egymással marakodó ordas eszmék játékszereként? Vagyis az *élet*: a politika, a társadalmi, történelmi folyamatok hogyan írják felül az egyes ember *sorsát*?

Ennek a folyamatnak a bemutatásához pedig Grosszman szintén sajátos, a Tolsztoj-féle regényfelépítéstől merőben eltérő struktúrát alkalmaz. Amíg a klasszikus szerző – s nemcsak a *Háború és béke*-ben, hanem tulajdonképpen az összes alkotásában – egymásba, illetve egymásból szövi az eseményeket, mindig minden egy előző, már megtörtént és bemutatott tényből következik, addig Grosszman elsősorban szembeállít, ütköztet: logikusnak tűnő eseménysorokba sző logikátlan elemeket, s ezek által teremt konfliktushelyzeteket az egyes szereplők között, sőt, egy szereplőn belül is. Azaz hősei nemcsak egymással, hanem önmagukkal is csatáznak, saját belső világuk is sorsfordító ütközetek terepévé válik. Miközben Grosszman folyamatosan jelzi: ezek az egyes emberben dúló konfliktusok soha nem belőle magából következnek, hanem az őt körülvevő rendszer logikátlan, abszurd lépései azok, amelyek a lelkét felőrlik, morális tartását kikezdi, s adott esetben rossz döntések meghozatalára készítetik. Mert – ahogyan arra a regényről írott monográfiájában Bocsarov rámutatott – amíg Tolsztojnak az volt a meggyőződése, hogy az ember minden borzalmat kibír, amennyiben belső rendje, világa sérthetetlen, addig Grosszmannál a hősök belső rendje nem szilárd, a szenvedések és megpróbáltatások idején nem minden ember képes megőrizni önmagát, integritását. Az ember sorsa egy totalitárius államban mindig tragikus, mert nem képes anélkül be-

² Hetényi Zsuzsa: i. m. 1076.

³ Szofia Jasztrebner: Vaszilij Grosszman: Zsizny i szugyba, in: http://www.russianscientist.org/files/archive/Liter/2009_YASTREBNER_21.pdf

⁴ Lásd: Anatolij Bocsarov: *Vaszilij Grosszman: Zsizny, Tvorcsesztvo, Szugyba*, Szovetszkij Piszatyel, Moskva, 1990. [Anatolij Bocsarov: Vaszilij Grosszman: *Élet, Művészet, Sors.*]



teljesíteni élete küldetését, hogy ne válna az államgépezet csavarjává.⁴ Akár bűnösként, akár áldozatként.

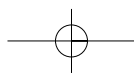
Az egyes szereplők küldetését, életfeladatát, s az ezekhez kapcsolódó belső és külső konfliktusait Grosszman a regényben három területen ábrázolja: a családban, a tudományos életben, valamint a politikai ideológia szintjén, amely utóbbi terület első látásra a fronthoz bármilyen szempontból – katonai vezetőként, beosztottként, letartóztatottként – közel lévőket kellene, hogy érintse. De nem csak őket érinti, mert a rezsim minden élet-szférába való erőszakos behatolása, illetve a szereplők kiterjedt kapcsolatrendszere miatt a három terület a regényben teljes egészében összefonódik, egymásba játszik, s végül egységes egészzé áll össze.

Az első szintéren, a Saposnyikov családban a legtöbb belső és külső konfliktust jórészt Ljudmila Saposnyikova éli át, sőt, magatartásával gerjeszti is azokat. Az ő sorsát, küldetését, melynek lényege az lenne, hogy kiváló anya, s egyben kiváló feleség legyen, az élet, a háborús mindennapok akkor húzzák keresztül, amikor Ljudmila első házasságából született fia, Tolja elesik a fronton. Ezt a veszteséget az asszony nemcsak hogy képtelen feldolgozni, de a haláleset a többi családtagjával való kapcsolatát is megbénítja. Mert miközben érzi, hogy családja többi tagjának – második férjének, Strumnak, lányuknak, Nágjának, anyjának, anyósának, sőt, még nővérének, Zsenyának is – az életében központi szerepet kellene játszania, szilárd alapot és biztos menedéket kellene nyújtania, Ljudmilának ehhez az életfeladathoz nincs ereje. Gyásza miatt nemhogy fókuszpont nem tud lenni, hanem azzal kell szembesülnie, hogy mindazt, amire vágyik, amit el szeretne érni, valamelyik családtagja fogja – helyette – beteljesíteni. Ő pedig egyre kevésbé találja meg a maga helyét.

Amikor ugyanis Tolja halála kapcsán úgy érzi, fel kellene elevenítenie első férjével, Abarcsukkal a kapcsolatát, ahelyett, hogy ez ügyben lépéseket tenne, azt tapasztalja, hogy nővérének bezzeg van ahhoz mersze, hogy a fronton szolgáló Novikov ezredest elhagyja, s visszatérjen első szerelméhez, Krimovhoz. Vagy amikor minden áron jó anyja akar lenni Nágjának, azt érzékeli, hogy férje, Strum, aki még a tudományos életben is képes helytállni, nemcsak apja, de anyja helyett anyja is lányuknak. Ráadásul Ljudmila nemcsak jó anya, de jó gyermek se tud lenni, hisz az időnként velük élő anyja, Alekszandra Vlagyimirovna is sokkal inkább veje, mint az ő pártjára áll bizonyos kardinális családi kérdésekben. Amíg tehát Nágja, Strum és Alekszandra Vlagyimirovna szinte fél szavakból értik egymást, ő valahogy kívül reked kapcsolatukon.

A gyászában megkeseredett, a családjában háttérbe szoruló asszony ráadásul irigy is családtagjaira, mert azok módot találnak a saját, s bizonyos értelemben az ő vágyai beteljesítésére. Ám ha nem kizárólag saját fájdalommal volna elfoglalva, rájönne, hogy a körülötte élők sorsában nincs semmi irigylésre méltó: hisz önmaguk megvalósítása közben olyan, morális tartásukat, belső integritásukat kikezdő kérdésekben kénytelenek dönteni, amelyekről Ljudának a négy fal között elképzelése sincs.

Ezeket a dilemmákat talán a legmélyebben Ljudmila férje, a fizikus Strum éli át, akitnek alakján és tevékenységén keresztül a család szférájából a tudomány, illetve részben a politikai ideológia területére érkezünk, ugyanis a vezető beosztású tudós anyai ágon zsidó származású. Amely származással egyébként – ha nem volna a sorsfordító háború – se az anyának, Anna Szemjonovnáknak, se a fiúnak, Strumnak nem volna dolga. „A háború előtt Strum soha nem gondolt arra, hogy zsidó, hogy az anyja zsidó. Az anyja soha nem beszélt vele erről, se gyerekkorában, se a diákévei alatt. Amikor a moszkvai egyetemen tanult, soha egyetlen diák, egyetlen professzor, egyetlen szemináriumvezető nem hozta ezt szóba. A háború előtt az intézetben, a tudományos akadémián soha nem hallott egyetlen szót sem erről a témáról.” (99–100.)





A háború kitörésével azonban a körülötte megváltozó légkör kétfelől is „biztosítja” Strumot arról, hogy ideje kezdenie valamit származásával. Egyfelől egy, az anyjától kapott levél figyelmezteti erre, amelyből kiderül: a németek Anna Szemjonovnáat városának összes többi zsidó lakosával együtt gettóba zárták, s az idős asszony tisztában van vele: pár napja van hátra.⁵ Másfelől az intézetét, s egyben a tudományos előmenetelét érintő történések is óva intik, amelyek azonban már nem a náci, hanem a szovjet zsidóellenes hangulat fokozódásával állnak összefüggésben.⁶

Mivel Strum igen elismert a szakmájában, ezért a zsidó értelmiség diszkriminálását kezdetben „csak” a szintén zsidó származású kollégái ellehetetlenítése kapcsán érzékeli. Például akkor, amikor egy új állás betöltésére Landeszman csak és kizárólag a származása miatt tűnik alkalmatlannak. S abban a pillanatban, amikor Strum zsidó kollégái ügyében, az ő érdekeiket védendő, közli főnökével, Sisakovval: „Nagyon kellemetlen számomra, hogy ezek a konfliktusok főképpen zsidó családnevű munkatársak esetében fordulnak elő” (712.), Strum lelkében harcolni kezd egymással a szovjet tudós és a zsidó származású ember. Aki, mivel továbbra is benne akar maradni a tudományos életben, egyfelől tudja, hogy előmenetele érdekében nem szólalhatna fel kollégái ügyében, másfelől zsidósága, zsidó lelkiismerete mégis azt diktálja neki, hogy a beszélgetésük végén ezt mondja Sisakovnak: „Ha ön elutasítja a kéréseimet, kénytelen leszek haladéktalanul elhagyni az intézetet. Így nem tudok dolgozni” (714.) – ultimátumot ad főnökének, mert ekkor még nem tudja, hogy az ideológia fokozódása folytán már az ő elbocsátása is napirenden van. Már terjed a határozat, amely kimondja: „az igazgatóság metssze le az egészséges kollektíváról a rothadó részeket.” (925.)

A határozat életbe lépése előtt nem sokkal azonban a Grosszman-féle regénystruktúrának megfelelően egy nem várt fordulat, egy korántsem logikus történés, pontosabban, csak a totalitárius rendszer működése szempontjából logikus történés hoz újabb sorsfordulót Strum életébe, s állítja minden eddiginél nagyobb erkölcsi dilemma elé. A kirúgás szélén álló Strumot ugyanis maga Sztálin elvtárs hívja fel telefonon, s biztosítja arról, hogy továbbra is helye van a tudományos életben. Egy diktatúrában azonban ennek ára van: Sztálin kegyéért cserébe a zsidó Strumnak alá kellene írnia egy levelet, amely a már letartóztatott zsidó orvosok bűnösségét igazolja a nyugat és Amerika felé. S amikor a zsidósága és a szovjet tudós-mivolta között benne dúló harcot a hatalom ezzel az újabb hű-

⁵ Strum édesanyjának, Anna Szemjonovnáának a sorsa a szerző édesanyjának tragikus sorsát ismétli, másolja: egyértelműen önéletrajzi motívumként kerül be a történetbe.

⁶ A zsidókra egyidejűleg kétfelől nehezedő nyomás bemutatása Grosszman regényének egyik alaptételéből indul ki. Abból a feltevésből, hogy a két, egymással szembenálló hatalom megdöbentő hasonlóságokat mutat, sőt, egymásnak tükröképei. Erről a műben egy német koncentrációs táborban a szovjet fogoly, Mosztovszkoj és a német táborvezető, Liss beszélgetnek. Dialógusuk során Liss a következőkről próbálja meggyőzni a rabot: „– Azokat a német kommunistákat, akiket mi lágerbe csuktunk, harminchétben maguk is lágerbe csukták. Amott Jezsov ültette le őket, emitt Himmler Reichsführer (...) Magát ma riasztja a mi zsidók iránti gyűlöletünk. Lehet, hogy holnap önök átveszik a tapasztalatunkat. Holnapután pedig mi leszünk türelmesebbek. (...) Aztán Sztálin sok mindenre megtanított bennünket. Az egyetlen országban felépítendő szocializmushoz likvidálni kell a parasztok szabadságát, azt, hogy szabadon vessenek és eladhasák a termékeiket, és Sztálin nem remegett, likvidálta a parasztok millióit. A mi Hitlerünk felismerte, hogy a német nemzeti, szocialista mozgalmat akadályozza az ellenség: a zsidóság. És elhatározta, hogy likvidálja a zsidók millióit. De Hitler nem csupán tanítvány – ő lángelme! A maguk harminchetes párttisztogatásának mintáját Sztálin abban látta meg, hogy a pártot megtisztították Röhm-től – és Hitler szintén nem remegett... Hinnie kell nekem. Én beszéltem, maga hallgatott, de tudom, én sebésztűkór vagyok a maga számára.” (484., 489.)

És a regénynek nyilván ez volt az egyik olyan tétele, ami miatt hazájában keletkezésekor, 1960-ban nem, hanem csak a rendszerváltáskor, 1989-ben jelenhetett meg először.



zással a végsőkéig fokozza, Strum úgy érzi, hogy nem más, „mint valami törekeny, összeroppantható molylepke.” (1021.) Akiben végül a szovjet tudós győzedelmeskedik: aláírja a Gorkij kivégzésével vádolt zsidó orvosok elleni nyilatkozatot. „Rettegve, szorongva érezte, hogy nem képes megóvni, megvédeni a lelkét. Benne magában növekedett az az erő, amely rabszolgává változtatja.” (1029.) A fennálló rendszer rabszolgájává, alias kiszolgálójává, aki emiatt soha többé nem tud megbocsátani önmagának. De nem csak emiatt. A miatt a másik, lelkében dúló csata miatt sem, amelynek egyik térfelén egyre elviselhetetlenebb felesége áll, a másikon pedig a számára oly kedves asszony, Marja Ivanovna, aki ráadásul legközvetlenebb munkatársának felesége. S hogy végül Strum ezzel a szerelemmel nem fordít ténylegesen a sorsán, azaz nem csalja meg Marja Ivanovnával a feleségét, az megint nem az ő, hanem Marja belső tartásának köszönhető.

A már meglévő kapcsolat mellett egy másik ember szerelmére vágyani a regény egyik mellékszereplője, Limonov szerint nem más, mint „lelki vitaminhiány”. S Strum mellett ebben a hiányban szenved Ljudmila nővére, Zsenya is, amikor Novikov ezredest készülni elhagyni első férje, a bolsevik komisszár, Krimov miatt. Zsenya két szerelmének foglalkozása, beosztása már mutatja, hogy ennek a szerelmi háromszögnek a kialakulása kapcsán a család szférájából a regény harmadik nagy területére, a politikai és pártideológia területére érkezünk, mégpedig azért, hogy képet kapjunk a szovjet hadsereg II. világháborús helyzetéről, a németek által bekerített, legendás „hat-per-egy” házban zajló eseményekről, a pártfegyelemről, illetve a párt belső eróziójáról. S ezeknek a bonyolult pártpolitikai folyamatoknak esik áldozatul a két férfi iránt érzett szerelme miatt Zsenya is. Akinek bensőjét szó szerint felőrli az a kettős büntudat, amelyet az események útvesztőjében érez, amikor úgy dönt: a magas rangú Novikov mellől, aki végül Sztálingrádnál győzelemre vezet a szovjeteket, visszatér Krimovhoz, akit épp kémkedés vádjával tartanak fogva. Egyfelől büntudatot érez a családjá, s főleg Ljudmila irányában, mégpedig amiatt, hogy kibe is szeret újra bele: Krimov ugyanis, akinek a '30-as években Trockij oldalán „még jól ment a szekere”, nem látott semmi kivetnivalót abban, hogy akkori családtagjait: Zsenya és Ljudmila fivérét, Mitya Saposnyikovot, illetve Ljudmila első férjét, Abarcsukot politikai okok miatt, nyilvánvalóan koholt vádak alapján letartóztassák. Krimov akkor nem állt melléjük, sőt: „Azok a szóbeli és írásbeli magyarázatok, amiket adott, senkinek nem segített abban, hogy kikerüljön a börtönből. Belső értelmük egyetlenegy volt: hogy ő maga ne kerüljön bele az ingoványba, félre tudjon húzódn.” (775.)

De a háború idején, amikor egykori trockistaként ő is belső ellenségé válik, s ellene is vádat emelnek azzal, hogy a „hat-per-egy” házban egy német tisztnek jelentett, Zsenyának paradox módon ővele kapcsolatban is büntudata lesz: hisz annak idején épp ő beszélt Novikovnak, épp Novikovnak Krimov és Trockij barátságáról. S lehet, hogy Krimov az ő szavai hatására, Novikov utasítása alapján került börtönbe... Vagyis Zsenyának, bár van bátorsága kezébe venni sorsát, azt mégsem irányíthatja, mert a politikai játszmák erősebbek nála, uralkodnak felette, maguk alá gyűrik. S nem tehet ellenük semmit. Nem tehet a börtönben ülő Krimovért semmit.

Vagyis Grosszman szereplőinek nagy többsége számára a totalitárius rendszerben való létezés egyet jelent a személyiségük elvesztésével, s ezzel szabadságuk, szabad döntési joguk feladásával. A rabszolgává, alias kiszolgálóvá válással. Egy kivétellel. Strum plátói szerelme, Marja Ivanovna kivételével, aki a sztálingrádi győzelem napján is tudja: „nincs erő, amely képes lenne megakadályozni az embereket, hogy emberek maradjanak, hogy a leghatalmasabb állam sem képes befurakodni az apák, a gyermekek, nővérek körébe” (860.) Az viszont a diktatúra erejét tükrözi, hogy ez a bölcs asszony, Marja Ivanovna csak szürke verébnék tűnik a rendszer kiszolgálói között. Olyan, külsejében teljesen jelentéktelen szereplőnek, akinek szavaira az otthon süket fülekre találó Strumon kívül senki sem figyel.

Mégis: véleményem szerint Grosszman azzal, hogy a belső szabadságát megőrizni képes Marját jelentéktelen asszonynak ábrázolja, erőteljesen üzeni: ha Marja Ivanovna ebben a rendszerben csak szürke kis veréb, hozzá képest a rendszer önkényes kiszolgálói, vagy a magukkal hosszan csatázó, de végül elbukó, a rendszerbe végül mégis bedarált elemek tényleg csak „összeroppantható molylepkék” lehetnek, mint Strum. S nem érezhetnek mást, mint amit a rendszer egykori kegyeltje, Krimov érez akkor, amikor ugyanannak a rendszernek az ellenségévé válva mégis a börtönben köt ki: „a teste emberi test maradt, mozdulatai, gondolatai emberi mozdulatokhoz és gondolatokhoz voltak hasonlatosak, de a Krimov elvtárs nevű ember lényege, a méltósága, a szabadsága megszűnt létezni.” (759.)

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Pécsi Országos Színházi Találkozó 2013

EGRESSY ZOLTÁN: Idősutazás (*komédia*) 561

*

TARJÁN TAMÁS: Amoralis (*Jegyzetek a 2012–2013-as színházi évadról*) 597

RADNÓTI ZSUZSA: A titokzatos Borbély Szilárd-drámák 604

SPIRÓ GYÖRGY: Sokkal inkább vadember (*Tompa Andrea beszélgetése*)
609

KARSAI GYÖRGY – LUKÁTS ANDOR: Homéroszról... tehát rólunk
(*Vámos Kornélia beszélgetése*) 617

*

NAGY IMRE: A csenderes (*Spiró György: Príma környék – Pécsi Harmadik Színház*) 622

GÖRCSI PÉTER: Komédia spanyol és orosz módra (*Hans Alfredson – Tage Danielsson: Picasso kalandjai; Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert – Pécsi Nemzeti Színház*) 632

BALASSA ZSÓFIA: Niki és A kétarcú boszorkány (*Változatok színházi interakcióra és egyediüllétre*) 640

PANDUR PETRA: Mese, mese, szerelmese (*Alain Serres: SzerelMese – Bóbita Bábszínház*) 644

ÁGOSTON ZOLTÁN: Tündérek és öltönyösök (*Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde; Szophoklész: Antigoné – Janus Egyetemi Színház*) 647

*

P. MÜLLER PÉTER: Színre vitt polifóniák (*Závada Pál: Janka estéi. Három színdarab*) 656

WEISS JÁNOS: Hosszú csöndek (*Mészöly Miklós: Színházon kívül*) 662

VILMOS ESZTER: „Nem is kék. Fekete.” (*Egressy Zoltán: Kék, kék, kék*)
668

2013

JÚNIUS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című programsorozat keretében *Schein Gábor*ral beszélgetett *Bagi Zsolt* és *Szolláth Dávid* április 26-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

PÉCSI IRODALOMKUTATÁSOK – a tavalyi évben megjelent három irodalomtudományi munkáról, a *Befejezetlen könyvről* (szerkesztette Thomka Beáta), Thomka Beáta *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció* című tankönyvéről, valamint a *Narratívák* sorozat tizenegyedik, *Képteológia* című kötetéről (szerkesztette Horváth Imre) rendeztek beszélgetést május 6-án a Művészetek és Irodalom Házában. *Thomka Beátát, Horváth Imrét és Kisantal Tamást Szolláth Dávid* kérdezte.

A PÉCSI KRONOSZ KIADÓ két új kötetét mutatták be a Művészetek és Irodalom Házában. A *Pécs története* első, *Az őskortól a püspökség megalapításáig* című kötetéről *Müller Péter* régész, *Páva Zsolt* polgármester, *Visy Zsolt* régész, a könyv szerkesztője és *Ujvári Jenő*, a Pécs Története Alapítvány kuratóriumának elnöke beszélgetett május 17-én. Május 23-án *Nagy Imre*

Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig című monográfiájáról a szerzőt *Ágoston Zoltán* és *Keresztesi József* kérdezte.

A ZSOLNAY FESZTIVÁLT második alkalommal rendezték meg a pécsi Zsolnay Negyedben május 16-a és 20-a között. Számátalan kiállítás, színházi előadás, komoly- és könnyűzenei koncert, performance és irodalmi rendezvény várta az érdeklődőket. Többek között sor került a Budapesti Vonósok muzsikusi, *Várdai István* és *Murin Jarosláv* közös kamarakonzertjére, a Színművészeti Egyetem hallgatóinak vizsgaelőadásaira, *Jordán Tamás* önálló estjére, illetve *Esterházy Péter*, *Parti Nagy Lajos*, *Spiró György* és *Závada Pál* közös, *Dés András*, *Dés László* és *Barcza H. József* zenéjével kísért felolvasására.

AZ IRODALMI DISZKÓ elnevezésű, *Kiss Tibor* Noé és *Csordás Kata* szervezésében megvalósuló irodalmi estek sorában május 2-án *Szvoeren Edina*, május 9-én *Németh Gábor* volt a pécsi Strausz Tititá kávézó vendége. A két íróval *Keresztesi József* beszélgetett.

Szerzőink

- Egressy Zoltán** (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.
Tarján Tamás (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapesten él.
Spiró György (1946) – író, drámaszerző, irodalomtudós, műfordító, Budapesten él.
Tompa Andrea (1971) – író, színikritikus, a *Színház* című lap szerkesztője, Budapesten él.
Karsai György (1953) – klasszika-filológus, 1996–2013 között a PTE májusban megszűntetésre ítélt Klasszika-filológia Tanszékének egyetemi tanára, Budapesten él.
Lukáts Andor (1943) – színész, rendező, a Sanyi és Aranka Színház alapítója, Budapesten él.
Vámos Kornélia (1983) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, középiskolai tanár, Budapesten él.
Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Görcsi Péter (1988) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.
Balassa Zsófia (1987) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.
Pandur Petra (1989) – a PTE BTK magyar szakos, színháztudomány szakirányos hallgatója, Pécsen él.
Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.
P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.
Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK magyar-francia szakos hallgatója, Pécsen él.

Képek

TÓTH LÁSZLÓ fotói 623, 625, 627, 629, 633, 635, 637, 639, 649, 651, 653,
655

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



EGRESSY ZOLTÁN

Idősutazás

PALI BÁCSI (80 éves)
VERONIKA NÉNI (80)
FIATAL VERONIKA (20)
ÉVIKE (25)
BITTNER (80)
FIATAL BITTNER (20)
PÉTER (60)
KURÁTOR (40)
NAGYEZSDA (40)
RÁDIÓBEMONDÓ (hangja)
ŐR, DÍSZÍTŐ, ünneplők

1

Pali bácsi műhelye. Kémcsövek, műszerek, egy furcsa szék, felette időpontkijelző villog. Pali bácsi erősen gondolkodik. Rágyújt egy cigire. A rádióból zene szól, egy idő után elhalkul, Pali bácsi izgatottan figyel

RÁDIÓBEMONDÓ (hangja): Újra katasztrófavédelmi információk következnek. Az orosz Rosszkozmosz Űrügynökség, amely egész nap folyamatos tájékoztatást ad a meghibásodott Leonyid űr-

szonda maradványainak várható becsapódási helyéről és idejéről, percekkel ezelőtt közölte, hogy a legújabb számítások szerint mégsem az Indiai-, hanem az Atlanti-óceánba érkeznek majd a szonda darabkái. Aggodalomra továbbra sincs okunk. Korábban, mint ismeretes, Magyarország is veszélyeztetett volt, a legutóbbi becslések azonban arra engednek következtetni, hogy a légkörben el nem égő darabok Afrika keleti partjánál csapódnak be. A mindig megbízható Rosszkozmosz Űrüg-

nökség előrejelzései szerint teljes biztonságban vagyunk.

PALI BÁCSI (*magában*): Rosszkozmosz.

Újra zene szól a rádióból. Kintről lépések hallatszanak, Pali bácsi ijedten a földre dobja a cigarettát, eltapossa, hasztalan próbálja elhessegetni a füstöt. Évike lép be

PALI BÁCSI (*megkönnyebbül*): Évike... (*felveszi a földről a csikket, rágyújt*) Megijedtem, hogy a feleségem jött át.

ÉVIKE: Mindig megijed, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Mindig majdnem ő jön.

Évike beül a székebe, nyalogatja a szája szélét, Pali bácsi bámulja

PALI BÁCSI: Ilyenkor körülbelül mire gondolsz, Évike?

ÉVIKE: A szerelemre.

Pali bácsi közelebb lép

ÉVIKE: Igazából a Napkirályra. Egyszer csiszoltatott egy gyönyörűséges gyémántot Madame Pompadournak.

PALI BÁCSI: Igen?

ÉVIKE: Olyan alakút, mint Madame Pompadour ajka.

PALI BÁCSI: Nahát. Ez a Napkirály.

ÉVIKE: Én, aki a cipőimet is kopogásra választom, mindig ilyesmire vágytam.

PALI BÁCSI: Napkirályra?

ÉVIKE: Felhajtásra! Úrinőségre! És tessék, egyszer szeretek meg rendesen valakit, az is megnősül.

PALI BÁCSI: Rendszeresen megszeret valakit, Évike. És magába is rengetegen szerelmesek. Meg lesznek is még.

ÉVIKE: Az mondjuk alap, szeretem, ha megőrülnek értem. Egyszer majd olyan lánykérést akarok, hogy valamelyik japán turistacsoport vakuzza ki a retinámat!

PALI BÁCSI: A retináját?

ÉVIKE: Csődüljenek oda, villantgassanak! Ahhoz mondjuk kéne egy lánykérő. Még senkit nem akartam igazán foggal-körömmel. Szinte.

PALI BÁCSI: Ha akar valakit, biztos meg is kapja.

ÉVIKE: Egy kivétellel.

Pali bácsi odalép hozzá, indul a keze, Évike megállítja

ÉVIKE: Hopsz.

PALI BÁCSI: Tudom, hogy többet akarna tőlem...

ÉVIKE: Nem magára gondoltam, Pali bácsi. Magától dehogyan akarnék ennél többet.

PALI BÁCSI: Nem is tudna, én már elkeltem. Köztünk ez egy más jellegűen szép kapcsolat. Nem gyümölcsöző, azt nem szeretném, ha gyümölcsözne, ugyanakkor okos, érett, bölcs kapcsolat.

Zaj kintről, Pali bácsi gyorsan ellép

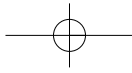
ÉVIKE: Édes, ahogy retteg a feleségétől. (*nevetve, szeretettel*) Imádom magát, úgy, ahogy van, zseniális, mint egy szivacs! Minden nap újra elkezdek rajongani magáért. Már délelőtt! Most például úgy megcsókolnám azt a bonyolult, tehetséges homloklebenyét! Meg is csókolom. (*megcsókolja*)

PALI BÁCSI: Pont a lebenyemet? Annyi más lehet.

ÉVIKE: Tudom, hogy egyszer tényleg feltalál majd valami értelmeset.

PALI BÁCSI: Feri bátyám ugyanezen a projecten dolgozik, pár éve sikerült beüzemelnie Szombathelyen egy lokálisan fixált gépet. Állítólag bejárta vele a múltat és a jövőt, csak aztán elromlott a szerkezet. Nem hisz neki senki. Én se. Hiszen örült.

ÉVIKE: Mondjuk magát is annak tartják.



Mindketten sóhajtanak

ÉVIKE: Eljött ez a nap is. A kicsi fiúk esküvője. Veronika néni a leggyönyörűbb iparműveit fogja kiállítani a banketten.

PALI BÁCSI: Diktátorok, hadvezérek, királyok, bankvezérek, frakcióvezetők arc képeit zsákfoteleken, falvédőkön. Mindent, ami a nyakunkon maradt. Jövő héten érkezik a sarki hotelbe egy fehér-orosz turistacsoport. Lukasenko-szótteseket akar eladni nekik. Chavezzel befürdött múltkor, hiába kereste meg az edzőtáborozó venezuelai boxválogatotat. Az egyik pehelysúlyú elhajtotta.

ÉVIKE: Szépen szó a Veronika néni.

PALI BÁCSI: Mindig szépen szótt. Vezéreket. Őket szereti. A vezéreket.

ÉVIKE: Meg magát.

PALI BÁCSI: De főleg akinek hatalma van.

ÉVIKE: Sokan szeretnek felnézni valakire. Mondjuk én is. Jó rajongani.

Évike Pali bácsi elé guggol, kacéran néz fel rá, Pali bácsi a fejére teszi a kezét, közben az ajtó felé tekintget. Évike feláll, nevetve arrébb megy

PALI BÁCSI: Rákosi hatvanadik születésnapján indult el a karrierje. És tessék, ha lenne egy retrospektív kiállítása, négyen lennénk ott. Ő meg én.

Csend

PALI BÁCSI: Meg Péter fiacskánk.

Pali bácsi tűnődik

ÉVIKE: Az még mindig csak három.

PALI BÁCSI: Ja, meg maga. Esetleg Luca.

ÉVIKE: Az meg már öt.

Évike idegesen járkálni kezd

ÉVIKE: A Luca...

PALI BÁCSI: Utálja őt, tudom.

ÉVIKE: Tudja jól, miért nem kedvelem.

PALI BÁCSI: Mert szerelmes Péterbe.

ÉVIKE: A Luca? Dehogy szerelmes.

PALI BÁCSI: Nem a Luca. Maga.

ÉVIKE: Szerelmes nem vagyok, vagy hát nem tudom, mi az, hogy szerelem, túl nagy szó, mindenesetre Péterrel el tudnék képzelni egy felhajtós lánykérést. Biztos lenne tűzijáték, meg díszlövés. De ő az egyetlen a világon, aki észre se vesz.

PALI BÁCSI: Hagyja a Petikét. Idős magához.

Évike lassan néz Pali bácsira

PALI BÁCSI: A mienk munkatársi kapcsolat. Is. És én nem kívánom magamhoz láncolni.

ÉVIKE: Péter se kíván. Láncolni. Ő a Lucát kívánja láncolni. De én tehetek róla. Néha egészen elcsüggedek az életképtelenségemen. Aztán rájövök, hogy egész ügyes kis csaj vagyok, csak időnként némi kis tudatmódosításra vágyom.

Pali bácsi sietve tölt valami alkoholt, Évike felhajtja

PALI BÁCSI: Hatvanéves az én kicsi fiam. És ez az első komoly kapcsolata. Nem tart örökké, el fognak válni. Mindenki elvállik. Nehéz őt elviselni, rigolyái vannak. Ennyi idős korban ez természetes. Na jöjjön az ölembe. *(leül a székbe, magára húzza Évikét)*

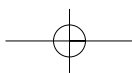
ÉVIKE: Most inkább ne, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Mi mindig meg tudjuk vigasztalni egymást.

ÉVIKE: Most nem akarom vigasztalni. Ezen a napon.

Évike finoman lefejt magáról Pali bácsi kezét. Pali bácsi rágyújt

PALI BÁCSI: Mégse ránk esik az űrszonda. Pedig már beszartam egy kicsit.



ÉVIKE: Egyébként meg nem válik el mindenki, maga se vált el.

PALI BÁCSI: Egy vagyok az ezerből, aki boldog házasságban él. Na, adjon már egy puha puszit az öreg feltalálónak.

Évike megpuszilja

PALI BÁCSI: Aki egész életében nem talált fel semmit.

ÉVIKE: Majd az időgép, Pali bácsi! Az időgép!

PALI BÁCSI: Nem jövök rá, mi kell még a koktélba. Kikevertem, de valami adalék hiányzik. Pedig közel járok hozzá.

ÉVIKE: Ha sikerülne, hova menne vele szívesebben, a múltba vagy a jövőbe?

PALI BÁCSI: A múltba soha! Csak előre!

Pali bácsi leteszi a cigit, csókolgatja Évikét. Veronika néni lép be, hosszasan nézi őket. Kezében album és egy borítékokkal teli paksaméta. Egy idő után megszólal

VERONIKA NÉNI: Pál.

Évike felsikolt, felugrik, Pali bácsi krárog, elnyomja a cigit

PALI BÁCSI (*zavarban, Évikének*): És az ott már Afrika.

ÉVIKE (*nem érti*): Hol?

VERONIKA NÉNI (*Évikének*): Mit keresett megint a dohányzó férjem ölében?

PALI BÁCSI: Az űrszonda pályáját magyaráztam neki. Azt rajzolgattam éppen.

VERONIKA NÉNI: A mellére.

ÉVIKE: Nyakam.

VERONIKA NÉNI: Pál... Több, mint hatvan évet leéltünk hűségben, szeretetben. Vénsegedre egy kopogócipős asszisztens elcsavarja a fejedet! Plusz dohányzol!

ÉVIKE: Nem csavarok én semmit. (*halkan*) Ami nem akar csavarodni.

PALI BÁCSI: Félreérted a helyzetet, Veronika. De teljesen. Amennyire csak lehet.

VERONIKA NÉNI: Tudtam, hogy ma történik valami baj, úgy tudtam!

A rádiós zene elhalkul

PALI BÁCSI: Figyeljük a rádiót!

VERONIKA NÉNI: Ne tereld el a szót!

PALI BÁCSI: Pszt!

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Újabb információink szerint az űrszonda Argentína fölélt elrepülve hatol be a légterbe, és magyar idő szerint délután csapódik be az óceánba. Alternatív számítások szerint hajnalban.

Folytatódik a zene

PALI BÁCSI: A Rosszkozmosz folyamatosan újraértékel.

VERONIKA NÉNI: Nekem is azt kéne. Hatvan éve várom, hogy benőjön a fejed lágya. Időgép! Meg Évikel! A fiunk esküvőjének napján!

ÉVIKE (*terelné ő is a szót*): Ezek? Mik? (*az albumra mutat*)

VERONIKA NÉNI: Egy család képei, amely családnak maga nem tagja. Egy szép közös élet emlékei. (*megenyhiül, nézegeti a képeket*) Azok a szép ötvenes évek... Petike piciben. (*a paksamétát mutatja Pali bácsinak*) Ezek itt a zöld borítékos szerelmes leveleid. Rég volt.

A zöld borítékok között van egy rózsaszín. Évike kikapja

VERONIKA NÉNI: Azt... Kérem vissza.

ÉVIKE: Ez mi? Lányos szerelmes? (*beleolvas, elsápad*)

PALI BÁCSI: Mi az?

Évike vívódik, aztán odanyújtja Pali bácsinak

VERONIKA NÉNI: Add ide, Pál.

Pali bácsi olvassa a levelet. Leereszti

PALI BÁCSI: Ez egy szerelmes levél.
 VERONIKA NÉNI: Igen?...
 ÉVIKE: Igen.
 PALI BÁCSI: Neked szól.
 VERONIKA NÉNI: Igen?...
 ÉVIKE: Neki.
 PALI BÁCSI: Nem tőlem.
 ÉVIKE: Nem.
 VERONIKA NÉNI: Nem?... Nem zöld, látom.
 PALI BÁCSI (*nézi a bélyeget*): 1952... Hatvan-
 egy éve te megcsaltál engem.
 VERONIKA NÉNI: Ez csak egy rózsaszín levél.
 PALI BÁCSI (*olvassa*): „Az édes kis anyajegy
 a bal combod belső hajlítóizmán... A
 másik meg feljebb, a...” (*leereszti a le-
 velet*)
 ÉVIKE: Hopsz.
 VERONIKA NÉNI: Ne hopszozzon, asszisz-
 tens! Nehéz történelmi időszak volt,
 mit tud maga arról?! (*Pálnak*) Ez csak
 egy ártatlan levél, Pál.
 PALI BÁCSI: Ártatlan.

A rádiós zene elhalkul

VERONIKA NÉNI: Figyeljünk!
 PALI BÁCSI: Ne tereld el a szót!
 VERONIKA NÉNI: Pszt!
 RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Most érkezett a
 Rosszkozmosz legújabb híre, eszerint
 mégsem zárható ki egyértelműen az
 űrszonda közép-európai becsapódása.
 Összeül a katasztrófavédelem.

Rádiós zene indul

VERONIKA NÉNI: Úristen!
 PALI BÁCSI: Megcsaltál.
 VERONIKA NÉNI: Nem hallottad? Összeül a
 katasztrófavédelem!
 PALI BÁCSI: Nem is tudom, mit mondjak.

Péter lép be

PÉTER: Sziasztok.
 ÉVIKE: Hello.

VERONIKA NÉNI: Összeül a katasztrófavé-
 delem!
 PALI BÁCSI: Hozzád költözöm, fiam.
 PÉTER: Hogy?
 PALI BÁCSI: Nincs más választásom.
 PÉTER: Hogyhogy? Most, hogy kiröpül-
 tem? Ma lesz az esküvőm, apa. Meg a
 nászéjszakám.
 PALI BÁCSI: Válunk anyáddal.
 VERONIKA NÉNI: Pál!
 PALI BÁCSI: Anyád megcsalt!
 VERONIKA NÉNI: Hatvan éve! Hatvanegy.
 És csak talán.
 PALI BÁCSI: Hogyhogy talán? Milyen talán?
 VERONIKA NÉNI: Nem tiszta... És ez nem bi-
 zonyíték. (*kiabál*) Mit tudom én! És ne
 kiabálj!
 PALI BÁCSI (*kiabál*): Te kiabálsz!
 PÉTER (*kiabál*): Apa! Anya!
 ÉVIKE (*kiabál*): Pali bácsi!
 VERONIKA NÉNI: 1952-ben, a vérzivatarban!
 (*halkan*) Talán.
 PALI BÁCSI: Ne talánozz!
 PÉTER: Nyugodjatok meg! Ez... Ez...
 PALI BÁCSI: Eldöntöttem.
 PÉTER: Esküvő lesz, nem válás. Már itt ké-
 ne lennie Lucának.
 PALI BÁCSI (*Veronika néni*): Ki volt az a
 mocskok?! Nincs aláírva a levél.
 VERONIKA NÉNI: Mindegy már. Pál...
 PALI BÁCSI: Ne Pálozz! Tudni akarom!

Mindenki Veronika néni

VERONIKA NÉNI: Március kilencedikén. Öt-
 venkettőben. Rákosi hatvanéves szüle-
 tésnapján. Aznap, mikor megnyílt a ki-
 állítás.
 PALI BÁCSI: Aznap, ott?
 VERONIKA NÉNI: Akkor éppen zenésznek
 készültél, a harsonakvartettet írtad,
 pedig mondtam, hogy gyere el velem a
 Munkásmozgalmi Intézetbe. Annyira
 hívtalak... De a harsonakvartett fonto-
 sabb volt.
 PALI BÁCSI: Szóval én tehetek róla.

ÉVIKE: Mondjuk ha elmegy Pali bácsi, akkor nyilván nem kúr félre a Veró...

VERONIKA NÉNI: ...Kuss!

PALI BÁCSI: Kuss!

VERONIKA NÉNI: Na és ott, az egyik iparművész-kollégámmal.

PALI BÁCSI: A nevét!

VERONIKA NÉNI: Mindegy már. Annyi év telt el.

PALI BÁCSI: Nem mindegy!

VERONIKA NÉNI: Mit számít a neve?

PALI BÁCSI: Tudni akarom!

Csend, Veronika néni bizonytalan

VERONIKA NÉNI: Bittner.

Csend

PALI BÁCSI: Bittner!... (*ízlelgeti*) Bittner. Micsoda név. Van benne valami aljasság.

VERONIKA NÉNI (*lágyan, szeretettel*): Bittner...

Ellenálltam, ahogy csak tudtam. Nagyon ellenálltam. De az ital... Nem emlékszem jól... A Bittner szerelmes volt belém. Én nem akartam. A csillagok állhattak rosszul. Gyönyörű pásztorbotba faragta a Rákosinak szánt jókívánságait, és én megnéztem a botját. Ez volt a hiba. És... Egy sarokban történt meg. Ha jól emlékszem... Aztán már alig... Na és utána írta ezt a levelet.

Péter elveszi a levelet, elolvassa ő is, leereszti

PALI BÁCSI (*Péternek*): Így bízhat meg egy férfi a feleségében. Te még átgondolhatod az esküvődöt.

ÉVIKE: Nem kéne elkapkodni, az biztos.

VERONIKA NÉNI: Nincs több titkom. Mindezt tudtok. Meg is könnyebbültem, az az igazság.

Péter néz maga elé, Évike vigasztalja

PALI BÁCSI: Azt hittem, szerelmes vagy belém.

Neked komponáltam a harsonakvartettet. Rád gondoltam végig közben.

VERONIKA NÉNI: Meg se írtad végül.

PALI BÁCSI: Mert beszippantott a tudomány.

VERONIKA NÉNI: Én is rád gondoltam. Közben. Többet nem is nagyon találkoztam vele. Néha faragtunk csak együtt egy-egy ostor nyelet.

PALI BÁCSI: Hát máskor is?

PÉTER: Anya!

VERONIKA NÉNI: Csak faragtunk.

PALI BÁCSI: Mi történt vele aztán? A Bittnerrel.

VERONIKA NÉNI: Fogalmam sincs.

PALI BÁCSI: Hol van most?

VERONIKA NÉNI: Nem hiszem, hogy boldog. Ha él még egyáltalán.

PALI BÁCSI: Hol él, ha él?

Csend. Pali bácsi közlőről nézi Veronika nénit, aki megtörik

VERONIKA NÉNI: Egy lerobbant nyugdíjasotthonban.

Kérdőn néznek rá

VERONIKA NÉNI: Véletlenül tartottuk a kapcsolatot. Valahogy mindig összefutottunk.

PÉTER: Anya, bazdmeg!

VERONIKA NÉNI: Nyolcvanéves ő is. Mint mi.

ÉVIKE (*halkan*): Veronika néni húsz éve hatvannak mondja magát.

VERONIKA NÉNI: Most száznak érzem magam.

ÉVIKE: Annyinak azért nem néz ki.

VERONIKA NÉNI (*halkan, nem néz rá*): Kuss.

PALI BÁCSI: Megkeresem most azonnal.

Hogy a magasságos ég rohadjon rá!

PÉTER: Apa, bazdmeg!

VERONIKA NÉNI: Ne káromkodj!

ÉVIKE: Pali bácsi...

VERONIKA NÉNI: Pál...



PALI BÁCSI: Hol az a nyugdíjasotthon?
 VERONIKA NÉNI: Bridzsezzük le, Pál. Játsszunk egy partit. Higgadj le, szívem, a szíved! Tudod, hogy nem tesz jót a stressz.
 PALI BÁCSI: A címet.

Rádiós zene halkul, Évike felhangosítja a rádiót

ÉVIKE: Figyelem!
 PÉTER: Ne tereld el a szót!
 ÉVIKE: Pszt!
 RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Megnyugodhunk, majdnem biztos, hogy Ázsia lett ér be a légkörbe az úrszonda, Közép-Európa nincs veszélyben. A megfigyelés folytatódik, ha új hír érkezik, haladéktalanul beszámolunk róla.
 VERONIKA NÉNI: Már azt hittem, itt a világvége.

Rámosolyog Pali bácsira

VERONIKA NÉNI (*indulna*): Na, akkor...
 PALI BÁCSI (*halkan*): Melyik nyugdíjasotthonban van az a görény?
 ÉVIKE: Pali bácsi, felejtse el ezt az egészet. Majd én megvigasztalom.
 VERONIKA NÉNI: Maga ne vigasztaljon, aszszisztens.
 PALI BÁCSI: Jobb a Bittnernek, ha magadtól árulod el, hol van.

Veronika szótlanul bólint

2

Nyugdíjasotthon, Pali bácsi és Bittner. Utóbbi csíkos pizsamában, egy gondosan meghámozott alma apróra vágott szeleteit eszegeti lassan

BITTNER: Nem tudok segíteni, látja, el vagyok hülyülve teljesen.

PALI BÁCSI: Dehogyan van elhülyülve.
 BITTNER: Dehogynem. Csak jobban tudom. Tiszta hülye vagyok.
 PALI BÁCSI: Emlékezzen! Valljon!

Bittner széttárja a kezét

BITTNER: Azt se tudom, hány éves vagyok. Kérdezze meg, hány éves vagyok.
 PALI BÁCSI: Nyolcvan!
 BITTNER: Igen?
 PALI BÁCSI: A Rákosi-kiállításon, egy sarokban csókolózott össze a feleségemmel. Veronika elmondta!
 BITTNER: Who's Veronika? Who's she?
 PALI BÁCSI: A feleségem! Hatvanegy évig őrizte a titkát, és most nem bírta tovább, szorította a mellét a lelkiismeretfurdalás. Valljon maga is!
 BITTNER: Veronika, Veronika... Kutatok az emlékezet mélykék tengerében. Egyelőre zavaros a víz. Várjon, hadd kutatssak. Hátha felbukkan valami.

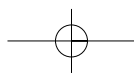
PALI BÁCSI: Ne játssza a hülyét!
 BITTNER: Tele van hínárral.
 PALI BÁCSI: Mi?
 BITTNER: Nem tudom.

Csend

BITTNER: Ja, a víz.
 PALI BÁCSI: Milyen víz?
 BITTNER: Hát ez az. Nem kér almát? Magasan a legfinomabb gyümölcs. Mindig kedveltem.
 PALI BÁCSI: Arról beszéljen, amiről kérdezem.
 BITTNER: Az még az előző évszázad, ugye?
 PALI BÁCSI: Ne szórakozzon, Bittner!
 BITTNER: Bittner. Ez az.
 PALI BÁCSI: Mondja el, hogy történt!

Bittner gondolkodik

PALI BÁCSI: Segítek.
 BITTNER: Megköszönöm.
 PALI BÁCSI: Rákosi-kiállítás! 1952!



BITTNER: Rákosi, Rákosi... Rémlik valami. Felbukkant most mélyről egy kép. A búzatáblás kopasz ember, ugye? A hatvanéves! Aki ott se volt. Akinek a pásztorbotot készítettem! Hol van már az a bot?! Hogy tetszett az mindenkinek! Belefartam a szívemet-lelkemet. Rákosi, persze. Később focizott a Fradiban. Középpályás volt. Még a válogatottban is játszott. Régen jártam ám meccsre.

PALI BÁCSI: Ne játssza az agyát!

BITTNER: Nincs agyam. Papírom van. Rá van írva, hogy beszámíthatatlan vagyok. Akarja látni?

PALI BÁCSI: Nem!

BITTNER: Kérdezze csak meg, ki maga.

PALI BÁCSI: Ki vagyok én?

BITTNER: Nem tudom. Látja?

Pali bácsi egyre idegesebb, Bittner újabb almat kezd pucolni, felszeleteli és eszi

PALI BÁCSI: Maga lefeküdt a feleségemmel!

BITTNER: Maga is.

PALI BÁCSI: Agyon fogom verni!

BITTNER: Egy hülyét? Maga képes lenne bántalmazni egy roncsot? Egy élete végén járó szerencsétlen beteget? Aki a nevére se emlékszik?

PALI BÁCSI: Mondjon el mindent, ami az eszébe jut, Bittner!

BITTNER: Bittner, ez az. Rögzítem most már.

PALI BÁCSI: Mondja el, mire emlékszik!

BITTNER: Milyen területen?

PALI BÁCSI: Ne ingereljen!

BITTNER: Kérem. Azt nem akarnám. Na lássuk csak.

Bittner a távolba néz, eszeget, aztán nagy levegőt vesz

BITTNER: Háromszor volt kutyám. Össz-vissz. Bolero volt az első.

PALI BÁCSI (*tehetetlenül*): Ez hülye.

BITTNER: Persze, ezt mondom. De folyta-

tom, ha már kérdezte, csak akkor figyeljen. Tarka korcs volt. Rendszeresen áramcsapásokat kapott, minden nap, mert hülye volt, mint én. Éjjelente elharapta a tévékábel, a telefonzsinórt, a karácsonyfa-égősört, úgyhogy folyamatosan csapdosta az áram. Ki kellett vágnom egy idő után, nem tudtam tévézni. A karácsonyfa se szép, ha nem világít. Később jött a Vivike, az egy kataton hülye kutya volt, ilyen kis fox terrier. Nem szólt egy kurva szót se egész nap. Képzelnem el egy teljesen néma kutyát. Hogy őriz az házat? Sehogy. Csak a farka járt ide-oda. Elajándékoztam a kínai hentesemnek. Később beszereztem egy tacsót, a Dinrit. Vagy Danit, nem tudom már. Egész nap dögönyözni kellett. Viszont tudott beszélni! Megmondta, melyik játékot kéri. Ez volt az én három kutyám.

PALI BÁCSI: Bittner, én...

BITTNER: A negyedik, a Séró, az végképp tarthatatlan volt, szétszedett mindent. Nem volt normális az se. Őrjöngött, autók elé ugrált, azzal szórakozott. Egy dán dog, képzelje. Tudja, milyen a dán dog? Egyszer az életben érdemes venni egyet, míg még épeszű az ember. Igazi barát. Megismerkedtem egy öreg alkoholistával, a kocsmában szóltam rá. Folyton tequilát akart inni, de kizárólag ócska kocsmákba tévedt be, nem kapott sose, csak fröccsöt. Meg töltem a Sérót. A franc akarta akkor már hajnalonként sétáltatni, reggel mindig hideg van, meg beszélgetni kell a többi kutyással. Odakötöztem a Sérót az alkoholista kezéhez a pultnál. Sajnos másnap hazatalált. Mikor terhes lett egy fehér uszkártól, még akkor, a nagy hasával is lerántott többször a lépcsőházban, olyan ereje volt, elszenvedtem nem egy lábujjtörést miatta. Kettőt.

PALI BÁCSI: Fejezze be!

BITTNER: Erre a háromra emlékszem. Másra, ha agyonüt se.
 PALI BÁCSI: Azt fogom. Vagy mondja meg, mit csináljak magával.
 BITTNER: Érdekes, pedig a macskákat mindig jobban szerettem. De az valahogy sose volt.
 PALI BÁCSI: Nem mehetek el csak így.
 BITTNER (*érelklödve*): Nem?

Csend

BITTNER: Nem kér egy gerezedet? Tiszta vitamín. Jó az agynak. Emlékszem magára szerintem.
 PALI BÁCSI: Hogy?
 BITTNER: Ha lehetne, amire gondolok, emlékeznék. Régről. Persze az lehetetlen.
 PALI BÁCSI: Mire emlékszik?
 BITTNER: Én?
 PALI BÁCSI: Azt mondta, emlékszik rám.
 BITTNER: Igen?

Csend, Bittner szelíden mosolyog

BITTNER (*komolyan, normális hangon*): Bosszantjuk az öreget?
 PALI BÁCSI: Mi van?
 BITTNER (*megint mint egy bolond*): De ki kit? Ki az öreg? Maga bosszant engem vagy én magát? Férfiak, egymást megtépve nő miatt? Ki a öreg, én vagy te? Vagy ő? A nő? Veronika? (*énekel*) „Mutatványos volt a drága, / Ismert nő, a szakma sztárja, / Körme vörös, kék a szája, / S minden este megpróbálja ő... / Törökülés a kosár előtt, / Tátott szájjal gyerek, s felnőtt, / Homlokán egy lila kasztjel, / Fuvolája színe pasztell. / Ez ő, a kígyóbűvölő nő... / Mindenkit elbűvöl ő, / Ez ő, a kígyóbűvölő nő, / Szeméből bűvös erő tör elő.” R-GO. Szereti?

Pali bácsi lefagyva ül

BITTNER: Asszem, a Rákosi már visszavo-

nult. A Páling játszik a helyén. Vagy az is elmúlt már? Újak vannak, mi? Külföldiek.

PALI BÁCSI: Legalább kérjen bocsánatot!
 BITTNER: Bocsánatot kérek.
 PALI BÁCSI: Ez is valami.
 BITTNER: Bocsánat, nem orvos véletlenül? Elgurult az összes gyógyszerem. Kérem a segítségét.

Pali bácsi járkal

BITTNER: Éjszaka Lisszabonban.
 PALI BÁCSI: Mi van?
 BITTNER: Az egy könyv. Azt írja a szerzője, aki Erik is meg Mária is, hogy a nőknek nem magyarázni kell, hanem foglalkozni velük.
 PALI BÁCSI: Ezt most mire mondja?
 BITTNER: Nem tudom.
 PALI BÁCSI: Még egyszer nekifutok. Nézzük a tényeket. Maga hatvan éve lefeküdt a feleséggel!
 BITTNER: Most már nem tenném. Akkor történt volna, már hatvan éve, biztos?
 PALI BÁCSI: És nekem emiatt nyolcvan éves koromban el kell válnom!
 BITTNER: Ha úgy alakul, jöjjön ide. Van ellátás. Tea, piritós. Nővérkék, sakktábla. Most tanulmányozom a vezérindiai védelmet. Százéves, öregebb, mint mi. Egy lett születésű dán sakkozó taláta ki, tizennégyben. Érdekes, ez a dáság kísért engem, a Séró is dán volt, meg a vezérindiai kitalálója is. Eredetileg lett. Aztán lett dán. Úgy kezdődik a vezérindiai, hogy dé négy, huszár ef 6. Aztán cé 4, e 6. Aztán huszár ef 3, b 6. Később aztán már vannak mindenféle változatok.
 PALI BÁCSI: Leszarom!
 BITTNER: Ha nem vonzza a sakk, lehet matutvadászozni is. Az év társasjátéka lett, jópofa. Csak az az egy baj van, hogy sok itt a hülye. Én is az vagyok. Kérdezze csak meg, hogy hívnak engem?

PALI BÁCSI: Bittnernek hívják!
 BITTNER: Igen?
 PALI BÁCSI: Hülyének tettei magát, pedig csak egy gyáva szar!
 BITTNER: Nem. Én valóban hülye vagyok. Kérdezze meg, ki volt Napóleon.
 PALI BÁCSI: Nem kérdezem.
 BITTNER: Mit?

Bittner mosolyog

PALI BÁCSI (*halkan*): Hogy ki volt Napóleon.
 BITTNER: Napóleon? Az ki? (*énekelni kezd*)
 „Úgy ül ott, mint Ízisz szobra, / Közben megmozdul a kobra, / A publikum csak némán mered, / Beszól egy hang: ezt hogy mered? / Hideg zöld szem, tág pupilla, / Hangszeréből lassú trilla, / És a hulló, mint a spárga, / Zuhan vissza, tiszta mágia! / Ez ő, a kigyóbüvölő nő...”

Pali bácsi kimenekül. Bittner néz utána, majd elővesz egy könyvet. Nyilvánvalóan teljesen normális. Olvas pár sort, leereszti a könyvet

BITTNER (*maga elé*): Veruska...

3

A műhely. Évike, Péter és Veronika néni

VERONIKA NÉNI: Hol marad ennyi ideig?
 Megölte! Biztos már megölte!
 PÉTER: Dehogyan ölte, apa nem öl.
 ÉVIKE: Nagy sokk lehet ez, mondjuk. Sokk-mott. Borul minden.
 VERONIKA NÉNI: Maga csak ne őrizze a családi szentséget! Jobb, ha kussol! Úgy viselkedik, mint egy családtag!

Évike szerelmesen nézi Pétert

VERONIKA NÉNI: Nincs szükség a megjegy-

zéseire! Kopog itt a magassarkújában évek óta Pál körül! (*sírni kezd*)

Péter átöleli Veronika néni

ÉVIKE: Pál körül, persze. (*Pétert nézi*) Egyébként is csak mint munkatárs kopogok.

VERONIKA NÉNI: Nem munkatárs, asszisztens! Kisiklatta az életünket!

ÉVIKE: Én? Nem a Bittner?

VERONIKA NÉNI: Ráadásul pont ezen a gyönyörű esküvős napon! Maga miatt történt az egész, mert odaadta neki a levelet! Maga tehet róla, meg a Szaturnusz!

PÉTER: Szaturnusz?!

VERONIKA NÉNI: Ilyen szerencsétlenül és igazságtalanul... Kisiklatták a házasságot... A biztonságot... A házasság szép vonatát... A sínről...

PÉTER: Nem lesz semmi baj. Nem fogtok elválni.

VERONIKA NÉNI: És ha megöli? Talán már meg is tette! Folyik a vére szegénynek!

PÉTER: Te a Bittnert sajnálsz?

VERONIKA NÉNI: Nincs senkije, csak a könyvei! A vérnyomása egyre alacsonyabb, a múlt héten a koleszterinje sem volt rendben.

PÉTER: Honnan tudod?

Csend

VERONIKA NÉNI: Mindjárt bementek a rádióban: szerelemféléstől ölt az idős feltaláló! Gyilkosság a nyugdíjasotthonban! Csak figyeljete!

PÉTER: Kapcsolatban maradtatok?

VERONIKA NÉNI: Tele van ilyenekkel a sajtó!

PÉTER: Kérdeztem valamit.

VERONIKA NÉNI: Minek kellett elárulnom a címet?...

Péter szigorúan nézi Veronika néni

VERONIKA NÉNI: Időnként érdeklődöm ró-



la, miért, nem szabad? Senkije nincs.
(*halkan*) Csak én.

ÉVIKE: Múlt héten?!

VERONIKA NÉNI: Meg a könyvei.

Csend

VERONIKA NÉNI: Meg az emlékek.

Csend

VERONIKA NÉNI: A múlt héten is, igen. Nem titok, főleg most, hogy Pál nincs itt, nem titok, még mindig szeret engem. Viszont végig tiszteltem tartotta a házasságomat. Pál is szeret, tudom. Ezért fog ölni. Ezért lesz gyilkos! És én is szeretem őket!

Csend

VERONIKA NÉNI: Ót.

Veronika néni zavarában az időgépen babrál

VERONIKA NÉNI: Ót.

PÉTER: Anya...

VERONIKA NÉNI: Más kérdés, hogy másképp alakult volna minden, ha... Nem beszéltem erről soha, most se kéne, de most már... Beléptünk a folyóba... Talán ott is, de inkább később... Minden nőnek kell egy titkos szerelmes, kell, hogy legyen szerelme vagy rajongója, valami éltető titka... Valaki, akiről tudja, hogy van neki. Egy lovagja. Nem baj, ha messze van tőle, csak legyen.

ÉVIKE (*Péttert nézi*): Igen.

VERONIKA NÉNI: Magának kuss.

ÉVIKE: Csak mert én is nő vagyok, és tudom, hogy ez abszolút igaz, és...

PÉTER (*leinti Évikét*): ...folytasd, anya.

VERONIKA NÉNI: Szerettem az apádat is.

PÉTER: Is.

VERONIKA NÉNI: Rejtelem egy nő lelke, fiam.

Évike megszólalna, de meggondolja magát, csak bólint

VERONIKA NÉNI: És ördög is a nő.

PÉTER: Ördög?

VERONIKA NÉNI (*Évike felé int*): Nézd ezt, milyen kis ártatlan. Pedig direkt csinálta, hogy tönkretegyen mindent. Pálra hajt.

ÉVIKE: Veronika néni!

VERONIKA NÉNI: Muszáj volt odaadni a levelet? Ki kell mindennek derülnie? Ha lenne benne egy csepp női szolidaritás, nem mutatta volna meg!

ÉVIKE: Nem akartam. Csak a sokk miatt történt. Sajnálom. (*halkan*) Mennyivel szebb lenne hazugságban élni tovább.

VERONIKA NÉNI: Mit motyog? Pált akarja, képes lenne érte bármire.

Évike kuncog

VERONIKA NÉNI: Mi van, ha megöli a Bittnert? Kéne telefonálni, hogy vigyázzanak! Vannak ott biztonságiak? Erős ápolók? Petike, telefonálj! Tudom a számot!

Péter italt tölt magának, iszik

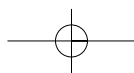
VERONIKA NÉNI: Sejtettem, hogy történik ma valami nagy baj.

ÉVIKE: Ja, van ma pár dolog, szonda, esküvő...

VERONIKA NÉNI: Megnéztem reggel, rosszat sejtettem, már úgy ébredtem. És igen... A Szaturnuszom hajnalban belépett a kilences házba. Ez a fő baj.

ÉVIKE: Akkor mégse én, jól van.

VERONIKA NÉNI: Odaállt a Jupiterem mellé. Ez azt jelenti, hogy fontos dolgok dőlnek ma el. És a Szaturnusz meg Uránusz együtt, az halálos páros. A dolgokról kiderülnek, feketék vagy fehérek. Teljes lezárások–teljes folytatódások. Totális befejezések–új alapokra helyeződések. Nincsenek árnyalatok, csak eldölések.



*Veronika néni megremeg, Péter tölt neki, meg-
itatja. Évike elgondolkodva áll az időgép mel-
lett, önkéntelenül nyúlkál a gombok felé*

PÉTER: Anya, egyszer már abbahagytad ezt az asztrológiai marhaságot. Egyszer már kiszedtek belőle. Ez egy közveszé-lyes mánia!

VERONIKA NÉNI: Minden bejön. És a te kés-
arzenálad? Ötéves korod óta gyűjtöd!
Az nem mánia?

PÉTER: Az nem közveszé-lyes.

ÉVIKE: Mi? A kés?

PÉTER: Pedig kigyógyítottak már, anya. Mikor megállás nélkül oroszlanos szötteseket csináltál... Képtelen voltál bármi másra. A csillagjegyeket tanulmányoztad reggeltől estig. És milyen szépen elmúlt!

ÉVIKE: Oroszlanos szötteseket? (óvatosan):
Mikor van a Bittner születésnapja?

VERONIKA NÉNI (rávágja): Augusztusban.

*Veronika néni a szájába harap, Évike finoman
bólogat*

VERONIKA NÉNI (Péternek): De apád szüle-
tésnapját is tudom!

ÉVIKE: Ó Halak. Mint a Rákosi Mátyás.

VERONIKA NÉNI: Honnan tudja, hogy Ha-
lak?

ÉVIKE: Halas szötteseket nem csinált?

Veronika néni indul Évike felé

ÉVIKE: Hogyhogy honnan tudom? Kö-
szöntjük minden márciusban.

PÉTER: Halasakat nem. Volt egy Nyilas-
korszaka miattam. (tapsol) Mindegy,
majd megbeszélünk mindent, de
mindjárt itt lesz Luca, készülődjünk.

Pali bácsi feldúltan érkezik

PALI BÁCSI: Ne babrálja az időgépet, Évike!
Százszor kértem!

VERONIKA NÉNI: Időgép!...

ÉVIKE: Mi történt? Megtalálta?

VERONIKA NÉNI: Mit tettél vele? Él?

PALI BÁCSI (Veronikához): Hát gratulálok.

Pali bácsi leül, a többiek köré gyűlnek

VERONIKA NÉNI: Nem bántottad? Él?

PALI BÁCSI (Péternek): Képzeld el egy
komplett idiótát. Nem igazán idióta,
csak megjátssza. De közben mégse
normális.

Veronika néni megkönnyebbül

PALI BÁCSI: Úgy csinál, mintha nem emlé-
kezne semmire.

VERONIKA NÉNI (kicsit csalódott) Igen?

PALI BÁCSI: Hülyének nézett. (Veronikához)
Ahogy te is. Csak te hatvan éven át.

ÉVIKE: Hatvanegy.

PÉTER: Készülődjünk, apa, mindjárt jön
Luca.

PALI BÁCSI: Micsoda nap.

*Pali bácsi beállítja a kijelzőn 1952. március 9-
ét, és bepötyög még valamit*

PALI BÁCSI: Északi szélesség... Megvan. Ez
volt a nagy nap, igaz?

VERONIKA NÉNI: Kár hogy nem láttad,
mennyire tiltakoztam. De csak egy
gyenge nő voltam, támasz nélkül.
Mert nem jöttél velem.

PALI BÁCSI: Átmenetileg költözöm hozzá-
tok, fiam. Egy-két hétről van szó. Meg-
hirdetem a lakást holnap. Hétfőn be-
adom a válópert, a bútorokat majd
elosztjuk, nem fogunk vitatkozni, mint
az ostoba fiatalok.

Veronika néni sír

PALI BÁCSI: Késő bánat, eb gondolat.

Csend

PALI BÁCSI: Három kutyája volt. Ami négy.
*Nézik őt, nem értik. Veronika néni sírva ki-
megy, Péter utánaindul*

ÉVIKE: Ha működne a gép, visszamehetne
vele megakadályozni, hogy megcsalja.

PALI BÁCSI: De nem működik.

ÉVIKE: Nem kellett volna odaadnom a le-
velet.

PALI BÁCSI: Legalább kiderült az igazság.
Nem olyan nagy baj. Vár a szabadság.

Pali bácsi magához húzza Évikét

PALI BÁCSI: Szerelmibánatoskodjunk egyet,
Évike.

*Zaj, Pali bácsi azt hiszi, Veronika néni jön. El-
tolja Évikét. Aztán visszahúzza*

ÉVIKE: Szegény, szegény Pali bácsi...

*Ölelkeznek. A rádiós zene elhalkul, szétreb-
bennek, figyelnek*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Örömmel közöl-
jük, hogy most már biztosan elkerüli
hazánkat az úrszonda. Elsősorban
Amerika északi része van veszélyben.
Vagy az Antarktisz. Esetleg a Közél-
Kelet.

*Zene indul a rádióban. Pali bácsi csókolgatja
Évikét, aki kibontakozik, beül a székbe*

ÉVIKE: Ha működne, szívesen elmennék
magával a jövőbe. Meg a múltba is! Az
őskorba például. Vadászhatna nekem
mamutot.

Pali bácsi ideges lesz, járkálni kezd

ÉVIKE: Baj van?

PALI BÁCSI: Biztosan jó mamutvadász len-
nék.

ÉVIKE: Szerintem is.

PALI BÁCSI: De csak egy tehetségtelen tu-
dós vagyok, ez az igazság. Egy sima
kis időgépet se tudok működésbe hoz-
ni. Isteni sugallatra lenne szükség hoz-
zá.

ÉVIKE: Majd én sugallok, Pali bácsi.

Magához inti. Pali bácsi átöleli

ÉVIKE: Nem gondolja komolyan a válást,
ugye?

PALI BÁCSI: Dehogynem. A büszkeségem
nem viseli el a megalázást.

Pali bácsi megfogja Évike mellét

ÉVIKE: Maga talán mindig hűséges volt?

PALI BÁCSI: Az más. Én ezt külön tudom
választani magamban. Belül.

ÉVIKE: Férfilogika.

*Pali bácsi csókolja Évikét, Veronika néni zoko-
gása hallatszik kintről. Zúgás kezdődik, a fény
ki-kimarad*

ÉVIKE: Ez mi?

PALI BÁCSI: Nem tudom.

ÉVIKE (*nevet*): Most dől össze a világ?

*Egyre nagyobb a zaj, minden rengeni kezd. A
rádiós zene elhalkul*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Most kaptunk
újabb hírt...

PALI BÁCSI: Földrengés?

*Évike sikít, a szék karfáján lévő kis karba ka-
paszkodik*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja, pánikban*): Sajnos a
legfrissebb hírek szerint...

*Zaj, füst, sötét. Csend. A szín kivilágosodik,
Pali bácsi egyedül van*



PALI BÁCSI: Évike! Évike, hova tűnt? Évike!

Pali bácsi mindenhova benéz, keresi Évikét. A füst eloszlik, hosszabb csend. Veronika néni és Péter szalad be

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az űrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

PALI BÁCSI: Működik!

PÉTER: Mi?

PALI BÁCSI: Az időgép! Évike eltűnt! Viszszament a múltba!

VERONIKA NÉNI: Micsoda?!

PÉTER: Apa, pihenj le.

PALI BÁCSI: Az űrszonda becsapódása beindította az időgépet! Be volt állítva az időpont! A becsapódás összerázott valamit!

PÉTER: Apa!

Pali bácsi lázasan nézegeti a szék körüli műszereket

PALI BÁCSI: Hiányzik a kar! A kezében volt! Sikerült! Azzal tudott elmenni! Sejttranszportálással működik a szerkezet. Évike elvileg vissza tud jönni, mert alapvetően két utazásos a konstrukció, ha akarná, már itt lenne. Utánamegyek!

VERONIKA NÉNI: Teljesen megőrültél?

PÉTER: Apa, nincs olyan, hogy időgép!

VERONIKA NÉNI: Pál!

PALI BÁCSI: Utánamegyek.

Pali bácsi elővesz egy pótkart, ráilleszti a szék-re, majd rágyújt, nagyokat szív a cigiből, hogy minél előbb legyen hamu

VERONIKA NÉNI: Pál! A tüdőd! Mit csinálsz?

PALI BÁCSI: Hamut! Indulok Évike után. Itt volt a hamu! Belerázta a rengés! Ez hiányzott, a hamu! Milyen jó, hogy nem szoktam át elektromos cigire. Vissza-

hozom Évikét! Ott van az ünnepségen, beütöttem az előbb a koordinátákat. Most nézi végig, ahogy megcsalsz a vén hülyével!

VERONIKA NÉNI: Akkor még nem volt vén. És hülye se.

PALI BÁCSI: Megakadályozom, hogy megtörténjen!

VERONIKA NÉNI (*halkan*): Muszáj?

PALI BÁCSI: Az esküvőre itt leszünk. És minden rendbe jön.

Pali bácsi beszáll a gépbe. Betölti a hamut. Megragadja a kart. Sötét lesz, füst. Világos, nincs ott se Pali bácsi, se a pótkar

PÉTER: Eltűnt!

VERONIKA NÉNI: Úristen!

PÉTER: Apa tényleg feltalálta az időgépet?

VERONIKA NÉNI: Lehetetlen! Álmodom!

PÉTER: Akkor ugyanazt álmodjuk!

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja, teljes pánikban*): Pánikra semmi ok. A kormány ura a helyzetnek, ezt a támadást is visszaveri. Mindenki őrizze meg a nyugalmát. A harminc évre kinevezett becsapódásügyi illetékes szerint sugárzás nem került a levegőbe. Semmi senkit nem rákosít.

VERONIKA NÉNI: Rákosít! Őt kéne megkeresnie, ha tényleg visszament, kérhetne tőle autogramot, négy-öt Lukasenkót adnának érte minimum.

PÉTER: Te is megbolondultál?

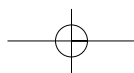
VERONIKA: Mi történik velünk, fiam?

Megszólal Péter mobilja. Felveszi

PÉTER: Luca! Hol vagy már? Képzeld... (*elkomorodik*) Micsoda? Ezt nem teheted! Hallo! Hallo!

Péter kinyomja a telefont, összeomlik

PÉTER: Luca nem akarja... Nem akar esküvőt.





VERONIKA NÉNI (*kábán bólogat*): A Szaturnusz miatt van. Ami nem elég fehér, az ma fekete lesz.

Péter bután nézi Veronika nénit

4

1952, a kiállítás. Törölközők, hímzések, festmények, rajzok, piros betűs feliratok a falakon: „Éljen Rákosi Mátyás!”, „Népünk bölcs vezetőre mutatja az utat!”, „60 éves születésnapjára a mi szeretet /sic!/ Rákosi apánknak!”, „Előre a vörös úton”, „Tűzön-vízen át!”, „Éljen a megbonthatatlan!”, „Veni, VIDI, VICI”. A „szeretet” szó végére valaki remegő kézzel egy második „t”-betűt próbál illeszteni. Tolószékes Kurátor irányítja a munkálatokat. Pattog, utasít, láthatóan rettegnek tőle. A nagyméretű Rákosi-kép ferde a falon, Kurátor őrjöng. Ünneplő ruhába öltözött vendégek nézegetik a kiállítási tárgyakat. A bejáratnál géppisztolyos őr áll. A fiatal Bittner álldogál pásztorbotjával, almát eszik, a nőket bámulja. A sétálókat között ott a fiatal Veronika is. Évike tűnik fel, kezében a kis kar, tátott szájjal nézi a forgatagot, a géppisztolyos őrnek gyanús is lesz, elindul felé, de visszalép, nem meri otthagyni a helyét. Nagyezsda a mikrofonhoz lép, megkocogtatja, nagy erővel szól a hangja a hangszórókból

NAGYEZSDA (*mikrofonba, orosz akcentussal*):
Mikrofonpróba, egy-kettő-három.
Ágyin, dvá.

KURÁTOR (*odakiabál*): Ne ordítson!

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Elnézést, kúrator elvtárs. Nincs még itt nagy vezér, ez csak mikrofonpróba. Engedjék majd meg, hogy én, aki félig szovjet, félig magyar származásomnál fogva ötvözöm egybegyűlt mindenséget, ünneppéllyel megnyissam ez fehér holló-jellegű kiállítást. Várjuk önmagát Rákosi elvtársat is miközénk, meglátjuk, el-

jön-e hozzánk bölcs születésnapos vezetőnk, vagy szakadatlan munkaépitése nem engedélyezi számunkra látását.

Csalódott moraj, Nagyezsda ellép a mikrofontól

KURÁTOR: Nem kell üvölni. Mint egy gránátrepesz.

NAGYEZSDA: Vagy így, vagy úgy, én pár perc és nyitok.

KURÁTOR: Majd ha engedélyt kap, Nagyezsda.

NAGYEZSDA: Igenis, kúrator elvtárs.

Kurátor alaposan végigméri a távozó Nagyezsdát, majd ráordít az egyik díszítőre

KURÁTOR: Jöjjön ide! A maga műve az egyt és „szeretet Rákosi apánk”?

Díszítő bólint

KURÁTOR: Járt iskolába?

Díszítő bólint

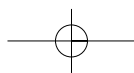
KURÁTOR: Tanult nyelvtant?

Díszítő bólint

KURÁTOR: Hány „t” a szeretett?

DÍSZÍTŐ (*gondolkodik*): Tulajdonképpen attól függ.

KURÁTOR: Ez szabotázs! Nézzen rám, szarházi! Lát rajtam lábakat? Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért! Magának csak a nyelvtani szabályokat kéne betartani! Meg fog rohadni a többi népellenességgel együtt, ha nem hozza helyre a szabotázsakcióját! Velem mer packázni? A népköztársaság hőisével? Vagy Rákosi elvtárssal? Sajnál egy kibaszott „t” betűt Rákosi elvtárstól?!



A díszítő óvatosan a falra mutat, már ott virít a másik „t” betű. Más színnel ugyan, de Kurátor bölint, egy kézmozdulattal elküldi a díszítőt, aki lihegve, rémülten húzódik be egy sarokba. Mellette a fiatal Bittner előhúzza a belső zsebéből egy vodkásüveget, megkínálja. Észreveszi a fiatal Veronikát, indul felé. Évike közletről hallgatja őket

FIATAL BITTNER: Veruska!

FIATAL VERONIKA (szerelmesen): Már azt hittem, nem vagy itt. Végre.

ÉVIKE (maga elé): Baszki, Veronika néni! Ez nem pont úgy történt, ahogy mesélte!

FIATAL VERONIKA: Hiányoztál.

FIATAL BITTNER: Gyere, megmutatom a botomat.

FIATAL VERONIKA: Mióta várom, hogy megmutasd.

ÉVIKE (maga elé): Milyen szép... Milyen romlott!

FIATAL VERONIKA: Én kézimunkával készültem.

FIATAL BITTNER: Az jó lesz... De ne igyunk előbb valamit? Van vodka, meg szovjet pezsgő.

FIATAL VERONIKA: Ne húzzuk az időt. Majd utána. Keressünk egy jó pásztoróra-helyet.

FIATAL BITTNER (körülnéz): Ő nincs itt, ugye?

FIATAL VERONIKA: Nincs. Komponál. (áhitattal) Vajon eljön a vezér? Mi, magyarak nagy vezetője?

FIATAL BITTNER: Te kis rajongó típus. Gyere, rajongj értem.

FIATAL VERONIKA: Érted is rajongok.

Egy sarokba húzza, csókolja. Kurátor Évike mellé gurul

KURÁTOR: Maga, szép elvtársnő, kicsoda?

ÉVIKE: Én? Én Éva.

KURÁTOR: Szép.

ÉVIKE: Köszönöm.

KURÁTOR: Különös az öltözéke.

ÉVIKE: Ez? H and M, asszem.

KURÁTOR: Hogy mondja?

ÉVIKE: Há e... Há egy em... beri kis cucc...

Végül is. Új divat. Legújabb.

KURÁTOR: Bolgár? Csehszlovák? Vagy NDK?

ÉVIKE: Micsoda? NDK?

KURÁTOR: Az lesz. Azok ilyen klassz modernek. Jól áll, Éva.

ÉVIKE: Köszönöm, kurátor elvtárs.

KURÁTOR: Magának ma Andor.

ÉVIKE: Andor.

Fiatal Veronika és fiatal Bittner szenvedélyesen csókolózik

KURÁTOR (észrevesz valamit, indul. Évikének): Majd még fussunk össze.

ÉVIKE: Fussunk.

Kurátor arrébb gurul. Pali bácsi tűnik fel, Évike odasiet hozzá

ÉVIKE: Pali bácsi! Ez hihetetlen!

PALI BÁCSI: Megvan a karja?

Kurátor még a közelben, meghallja, villogó szemekkel fordul oda, majd továbbgurul

ÉVIKE: A karom?

PALI BÁCSI (mutatja a kezében lévő kart): Nem a sajátja, a gépé! Azzal tud visszamenni a jelenbe!

ÉVIKE: A kezemben maradt valami kis szar, amikor transzportálódtem. De lettem valahova.

PALI BÁCSI: Meg kell keresni!

ÉVIKE: Fogalmam sincs, hova tettem.

PALI BÁCSI: Az baj.

Keresik

PALI BÁCSI: A hamu volt a kulcs, az hiány-



zott a koktéliba! A becsapódás belerázta a gépbe.

ÉVIKE: Ott van!

Évike meglátja a kart egy széken, odamegy, felkapja

PALI BÁCSI: Vigyázzon, nehogy elveszítse.

ÉVIKE: Tényleg időt utaztunk? Ez örület!

Szerencsére itt is tetszem sokaknak.

PALI BÁCSI: Láttá már Veronikát?

Évike próbál úgy helyezkedni, hogy Pali bácsi háta mögött legyen a fiatal Bittner és fiatal Veronika

ÉVIKE: Még nem.

PALI BÁCSI: Jó, hogy beütöttem a fokokat, érkezhettünk volna veszélyesebb földrajzi koordinátákra is. Bár ez se semmi azért, ötvenkettő.

ÉVIKE: El se hiszem, mi vagyunk az elsők a történelemben! Tudtam, hogy zseni! Adja a lebenyét!

Évike megpusztilja Pali bácsi homlokát

PALI BÁCSI: Nehogy Veronika meglássa, hogy csókolgat. Nézze, az az ő szóttese.

Pali bácsi leemel a tárlóról egy Rákosi-arc képpel díszített szóttest

PALI BÁCSI: Akkor ő is itt van már valahol.

Kurátor tapsol kettőt

KURÁTOR: Figyelem! Elpróbáljuk a kígyóbűvölő-számot! Mikor kiugrik az elvtárslány, mindenki tapsol. Mikor bűvöl, mindenki sziszeg. A végén taps, őrjöngés, „Éljen Rákosi!” Érthető? Hozzátok! Gyerünk! Zene kész?

Pali bácsi a szívét fogja

PALI BÁCSI: Kígyóbűvölő?!
ÉVIKE: Fél a kígyóktól?

ÉVIKE: Fél a kígyóktól?

Zene indul, hatalmas műtortát tolnak be, kiugrik belőle ledér ruhában egy gyönyörű nő. A körme vörös, a szája kék. Egyik kezében furulya, a másikon zsák. Kiemel egy műkígyót, elé áll, vonaglik, keleti zenére furulyázik, mintha bűvölné. A vendégek Kurátor utasítása szerint viselkednek, a szám végén „Éljen Rákosi” kiabálás kezdődik, Kurátor vezényel. A fiatal Bittner és fiatal Veronika még mindig nyalja-falja egymást

KURÁTOR: Álljon vissza mindenki a helyére. Lány, ezt majd sokkal kevesebb erotikával! Haladóbb szellemű vonaglást várunk! Vissza a tortába, egy-kettő!

PALI BÁCSI (*elhűlten*): Körme vörös, kék a szája... Ezt énekelte...

A lány visszamászik, a tortát kitolják

ÉVIKE: Jó, hogy utánam jött, fogalmam sem lenne, hogy kell visszamenni.

PALI BÁCSI: A karon van egy pöcök, azt kell megnyomni. Kicsit lehet módosítani is az időn. Itt a nagy alkalom, hogy megakadályozzam a megcsalásomat.

ÉVIKE: És a szabadságával mi lesz? Már kezdett neki örülni.

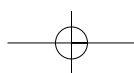
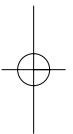
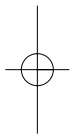
PALI BÁCSI: Nincs szabadság. Nem kell szabadság.

Ezt meghallja a közelben elguruló Kurátor, felkapja a fejét, megnézi magának Pali bácsit, de továbbhajtja magát. Pali bácsi forgolódik, észreveszi a fiatal Veronikákat, akik most csak beszélgetnek, helyet keresnek maguknak

PALI BÁCSI: Odanézzon! Ott van!

ÉVIKE: Gyönyörű nő. Volt ízlése Pali bácsinak.

PALI BÁCSI (*megfogja Évike fenekét*) Ugye, milyen szép? Én meg jelenleg a harsónakvartettet írom. Hát normális vagyok? Aztán be se fejezem. Veronika kivel beszélget? (*kapcsol*) Magasságos Úristen!... Csak nem?!



Kurátor meghallja Pali bácsit, odagurul

KURÁTOR: Úristen?

PALI BÁCSI: Parancsol, uram?

KURÁTOR: Uram? Meg Úristen? Meg nincs szabadság? Meg megvan-e karja? Csak rajtam gúnyolódik vagy az egész rendszeren?

PALI BÁCSI: Dehogy, elvtárs. Bocsánat, csak kijöttem már a gyakorlatból.

KURÁTOR: Honnan jött?

PALI BÁCSI: Ki.

KURÁTOR: Hogy ki?

PALI BÁCSI: A gyakorlatból.

KURÁTOR: Nem úgy! Ide!

PALI BÁCSI: Ide messziről. Az idők szárnyán.

KURÁTOR: Mutassa a munkáját. Mégiscsak én vagyok a kurátor.

Kurátor kiveszi a kezéből a szőttest, vizsgálgatja

KURÁTOR: Nem teljesen rossz, de elég sematikus az ábrázolás. Nem adja vissza Rákosi elvtárs ábrázatának kiemelkedő tónusait.

PALI BÁCSI: Nem az én szőttesem, az a hölgy csinálta. (*a fiatal Veronikára mutat*) Én csak hozzátartozóként vagyok itt.

KURÁTOR: Aki azzal a fess legénnyel enyél egész este? Mondja meg neki, hogy maradhat a szőttes, de a jövőben önkritikát kell gyakorolnia.

PALI BÁCSI: Ezt mindenképpen átadom.

KURÁTOR: Valahogy nem látom a bölcseséget Rákosi elvtárs tekintetében. Ha nem lenne paradoxon, azt mondanám, böszme az ábrázata. Akassza le a nőt a fiatal elvtársról, és mondja meg neki.

Kurátor elgurul. A fiatal Bittnerék még mindig tanakodnak

PALI BÁCSI: Ez az. Hűség.

ÉVIKE: Nem... Most fog megtörténni, aminek nem lenne szabad.

PALI BÁCSI: Igaza van. Közbe kell lépünk.

Valaki odalép Kurátorhoz, súg valamit a fülébe. Kurátor bosszús. Odainti magához Nagyvezsdát, a fülébe sugdos. Nagyvezsda elkecsereedik, a mikrofonhoz lép

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Elvtársak, elvtársnők!

KURÁTOR: Ne ordítson!

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Most kaptunk szomorú hírt. Népünk vezére...

Döbrent csend, mindenki lélegzetvisszafojtva figyel

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Nem tud ma ellátogatni miközénk.

Felszabadult moraj

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Nagy bánat ez nekünk.

KURÁTOR: Nyissa meg.

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Szomorral szívünkben, mégis boldogan azért, engedjék meg nekem, aki félig szovjet, félig magyar származásomnál fogva ötvözöm egybegyűlt mindenséget, hogy ünnepéllyel megnyissam ez fehér holló-jellegű kiállítást. (*papírt vesz elő, olvassa*) Az ország képzőművésztének hálás legjava köszönti népe bölcs vezérét (*felnéz*) úgy is, ha nincs itt. (*olvas*) Ameddig internacionalista munkásmozgalmunk vérvörös szemével eltekintünk a messzeségbe, harminchárom dús teremben láthatók ajándékok, amelyek magyar dolgozók sokezer dolgos keze munkája hordott össze szeretett vezére hatvanadik születésnapjára. Tarka sokaságban roskadoznak népi díszítőművészet pompái, itt szőttes, ott törölköző, abrosz és

pásztorbot, mindenki képességei szerint köszönti ország elsőszámú hőst, szent fiát, harcos vezetőt, tévedhetetlen hazánklegnagyobbfiát! Nyolc tavábbi távoli teremben Rákosi elvtárs gazdagon sorjázó életútja tekinthető meg. Kiállított kedves szülőházam, baráti óriástestvér Szovjetúnió és többi szocialista ország megkapó ajándék-özöne, itt van megannyi óvodás rajza, bányászok, színészek, futballisták levelei, melyek történelem zajló tengerén repítik szeretetben horgonyzó, színpompás ünnepet. Nemcsak plakettek, makettek, hanem mi több, még szobrok is dicsőítik Rákosi elvtársat, kinek felejthetetlen iparművész portréja látható számos, sőt, számtalan ostornyélen, díszpárnán, matyó falvédőn. Forrón szeretett vezetőnk köszöntésének kidolgozása hatékony gördülékenységbe csapott át, midőn kiaknáztuk baráti erők terének centralitikus súlyát, ellenállva veszedelmes, pusztító, globális kísértéseknek. Ipar és képzőművészet testvérisége mintegy két kulturális légy közös ütessel történő lecsapásának példáját vázolja fel. Merüljön el ki-ki látványban szeretetével, vigye hírét nagy bölcsnek.

Nagyezsda ellép a mikrofontól, taps. Az emberek a tárlókat nézegetik

ÉVIKE (*Bittnert méricskéli*): Szép egy férfi.

PALI BÁCSI: Szedje fel, Évike, azzal megoldana mindent!

ÉVIKE: Gondolja, hogy neki is tetszem? A kurátor sima ügy lenne. Igen, ez lesz az egyetlen megoldás. Maga minden-hogy zseni, Pali bácsi, igaza van ebben is! Meg fogom oldani. Kihívás. Még tetszik is a srác.

PALI BÁCSI: Tudná, mi lesz belőle hatvan év múlva.

ÉVIKE: Akit akarok, azt én megkapom.

Évike nagy levegőt vesz, elszántan odalép a fiatal Bittnerékhez

ÉVIKE: Bocsánat. Megtiszteltetés számomra, hogy így ismeretlenül.

VERONIKA: Te ki vagy?

ÉVIKE: Én a... Magyar-szovjet baráti társaságtól... Régóta figyelem már Bittner elvtársat.

A közelben álló Nagyezsda felfigyel

BITTNER: Igyál egyet velünk, szép hölgy.

A fiatal Bittner tölt Évikének, Nagyezsda odalép

NAGYEZSDA (*oroszul*): Magyar-szovjet baráti társaság? Szeretettel köszöntöm! (*kezet nyújt*) Nagyezsda.

Évike a kézfogáshoz leteszi a kart egy kis székre

NAGYEZSDA (*oroszul*): Én szovjet vagyok, beszéljünk két nép barátságáról.

ÉVIKE: Elnézést, de én... (*jelzi, hogy nem érti*)

NAGYEZSDA (*magyarul*): Én egy szovjet vagyok.

ÉVIKE: Örülök.

BITTNER: Mielőtt beszélgetnél a két nép barátságáról, örömmel megmutatnám díszes pásztorbotomat.

ÉVIKE: Örömmel meg is nézném.

NAGYEZSDA (*oroszul*): Én is.

BITTNER: Úgy gondolom, méltón köszöntöm vele Rákosi elvtársat.

NAGYEZSDA (*magyarul*): Én is.

VERONIKA: Nézzük meg együtt? Én benne vagyok.

A fiatal Veronika kihívóan ránéz mindenkire, Évike elsápad

ÉVIKE: Nem!

BITTNER: Pedig nem rossz ötlet.

NAGYEZSDA (*oroszul*): Jó ötlet.

VERONIKA: Keressünk egy helyet, ahol elférünk.

ÉVIKE: Nem! Nem, én úgy gondoltam, egyedül nézném meg! Esetleg sorban, de először mindenképpen én...

A fiatal Bittner le sem veszi a szemét Évikéről

NAGYEZSDA (oroszul): Úgy is jó.

Nagyezsda elsétál, Évike szerelmesen nézi a fiatal Bittnert

ÉVIKE: Ma csak én.

BITTNER: Tetszik az egyéni felajánlás. Szeretem, ha lelkes valaki.

VERONIKA (Évikének): Milyen kis ártatlan. Ehhez azért pofa kell.

A fiatal Veronika dühösen otthagyja őket. Pali bácsi örömeben a levegőbe csap, Kurátor gyanakodva figyel

BITTNER (Évikének): Gyere.

Évike és a fiatal Bittner elvonul. A fiatal Veronika iszik. Pali bácsi odamegy a székhez, elteszi a kart

PALI BÁCSI (magában): A legokosabb, ha itt marad velem. Talán tartós boldogság veszi kezdetét. Esetleg összeházasodnak. Bittner nem kerül nyugdíjasotthonba. Veronika hűséges marad, nincs rózsaszín levél, csak a szép zöldék. Talán tényleg zseni vagyok.

A fiatal Veronika odalép Pali bácsihoz

VERONIKA: Nem akar megvigasztalni, öregúr?

PALI BÁCSI (hebegve): Mi? Öregúr? Hogyan vigy? ... Ver... Verje ki a fejéből!

Veronika észreveszi a szőttest Pali bácsi kezében

580

VERONIKA: Ez az enyém! Miért vette el? Mit bámul? Adja ide, vén hülye!

Kikapja a kezéből, dühösen viszi a többi közé. Leül, iszik. Nagyezsda a mikrofonhoz lép

NAGYEZSDA: Kis figyelmet kérek! Csoportos látogatást indítok testületileg harminchárom gazdag termen át, kétnyelvű ismeretterjesztéssel. Jöjjenek, tekintsék Rákosi elvtárs hős életét, kezdve terménykereskedő apa fiának levéstől minden idők legnagyobb magyara biztos tudatig! Életút kis Adától nagy Budapestig, lélegzetelállító élet legfontosabb pillanatai. Rákosi elvtársat nem törte meg börtön, kudarc, nehézség. Szegény sorból jutott ostornyélre, szőttesre.

Kurátor közlőről nézi Nagyezsdát, aki ettől zavarba jön

NAGYEZSDA: Indulhatunk.

Indul, de csak Kurátor gurul szorosan mögötte. Nagyezsda megáll, visszalép a mikrofonhoz

NAGYEZSDA: Vagy inkább később. Azt javaslom, előbb adjuk elő önmagunknak nagy vezérnek szánt műsorszámot táncostul, búvölönöstől.

Kurátorra néz, aki bólint, zene indul. Betolják a tortát, a lány kijön belőle, nincs taps, csak zene, az emberek táncolni kezdenek. Kurátor is mozog a tolószékében. A fiatal Veronika egy sarokban sír, Pali bácsi figyel őt távolról. Mosolyog, elszomorodik, megint mosolyog, lassan kimegy. A háttérben Évike és a fiatal Bittner vadul csókolózik. Tánc

5

A mílhely. Sötét. Füst, majd világosság. Pali bácsi ül a széken, mindkét kezében egy-egy kar. Kiszáll

PALI BÁCSI: Ez az, kicsit korábbra jöttem vissza, sikerült! De akkor... Hol vagyok innen?... Évike elment, én viszont még csak most fogok elindulni. Itt kéne lennem.

Nézeget körbe, keresi magát

PALI BÁCSI: Megvan! Egy időben kétszer nem lehetek jelen. Időparadoxon. Az utolsó parancs felülírja az előzőket. Így viszont átíródnak a fizika törvényszerűségei. Hála nekem. Jöhet a Nobel-díj! Nagy beszédet fogok mondani. Angolul, magyarul, svédül. Talán dánul is szólok pár szót, hátha nézi a tévében a Bittner.

Pali bácsi röttyög. Zajt hall, figyel rá. Veronika néni szalad be pontosan ugyanúgy, mint korábban, de egy másik, kevésbé ünnepélyes ruhában. Péter nincs vele

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az űrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

Pali bácsi ragyogó arccal fordul Veronika nénihez

PALI BÁCSI: Működik!

VERONIKA NÉNI: Mi?

PALI BÁCSI: Most már minden rendben van! Mindjárt itt lesz Luca, kezdődhet a ceremónia. Ha tudnád...

VERONIKA NÉNI (*bután néz*): ...milyen Luca?

PALI BÁCSI: Hát Luca.

VERONIKA NÉNI: Kiről beszélsz?

Csend

VERONIKA NÉNI: Mi van veled?

PALI BÁCSI: Hogyhogy milyen Luca? Péter menyasszonya.

Csend

VERONIKA NÉNI: Jól vagy? Milyen Péter? Pál, jól vagy?

Csend

PALI BÁCSI (*halkan, ijedten*): Petike. A fiunk.

Veronika néni szelíden nézi a férjét

PALI BÁCSI: A fiunk. Petike.

VERONIKA NÉNI (*szelíden*): Beüthetted a fejedet a becsapódáskor. Dőlj le kicsit. Vagy mégse, talán agyarázkódás, akkor nem jó, ha elalszol. Nagyon fáj?

PALI BÁCSI: Mi?!

VERONIKA NÉNI: A fejed.

PALI BÁCSI: Miért fájna a fejem? Péterről beszélék! A fiunkról! Aki 1952 decemberében szül...

Pali bácsi néz maga elé

PALI BÁCSI: Uramisten. (*lerogy az időgépbe*)

VERONIKA NÉNI: Jobb, ha ülsz, ugye?

PALI BÁCSI: Veronika. Nekünk nincs Péter nevű fiunk?

Veronika néni járkálni kezd

VERONIKA NÉNI: Nem tudom eldönteni, viccelsz vagy nem.

PALI BÁCSI: Én se rólad.

VERONIKA NÉNI: Sose volt Péter nevű fiunk. Semmilyen nevű fiunk nem volt. Megrémisztesz. Nekünk nincs gyerekünk. Mondd, hogy csak viccelsz velem. Nem kell, hogy orvoshoz vigyelek, ugye?

Pali bácsi feláll, járkálnak mindketten

VERONIKA NÉNI: Ha szédülsz, vagy mégis fáj valamid, felhívok valakit.

Pali bácsi eszelős tekintettel nézi Veronika nénit

VERONIKA NÉNI: Rémisztő az állapotod. Ki-nek szóljak?

Pali bácsi megáll

PALI BÁCSI: A Bittnertől volt... A Bittnertől volt Péter! Az ő fia!

VERONIKA NÉNI (*komolyan*): Ül le, Pál.

Pali bácsi lerogy az időgéphe

PALI BÁCSI: Mondj el mindent őszintén.

VERONIKA NÉNI: Pál...

PALI BÁCSI: Átkozott szerkezet, ha nem találom fel, sose tudom meg! Mennyivel jobb nem tudni mindent.

VERONIKA NÉNI (*türelemesen*): Meséld el, mi játszódik le benned. Szeretnék segíteni. Összevissza beszélsz. Érthető per sze, az ütődés, a sokk, talán ha elmondod részletesen, mit érzel...

Pali bácsi a semmibe réved

PALI BÁCSI: Nem értheted.

VERONIKA NÉNI (*sóhajt*): Volt egy Bittner nevű kollégám, de te őt nem ismerhetted, úgyhogy nem értem... Talán hallottál róla mégis, és most kavarnak a fejedben az információk. Ha másképp alakul, talán lehetett volna valami a Bittner és köztem, volt némi szimpátia köztünk, de nem történt semmi. Az égvilágon. Meg is esküszöm, ha kell. Úgyhogy nem értem, miféle gyerekről beszélsz, aki az övé meg az enyém. Meg a tiéd is, egyszerre mindenkié, és Péter a neve... Azt akartam volna, ha szülök, Péternek neveztem volna el, de nem szültem.

PALI BÁCSI: Tőle volt a Petike benned, nem tőlem.

VERONIKA NÉNI: Sose csaltalak meg! Te megbolondultál!

PALI BÁCSI: Mert megakadályoztam. Utólag.

Veronika néni elgyötörten néz Pali bácsira

PALI BÁCSI: Hogy ez nem jutott eszembe! És most Évike...

VERONIKA NÉNI: Ő hol van?

PALI BÁCSI: A múltban. Most csábítja el a Bittnert helyetted.

VERONIKA NÉNI: A múltban. (*magában*) Nagyobb a baj, mint gondoltam.

PALI BÁCSI: Én akadályoztam meg! Én nem engedtem, hogy megszülessen Petike! És most nincs! Nincs fiam! Fiunk! Fia tok! Petike és az élet közé álltam!

VERONIKA NÉNI: Elmeorvost hívok, ha nem hagyod abba. Súlyos agykárosodás ért a becsapódáskor.

PALI BÁCSI: Petikém...

Veronika néni a telefonhoz lép, felemeli, de nem tudja, kit hívjon

VERONIKA NÉNI: Mentők? Vagy körzeti orvos? Kit kell ilyenkor?

PALI BÁCSI: Tedd le. Elmondom, mi a helyzet, hallgass végig.

Veronika néni leteszi a telefont, figyel, mint orvos az ápolójára

VERONIKA NÉNI: Végighallgatlak. Csak legyen egy kicsikét valószínű.

PALI BÁCSI: Feltaláltam az időgépet. Nem, nem ezzel kezdem... Ott kezdem, hogy ma lesz a fiunk esküvője.

Veronika néni felsóhajt

VERONIKA NÉNI: Kész. Vége. Tudtam. A kártyák előre megmondták.

PALI BÁCSI: Ez egy alternatív jelen. Te ebben is asztrológizálsz?

VERONIKA NÉNI: Még egyszer szögezzük le:



nincs fiunk. Ez az alap. Innen kezdj mesélni. És nincs ma esküvő se. Olyat mesélj, ami nem teljes örület.

PALI BÁCSI: Válás is van, nem csak esküvő.

Veronika néni feláll, majd leül. Megint feláll, tölt egy pohár italt, odaadja Pali bácsinak

VERONIKA NÉNI: Talán ez megnyugtat.

Pali bácsi remegő kézzel megissza

VERONIKA NÉNI: Jobb, ugye? A stressz.

PALI BÁCSI: Sokkal jobb, mint a tojáslikőr. Ez el tud fogyni.

VERONIKA NÉNI: Legalább arra emlékszel, hogy az a kedvenc italod. Kezdetnek ez is valami. Vissza fog jönni minden, szépen ki fogsz tisztulni. Rossz álmaid keveredhetnek benned a becsapódás-ütődéssel.

PALI BÁCSI: Csak az a baj velem, hogy a fele mindig a pohárban marad. A tojáslikőrt mondom.

VERONIKA NÉNI: Tudom, régi problémád.

PALI BÁCSI: Majd feltalálom annak is a megoldását.

VERONIKA NÉNI (*magában*): Mondják, hogy a zsenit és az örültet mindössze egy kicsi kis hairszál...

PALI BÁCSI: ...figyelj rám. 1952 decemberében született egy gyönyörű fiunk. A szemünk fénye, Petike. Most múlt hatvanéves. Ne szólj közbe. Úgy történt, hogy 1952 márciusában Rákosi Mátyás születésnapján a Munkásmozgalmi Intézetben te összekavarodtál azzal a bizonyos Bittnerrel. Akit ismersz, most mondtad. Kilenc hónapra rá született a Petike. Három kiló ötvennel. Sok hajjal. Azt hittem, az enyém.

Veronika néni feláll

VERONIKA NÉNI: Nem hallgatom ezt a marhaságot tovább. Világos minden. A dá-

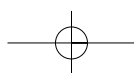
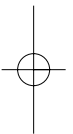
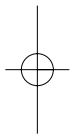
tumok okozzák. A számok. A születésed, meg a mai nap, ahogy összejönnek. Plusz az úrszonda tovább durvítja a dolgot. Szerencsétlen a konstelláció. Alapvetően karmaprobléma. És most végképp tönkrement minden azzal, hogy megőrültél. Pont, mint Feri bátyád. A nulla-három-nulla-kettő meg a huszonkettő, ami ma van, kész... A huszonkettő eleve nem találkozhat a harminckettővel, ami a születési éved, és végképp nem a három-kettővel. Mert ugye március 2. A nulla-három-nulla-három a huszonkettővel huszonhét, ami vesztes szám.

PALI BÁCSI: Veronika...

VERONIKA NÉNI: Iszonyatos fátumban születél le a Földre. Ezt korábban is tudtam, csak azt hittem, kedvező körülmények segíthetnek valamennyire. De túl sok minden elveszett már eleve. Ezek a számok nem tudnak jól egyezni. Mikor feleségül vettél, még... Ha tudom... Ezerféleképpen alakulhat egy élet... Mindegy. Ha ennyire szerencsétlen egy számösszeállítás, az súlyos katasztrófát jelent. Csak vesztes van az oldaladon. Lehetsz tehetséges, ambiciózus, a március másodikai születés kijelölte a bukás legmélyebb bugyrait. Ezt tudom mondani neked intuitíve. Meg a tudásom alapján. Akkora lúzer egy ilyen ember, hogy az valami borzasztó, a sors áldozata. Egyetlen napon múlhatott minden. A nulla-három-nulla-egy, vagy a nulla-három-nulla-három már jó lenne. Ha megindítják előre a szülést, vagy késleltetik, most talán a Kanáriszigeteken napozunk. Ott mindig 25 fok van. A legideálisabb. Legalábbis a parton. Fenn a hegyekben hidegebb.

PALI BÁCSI: Végigmondhatom röviden?

Veronika néni bólint, mint akinek mindegy. Pali bácsi feláll, Veronika nénit láthatóan nemigen érdekli, amit mond



PALI BÁCSI: Megcsaltál. Nem tudtam. Elvettelek feleségül. Gyerekünk született. Hatvanegy év után kiderült. A család. Az nem, hogy Petike nem az enyém. Közben hopsz, feltaláltam az időgépet. Csak nem működött. Becsapódott az úrszonda. A hamut beleszórta a gépbe. Évike épp benne ült. A gép beindult. A hamutól. Évike visszarepült oda, ahol megcsaltál. Én is oda mentem. Mert volt még cigim szerencsére. A hamu miatt mondom. Ott voltál. Szép voltál. Megbeszéltem Évikeivel, hogy szedjen le a Bittnerről. Így történt. Most vele van. Sírsz egy sarokban. Rákosi nem jött végül. Nem azért sírsz, a Bittner miatt sírsz. Meg az Évike miatt. Van ott egy kígyóbűvölő. Meg egy veszélyes őrült, egy kurátor. Tolószékben. Én visszajöttem. Elhoztam Évike karját. Anélkül nem tud visszajönni. Ott hagytam a kommunizmusban. Talán a Bittnerrel él. Talán összeházasodtak. Már öreg ő is.

Csend

PALI BÁCSI: Ennyi a lényeg. Mit nem lehet ezen érteni, mondd meg?!

Veronika néni feláll. Pali bácsi indul felé, nyújtja a karját, Veronika néni rémülten kikerüli. A telefonhoz lép

PALI BÁCSI: Mit csinálsz?

Veronika néni tárcsázni kezd, Pali bácsi kiveszi a kezéből, hadakoznak, Pali bácsi az erősebb

PALI BÁCSI: Be akarsz záratni, tudom. Pedig logikus minden.

VERONIKA NÉNI: Hát persze.

PALI BÁCSI: Elmondtam mindent. Többet nem tehetek.

Némán nézik egymást

PALI BÁCSI: Talán igazad van. Megpróbálom kialudni ezt az egészet. Ledőlök egy kicsit. Behoznál egy üveg sört, ha légszíves megkérlek?

Veronika néni könnyes szemmel kimegy

PALI BÁCSI (*magában*): Legalább tudja, ha nem is érti. Nem magyarázni kell a nőknek, hanem foglalkozni velük. Kurva Bittner, igaza van. Vagy kinek is, nem neki, annak a lisszaboni Erik-Máriának. Azt kellett volna akkor is, foglalkozni vele, nem magyarázni, meg komponálni. Nem lenne ez az egész kalamajka. Hagyhattam volna a francba a harsonakvartettet. De nem, mégse... Nem lenne Petike. De hát nincs is. Most. De lesz! Meg fog születni! Összehozom őket. Összehozom Veronikát a Bittnerrel. Nem is kell összehoznom, csak hagyom.

Pali bácsi tördeli a kezét, fogja a fejét

PALI BÁCSI: Csaljon meg inkább. Visszamegyek, elintézem, hazahozom Éviket, csodálhatod a Bittner botját, Veronika. Büszkeség vagy Petike? Ez a kérdés. Visszaszerkeszttem az eredeti jelent. A Petikét!

Pali bácsi felkapja a karokat, beszáll a székbe. Ellenőrzi a dátumot, rágyújt, nagyokat szív. Már hallatszanak Veronika néni közelgő lépétei. Pali bácsi gyorsan beönti a hamut a gépbe, megszorítja a karokat, becsukja a szemét. Füst, sötét. Világos, Pali bácsi nincs a székben. Veronika néni jön be

VERONIKA NÉNI: Pál! Pál! Mégis én bolondultam meg?

Leül, gondolkodni kezd, valami eszébe jut

VERONIKA NÉNI: Az az öregember... Meg

az a fiatal lány... Úristen, az lehetetlen...

A zsebéből kártyát vesz elő, kirakja magának, „olvassa” a jelentést

VERONIKA NÉNI: „Amit nem szabad nyíltan megtennünk, ne tegyük titokban se. De azon, ami elmúlt, nem lehet segíteni, s búsulni se érdemes.” Nem ezt keresem most.

Kicsit átrendezi a kártyákat, „olvassa”

VERONIKA NÉNI: „Ne ítélj túlságos szigorral életed bajairól. Ha boldogan akarsz élni, ne feledkezz meg arról, ami jó benned.” Oké, de nem ez a lényeg.

Megint átrendezgeti a kártyákat, „olvassa”.

VERONIKA NÉNI: „Az élet egy vakmerő kaland – vagy semmi.”

Veronika néni elégedetlen, idegesen összepakolja a kártyákat

6

Az a pillanat, amelyikben az előző 1952-es jelenet befejeződött. Szól a zene, táncolnak, a fiatal Veronika keservesen sír a sarokban, iszik, gyűlölködő pillantásokat vet a csokolózó Évike-fiatal Bittner páros felé. Kurátor kigurítja magát a táncparkettről, gusztustalanul izzad, a fiatal Veronikát figyelni csorgó nyállal. Oda-hajtja magát hozzá

KURÁTOR: Ne vegye a szívére, kislány.

FIATAL VERONIKA: Ez borzasztó...

KURÁTOR: Sajnos nem jöhetett el Rákosi elvtárs. Nekem is fáj. A munka dandárfrontja. Értünk dolgozik most is. Na jöjjön, megvigasztalom.

FIATAL VERONIKA: Mindjárt jobban leszek.

KURÁTOR: Táncoljunk.

FIATAL VERONIKA: Köszönöm, nem.

KURÁTOR: Nem akar velem táncolni? Velem?!

FIATAL VERONIKA: Inkább csak ülnék kicsit.

KURÁTOR: Talán nem tetszem?

A fiatal Veronika szánakozva nézi

KURÁTOR: Na azért. Jöjjön táncolni.

Pali bácsi érkezik, abból az irányból, amerre az előző jelenet végén távozott. Két kezében a két kar. Konstatálja, hogy Évike és a fiatal Bittner csokolózik. Meghökken, amikor látja, hogy a fiatal Veronika Kurátorral beszélget

KURÁTOR: Ne keresse magát.

FIATAL VERONIKA: Nagy a bánatom, ne haragudjon.

KURÁTOR: Nekem nem kell játszania az eszét, szarik maga Rákosi elvtársra. Igaza is van. Ma este én vagyok itt a legfontosabb ember.

FIATAL VERONIKA: Nem róla van szó. Szeretnék egyedül lenni.

KURÁTOR (*bedühödik*): Nézzen rám! Lát rajtam lábakat?

FIATAL VERONIKA: Nem. De nem is erről van szó.

KURÁTOR: Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért! És maga kikoszaraz? Ezzel sérti meg a pártot? Rákosi elvtársat?

Pali bácsi közbelépne, de Évike és a fiatal Bittner kimegy egy ajtón. Pali bácsi utánuk menne, aztán mégis inkább a fiatal Veronikát figyelni

KURÁTOR: Megvizsgáltam a szöttesét. Sematikus. Átadta az üzenetemet a vénember? Méltányosságából maradhatott a szöttes, pedig ostobának ábrázolta Rákosi elvtársat. Ki tudja, talán szándé-

kosan? Talán szabotázs? Megítélés kérése! Az én megítélésemé! Hogy híják?

FIATAL VERONIKA: Jaj, ne, kérem...

KURÁTOR (*kiabál*): Mi a neve?

FIATAL VERONIKA: Veruska...

KURÁTOR: Milyen Veruska?

FIATAL VERONIKA: Istenem, tudtam, hogy ma történik valami nagy baj, a Vénusz a hetesbe lépett hajnalban.

KURÁTOR: Ne istenezzen! És milyen Vénusz?!

FIATAL VERONIKA: Híres iparművész szeretnék lenni, most kezdődik a karrierem, ne töltsön, kérem!

KURÁTOR: Művész!... Művész akar lenni! Az a legegyszerűbb! És a kétkeziek? Azokat lenézi, mi? Engem is lenéz, igaz? Művész!...

FIATAL VERONIKA: Kétkezi vagyok én is. Mondjuk főleg jobb. És tisztelem-becsülöm Rákosi elvtársat.

KURÁTOR: És engem?

FIATAL VERONIKA: Magára is felnézek.

Kurátor letről sandít fel Veronikára, vakargatja az állát

FIATAL VERONIKA: Vagyis nem. Hanem tisztelem-becsülöm. Szívemmel, lelkemmel, két kezemmel.

KURÁTOR: Én talán nem akartam híres lenni? De jobb így. Szolgálni. A pártot.

FIATAL VERONIKA: Igen, igen. Nagy hősnek tetszik lenni.

KURÁTOR: Nem tudom, mit csináljak magával.

FIATAL VERONIKA: Kérem...

KURÁTOR: Mivelhogya tetszik nekem, és rá is érek ma este, megbocsátok ezegyszer. Még a sematizmusát is, majd kiküszöböli. Esetleg a karrierjébe is besegetek, ha jó kislány lesz. De akkor viszont tánc, aztán megyünk.

Kurátor megragadja a fiatal Veronika kezét, berángatja a táncolók közé. Aztán rácsap egy

nagyot a fenekére. Pali bácsi elindul feléjük. A fiatal Veronika nem látja őt, viszont gondol egyet, hirtelen kifut a teremből, majdnem feldönti a fegyveres őrt

KURÁTOR: Hova megy?!

PALI BÁCSI (*odaér*): Szálljon le a feleségemről!

Pali bácsi behúzza Kurátornak a kezében lévő egyik karral. Kurátor kiesik a tolószékből, elterül a földön. A zene elhallgat, köréjük gyűlnek. Kurátort visszasegítik a tolószékbe

PALI BÁCSI (*halkan, tétován*): Éljen a párt. Én azt mondom.

KURÁTOR (*meglepően nyugodtan*): Kiről szálljak le?

PALI BÁCSI: Bocsi. A néppel én tűzön-vízen...

KURÁTOR: ...a feleségéről? Maga, meg ez a nő? Azt hiszi, ha bolond, megúszhatja? Figyeltem magát egész este. Ujjongott a bejelentésre, miszerint drága vezérünk nem jön el körünkbe. Azt hiszi, nem láttam?

PALI BÁCSI: Fontosabb dolog miatt ujjongtam.

KURÁTOR: Magának már teljesen mindegy. Amit tett, nem súlyosbíthatja azzal, amit mond. Megütött, és ezzel a pártot ütötte meg. Azt hiszi, az ábrázatom így már nem szocialista embertípusú? A vér csak nemesíti!

PALI BÁCSI: Nem vérzik, uram.

KURÁTOR (*ordít*): Elvtárs, nem úr! A kutyaúristenit neki!

PALI BÁCSI: Fontosabb dolgom van most ennél. A jövőt hozom rendbe.

Indulna arra, amerre eltűntek Évikéék, de lefoglalják

KURÁTOR: A jövőt mi építjük, a magafajta nyílzáporainak közepette. De most le-sújt az ököl!

PALI BÁCSI: Az van, hogy a jövő bonyolult. Maga is talál majd pártot magának, még válogathat is, tárt karokkal fogadják.

KURÁTOR: Milyen válogathat? Egy párt van!
 PALI BÁCSI: Korai még ez, nem értheti. De hagyjon is engem a politikával, feltaláló vagyok, és ez itt egy születésnap, nem választás!

KURÁTOR: Milyen választás?! Nincs választás! Még nem fogta fel, hamarosan mi történik magával. Nem lennék a helyében, annyit mondhatok.

PALI BÁCSI: Hagyjanak elmenni.

KURÁTOR: Vegyék el a fegyverét!

Pali bácsi szemében rémület. Kiszedik a karokat Pali bácsi kezeiből

PALI BÁCSI: Adják vissza. Azok nem fegyverek!

Leteszik egy asztalra a karokat

PALI BÁCSI: Vissza kell mennem!

Kurátor odakiabál a géppisztolyos őrnek

KURÁTOR: Elvtárs, jöjjön ide!

PALI BÁCSI: Megmagyarázom! A jövőből vagyok itt. A demokráciából!

KURÁTOR: Tovább súlyosbítja a helyzetét?

PALI BÁCSI: Most hozom rendbe a múltat! Ami nekünk jelen. Mint ahogy a jövő is jelen nekünk ott.

KURÁTOR: Őr! Tartóztassa már le!

Az őr nem mozdul, valaki a fülébe súg valamit

PALI BÁCSI: Talán nem kellett volna vállalom ezt a küldetést... Nem erősödik meg az a növény, amit gyakran átültetnek, ahogy mondják. Maradhattam volna a seggemen. Ezért, huss, visszamegyek, mintha mi sem történt volna.

KURÁTOR: Magának anyyi.

PALI BÁCSI: Az emberek örök lelke múltó testekbe költözik, de ő maga végtelen, senki meg nem ölheti, küzdj tehát.

KURÁTOR: Küzdeni, azt lehet.

PALI BÁCSI: Ez valami keleti mondás. Ez volt a jelmondatom, mikor kezdtem feltalálni ezt-azt. Feltaláló vagyok. A jövőben.

KURÁTOR: Hallgasson már el! Őr, azt mondtam, jöjjön ide!

Őr odamegy két másik fegyveres társaságában

KURÁTOR: Miért nem pattan, ha szólok? Mit képzelsz? Fogják le az öreget.

ŐR: Pofa be.

KURÁTOR: Ezt nekem mondtad?

ŐR: Letartóztatom. Adja a kezeit!

KURÁTOR: Mit csinál?! Tudja, ki vagyok én? Nézzen rám! Lát rajtam lábakat?

ŐR: Kuss! Maga a nép ellensége!

KURÁTOR: Én?!

Őr megbilincseli Kurátort

KURÁTOR: Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért!

ŐR: Vigyék! Legyen ez intő példa mindenkinek számára! Először mindig belül kell keresni az árulókat!

KURÁTOR: Hát ezért nem találtam magam az érettségi tablón! Tegnap volt a találkozásunk, ki voltam retusálva! Engedjenek el, ez tévedés!

A két fegyveres kigörgeti Kurátort. Díszítő, aki eddig kerülni próbálta őt, nagy bátran előlép, taszít egyet a tolokocsin

DÍSZÍTŐ: Szarházi.

ŐR (az embereknek): Tessék, tovább. Ünnepe.

Lassan kezdődik újra a zsongás, Pali bácsi fogja a szívét. Évike és a fiatal Bittner jön be az ajtón, nem láttak semmit, kimerülve, elégedett mosollyal nézik egymást. A fiatal Bittner ellép italért, Pali bácsi odarohan Évikehez

PALI BÁCSI: Miből maradt ki, Évike! Ezek

az ötvenes évek!... Jobb lesz visszarepülni minél hamarabb. Majdnem kivégeztek!

ÉVIKE: Én inkább maradnék.

PALI BÁCSI: Szó sem lehet róla! Baj van!

ÉVIKE: Azt így nem mondanám mondjuk, minden nagyon jól sikerült. Megint van kiért rajonganom!

PALI BÁCSI: Nem jó! Mégis nekik kell összejönniük! Otthon voltam, a jövőben, és nincs fiam! Péter nem születik meg, ha Veronika nem lesz ma együtt Bittnerrel! Szörnyű, de igaz. Péter a Bittner fia!

ÉVIKE: Hát ezért tetszik nekem ő is.

PALI BÁCSI: Felfogta, amit mondtam?

A fiatal Bittner érkezik két pohár itallal, az egyiket Évikének adja

PALI BÁCSI (*izgatottan*): Uram... Most jövök a halál torkából. És itt a jövő is a nyakamon. Van egy nő, ismerik már egymást, majdnem összejöttek az este folyamán, sajnos még talán nem, pedig ő nagyon szeretne Önnel... Lenni. És ez elengedhetetlen a jövő szempontjából. Meg kell történnie. Tegye magáévá. Itt, ma. Mindent bele, engedje el magát! Nem kell védekezni!

ÉVIKE: Pali bácsi!

FIATAL BITTNER: Nocsak.

PALI BÁCSI: Ne magyarázzon sokat neki, inkább foglalkozzon vele, ez a legfontosabb!

ÉVIKE: Pali bácsi, hagyja már abba.

PALI BÁCSI: Nagy felfordulást csináltam, rendbe kell hoznom... Belőlem most kető van Budapesten. Itt vagyok, idősen, de harsonázom is. Plusz majdnem kivégeztek. Dugja meg azt a nőt minél előbb!

ÉVIKE: Hopsz.

A fiatal Bittnernek tetszik a dolog

FIATAL BITTNER: Ha így áll a dolog, keres-

sen fel a hölgy. Örömmel meghágok szinte bárkit.

Évike meglepetten néz a fiatal Bittnerre

FIATAL BITTNER: Mindenekelőtt azonban vi-zelek, azonnal jövök.

A fiatal Bittner kimegy

ÉVIKE: Én az előbb szerelmes lettem. Úgy tűnt, ő is.

PALI BÁCSI: Látja, milyen. Mindegy neki, kivel van. (*gyűlölettel*) A Bittner.

ÉVIKE: Majd én megváltoztatom. Hagyjon itt, Pali bácsi, jó lesz nekem az ötvenes évek. Ne szakítson el életem szerelmétől!

PALI BÁCSI: Hát nem érti? Ha nem hozzuk helyre a dolgokat, annak beláthatatlan következményei lesznek! Gondoljon Péterre! Nem akarhat emberhalált! Ember-nemmegszületést! Maga szereti Pétert! Hozzá akar menni!

ÉVIKE: A Luca hozzá megy.

PALI BÁCSI: Nem tud hozzá menni, ha nincs!

ÉVIKE: Nem tudom, képes lennék-e nélkülni őt a jövőben. (*néz a WC felé*)

PALI BÁCSI: A jövőben ez egy öreg, szerencsétlen, ágrólszakadt idióta! Almát zabal és hülyeségeket beszél!

ÉVIKE: Egy bizonyos jövőben! De ha más-ként alakul? Ha megmentem? Egy nőnek mindig kell valaki, akit megmenthet.

PALI BÁCSI: Petikém... Petikém...

A fiatal Bittner érkezik, kérdően nézi a siránkozó Pali bácsit

ÉVIKE: A fiát siratja.

FIATAL BITTNER: Meghalt?

PALI BÁCSI (*a fiatal Bittnernek*): A maga fiát siratom. Aki meg sem születik.

FIATAL BITTNER (*Évikének*): Bolond a bácsi, ugye?

Bejön egy ajtón a fiatal Veronika, kicsit diülöngél

PALI BÁCSI (*Veronikára mutat, a fiatal Bittnernek*): Ő az!

FIATAL BITTNER (*nevet*): A Veruska? Róla beszél? Veruska kedves a szívemnek.

A fiatal Bittner faképnél hagyja Évikét, indul a fiatal Veronika felé, Évike leforrázva áll

PALI BÁCSI: Látja, Évike, az ember mindig csalódik.

ÉVIKE (*dühösen*): Hát jó. Mire várunk? Lesz itt még valami? Sógyurma, papírmasé? Zsákbanfutás, lepényevés? Gipszöntés, szalmafonás? Valami? (*idegesen kiabál*) Induljunk!

PALI BÁCSI: Csak még ellenőriznünk kell, tényleg összekavarodnak-e.

A fiatal Bittner engeszteli a fiatal Veronikát, aki Évike felé mutatva legyintget

ÉVIKE: Látja ezt? Legyint rám! Mintha rézszeg lenne.

PALI BÁCSI: Rézszeg.

A fiatal Veronika a fiatal Bittner vállára omlik. Pali bácsi fájdalmas arccal nézi őket

ÉVIKE: Férfiak...

PALI BÁCSI: Nők...

Óvatos csókok a fiatal Bittner és a fiatal Veronika között

PALI BÁCSI: Ez az.

ÉVIKE: Micsoda önző ember maga. Hiszen az ott a felesége.

PALI BÁCSI: Még csak a szerelmem. De én alapvetően magának szurkolok, Évike. Hogy meglegyen Péter, mire hazakerünk.

ÉVIKE (*kifakad*): De ő a Lucát szereti! Két pasi között a pad alá fogok esni!

PALI BÁCSI: Akkor én maradok magának,

Évike. De a Petike nem reménytelen ügy. Csak hát a korkülönbség.

ÉVIKE: Menjünk, már összejötték.

PALI BÁCSI: Ez még kevés.

ÉVIKE: Ott akar lenni, amikor... Az az igazság, hogy kicsit kimerítettem a srácot. Talán kell egy kis idő neki.

PALI BÁCSI: Felelőtlenség volt! És ha emiatt nem születik meg Petike? 1952 decemberében kell megszületnie. Ma kell együtt lenniük.

ÉVIKE: Vagy holnap, nem mindegy? Hihetetlen, a saját megcsalásáért szurkol! Aztán majd ezért akar elválni.

Pali bácsi elgondolkodik

PALI BÁCSI: Nincs más választásom. Viszont nemes bosszút állok. Maga lesz a bosszúeszközöm. Jó sok bosszút kell állnunk ezért a gyalázatért.

ÉVIKE: Összehozza a feleségét a szeretőjével, aztán megcsalja velem, hogy bosszút álljon.

PALI BÁCSI: Pontosan. (*elgyötörtén*) Mit csináljak?

Nagyezsda sétál arra

NAGYEZSDA (*Évikének, oroszul*): Beszélgeszünk a Magyar-Szovjet Baráti Társaságról.

ÉVIKE: Na, ez is itt van.

NAGYEZSDA (*látja, hogy Évike nem ért oroszul. Magyarul*) Beszéljessünk Magyar-Szovjet Baráti Társaságról!

ÉVIKE: Nincs is már Szovjetunió, hagyjon ezzel a hülyeséggel!

PALI BÁCSI: Bizony, bizony. Már Moszkva tér sincs.

NAGYEZSDA (*magyarul*): Verjük le egymással kulturális hídunk közötti cölöpöket.

PALI BÁCSI: Verjük.

ÉVIKE: Odanézzen, Pali bácsi.

A fiatal Bittner kiviszi a fiatal Veronikát azon az ajtón, ahol Évikével távozott

PALI BÁCSI: Ez az.

ÉVIKE: Ilyenkor már nem szarozik sokat.

Pali bácsi keserűen néz Évikére. Nagyzezsda büvöli Pali bácsit

NAGYEZSDA (*Pali bácsinak*): Bátran beba-
szott áruló kúratornak, gratulálok.

PALI BÁCSI: Semmiség.

ÉVIKE: Mit csinált?

NAGYEZSDA: Szabotőr volt. Láttam rajta el-
ső perctől.

PALI BÁCSI: Nekünk most sajnos mennünk
kell.

NAGYEZSDA: Hazakísérhetne, ha unokája
megengedi. (*Évikére mutat*)

PALI BÁCSI: Beszéljünk meg holnapra vala-
mit.

NAGYEZSDA: Holnap jön haza férjem, Igor.
Ma még nincs itthon, üres lakás.

PALI BÁCSI: Férjezett? Akkor nem! Becsüle-
tes ember vagyok.

NAGYEZSDA: Hülye Ön.

*Nagyzezsda sarkon fordul. Körbenéz, keres-
gél, Dísztű felé veszi az irányt. Odamegy,
belekarol*

PALI BÁCSI: Menjünk innen gyorsan. A ka-
rok! Elvették, mikor lefegyvereztek!

*Pali bácsi az asztalhoz fut, nincsenek ott. Két-
ségbeesetten keresgél*

PALI BÁCSI: Anélkül nem tudunk vissza-
menni!

*Keresik. Évike észreveszi, hogy a fegyveres ör
vizsgálhatja a karokat*

ÉVIKE: Hopsz. Ott van, annál a remekbe-
szabott örnél.

PALI BÁCSI: Még egy szabotőr?!

ÉVIKE: Sima űr. Ott, az.

PALI BÁCSI: Legalább megvan. Meg kell
szereznünk.

ÉVIKE: Bízva rám.

Évike határozott léptekkel az űrhöz megy

ÉVIKE: Űr úr, szabad egy táncra? Ha nem
zavarja a pisztoly.

ŰR: Szép, ugye?

ÉVIKE: Nagyon szép.

ŰR: A néphadseregé, nem az enyém. Ra-
jongok a fegyverekért. Családi hagyó-
mány, apáról fiúra száll.

ÉVIKE: Az apa-fiú témát hagyjuk. És ne
magyarázzon annyit, táncoltasson
meg!

ŰR: Örömmel meg... táncoltatnám, de vi-
gyáznom kell a rendre.

ÉVIKE: Vigyázzon rám.

*Űr ledobja a karokat egy asztalra, táncol Éviké-
vel. Pali bácsi odalopózik az asztalhoz, elveszi a
karokat, jelzi Évikének, hogy megszerezte*

ŰR: Láta a nagy akciót? A letartóztatást?

ÉVIKE: Csak magát láttam egész este.

ŰR: Készültünk rá. Nagy plénum, nagy
akció. Nem volt veszélytelen az akció.

ÉVIKE: Mi a neve?

ŰR: Andor. Andor és bandája. Majd olvas
róluk.

ÉVIKE: Nem neki, magának.

ŰR: Nekem Győző.

ÉVIKE: Tudja, hányszor láttam már magát
az álmaimban, Győző?

ŰR: Hányszor?

Évike megcsókolja Űrt

PALI BÁCSI (*magában*): Minek mindig túl-
zásba esni?

ÉVIKE: Tetszem magának?

ŰR: Szabad tegezni?

ÉVIKE: Szabad.



ŐR: Tetszik. Hogy hívják?

ÉVIKE: Találja ki.

ŐR: Viktória.

ÉVIKE: Nem. Még tippelhet, de előbb álmódoszon maga is rólam egy kicsit. Csukja be a szemét, és gondoljon valami nagyon durvát. Egy pillanat, és jövek. Várjon itt.

Őr becsukja a szemét, Évike ellibeg tőle, Pali bácsival együtt kisért. Őr sokáig áll, csikorgatja a fogait, aztán kinyitja a szemét, keresi Évikét

7

A műhely. Pali bácsi és Évike áll az időgép mellett. Pali bácsi tördeli a kezét

PALI BÁCSI: És ha mégse jöttek össze?

ÉVIKE: Akkor összejöttök másnap.

PALI BÁCSI: Lehetetlen. Egész nap együtt voltunk. Bújt hozzám, édes volt, mint korábban soha, csacsogott az előző napi sikereiről, hogy mennyire tetszettek mindenkinek a szöttesei, mennyi szép munkát látott, terítőket, pásztorbotot...

Pali bácsi elgondolkodik, lehajtja a fejét

PALI BÁCSI: Még el is mesélte.

ÉVIKE: Összejöttök. Pont ez a bizonyíték, hogy túlkompensált.

PALI BÁCSI: Hát ilyen lenne?...

ÉVIKE: Nő. Emlékezzen, én is megcsókoltam az őrt, pedig nem kellett volna.

PALI BÁCSI: Az nem túlkompensálás, maga szereti a... Szerelmet. De mi van, ha megzavarták őket? Vagy letartóztatták a Bittnert? Ha felébredt benne a hűség?

ÉVIKE: Dehogyan ébredt.

PALI BÁCSI: Nem lehet?...

ÉVIKE: Mérgező volt magára, amiért nem ment el vele. Fontos volt neki az az este. Normális nő ilyenkor bosszút áll.

PALI BÁCSI: Igen?

ÉVIKE: Egyébként meg mindjárt kiderül.

Az iménti, hat évtizedes tapasztalatom alapján azt mondhatom, ha a Bittner fél pillanatra egyedül maradt Veronika nénivel, akkor pillanatokon belül bejön az ajtón a fia.

PALI BÁCSI: Gondolja?

ÉVIKE: Gondolom.

Pali bácsinak megremeg a keze, rágyújtana, Évike int, hogy ne tegye. Léptek hallatszanak, Pali bácsi infarktusközeli állapotba kerül

PALI BÁCSI: Idők istenei, most segítsetek.

ÉVIKE: Aki bújt, aki nem.

Veronika néni és Péter szalad be, ugyanúgy, mint korábban

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az úrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

Pali bácsi felkiált örömeiben, odaszalad Péterhez, megöleli, Évike szintén boldog, Veronika néni és Péter értetlenkedik

PALI BÁCSI: Működik! Helyreállt minden! Fiam! De jó, hogy vagy!

PÉTER: Minden rendben, apa? Hogy ne lennék?!

PALI BÁCSI: Veronika, hát megint látlak! Így, éretten...

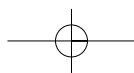
Veronika néni és Péter elhűlten áll

VERONIKA NÉNI: Megütöted magad?

PALI BÁCSI: Milyen szépen ki van találva az élet!

VERONIKA NÉNI: Mégsem úrszonda volt?

PÉTER: Szerintem csak egy kis földrengés. *(tapsol)* Örülök, hogy rendeződni látszanak a dolgok. Már csak a menyasszonyom hiányzik. Apa, remélem, átgondolod még ezt a költözés-ötletet.



PALI BÁCSI: Átgondolom.... Bár fáj, de átgondolom. Majdnem elvesztettelek, fiam.

Péter és Veronika néni nem érti Pali bácsit

VERONIKA NÉNI: Legyen ez a mindent-fejletés napja.

PALI BÁCSI: Az azért ne, de holnapig tegyük félre az ellentéteket.

VERONIKA NÉNI: Én pedig azt mondom: fátylat a múltra!

ÉVIKE (*magában*): Azt elhiszem.

VERONIKA NÉNI: Mit motyog? Megbocsátok magának, asszisztens. Talán nem akart rosszat, de ha igen, akkor se haragszom. Egy ilyen napon, amikor a fiam révbe ér, nem lenne ildomos. Ravasz dolog az asztrológia, néha úgy látszik, minden összedől, aztán elég egy kis elmozdulás, és rendeződnek a dolgok.

Csend. Pali bácsi szeretettel néz végig a többiekén. Megszólal Péter mobilja. Felveszi. Úgyanaz a dialógus, mint korábban

PÉTER: Luca! Hol vagy már? Képzeld... (*elkomorodik*) Micsoda? Ezt nem teheted! Hallo! Hallo!

Péter kinyomja a telefont, összeomlik

PÉTER: Luca nem akarja... Nem akar esküvőt.

VERONIKA NÉNI (*kábán bólogat*): A Szatur-nusz miatt van. Ami nem elég fehér, az ma fekete lesz. Mégse jó irányba történt az elmozdulás. Pedig már azt lehetett hinni.

Pali bácsi megköszörüli a torkát

PALI BÁCSI: Kedveseim! Ne búsuljatok. Az élet gyönyörű, higgyétek el.

PÉTER: A kurva életbe.

PALI BÁCSI: Különös nap ez a mai.

VERONIKA NÉNI: Az biztos.

PÉTER: Hallottad, amit mondtam, apa? Luca lemondta az esküvőt! Most!

PALI BÁCSI: Fiam... Én ma megjártam a mennyet és a poklot.

PÉTER: Mi lesz?! Luca...

Péter tanácstalanul néz körül, Évike odalép hozzá, átöleli

ÉVIKE: Kitalálunk valamit.

VERONIKA NÉNI: Felhívom. Majd én beszélek vele.

PALI BÁCSI: Nyugalom, Veronika. Figyeljetek rám. Összefoglalok.

PÉTER: Mi a francot csinálsz?

PALI BÁCSI: Összegzek. Furcsa lesz, amit hallotok. Megint bolondnak fogtok nézni, de nem érdekes. Ma egy orosz úrszonda segítségével és állhatatos dohányzó szenvedélyemnek köszönhetően sikerült megvalósítanom gyermekkori álmomat, az időutazást.

VERONIKA: Mit csináltál, te szerencsétlen? Beverted a fejedet a földrengéskor! Hívom Lucát, Péterkém, mindjárt felhívom.

PALI BÁCSI: Várj. Ma megtudtam, hogy a feleségem hatvan éve megcsalt egy ócska nyugdíjasotthon hibbantnak tűnő lakójával.

ÉVIKE: Hatvanegy.

VERONIKA NÉNI: Ezen már túl voltunk egyszer, most Luca és Péter házassá...

PALI BÁCSI: ...jártam 1952-ben, megéltem gyermekem létét és nemlétét. Aztán nemgyermekem létét.

PÉTER: Apa, te tiszta hülye vagy?!

ÉVIKE: Igazat beszél.

Péter és Veronika néni egymásra néz

VERONIKA NÉNI: Ezek összefogtak. Ki akarnak idegelni idegileg.

PALI BÁCSI: Éppen az a lényeg, hogy nem. Hogy semmi baj. Nem könnyű ezt mondanom a történetek után, mégis ezt



mondom. Mert hát tagadod-e, Veronika, hogy a kiállításon a Bittnerrel...

VERONIKA NÉNI: ...hagyjuk már ezt. Az előbb még ragyogtál a boldogságtól.

PALI BÁCSI: Most is ragyogok. De... Légy erős, Petike. Te a Bittner fia vagy.

Péter leül. Évi ke odaugrik, átöleli. Péter hol Veronika néniére néz, hol Pali bácsira

VERONIKA NÉNI (*zavarban, dadogva*): Ne rám nézz. Ő beszél. Őt minősíti, amit mond. (*Pali bácsira mutat*) És nem is biztos. És pont most kell ezt?!

PÉTER: Ez sok nekem mára.

Veronika néni sírni kezd. Csengetnek. Péter felkapja a fejét

PÉTER: Luca?

Rohan ki ajtót nyitni. Pali bácsi és Veronika néni egymást nézi, Évi ke a bejárat felé figyel. Pár másodperccel később Bittner tűnik fel hüllye mosolyával. Mögötte Péter jön. Veronika néni felpattan

PALI BÁCSI: Bittner!

ÉVIKE: Ő az?!

VERONIKA NÉNI: Hogy kerülsz ide? Hogy képzeled?!

ÉVIKE: Kegyetlen úr az idő.

PALI BÁCSI: Fiam. Bemutatom az apádat.

Bittner elcsodálkozik

BITTNER: Nem hiszem.

Pali bácsi megindul felé

PALI BÁCSI: Megölöm!

Veronika néni felsikolt, Bittner elé áll

PALI BÁCSI: Véded? Tőlem?

Péter lefogja Pali bácsit

BITTNER: Felmerül a kérdés, mit keresek itt.

PALI BÁCSI: Fel.

BITTNER: Hallottam, nász van készülöben, gondoltam, elhozom jókívánságaimat.

PALI BÁCSI: Kitől hallotta, gazember?

BITTNER: Veruskától.

VERONIKA: Nem azért mondtam, hogy ide gyere!

PALI BÁCSI: Mikor mondtad neki?

Bittner szelíden mosolyog, a többiek lefagyva állnak

BITTNER: Végiggondoltam a múltat. Átpörgettem az idők óceánján elmém hajóját.

PALI BÁCSI: Takarodjon innen.

BITTNER: Ahogy a jeles szerző írja, a tenger és a hajnal kékesen ölelkezik a horozinton. Nos, ugyanígy fonódik össze elmém égszínkéek zenitjén az emlékek színes, zürzavaros, bonyolult forgataga... (*belezavarodik*) Egyszóval jöttem tiszta vizet önteni a pohárba. Egykoron színművésznek készültem.

PALI BÁCSI: Ki nem szarja le?!

BITTNER: Egy kedves kis színekörbe jártam.

PÉTER: Ez most hogy jön ide?

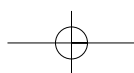
BITTNER: Tízen voltunk. Négy fiú, nyolc lány. Kedvemre való az eloszlás, mégis abbahagytam, mert egy ízben képtelen voltam hitelesen eljátszani egy krokodilt. Máskor nem tudtam, hogy kell pattogatnom a labdát, hogy szögben menjen. Ráadásul nem volt semmilyen labda. De miért is mondom mindezt?

Várakozón néznek rá, de nem folytatja. Mered maga elé

ÉVIKE (*óvatosan*): Miért?

BITTNER: Mit miért?

Bittner lassan elővesz a zsebéből egy almát és egy bicskát, amivel szeletelni kezdi





VERONIKA: Jobb lenne, ha elmennél.
 PALI BÁCSI: Türtőztetem magam, de már nem sokáig.

Bittner Évikét nézi

BITTNER: Nem találkoztunk mi valahol?
 Ha magára nézek, mintha ma lenne.
 Magamra inkább nem tekintek.

ÉVIKE (*zavarban*): Nem rémlik.

BITTNER: Különös.

Eszi az almát. Évike zavarában a melltartóját húzogatja

PALI BÁCSI: Elmegy magától, vagy a fiammal dobassam ki? A fiával.

BITTNER (*Évikét nézi*): Képzeljék el, hogy abból az energiából, amit a világ összes nője egy nap alatt arra fordít, hogy visszarángassa a helyére a melltartópántját, mekkora várost lehetne ellátni árammal.

Pali bácsi elgondolkodik

BITTNER (*váratlanul komolyan*): Pál. Feltörték bennem az emlékek. Én azon a napon, amelyet említett, nem tettem magamévá Veruskát. Ez szinte biztos. Továbbmegyek: biztos. Nem sokkal előtte erősen lefárasztott egy odaadó hölgy (*Évikére néz*), aki a megszólalásig hasonlított erre a kisasszonyra, Veruska pedig hullarészeg volt. Akkor és ott nem történt semmi köztünk. Csak majdnem. Ezt szerettem volna elmondani.

Csend. Veronika néni zavaros tekintettel jár-kál, próbál emlékezni, először hitetlenkedik, aztán kapcsol, mosolyogni kezd

VERONIKA NÉNI (*Pali bácsinak*): Na, mit szólsz?
 Miután alaptalanul megvádoltál, felborítottad a családi békét... (*Bittnernek*)
 Köszönöm.

594

PALI BÁCSI: Állj! És a levél?

BITTNER: Azt mondtam, *akkor* nem történt semmi. (*megint mint egy bolond*) Többre nem emlékszem. Csak ez derengett fel. Hogy akkor nem.

Bittner vigyorog

PÉTER: Akkor nem lettünk sokkal okosabbak.

VERONIKA NÉNI: Dehogynem, megdőlt a vád, amivel apád illetett, hogy az ő fia vagy.

PALI BÁCSI: Ha igaz, amit hallottunk.

BITTNER: Olyan igaz, mint hogy itt állok.

PALI BÁCSI: És később?

BITTNER: Azt még fel kell hoznom az emlékek galaktikus... Egyelőre ennyit sikerült.

VERONIKA: A csillagok, a csill... A csillagok csinálják ezt velünk!

PALI BÁCSI: Azok lesznek, Veronika. A csillagok. Meg az istenek.

ÉVIKE: Pali bácsi, maga többistenhívó? Már az előbb is feltűnt.

Péter kitántorog

VERONIKA: Hova mész, fiam?

BITTNER: Távoznék, vár vissza a többi hülye. Borítékoltam egy lépést, kíváncsi vagyok, mit lép a partnerem a huszár-ef-6-omra.

Meghajol, kimegy. Néznek utána

VERONIKA NÉNI (*Pali bácsinak*): Remélem, kellően elszégyellted magad.

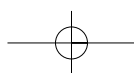
ÉVIKE: Én nem hittem egy pillanatig se, hogy Petike a Bittner fia. Nincs semmi, amiben hasonlítana rá.

PALI BÁCSI: Ez igaz.

ÉVIKE: Mondjuk magára se, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Szerencsére nem is mániákus, mint az anyja. Se asztrológiai érdeklődés, se szövés-fonás.

Péter jön be egy halom fegyverrel, óriült tekintettel





PALI BÁCSI: Legfeljebb a hülye fegyvermá-
nia.

PÉTER: Csinálok egy kiállítást én is, anya.
Te a szőtteseidből, én a fegyvereimből.
Annyi a kés, meg a pisztoly, összesze-
dem mindet, csinálunk egy közös tár-
latot.

Évike elsápad

PALI BÁCSI: Tényleg, honnan jöhet neked ez
a fegyvermánia? Engem sose érdekelt-
tek. Apáról fiúra szokott szállni az
ilyen. Az én apám fizikus volt, és bé-
lyeget gyűjtött. Engem is pont ezek ér-
dekeltek. De a fegyverek?!

Évike a fejét fogja

ÉVIKE: Apáról fiúra...

PÉTER: Valami ősi ösztön lehet. Szépek.

ÉVIKE: Uramisten.

PALI BÁCSI: Magának csak egy, Évike.

ÉVIKE: Apáról fiúra...

PALI BÁCSI: Mit mond, Évike?

VERONIKA NÉNI: Motyog megint valamit.

PÉTER: Behozom a többit is.

Péter kimegy

ÉVIKE: Az őr...

Nézik értetlenkedve

ÉVIKE: A múltban... Az őr! A fegyverével.
Apáról fiúra, a fegyverek szeretete...

PALI BÁCSI: Az őr, akivel táncolt?

Veronika néni zavarában feldönt valamit

VERONIKA NÉNI: Értenem kellene valamit?

ÉVIKE: Igen. Talán.

*Pali bácsi Veronika nénire bámul, aki megint
sírva fakad*

ÉVIKE: Veronika néni, mondja el az igazat.

VERONIKA NÉNI: Nem tudom, miről beszél,
asszisztens, de elmondom... A kiállí-
táson, igen... Hosszú volt az este. A
Bittner csődöt mondott. Én ittam. So-
kat. Vodkát, pezsgőt. Keresni akartam
valakit, akivel kitombolhatom ma-
gam. Mert akartam a Bittnert, ez az
igazság... De ő mindenkit, aki csak
feltűnt a láthatáron, aki élt és moz-
gott, és nő volt... Otthagytam valaki
miatt, aztán visszajött, akkor már ré-
szeg voltam. Nem lett volna baj, csak
nem ment neki. És akkor az őr, aki ott
volt a géppisztolyával... Női neveket
mondogatott, föl-alá járkált, mintha
keresne valakit. Egyszer csak az
mondta, Vera. És én a karjába vetet-
tem magam.

ÉVIKE: Én mondtam, hogy találja ki a neve-
met.

VERONIKA NÉNI: Maga meg se született ak-
kor még, ne beszéljen hülyeségeket.

ÉVIKE: Pali bácsi... Hadd menjek el azon-
nal... Hadd utazzak el. A Napkirály-
hoz. Vagy bárhova.

PALI BÁCSI: Az őr nemzette a fiamat? Ezt
akarod mondani, Veronika?

VERONIKA NÉNI: Talán.

Péter jön be újabb adag fegyverrel

PÉTER: Ezek a gyerekkori műanyagok.

Nézik őt csendben

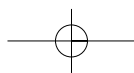
PÉTER: Mit néztek?

Évike odaszalad Péterhez, öleli, csókolja

ÉVIKE: Szeretlek.

Csend

ÉVIKE: Kicsit hozzájárultam én is, hogy le-
gyél. (Pali bácsinak) A nevek miatt.



PALI BÁCSI: Majdnem mégse lettél, fiam.
Köszönd meg Évikének, hogy vagy.

PÉTER: Az előbb már úgy tűnt, szellemileg
nincs probléma.

ÉVIKE (*Péternek*): Te is szeretsz, tudom. És
nem kellene vakuzó japánok.

PÉTER: Kik? Te se vagy normális? Valami
sugárzás ért titeket?

ÉVIKE: Meg kopogós cipők se. Semmi nem
kell, csak te. Nagy gond lenne lemondani az esküvőt, gondolom. Csak mert esetleg kitalálhatnánk valamit.

PÉTER: Vegyelek el téged?

Évike nevet, bólogat. Péter tétován átöleli

VERONIKA NÉNI: Olyan voltam, mint a tömeg. Jelszavakat szerettem.

ÉVIKE: Miről tetszik beszélni?

VERONIKA NÉNI: Mint a tömeg, ami szereti, ha vezetik. Jelszavakat követel, mindig, milyeneket, csak vegyék le róla a gondolkodás terhét. Ilyen voltam én is. Vezérek, férfiak...

PALI BÁCSI: Ezt majd még rakd ki kártyán azért.

PÉTER: És akkor a Luca?...

ÉVIKE: Luca már nincs. Évike van.

VERONIKA NÉNI: Nekem soha nem tetszett a Luca. Nem azt mondja, hogy bukfenc, hanem hogy guruló átfordulás. Nekem ennyi elég valakiből.

ÉVIKE: Én mindig azt mondom, hogy buk-fenc.

VERONIKA NÉNI: Maga se tetszik, asszisztens. Gondold át, fiam. Minek elkapkodni? Házasság!...

Pali bácsi bátortalanul átöleli Veronika nénit

PÉTER: Évike, ha meggondolom, mindig mellettem álltál. Az összes csalódásom után te vigasztaltál meg.

PALI BÁCSI: Micsoda?

Péter óvatosan megcsókolja Évikét

PALI BÁCSI: Hé! Ő az én asszisztensem! És bosszúeszközöm.

ÉVIKE: Belefér, Pali bácsi. Megoldjuk.

PÉTER: Akkor most? Küldjük haza a nász-népet?

ÉVIKE: Egyszerűbb, ha simán beugrom. Én is jártam színpadon, mint a Bittner. Egyszer menyasszonyt kellett alakítanom. Elég jól ment.

A rádió nyikorogni kezd, Évike odamegy, felhangosítja

RÁDIÓBEMONDÓ: Kedves hallgatóink, a Katasztrófavédelem közlése szerint személyi sérülés nem történt a Leonyid űrszonda darabjainak mai becsapódásakor, és az anyagi kár sem jelentős. Büszkéek lehetünk, hogy a szonda miniket választott, ezzel a világsajtó címlapjaira kerülünk. Rendkívüli jelentkezéseinket ezennel befejezzük. Adásunkat „Ködbe veszett töredékes művek” című műsorunkkal folytatjuk, elsőként hallgassák meg ismeretlen szerzők harsonaszerzeményeiből készült összeállítást.

Zene indul, táncolni kezdenek. A jelenet átmegegy esküvői lagziba. Egyre többen táncolnak a színpadon, az egyik sarokban idős ör jelenik meg, nézi a társaságot

T A R J Á N T A M Á S

AMORALI

Jegyzetek a 2012–2013-as színházi évadról

Dézsávü-élményekben feltűnően bővelkedett a most záruló szezon, melyet aligha sorolhatnánk az ezredfordulót követő időszak jelentősebb évadai közé: néhány kiemelkedő előadás, három-négy eredményes társulati erőfeszítés és kezdeményezés, de utána a széles mezőnyben jobbára csak tisztos vagy kevésbé tisztos középszer, meg az egyre szorongatóbb küszködés a fennmaradásért.

Dézsávü: azt látja a néző a Nemzeti Színház a Mohácsi testvérek által alaposan átszabott, elementaritásával, zúgó morális indulatával együtt is hullámzó színvonalú *A velencei kalmár*-jában, hogy a bírósági jelenet (Shylock kontra Antonio) a legfőbb döntési jogot magára a dózséra ruházza, aki léha, középkorú aranyifjúként együtt iszik, csatangol, randalírozik Antonióék kedélyes antiszemita kompániájával. Shylock, az ügyben nyeresre álló, noha erkölcsileg nem makulátlan zsidó hitelező kénytelen elfogadni a játékszabályokat. Még azt is, hogy két, női mivoltát és helybeli érdekelttségét álruhával szinte egyáltalán nem leplező „jogtudor”, úrnő és komornája, Portia és Nerissa osztja az éstz abban a Velencében, ahol nő nem is léphetne jogi pályára. A dózse ugyanis a minap változtatott a törvényeken, és megszavaztat bármely számára előnyös rendeletet, ha úgy hozza kedve vagy kényszere.

Béül ugyanez a néző a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte nagyszerű, komprimált Ibsen-jére – *A nép ellensége* –, s azt látja: a fertőző városi fürdő ügyében az igazat és a teendőket feltárni próbáló orvos, Dr. Stockmann alig kap szót az általa összehívott gyűlésen. Hiszen egy pillanat alatt megválasztanak levezető elnöknek a Polgármestert (a doktorral feszült viszonyban álló és ellenérdekelt testvérbátyját). Ha őt mégsem, megfelel helyette talpnyaló csatlósa. Az orvos tehát csak egy kanyarral, eredeti tárgyáról lemondva jut szóhoz. Mindez Ibsennél is így olvasható (1882-ben írta), a kevés változtatással (ám sok húzással) élő produkció szövegébe csak annyit ékeltek be a Polgármesternek a tiltakozó öcshöz intézett szavaként: „Elfeledekzel arról, Tomas, hogy a hét elején megváltoztattuk a gyülekezési törvényeket”.

Dézsávü: amit meg-megszakított monológjában Stockmanntól hallunk, az a veleje, itt-ott szó szerinti tartalma az Orlai Produkció műhelyében létrehozott Parti Nagy Lajos–Dés László-estnek, a *Fülkefor és vidékének*, és a Stúdió K-ban a *Himmelwerk GmbH*-nak, a csődbe dőlő makrotorony-építés kissé elpangó példázatának is. Akarva-akaratlanul bekapcsolódott e virtuális diskurzusba a Tháliába májusban vendégjátékra látogató székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, amely Szálinger Balázs *Köztársaság* című, shakespeare-iesen sűrű tragédiáját vitte színre (a kapkodó rendezői logikájú és eszközvilágú ősbemutató esztétikailag éppúgy sok sebből vérzik, mint az alakítások többsége). Idézzük a fürdőorvos (rövidített) replikáját *A nép ellenségéből*, Kúnos László új fordításában: „Az igazság és a szabadság legveszedelmesebb ellensége itt van közöttünk, és az nem más, mint a meghatározó többség. A többségnek soha nincs igaza. Soha! Higgyék el nekem! Ez egyike azoknak a közkeletű hazugságoknak, ami ellen a szabad és gondolkodó embereknek lázadniuk kell. Egy ország lakosai között kik vannak többen? Az okosak vagy az ostobák? Azt hiszem, ebben megegyezhetünk, hogy az ostobák az egész földke-



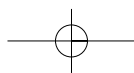
rekségen rémisztó többségben vannak. De az nincs rendben, azt soha az életben nem lehet elfogadni, hogy az ostobák uralkodjanak az okosak felett! Engem túlkiabálhatnak, de megcáfolni nem tudnak. A többségé a hatalom – sajnos –, de nem az igazság. Az igazság az enyém, a keveseké, az egyes emberé. Mindig a kisebbségnek van igaza”.

A közélet porondján igencsak naivul viselkedő, eszme és igazság pusztá létezésétől gyors győzelmet remélő Dr. Stockmann végül, megszeppent kis családjától övezve, a magányos szociális harc és szolgálat illúziójába igyekszik visszavonulni. Akár rá is foghatnák: megbolondult. Pedig csak a fennálló viszonyok abszurdítására keres választ: „Tudjátok, a dolog úgy áll, hogy az a legerősebb ember a világon, aki egészen egyedül van”.

Igen, az abszurd(um)ig jutottunk. A fenti mondat majdnem megegyezik az abszurd nagymesterének, Samuel Beckettnek egy tömör párbeszédével (*Rádió I.*, 1961): „– Teljesen egyedül van? / – Aki egyedül van, az *teljesen* egyedül van.” Beckett nem engedékeny. Nála az egyedüllét morális tartás, de nem erő. Vereség.

*

Álszentség lenne tucatnyi budapesti és néhány vidéki premiert szemlézni, eredményekről, fogyatékoságokról, jelenségekről értekezni, ha előbb nem a Nemzeti Színház dolgát állítanánk centrumba. Egy bekezdés erejéig; s nem is csak a Nemzetiét. A nemzeti művészet dohányárudáinak elosztása jogilag nem támadhatóan ment végbe (Nemzeti Színház, Trafó; Ludwig Múzeum stb. – kevéssel korábbi az Újszínház, az évadból a Budaörsi Játékszín jöhetne szóba kisebb horderejű példaként). Lehet véleményünk az új nemzeti kulturális trafikok különféleképp végigvitt és eltérő módon kommunikált átszervezési folyamatairól: az eddig érlelt, színvonalas, nagyjából „feleúton” tartó programok, projektek, közösségek csömörig átpolitizált, szólamosan megideologizált, hamisan „többségi”, erőfitogtató derékba és kerékbe töréséről, a váltások „technikai” előkészítéséről és levezényléséről. Van is. Kinek-kinek más. Talán némiképp kevésbé cinikus és mellébeszélő, kevésbé érzéstelenített annál, amit a nemzet színészeinek egyike (a Nemzetiben maradó kitűnő művész) megfogalmazott: „Annyi igazgatóváltást megéltem már, hogy némileg immunis lettem az ilyesmire. Ez a mostani [a lejárt megbízatású, de a posztért pályázó Alföldi Róbert helyébe a pozíciót régebben célba vett Vidnyánszky Attila érkezése a Nemzeti Színház vezérigazgatójaként] ugyan kicsit ügyetlenebbül zajlott le az átlagossal, de azért az álpályázatnak is komoly tradíciói vannak nálunk”. A művész – aki pályája során maga ugyancsak szerzett tapasztalatokat a színházigazgatói szék elfoglalásáról és elhagyásáról – azért nem álpályázat-párti, hiszen hozzátette: neki nem tetszik, hogy színészek és rendezők helyett most a direktorok lettek fontosak. A viszonylagos tárgyilagosságát a politikai túlhatalom regnálása, a szakmai és morális zűrzavar közepette is megőrizni igyekvő kívülállónak sok egyéb mellett az a kisstílűség, szűkkeblűség, párbeszédre való képtelenség nem tetszik – egy példa a sok közül –, amellyel például a kormányzat úgy találta jónak, hogy az idén március 15-én kiosztott, a színházművészet területére jutó művészeti díjak (mintegy harminc díj) közül egyetlen egyet sem, a legszerényebbet, egy árva Játszai-díjat se adományozzon a Nemzeti Színház egy művészenek sem. Nem érezte szükségét, hogy legalább az utóbbi három-öt esztendőben összeszerveződött kitűnő fiatal színészgárda egy-két tagját elismerje. Úgy lépteti le a színről a „régit”, Alföldi-féle Nemzetit, hogy markáns arculatáról, sikereiről, közkedveltségéről látszólag tudomást sem vesz. Sőt (például az Újszínházzal való összehasonlítás révén – ez már a főváros vétke) rossz hírbe keveri. *Post festa* sem folytat még formális párbeszédet sem az „ellenféllel”. Mégsem lehet pillanatnyilag más az álláspontunk, mint minél meredekebben felfelé ívelő munkát remélni, kívánni az új tisztségükbe beiktatottaknak, az új „csapatoknak”. „A munka öröme megmaradt” – nyilatkozta a nemzetis hercehurcába, a sajtópolémiaikba be-





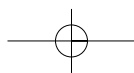
lefáradt Vidnyánszky Attila. Maradjon meg – a megnövekvő feladatok és megtriplázódott földrajzi távolság ellenére – alkotó kapcsolata beregszászi társulatával is. „A munka öröme megmaradt” – mondhassák el mindazok is, Alföldi Róberttel és vezető színészeivel az élen, akik (nagyon sokan) 2013 őszétől nem a Nemzeti Színházban folytatják.

*

Egy évadot a kimagasló újdonságok mellett az „unikumok” is karakteresen minősítenek. Izgalmas összművészeti produkciónak tűnt – a koreográfus Gergye Krisztián komplex elképzelése alapján – az Agota Kristof szövegeit interpretáló *Egy elsurranó patkány* a Nemzetiben. Az egymással együtt járó mételyezettség és tanácstalanság, a hatalmi megittasodás és szolgáltszellelem, a történelmi és személyes események örök, nehezen megfeythető mozgására való vakság szimultán térkezelésű szöveg-tánc-fény-játék-szimbolikában öltött alakot, amíg (alig egy-két alkalom után) az egyik főszerepet játszó Hollósi Frigyes halála miatt – és iránta való kegyeletből – szerepátvétel nélkül le nem vették a repertoárról. Részben rokon kérdésekkel birkózott a saját lehetőségeit, úgy fest, ügyesen kifészkelődő friss Bethlen Téri Színházban Térey János *Paulusának* műsorra tűzése (a különben eddig a Nemzeti együtteséhez tartozott Makranczi Zalán színész-rendező mellett ebben is Gergye a fő koncipiáló). Nagy kár, hogy a két rész eljátszása messze esett egymástól, és a fehér holló ritkaságú előadásokról e sorok írója is mindössze közvetve alkothat (kedvező) képet.

Szokatlan esemény a Katona József Színházban, hogy egy november 17-i bemutatót (Caragiale: *Farsang*) május 3-án már búcsúztasson is utolsó előadása. A hol natúr, hol jelzéses brutálhumor „nem jött be” a kültelki-alagsori életvezetés, a vegetálásba vesző amorális mikroközösség ábrázolásában. A rengeteget dolgozó Gothár Péter rendező nevét azonban nem e fiasco, hanem a Nemzeti *Amphitryonja* miatt nem hagyhatjuk ki a körképéből. A társadalom manapság sokat emlegetett „két részre szakadása” a Kleist-darab színpadán „isteni” és „emberi” félben, *horizontálisan* öltött testet, a kiváltságosok arcpirító (de ravasz) húzd meg-ereszd meg packázásával és a „kicsik” önérvényesítésre képtelen, szövetség nélküli, magányos és tragikomikus elbukásával. Indító dézsávü-példánkba ez az előadás is beleillett volna.

Ha egy színházszerető marslakót, aki Magyarországra téved, bizonyos színházak bizonyos előadásaira mindenképp el szeretünk volna vinni 2012–2013-ban, a munkáját, úgy tűnik, zavartalan önazonossággal, művészileg szívós gyarapodással, egyenletes színvonalon végző Örkény Színház a slusszpoénnal „elörkényesített” *Liliomfijára* mindenképp jegyet kellett volna váltanunk neki. Az évad legjobb vígjátéka ez, bár Szigligeti Ede talán kirohanna a saját színművének maradéka/hatványozása fölött támadó rémületében, és sokan, akiknek tetszik, hümmögnek is hozzá egyet, hogy – mint nem egy Mohácsi János-rendezésben – olykor túl sok a jóból. Az Örkénybe akár bérletet is biztosíthatnánk marslakónknak. A Mácsai Pál rendezte *Tóték* Örkényebb Örkénynél: az író szignálta drámai kidolgozás vagy annak valamely későbbi, mára elfogadott redukciója helyett a kisregény-*Tóték* terjedelmes szövegrészeit visszaállítva alakították ki saját epiko-dramatikus, egyedi formanyelvű variációjukat. Az ötletekben, részértékekben gazdag megvalósítás épp ott tesz engedményt – szükségszerűen erre készíti saját stílusvilága –, ahol Örkény a legkevésbé szerette. Ő „barokkosságnak” nevezte akció és dikció egyenes vonalú célratörésének késleltetését. Edződnie kell ahhoz a csavarosságához, amely esetleg kétszer-háromszor közli különféle játékmódokkal, transzponálásokkal mindazt, ami közvetlen közlés nélkül, pusztán gesztusban, mimikában is elbeszélne magát. A saját menetét kommentáló megjelenítés oda-vissza furfangja mindenesetre egészen más héjat húz a groteszkre, mint amit eddig bárhol megszokhattunk.



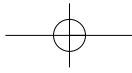
A Nézőművészeti Kft. és a Manna Kulturális Egyesület *Ady/Petőfi*-összeállítása (vers szinte egyetlen egy sem szerepel a két géniusztól) Katona László és Kovács Krisztián félig rögtönzések, csak fenntartásokkal irodalom-népszerűsítő show-ja. A magyar színház Budapesten és vidéken nagyot lépett előre az iskolaszínházi programok terén, részben az e terepen is aktív Scherer Péter színművésznek köszönhetően, aki most két színésztársát rendezte. Zalaegerszegen Madák Zsuzsanna színész-dramaturg vetette bele magát a visszhangos sikerűnek bizonyuló beavató program generálásába, a sokáig szinte csak gyerek- és kamaszínészekkel foglalkozó drámapedagógus Vidovszky György érkezettnek látta az időt és az esélyeket rendezői munkássága kiszélesítésére (több társulatnál), és akadnának további kedvező fővárosi és vidéki példák. Katona-Ady és Kovács-Petőfi iskolákat (is) felkereső, geg- és poénszkráztató előadásával, interaktív játékával és szavaival nem zúz szét költő-bálványokat, de nem épít piedesztálon álló szoborfenségeket sem. Urai a játékhelyzeteknek, a Petőfi- és Ady-ikonnak. A stand-up comedy duó-válfa keres és talál e műfajnak (kamara)színpadi polgárjogot. Az *Így írtok ti* színházi-színészi nyelvű fejlesztett kritikai paródia-világképe, a nívótlan iskolásság, bégető biflázás torzrajza áll össze gazdag egyveleggé a némi zenével megdobott szabálytalan irodalomórában.

*

A Jurányi Produkciós Ház megnyitása – még nem teljesen kész állapotában is – játszóhelyet, önbizalmat, közös tudatot ad, elsősorban azoknak a színházcsináló gardáknak, amelyek nemrég még a „VI-os kategóriába tartozók” elnevezéssel illettek a színház-osztályozási, színház-támogatási rendszerben. A rendszer 2013-ra tovább bonyolódott, egymással alig összehasonlítható organizmusú, célú, képességű, jellegű (esetleg nem hivatásos, nem kő-, egyszemélyes stb.) színházak reménykednek egy-két támogatási forrás számukra kedvező elosztásában és a megítélt összeg késedelem nélküli átutalásában. Sokszor hiába. A Jurányi létrejötté azonban biztató jel, s mintha az is valószínű lenne, hogy keletkezhetnek intézmény/épület-társai.

Mohácsi János *A velencei kalmárral*, a *Liliomfival* (és a Katonában a színészek-öröme, túltengő ötletbörze *A nyaralással*) kulcsszerepet vívott ki a pásztázott évadban, annalesekbe kívánckozó rendezése viszont a Füge és a Kaposvári Egyetem a Jurányiban színre, azaz *sötétre* vitt dokumentum-összeállítása, *A Dohány utcai seriff*, melynek szövegét a színészekkel közösen válogatta és szerkesztette egységbe, a legnagyobb szabású történelem-fogyatkozást, a holokausztot avatva tárgyá. Az előadás egész tartamára kiterjedő fényvesztés a megjelenített esemény tragikumát által kiváltott jelkép-valóság. A felkavaró szimbolikus tartalmak és morális vonatkozások színházi jellege merőben szokatlan. A történelmi sötétséghez, a milliányi élet-tragédia előtti fohajtáshoz Mohácsi Jánoséknak meg kellett alkotniuk a színházi sötétséget. *Sötét egy részben* – ez a *Dohány utcai seriff* műfaji meghatározása.

Víziók körvonalait is kirajzolják a sötétség okozta érzéksalódások a voltaképp közössé lett és tett emlékezet örvényeiből. A rendezés a szem számára követhetetlen mozgásban tartja az előadás-sötét akcióit, az előadókat, az egymástól elszigetelt – karnyújtásnyira ülő –, éji magányosságuk (éjszakai tudatuk) szorongatottságában egymásra utalt nézőket. A sötétségbe fojtott interpretáció, a variatív színházi élménykatalizálás szelíd, suhanásos álomszerűsége nem is lehetne sebzőbb, keményebb. Bármennyire is az egyedi esemény színházi mibenlétére összpontosítunk, tudatunk képzettársításos, múltkutató működésre serken. Emlékezet, felejtés, fohász, káromlás, békélés, vitázás kavargó a szívben. Szolidárisak vagyunk azzal – azon nézőtársainkkal –, aki(k)nek szeméből a láthatatlanság oltalma alatt kicsordul a könny. A rejtett sírás, a zsebkendő morzsolása páratlan személyességben és őszinteségben is egy színialóadás színi eleme, hanghatása.



A történelmi emlékezés felemelő és felelős színházi ünnepe, jelen idejű, cselekvő tanúságtevése a mindenkori antiszemitizmus, másság-megkülönböztetés ellen tiltakozó *A Dohány utcai seriff*. Zenedramaturgiája Kovács Márton komponista empátiájának, valamint a színészek muzikalitásának lecsapódása. Az utolsó szó elhangzását követően mécs-láng gyúl. E lángocska hívására, lassan derül ismét komoly fénybe a színházterem. Az első világosság-pillanatokban nem könnyű egymás tekintetét keresnünk.

*

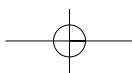
Nem szólhatok azokról a premierekről, amelyeket nem láttam, pedig illett s kellett volna látnom (Vígsház: *Tizenhét hattyúk*; Madách Színház: *Mary Poppins*; Maladype: *Don Juan*; Gergye Krisztián Társulata: *Honvágy*; Bárka Színház: *A harmadik hullám*; Miskolci Nemzeti Színház: *Hamlet*; *A Gézagyerek*; *A vágy villamosa*; Weöres Sándor Színház, Szombathely: *A félkegyelmű*; Csiky Gergely Színház, Kaposvár: *Vaknyugat*; Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza: *Tigris és hiéna*; Thália Színház: *A tanú* stb.), mert általában igen jó, vagy esetleg erősen ellentmondásos a hírük.

Láttam a nagy érdeklődéssel várt budapesti és kecskeméti Zsótér Sándor-rendezést, a két Brechtet, és a perfektebb, de manírosabb, unalmasabb Radnóti színházival szemben (*Kurázs mama és gyermekei*) a különösebb lelkesedés nélkül fogadott, szikárabb kecskeméti szavazok (*Angliai II. Edward élete*). A magunk mögött hagyott évad atyamestere, védőörödge Bertolt Brecht. A darabválasztásokban is kimutatható szellemiségének aktualitása, s egyes előadások váratlan brechtes betétei is erre vallanak. Világképe vagy formakánonja a hangosabb hívó szó? Akár így, akár úgy, a közelmúltban Brechtek sorát interpretáló Zsótér Sándornak meghatározó szerepe van ebben az irányultságban. A Radnótiban betakarított, Kecskeméten elültetett valamit Zsótér mostani jelenléte. Utóbbi helyszín újfent nyomatékosította, ami a színházi sajtó állandósult megállapítása egy-két esztendeje: Kecskemét a legjobb műsor-diplomáciát folytató, legnyitottabb vidéki színházunk jelenleg. A *Hangyaboly* Dér András rendezte dramatizálásával is új hangot voltak képesek megütni.

*

Újabb színházi formációink és újabb drámatermésünk vonala helyett szívesebben fordulok a kipróbáltabb műhelyekhez és alkotókhoz. Az új vagy megújult teátrumok sorában ugyanis egyáltalán nem lelem a bicegő Thália Bereményi Géza vezetése alatt tavaly ilyenkor még sokkal többet ígérő helyét, és semmivel nem invitál magához az Újsház. Az új Játékszín arra jó, hogy a Budapesti Kamaraszínház hiányára, eltűnésére emlékeztessen. Ellentétben számos kritikustársammal, azt sem merem kijelenteni, hogy a 2010-es évek legelhíresebb magyar drámai újdonságát, Székely Csaba alakuló *Bánya- (Bányavirág* stb.) trilógiáját megfelelően adaptálta volna a magyarországi (és a szülővidéknek számító erdélyi) színházi élet. A darabok körül nem kis rendezői érdemekkel bíró Sebestyén Ába rendező a Nemzeti Kaszás Attila Termében is többet bízott a *Bányavirág* külsőségeire (főleg a merev részegség vulkánkitöréseire), mint a lét alatti nyomorúság, egzisztenciális és lelki szegénység meddőségére. Stohl András és László Zsolt, a most búcsúzó Nemzeti Színház hat-nyolc kardinális színészének e párosban is sokszor foglalkoztatott kiválóságai (akik a *Mephisto* terhet is leginkább vitték) minden önfegyelmüket latba vetve sem állhatnak ellen az ittasság-komikum a rendező révén cirkuszi bohócmutatványokig csigázott incselkedéseinek.

Ez az előadás letisztulhat még. Talán lesz további kifutása. A Nemzeti – a színház és a színészgárda átalakulása, az új vezető új tervei miatt – május 14. és június 22. között az alábbi produkcióit „temette”, temeti el: *A tanítónő*, *Náthán gyermekei*, *Egyszer élünk*, *Én va-*





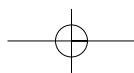
gyok a Te, A jég, Magyar ünnep, Három nővér, Egy lócsiszár virágvasárnapja, Amphitryon, Szent Johanna, Tartuffe, Uri muri, Orfeusz alászáll, Holdbeli csónakos, Az ember tragédiája, Kvartett, A velencei kalmár, Hamlet, Hazafit nekiünk!, Angyalok Amerikában, Csongor és Tünde, Tizenkét dühös ember, Social Error, Az ördög szekrénye, Bánk bán – junior, Mephisto. Korántsem mindegyik bizonyult remekműnek. A Jordán Tamás igazgatása alatti időszak sikerdarabja és egészen új kísérleti munka „befogadott” alternatív telitalálat és tízparancsolati tematikájú, drámapályázati mű, kontinentális figyelmet keltő vendégrendezés és a klasszikus magyar interpretációs hagyományt megkérdőjelező-újrafogalmazó munka, ars poetica érvényű színház-címer és átlagosra sikeredett vagy halványabb rendezés egyként található közöttük. De hogy (cél)kitűzésükben ne lett volna koncepció, s e koncepció ellenkezett volna a harmadik évezred (nem monokróm) európai Nemzeti Színház-felfogásával, a magyar kultúra egyetemes vonásaival és érdekeivel: az nem igaz. Alföldi Róbert igazgatóként (rendezőként, színészként, a társulat szervezőjeként, a mai magyar kulturális élet egyik meghatározó szereplőjeként) a Nemzeti Színház 1837-tel megnyitott teljes történetének egyik legeredetibb fejezetét írta.

*

Az évad-áttekintések nehézsége, hogy az általánosságok alól nehezen buknak ki a konkrétumok, a tendenciák nem egykönnyen nyitnak teret a személyes sikerek – rendezői, szcenikus, színészi és egyéb –, teljesítmények méltatásának. Holott Bernhard *Heldenplatz*ának esetében (Katona József Színház) a megkésített bemutatás ténye is fegyvertény Bagossy László vendégrendezőtől és színészeitől. Pintér Béla – akinek válogatott drámái végre megjelentek kötetben, cáfolva azt a vélekedést, hogy pusztán „mondható”, de irodalmilag másodlagos produktumokról lenne szó – *A 42. héttel* görgette tovább társulatának nemzetközileg is megbecsült valóság-analizáló tevékenységét, abszurdoid humorát. Ettől függetlenül Pintérék színpadán is, más – és nem csupán alternatív – közösségeknél is mind fontosabbá lett a közös szövegalkotás, a közös előadás-teremtés faktora (és egyre inkább számolni kell az úgynevezett *verbatim* színház térnyerésével).

Színészi felkészültségben, összeszokottságban a Vígszínház művészei lépést tartanak a Katona József Színház válogatott, kiegyensúlyozott, a folyamatos iskolázódást sem elhanyagoló együttesével, a Nemzeti eddigi, ragyogóan kiépített csodacsapatával, ha a darabkeresés, előadás-kivitel egy-két fokkal eredményesebb lenne. Az Örkény Színház igyekszik ügyesen orvosolni szerepköri hiányait (amelyet például Végvári Tamás halála ütött 2010-ben). A részben szétszpriccelő Nemzeti-társulat ide is erősítést hoz (Znamenák István), a Katonába is (Kulka János), a Vígbe is, Székesfehérvárra is. Legnagyobb színészeink közül nem egynek volt módja megint új oldaláról megmutatni legnagyobbát (például Törőcsik Marinak vendégként a Vígszínházban, az *Átutazók* szótlán mamóka-szerepében). Mégis reflektorfénybe ritkábban kerülő arcokat látok magam előtt felvillanni. Látom-hallom Kertész Kata lelkierejének kivetülését (*Hangyaboly, II. Edward*), Kiss Eszter keserűség-szisszenéseit (*Heldenplatz*), a még egyetemista Bán Bálintot, apja, Bán János oldalán az apa/fiú szerepkettős (sőt: szerephármas) örök motivikus viaskodásában (*Rückverc* – ütős szociológiájú, enyhén modoros dramaturgiájú újdonság a Katonában), a HOPPart-osokat, Szandtner Anna oldalán (az Örkény rövid futamidőt megélt *Merlin, avagy Isten, Haza, család* című kritikai kavalkádjában), Spilák Lajos mosolyos-karcos, lógó fejű mélabúját a Stúdió K-ban. És a többieket.

*



A Nemzeti darabtemetéseiben intarziásan ott rejlik a színház elkészülő évadának gerince. Az *Angyalok Amerikában*, a *Sirály*, az *Amphitryon*, *A velencei kalmár*, a *Mephisto*. Ennek a vonulatnak az összefüggéseit – és például *Hamlet*-kapcsolódásait –, színházarculat-alakító jelentőségét, a jegyekért hosszú sorállást eredményező közkedveltségét, értékeit és vitatható pontjait külön tanulmányban kellene elemezni. Részben bizonyára sort is kerít erre Csáki Judit már íródo, ősz elején meg is jelenő könyve Alföldi Róbertről, s mindaz, ami a következő esztendőkbén, a visszatekintő mérlegkészítés immár történeti jegyében megfogalmazódik.

Búcsúznak az utóbbi öt év Nemzetijétől, de nem a Nemzetivel búcsúznak e szemléltől. Borbély Szilárd *újdramaturgiájának* kiváló, specifikus darabját, az *Akár Akárkit*, nem kis meglepetésre, a más, populárisabb érdeklődésűnek tudott Gózon Gyula Kamaraszínház mutatta be a Thália Arizona Stúdiójában, Árkosi Árpád irányításával. A három szereplő – Chovan Gábor, Mészáros András, Zeck Júlia – neve csak azért maradt ki az iménti felsorolásból, hogy itt legyenek jelen. A *Jedermann*-vándortéma verses, szekvenciás aktualizálásának sok (bábu-) halált követelő ironikus revüjében a közreműködők átlátszó köpeny-jelmezeket viselnek, melyekről még a soron levő jelenet száma is leolvasható. A viselet-szabásminták alatt olyan mai magatartás-szabásminták zizegnek, amelyek a maguk dézsásvüjével számos más 2012–2013-as előadásunkba zavartalanul bekéredzhetnek egy-egy epizóddal. A premier estéjén hatalmas felhőszakadás támadt, a kifelé áramló közönség megrekedt a Thália bejáratánál, s aki nem az esernyőjét keresgélte, a jelmezekre nagyon hasonlító esőkabátokat öltött magára, tudván: úgysem véd meg a zivartartól. Állt a kapuban összetorlódva nyolcvan Akárki, kémelve az eső formájában lezuható éjszakát.

Főleg a posztmodern óta fricskásan csonkolt műfaji elnevezések bukkantak fel az irodalomban, a „nem az, ami” sugalmazására. Próza helyett *próz* több szerzőnél. Poézis helyett *Poez*, Poe-ra is utalva Tandorinál. Óda helyett *ód*, szintén nála. Az epilógust felváltó *Epi* Turczi István kötetében. *Szoci*, a szociológiáról leválva, paródiában. Borbély spektakulumának műfaja kötetben (*Szemünk előtt vonulnak el*, 2011): amoralitás (összhangba hozva Ámorral és a mottóbeli *ámítással* is), korábban, folyóiratban (*Színház*, 2010. június): amoralitás. Ő egy a-val/á-val megtoldotta az ősi moralitást – jelen írás, címében, egy kicsit megkurtította a műfajjelzést.

Amorali.

U. i. Borbély is Brechthez fordult, amikor szövegéhez mottót keresett. Az egymásra torló szentenciák egyike (még a folyóiratban): „...egyedül az irodalom népesíti be a földet”.

És a színház. A csonkolt. A csonkolhatatlan. A *szính*.

RADNÓTI ZSUZSA

A TITOKZATOS BORBÉLY SZILÁRD- DRÁMÁK

A magyar színház két évszázadon át zárványként kezelte a korukat meghaladó remekműveket, s ezáltal folytonosan lemaradt a progresszív, szellemi, stílári változásokról. Hol nem tudta, hol nem akarta, hol nem merte színpadra vinni a nagy újtó drámaírók textusait. Közismertek a 19. század több évtizedes lemaradásai, Csokonai, Madách, Vörösmarty, Katona szövegeivel. Ma szerencsére legalább őket játsszuk nyakra-főre, eredetiben, átírva, újraírva, kinek ahogy tetszik, s ez rendben is van, de a 20. századdal már nem állunk olyan jól. A hagyományokba belesimuló szövegekkel nincs különösebb lemaradás, a radikális szellemiségű és szemléletű művekkel annál inkább, akár gondolati korszerűségükben, bátorságukban, akár dramaturgiai, formai avantgardizmusukban újítottak. A zseniális Füst Milánt a maga lételméleti mélységében a Madách Színházi ősbemutatók után Székely Gábor fedezte fel több évtizeddel megírásuk után. *A lázadót* és *A zongorát* Zsámbéki Gábor és Valló Péter, a *Máli nénit* Verebes István, *A néma barátot* Hegedűs D. Géza rehabilitálta. De egyik alapműve, a *IV. Henrik király* máig nincs a maga igazi mélységében megfejtve. (Kár, hogy Tordy Géza izgalmas munkájának a Győri Színházban Kaszás Attila főszereplésével máig nem lett folytatása.) A helyzet nem javult Déry Tibor és Remenyik Zsigmond műveivel sem. Mindketten szemléleti, tartalmi és formai radikalizmusukkal maradtak pályaszélen. Az egyetlen kivétel Déry *Az óriáscsecsemője*, amely úgy tűnt, felfedezése után elfoglalja méltó helyét a korszerű színházi repertoárban, de mostanában ismét feledésbe merült. De egyfelvonásos, dadaista kompozíciói máig ismeretlenek, ahogy *A tanúk* is, amely a pesti polgárok megsemmisítő táborokba hurcolt zsidó honfitársaik sorsa iránti közömbösségével szembesít. (Egyszeri szolnoki bemutatása után szintén feledésbe sülyedt.) Remenyik darabjainak még elhanyagoltabb sors jutott. Érdekes mód ezek a színművek formai merészségükkel is elriasztották az egykori és jelenlegi konzervatív magyar színházi „trendet”, de a lényegük elutasítása még árulkodóbb: az a hatalmas válság, amely a két háború közötti Európát Auschwitzig sodorta, s következményei máig élnek. Ez tükröződik – persze áttételesen – ezekben a textusokban. Aztán jött a múlt századközép nagy kortárs drámaírói korszaka, amely azonban elsősorban nem színházzemléleti, ízlésbeli, anyagi lemaradásból, hanem kultúrpolitikai betiltások miatt szenvedte meg (a rendszerváltásig ugyan egyre csökkenő mértékben) a kort, amelyben születtek. Mészöly Miklós, Sarkadi, Csurka, Weöres Sándor, Örkény István, majd Kornis Mihály, Eörsi István, Nadas Péter úttörő dramaturgiájú és lázadó szövegei közül sok néha egy évtizedig is hevert az asztalfiókban. S mikor fölszabadultak a tiltás alól, többek adekvát színpadi nyelvét sokáig keresgéltek a színházban. Látványos példa erre Weöres Sándor drámai életműve, különösen *A kétfejű fenevad*, amelynek sokszoros nekifutás után csak a közelmúltban születtek érvényes és korszerű megszólalásai (Nyíregyháza, Katona József Színház).

A szöveg szerkesztett és kibővített változata a debreceni DESZKA fesztiválon elhangzott előadásnak.



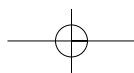
És hogy állunk mindezzel a 21. század első évtizedeiben? A rendszerváltás utáni két évtizedben kevesebb ilyen lemaradást tart számon a szakmai közvélemény. Lehetséges, csupán azért, mert a jelenleg zárványra ítélt textusokról még nem tudható bizonyossággal, mennyire lesznek időtállóak. Ám azért lassan, de biztosan bővülnek a várakozó listák, a parkoló pályán veszteglő, érvényesnek tűnő színpadi alkotások.

Az egyik legfontosabb ilyen „várakozó listás” színpadi alkotó Borbély Szilárd. Költői életműve már széles körben befogadott és elismert, elméleti, kritikai szinten is mélyrehatóan feldolgozott, ez azonban nem érvényes drámai alkotásaira. Az elmúlt másfél évtizedben, 1998-tól máig, megszületett egy titkokkal teli, jelentős színpadi életmű, két emlékezetes állomással; az 1998-as *A kamera.man* debreceni stúdiószínpadi bemutatkozásával, Pinczés István rendezésében, Dobák Livia dramaturgi közreműködésével. Ez a stúdió akkoriban a kortárs magyar dráma egyik legfontosabb műhelye volt; 2009-ben, szintén Debrecenben a nagyszínházban került színre egyöntetű kritikai elismeréssel és visszhanggal a *Halotti Pompa*, amely azonban nem önálló színpadi mű, hanem Borbély Szilárd különböző költői-prózaival és színpadi írásaiból Vidnyánszky Attila állította össze és rendezte, az ő sajátos, látomásos, szürrealista színpadi nyelvén. E két előadás között azonban szinte teljes a csönd a drámák körül. (Felolvasások, rádiós bemutatók, egy *Akár Akárki* színpadi kísérlete törti meg néha-néha a hallgatást.) Úgy tűnik, a színházak még nem találták meg a kulcsot, az érvényes beszédmódot Borbély színházi gondolkodásmódjának autentikus megszólaltatásához.

Az igazi, radikálisan más hang, dramaturgia, tematika megtalálásához mindig is rögzös út vezet, de így, rendszerint ugyan megkésve, sok-sok kudarc után, a színházcsinálók mégis felfedezik, megtanulják az írók különleges, új beszédmódját. (Lásd Füst Milán-, Weöres-előadások történetei). Esztétikai szabályként elmondható ugyanis, hogy nem az igazi újtóknak kell idomulni a meglévő kánonokhoz, hanem a színpadnak kell felfedeznie azt a sajátos színpadi nyelvet, amely kompatibilis a felkínált szöveg legmélyebb értékeivel. Thomas Bernhard ma nem lenne korunk egyik legjelentősebb drámaírója, ha a Burgtheater rendezője, Claus Peymann nem dolgozta volna ki a bernhardi szövegek érvényes, színpadi megszólaltatásmódját vagy Peter Stein Botho Strauss drámanyelvét a berlini Schaubühnén. Borbély Szilárdnak ez sajnos nem adatott meg. Szerencsés csillagállás esetén létrejöhethetett volna Vidnyánszky Attilával, de sajnos ez elmaradt.

Öt jelentős dráma született eddig Borbély műhelyében; a már említett *A kamera.man* (1997), az *Akár Akárki* (2003–2009), a *Szemünk előtt vonulnak el* (2001–2010), a *Szól a kakas már* (2004–2010) és *Az Olaszliszakai* (2008–2011). Mindegyik szöveg új- és új dramaturgiákkal, új műfajokkal kísérletezik, mintha az író örökös kutatással próbálná megtalálni a számára megadatott legfontosabb színpadi beszédmódot, kifejezési formát. S ami még fontosabb: többjelentésű, többértelmű, rejtélyekkel, elhallgatásokkal, bizonytalansági tényezőkkel megalkotott szövegek ezek, amelyeknek a színpadon kell megtalálni a megvalósítást, a megfejtés érvényes módját, a szövegmeszólalás hitelességét, az adott színház adott alkotóinak választát, az adott konkrét térben és időben. Ahány dráma, annyi titokzatosság.

A *kamera.man* három szereplőjének alvilági története az ambivalenciák sűrű összefonódását mutatja. A merész, még ma is provokatív történet egy háromszög története, amelyben két férfi és egy nő, de lehetséges, hogy két férfi és egy fiatal lányos fiú vagy fiú lány járja végig a szerelmek, elhagyások, árulások, szexuális élmények stációit, megjárva közben az orpheusi alvilágot is, az élet és a halál stációit, olyat is, amikor a lány (talán fiú) vajások, borzongató eszközökkel próbálja újraébreszteni az egyik halott férfit. S mindeközben az sem egyértelmű, hogy nem színészek-e ők, akik vagy eljátszanak egy színpadi játékot, vagy elkezdik játszani, aztán rémálomszerűen életük és haláluk állandóan változó valóságában találják magukat. Valószínű, hogy egyszeri olvasásra szinte lehetetlen követni ezt a gondolatsort, de ha egy szövegelemző szemináriumon vagy egy jól



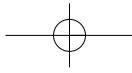
felkészült, invenciózus rendező által vezetett olvasópróbán lennénk, minden kettősségnek, állításnak meg lehetne találni a drámai és teatrális igazságát a konkrét írói mondatokból kiindulva. S mindezt még tetézi egy kamera állandó mozgó és befolyásoló jelenléte, amely szinte megsokszorozza a valóságokat egy kameraman és a színen körbe felállított tükrök segítségével.

A sűrű, képszerűen láttató, emelt szöveg emlékeztet Nadas Péter szertartás-színházára, jelesül a *Takarítás* című, szintén háromszereplős háromszög-drámájára, amelyben hasonlóan rejtélyes módon váltakoznak az erőviszonyok a szereplők között. Mindig ketten fognak össze a harmadik ellen, s a történet végén itt is halálok és feltámadások váltogatják egymást. S ugyanúgy értelmezés kérdése, hogy amit látunk a színpadon, mennyiben képzelet vagy valóság, fantáziálás vagy realitás. Mindkét mű nyelve tömör, emelten irodalmi jellegű prózaköltészet. A *kamera.man* drámai szövege annyira nyitott és több értelmezést kínál fel, hogy szinte egy egész fesztivált lehetne rendezni, ahol ahány rendezői értelmezés, annyi különböző előadás jöhetne létre egyazon műből.

Teljesen más típusú hangvétel jellemzi az *Akár Akárki* történetét, így ez is sokféle megvalósítást, megfejtést kínál a maga sajátos, szintén nyitott dramaturgiájával. A drámai szöveg a moralitásdrámák középkori hagyományát támasztja fel, a mai isten és morál nélküli világban. *Ámoralitás*, írja a műfaji meghatározás, előre jelezve, hogy ezekből a történetekből, életekből és halálokból kiveszett már az istenhit, a morál, a szolidaritás, elfelejtődött már az elmúlás tényével való kötelező szembenézés, illetve a szembesülés az életutak eddigi stációival, amely feladat pedig a régi moralitásokban szokás és követelmény volt. Ennek a nyolc epizódból álló, önmagába visszakanyarodó történetsornak a szereplői vagy fatális véletlen miatt halnak meg, vagy leszámolásban, durva kivégzésben pusztulnak el. Az életben maradtak pedig mint a szemetet, úgy hagyják ott az út szélén a halottakat, illetve vagy kifosztják zsebeiket, vagy gyáván, pánikszerűen szabadulnak meg a kínos konctól, a hullától. S nem elég ez a dermesztő távolságtartás a halott lénytől, az író még Brechtet idéző songokkal és egy maszkot viselő, tárgyilagos narrátorral is eltávolítja a halál tényét, és megfosztja az eseményt minden érzelmi többletétől és súlyától.

Manapság a régi moralitások, misztériumok, passiójátékok, szenvedéstörténetek műfaját szívesen elevenítik fel az írók. Megtette ezt évtizedekkel ezelőtt Hofmannsthal, majd Botho Strauss a *Kicsi és nagy* című játékában. (Ennek éppen tavaly volt nagy sikere Edit Clever kiváló német színésznővel, a magányos asszony epizódokból álló történetével, a Bécsi Ünnepi Hetek műsorán.) Majd egy magyar szerző, Kárpáti Péter az, aki a hagyományosabb moralitás-felfogást élesztette fel *Akárki* című történetfűzérében, amelyben szintén egy asszony, szembesülve közelgő – és feltételezett – halálával, megpróbál rendet rakni maga körül, elbúcsúzva környezetétől. Persze, ez a történet is elkanyarodik a hagyományos, emelkedettebb történetmeséléstől, s tragikomikus felhangokkal, motívumokkal bővül. (Emlékezetes volt Zsámbéki Gábor rendezése Csákányi Eszterrel, a Kamrában.) Az *Akár Akárki* nagyon sok lehetőséget és színpadi erőt sugalló szöveg, de még szükség volna egy elemző, előadási példányt elkészítő, korrigáló munkára, amely megszűntetné a szövegben helyenként előforduló egyenetlenségeket, s a versbetétekkel jelzett reflektálások, tanulságok túl sűrű használatát.

Ismét más hangulatú, dramaturgiájú a *Szól a kakas már*. Sugárzóan életszerető, játékos világot idéz fel, sok-sok együttérző humorral, mintha Bohumil Hrabal szeretni valóan esendő világával találkozoznánk. Borbély Szilárd már a *Halotti Pompa* verseiben, egy betlehemes játékában és egy másik, sokkal komorabb drámájában is felidézi a magyar kultúr-történet elsüllyedt értékeit és emlékeit, pontosabban az európai keresztény és zsidó kultúra egyedülállóan szerves összefonódását, egymásra épülését, a magyarországi haszid legendák feltámasztását a híres csodarabbikról Olaszliszván, Nagyállón, Sátoraljaújhegyen. A költői játék a magyar népmesék és a haszid történetek motívumaiból van kompi-



lálva. Hasonlóan Kárpáti Péter darabjához, aki szintén haszid legendákból rakta össze *A negyedik kaput*, ami már két előadásban is sikeresen debütált (Forgács Péter, majd Novák Eszter rendezésében).

A mennyből leszáll a földre három arkangyal, mert hírül veszik, hogy Kállóban születik meg a Messiás. Aztán sok kalandon és mulatságos fordulatot keresztül persze kiderül, hogy csak egy kis félzsidó csecsemő született, de ismerve a madáchi mondást, hogy „minden újszülött egy Messiás”, így még az is lehetséges, hogy a jóslat a jövőben beteljesedhet. A filozofikus, költői ironikus játék egy árkádia-beli, idilli világot sugároz Kállóban, ahol a legnagyobb békében él együtt a keresztény magyar falu és a Zsidóutca lakói. A játék nyelve is csupa humor, játékoság: remekül keveredik benne a mai argó, a jiddis és a magyar népies kifejezések.

Sokkal komorabb és riasztóbb a világ *Az Olaszliszkai* című oratóriumában, amelynek baljós műfaja: sorstalan dráma, a görög drámákat idéző kóruossal és költői didakszissal. A műben felidéződik az olaszliszkai tanárlincselés, amelyben az Áldozatnak nevezett tanár (aki ezzel a megnevezéssel már elve halálraítéltként szerepel), kocsijával elsodor egy cigány kislányt, s ezért meglincselik. S miközben előtte még arról áradozott az autóban ülő nagyobbik lányának, hogy ez a világ gyönyörű, a lehető világok legjobbika, erre a vélekedésre szörnyű válasz rémséges pusztulása, és az is, ahogy korábban vele vitatkozó lánya mellbevágó monológgal szembesíti őt az igazi magyar valósággal: „Elhagyni ezt az országot hamar, / ahol nem lehet becsülettel élni, (...) ahol egymást tapossák el semmiért, / hisz holnapután már csak öregek és tolvajok maradnak itt.”

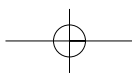
A másik epizód, ha lehet, még tragikusabb. Egy eltévedt idegen keresi a temetőt, a csodarabbi sírját, és egy falubelitől érdeklődik, aki azonban mélységes gyűlölettel beszél az idegenek temetőjéről, a zsidó múltáról, amitől minden rosszat eredeztet, és megfenyegeti, majd elkergeti a messziről jött látogatót. Ez is a közös zsidó–magyar múlt része: a mesebelien harmonikus *Szól a kakas mártól* eddig a kétségbeejtő epizódig, a mentálisan, morálisan, egzisztenciálisan lepusztult magyar valóságig.

A dráma első két epizódja nagy ívű és rettenetes ország-víziót rajzol fel, de végül nem teljesedik ki a drámaírói tabló, mert a harmadik epizód erősen leszűkül a lincselők naturális közegben tartott, túlságosan didaktikusra sikeredett bírósági tárgyalására.

S utolsóként talán a legtalányosabb színpadi szövegről legyen szó, e nagy ívű paraboláról, aminek ismét különleges műfaji megjelölése van: teológiai, politikai revü. A címe: *Szemünk előtt vonulnak el*. Erről a darabról van több elméleti, irodalmi értékű elemzés, teológiai, filozófiai, kultúrtörténeti szempontok feltérképezésével. A művet azonban még nem vizsgálták a színpadi konkrétumok világa felől, például a műfaji meghatározásban szereplő *politika* szemszögéből.

Egy színmű akkor tud igazán megszólalni, ha saját jelenkorát, a jelen időt tudja képviselni, tükrözni, a mindig változó időt és a vele változó tereket. Konkrét időbe helyezve nagyon sok rejtett érték és megfajlás bukkanhat felszínre. Egy olyan gazdag jelentéstartományokkal rendelkező mű, mint ez, minden egyes időben, korszakban felkínálja valamelyik jelentését, jelentésárnyalatát. Egyik fontos megközelítés lehet itt és most a magyar jelenben az államhatalom és az alattvalók viszonya; az, hogy a központosított hatalom hogyan nyomorítja meg, torzítja el, teszi szervilissé vagy bünteti meg a neki kiszolgáltattott egyént, vagyis az állampolgárt. Hogyan lehet elhíttetni a hatalom kegyeltjeivel, kiszolgálóival, a hatalomtól függőkkel a legképtelenebb hazugságokat, hiedelmeket. Hogyan működik egy idő után önjáróan ez az óriási hatalmi apparátus, miközben egyre világosabb, hogy a történet legfőbb mozgatója, főszereplője, a Herceg nem is létezik. Mintha az emberek saját magukból, belső igényből termelnék ki urukat, vezérüket.

A mű elvonatkoztatott, költői terekben játszódik, így hát felidézhető lenne a római birodalom kulisszái között is, a számtalan újabb kori diktatórikus korszakán át a jelen idő-



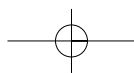


kig, miközben folyamatosan emlékezetünkbe idézi a huszadik század remekműveit, *A kastélyt*, *A pert*, s talán Orwell 1984-ét is. Kafka főhőse, K., illetve Joseph K. még hiszi, hogy egyszer eljut a kastély urához, s egyszer eljut perének bíróihoz, s ártatlansága beigazolódik. De se a kastélyban, se a bíróságon nem találja az intézkedni, dönteni jogosultakat, csak a nekik már behódolt, lojális alattvalókig jut el, ahogy Orwell Nagy Testvérével sem találkozik senki. Borbély opusában is már mindenki alattvaló, hiszen itt se található valójában a konkrét legfelső hatalom, de az alattvalók éberek: akiben felmerül valamiféle kétség, a tarthatatlanság felismerése, vagy az elfáradás, a kilépés vágya, azt azonnal likvidálják.

A hatalom szolgálói látványos küldöttségként, barokkos pompában körbe-körbe járnak a puszta vidéket, két arcképet hordozva magukkal, a Hercegét és menyasszonyát, de soha nem találkoznak össze, s mikor végre nagy eseményként létrejön az ünnepélyes találkozás és a képcsere aktusa, kiderül, hogy a leleplezett arckép nem a menyasszonyé, hanem egy ismeretlen, alacsony rangú asszonyé, gyerekkel a karján. Az incidenst, a provokációt, ahogy mondják a menet irányítói, azonnal eltussolják, a képmás megtalált, élő modelljét pedig a színen éppen megjelenő halálmenetbe taszítják. A történelem a kezdek óta tele van menetekkel: diadalmenet, koronázási menet, halálmenet, élet menete, éhségmenet, békemenet, kihez mi áll a legközelebb, azt választhatja a színpadi megvalósításban. S a küldöttek vonulása folytatódik tovább, ha tetszik az idők végezetéig vagy a kirekesztettek lázadásáig. Mert a csillogó, látványos, showműsorok felszíne alatt felsejlik a nyomorultak valósága, a háború pusztította vidék, a „puszta ország”, a mesterségesen és tökéletesen kettészakított világ.

Borbély Szilárd dús, különleges jelmezekben bujtatott, cirkuszi mutatványosokkal, görbölökkel teli színpadi vonulásokat írt instrukcióiban. De az író elképzeléseitől el is lehet térni, mint sokszor a klasszikusok esetében, mint például a közelmúltban többször is, Weöres darabjainál. Az eltérés lehetőségét Borbély előzékenyen felkínálja, amikor számos mai kifejezést, fogalmat, sőt kelléket is elrejt az ő nagy, pompázatos barokk színházában. A látványos lehetségeket, a stilizált formát lecsupasztva, csak a szöveg értelmezésére hagyatkozva lehetne előadást létrehozni, maivá, közelivé tenni a történetet, amelyben a gondolati lényeg, a mélyszerkezet megtalálásával, mai kellékekkel, a diplomata által hordott öltözékekkel, a szegénymenethen pedig mai göncökben fellépő szereplőkkel, szóval a Peter Brook-féle „szegény színház” eszközeivel is megszólaltatható lenne a textus, amelyben talán jobban kódolhatók lennének a ma is érvényes allúziók; a hatalom és a kiszolgáltatottak örökös körforgása. Ez természetesen egy olvasata csupán ennek a látomásos tablónak, ennek az apokaliptikus világdrámának, hiszen ugyanúgy benne rejlik egy filozófiai ihletű, elvonatkoztatott, Hieronymus Bosch világában megjelenő európai civilizációs és kultúrkrízis felmutatása is.

Az évek múlásával szép lassan ismét bővülnek a jogos érvényű várakozó listák, akár ősbemutatókra várva, akár további előadásokra. Érdekes jelenség, hogy néhány drámaköltőnk manapság világdráma formájában beszél egy nagy európai kataklizma érzetéről. Mitikus háborúk, istenek, félistenek, halottak és emberek, zombik és kísértetek harcolnak, szenvednek, pusztulnak ezekben a nagyszabású opusokban. Emlékeztetőül fel kell idéznünk Spiró György korai drámáját, a *Békecsászárt* és Kornis Mihály érdemtelenül nem méltányolt vízióját, a *Rendkívüli állapot* című „tömegdrámát”. Spiró még Róma pusztulását vizionálja, Kornis már a rendszerváltás utáni lidérces magyar valóságról fest lázálmot. A napjainkban született világdrámák viszont az európai civilizáció globális összeomlását jósolják (Borbély drámája, Nádás Péter *Szirénéneke*, Térey János drámai költeménye, a *Jeremiás avagy Isten hidege*, a *Nibelung-lakópark* tetralógia, és legújabb műve, az *Epifánia királynő*. Ebbe a sorba tartozik a fiatal Maruszki Balázs *Végevégevégemindennek* című, „apokaliptikus színdarab” alcímű drámája). Érdekes megszólalás Schein Gábor *A herceg álma* is, amely





egy esztétizáló formába öltöztetett politikai, hatalmi álom játék. Erdős Virág viszont épp ellenkezőleg, világvége-látomásait a mindennapok köntösébe öltözteti, s ezzel nagyon közeli érzeteket, szorongásokat ébreszt, amelyben egyedi és merész módon szereplőiben összeolvasztja a humán és az animális létezést. Nála ugyanis ez az állati és emberi létezés szürreális, álomszerű természetességében szervesül a metamorfózison átesett szereplő és környezete számára is. (*A merénylet, Madarak*) Térey János *Jeremiás avagy Isten hidege* már megszólalt a Nemzeti Gobbí Hilda színpadán, Nádas *Szirénéneke* pedig a Kamrában. Ez utóbbi előadása is bizonyíték, hogy egy ilyen nagyszabású látomásos tablót az európai és magyar civilizációs történelemről be lehetett sűríteni, zsugorítani egy ilyen kicsiny színpadra is, és ebből a roppant gazdagságú anyagból ki lehetett emelni egy fő, meghatározó motívumot, amely a rendező, Dömötör András személyiségéhez közel állt, ez pedig az apátlan fiúk karizmatikus története. A látszólag lecsupaszított mű mégis nagyon erősen és karakterisztikusan szólalt meg. Ugyanúgy, ahogy Mundruczó Kornél tette a *Nibelung-lakópark* egyik részével, amelyet a Sziklakörházban, majd a kiürített Lipóton vitt színre. Mindent lehet, csak nagyon erős teátrális gondolat és látomás kell hozzá, és olyan konkrét rendezői olvasat, amely egyaránt vonatkozik a szöveg értelmezésre és a konkrét teátrális megvalósításra. Ez az a bizonyos rendezői és dramaturgi előadáspéldány, amely alapja az új hangú, a szöveg leglényegét megszólaltató produkciónak. Ha akadnának színházcsinálók, akik ilyen merészen, de ugyanilyen érvényességgel nyúlnának Borbély textusaihoz, a drámai életmű különleges értékei ugyanúgy bizonyíthatnának a színpadon is, mint szerencsebb pályatársai esetében.

SPIRÓ GYÖRGY

SOKKAL INKÁBB VADEMBER

Tompa Andrea beszélgetése

Tompa Andrea: Több tucat dráma szerzője vagy, újabb darabodat, a Príma környéket ebben a szezonban mutatták be. Hosszú színházi gyakorlati pályád van, dramaturgként, igazgatóként dolgoztál. Mégis többször hallottam tőled, hogy nem szereted a színházat. Hogyan fér meg ez benned – drámákat írni, de a színházat mégsem kedvelni.

Spiró György: A dráma mint irodalmi műfaj létezik az agyamban. Nem vagyok színházi ember, véletlenül keveredtem bele. Nagyon szép időket töltöttem Kaposváron: az a tizenegy év, amíg ott dramaturg voltam, kivételes volt, nemcsak azért, mert olyan nagyszerű volt a színház – bár az volt –, de elsősorban az emberek voltak nagyszerűek. Tehetőséges, intelligens banda verődött össze, jó volt köztük lenni. De nem mondhatom, hogy amíg színházon belül éltem mint dramaturg vagy igazgató, jobb darabokat írtam volna, mint előtte vagy utána. Ez nálam nem így függ össze. Bizonyos értelemben a színház még szűkítette is a drámaírói fantáziámat, amikor rájöttem, hogy milyen valóságos lehetőségek között mutatnak be egy-egy művet. Korábban ezzel nem törődtem, ahogy azóta sem igen. Legfeljebb nem mutatják be, attól még a drámát meg lehet írni. Nem állítom, hogy



teljesen színházidegen vagyok, de van bennem valami idegenség. Én a színházat mint műfajt nem kedveltem annyira, mint a jövő drámaírók szokták. Nekem az opera volt a színház, nyolc évig zenéltem, operabérletünk volt. Gyerek- és ifjúkoromban csodálkoztam is, hogy ha már színház, miért nem énekelnek és táncolnak benne. Minek szövegelnek pusztán? Operakönyveket írtam volna inkább, operaszerűséget képzeltem a színpadon. A legjobb darabjaimban ez a zeneiség meg is van.

A színházi tapasztalat tehát szűkítette a fantáziád.

Lenyírt olyan lehetőségeket, amelyeknek nem baj, ha benne vannak a darabban.

Heiner Müller szerint csak azok a drámaírók érdekesek, akik egyáltalán nem törődnek a színpad lehetőségeivel, szabályaival, nem ismerik az anyagi, fizikai korlátokat.

Olyan darabszerzőnek, aki a mai színházból él, muszáj ezeket ismernie. De ha valaki úgy dönt, hogy nem ebből fog élni – ahogy én soha nem az írásból éltem –, akkor annak mindegy. Azt figyeltem meg, hogy 5-10 évente nagyon megváltozik a színpadszerűség fogalma. Aki ebből él, annak ehhez alkalmazkodnia érdemes, aki pedig nem, annak nem kell vele törődnie, hiszen ami most nem színpadszerű, lehet, hogy az lesz valamikor. De ifjú koromban két darabom kapcsán is megpróbáltam alkalmazkodni a színpad kívánalmaihoz.

Milyen darabok voltak ezek?

A Hannibál és a Balassi Menyhárt. A Hannibálban sok szereplő van, és mindenki férfi, a Balassi Menyhárt inkább afféle cselekménytelen ürület, azóta sem adták őket elő. A Víg-színházban Radnóti Zsuzsa nagyon kedvesen foglalkozott velem mint ifjú szerzővel, és tőle meg Horvai Istvántól jó tanácsokat kaptam, hogyan próbáljam színpadszerűvé tenni őket. Meg is tettem. Később Kecskeméten Ruszt Józsefék drámapályázatot hirdettek. Az első díjat nem adták ki, gondolom, hogy ne kelljen bemutatni a drámát, de a második díj az enyém lett, komoly pénzjutalommal. Később eszméltem, hogy tévedésből nem a színpadszerűvé átdolgozott verziókat küldtem el, hanem az eredetit; Forgách András volt az előzsűri, megmutatta a lektori véleményeket. Összehasonlítottam a Hannibál és a Balassi Menyhárt két változatát, és kiderült, hogy az eredeti verzió volt a jobb. Ez nem a színház hibája; ők becsülettel próbálkoztak velem, de én reménytelen voltam. Jobban jártam, amikor nem törődtem a színház szabályaival – még az is előfordult, hogy mégis bemutatták az ilyen darabokat.

A színházidegenséged műfaji kérdés, vagy emberi-személyiségbeli is? Hiszen a színház közösségi alkotás, ezért közösségi együttműködést feltételez. A prózaírás magányos műfaj.

Valószínűbb, hogy tradicionális, konzervatív íróként kezdtem írni, és az is maradtam.

Mit értesz konzervatív írón?

Azt, hogy az író arra való, hogy az egész művet ő alkossa meg, az elejétől a végéig. Támogatom azokat a színházi alkotásmódokat, amikor a szerző együttműködik a rendezővel, de nem gyakoroltam, és nem is vagyok rá alkalmas. Író típusú szerző vagyok, akivel nem lehet mit kezdeni a színházban. Mint dramaturg boldogan szolgáltam mások céljait, szándékait egy társulatban, ez többször is megtörtént. De mint író, nem másodhegedűs vagyok egy társulatban, hanem én vagyok az...

... Isten.

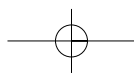
Igen. Erről nem tudok lemondani. Kíváncsú voltam dalszöveget írni, átírni, húzni, adaptálni, de mint író nem tudok így működni.

Ezen értem azt, hogy személyiségjegy is – a közösségi munkához együttműködés kell.

Ma már az irodalomban is nyugati mintára megjelent a közösségi, megrendelésre való alkotás. Valaki jelentkezik egy ötlettel egy kiadóban, a szerkesztő kér egy szinopszist. Pontosan úgy, mint a filmnél. Ezután elkezdik közösen fejleszteni a művet, milyen karakterek kelljenek bele, milyen szituációk. Amerikában működik ez, sőt, Németországban is.

Itt ezt a szépirodalomban nehéz elképzelni.

Sikerkönyveknél itt is csinálják. Ipari módon. Az a kézműipar, amit én csinállok, a vi-



lágban már nem jellemző. Engem csak az érdekel, amit én ki tudok találni. Számomra nagyon fontos, hogy ne határidőre dolgozzak, nem szoktam szerződni sem. Megírom, beadom a színháznak, ha kell, jó, ha nem, úgy is jó. Ez archaikus típusú működés, de ha az ember elég kitartó és makacs, mint én, akkor bejöhet.

Ha nem fontos, hogy előadják a darabod vagy sem, akkor mi izgat valójában? Hiszen darabot nem olvasnak, nem is nagyon adnak ki. Regényt írni más, annak még lehetnek olvasói.

A darabban az a tét, hogy én meg tudom-e írni. A többi nem érdekel.

Ezek szerint soha nem írtál megrendelésre?

De írtam: Az *Imposztort* Major Tamás megrendelésére írtam. Ha nem ő kéri, nem írtam volna meg. És megrendelésre írtam a *Csirkefejet* is, ott Gobbi Hildának kért darabot Székely Gábor.

Ezek a legnagyobb drámai sikereid.

Igen. És megrendelésre írtam a *Honderút*, amit Kerényi Imre kért Tolnai Klári számára. De persze voltak felkérések, amelyeknek nem tettem eleget. Megrendelésre írni akkor jó, amikor társulatban lehet gondolkodni. És az is izgalmas, amikor olyan színészen kell gondolkodni, akiről én magam nem gondolkodnék. Ráadásul olyan darabokat kértek, amelyeket magamtól nem írtam volna meg. Tehát gazdagabb lett az életművem.

Egy téma, egy ötlet egyből megtalálja a műfaját, hogy dráma vagy regény lesz belőle, vagy csúszkál a fejedben, keresi a műfaját?

Van, amikor csúszkál, van, amikor egyértelmű. Volt, hogy drámának akartam valamit megírni, és regény lett belőle. A *Fogságot* drámának gondoltam el, ahogy a *Feleségversenyt* is, amit eredetileg egy arisztophaneszi vígjátéknak képzeltem, de megállt bennem a téma fejlődése. Ilyenkor lehet, hogy műfajt kell váltani. Persze, súlyosabb gondok is lehetnek, és akkor az egész ki lehet dobni. Sok darabot és két regényt dobtam ki így.

Amikor a Feleségverseny úgymond műfajt váltott, milyen fázisban volt? Fejben tartottad, vagy már valamennyit meg is írtál belőle?

Nem volt megírva, de ki volt dolgozva: szereplők, ötletek, sok minden.

Jegyzetelsz, vagy gondolkodsz csak rajta?

Nagyon rossz a memóriám, vagy nagyon szelektív, arra nem bízhatom, mindent le kell írnom, súlyosan jegyzetelek. A legjobb ötletek félálomban jönnek, gyorsan fel kell írni. Ilyenkor, félálomban valami gát átszakad, hirtelen megjelennek dolgok.

És tudod-e szeretni a színházat? Amikor nem a te darabodat játsszák.

A jó színházat igen. Láttam életem során öt-hat igazán megrázó előadást. Azok örületesek voltak.

Mik voltak ezek?

Andrzej Wajda két előadása, ezek nagy hatással voltak rám: az *Ördögök* a krakkói Sary Teatrban. Jan Nowicki elképesztő volt benne, a másik Wyspiański *Novemberi éj* című drámája volt, ugyancsak az ő főszereplésével. Ekkor döntöttem el, hogy lengyel drámával, irodalommal szeretnék foglalkozni; 1972-ben voltunk.

Már tudtál lengyelül?

Igen, de a lengyel színház, dráma még nem volt fontos akkor számomra. Úgy döntöttem, oda utazom, ahova lehet, és olyan nyelven fogok megtanulni, ami elérhető számomra, ezért tanultam keleti nyelveket, mert hiszen nyugatra nem lehetett utazni. Nagy élményem volt Peter Stein rendezésében a Marie-Luise Fleisser által a húszas években írott mű, az *Ingolstadti tisztítótűz*, a másik pedig egy Kleist-dráma, a *Homburg hercege*, ugyancsak az ő rendezésében, Bruno Ganzcal a főszerepben, aki akkor még fiatal volt.

Nagy magyar előadások is voltak, amelyek fontosak lettek számodra?

Kaposváron a *Marat/Sade*, amihez éppen nem volt semmi közöm dramaturgként, mert akkor kerültem oda, amikor bemutatták. Igazi szertartás volt. És láttam egy fantasztikus Ljubimov-rendezést, a *Mester és Margaritát*. Az is szertartás volt. A végén hatásvadász

módon a színészek behozták Bulgakov portréját, többet is, gyertyákkal, ócska giccs, és mégis zokogtam... megrendítő volt. Talán ezek voltak a legnagyobb élményeim. És persze nagyon sok jó magyar előadást is láttam, de általában a színház mérhetetlenül unalmas és érdektelen. Fizikailag rosszul vagyok, ha rossz az előadás. A regényt eldobom, ha rossz. A színházban...

... ott kell ülni.

Régen kimentem, amíg nem ismertek. Most nem tehetem meg. Ez a polgári illedelmesség borzasztó.

A szerzőknek, alkotóknak is árt.

Mindenkinek. Emiatt lehetőleg keveset járok, csak a barátok darabjaira, vagy ha nagyon mondják, hogy érdemes.

A számodra fontos fiatal írók előadásaira elmész?

Igen.

És tudsz velük őszinte lenni?

Őszinte az ember csak tehetséges emberekkel tud lenni. Ha meg is sértődnek, jótkony hatással lehet rájuk.

Látsz tehetséges színpadi szerzőt?

Tanítottam drámaírást, köztük is van tehetséges, és igen, vannak komoly színpadi szerzők. Például Hamvai Kornél, bár ő már nem olyan fiatal, nagyon tehetséges, de azzal nem értek egyet, hogy bohózatokat ír. Mikó Csaba nagyon tehetséges drámaíró. Tasnádi István, Háy János – tőle főleg a *Gézagereket* szeretem.

És hogy látod, most nehéz eljutni a színpadig?

Most megint nagyon nehéz. Ahogy az én pályám kezdetekor is nehéz volt. Annak idején két dolog volt elképzelhetetlen: hogy valaki harminc éves kor alatt színpadra kerüljön – egyetlen kivétel volt: Boldizsár Iván fia, szegény Miklós –, és hogy úgy kerüljön színpadra, hogy még nem elismert prózaíró, nincs legalább egy sikeres regénye. Részben ezért írtam meg az első regényemet – vegyenek komolyan mint drámaíró.

Tudatosan írtál ebből a célból regényt?

Igen, de volt személyes okom is. Egyébként eszem ágában nem lett volna regényt írni: hosszú, unalmas, sok munkával jár. A drámát sokkal érdekesebbnek találtam. Aztán kiderült, hogy tehetségesebb prózaíró vagyok, mint drámaíró. A drámában sok mindent megtanultam, de nem vagyok született drámaíró. Persze Puskin sem született drámaíró, mégis elég jó drámákat írt. A drámai konfliktusokhoz szükséges gondolkodással nem születtem úgy együtt, mint Shakespeare vagy Kleist. De Csehov sem született drámaíró, mégis jó. A regény megjelenése után elkezdtek komolyan venni, attól kezdve lehettem drámaíró. Elég sokáig nem mutatták be a darabjaimat. Tizenhat évesen kezdtem és harminckét évesen volt az első bemutatóm. Akkor már sejtettem, lehet, hogy a pályámat mint betiltott szerző fogom befejezni. És tényleg van rá esélyem, de nem zavar.

Ez akár népszerűséget is hozhat.

Nem, hiszen nem tudják meg, mit írtam. Van olyan darabom, amit soha nem fognak eljátszani. De engem az érdekel, hogy össze tudom-e hozni – ha igen, számomra az a sikerélmény, amellyel nem vetekedhet a külső siker.

Miközben teljesen megváltozott a világ, ma ugyanolyan nehéz eljutni a színpadig egy fiatal szerzőnek.

A színházak anyagilag is rosszul állnak, ezért óvatosak lettek. Nagy rizikó olyan szerzőt bemutatni, aki nem fog telt házakat vonzani, és hát miért vonzana telt házakat egy kezdő szerző? Rizikó a stúdióelőadás, mert csak viszi a pénzt. Gyakorlatilag megszűntették a független színházak támogatását, ezzel a legjobb amatőr színházakat teszik tönkre, elvágva a színházi utánpótlás nevelését, a művészi gondolkodású színházak lehetőségét. Ebben a világban fiatal szerzőként színpadi műveket írni, nem is tudom...



... talán forgatókönyvet írni rosszabb.

Forgatókönyv fejlesztésre még adnak pénzt. A filmre mindig több pénz lesz, mint fiatal szerzőkre a színházban. A tehetséges emberek elmennek mást csinálni, ezt tizenöt éve látom. Elmennek reklámszakembernek... Engem mélységesen nem érdekelt a pénz, mindig volt állásom. Ez az én személyes hülyeségem. Ezért lehettem szabad szellemileg, de persze rabságban is éltem. Mint a legrosszabb dilettánsok, második-harmadik műszakban írhattam.

Az egyetemi pályád előtt is mindig volt állásod?

Általában kettő, és még amellett is kellett keresni, mert nehéz volt megélni. Ilyen áldozatra kevesen képesek, de ez fel is zabálja az ember energiáit és idegrendszerét. Van egy másik előnye is: mindig benne voltam a társadalomban, tudtam, hogy mi zajlik Magyarországon, és megpróbáltam annak is utána nézni, hogy mi zajlik Kelet-Európában. A többire nem volt lehetőségem és pénzem, én magam csak Magyarország meg a környezete megismerését tudtam finanszírozni. Mindig önfinanszírozó voltam: ha nekifogtam egy nagyobb munkának, előre össze kellett gyűjteni a pénzt, hogy meg tudjam csinálni.

A köztudat szerint sok író azért kezd el színházban dolgozni, mert jobban fizet.

Így is van.

Ez téged motivált?

Nem, de körülbelül tízszer jobban fizet, mint a próza.

Ez elég jelentős különbség. Mégis az irodalom nagyon lenézi a drámát és a színházat.

Magyarországon a reformkorban alakult ki ez a helyzet. Vannak olyan országok, ahol az irodalmi hierarchia élén a drámaíró áll – például Lengyelországban. Náluk a romantika átvette a klasszicizmus értékrendjét, amely szerint a legmagasabb piedesztálon a drámaíró áll. Ekkor még nem is volt regény, a költészet is afféle almanach-költészetként létezett. A nagy nemzeti tragédiaírók mind írtak verseket is, de a mai napig a lengyel tudatban a drámaíró a legfontosabb az irodalomban. Nálunk a romantika korában főképp elbeszélő költeményt írtak, amit talán már nem nagyon kellett volna. És aztán jött a regény. A 19. század ötvenes, hatvanas éveiben a romantikus dráma elkezdett érdektelenné válni, ezzel párhuzamosan pedig győzött a bécsi népszínház alapozott magyar zenés vígjáték. Szigligeti és Szigeti hihetetlenül népszerűek voltak. Ezt a műfajt a kritikusok lebecsülték, nem számoltak vele. A regény ma is fontos, de ha valaki színházban egy drámával nagy sikert arat, azt nem veszik komolyan.

Nincs is drámakritika.

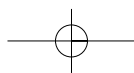
Valóban. A Lukács György-féle drámaesztétika – amely szerintem ma is érvényes és fontos – nem vesz tudomást az új fejleményekről. Csehov Lukács szerint érdektelen Ibsen-utánzó. Nem értette a modern színházat és drámát, a kabarét és a zenés műfajokat pedig lenézte. Nem vette észre, hogy az opera tovább él az operettben, majd a musicalben. Az kifejezetten jó, hogy nincs drámaíráskritika: így a drámaírók mentesülnek az esztétikai kötelezettségek alól. Nem kéri számon rajtuk azt, amit a regényen és a költészetben igen, azok sokkal terheltebb műfajok. A dráma nem számít ideológiailag fontosnak.

És nem hiányzik például neked a kritikai visszhang?

Nem olyan nagy baj, hogy nincs, jobb így, mintha lenne. Amire az ideológia ráteszi a kezét, azt megöli. A dráma szabad. A legjobb műveim azok, amelyeket mindennel szemben, illetve semmit figyelembe nem véve hoztam létre. Kevés ilyen művem van.

Ez Heiner Müller elvárása is.

Igen, bár őt magát nem becsülöm sokra. Tavaly levonat formájában el kellett olvasnom *A Békecsászár* című drámámat, 1982-ben jelent meg. Nagyon régen nem olvastam, egykor tizenhét évig írtam. Azt hiszem, ha valami belőlem megmarad, akkor ez lesz az. A többi eltűnik. Prózát mindig lehet írni. Olyan regényeket, amilyeneket én írtam, szoktak írni mások is. Ilyen darabot azonban nem írt senki, nem is fog, én sem írtam többet. Ez a mű voltaképpen lehetetlen... Egy elvakult, makacs, önfejű örült tizenhét évi munká-



ja eredményeképp jött létre. Örülök, hogy megszületett, mindegy, hogy általam vagy sem. Talán *A Kétfelű fenevaddal* van egy kategóriában. Szerintem a legjobb magyar drámák egyike, a négy vagy öt legjobb közt benne van. Nem fogják soha előadni, mert van benne kilencven színész, és versben írtam. Teljesen besorolhatatlan, de nem anarchista. A többi munkát más is megírhatta volna, bár én írtam meg őket. Hosszú távon ezekre a furcsa művekre épül az irodalom, de az több száz év alatt derül csak ki.

Közben vannak olyan darabjaid, amelyeket sokféle játszanak, mint a Prah, ami két szereplős dráma, és sok helyen megy külföldön is. Valaki egy beszélgetésen idézett téged, mintha azt mondatad volna, hogy a Radnóti Színház közönsége előtt nagyon nehéz volna játszani ezt a darabot, akkora a szakadék a darabbeli világ és problematika és a nézőtéren ülők társadalmi osztálya között.

A Radnótiban isteniek voltak a színészek, jó volt az előadás, nyolcvanhatzor ment hat évig. A probléma nemcsak a *Prah*, hanem mindazon darabok esetében fennáll, amelyekben a polgári réteg alatti réteget ábrázolom. Magyarországon az ehhez a réteghez tartozók száma öt-hat millió, a magyar lakosság többsége. Ők azonban sosem látják ezeket a darabokat, csak a feljebb levők. Ennek az a veszélye, hogy vannak jó szándékú, érzékeny drámaírók, akik a szegénységet szeretnék ábrázolni, és egyfajta 19. századi romantikus szemlélettel nézik a problémákat. Magam az idealizálást megpróbálom kivédeni. A világirodalom egyik nagy írója, Gorkij ismeri igazán azt, hogy milyen rémség és borzalom a nép. Ő onnan jön. Rajta kívül még az orosz irodalom is nagyokat téved – Tolsztojtól kezdve sokan, hamis az ábrázolásuk, lelkiismeret-furdalás motiválja őket. Ez a romantikus hajlandóság mindent el szokott önteni. A mi irodalmunk polgári irodalom, és nem lát ki belőle. Engem valószínűleg azért nem adnak ki Németországban, mert érzik, hogy nem polgári irodalmat akarok írni, ez a törekvés pedig tőlük idegen... Ami ma a világban sikeres, az kispolgári: az amerikai és a német kispolgár az olvasó és a néző, aki nem mer szembenézni az igazi kérdésekkel. A magyar polgári tudatban vannak olyan tudatelemek, amelyeket rám vetítenek, noha nincsenek bennem, pedig foglalkozom velük a műveimben.

Mit vetítenek rád?

Rám vetítik, hogy liberális vagyok, hogy zsidó vagyok, és még sok minden egyebet. Én sokkal inkább vadember vagyok, mint amit szeretnek.

Ez a besorolásod inkább újabb fejlemény, nem?

Ez 1986 óta tart.

Mi történt akkor?

Akkor zsidóztak le először. Azóta valamelyes szimpátia is van irányomban, de indokolhatatlan gyűlölet is. Az az érdekes, hogy az ábrázolásomnak tárgya mindaz, amit rám vetítenek, de az attitűdömnek nem alkotóeleme. Különbséget illene tenni a szerző személye és az ábrázolás tárgya és formája között, ez nálunk nem megy.

Ez régi probléma – a szerző azonosítása a művek nézőpontjával.

Főleg a drámában, ahol bizonyos szerepeket az író szócsövének vélnek. A *Kvartett*ben a Vendég nevű szereplő Amerika-ellenes szólamait sokan az én véleményemként olvasták, ami butaság. Világszerte van olyan nézet, amely szerint az irodalmat a szerző azért írja, hogy a nézeteinek hangot adjon. Ez a szemlélet a magyar művészetet tönkreteszi. Ez mindent megöl, és ezt látom eluralkodni az egész magyar szellemi életben.

A Prah pécsi előadásában az Uránvárosban, egy szerényebb közönség előtt közelebb volt a színpad és a nézőtér, az ember nem érezhette azt a társadalmi szakadékot, mint a Radnóti Színházban.

Pécsi értelmiségi közönség előtt láttam a darabot, így ezt nem érzékelttem. De Pécsen is ugyanaz a probléma: egyetemi város, bár az egyetemisták alig járnak színházba, és a hivatalos színház most el is szoktatja a fiatalokat attól, hogy járjanak. De mindenütt a polgári réteg jár színházba, a leszakadók már kevésbé, és ez világszerte így van. Nálunk az olvasók többsége negyven év körüli nő. A magyar regény kezdetén hasonló volt a helyzet: a *Fanni hagyományait* a szerző női közönségnek ajánlotta.



A színházbajárók közt is sokkal több a nő.

Így van. Ezzel nincs mit kezdeni – ettől nem leszek inkább női író, mint voltam, ezt nem vehetem figyelembe.

A közönséget nem tudod figyelembe venni?

Nem. Amit meg tudok írni, az izgat, a közönségtől függetlenül. A hatással persze tördődöm, és alkalmazkodom a befogadók türelmének megfoghatóságához, ami az elmúlt két évtizedben határozottan megfigyelhető.

Az új, ebben az évadban bemutatott darabod, a Príma környék is valamelyest a leszakadó világokat írja meg.

Abban azért van egy értelmiségi házaspár.

Mégsem olyanok, akikkel én azonosulni tudnék. Inkább azt mondanám rájuk: diplomások.

Van egy szabály, amit fontosnak tartok: értelmiségit színpadon ábrázolni tilos, mivel nem cselekszik, mert tudja kezelni az indulatait és szublimál. Az értelmiségi szereplő regénybe való. A drámában akció van, a drámai hősnek meg kell törnie, tönkre kell mennie, meg kell változnia. Az értelmiségi nem törik meg úgy, mint egy melós, hanem szublimál, pszichiáterhez jár, és kiütései támadnak. Drámában csínján kell vele bánni.

Olyan drámaesztétikát fogalmazol meg, amelynek a 20. századi dráma leginkább ellentmond. A 20. századi drámákban nem történik semmi – nincs változás, csak állandóság.

Jó drámák nincsenek is köztük.

A cselekvés már Csehovnál is problematikus.

Én is azt hittem. De kiderült, hogy csak azért, mert rosszul játsszák őket. Csehovból írtam a szakdolgozatomat, és felfedeztem, hogy rengeteg nagy, igazi cselekvés van benne. Nagy cselekvés az is, amikor a cselekvés elmarad, és valakinek a halálát okozza... Ezek a drámák nagyon pontosan vannak megírva. Meg lehetne menteni a birtokot, ha csinálnának valamit a Cseresznyeskertben. Egyetlen szó kimondásával vissza lehetne tartani a halálba induló Tuzenbachot... Csehov, a drámaíró olyan drámai, mint Shakespeare. Az értelmiségi figurái nem annyira értelmiségiek, mint tudatosan önvakító egyedek. A gyávaság színpompája az ő világuk.

A Príma környékben milyen ötletet láttál meg?

Hogy öldöklök a nyugdíjasokat. Időszerű téma. Hiszen ez folyik.

Bohózat, tragédia, abszurd – bármi megírható ebből a témából, hogy egy nyugdíjasotthonban nyugdíjasokra lehet vadászni pénzért. Te inkább azt a megoldást választod, hogy mint egy reális világot építve elhited a nézővel, ez valóban megtörténik. Ez a nézőpont talán következik abból a drámaesztétikából, amit a tiednek gondolok.

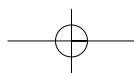
Szerintem nekem nincs drámaesztétikám. Nagyon különböző szerzők írták az én darabjaimat, és ha egy olvasó nem tudná, hogy a szerző azonos, nem is jönne rá. Az alapötlet mellett van még egy fontos aspektusa ennek a darabnak: a főhős, a Sunyi bá. Úgy gondolom, hogy jelentős szerep, igazi kelet-európai figura. A Szappanoperában az ő előzménye a Közös képviselő, akit Kelet-Európában mindenütt remekül játszottak, mert ismerik. Ez a házmester-típus, aki segédkezik, aki végrehajt, de soha nem ő a felelős. Nem emlékszem, hogy Sunyi bá-féle szerepet írt volna valaki. Ha egy darabban egy figura igazi és jó, akkor az a darab már él. A regényben is ezt tapasztalom: ha van benne egy nagy alaptípus, akkor a többi része lehet vacak és szerkesztetlen, mégis élni fog. Néha elsőként lehet archetípusokat ábrázolni, nagy dolog, nekem ritkán sikerült. Talán Az Ikszek ilyen, és ilyen Sunyi bá is. Sok bajom van ezzel a darabbal: hosszan dumálnak, kevés a cselekmény.

Van a szerzőben részvét az alakjai iránt?

Ha nem lett volna, nem tudom megírni. Sunyi bát is meg kell értenem belülről.

Boldogtalanná tesz, ha nem csinálják meg jól a darabod?

Az csak bosszant. Az tesz boldogtalanná, ha én nem tudom megcsinálni. Olyan is elő-



fordult, hogy kiderült, jobb a darab, mint amilyenre emlékeztem, bár ez ritka. Az a gyakori, hogy rosszabb, mint emlékeztem rá.

Mint említetted is, drámaírást tanítottál. Van egy közhiedelem, hogy drámaírást lehet tanítani, regényírást nem.

Mindent lehet tanítani bizonyos mértékig. A technikát meg lehet tanítani. Inkább szemléletet lehet átadni, meg hogy a fiatalok legyenek merészek. Bátorságot szoktam tanítani, nem formát. Fontos hivatás önbizalmat csepegtetni a tehetséges emberekbe. Legyenek tisztában a tehetségük sajátosságával. Nem valami idegent kell adni nekik, hanem a sajátjukat kell kifejleszteni.

Van olyan, akit te indítottál el?

Mikó Csaba például. Sok évembe telt, amíg Hamvai Kornélt rábeszéltem, hogy írjon darabot. Kárpáti Pétert is nagyon biztattam, bár ő magától is írt volna. Akinek a szereplője beszél, aki lát, akinek víziója van, az tud drámát írni.

Hiányzik a tanítás?

2008-ban bocskátottak el az ELTE-ről. Nem ártott, több időm van írni, de azért még most is tanítok. Ahhoz képest, hogy sosem akartam tanítani, 1978-tól harminc éven át szakadatlanul tanítottam.

Mennyire írja át a drámaíró szerepét az a színház, amely közösségi alkotásokat, rendezői szövegeket használ, vagy éppen alig épít a szövegre?

Nagyon. Ez egyre általánosabb jelenség. Ugyanakkor egyre iparibb, szellemtelenebb működéshez vezethet, futószalagon gyártott darabokhoz. Nagyon hamar nagyon modoros lesz az ilyesmi. A kollektíve létrehozott szövegekben nem hiszek: a színészeknek csak a legócskább közhelyek jutnak az eszükbe – érthető: minél többet akarnak beszélni a színpadon, és a már sokszor sikert aratott fordulatokat tudják „improvizáció” gyanánt előhúzni. Lehet, hogy ez az egész el fog tűnni a süllyesztőben, mert nem eléggé populáris. Nem véletlenül Németországból terjedt el, ahol sok pénzt ad az állam a színháznak. De hát nincs mese, mindig a populáris győz. Mára a színház elitműfajjá vált, gazdagabb országokban van rá fizetőképes kereslet, állami támogatással fenn lehet tartani. De ami nem populáris, hosszú távon nem tud fennmaradni, erre tanít a kultúrtörténet. Ma csak támogatásból lehet színházat üzemeltetni, és ez mesterkélt működés. Ezért bele is szól az, aki pénzeli, producer vagy politikus.

Úgy tartják, hogy a Csirkefej igazi fordulatot hozott a magyar drámában. Most egy ilyen fordulat hol, honnan jöhet?

Már nem tőlem fog jönni, hanem a fiataloktól. Valami vad, vígjátéki, bohózáti fordulatot sejtetek... Lehet, hogy új műfajokat kell kitalálni, amelyek valóban populárisnak válnak.

Új formák kellenek, ahogy Csehov javasolja.

Igen. És ki kell menni a színházépületekből. Ha nem lehet megélni a színházból, vissza kell menni másodállású amatőrnek, és előlről kell kezdeni a semmiből.

KARSAI GYÖRGY – LUKÁTS ANDOR

HOMÉROSZRÓL... TEHÁT RÓLUNK

Vámos Kornélia beszélgetése

Vámos Kornélia: „Homéroszról, a görög színházról, tehát rólunk” címmel indult útjára egy sorozat 2012 októberében a Sanyi és Aranka Színházban. Valóban rólunk szól? Az ember 2500 éve nem változott?

Karsai György: Volt egy nagyon elterjedt engelsi mondás, miszerint a görögség az emberi kultúra gyermekkora, és mi azóta felnőtünk. Ez rendkívül káros gondolat volt, hiszen olyan, mintha a görögséget kisgyermekként kellene kezelni. Homérosz is és a színház is pontosan arról beszél nekünk, hogy ha figyelmesen, értőn olvassuk e szövegeket, a mi problémáinkat tudjuk megtalálni bennük. Az emberi viszonyokban föllelhető értékek ugyanazok, az emberi indulatok, a célok, a célokhoz választott eszközök döbbenetesen nem változnak, csak meg kell találni azokat a momentumokat, amelyek nekünk tanulsággal szolgálhatnak. Éppen olyan élő és érző emberek éltek akkoriban, mint bármikor az emberiség története során, időnként az is megesett, hogy zseniális szerzők írtak róluk, mint bármikor a kultúrtörténetben.

A célunk tehát az volt ezzel a sorozattal, hogy a homéroszi eposzok és a görög tragédiák örök értékeit megmutassuk. Nem vitrinben tartandó antik műtárgyakról van szó, amelyeket jólesik távolról nézni, azt szeretnénk bebizonyítani, hogy ezek mi vagyunk. A mi erkölcsi, társadalmi, politikai kérdéseink kristálytiszta szólalnak meg bennük.

VK: Honnan jött az ötlet és a bátorság, hogy rögtön egy egész sorozat induljon ebben a témában?

Lukáts Andor: Ez Karsai György ötlete volt. Ő keresett meg azzal, hogy kellene egy ilyen sorozatot csinálni, és jó helyre jött! Valamikor az egyetemen egy korábbi színészosztályommal – amikor még elsősök voltak – nekiálltam Euripidész-darabokat csinálni: Andromakhét, Hippolitoszt, Élektlát. Sokan értetlenül álltak előtte, mert görögöt nem szokás elsőben csinálni, az negyedik tananyag. Pedig ez az alapja a színháznak, induljunk az alapoktól. Amikor ezt csináltam, azt éreztem, hogy kimeríthetetlenül gazdag anyag a görög dráma. A sorozat ötletére ezért mondtam azonnal igent, és azt gondolom, jól tettem. Hiányzik a kultúránkból a valódi ismeret, hogy mi a görögök mitológiája, hogy valóban miről szólnak a művek, azt nem tanítják, csak a sztori hangzik el a középiskolákban, mert valószínűleg akik tanítják, azok sem értik igazán. Mindezt itt látom, amikor gyerekek, felnőttek nézik, és elragadja őket, amit Karsai Györgytől hallanak. Színes és fantasztikus maga az ismeretanyag is, de ami a legfőképp érdekes, hogy teljesen mai, olyan, mintha minden ma történe, nem kell semmit aktualizálni. A szituáció, a történetek, a szereplők viszonyai is érvényesek. Nagy hiba lett volna, ha nem látom meg ebben a sorozatban a lényegét és a lehetőséget. Mindaddig telt házzal játszottunk, havi rendszerességgel egy-két előadás ment le. A színház 57 férőhelyes, és egyszer 95-en voltak, mint még előtte soha ennyien a Sanyi és Arankában.

VK: A tizenkét részesre tervezett sorozatból október óta eddig nyolc előadást láthattunk ismétléssel: az Iliászt, az Odüsszeiát, az Antigonét és az Oidipusz királyt. Ilyen ütemben tervezték?

KGy: Lassan haladunk, de ez nem baj. Ez a színház úgy működik, hogy egyik napról a másikra alakul a programja is. Ha igény van rá, akkor megpróbálunk – még ha nagyon sok nehézség árán is – összehozni még egy ismétlést.



VK: *Mi az, amire nem vállalkozik ez a sorozat, mire ne számítson a néző?*

KGy: Arra nem vállalkozhattunk például, hogy az eposzok esetében a kétszer huszonnégy éneket színre visszük; nem fogjuk végigjátszani, illetve értelmezni a teljes *Iliászt* és *Odüsszeiát*, bár persze nagyon szép feladat lenne. Nem vállalkozunk arra sem, hogy teljes műveket, teljes tragédiákat mutassunk be. De különösen nem vállalkozunk arra, hogy megmondjuk az „igazat”. Mi egyfajta mai értelmezését, megközelítését adjuk a műveknek. És arra próbáljuk felhívni a figyelmet, hogy mindenkinek magának kell megtalálnia a szövegben elmélyedve azokat a gondolatokat, amelyek megszólítják. Természetesen abban az értelemben sem vállalkozhatunk teljességre, hogy teljes képet adjunk a klasszikus kori görög világról.

VK: *A rendezés nem törekszik semmi „görögösre”, nem akar minket időben utaztatni oszlopcsarnokos színházakba, nem akar díszes ruhába öltözött, maszkos színészeket láttatni?*

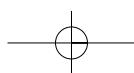
LA: A kérdés most az, hogy ha lenne pénzem és időm, akkor vajon megpróbálnék-e korhű lenni? Nem, hiszen ez mind ma van. Főlölesleges lenne kothornoszban megjelenni, mit kezdünk vele, semmi értelme. A lényeg az, hogy mi van az idegrendszerünkben. Sok esetben, azt gondolom, felesleges azzal bíbelődni, hogy egy kort felidézzünk korhű jelmezekben, mert az a múzeum dolga. Az emberi tulajdonságokat, a viszonyokat, az egymáshoz való közeledést és távolodást kell megfogalmazni, mai ruhában, mai nyelven. Ne helyettesítse a megértést az, hogy kothornoszt adok egy színészre.

VK: *Az Iliász ismétlése – amikor egy vasárnap délutáni előadásra gimnáziumi csoportok jöttek – teljesen megegyezett a bemutató előadásával: Hegedűs D. Géza mint értetlenkedő rhapszódosz tette fel kérdéseit a Tanár úrnak, a tisztán látó, beavató moderátornak. Szorcsik Kriszta (Aphrodité), Kocsis Gergely, (Akhilleusz, Hektór) Pallag Márton (Parisz, jós) legóbábu küzdelemben imitálták Parisz és Meneláosz összecsapását. Az Oidipusz király esetében pedig merőben más, szinte új bemutatót láthattunk az elsőtől: Molnár Piroska (Iokaszté) párja a fiatal egyetemi hallgató, Nagy Dániel Viktor volt, majd őt váltotta Lukáts Andor a második bemutató alkalmával, a harmadik pedig megint egészen új nézőpontú előadás volt. Mitől függ, hogy egy-egy előadás megismétlése alkalmával mennyit változtatnak az eredetihez képest?*

KGy: Részint kényszerekből, másrészt pedig az értelmezés is alakul. Az *Oidipusz király* esetében felmerült az ötlet, milyen érdekes lenne kipróbálni, hogy egy most végzős, kitűnő színészhallgató, Nagy Dániel Viktor hogyan alkotja meg *Oidipusz* szerepét. Hogy lehet vele értelmezni Iokasztéhoz és a környezetéhez fűződő viszonyát. Utána pedig őszintén szólva nem lehetett ellenállni annak az ötletnek, hogy tisztelegjünk az 1989-es Babarczy László rendezte, korszakos kaposvári *Oidipusz király*-rendezés előtt, amelynek főszerepeit Molnár Piroska és Lukáts Andor játszotta annak idején. Most mind a ketten itt voltak, itt vannak velünk a Sanyi és Arankában, és együtt szerepeltek újra, ugyanezekben a szerepekben. Mint a Babarczy-előadásból vetített részletek hatásából látszott, ez csodálatos élmény volt mindenkinek, és kifejezetten háttorzongató, jólesően megható élmény volt őket több mint két évtized távlatából újra látni és a kétféle értelmezést, a Babarczyt és a miénket egymásra vetíteni.

VK: *Molnár Piroska mellett, a nála sokkal fiatalabb Nagy Dániel Viktor szavak nélkül is szembevitte a nézőt azzal a természetellenes viszonytal, amit Oidipusz – a tudtán kívül – anyjával kezdett. Mennyire szánták provokációnak ezt a megjelenítést?*

KGy: Ebben semmiféle provokatív ötlet nem volt, ahhoz én ragaszkodtam, és győzködtem – végül sikeresen – a résztvevőket, hogy itt a mitológiai időről is szó van, ahol nyilvánvalóan generációnyi életkori különbség van Iokaszté és *Oidipusz* között, hiszen ne feledjük el, ő nemcsak a férje, hanem az átok következtében a fia is Iokaszténak. Tehát miért ne lehetne megmutatni, nagyon éles fénybe állítva, hogy itt valóban érzékelhető a korkülönbség. Erről a rendezések általában el szoktak feledkezni, vagy nem törődnek vele, ami nem baj, hiszen a Babarczy-rendezésben is Molnár Piroska és Lukáts Andor életkorban teljesen összeillő pár volt. Nem mintha én azt gondolnám, hogy ebben az előadás-





ban Nagy Dániel és Molnár Piroska párosa olyan sokkoló lett volna. Klasszikusan képbe fogalmaztuk azt, hogy itt egészen különleges dolog történt Thébai királyi családjában, ez szavak nélkül is világossá vált ebből a színrevitelből, ebből a szereposztásból.

VK: *Az Antigonét is szokatlan szereposztásban láthattuk.*

KGy: Igen, hasonló módon meglepő szereposztási választás volt, amikor az *Antigonét* vittük színre első alkalommal: Onodi Eszter játszotta Antigonét, és én ragaszkodtam hozzá, hogy csináljuk a Szophoklész által elképzelt eredeti szereposztást, hogy Haimónt is ugyanaz a színész játssza. Ez egyrészt fantasztikus szereplehetőséget jelent, másrészt egy csodálatos értelmezést, azt, hogy a szerelem két oldalát ugyanannak a színésznek a játékában kell megmutatni. Azt hiszem, ez hatott is.

VK: *És ugyanígy hatott a májusi előadásban a Bach Kata által megszólaltatott Antigoné és Haimón. Különös kihívást jelenthetett a fiatal színésznek ez a szerep, hiszen Iszménét itt is a remek, érett színésznő, Szorcsik Kriszta alakította fekete ruhában, napszemüvegben. A szolid külsejű, fehér ruhás Antigoné megint csak új értelmezési horizontokat nyitott meg, és ismét kitűnő, új nézőpontú bemutatót láthattunk. Az előadás kommentárjában utalt arra, hogy ilyen szereposztásra Magyarországon vagy akár nemzetközi szinten sem volt még példa.*

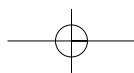
KGy: Ez így nem egészen pontos, hiszen már volt Magyarországon egy előadás – Kovács Krisztina rendezésében –, amely így oldotta meg az Antigoné–Haimón szerepeket, s emlékeim szerint jó előadás volt! Jellemző módon annyira belesimult ez a szereposztási megoldás az előadásba, hogy amikor a mi előadásunkat készítettük, eszembe sem jutott. Ez dicséret is egyben, amit meg is mondtam Kovács Krisztának, aki szintén látta a mi *Antigonén*kat. Ha három színész adja elő a darabot, és az összes szerepet így kell elosztani, az nemcsak dramaturgiai kényszer, hanem rendkívül izgalmas értelmezési lehetőség is egyben.

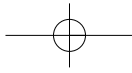
VK: *Mondhatjuk, hogy az előadások erősen szövegközpontúak? Moderátorként gyakran helyesbítette a Devecseri Gábor által fordított szövegeket, vagy bírálta a drámafordításokat, illetve saját fordítást hallhattunk az Antigoné és az Oidipusz király esetében.*

KGy: Igen, ez teljesen természetes, hiszen egyik célja ennek a sorozatnak, hogy a színészek, a rendező és jómagam is arra helyezük a hangsúlyt, hogy nagyon szigorúan, filológus módra álljunk hozzá a szövegekhez. Ez általános színházi kérdés, nem feltétlenül a görög tragédiákhoz kötődik: a szöveg tisztelete a kiindulási pont, az értelmezés alapja. Azt, hogy a szövegben mi áll, tiszteletben kell tartani, azután már, ha megértettük, az értelmezés során természetesen lehet rajta alakítani. A színházban bármit meg lehet csinálni a hatás kedvéért, csak az eredeti szöveget meghamisítani nem szabad. Ezért fordítottuk újra az *Oidipusz királyt* Térey Jánossal közösen, mert azt éreztem, hogy Babits csodálatos, felülmúlhatatlan költői fordításában sok stilisztikai rétege elvész az eredeti szövegnek. Különösen Oidipusz szövegei sokkal durvábbak, indulatosabbak, tiszta indulatoktól fűtöttebbek Szophoklészénél, mint amelyek – mondom még egyszer – Babits csodálatos fordításain átjönnek.

VK: *A sorozat minden előadása beavató-színház jellegű. Ha narrátor vagy moderátor van a színen, akkor a néző egy idő után, ki hamarabb, ki később, de óhatatlanul ráhagyatkozik, és engedi, hogy vezesse, hogy értelmezze – akár önmaga helyett is – a látottakat. Mennyire érzi ezt nagy felelősségnek?*

KGy: Remélem, hogy nem csak ez történik. Természetesen óriási felelősség ezeknek az elemzéseknek a vezetése, de én mindenekelőtt gondolkodásra szeretném késztetni a drámát velem együtt olvasókat, illetve az előadást nézőket. Én nem akarok több lenni náluk, mert bár sok mindent tanultam az antik színházról, és sok mindent gondolok is róluk, amit teszek, az nem több, mint hogy ezeket a gondolataimat próbálom megosztani az aktuális közönséggel. Sohasem próbálok úgy tenni, mintha nálam lenne a bölcsek köve, és hogy mindig mindenben igazam van. Amit én „felajánlok”, az egyfajta megközelítés, amely a szövegen alapul, és mai szemléletet, nekünk szóló jelentésréteget próbál meg kibontani az adott műből. Én vagyok a legboldogabb, ha gondolatokat indítanak el ezek





az értelmezések, és ha valaki más következtetésekre jut a szövegek, illetve a megjelenítés hatására, annál jobb. A lényeg, hogy magunkra ismerjünk ezekben a szövegekben. Ugyanez vonatkozik aztán Shakespeare-re, Molière-re, és így tovább, minden igazán jó műre. Merthogy meggyőződés szerint az mutatja egy alkotás örökkévalóságát, örök érték-mivoltát, vagy ha tetszik, klasszikussá válását, ha tényleg *érvényesen* tud megszólalni a legkülönbözőbb korokban. Ahogyan ez például Csehovnál Ascher Tamás rendezésében vagy Brechtnél Zsótér Sándor rendezéseiben mindig meg is szólal.

VK: Milyen munkafolyamat előzi meg az előadásokat?

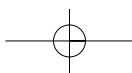
KGy: Én állítom össze a szöveget, választom ki azokat a jeleneteket, amelyekkel elmélyülten dolgozunk. A színészek megkapják szerepüket, dolgoznak rajta, majd elkezdődik a próbafolyamat a szokásos nehézségek kíséretében, ugyanis mindenki különböző színházakban játszik. Egyik legnagyobb örömöm, és megvallom, valójában értetlenül is állok az előtt a jelenség előtt, hogy az ország vezető, legkiválóbb színészei kivétel nélkül első megkeresésre, habozás nélkül csatlakoznak hozzánk. S teszik ezt mindenfajta anyagi kompenzáció nélkül. Csak rá kell nézni a szereplők névsorára, hogy tisztelet ébredjen bennünk, ki mindenki áldozza idejét, energiáját ennek az ügynek. Mert azt tudni kell, hogy ebben a színházban nincs pénz, ezekben az előadásokban se próbapénzt, se előadás-pénzt nem kapnak a színészek. Csendes örömmel és meghatottsággal figyelem, hogy Lukáts Andortól Molnár Piroskán, Ónodi Eszteren, Gázsó Györgyön, Kocsis Gergőn, Takács Katin, Pető Katán és Szorcik Krisztán át Bach Katáig, Nagy Dánielig és Miklós Marcellig nem volt olyan színészünk, aki ne első szóra, őszinte lelkesedéssel jött volna. Sőt, most már ott tartunk, hogy van, aki jelentkezik, illetve megsértődik azon, hogy ő még nem volt benne, hogy neki még nem szántunk szerepet. Néhány hete állított meg az utcán egy nagyszerű színésznőnk, aki a Nemzet Színésznője, Kossuth-díjas, hogy hallja, mit csinálunk, s miért hagyjuk ki őt ebből. Persze a következő előadásban már benne lesz...

VK: Milyen a szakmai visszhangja az előadásoknak?

KGy: Ez nehéz kérdés, mert tekintettel arra, hogy ennek a színháznak nincsen pénze semmire, így természetesen propagandája sincsen. Az egyetlen hirdetési felülete a Facebook, ahol mostanra már kialakult egy egyre bővülő rajongótábora a sorozatnak. A szakmából aki eddig eljött megnézni: színészek, rendezők, mind nagy tetszéssel nyilatkoztak róla, de nem mondhatnám, hogy a kritika a szárnyaira vett volna minket. Nem is ezért csináljuk. Ha olyan szándékaink lettek volna, hogy világhíre törekszünk, akkor nyilván nem a Sanyi és Arankában kellett volna csinálni. Lukáts Andort végtelenül hiteles színházi alkotónak tartom, és amikor másfél évvel ezelőtt először ültünk le erről a kérdéstről beszélgetni, ő nagyon világosan felvázolta, hogy nagy valószínűséggel milyen jövő vár arra, amit megcsinálunk. Amikor azután eldöntöttük, hogy belevágunk, hajtott, és hajt ma is, hogy vigyük végig! És igaza van, s az ettől teljesen független, hogy ez a sorozat nyilvánvalóan megmarad mindvégig ebben a viszonylag szűk körben. A visszajelzésekből és a jelenlévő közönségnél aratott sikerből érezzük, hogy ez a munka tényleg hat.

VK: Nem került szóba, hogy esetleg átvigyék az előadásokat más színházakba is?

KGy: Én mindenképpen ragaszkodom a Sanyi és Arankához, erre a színházra találtuk ki, ezekkel az emberekkel, de hogy mi lesz az egésznek a jövője, azt nem tudom. Biztos, hogy a tizenkét rész itt megy le, de hogy lesz-e folytatása, hogy valahova átvisszük-e, az nem rajtunk múlik. Mi természetesen a stábbal nyitottak vagyunk mindenre, mert azt gondolom, hogy amit csinálunk, az fontos, a legtisztább értelemben vett kultúrmisszió. Még egyszer hangsúlyozom, ebben semmiféle anyagi haszon nincsen, s még csak azt sem mondhatom, hogy különösebb hírnévre tesz majd szert, aki ebben részt vesz. Abban bízunk, hogy ezek a dráma- és szövegértelmezések sokakban megfogannak, továbbgondolják a hallottakat, látottakat, s attól kezdve többet fognak érteni a minket körülvevő világból. Volt, hogy gimnazisták odajöttek hozzám az egyik *Antigoné*-előadás után, és azt





mondták, hogy az egész iskolát elh hozzák, mert most teljesen megváltozott az antik színházról kialakult képük. Rácsodálkoztak, hogy mennyire rólunk, róluk szól Szophoklész tragédiája, s ez nekem minden dicséretnél és minden elismerésnél többet ér.

VK: *Kimennének külső helyszínekre, iskolákba is bemutatni a darabokat?*

KGy: Igen, biztos, hogy mennénk. De addig is, tesszük a magunk dolgát.

VK: *Az előadások színvonala mindig magas, függetlenül attól, hogy egy felolvasószínház jellegű munkafolyamat részesei lehetünk, vagy egy kiforrottabb bemutatót látunk. Ez mitől függ?*

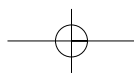
LA: A színészek nagyon elfoglaltak, nehéz az egyeztetés. Néha az utolsó pillanatban derül ki, hogy valaki el tudja-e vállalni a neki szánt szerepet. Most is előadás előtt két nappal dőlt el, hogy Takáts Kati jön, illetve hogy Bach Kata lesz Ónodi helyett, aki most nem ért rá, és csak egyszer játszott. Nehéz kiválasztani és összehozni az aktuális öt embert, mert ha valakinek mégsem felel meg az időpont, nem tudja vállalni, akkor kezdektem előlről. Nem tudjuk elérni, hogy a három-négy közös próbánál több legyen. Most is az előadás napján is kellett próbálnunk, és nagyon hiányzik, hogy nincs legalább egy olyan hét, amikor az összes szereplővel legalább huszonöt-ször végigmehetnénk a darabon, részletezhetnénk, gondolkozhatnánk rajta. Ezért fordul elő, hogy néha belenéznek a papírba, vagy elakad valaki..., nekem ezért azután különösen jól esik, amikor valaki egyáltalán nem néz bele a példányba. A változtatás idő és pénz függvénye.

VK: *Minden előadást megrendez, a színpadon azonban csak egyszer, a három Oidipusz-előadás egyikén láttuk Oidipusként. Miért pont ezt a szerepet választotta, és miért csak egyszer?*

LA: Azt nagyon szívesen játszottam volna többször is. Ugyanígy vagyok a *Mizantróp*-pal, amit most láttam a Katona József Színházban. Azt érzem mindkét esetben, hogy most jobban értem. A kaposvári Babarczy-féle *Oidipusz* nagyon jó előadás volt, de akkor más voltam. Most így öregen sok olyan lényeges dolgot fedezek fel a kis részletekben, főként azáltal, amiket Karsai György elmond, illetve ahogy nézem őket kívülről, hogy azt éreztem, nekem újra el kell játszanom Oidipuszt, itt és ma. Nagyon jó volt Gázsó Györggyel játszani, Molnár Piroskával találkozni, látni a filmrészletet, a korábbi kaposvári előadást, ahol Molnár Piroskával ugyanezt játszottuk, lassan harminc éve. Érdekes volt szembesülni vele, hogy akkor hogyan gondolkoztam és most hogyan gondolkozom: tisztábban látok, de több bennem a sértődés, a düh és a kiábrándultság is. Tegnapig az járt a fejemben, hogy megcsinálom itt a *Mizantrópot*, árnyékokkal, képekkel, eljátszom egyedül, ha más képp nem tudom. Számomra az *Oidipusz* is hasonló eset volt.

VK: *Úgy tudom, eleinte arról volt szó, hogy a televízió rögzíteni fogja a sorozatot, de sajnos ez anyagi okból meghiúsult, nem akarták támogatni a színházat. Valamilyen más módon azért rögzítik az előadásokat? Hiszen pótolhatatlan ismeretanyaghoz jutnak a nézők minden alkalommal.*

LA: Úgy volt, hogy a Magyar Televízió rögzíteni fogja a sorozatot. Néhány napig rágódtak rajta, beleegyeztek, majd pár nap múlva, éppen az első előadás előtt visszakoztak. Hogy mi volt az oka, nem tudom, pedig ha ezt a tizenkét darabot felveszik, akkor a középiskolákban DVD-ken kiosztható tananyagként használhatták volna. Soha ilyen gazdag magyarázatot a világról nem kapnak, mint amit Karsai tanár úr elmond. Nagyon fontos és hasznos lett volna, nem csak diákoknak, felnőtteknek is. Egyszerűen tudniuk kell, hogy évezredek óta nem változtunk, ugyanolyanok vagyunk, ugyanúgy gondolkozunk. Sajnos a televízió nem ismerte fel ezt a lehetőséget. Karsaival közösen azt beszéltük meg, hogy ha a színház sorsa vagy az ország sorsa jobbra fordul, és akad valaki, aki rögzíti, akkor nekilátunk, és megcsináljuk az összeset újra, a felvétel kedvéért.





N A G Y I M R E

A CSENDERES

Spiró György: Príma környék – Pécsi Harmadik Színház

Az előadás játéktere a lehető legegyszerűbb. Vincze János és Vata Emil elképzelése szigorúan szövegközpontú és funkcionális. Jobb oldalon, velünk szemben íróasztal, mögötte forgatható szék, semmi egyéb. A falakon színes poszter. Ez a szoba jól láthatóan egyetlen személy tartózkodási helye. Ő Jolika, a szállót és az idősek otthonát magában foglaló kastély ügyvezető igazgatója. Elsősorban az, fogja majd mondani, a tulajdonosi szerkezet ugyanis nem nyilvános. A szék valóságos tabu, más nem ülhet bele, azt „Jolika nem szereti”. Az előadás befejező szakaszáig, Jolika fellépéséig ez a szék képviseli őt. Hamarosan néhány összecuszkható ülőalkalmatosságot hoznak még be a színre, erre ülnek az otthonba érkező látogatók. Öten vannak. A hátsó fal előtt foglalnak helyet sorban, párhuzamosan a nézőtéri széksorokkal, miáltal a nézők, velük átellenben, de hasonló pozícióba kerülnek. Elgondolkodtató helyzet. Mi lennének ők? Ők lennének mi? Majd kiderül. Az előjelek nem nagyon biztatóak. Bal oldalon, a hátsó falon ajtó, ez az egyetlen közlekedési lehetőség, ami csapdához hasonlóvá teszi a látványt. Ezen az ajtón jönnek be a látogatók. A csupasz és sivár színtér a realitás képzetét ébreszti bennünk, akik, mint mondtam, szinte magunk is ott vagyunk.

A játéktérnek ez a célirányos, puritán kialakítása a szöveg következetes, figyelmes olvasásáról tanúskodik. A rendező, Vincze János, akinek tudomásom szerint ez az ötödik Spiró-rendezése, már korábban is igazolta, hogy megbízható értelmezője a szerző drámai világának. 1988-ban, egy évvel a budapesti Katona József Színház kritikai díjjal jutalmazott előadása után vitte színre a *Csirkefej* című drámát a pécsi Harmadik Színházban, s a szövegnek bátor, a pestitől eltérő értelmezésével, a drámabeli viszonyrendszer súlypontjának áthelyezésével a nézőket közelebb vonta a színpadhoz. „Vincze János rendezéseinek egyik legfőbb erőssége az, hogy előadásaival mindig meg tudja érinteni a nézőt, s hogy ezek a produkciók [...] nagyon erős és katartikus hatású önismereti folyamatot hívnak életre a befogadóban” – írta az egykori bemutatóval kapcsolatosan P. Müller Péter.¹ Az előadás (Sipos László felejthetetlen alakításával az Apa szerepében) valóban azt sugallta, hogy mi is a brutális szituációk helyszínéül szolgáló külvárosi belsőudvar lakói vagyunk. Ezt követően Radnóti Zsuzsa hasonló elismeréssel írt a *Kvartett* Vincze János rendezte „szuggesztív és erőteljes” ősbemutatójáról (1997), valamint *Szappanopera* rendezéséről (1999), amely szintén „országos figyelmet keltett”.² Ez utóbbiak is a Harmadik Színházban kerültek sorra. A rendező munkássága révén ez a pécsi külvárosi színház – szerény anyagi lehetőségei ellenére is – a magyar kortárs dráma egyik hazai otthonává vált.

A *Príma környék* tágabb, a nézők számára láthatatlan helyszíne tehát egy vidéki kastély, feltehetően valahol Kelet-Magyarországon, mint mondják, az Isten háta mögött, amely eredetileg idősek otthonául szolgált, de amikor a cselekmény kezdődik, a kastélynak már csak egy részében működik az „Édes Otthon” nevű intézmény, mert fél évvel korábban

¹ P. Müller Péter: *Sopiana színpadain. Kritikák a nyolcvanas évekből*. Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 1992. 152–155., 152.

² Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*. Bp., Palatinus, 2003. 271–309., 306, 309.





Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

másik épületszárnyában szálloda nyílt, főként német és orosz vadászok számára – extra szolgáltatásokkal. Hogy mik is ezek, az a kastély fokozatosan feltáruló titka. A cselekmény háttérében tehát az idős emberek élethelyzetével, társadalmi szerepükkel, megítélésükkel kapcsolatos problémák áll. E dráma szövegéből arról értesülünk, hogy az állami finanszírozás mértéke nem teszi lehetővé az otthonba kerülők megfelelő ellátását. Tehát vállalkozni kell a többletforrások megszerzése érdekében. Mindez, persze, összefügg a hagyományos családmodell válságával. (Korábban többnyire a család vállalta az idősek gondozásának terhet, akik otthon készülhettek a halálra, erről ad hírt, többek között Gárdonyi vagy legutóbb Oravecz Imre az *Ondrok gödrében*.) Többek között ezek azok a Spiró drámái mögött meghúzódó, egyén feletti, végzetszerű, „az alakok felett vonuló és bennük csak konkretizálódó” mechanizmusok, amelyeket elemezve Bécsy Tamás – egy másik színmű kapcsán – a drámai folyamatok epikussá válását feltételezte. Feloldatlan ellentétet észlelt a dialogizált forma és az epikus jelleg között.³ Más összefüggésben némileg rokon ellentmondást feltételezett Pályi András is, a szerző korábbi pályaszakaszának dramatizált szövegeiben, a magas fokú tudatosság, az elvi „fent” és a kevésbé erős megjelenítő erő, a színpadi „lent” között.⁴ Ez valóban fontos kérdés, ám a Bécsy Tamás által érintett probléma megítélése más módon is lehetséges. Margócsy István például – éppen *A békecsászár* kapcsán, a *Fogság* című regényről szóló diskurzus kommentárjaként – megjegyzte, „nagy hiánya a magyar színháznak, hogy Spirónak épp e műve, mely gondolatilag, koncepcionálisan és költőiségét nézve alighanem a leggazdagabb, mind ez ideig eljátszatlan maradt.”⁵ Radnóti Zsuzsa is azt hangsúlyozta, hogy a szerző „különleges lélektani érzékenységgel” követi a drámai folyamatokat.⁶ A probléma lehetséges tisztázása nem csupán néhány (korábbi) drámával kapcsolatos feladat, érinti a szerző dialogizált szövegeinek egész korpuszát. A *Príma környék* dramaturgiájával és színházi lehetőségeivel is összefügg. Itt szintén azoknak a fentebb emlegetett egyén fölötti „világerőknek” a működését tapasztaljuk. A kérdés az, hogyan.

Nem kívánjuk a szerzői vélemény, intenció jelentőségét túlbecsülni, ám ezúttal mégis célszerűnek látjuk Spiró állásfoglalását idézni, aki drámatörténeti művének egy helyén megkülönböztette a dráma és a darab fogalmát. Úgy vélekedett, hogy „darab az, ami az adott színház lehetőségeire és igényeire szabva, előadás céljából íródik; dráma az, amit – az író szándékától függetlenül – az adott színházban nem lehet eljátszani, színpadi létezése nehézségekre ütközik”. (Az elemző a darab szót – a drámával szembeni értékkülönbség érzékelése ellenére – nem pejoratív értelemben használja, s felhívja a figyelmet Kotzebue intrikára épített dramaturgiájának rendkívüli, a közönséget és a követőket egyaránt megragadó hatására.) Ezzel összefüggésben P. Müller Péter joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy Spiró *A békecsászár* című kötetében közölt szövegeket a könyv alcíme szerint drámáknak, a *Csirkefej* kötet szövegeit pedig daraboknak nevezi.⁷ De beérhetjük-e azzal a kézenfekvőnek látszó megoldással, hogy a *Príma környék* és a *Csirkefej* után írt rokon típusú művek darabok, azaz a színpad követelményeinek megfelelő művek, más szóval

³ Bécsy Tamás: Folyamat vagy viszonyok? Spiró György: *A békecsászár* című drámakötetéről. *Jelenkor*, 1984. 1. 83–87., i.h. 84.

⁴ Pályi András: Színházi előadások Budapesten (Spiró György: *Csirkefej*, Páskándi Géza: *Vendégség*). *Jelenkor*, 1987. 1. 60–65.

⁵ Szilágyi Ákos: *Spiró György/Fogság*. A tanulmányhoz fűzött „marginális” jegyzet. 2000, 2005. 9. 42.

⁶ Radnóti Zsuzsa: Róma pusztulásától a szanálásra ítélt külvárosi házig (Spiró György drámáiról). *Jelenkor*, 1987. 1. 66–79.

⁷ P. Müller Péter: A drámai cselekménymozgató dilemmái (Egy formaprobléma megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban). *Jelenkor*, 1989. 5. 484–494., különösen 490–492.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

színhátékok, s elemzői igényeinket is ehhez kell szabnunk? Ha ezt tennénk, megállnánk félúton. Mert Spiró idézett munkájában arról is beszél, hogy „színpadi pillanatnak” az nevezhető, amelyben „dráma és darab egybeesik”.⁸ Azzal a megállapítással értünk egyet, amely szerint az író pályáján – a szerző által a darabok közé sorolt – *Csirkefej* „a két drámaformálás szintézisét reprezentálja”.⁹ Ennek alapján feltételezhető, hogy a két típus egyesítésének kísérlete, mégpedig eredményes kísérlete Spiró más műveiben, így a *Príma környék*ben is kimutatható, a Bécsy Tamás által „az alakok felett vonuló” világerő mégiscsak megtestesülhet a figurák testi-lelki valójában. Ezen a ponton válik fontossá a cselekményt mozgó intrika. A *Príma környék*et is intrika mozgatja. Ezt a dramaturgiai fogalmat azonban értelmeznünk kell, hogy világossá váljon, mire gondolunk.

Az intrikus dráma vagy cselldráma szerintünk olyan műfaji típus, amelynek központjában aktív, cselszövő hős áll, aki (a típus tragikus, tragikomikus változatában) más szereplő(k) legyőzésére, elpusztítására törekszik, mivel azonban ezt nem teheti nyíltan, vagy nem kívánja ily módon tenni, célja elérése érdekében színlelnie, rejtőzködni kell. Félrevezető kommunikációja az általa birtokolt, illetve koholt információk olyan adagolására épül, aminek révén manipulálja, sőt együttműködésre kényszeríti a többi szereplőt. A cselldrámát más színműfajtaival egyenértékű, a műfajttörténet alakulásában huzamosan és több változatban létező típusnak tekintjük.¹⁰ Ezt a drámatípust Spiró György remekül működteti. Ráadásul olykor még ügyesen el is rejti. Ilyen a *Prah*. Vincze János ezt szintén színre vitte a Harmadik Színházban, még ma is műsoron van Bacskó Tünde és Bánky Gábor kimunkált, hiteles alakításával. Ebben a drámában valójában a nyertes lottószelvény áll a viszonyok centrumában, az tölti be az intrikus szerepét azzal, hogy létevel szükségképpen előhívja a szereplőkből azokat a belső mechanizmusokat és a nyelvüknek azt a negatív kódját, amely – a lehetséges sikert kudarcra torzítva – végül a szelvény elégetéséhez vezet.

A *Príma környék* cselldramaturgiája szempontjából kulcsfontosságú Jolika kétféle „bejövételének” – a dráma cselekményének helyszínére és az előadás színpadára történő megérkezésének – elkülönítése. Jolika fél évvel a cselekmény megindulása előtt érkezett az „Édes Otthon” nevet viselő intézménybe, tehát a tágabb értelmű drámai világba, ám színpadra, tehát a mű szcenikai terébe csak a dráma befejező szakaszában lép, a második felvonás tizenharmadik jelenetében. Egy ügyvezető igazgatónak bizonyára sok dolga akad, nem ér rá látogatókkal bajlódni, mondhatjuk a cselekmény logikáját követve. Dramaturgiai értelemben azonban távolmaradása elgondolkodtató, mintha a színpadi gondolkodás szerint szándékosan el lenne rejtve. Annál is inkább így vélhetjük, mert folyton róla van szó. Portásként és afféle mindeneként szolgáló alkalmazottja, a színpadi előtérbe helyezett Sunyi bá álságos beszéde, leplező fecsegése folyamatosan azt tudatja velünk, hogy itt minden Jolikán múlik. Ám ez a „szövegelés” ugyanakkor fátyolként rejti valódi arcát, igazi szándékait. Kíváncsiak vagyunk rá, várjuk. Úgy érkezik meg, mint a klasszicista drámák uralkodói az utolsó felvonásra az ügyek rendbetétele, a végső következtetések levonása céljából. A hasonlat alkalmasint nem inadekvát: a dráma – a huszadik jelenet kivételével – egyetlen helyszínen játszódik, és az említett jelenetig egybeesik a cselekmény ideje az előadásával. Az idősek ellátásával, sőt a létezésükkel kapcsolatos krízis hozta létre azt a külső helyzetet, állapotot, azokat a bizonyos szereplők felett vonuló

⁸ Spiró György: *A közép-kelet-európai dráma. A felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig*. Bp., Magvető Kiadó, 1986. 32.

⁹ P. Müller Péter 1989, i. m. 492.

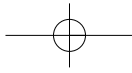
¹⁰ Nagy Imre: A negyedik modell? A drámai műfajokról és nyelvalkazatokról. In: *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*. Szerk. Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád. Bp., L'Harmattan Kiadó, 2009. 117–126.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*



mechanizmusokat, amelyek lehetővé tették Jolika megérkezését, amely esemény a dráma szituációját képezi. Az igazgató (és tulajdonos?) kidolgozta tervét, amelynek célja az otthon lakóinak likvidálása, s ezzel együtt hitelcsapdák konstruálásával vagyonuk, lakásuk megkaparintása. A „világerők”, láthatjuk, valóban a szereplők fölött vonulnak, de hatótényezővé itt és most Jolika által válnak. A felesleges erők nem csupán *konkretizálódnak* benne. Ezeket az erőket a dráma világában ő *működteti*. A kegyetlen cselekvés végrehajtói nem csupán a végzet eszközei. Az túl egyszerű képlet lenne. Éppen fordítva van: az általuk észlelt és kihasznált egyén fölötti folyamatok képezik számukra az eszközt tervük végrehajtásához. Személyesen ők küldik az otthon lakóit, az Öreget és társait kivégzésük helyszínére, a „csenderesbe”. Így születik meg a darab méhében a dráma. És ez által jön létre az a bizonyos „színházi pillanat”. Ezúttal a Harmadik Színházban.

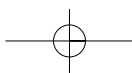
A *csenderes* az a hely, ahol Jolika terve célba ér: a szálló külföldi vendégei, extra szolgáltatásként, lelövik a puskáik elé kényszerített áldozatokat, fejükön piros sapkával, hogy jobb célpontul szolgáljanak. A csenderes a szöveg legfőbb motívuma. A dialógusok kétszer is értelmezik a szót: „Kiserdő, olyan bokros, fás rész a mezőn, ahol a vadak rejtőznek” – mondja Sunyi az érdeklődő Feleségnek, aki még ugyanebben a jelenetben ismét rákérdez a dologra, mire Sunyi elmondja ugyanazt, de egy sokat sejtető kiegészítéssel: „Ahol vadászni szoktak.”¹¹ Ez a szóértelmezés megfelel az Értelmező szótár meghatározásának, sőt, mintha a Czuczor–Fogarasi Szótár egyik szószármazéka is behatolna sejtető üzenetként jelentéstulajdonító igyekezetünkbe. A *csenderítés* alig észrevehető érintés, amely egyúttal „alattomos elcsípés, csenés”. Ugyanez a szó a Tájjszótár szerint a befogott lovakra mért ostorcsapás, csattantás. Hát erről van szó.¹²

Jolika Bacskó Tünde kiérlelt alakításában gyors léptekkel érkezik a színre, közben mobilon intézkedik, határozott léptekkel az íróasztalhoz megy, és elfoglalja helyét a rá váró széken, előtte laptop. Viselkedése távolságtartó, elhárító, de nem ellenséges vagy taszító. Csak ő már az esti rendezvényre készül, úgy érzi, a látogatók feltartják őt a munkájában. Bacskó Tünde minden megnyilatkozása és gesztusa megfontoltan pontos, németesen szabályszerű. Öltözködése korrekt, szolid kisestélyit visel (a kifejező jelmezeket Várady Zsóka tervezte), frizurája friss fodrászmunka, sminkje diszkréten gondos, ajkán vörös rúzs, körmein hasonló színű lakk. Egyszóval üzletasszony. Főnök. „Nem voltak bejelentve” – ez az első mondata. Szikár tényállás, vitathatatlan észrevétel, a kastély házirendjére történő célirányos utalás. Ebből kifolyólag utasításokat fogalmaz meg a jövőre nézve, majd Sunyi bát vigyázatra inti, mert felázott a talaj a gödörnél (milyen gondos!), s mintegy mellékesen megjegyzi: „Megjött a friss mész, kint voltam, mindjárt a gödörbe pakolták”. (Lám, személyesen tartja kézben a dolgokat!) Tudja, hogy senki sem fogja megkérdezni, miféle célt szolgál az a meszesgödör. Egyébként is: mindenese, Sunyi bá már mindent előkészített, mindenkit megdolgozott. Jolika beszéde szenvtelen, tömör, logikus. Szókincsének alapját jogi és közgazdasági fogalmak képezik: hitel, lejárat, törlesztés, szerződés, telekkönyvi kivonat, tehermentes lakás, jelzálog, összehasonlító hitelkalkulátor, banki ajánlás stb. Ez a nyelv szavakból épített csapda. Olyan könyörtelenül funkcionális, mint a dolgozósobája. Meggyőző és végzetes. Uralmi nyelv. Az a fajta beszéd, amelyet Harold Pinter drámáiról szólva *coercive language*-nek, kényszerítő nyelvezetnek neveznek.¹³

¹¹ Spiró György: *Drámák V.* Bp., Scolar Kiadó, 2012. 286, 287.

¹² *A magyar nyelv értelmező szótára.* I. Bp., Akadémiai Kiadó, 1966. 862.; *A magyar nyelv szótára.* A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából [sic!] készítették Czuczor Gergely és Fogarasi János. I. Bp. 1862. 944.; *Új magyar tájjszótár.* I. Bp., Akadémiai Kiadó, 1979. 783.

¹³ Nyusztay Iván: *Az önazonosság alakváltozásai az abszurd drámában. Samuel Beckett, Harold Pinter és Tom Stoppard.* Bp., L'Harmattan Kiadó, 2010., 118.





Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

Itt közbe kell vetnünk, hogy a drámákat többnyelvű szövegeknek tekintjük: szekunder nyelvalakzatok, lektusok szövteseinek. Olyan nyelvi világok, ahol az egyes szereplők magatartását, kommunikációs stratégiáit, a többi szereplőhöz való viszonyát részben az a nyelv determinálja, amelyet beszél.¹⁴ Spiró drámáit a többnyelvűség terepén végrehajtott nyelvi játszmák hálózataként célszerű értelmezni. Ezt a lehetőséget műveivel kapcsolatosan már többen megsejtették, jóllehet nem egy többnyelvű dramaturgia lehetősége felől értelmezték a jelenséget. Abody Rita kétnyelvű szövegként vizsgálta a *Csirkefejet*, ám formálási veszélynek, hibának tekintette, hogy a szereplők erodált beszédébe „reflektív, célzatos” betétek iktatódnak, amelyek, szerinte, a szerzőnek a szereplőkétől elváló nyelvéhez tartoznak.¹⁵ P. Müller Péter viszont konstruktív jellegzetességként figyelt fel arra, hogy e drámákban a „szereplők foglyai saját beszűkült kisviláguknak”, s redukált nyelvük ennek tükré.¹⁶ Mi is így látjuk, csak annyit tennénk hozzá, hogy ez esetben a tükörkép megelőzi azt, ami tükröződik, vagyis, ha maradunk a hasonlatnál, a nyelv olyan tükör, amelynek felületét a képmás nem képes elhagyni. A szereplők valóban foglyok, de a nyelv foglyai. Ezt igazolja a *Príma környék* mostani előadása.

A drámabeli nyelvek rácsozatát követve jutunk el a többi szereplőhöz. Jolika beszédaktusainak eredménye velük kapcsolatosan egy pillanatig sem kétséges. Beszédvilágának agresszív kódja együttműködésre készíti őket: kollaborálnak a szülők meggyilkolásában. Ez a tény szigorúan következik a dramaturgia logikájából. Ezek a szereplők egyszer már lemondtak a szüleikről: amikor beadták őket az „Édes Otthon”-ba. Erre az elhatározásra egyéni úton jutottak, de nem egyénként, hanem a kialakult szokásrend jegyében. Ebben az összefüggésben különösen beszédes szövegtény, hogy, Spiró egy drámacsoportjára jellemzően, a szereplőknek nincs személynevük. Megnevezéseik pusztán általánosítások, nemük, pozíciójuk egyszerű nominalizálása: Férj, Feleség, Nő, Anya, Leány, Öreg. Az első háromnak hasonló a helyzete, s lényegében ugyanazt a puhán széteső nyelvet beszélnek, a szerző által finoman kidolgozott változatokkal, amelybe Jolika beszédaktusai ellenállás nélkül, akadálytalanul behatolnak. Megnyilatkozásaik közhelyekkel telítettek, töredékes mondataik egy sivár köznapi diskurzus részei. Ezen az ingatag alapon képtelenek Jolikával (s előzetesen Sunyi bával) szemben alternatív beszédpozíciót kialakítani. Kommunikációs gyengeségüket benső sérelmeik és lelki restségük fokozza. Erről tanúskodnak a szólamaikba szervesen beiktatott önfeltáró szövegeik. A Kozma Andrea által plasztikusan játszott Nő egy ilyen vallomásszerű megnyilatkozásában elmondja, hogy már korábban apjára akarta gyújtani a házat, aki elhagyta családját, s valójában idegenként szakadt a nyakába. A Férj elárulja, hogy eleve tehernek, sőt, úgy véli, igazságtalanul a társadalom (az életerős fiatalok) vállára nehezedeő súlynak tartja az időseket, s radikális eszmetöredékei a gyűlölet hangján artikulálódnak. „Az öregeknek van egy csomó megtakarításuk, tulajdonképpen baromi gazdagok, csak nem akarják kiadni, mert rettegnek, hogy a végére nem marad semmi. [...] A fiatalok viszont szegények, ők még tudnák használni a pénzt. Mondják is a közgazdászok, hogy fiatalon kéne többet keresni. Magas fizetéssel kezdeni, és fokozatosan csökkenteni! Hova tud menni egy öreg? Letolják a kertbe és otthagyják a napon, égjen szénné.”¹⁷ Bánky Gábor reflexív játéka (vastag aranylánccal a nyakában) meggyőzően ellenszenvenessé teszi a figurát. A Feleség (Dévényi Ildikó) az, akiben mintha lelkifurdalás lenne az apjával, az Öreggel szemben, ám ez csupán látszat, szavakkal kiváltáztott érzelmi űr, végül – már a gyilkosság után – éppen ő az, aki elfogadja Sunyi bá vacsorameghívását.

¹⁴ Nagy Imre: Gertrudis színre lép (A Bánk bán többnyelvűsége). *Jelenkor*, 2012. 6. 630–648.

¹⁵ Abody Rita: Disznósörtekőtelek (Spiró György *Csirkefej* című drámájáról). *Jelenkor*, 1989. 5. 494–501.

¹⁶ P. Müller Péter 1992, i. m. 152.

¹⁷ Spiró György 2012., i. m. 272–273.



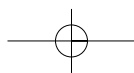
Ahogy a jelenetek láncolatában haladunk előre, egyre nyilvánvalóbb, hogy mire megy ki a játék, de úgy tesznek, mintha nem értenék az egyre nyilvánvalóbb jelzéseket, utalásokat, s ez közreműködésük legfőbb bizonyítéka. Az Öreggel való találkozás jelenetében, amikor apjuk a védelmüket kéri (Krum Ádám súlyosan intonált tőmondatai kétségbeesett segélykiáltásként hangzanak), aljasul eljätsszák, hogy nem értik, mit mond, mit akar.

Az Anya és a Lány külön kettőst alkot. Ebben a duóban inkább a Lány a kiszolgáltatott, akit az önféjű (saját kudarcait a lányára vetítő) Anya hideg, szeretetlen megvetése gyermeki szerepbe kényszerített. A Lányt játszó Tamás Éva hisztérikus toporzékolása az egyik fontos jelenetben hatásosan ellenpontosza a Füsti Molnár Éva által pszichológiai tanulmányként is fölényes magabiztossággal megoldott Anya figura hűvösen eltökélt viselkedését.

A látogatókkal ellentétben Sunyi bá („Sanyi voltam, Sunyi lettem”, mondja nevetve) a kastélybeli, álságosan agresszív nyelv ravaszul felhígított, kommunikációs kontrasztokban bővelkedő változatát beszéli. Jolika távollétében ő képviseli az „Édes Otthon” fedőnevű „projektet”. Egyszerre játszik a szavak fehér és fekete billentyűin. Ez az előadás legösszetettebb szerepe. Götz Attila végig bírja lendülettel. Pontosan érzékelteti a szöveg regiszterváltásait. Jolika kemény tömörségével szemben ő fecseg, szóval tarja a vendégeket. Magabiztos, stabil, öntelt. Rendszerint többes szám első személyű alanyt használ, s ezzel erős fejez ki, védettséget és feltétlen elkötelezettséget. Szólama ironikus kettős beszéd. Egyfelől gondosan leplezi a valóságos szándékokat és folyamatokat, másfelől ravasz elszólásokkal hangsúlyozza fölényét, és teszti a látogatók reakcióit. Hangnemműtársait hol barátságos, hol nyers kacagásokkal kíséri. Ilyenkor sejteti leginkább a figurában rejlő démonit. Lehengerlő bőbeszédűséggel vonja be hallgatóit a kastélybeli diskurzusba, s mikor éles szemmel észleli a hozzátartozók kollaborációs hajlamának erősödését, egyre nyílabb cinizmussal beszél. Gúnyosan nevet: most már egy nyelvet beszélünk, gondolja. Tudom, hogy tudjátok. A szöveget záró jelenetben, már a gyilkosság után, a képmutató módon visszatérő Férj és Feleség ajándékot hoz, mint mondják, az apukának. „Apukának? Nem lesz az jó, kezicsókolom. Tessék itt hagyni nálam, majd én megeszem” – mondja nevetve Sunyi bá. „Az lesz a legjobb” – válaszolja a Férj, szintén nevetve. Immár teljes az együttműködés. Nincs már semmi titkolnivaló. „A halotti bizonyítványokért jöttem” – magyarázza Sunyi bá – „itt felejtettem őket... Most egy füst alatt az újakat is aláíratom a doktor úrral, mert ő is befutott, bent eszik a konyhán...” Lám, a doktor is részese a gyilkos játéknak. És most már a Férj és Feleség is. (Következik majd a közös vacsora, s mindannyian tudni fogják, hogy afféle groteszk halotti toron vesznek részt.)

A gyilkosság, a tragikomikus „vadászjelenet” – amely megelőzi a vacsorameghívás darabot záró jelenetét – remekül kidolgozott. A színhely hátsó falára vetítve láthatóvá válik a csendes képe, majd szétnylik a fal, kilépünk az addig zárt térből, halljuk a hajtók kereplőit, s látjuk, amint a szerencsétlen, mozgássérült áldozatok menekülnének láthatatlan üldözőik elől. Félelmetes. Aztán megszólal a *Tannhäuser* zenei motívuma, amelynek ritmikai tetőpontjaként eldördülnek a lövések.

Vincze János, mint mondtuk, s most megerősítjük, szigorúan követi a szöveget. Alkotó képzelete értő szövegségesként társul az író fantáziájához. Csupán a tizenegyedik jelenetben öltözteti át a szöveg szerint török jelmezbe bújtatott szereplőket magyar népviseletbe. Ezt jó megoldásnak tartjuk, mert egyszerűbb, s a látvány is egységesebbé válik. A változtatás egyébként a szövegből indul ki, mert Sunyi bától megtudjuk: „Többnyire magyarok szoktak lenni, a fiúk ingben-gatyában, de főleg a lányok. Párta, szoknya, kötény...” Ez a „magyaros” motívum az előadást különösen erőteljes effektussal zárja. A fergeteges néptánc, a csizmás lábak félelmetes csattogásával azt látatja, amire a szöveg csak utal: a három öreg meggyilkolását ünnepi rendezvény követi, azt idézi ez a fékevesztett mulatozás. Ahol az élet nem számít, ott minden érték, nemes hagyomány eltorzul és beszenyeződik. Az egész világ áthatolhatatlan csendessé válik.





G Ö R C S I P É T E R

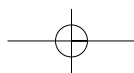
KOMÉDIA SPANYOL ÉS OROSZ MÓDRA

*Hans Alfredson – Tage Danielsson: Picasso kalandjai;
Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyéskert – Pécsi Nemzeti Színház*

Méhes László 2003 őszén már megrendezte a *Picasso kalandjait* a Vígszínházban. A rendezői koncepció azóta nem sokat változott. Méhes ugyanúgy az 1978-as svéd kultuszfilm színpadi változatát készíti el a pécsiekkel, mint ahogy kilenc évvel korábban Budapesten, a filmből több jelenetet átemelve, kiegészítve és újakat hozzáadva az adaptáció során. A különbség azonban mégis szembetűnő. A 2004-es POSZT-on nem kapott helyet a Vígszínház bemutatója, 2013 nyarán azonban a pécsi produkció bekerült a legjobb tizenkét előadás közé.

A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházába érve a nézőt szürke falakkal körbevett színpad fogadja, amelyen furcsa, értelmetlen feliratok és homályos képek láthatók. A díszlet falain különböző alakzatok azért felismerhetők: hol egy fordított arckép, hol fekete és fehér madarak és halak. A bal és jobb oldalon a díszlet tetejénél két-két ablak látható, alattuk pedig két-két ajtó, a jobb oldalon az egyik felett apró koponya. E szürke tér sokféle funkciót betölt az előadás folyamán: olykor műterem, olykor egy lakás nagyszobája, az első jelenetben azonban Pablo Picasso szülőháza.

Hármas gongszó után a narrátor (Uhrík Dóra) elmondja, hogy a nagy spanyol festő életútjának történetét fogjuk hallani tőle, amikor a hátsó falra vetítve megjelenik a címszereplő mint magzat, és jelzi a monológja végéhez közeledő narrátornak, hogy nem délután négy órakor, hanem éjfélkor született. Ez az apró jelzés már az elején biztosítja a befogadót arról, hogy a történetmondó nem a megbízható elbeszélők sorába tartozik majd. Az előadás a svéd rendezőpáros (Hans Alfredson és Tage Danielsson) filmjéhez hasonlóan a cselekmény fiktív helyszíneinek és körülményeinek megfelelően váltakoztatja a spanyol, francia, angol és német halandszanyelvet, amelynek rögtön az előadás elején komikus példája a kis csecsemő nevének megválasztása, amikor a dallamosnál dallamosabb spanyol nevek versenyének közepette még a pólyát is flamenco ritmusban ringatják. Az, hogy Méhes László rendezése megtartja (és kiegészíti) a halandszanyelv filmbeli motívumát, rengeteg komikus helyzet kidolgozását teszi lehetővé. Picasso életútjának egyik fontos állomása például, amikor Franciaországba kerül, első lakásában azonban nem ért szót főbérlijével. Sikerül megértenie, hogy a lakásban van „électricité” és „modernité” azt azonban, hogy víz („Agua”) van-e a lakásban, nagyon nehezen tudja megkérdezni, és mire végre nagy erőfeszítések és idegeskedések árán a főbérli nő megérti a kérdést, kiderül, hogy természetesen víz az nincs. Egy másik emlékezetes jelenet ebből a szempontból, amikor Picasso apja (Köles Ferenc) náci tisztnek adja ki magát, abból a célból, nehogy kiderüljön fiáról, hogy lakásában zsidókat bújtat. Mivel tisztként a házkutatásokat is ő vezeti, az alatta szolgáló katonák nem merik megkérdőjelezni, hogy ő semmit sem talál gyanúsnak. Amikor az apa belép a lakásba, és a náci által előírt módon tiszteleg, a várt „Heil Hitler” jelmondat helyett az „O Tannenbaum” kiáltás következik. A jelenet egymás után négyyszer ismétlődik meg, hiszen újabb és újabb zsidók érkeznek a festő házába menedéért, aki a tőle megszokott kreativitással bújtatja barátait a leghetetlenebb helyekre. Az abszurd hagyományát követve az ismétlések és a túlzások több helyen is nagy hangsúlyt





Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*

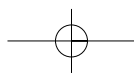


kapnak a darabban. A történetben szereplő Sirkka dala – amely a filmnek is népszerű zenéje – például ötször hangzik el, mert először a színpadon megjelenített közönség visszatapsolja, majd a későbbi alkalmakkor irtózva és a fájdalomtól ordítva hallgatja végig a Stubendek Katalin által túlzott gesztusokkal, artikulációval és táncmozdulatokkal remekül karikírozott dízózt. E jelenetek fontos, szinte kifogyhatatlan humorforrásai az előadásnak, amelyet a közönség minden egyes ismétlés után egyre jobban élvez.

A rendező a színpadra állítás során több mint húsz színésszel dolgozott együtt, ennek ellenére van, aki három szerepben is megjelenik. Maga az előadás azonban két fő pillérré támaszkodik. Az egyik ezek közül Hajduk Károly, aki vendégszínészként alakítja az általában visszahúzódó, ám kétségbeesést nem ismerő címszereplőt. A színész mind a tragikus, mind a komikus jelenetekben hatásosan alakít, testtartásával és gesztusainak kifejező erejével az emberi érzelmek széles skáláját képes megidézni. A másik kulcsfigura a Köles Ferenc által alakított apa, akinek szerepében a színész mondhatni sziporkázik. Köles korábbi alakításait figyelembe véve nem mondható, hogy távol áll a tőle burleszk műfaja, ám a mindig vidám, soha nem nyugvó, a legkiélezettebb helyzetekben is megoldást találó karakter bőrében igazán otthon érzi magát. Temperamentumos, energikus játékaival, gesztusaival, pergő halandzsájával és mindig feszes testtartásával sikeresen mutatja be nézői számára a spanyol virtus minden lehetséges komikumát.

A színészek játékaának fontos részét, az előadásnak pedig az egyik legfőbb értékét jelenti a díszlet és díszlethasználat. Előbbi Rózsa István munkáját dicséri, utóbbi pedig Méhes Lászlóé és színészeiét. A kezdetben egyszerűnek tűnő díszlet többször játszik a színpad mélységével. A vásznakból álló hátsó fal felhúzásával időnként tágasabb játéktér tárul a befogadó elé, majd visszaengedésével újra és újra visszatér a kiinduló színpadképhez, lehetővé téve így a gyors és dinamikus jelenetváltásokat. Ez a fal az előadás nagy részében vetítívászonként is funkcionál, amelynek segítségével a szereplők metaleptikus határátlépésekre lesznek képesek a színpadon. Ez az előadás során kétféle módon tapasztalható. Van, amikor egy vagy több szereplő megjelenik a vásznon, majd egy váratlan pillanatban a vásznak mögül előlépnek az eddig azon megjelenített szereplők, azt a hatást keltve, hogy leléptek a vásznonról a színre. Természetesen az előadás során ez fordítva is előfordul: van, hogy a színész a színről a vásznon mögé lép, és ezzel egyidejűleg megjelenik a vásznon. A harmadik lehetőség, hogy a határátlépés nem történik meg, azonban a vásznon látott képsor és a színen zajló esemény interakcióban áll. Így ezzel az egyszerű berendezéssel és a színészek precíz időzítésével a *Picasso kalandjaiban* látványos jelenetek mennek végbe. Szintén a gyors jelenetváltást és a Picasso művészetével összefüggő asszociatív viszonyt teszik lehetővé azok a kellékek, amelyek olykor a befogadó színházzal kötött kompromisszuma miatt, olykor pedig egyszerűen a funkciójuk révén, a másodperc törtrésze alatt képesek egyik tárgyból a másikba átalakulni. A koffer egyszer csak vonattá, a bírósági katedra villamosszékké, a gitár pedig hajómaketté változik. A már említett jelenetben, amelyikben Picasso zsidókat bújtat, a színészek már-már bábokká redukálódnak, és kosztümöt, vízköpőt, falat, antik szobrot vagy állólámpát játszanak, hogy a lakást átkutató náci ne vegyék észre őket. Ezek a hirtelen, mimikriszerű transzformációk részben a szürrealizmus művészetét idézik meg, részben pedig a kubizmusnak azt a nézetét, miszerint egyetlen tárgy vagy személy többféle nézőpontból vizsgálható, ezek a nézőpontok pedig akár egyetlen műalkotásban is ábrázolhatók. Ezt az értelmezést magában hordozza a színészek „fel- és lelépése a vásznonról”, ahol egy filmszereplő egy szempillantás alatt valósággá változik, és fordítva. Ahogy a kubizmusban a festmény igyekszik túllépni a kép által teremtett határokon, úgy Méhes rendezése sem szándékozik kizárólag a színház nyújtotta kereteken belül maradni, és jól használja ki a film és a színház által körvonalazott lehetőségeket.

A komikum és tragikum közötti váltások erősek és élesek, amit a fények és a zenei betétek remek megválasztása tesz lehetővé. A második felvonás egyik jelenetében a megöreg-





Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*

gedett, megcsúnyult, koldusbotra jutott Doloreshez hasonlóan – akinek az önfelédtsége hirtelen zokogásba csap át, mikor meglátja régi szerelmét, Picassót – a befogadó is képes a legvidámabb és a legkomorabb pillanatok végletei között ingadozni. A Horgas Ádám által koreografált táncjelenetek, amelyek olykor a balett, olykor pedig a show tánc elemeit alkalmazzák, szintén remekül járulnak hozzá e két véglet közötti átjáráshoz.

Mindent összefoglalva, az előadásról elmondható, hogy Méhes László rendezésében a táncosok és a JESZ-es színészek bevonásával, a színház és a színészek képességeit és teljesítményét a legnagyobb mértékben kihasználva, valóban olyan előadás született, amely érdemes a POSZT megmérettetéseire, és a rangos eseményen a díjak tekintetében is jó eséllyel indul.

A Pécsi Nemzeti Színházban 1982. október 2-án mutatták be a *Cseresznyéskertet* Galina Volcsek rendezésében, aki akkor a moszkvai Szovremennyik Színház főrendezője volt, és a pécsi produkción több szovjet kollégájával is együtt dolgozott. Az akkori előadásról olyan szakemberek írtak kritikát (a teljesség igénye nélkül), mint Bécsy Tamás, Koltai Tamás, Pályi András vagy Balassa Péter, a színészek között pedig olyan neves művészek szerepeltek, mint Vári Éva vagy Kulka János. E nevekből kiderül, hogy a '80-as években játszott előadás nem mindennapi eseménynek számított, ennek ellenére korántsem volt hibátlannak mondható.

Több mint harminc évvel később, 2013. március 22-én, a *Cseresznyéskert* újra a Pécsi Nemzeti Színház színpadára került. A Nagyszínpad előterében, a bal oldalon két túlméretezett, vörös fotel áll, a jobb oldalon hozzájuk színben és méretben is megegyező kanapé; mindhárom tárgynak ütött-kopott a kárpitja, helyenként szakadások is látszanak rajtuk. E tulajdonságok egyrészt kifejezik Ranyevszkaják anyagi körülményeit, másrészt arra engednek asszociálni, hogy az arisztokrácia, amelyet az előadás szereplői megjelenítenek, már letűnőben van, és egykori hatalma, szépsége, gazdagsága már egyáltalán nem olyan jelentős, mint régen. A fotelek mellett, valamivel hátrébb öreg szekrény áll (az előadásban egy alkalommal elhangzik, hogy százéves), a faberakásos díszlet előterét és mélyét pedig vörös bársonyfűggöny választja el, amely az előadás során általában arra szolgál, hogy a nyilvános teret (a színpad hátsó felét) elválassza a magánszférától, a szalontól (a színpad előterétől), ahol bensőséges, olykor mások előtt titokban tartott dialógusok hangzanak el. A plafont két csillár díszíti, az egyik előrébb, a másik hátrébb helyezkedik el, alattuk pedig két szobanövény áll. A bútorok esetében tapasztalt túlzás észrevehető a jelmezeken is, amelyek Kiss Julcsi munkáját dicsérik. Ljubova Andrejevna Ranyevszkaja (Stubendek Katalin) a szoknyáját vagy két méter hosszan húzza maga után a földön, Ányának (Kulcsár Viktória) pedig csaknem bokáig érő haja van.

Az előadást a narrátor monológja nyitja meg a hangszóróból, Tordy Géza hangján, aki emlékei szerint meséli el a *Cseresznyéskert* általa ismert történetét, amely csak részleteiben különbözik Csehov drámájának cselekményétől. Dömötör Tamás rendezésében a mesélő olyan szövegrészeket vesz át a szereplőktől, amelyet Csehov eredetileg az ő részükre írt, és ezzel az újítással alapvetően nem is lenne gond, ha a narrátor szava nem törné meg olyan gyakran a színészi játékot, amitől az előadás egésze szaggattottá, tempója pedig nehézkessé válik. A produkció pozitívumaként könyvelhető el, hogy igyekeznek hangsúlyt fektetni a darab komikus elemeire – ellentétben azzal az elsősorban Sztanyiszlavszkijtől eredő hagyománnyal, amely Csehov komédiáiban a szánalomra méltó, tragikus alakok hangsúlyozását tartotta elsődlegesnek – és magát a darabot komédiaként értelmezni, ez azonban csak részlegesen sikerül. Az előadás második felvonásában Csehov drámájához képest Dömötör Tamás rendezése Ranyevszkaják bálját egészen eredeti módon jelmez-báliként ábrázolja, ahol napjaink disco-zenéje és a különböző modern ruhadarabok mellett UFO-, Superman- és Lenin-jelmez is megjelenik. Emellett a jelenet azonban mégsem



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*

használja ki maximálisan a szövegből és a szituációkból következő komikumot, és ez az előadás egészére igaz. Csehov darabja ebből a szempontból több lehetőséget rejt magában, amelyek az előadásban túl halványak vagy túl erőltetettek lesznek, ezért hatásuk csekély marad. Az említett jelenet környezetében az is furcsán hat, hogy Morcsányi Géza Tóth Árpádéhoz képest modernebb fordítású és jól funkcionáló szövege épp itt hagy meg a kelleténél többet a nyugatos költő által fordított sorokból.

A színészi játékot figyelembe véve sem mondható, hogy a produkció maradandót alkotott volna: a párbeszéddek lassúak, az érzelmek és az indulatok erőtlenek, a mozgás nem dinamikus. Ebből a szempontból talán nagyobb értéket képviselne az előadás, ha a díszlet és a jelmez túlzásai nagyobb teret kapnának a színészek játékában is, így azonban nem emelhető ki közülük senki – az alakok sablonosak maradnak.

Az előadás végére a szereplők élete értelmét veszti, és ez mind a díszleten, mind a jelmezen észrevehető. Lopahin (Józsa Richárd) a függöny egyik felét letépi, majd fehér leppellel takarja le az óriási üllögarnitúrát, Ljubova szoknyája megrövidül, ahogy Anya haja is, a színpad pedig csonka lesz, tele csonka (élet)történetekkel rendelkező szerepekkel. Miután teljesen üressé válik a színpad, megjelenik Firsz (Németh János), az öreg szolga, akit véletlenül felejtettek a házban az éppen kiköltöző Ranyevszkajáék, és monológjával nyomatékosítja a korábban Várja (Darabont Mikold) által mondott szavakat: „Ebben a házban vége mindennek”, az élet pedig „elmúlik, mintha soha nem is lett volna”. A Pécsi Nemzeti Színház *Cseresznyés kertje* nem haladja meg a harminc évvel ezelőtti próbálkozás színvonalát, ugyanúgy kívánnivalókat hagy maga után, mint elődje, és felejthető marad, mint Ranyevszkajáék számára az előadás zárszavait megfogalmazó Firsz karaktere.

Hans Alfredson – Tage Danielsson: Picasso kalandjai. Rendező: Méhes László. Társrendező-koreográfus: Horgas Ádám. Díszlettervező: Rózsa István. Jelmeztervező: Horváth Kata. Szereplők: Hajduk Károly (Pablo Picasso), Uhrík Dóra (Ingrid Guggenheim), Köles Ferenc (Don Jose), Stubendek Katalin (Sirkka, Dona Maria és id. Dolores), Vlasits Barbara (ifj. Dolores), Széll Horváth Lajos (Alice B. Toklas, Hitler, Apollinaire és modell), Józsa Richárd (Végrehajtó, Rousseau, Churchill és pap), Tóth András Ernő (Gertrude Stein és szerelő). Közreműködtek: Kollár Daniella, Nagy Írisz, Harka Máté, Kerekes Soma Lőrinc, Matola Dávid, Czéh Dániel, Ujvári Katalin, Kocsis Viktória, Mangold Roland, Cseporán Zsolt, Petrinovics Kristóf, Szabó Márk József, Rajnai Attila. Bemutató: 2012. szeptember 28.

Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert. Rendező: Dömötör Tamás. Fordította: Morcsányi Géza. Díszlettervező: Szili Péter. Jelmeztervező: Kiss Julcsi. Szereplők: Stubendek Katalin (Ljubova Andrejevna Ranyevszkaja), Kulcsár Viktória (Anya), Darabont Mikold (Várja), Lipics Zsolt (Gajev), Józsa Richárd (Lopahin), Mikola Gergő (Trofimov), Urbán Tibor (Szimeonov Piscsik), Füsti Molnár Éva (Sarlotta Ivanovna), Köles Ferenc (Jepihodov) Hekler Melinda (Dunyasa), Vidákovics Szláven (Jasa), Firsz (Németh János), Tordy Géza (mesélő, hangfelvételről). Bemutató: 2013. március 22.



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*



BALASSA ZSÓFIA

NIKI ÉS A KÉTARCÚ BOSZORKÁNY

Változatok színházi interakcióra és egyedüllétre

Két merőben eltérő előadást láthattunk a 2012-2013-as pécsi színházi évadban: az egyik független, ha úgy tetszik kísérleti színházi, romkocsmában játszott előadás, a másik kőszínházi, délelőttönként játszott gyerekelőadás. Közös tulajdonságuk, hogy mindkettőben egyetlen színészt láthatunk a színpadon, azaz monodrámák. Ezen kívül talán semmi hasonlóság nincs bennük, de a két előadás együttes szemrevételezése számos kérdést vehet fel a monodráma műfajáról.

A monodráma fogalma összetett, egymástól merőben eltérő előadásokat is jellemezhet, gyűjtőfogalomként értelmezhetjük, melynek teljeskörű definiálása – amennyiben az egyáltalán lehetséges – mindmáig hiányzik a színház- és drámatörténetből. Mégis, tudni véljük, mit is jelent a kifejezés „mono” tagja. „Mono: gör. előtagként vminek magában való, ill. egyedüli voltát jelöli”.¹ A címben szereplő két előadás, a *NIKI*² és *A kétarcú boszorkány* a színházi egyedüllét kérdését merőben más oldalról közelíti meg. *A kétarcú boszorkány* mintha azt járná körbe, hogy mennyi szereplőt, jellemet, szubjektumot lehet beleszűrni az egyszemélyes előadás műfajába, míg a *NIKI* minimalizmusával az abszolút színpadi egyedülléthez kísérel meg minél közelebb kerülni.

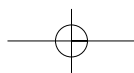
Az egyszemélyes előadások dramaturgiai jellemzői véleményem szerint többet hoznak magukban, mint hogy egyszerűen egy személy van a színpadon, ahogyan azt Patrice Pavis *Színházi szótára* állítja.³ Más teoretikusok a monodrámák főbb jellemzőinek a személyességet, az egynézőpontúságot tartják. Elképzelésem szerint ezek a jellemzések esetlegesen maradnak, és a monodrámák színpadi megvalósításában speciális dramaturgiájuk válik a tényezővé, amely alapján műfajt alkothatnak. Ez közelebb áll Hans-Thies Lehmann *Poszt-dramatikus színház* című művében a „Színházi szólók, monológiák” fejezetben olvasható leíráshoz, mint Pavis kritériumához. E szerint a monológok, monodrámák a színpadon belüli (szereplő–szereplő közötti) kommunikációs tengelyre merőleges, úgynevezett Theatron-tengely menti kommunikációt valósítanak meg a néző és a színpad között, ez a típusú kommunikációs modell adja specialitásukat.⁴ Bár Lehmann erre nem tér ki, de véleményem szerint ez az a tulajdonság, amely alapján önálló műfajnak tekinthetjük a monodrámát. A monodrámák – akár a színpadi megvalósításukról beszélünk, akár a nyomtatott szövegekről – dramaturgiai szerkezetének minden esetben szerves részét képezi a befogadó. Ha a Jakobson-féle kommunikációs elmélet felől közelítjük meg a dramaturgiai szituációt, akkor ezek a művek az egyszemélyességük okán a címzettjüket nem a saját fikciós világukban találják meg, hanem a mű fikciós világán kí-

¹ Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002, 430.

² A *NIKI* című előadás létrehozásában a kreatív fázisban nem vettem részt, pusztán szervezőként az egyeztetésben segítettem a Pécsi Légitársaság munkáját.

³ Pavis, Patrice: *Színházi szótár*, ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő, L'Harmattan, Budapest, 2005, 284.

⁴ Lehmann, Hans-Thies: *Poszt-dramatikus színház*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 150.



vül létező befogadóban. *A kétarcú boszorkány* főszereplője, Rácpác Boronka esetében az általa feladott üzenetnek több címzettje is van, Niki esetében még üzenetről sem nagyon beszélhetünk a kommunikációs modell fogalmai szerint.

A kétarcú boszorkány című „lázárervinül” beszélő⁵ előadás Szabó Attila rendezésében egy tudathasadásos boszorkány története, akinek éjszaka a gonosz, nappal a jóságos énje kerekedik felül. Boronka örök nappalt szeretne életében, ezért segítőivel (Kucinka hercegnővel és Rezsővel) azon mesterkedik, hogy legyőzze saját, a világ elpusztításán munkálkodó, sötét énjét. A történet végére a nézőtérben ülő gyerekek segítségével a gonosz boszorkány megsemmisül, és Boronka immár jóként élheti tovább napjait Csodaországban. A *NIKI* cselekménye ennél sokkal hétköznapibb, sőt, a lehető leghétköznapibb. Niki, a multicégnél dolgozó kora harmincas nő egyedül él kis lakásában, ahol a mindennapos precíz esti procedúra után egyszer csak megszokott altató-adagjának többszörösét veszi be. E két történet és szereplőik között talán nem is lehetne nagyobb a távolság, olyanok, mintha kapcsolatteremtési szempontból egy interakciós skála két végpontján helyezkednének el. *A kétarcú boszorkány* az egyszemélyes előadás műfajába sűrítendő legtöbb interakcióra törekszik, a *NIKI* azonban a legkevesebbre, igyekszik minden kommunikációt a minimumra csökkenteni. A két előadás közötti hasonlóság csupán az egyszemélyességük, az ezzel kapcsolatban feltehető kérdéseket azonban már merőben eltérően válaszolják meg.

A Theatron-tengely menti kommunikációs dramaturgia mindkét pécsi előadásban megfigyelhető. *A kétarcú boszorkány* esetében ezt annak is tulajdoníthatnánk, hogy kisgyerekeknek is szól az előadás: a kicsiknek szükségük van az interakcióra ahhoz, hogy figyelmük ne lankadjon. Talán ezért is lett az előadás hivatalos műfaja az „elbeszélgető játék”. Az interakció valós, a kétarcú boszorkányt, Rácpác Boronkát játszó Sólyom Katalin a nézőtérben ülő gyerekeket megszólítja, első mondata hozzájuk szól, fogadja őket, valamint az előadás során az ő segítségüket és nevetésüket kéri a gonosz legyőzéséhez is. A nézők így az előadás fikciójának részévé válnak, melyet a bevilágított nézőtér is jelez. A *NIKI* előadással kapcsolatban az interakció kifejezés nem tűnik első ránézésre relevánsnak, a rendezés igyekszik elkerülni minden fajtáját, még azt is, amely a monodrámái szituációban benne foglaltatik. Hiszen, ha Nikinek sikerülne kapcsolatot teremtenie a külvilággal, nem lenne öngyilkos az előadás végén. Az előadás egy pontján Niki azonban észreveszi a „szobájában ülő” közönséget. Az addigi elszigeteltségével ellentétben most némán kommunikál a pillantásával; miután bevette az altatót, lassan, jelentőségteljesen végighordozza tekintetét a 15-20 fős közönségen. Mintha csak a halál kapujában lenne képes erre. Ekkor az előadásra addig jellemző, Niki magányát is jelző negyedik fal leomlik. Ez az a pillanat, mikor az előadás monodrámává válik, Niki pillantása megteremti a Theatron-tengely menti kommunikációt. A *NIKI* helyszínéül szolgáló kis tér, aSZOBA rom- és lakáskocsmá kicsi belső helyisége csak erősíti a hosszú interakció-hiány által a nézőkben okozott zavart. A nézők ugyanis nem tudnak elbújni, teljes fényben látszanak. Az, hogy Niki az egész előadás alatt egy szót sem szól, még tovább fokozza a feszültséget, hiszen a közönség nemcsak a Niki tevékenységei által strukturált csöndet⁶ hallgatják, hanem a saját maguk által keltett zajokat is. A tértként szolgáló aSZOBA fürdőszobája és konyhája is a játéktér része, mikor Niki itt tartózkodik, a magára hagyott nézők csak a beszűrődő zajokból következtethetnek a tevékenységekre, például a fogmosásra vagy teafőzésre. Kényelmetlenségüket az is okozza, hogy ők lesznek a valós valóságshow kukkolói, akik itt a színházban nem tudnak megbújni a sötét-

⁵ Az előadás színlapjának kifejezése.

⁶ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikusan-teátrális játéka*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 121.

ben, s közben ők válnak a részvétlen tömeggé is, a külvilággá, amellyel Niki életében nem tud kapcsolatot teremteni.

Míg Rácpác Boronka a nézőkön kívül a tárgyaival is beszélget, addig Niki még magában sem ejt ki szavakat. A *kétarcú boszorkány* feladó-címzett modelljében számtalan szál rajzolódna ki. A tárgyanimáció útján életre kelő Rezső nevű fedeles korsó és a Kucinka Hercegnő nevet viselő porcelán kancsó is a történet beszélő karakterei, ami a bábszínház művészetéhez köti az előadást, színész bevonása nélkül megtöbbszörözve ezzel a cselekvő alakok számát. Az események középpontjában áll Ajahtan Kutarbani király is, akivel Boronka telefonon beszélget. Az egy színésszel megvalósított hasadtságot a színpadkép is hangsúlyozza: tökéletesen kettéosztott, egyik oldalon a gonosz attribútumaival díszített fekete, másik oldalon a világosság, napfény, életerő jelképeivel dekorált fehér színpadot láthatunk. Rácpác Boronka tündér és boszorka figurája egykor egységes volt, akár csak a körülötte lévő világ. A színpadon látható félig átlátszó tükrökben is reprezentálódó hasadtság tehát nem természetes állapot, az „itt vagyok, hát én vagyok” mondattal a monodramák jellemző önmagával beszélés és önkeresés motívuma is megjelenik. Sólyom Katalin játékában az elvileg ugyanolyan jelentőségű boszorka és tündér figura nem egyenlő hangsúllyal jelenik meg, a jótündér szerepet finomabban és érzékletesebben ábrázolja, valamint a gonosz boszorka játékában is felfedezhetjük a tündér mozdulatait, noha görnyedt testtartása, eltorzított hangja és összehúzott szeme egyértelműen jelzi a szerepváltást. Az egész előadás a „lázárervini” nyelvi világot folytató, Szabó Attila által írt szövegével, frappáns mondataival játékos és dinamikus előadásszöveget alkot (például: „hettyenfiggy és szívbizser”, „irgum-burgum granulátum”). Sólyom Katalinnak a legnehezebb színészi feladat a gyerekközönség érdeklődésének fenntartásán kívül a Rácegresi és Pácegresi mesebetét esti meséhez hasonló hangulatú elmondása jelenthette. Az előadás dinamikus szerepváltásai és pergő nyelvi poénjai között ez a közönségnek címezett epikus monológ ugyanis magában hordozza az előadás lelassulásának veszélyét is.

Niki karakterének magányosságát rutin-mozdulatai, az egyszemélyes pizza-vacsora, a némajáték zörejei is kiemelik. Ezt csak a nézőktől eredő hangok ellensúlyozzák, bár a legtöbb előadás során érzékelhető, hogy a közönség nagyon igyekszik minél kevesebb zajt kelteni. *NIKI* több színháztörténeti előzménnyel is rendelkezik. Koertz *Kívánsághangverseny* című, csak instrukciókból álló drámájáról a rendező, Rosner Krisztina színháztudományi könyvében írtak színházi megvalósítási kísérleteként is értelmezhetjük a *NIKI* előadást. „A Rasch kisasszony szerepét játszó színész számára éppen abban rejlik a kihívás, hogy a szöveg nélküli jelenetsor kivitelezése során sikerül-e megvalósítania, előhívnia a »nyilvános magány« (Sztanyiszlavszkij) állapotának egy módosított színházi eseményt tudomásul vevő változatát.”⁷ Véleményem szerint Hollósi Orsolya Niki szerepében ezt az elszigeteltséget kellőképpen érzékelteti, miközben figyelembe veszi a közönség türelmének végeességét is, ahogyan ezt a drámai instrukció is kiemeli.⁸ Mivel az előadásban a beszéd mint jellemalkotó elem nem használható, a színésznőnek a gesztusok, cselekvések, valamint ezek ritmusának és egymásutánosságának segítségével kell megrajzolnia Niki figuráját. A jellemábrázolás e módszere miatt kevésbé érzékelhető a különbség a színész és a szerep között, mint a beszélő karakterek esetében. Pauszpaper-szerűen áttetszőnek tűnik a két réteg közötti határ, hiszen a testtel végrehajtott aktusok legalább annyira kapcsolódnak a színészhez, mint a szerephez, szemben a beszéddel, melyet a színházértés során sokkal inkább a szerephez kapcsolunk. Izgalmas megfigyelni,

⁷ Rosner, i. m., 122.

⁸ „mindig ügyelni kell arra, hogy a mindenkor cselekvések ne tartsanak olyan hosszú ideig, hogy a közönség számára unalmassá és provokálóvá váljanak.” Idézi: Rosner, 121.

hogy az előadás végén – mikor Niki a tabletták lenyelése után újra lefekszik, szerepe szerint meghal – érzékel el az a pont, mikor egyértelműen elhatárolódik szerep és színész, az előadás performatív és referenciális⁹ rétege, hiszen nem Hollósi Orsolya hal meg, hanem Niki, ezzel is rávilágítva arra, hogy a színész teste az a végpont, ami nem válhat szereppé. A villany lekapcsolódása után ez tulajdonképpen a halállal együtt az előadás végét is jelzi, a nézők még sokáig a helyükön maradnak. Mintha várnák, hogy a színész felüljön és meghajoljon. Ez azonban nem mindig történik meg, Niki fekszik az ágyában, a nézőknek pedig a játéktéren keresztül kell kimenniük. Az előadás vége és a nézők távozása közti idő mindegyik előadás alkalmával különbözött, volt mikor a nézők elkezdtek tapsolni, ekkor a színész meghajolt, de megtörtént az is, hogy a villany lekapcsolódása után csendben, óvatosan kísértált a közönség a szobából. Ez is azt jelzi, hogy noha az előadás nagy részében ignorálja a nézők jelenlétét, mégiscsak az ő viselkedésük határozza meg annak hangvételt.

A színház mint művészeti ág léténél fogva kizárja a teljes egyedüllét lehetőségét, hiszen a nézőnek fizikailag jelen kell lennie ahhoz, hogy előadásról beszélhessünk. Így a monodrámák egyszereplőssége és Niki egyedülléte sem lehet tökéletes. Lauren de Vos „*Little is left to tell*” című szövegében azt állítja, hogy minden monodrámát, különböző felüljében, de szükségszerűen magában hordozza a párbeszédesség lehetőségét, mely hipotézisét Beckett és Sarah Kane drámáin bizonyítja be.¹⁰ De Vos szempontját színpadi előadásra átvittetve *A kétarcú boszorkány* végig dialogikus, a Niki esetében a párbeszéd esélye minimális, legfeljebb a már említett pillantást értelmezhetjük a dialogicitás jeleként.

A kétarcú boszorkány és a *NIKI* című előadások így a monodrámák mint színpadi műfaj létezésének kérdését is felvetik. Ha a több szubjektumot szerepeltető előadást már nem tekintjük monodrámának, akkor *A kétarcú boszorkányt* a hagyományos, párbeszédű dramaturgiájú előadások közé sorolhatjuk. Ez pusztán a mesejáték és gyermekszínházi előadásból adódó jellegzetességként értelmezné az előadás nagyfokú interaktivitását. A *NIKI* esetében a monodrámaként való értelmezés egyértelmű, dramaturgiájában az első pillantásra tökéletesnek tűnő magány mégsem teljes, ami azt sugallja, hogy színpadi magány ugyan létezhet, de színházi magány már korántsem biztos.

A kétarcú boszorkány. Pécsi Nemzeti Színház. Bemutató: 2011. december 3. Rendezte: Szabó Attila. Előadja: Sólyom Katalin, Jászai Mari-díjas. Zene: Rozs Tamás. Díszlet- és jelmeztervező: Tresz Zsuzsa. Asszisztens, ügyelő: Markó Rita.

NIKI. Pécsi Légitársaság. Bemutató: 2012. október 2. Rendezte: Rosner Krisztina. Játssza: Hollósi Orsolya. Produkciós szervező: Balassa Zsófia. Fotó: Tóth-Simon Mária.

⁹ Alter, Jean: Referencia és performansz, In.: *Theatron* 2000/1, 40.

¹⁰ De Vos, Lauren: „Little is left to tell” Samuel Beckett and Sarah Kane Subverted Monologues, In.: Wallace, Claire (ed): *Monologue – Theatre, Performance, Subjectivity*, Litteraria Pragensia, Prague, 114.



P A N D U R P E T R A

MESE, MESE, SZERELMESE

Alain Serres: SzerelMese – Bóbita Bábszínház

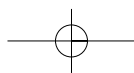
A Bóbita Bábszínház *SzerelMese* című – ez évben Tajvant is megjárt – előadása Bartal Kiss Rita rendezésében Alain Serres „*Je vous aime tant*” című meséjét veszi alapul, melyet Szász Ilona alkalmazott bábszínpadra. Az eredeti történetet az írott szöveg és a hozzá tartozó illusztrációk együttesen teszik teljessé, s ennek nyomvonalán haladva jön létre a Bóbita előadása is. A színpadon elhangzó szöveg ugyanis magas színvonalú látvány-és hangzás-világgal egészül ki, mely utóbbiak önmagukban is alkalmasak egy-egy epizód megjelenítésére, elbeszélésére. Az előadás viszonylag kevés szöveggel dolgozik, nem a verbális kifejezőmód dominál benne, ami egy külföldi turné esetében kifejezetten előnyös. Az univerzális, nonverbális elemek, akusztikus megnyilvánulások, a kifejező vizuális elemek, bábok, színészi játék és zene az előadást befogadhatóvá, élvezhetővé teszik, nyelvtől függetlenül gyermeknek, felnőttnek.

A több kisebb epizódból felépülő előadás főszereplői, Emil és Lora gyermekkorukban két szemközti toronyház lakóiként folyton egymást figyelik, egymásról ábrándoznak, mígnem Emil rászánja magát, hogy levelet ír a kislánynak, akinek még csak a nevét sem tudja. A bonyodalom akkor kezdődik, mikor az elvarázsolt postás elhagyja a „szemközti házban lakó madaras kislánynak” kézbesítendő levelet, mely ezután hosszú évekig sodródik szerte a világban, míg egyszer mégis eljut a már idősödő Lorához, és így – mivel ez mégis csak *SzerelMese* – élethossznyi várakozás után mégis találkoznak a hősök és bekövetkezik a várt happy end.

A levelezés gyermekkorban rendkívüli izgalom, melyet a várakozás, a közös élmény, a titok, illetve az így létrejövő „cinkostársi” viszony tesz igazán különlegessé. Ezért válik olyan fontossá a *SzerelMese*-ben a levelezőpartner, illetve annak hiánya, mely utóbbi abból adódik, hogy az e viszony létrejöttéhez szükséges eszköz (levél, illetve válaszlevél) a főhősök számára hiányként van jelen. A levél mint eszköz továbbá már eleve magában hordozza a jelenlét hiányát: ha olvassák, akkor a küldő/író, ha pedig írják, akkor a címzett nincs jelen.

A levél fontos dramaturgiai eszközként való alkalmazása nem újdonság, irodalmi előzményei vannak: pl. Puskin *Anyeginé*-ben Tatjana levele vagy Örkény István *Tóték* című regényében a Tót Gyula halálhírét hozó, Gyuri atyus postás által megsemmisített levelek. A *Tóték* és a *SzerelMese* postásfigurái között párhuzam vonható, hiszen mindkét esetben ők az okai annak, hogy a levél egyáltalán nem, vagy csak késve jut el címzettjéhez. Dramaturgiai szempontból így mindkét műben rendkívül fontos szerepet töltenek be, hiszen ők a felelősök a bonyodalomért, melyet a levél át nem adása okoz, s amelynek köszönhetően az adott cselekmény egyáltalán létre jöhet. Míg azonban Örkénynél ez Gyuri atyus önkényes döntéséből, addig a Bóbita előadásában a Matta Lóránt által megformált postás figyelmetlenségéből fakad.

A *SzerelMese* a vándorlás motívumára épít, itt azonban nem a főhősök – ők statikus helyzetben maradva egymásra várakoznak -, hanem Emil levele jár vidékről vidékre, szereplőről szereplőre, melynek során mindig felvillan egy-egy egyéni történet, mikroepizód.



A vándorlás toposza itt is összekapcsolódik a világ megismerésével, a levél a kiindulóponttól, a panelközösségek szűk életterétől fokozatosan egyre szabadabb, távolibb horizontok, életközösségek felé halad. Az erdők, tengerek világa után különböző kultúrák elevenednek meg Olaszországtól Amerikán keresztül egészen Afrikáig. A különféle helyszíneket, életközösségeket finom utalásokkal (pl. az adott kontinens domborzati térképét ábrázoló rajz vetítésével), az egyes kultúrák jellemzőinek felmutatásával (zenei világ, az adott nyelv sajátos elemeinek kifigurázása), illetve lakóinak megjelenítésével (erdei kisegerek, színes tengeri hal, olasz operaénekes, egy afrikai törzs tagjai stb.) ábrázolják. A színpadon éles kontrasztot teremt, hogy amíg Emilt és Lorát (az utolsó jelenet kivételével) kizárólag a toronyházakon belüli szűk mozgásterükben, szobáikban a várakozás eseménytelensége közepette látjuk, addig a levél számos izgalmas helyszínt jár be, a világ megismerése, az élményszerzés tehát egy élettelen eszköz által megy végbe.

A levél különböző állomásainak megjelenítését rendkívüli kreativitással oldják meg a tervezők (Bartal Kiss Rita, Salamon Ágnes, Emőd Kriszta, Nagy-Kovács Géza) az alapdíszlet elemeit mozgatva, variálva. A színpadon négy, a toronyházak körvonalait ábrázoló, színpad belseje felé nyitott, fehér anyaggal (vastagabb papírral vagy vászonnal) fedett, téglalap alakú „doboz” látható, melyeknek oldalsó lapjai fából, néző felé eső oldalai pedig az előbb említett anyagból készültek, és ajtóként nyithatók. E dobozok az előadás kezdetén lakóházakként funkcionálnak, de nyithatóságuk, mozgathatóságuk és a különféle látványelemek használata révén más helyszínek megjelenítésére is alkalmasak. A két szélső toronyház ajtóinak mögött a Boglári Tamás által megjelenített Emil és a Bogárdi Aliz játszotta Lora szobái tárulnak fel részletgazdag, színes berendezéssel, személyes tárgyakkal, házi kedvencekkel, a többi nyitható doboz pedig egyszer kisegerek játéktere, máskor vízszintesen döntve tengerként funkcionál, melyben Emil levelével egy színes hal úszik, rajta pedig papírbáb hajó viszi operaénekesét.

Az első látásra kopárnak tűnő díszlet a kreatív színházi eszközhasználat, a kellékek, fények, bábok sokszínűsége ellenpontozza, s ezek együttes jelenléte teremt meg azt az erőteljes, kifejező látványvilágot, mely az előadás egészében dominál. A „toronyházdobozok” megfelelő felületként szolgálnak az árnyjátéktechnika működtetésére, illetve különféle színekben pompázó rajzok vetítésére, melyeket az egyes epizódok elmesélése és atmoszférateremtés céljából is alkalmaznak. Árnyjátékkal mutatják be, ahogyan a toronyházban a lift Emil sziluettjével halad felfelé, de ily módon egy a levelet megtaláló emberalak árnya is megjelenik. A vetített képek hol erdőt, hol a levelet magában hordozó halat, hol pedig térképrészletet ábrázolnak jelezve a levél útját, aktuális állapotát, az éjszakai égbolt aranyló félholdja és csillagai pedig az atmoszférateremtés eszközei. Az előadásban felhasznált kellékek is rendkívül változatosak, sokfélék, emberi és bábméretekhez egyaránt illeszkednek. Különösen érdekes, ahogy az egyes kellékekből mozgatott bábok válnak. Ilyen a halat formázó, cipzáros zsebbel rendelkező kék táskácska, melyet egyszer Bogárdi Aliz mozgat, máskor pedig az afrikai törzs egyik bábtagja nyit ki, megtalálva a benne rejlő levelet, illetve a levél borítékjára ragasztott piros pillangó, melyet az előadásban többször is „megreptetnek” a szereplők.

A látvány mellett, s azt kiegészítve a zene is az előadás egyik fontos tartópillére. Csernák Samu Zoltán zeneszerző munkája a legváltozatosabb stílusokat ötvözi, gyermekdalok hangzását idéző dallamok, operaária, s – a levél útját jelezve – a különböző kultúrákra jellemző zenei stílusok egyaránt megjelennek. Megszólaltatásuk is többféle módon történik: a színészek által gitárral, hegedűvel, dobbal, harmonikával, énekkel előadott dalbetétek, Bogárdi Aliz Lorájának és Boglári Tamás Emiljének „duettjei” és a felvételtől játszott zenék váltogatják egymást. Különösen izgalmas jelenet az előadásban, mikor az operaária először élőben, az operaénekes-báb mozgatójától, majd kétféle felvételtől, előbb cédé-, majd recsegő rádióminőségben hangzik el, illeszkedve ezzel a színpadképhez,

melyben az ária előadója és az őt táskarádióról hallgató szereplők (Illés Ilona, Bogárdi Aliz) is jelen vannak.

Az előadásban felvonultatott sok kedves szereplő (néhány emberi és számtalan állatfigura) megformálására öt színész jut, Bogárdi Aliz, Illés Ilona, Matta Lóránt, Boglári Tamás, Jankó Mátyás, akik könnyen veszik az akadályt, gazdag színészi eszköztárral minden egyes szereplőnél egy-egy új színt villantanak fel, és sajátos bájt adnak nekik. Szerethető, játékos figurákat hoznak létre, akiket sokszor (többnyire az állatfigurák esetében) nem beszéddel, hanem különféle akusztikus megnyilvánulásokkal keltenek életre. Játékuk jó színvonalú, számos szerepben bizonyítanak (Jankó Mátyás ugyan a többiekhez képest kevesebb szerepben tűnik fel), a dalbetéteket pedig olyan könnyedséggel, természetes kedvességgel adják elő, hogy nem csak az általuk eljátszott szereplők, de ők maguk, színészi minőségükben is közel kerülnek a nézőhöz.

Az előadás gazdagon alkalmazza a különböző bábtechnikákat, melyek használata néha egy szerepen belül is megtörténik: pl. az operaénekes előbb kisebb papírbábként, majd nagyobb, hátulról mozgatott, plasztikus bábként jelenik meg. Az is előfordul, hogy egy szereplő megformálásában felváltva többen is részt vesznek, illetve egy esetben (operaénekes figura) a bunraku technikához hasonlóan ketten mozgatják ugyanazt a bábót.

A szerepek megformálásánál azonban nem csak a különféle bábtechnikák érvényesülnek, hanem a fentebb említett árnyjátéktechnika, illetve a hagyományos színészi játék is. Az előadás egy pontján továbbá báb és bábos hagyományos viszonyában változás következik be: a báb mozgatója ugyanis a mozgatottat saját testével, színészi mivoltában jeleníti meg: Matta Lóránt papírrepülővel halad át a színen, melynek apró, alig látható utasát formálja meg, mintha „felnagyítaná” azt, s a történetvezetés szempontjából fontos mozgulatsort végez. Olyan bábszínházi határhelyzet jön itt létre, melyben a színész már nem „bújik el” a báb mögött, hanem helyette ő kerül a figyelem középpontjába. De határhelyzetről beszélhetünk akkor is, mikor a színészek bábjaikat letéve a színpad előterébe lépnek, hogy előadják az éppen aktuális dalbetétet, s Bogárdi Aliz kislányos hanglejtéssel (az általa mozgatott Lorát idézve) egy félszeg „szíát” intéz Boglári Tamás (Emil mozgatója) felé. Ekkor nem egyértelmű, hogy a játsszók milyen minőségükben vannak jelen, színész és szerep közötti határok elmosódnak. Ez figyelhető meg az előadás első és utolsó jelenetében is: a kezdőjelenetben a színészek előbb „előadói minőségükben” egyesével, hangszereikkel érkeznek a színpadra, és közös zenélésbe kezdenek, melyet Illés Ilona akaszt meg, s narrátorként lépve a színre mesélői szituációt teremt. Emil és Lora történetét kezdi el mesélni a színen lévőknek, akik előbb csak hallgatják, majd fokozatosan, vele együtt „vedlenek át” bábosokká, s lépnek be aktuális szerepükbe. Ez a narrációs helyzet legközelebb a zárójelenetben tér vissza, ahol ugyanez a folyamat történik meg, csak éppen visszafelé: bábosokból „vedlenek vissza” a záródal előadóivá.

A Bóbita Bábszínház *SzerelMese* című előadása rendkívül olajozottan, a legkülönfélébb technikákat és (kifejező)eszközöket alkalmazva működteti a színházi gépezetet. Kidolgozott, erőteljes képi és zenei világa, a lírai és humoros jelenetek állandó váltakoztatása, a színészi játék és a szerepformálás változatossága együttesen olyan izgalmas, hol megindító, hol nevetésre készítő előadást hoz létre, mely nem csak a gyerekekhez, hanem a felnőttekhez is szól, bármely korosztályt képes lenyűgözni.



ÁGOSTON ZOLTÁN

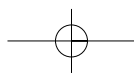
TÜNDÉREK ÉS ÖLTÖNYÖSÖK

*Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde; Szophoklész: Antigoné –
Janus Egyetemi Színház*

(*Csongor és Tünde*) A feketére festett játéktérben füst fogadja a nézőket, amikor elfoglalják helyüket a terem két hosszanti oldalán. A téglalap alakú térbe a rövid oldalokról két hosszú, ferde létra nyúlik be egymástól eltolva, azaz a díszlet minimalista, s ebből rögtön sejthető, hogy itt a tündérvilágot nem a színháztechnikai bravúroknak, hanem a fantáziának kell megelevenítenie. Az egyik létra tetején szólal meg Csongor (Zakariás Máté): „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt, / S aki álmaimban él, / A dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam”. A csodálatos almafa jelzésszerűen elevenedik meg, a mennyezeten függő néhány lámpácska hivatott megjeleníteni. Mirigyként Pásztó Renáta rögtön lendületesen kezdi a szerepét, Csongorra zúdított szóáradata s boszorkányos nevetése távoztában elsőrangú. Zene hallatszik, szolid underground gitárzene, mely a jelenetek átkötéseinél, de olykor a színpadi beszéd háttérében is szól. Meglepetésre Hollósi Orsolya Tünde szerepében tetoválásokkal díszített lányként jelenik meg. Ilma (Ahmann Tímea) strandpapucsban tramliskodik, amit – hogy nyomokat hagyjon – levesz a lábáról, s aztán kezében a vietnami papuccsal folytatja a párbeszédet Csongorral. A már a szerző által sem realiztikusan értett, hanem egyfajta időtlen régmúltat metaforizáló „pogány kúnok idejéből” a rendező Tóth András Ernő látványosan a mai világ felé mozdítja el a történet megjelenítését. S rögtön érzékelhető, hogy a jelentős részt középiskolásokból álló közönség aktív figyelemmel reagál, díjazva azt, hogy a nemzeti klasszikus itt nem egyenlő az avíttással, a dagályossággal, a kötelező unalommal.

Az ördögfiókák – Kurrah: Szabó Márk József, Berreh: Nagy Péter, Duzzog: Horváth Marin – kirobbanó elevenességgel foglalják el a játéktérrel. Színre lépésük hatásosságának alapja, ahogy hárman négy ajtón száguldoznak ki és be kiszámíthatatlanul, veszélyérzetet keltve a nézőben. Arc- és testfestésük – Nagy Sarolta munkája – is riasztó, vörös és fekete; meztelen lábuk az állatias vadságot jelzi, mely épp ellentéte Tünde szűzies, tisztá meztelenségének. Ördögi mivoltukat hitelesen bizonyítja majd a rókaevési jelenet, amikor Mirigy átváltoztatott leányát marcangolják – ezúttal természetes módon, egy élethű kellemes belsősegeit cincálva fogukkal – tulajdon anyja előtt, miközben brutális viccet farnak az esetből: „Kell-e rókahús, Mirigy?”. A későbbiekben aztán, ahogy Tündéről eltűnik a „tetoválás” – e stilizált (növény?) ornamentika valószínűleg a fantasyk vidékéről származik, és lehetséges, hogy a fiatalabb nézőgenerációknak egyből *A Gyűrűk Ura* tündéit juttatta eszükbe –, úgy az ördögfiókokról is fogy a festék, s már konszolidáltabb kinézettel válnak a darab végén Tünde szolgálóivá, ám e látszat megtévesztőnek bizonyul.

A tündérvilágról, boszorkányról, ördögökről szóló mese elvileg kortalan, s ez a „történetlensége” akár összekötő kapcsot is jelenthetne a fantasykat fogyasztó generációk felé. Ám a darab erősen költői nyelve nem teszi könnyűvé a befogadást a mai, főképp a fiatal színháznézők számára. Különösen akkor, ha az előadás a szövegmondás felfokozott dinamikájával is figyelembe veszi a fiatalok befogadási sebességét, melyet az internet rövid terjedelmű információadagjai és a gyors vágású filmek ritmusa határoznak meg. Így viszont Vörösmarty lassan kétszáz éves szövege (1831) – mely a nála 20-30 év-



vel későbbi irodalom modernizálódó nyelvénél is érzékelhetően régibb – egyes helyzetekben az érthetőség határára kerül. E szempontból a legjobb Hollósi Orsolya alakítása, aki képes az átéltséget a szép szövegmondással egyesíteni.

A fenti nehézséget is legyőzi azonban az előadás humora, mellyel Vörösmarty is élt, főként Balga és Ilma tenyeres-talpas figuráinak megalkotásakor. Ahmann Tímea és Inhof Kornél is élvezetesen alakítanak, különösen az utóbbi használja ki a Balga szerepében adódó összes lehetőséget, s a tündérvilág legmasszívabb ellenpontjaként vérbő játékkal hozza a földi örömökre vágyó korlátolt szolgát. A ruhákat tervező Herczig Zsófia ötlete nyomán feltűrt szárú csíkos melegítőben, rettenetes – az NDK minőségre hajazó – szandálban (zoknival!, ahogy dukál) parádézik.

A humor másik forrását a modernizált gesztusok, tudatos anakronizmusok képezik, melyeket a rendező sok invencióval alkalmazott. Ilyen például a hallgatást jelző, a szájra zippzárt húzó mozdulat Tünde és Ilma között, vagy amikor Csongor a szolgáját abrikoltolja, s Balga tenyérrel a földet püfölve jelzi – mint cselgáncsozó a tatamin – a megadást. Hajnal birodalmában a „csajok” napszemüvegben lejtének, ami Ilma közönségességéhez nagyszerűen passzol, ám Tünde éteri karakteréhez már kevésbé illene. Igaz, ez a Tünde némajátékában modernebb nőként incselkedik Csongorral találkozásuk alkalmával, mint váránánk. A csábításnak pedig egyenesen a paródiáját adja elő Ledér szerepében Bagi Anna, aki valamiféle mai rúdtáncos testmozgást karikírozva ámitja tévedésből Csongor helyett Balgát, aki a groteszk hatást fokozva utánozza a mozdulatait. (E csábítás eredménye abban a gegben végződik, hogy Ledér a saját korábbi, a nézőtéren üresen maradt helyére vezeti Balgát, aki csukott szemmel az egyik nézőt kezdi ölelgetni.) A fentiekkel összeillő zenei gesztus, amikor az eredeti öt felvonást a húzásokkal megrövidítve és két részbe vágó előadás első felének végén egyszer csak felhangzik a Bizottság együttes ikonikus dala, a *Kamikazé* („lehetnék én is kamikazé”).

A világitás, Mikuli János munkája erős drámai effektusokat alkalmaz. A fejpép több ízben is többször hangsúlyt helyez egy-egy szereplőre (például kiemeli Csongort a kezdő jelenetben, máskor a Tudós keserű szavainak ad nyomatékot). Értelemszerűen különösen a sötét, nyomasztó hangulatú jelenetekben tud érvényesülni a világitás kontrasztos hatása – melyeket gyakran zenei aláfestés, illetve hangok, zörejek is megtámogatnak –, ilyen például Mirígy jelenete a kútnál, vagy amikor Tünde és Ilma az Éjnél járnak. Ez utóbbi jelenetet követően pedig szinte fényből alkotott tér jön létre (à la Albert Speer) a gomolygó füst átvilágításával.

Komoly hangsúlyt kap az előadásban a Kalmárt, a Fejedelmet és a Tudóst is egy személyben játszó Inhof László alakítása. A három szerep első felbukkanásakor, amikor Csongor tőlük kérdezősködik szerelme lakhelye, Tündérhon iránt, Vörösmarty kiábrándító válaszokat ad a szájukba. A pénzt, a hatalmat és a tudást allegorizáló figurák a földi élet keretei közé szorítva semmiféle segítséget sem tudnak nyújtani a tündéri világ eléréséhez. Tudatos, a szerepet radikalizáló rendezői döntés, ahogy az eredetitől eltérően a Tudós azt a mondatot ismételve zárja a jelenet végét, hogy „Semmit sem tudok!”. A második alkalommal, amikor újból találkozunk velük, már tönkrement, kudarcos emberek. Inhof a játéktér egyik oldalától rettentő lassan jut át a másikra úgy, hogy kiábrándult, súlyos mondatait szinte alig tudja felcipelni a létrán, amelyre felhág.

A mai kor attribútumainak leghangsúlyosabbja az előadásban a kábítószer. Az eredeti szöveg álomporát, melyet Mirígy ad az ördögöknek Csongor elaltatására, s melyet azok nyújtanak át neki, Zakariás Máté gesztusai révén kábítószerként azonosítjuk. „Hívatlan, bűnös álom”, mondja Vörösmartyval, és felszippanjtja az anyagot. Aztán ez a szippantásmotívum még egyszer megismétlődik az előadás vége felé, ahol ismét az ördögöktől kapja a port tartalmazó kis tasakot. Illik mindehhez a darab végi gyilkosság is, melyről azonnal szót ejtek.



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

Az igazsághoz tartozik, hogy két előadást néztem meg. Először volt egy pont, ahol mintha hallottam volna valamit, de teljesen bizonytalan voltam benne, jól értettem-e. „mi mindenütt ott vagyunk, mint a napfény”, mondja eredetileg Dimitri, a rác kocsmáros a szövegben. Második alkalommal már szinte biztosra vettem, hogy azt teszi hozzá a mondatához a szerepet alakító Inhof László, hogy „Sonnenschein”. Mivel nem a *Sörgyári capriccióban* vagyunk, ahol Pepin bácsi a cseh (fordításban: magyar) kifejezéseket rendszeresen lefordítja a Monarchia katonaságánál tanult németjére („megfigyelőállás, miszerint Beobachtungsstelle”), ezért fölmerül a kérdés, vajon mit gondoljunk e váratlan németre fordításról? Aztán, hogy ne legyenek kétségeink, elhangzik egy „Ajvé” is. A modernizálás jegyében a szerb zsidóvá lett. Tehát a zsidók ott vannak mindenütt – ez lenne az üzenet? De még ha eszünkbe jut is később Szabó István filmje, *A napfény íze*, a Sonnenschein (Sors) család történetével, akkor is mire jutunk általa? Én azt hiszem, a meg nem gondolt gondolat esete ez.

Mint említettem, kétszer is megnéztem a darabot. Első alkalommal (május 7-én) mintha fáradt előadást láttam volna, amely nem tudta igazán elhíttetni velem a darab végén eszközölt radikális változtatást. Másodszorra (május 13-án) már végig kiváló tempóban folyt a játék, s meggyőzően adta elő a JESZ társulata Csongor halálát. Mellbevágó fordulat ez, mely készületlenül éri a nézőt. Miután ugyanis az ördögfiókák Tünde „barna szolgái” lettek, s teljesítik annak parancsát, elfogván az arra tévedő Csongort, egyikük – miután újból „drogot” ad neki, amitől az elalszik – az eredeti szövegben nem szereplő „és a bosszú?” felkiáltással leszúrja. Tóth András Ernő rendezésében Tünde ezt észelve így már a halott szerelméhez intézi a következő szavakat: „És nyugodjál; még nem illik / Megzavarnom álmodat. / Több gyönyörrel várom én azt / Földeríteni; még nyugodjál, / S álmodd boldogságomat.” A tragikus vég akármilyen szentségtörő is az eredeti műre nézve, mégsem Vörösmarty művének meghamisításaként hat. A szöveg húzásával, kihagyásokkal konzekvensen megvalósított önálló rendezői értelmezéssé válik, méghozzá erősebbé, mint az eredeti befejezés. Álom és halál egymásra írása ráadásul a görög mitológia mélységeibe visszavezető tudásra támaszkodik, ahol Hüpnosz és Thanatosz, az álom és a halál istenei ikertestvérek. Új szint visz a végjátékba az is, ahogy Tünde megrendültséggel leplezve bocsátja útnak a szerelmesen kötekedő („Oh, te drága oldalsont”) földi párt, Ilmát és Balgát, akik ha nem is abban a magasrendű érzelmi körben mozognak, mint gazdáik, ám közös boldogságuk ténylegesen megvalósul, s ez erős ellenpontot képez a másik kettő sorsával. Hollósi Orsolyának a halott Csongorhoz szóló utolsó mondata is új, fájdalmas értelmet nyer: „Megzavarhatatlanul / Így fogunk mi kéjben élni / S a világgal nem cserélni.” A happy enddel szemben a boldogtalan vég megrendítő ereje, mint oly sokszor az irodalomban és a színházban, ezúttal is felülkerekedik.

(*Antigoné*) Már a tavalyi év vége felé bemutatta a Janus Egyetemi Színház Szophoklész *Antigoné*ját a marosvásárhelyi Beczásy Áron rendezésében, de végül az új évben átalakításokkal egyfajta közösségi produkcióként került színre, a rendező nevének kiemelése nélkül. A kezdeti verziót nem volt módom látni, benyomásaimat a május 15-i előadás alapján fogalmazom meg. A befogadónak szóló első jelek már a darab kezdete előtt, a ráhangolódást segítő megjelennek: a nézők az ókori görög színház theatronját idéző, a játékkeret patkó alakban övező, katlanszerű nézőtéren foglalhatnak helyet, miközben Görögországra emlékezteti őket a hangszórókból szóló kabócahang is.

Erős felütéssel kezdődik az előadás: Antigoné szerepében Kóger Sára vörösre festett hajú punk lányt alakít, merész, váll nélküli ruhában, rövid csizmában, aki már a megjelenésével sugallja a társadalmi elvárásokkal szembeni ellenállását. Testvérével, Iszménével (Krassói Boróka) folytatott nyitó párbeszédében aztán heves, indulatos megszólalásaival tovább erősíti ezt a karaktert. Nem érdeklí az új király, Kreón társadalmi-politikai szem-



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



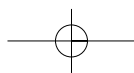
pontok alapján hozott rendelkezése – mely a Thébát védő Eteoklészt méltó temetéssel „jutalmazza”, az ellene támadó Polüneikészt pedig még halála után is bünteti a temetlenség stigmájával –, saját daimónjára, lelkiismeretére hallgatva az istenek ősibb törvényét ismeri csak el, mely szerint minden halottat el kell temetni. Antigonéval szemben Iszméné konzolidált megjelenésével – magas nyakú garbó, fekete nadrág – is érzékelteti konformizmusát, aki nem vállalja a konfliktust a földi hatalommal, inkább lelkiismeretét próbálja megnyugtanni a „gyöngé nők” alávetettségének kényelmes szólomával. Vitájuk közben a mögöttük húzódó ajtóson olykor öltönyös-nyakkendőes fiatalemberek lépnek ki és be némán, fenyegető jelenlétük a párbeszéd szüneteltetését követeli meg, a félelem légkörét árasztják minden megjelenésükkel.

A mai és az archaikus történeti idősíkok között oscillál az előadás, a kortárs hatalmi külsőségeket a görög tragédiába emelve plasztikussá teszi az autonóm személyiség és a mindenkori politikai gépezet konfliktusát. A színváltás alatt a nézőtérben előben felhangzó kemény dobszó ősi hangjait követően egyszer csak mai sajtótájékoztatóba csöppenünk, amelyet kameramann (Kiss László) és mai módon kifestett, miniszoknyás riporternő (Csernák Enikő) rögzít éppen. Kreón (Szabó Márk József) lila ingben, a maffiózó és a politikus ötvözetének tűnik, mellette ismét öltönyösök, rezzenetlenül, érzelem nélkül szolgálnak. Kreón rendelkezése alatt véres lepelbe takart holttestet húznak be a színré, amit feketébe burkolt, éneklő siratóasszonyok tisztítanak meg – a kamera előtt! A halál, illetve a gyász elemi tényének médiaeseményévé változtatása az előadás talán legerősebb gesztusa, mely megdöbbenően szembesíti a nézőt azzal, hogy a média közvetítése révén egészen biztosan egy lépéssel távolabb kerülünk az eseménytől, az elemi tények, történések valóságától. Meg az azok által kiváltott érzelmektől, s talán nem túlzás, az igazságtól is. Miután a megtisztított holttestet kiviszik, a lepel véres rongycsomóként – a *memento mori!* jeleként – egész addig a játéktér elején látható, amíg Kreón vissza nem vonja Antigoné halálos ítéletét, s bele nem egyezik Polüneikész eltemetésébe.

A kar szerepeltetése hangsúlyos és ötletes, hisz ők léptek színre éneklő siratóasszonyokként az imént, majd miután az Őr (Nagy Péter) bejelenti a királynak, hogy valaki a tiltása ellenére mégis eltemette Polüneikész hulláját, a kar újból megjelenik: az időmértékes verselést ritmizálva adja elő úgy, hogy a kart alkotó lányok a nézőtér első sorában üresen hagyott helyekre állnak, majd ott ülnek le, újbóli megszólalásukra várva. Dobszóval kísért kántálásuk ismét a darab archaikus rétegét erősíti. A nevezetes helyen „az ember a legnagyobb csoda” állítást halljuk majd tőlük, ez áll Mészöly Dezső itt használt fordításában, ami már kevésbé enged teret az emberi nem nagyszerűségét hirdető, széles körben ismert félreértésnek, miszerint „az embernél nincs semmi csodálatosabb” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása).

Az elfogott Antigoné Kreón kérdésére válaszul markából homokot szór a földre, megmutatva, miként temette el testvérbátyját. A fehér szék, mely az előbb még Kreón trónja volt, most Antigoné vallatószékévé változik át. A lányt nem lehet megfélemlíteni, a halál torkában is egyenlő ellenfélként ordít a királlyal, s dühében felrúgja a székét is. Ezen a ponton, bár érzékelhetően tudatos, koncepcionális megfontolásból, számomra Kreón és Antigoné összeütközése, majd a nővérel utóbb sorsközösséget vállaló Iszméné és Kreón újbóli megszólalása („gyűlöllek!”) is túlzottan mai, civil üvöltözésbe csap át. A fokozhatatlan crescendót a kar fellépése vezeti át a tisztaságot sugárzó, fehér inges Haimón (Zakariás Máté) fellépéséig. Jelenete apjával, tudjuk, kudarcba fullad, neki sem sikerül jobb belátásra bírnia a saját embertelen döntéseibe belemerevedett Kreónt, akinek hajthatatlanságában jelentős szerepet játszik a női alacsonyabbrendűség előítélete.

Hatásosan megkomponált jelenet, amikor Antigoné a halálára készülvén fehér, átlátó ruhában jelenik meg a színen, térdre ereszkedik, arcát fejjé emeli ki a sötétben. A kar homokot szór rá és köré, az elföldelés motívumát jelezve. Ezután a Jós (Szabó Rita) egzo-





Szophoklész: *Antigoné*



Szophoklész: *Antigoné*

tikus színességű ruhában, nyakláncokkal, csörgő bottal érkezik, hogy Kreónt szembesítse a jóslattal. A „tévedhetünk” és a „halottat ne bánts” üzenete azonban a királyt először csak arra a vádra indítja, hogy a jóst valaki megvette. A Kar egyre hangosabban ösztökéli Kreónt parancsai visszavonására, különös tekintettel a király gyereke közelgő halálának megjövendölésére, s a jós eddigi tévedhetetlenségére. Kreón csak ekkor fúj visszavonulót, de mi tudjuk, hogy hatalmi mámorából későn jőzanodik ki, Antigoné és kedvese, Haimón ekkor már halott. A véres rongycsomó eltűnik a színpadról.

„Ezt kellene beolvasni!” – tartják a riporternő elé a szöveget. „Három perc” – szól a kíméletlen ukáz már a „time is money” szellemében. De szükség van még a tragédia feletti megrendültség minél „hitelesebb” eljátszására, ezért a lány sminkjét még el kell mázolni a sírás jeleit imitálva. „Haimón halott” – olvassa be a riporternő a kamerába a megírt szöveget. „Állj, engem ne!” – állítja le a felvételt a hatalom embere, aki bizonyára okkal kerüli a nyilvánosságot. Szörnyen morbid hatású, ahogy a „mikrofonállványként” dolgozó sajtómunkás lány – hogy ne csupán egy „talking head”, de izgalmasabb, mozgó látvány szórakoztassa a nagyérdeműt – a hátráló kamera felé gyalogolva olvassa fel a tragikus eseménysorról szóló tudósítást. „Kazettát!” – rendelkezik a felvétel végén ismét egy öltönyös, mert ők nem szoktak kérni, és a „stílus az ember”. Hogy mikor, hogyan és mire használják, azt már nyilván ők döntenek el. „Szellőztessünk ki!” – halljuk az utolsó parancsot. Ők maradnak a végére, ők mindig megússzák, ezek az arctalan öltönyösök. Az ajtósort kinyitják, „kintről” ismét a kabócák zizegése hallatszik. De ott marad a véres rongycsomó egy széken emlékeztetőül.

A média modern mechanizmusának bevonásával és az ehhez hasonlóan személytelen hatalmi kiszolgáló személyzet hangsúlyos felmutatásával a JESZ *Antigonéja* képes volt a mai kor kontrollálatlan politikai hatalmainak fenyegetését belekomponálni Szophoklész tragédiájába, s ezáltal a mai néző számára átélhetővé tenni az eredeti konfliktust. Bár az előadás nem éri el a *Csongor és Tünde* interpretációjának színvonalát, egészében elmondható, hogy új hangsúlyokat tudott adni, és sikerrel modernizálta a drámairodalom egyik legismertebb klasszikusát.

Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. Tünde – Hollósi Orsolya, Csongor – Zakariás Máté, Mirigy – Pásztó Renáta, Ilma – Ahmann Tímea, Balga – Inhof Kornél, Kurrah – Szabó Márk József, Berreh – Nagy Péter, Duzzog – Horváth Marin, Kalmár-Fejedelem-Tudós, valamint Dimitri – Inhof László, Ledér – Bagi Anna, Éj – Amel Al-Mulla / Brezniczky Szilvia, Ruha: Herczig Zsófia, Festés: Nagy Sarolta, Fény: Regényi Gábor, Hang: Tolnay Donát, Világítás: Mikuli János, Asszisztens: Vadász Gabriella, Tulik Tímea, Rendező: Tóth András Ernő.

Szophoklész: Antigoné. Antigoné – Kóger Sára, Iszméné – Krassói Boróka, Kreón – Szabó Márk József, Ór – Nagy Péter, Haimón – Zakariás Máté, Jós – Szabó Rita, Hírmondó – Csernák Enikő, Operatőr – Kiss László, Szónok – Cseporán Zsolt, Palotaőr – Heitmár Csaba, Karvezető – Horváth Marin, Kar – Brezniczky Szilvia, Frank Fruzsina, Bagi Anna, Al-Mulla Amel, Maklári Brigitta, Mohay Réka, Kocsis Viktória, Sztranyovszki Zsófia; Munkatársak: Beczásy Áron, Zakariás Máté, Vadász Gabriella, Mikuli Dorka, Tóth András Ernő, Rozs Tamás, Árvay Dorottya, Regényi Gábor, Tolnay Donát, Mikuli János.



Szophoklész: *Antigoné*



Szophoklész: *Antigoné*

P. MÜLLER PÉTER

SZÍNRE VITT POLIFÓNIAK

Závada Pál: Janka estéi. Három színdarab

„E kötetben a színdaraboknak nem az előadás-változata, hanem a szerzői verziója szerepel” – olvasható a könyv utolsó számozott, 379. oldalán, a szerző kötetzáró jegyzetének zárómondatában. Ebben a jegyzetben Závada Pál azt is pontosan rögzíti, hogy a kötetben közölt három színdarabnak melyek a prózai előzményei, és a színházi bemutatóknak kik voltak a közreműködői.

A drámakötetben szereplő három színdarab közül az első, a *Jadviga párnája* az azonos című (1997-ben megjelent) regényből készült 2011-ben. A *Magyar ünnep* a 2008-ban publikált *Idégen testünk* című regény alapján íródott 2009-ben, a budapesti Nemzeti Színháznak a tízparancsolatra kiírt drámapályázatára, a harmadik parancsolat jegyében. A *Janka estéi* a 2004-ben napvilágot látott, *A fényképész utókor*a című regény nyomán született 2010-ben. Három jelentős Závada-regénynek, e három nagyprózának a drámaadaptációja, színpadi átirata alkotja tehát a drámakötetet. Az átiratok alapját képező regények mintegy másfél évtized alatt íródtak, az adaptációk viszont három egymást követő évben, 2009-2011 között keletkeztek. A három színrevitelből kettőt (*Magyar ünnep, Janka estéi*) volt alkalmam látni, de mivel Závada Pál a drámakötetet záró jegyzetében jelzi, hogy a könyv a daraboknak nem az előadott, hanem a szerzői szövegváltozatát közli, ezért a Nemzeti Színház, illetve a POSZT Felolvasó Színház keretében létrejött produkciókkal nem foglalkozom.

A kötetben közölt szövegváltozatok kapcsán ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy csak látszólag magától értetődő az írói változatok közzététele, hiszen más színházi kultúrákban bevett gyakorlat, hogy a színpad számára írott darabok publikálása során a megvalósult bemutaton elhangzott szöveg lesz a megjelentetett változat, s nem az, amellyel a szerző a színházat megkereste. A premieren színre vitt szövegváltozat könyv alakban történő kiadásakor pedig a bemutató adatai nem végjegyzetben kerülnek megemlítésre, hanem a darabok élén, a szereplőlistához kapcsolódóan. Mindez csupán azért érdemel említést, mert a *Janka estéi* három színdarabja épp regény-előzményük miatt hangsúlyozott módon színpadra írott adaptáció, megírásuk színházi igényekre adott válasz (is).

Závada Pál regényeinek ismeretében komoly dramaturgiai kihívás e sokszólamú, sokszálú, sok idősíki prózák dramatikus adaptációja. Ebbe a műfaji sajátosságok teremtette nehézségek is beletartoznak. A *Jadviga párnája* már alcímével jelzi a könyv műfaját: napló, hiszen a hat fejezetre tagolt (440 oldalas) könyv párhuzamos, illetve egymásra rétegződő naplók szólamaiból épül fel. Ondris naplójának fejezeteit olvassuk először, majd az ezekben Jadviga által be-



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
380 oldal, 3290 Ft

leírt kommentárokat, kiegészítéseket, végül Miso bejegyzéseit. *A fényképész utókor*a három szöveget egymáshoz, amelyek párhuzamos élettörténeteket rajzolnak meg, fél századot ívelve át a 410 oldalas regényben. Az *Idegen testiünk* esetében a könyv nem kap címmel, számozással ellátott tagolást, és itt a szálak nem szét-, inkább összefutnak: 1940 szeptemberében egy budapesti fényképész-műteremben, egyetlen éjszaka alatt lépnek színre a 390 oldalas regény szereplői a mű központi részében, akiket sok helyről és sok irányból kormányoz egy társaságba az elbeszélő.

A drámakötetben a három mű a megjelenített történelmi korszakok időrendjében követi egymást. A *Jadviga párnája* a 20. század első felében játszódik, 1915 és az ötvenes évek eleje között; a *Magyar ünnep* fő időszaka a II. világháború időszaka (miként a drámában az adott jelenetek előtti instrukcióban szerepel: „alapidő: 1940”), jövőként 1944, 1946 és 1947 jelenik meg. A *Janka estéi* 1942-től az 1980-as évekig ível, amelynek keretjelenetei – és a közbülsők közül is némelyek – 1981-ben játszódnak, de a legkorábbi idősík mellett megjelenik 1945, 1953, 1957 is. A három dráma tehát egy 20. századi magyar történelmi panorámát is kirajzol, amelyben az I. világháború éveitől az 1980-as évek elejéig zajlanak az események.

A *Janka estéi* drámatrilógiája nyomán a kiindulópontként, adaptálandóként szereplő három regény is együvé tartozónak mutatkozik. Együtt érdemes érinteni őket, a bennük meglévő közös szemléleti, kompozíciós, narrációs, prózapoétikai mozzanatokat előtérbe állítva. E regények egyik alapvonása a sokszólamúság, a polifónia. Závada Pál regényeit szokás a klasszikus próza eszményei felé tett gesztusként (is) értelmezni. Az ezredfordulón, illetve az elmúlt másfél évtizedben e prózáknak a magyar regényirodalomban játszott műfaj-megerősítő, kánonformáló szerepe részben abban is áll, hogy előtérbe állítják a heterogenitás tapasztalatát, ütköztetik az egymást tagadó nézeteket, szembesítenek a társadalom kibékíthetetlen ellentéteivel, az emberi kapcsolatok, szerelmi viszonyok traumatikus, sebeket ejtő voltával, a Kárpát-medencei sokkultúrájú összekényszerítettség tragikus ambivalenciáival.

Ha távolabbi műfaj történeti előzményeket keresünk, megemlíthetjük a Mihail Bahtyin által a Dosztojevszkij-regények ismérveként leírt polifonikus és dialogikus jelleget, amelyről Bahtyin azt írja, hogy ez a világ „mélyen pluralisztikus”, „művészi szemléletmódjának alapvető kategóriája nem a változás, hanem az egymás mellett élés és a kölcsönhatás”. Épp így felvetődik Hermann Broch elemzése is a polihisztorikus regényről, aki az 1920-as, 30-as évek eme regényformáját úgy jellemzi (más vonások mellett), hogy abban meghatározó elem a párhuzamos történetek és alakok szerepeltetése, valamint regényelméleti sajátosságuk, hogy szigorúan megkonstruáltak (amivel összefüggésben érdemes Proustot idézni, aki *Az eltűnt idő nyomában* kapcsán egy levelében azt írta, hogy „könyvem egy dogmatikus, keresztül-kasul megkonstruált mű”). A Brochnál kétféle jelentéstartalmú polihisztorikusság (a szerzői mindentudásé, illetve a regény soktörténetűségé) a Závada-regényekben is megmutatkozik: történelem, politika, szociográfia, néprajz, technikatörténet stb. erőterében és mátrixában bontakoznak ki e prózaművek sokszálú és -szólamú narratívái.

Ezzel a fajta kompozíciós szemlélettel és gyakorlattal összefüggésben Dosztojevszkij kapcsán Bahtyin azt hangsúlyozza, hogy ebből a polifonikus és párbeszédes jellegből ered „a drámai forma iránti mély vonzódása is”. Závada drámatrilógiája alapján – utólag – értelmezhetjük hasonlóképpen a regényekben implicit dramaturgiai potenciált, de a lehetőség még nem valóság, és a *Janka estéi* dramaturgiai meglepetéseket, és csemegét is tartogat. Messze többet annál, mint amit a drámaforma iránt esetleg meglévő (sokáig szunyivadó) vonzódás ígérhetett.

A három dráma megtartja – vagy inkább újraalkotja – a regényekben meglévő többszörös nézőpontot, a többes idősíkot, a megsokszorozott cselekményt, az epikus kiindu-

lópontot, a „forrást” jellemző polifóniát. Ehhez nem annyira megőrizni, mint inkább megváltoztatni kell a regényekben kidolgozott kompozíciós sajátosságokat. Ez azzal a következménnyel is jár, hogy a drámatrilógia – noha nyilvánvalóan adaptációkról van szó – nem a regények dramatizálásaként kínálja magát (hiába emelkednek azok előzményként az életműben és a recepcióban), hanem önálló, eredeti színpadi alkotásokként. (Ezzel is magyarázható az a fentebb érintett írói döntés, hogy a kötet a szerzői szövegváltozatokat, s nem a színházi megvalósulásokat közli.)

Ennek az eredetiségjegynek az egyik megalapozója olyan dramaturgiai eszközök alkalmazása, amelyek idegenek az epikától, és kifejezetten a dráma műneméhez, annak történetéhez kapcsolódnak. Ilyen mindenekelőtt az, hogy mindhárom dráma fellépteti a Kart (utalva bár az antik mintára, de nem követve azt), amelynek színre hozatala erőteljes teatralitást biztosít a szövegnek (a szövegbeli szituációknak). Ugyancsak mindhárom darabban gyakoriak az – instrukció szerint – énekelve előadott „replikák”, jelenetek, amelyek szintén a teatralitást erősítik. A szövegek szemléletében is az a meghatározó attitűd, hogy ezeket a helyzeteket, párbeszédet a színre lépők felmutatják, demonstrálják. Nem a beleélés, a lélektani realizmus regiszterében mozog a művek dramaturgiája, hanem a teátrálisan megjelenített, elidegenítő módon felmutatott színrevitel paradigmájában.

Bár az énekek verssorokba tördeltek, nincsenek rímek, megszabadítva végre a verset a magyar poézis kalodájától, a rímkényszertől. Ezáltal a – hol a Kar, hol a szereplők által előadott – versek szövege sprőd, nyers, szilánkos jelleget kap, a lírizálás és érzelgősség helyett megerősítve az eltávolító, elidegenítő jelleget. A dalbetétek többfunkciósak. Van, amikor kortörténeti idézetek („Minden asszony életében jön egy pillanat” – így kezdődik a *Jadvoiga párnája* színpadi változata), olykor a narrátori átkötések szerepét játsszák, máskor az aktuális helyzet kommentárjaiként működnek, és van, amikor eltartják-eltávolítják az aktuális jelenetet.

A Kar dramaturgiai szerepe lehetőséget ad Zavadának arra is, hogy szabad átjárást teremtsen a szerepek között, felszámolva a polgári színjátszásban megszilárdult egy színész = egy szerep gyakorlatát. A *Jadvoiga párnájában* a Kar „a darab szereplőiből, változó összetételben” áll össze (amit az író a mindenkori színrevitel rendezőjére bíz, nem ad instrukciót az egyes konfigurációkhoz). A *Magyar ünnep* esetében a Kar létszáma, összetétele nincsen meghatározva, a darabot a Kar éneke keretezi. A *Janka estéinek* Kara két férfiből és egy nőből áll, akik azonban különféle epizód szerepekben is megjelennek (például pártirodai hivatalnokként, sofőrként, narrátorként stb.).

A *Magyar ünnepben* és a *Janka estéiben* alig van instrukció, és a *Jadvoiga párnájában* se sok (dacára a regény egymásra rétegződő naplóformájából adódó sokszálú narratívának). Ez, a legkorábbi regényből legutóbb elkészült színdarab a napló egyes szám első személyű nézőpontját helyzetekké igyekszik szcenírozni. E szcenírozásokban meglehetősen konkrét utasítások jelennek meg a helyszínről, a szereplők mozgásáról, interakcióiról. A *Jadvoiga párnája* 52 jelenetéből több „fejezetcímszerű” instrukcióval indul, amely jelzi a szituációt, a szereplők magatartását. Az első felvonás utolsó jelenetének élén ez áll: „A Karvezető zongorázik és énekel – Miso és a pincérnő hallgatja”, a második felvonás pedig így kezdődik: „Névnapi vendégség Ondrisnál és Jadvigánál”.

Az 52 jelenetre tagolás vignetták, snittek, mikroszituációk kaleidoszkópjaként strukturálja a 110 nyomtatott oldalnyi darabot, úgy villantva fel gyors replikákat, kurta helyzeteket, hogy a kihagyások, ugrások legalább olyan fontos kompozíciós elemmé válnak, mint a színre vitt pillanatok. Igaz, már a naplóregény is élt a gyors váltások eszközével: a bejegyzések között sok az alig pár soros, gyakoriak a kihagyások, átugrott napok, hetek, időszakok, gyakoriak az időbeli visszatekintések. A negyedakora terjedelmű drámaváltozatban az utalások, elhallgatások még intenzívebbé válnak, feszültségteremtő erejük megnő.

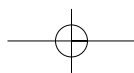


Bár a regény elbeszélő karakterét a színdarab nagyrészt párbeszédékké alakítja, azért a dialógus mint forma gyakran narrációként működik. Egy-egy szereplő (vagy a Kar) elmesél valamit Ondris és Jadviga történetéből. Aztán egy elbeszélte mozzanat életre kel, eleven párbeszédé alakul, majd visszavált narratívába. A regényt kezdettől megalapozó napló (Ondrisé) a darab zárlatában jelenik meg, Gregor mondja az utolsó előtti jelenetben Jadvigának: „Még Ondrisnak ezt a naplóját kell odaadnom...”. Majd Jadviga éneke következik: „Egymagamban beszélgetek csak, Ondris, a maga naplómondataival”. A kiindulópont végponttá válik tehát, a dramaturgia újrastrukturálja a történetet. Amit a napló elbeszélésként, közvetett módon, a narrátor-naplóíró nézőpontján és közvetítésén keresztül fejezett ki, azt a színdarab eleven, most történő, bekövetkező eseményekként, interakcióként jeleníti meg. A töredékek utalásaiból rajzolódik ki valami szerteágazó, sokfelé nyitott történet, amely a párkapcsolati komplikációk mellett játékban tartja a 20. századi magyar történelem I. világháború, Tanácsköztársaság, Horthy-korszak, II. világháború, Rákosi-korszak átívelő periódusát, amelyek hol a háttérét, hol az egyéni sorsfordulatait alkotják a szereplőknek.

Az *Idegen testünk* és *A fényképész utókora* alapján íródott *Magyar ünnep*, illetve a *Janka estéi* egyaránt egy Weiner Janka nevű asszonyt állít a szereplőlista és a történet élére. A *fényképész utókora*-ban őt – az Erdei Ferenc politikusról mintázott Dohányos László feleségét – (még) Gerle Máriának hívják. A megteremtett névazonosság, szereplőazonosság a két darab közötti összetartozást még inkább hangsúlyozza.

A Weiner Janka fényképészt középpontba helyező *Magyar ünnep* – a *Jadviga párnája* dramaturgiájához hasonlóan – ugyancsak sok kisjelenetből áll, 38 mikro szcénára tagolódik a darab. Egy szerelmi többszög alkotja a szereplők közötti viszonyok centrumát: Janka szeretője, Flórián Imre katonadiplomata viszonyt folytat Geiger Mártával is, akinek Urbán Vince újságíró is a szeretője, Imrébe Emma (Gábor Dezső neje) is beleszeret, de az asszonynak Jankával is viszonya van. Bár a drámának – mint az *Idegen testünk* című regénynek is – 1940 a központi idősíkjá, a darab (is) széles panorámát nyújt a tágabb kor személyes és nemzeti történelméről, a II. világháború alatti és az azt követő évek magyar politikai folyamatairól. E folyamatok részeként látjuk, hogyan alakul a központi szereplők sorsa. Emmát a zsidóüldözések idején lelövik, férje, Gábor Dezső túléli a munkaszolgálatot, és 1945 májusában hazatér. 1947-ben, a kommunista hatalom kiépítésének időszakában, Janka a következő feljegyzést írja a regényben központi szerepű Dohányos Lászlónak (aki itt a szereplőlistában meg sem jelenik, s az instrukció szerint a Kar – egésze vagy egyik tagja – szólal meg Dohányosként): „László, ide fölírtam neked a neveket és a tennivalókat. Egy: Az öcsémet, Weiner Ottót visszahozatni a kitelepítésből, Urbán Vincét pedig az oroszok fogságából. Három: Fölmentetni Flórián Imrét – négy: Flamm Johannkát. Mind a négy ártatlan.” E négy áldozat, valamint a levélíró és a címzett, ha különböző mértékben, eltérő kidolgozottságban is, de felmutatja, illetve felvillantja a 20. század közepe magyar történelmének vészterhes mozzanatait.

Az idősíkok közötti váltást legtöbbször a jelenetek élén álló instrukciók jelzik. A mozaikdarabkák nem kronologikusan állnak össze; az idősíkok keveredése képes érzékeltetni előzmények és következmények bonyolult viszonyát, a sorsfordulók véletlenszerűségéből és szükségszerűségéből összetevődő motiváltságát. A darabot keretező Kar éneke az állandóság és a változás egyidejű jelenlétét is kifejezi, megidézve klasszikus költőink közismert sorait. A nyitány e sorokkal zárul: „Triannonnal mondjuk balsorsunk ítéletét, / a sírt, hol nemzet süllyed el s oly sok a viszály. / Ki az Isten nyújt felénk, ha küzdünk, védő kart, / mely ápol, s majdan sírod is, ha elbukál?” A *Magyar ünnep* fináléjában pedig ezek a sorok hangoznak el: „Ki az Isten nyújt felénk, ha küzdünk, védő kart, / mely ápol, s majdan sírod is, ha elbukál? / Isten halott, nem nyújt, ha küzdesz, védő kart, / s hol nincs számodra hely, az ország vérben áll.” E sorokkal zárul a színdarab.



A drámakötet címadó darabja mindössze három névvel rendelkező szereplőt léptet fel (Weiner Janka, Dohányos László, Adler Jenő), akik mellett a Kar (Férfi 1, Férfi 2, Nő) alkotja még a mű alakjait. Kamaradarab válik tehát *A fényképész utókora* fél évszázadot átfogó, párhuzamos élettörténeteket elbeszélő regényéből. A könyvborítóról kölcsönvett képi utalást felhasználva, a regényt Möbius-szalagként egymásba fonódó narratívák alkotják, a szöveg 1942 augusztusában kezdődik, az utolsó oldalakon pedig 1992-ben vagyunk. A *Janka estéi* – ahogy Závada is fogalmaz – a regény *nyomán* íródott, de nem vállalkozott (és a választott műfaj, a kamaradráma alapján nem is vállalkozhatott) a regény adaptációjára.

A 19 jelenetre komponált két felvonásos színdarab Janka és Dohányos kapcsolatát, illetve a férfi opportunistá és hataloméhes magatartását, nőfaló természetét állítja előtérbe. A darab nem 1942-ben, hanem 1981-ben kezdődik, amikor Janka a pártközpontban kezdeményezi, hogy tíz éve elhunyt férjéről, Dohányosról különféle intézményeket nevezzenek el. A második jelenetben már felidéződik az 1942-es falukutatói terepmunka időszaka, amikor „a Békés megyei tótoknál” a fényképész Janka a szociográfus Dohányossal megismerkedik. E két időpont közötti évtizedek, történelmi fordulópontok villannak fel a darab további jeleneteiben. A Karként felléptetett két férfi és egy nő többnyire külön-külön, nem Karként, hanem konkrét alakok szerepében lép színre, megjelenítve a színpadi elbeszélésekben említett személyeket, köztük Dohányos sűrűn változtatott szeretőit, a pályája meghatározó pillanataiban felbukkanó alakokat (például: miniszterelnök, ügyész, csinovnyikok, sofőr), illetve a Janka saját életútján megjelenő személyeket. Ez utóbbira példa a II. felvonás 8. jelenete, amely 1981-ben Párizsban játszódik, ahol Janka felkeresi a fiát. Jankán kívül a jelenet többi szerepét (narrátor, portás, szobaasszony, a fia: Mihály, azaz Michel) a Kart alkotó két férfi, illetve egy nő játssza, egyedi karakterekként, nem Karként.

A szerepösszevonásnak ez a dramaturgiai megoldása lehetővé teszi a helyzet- és szerepváltások felgyorsítását és az áttűnéseket. Emellett a dramaturgiai módszerének vannak hagyományos megoldásai is, a regény egyes szöveghelyeinek pontos (vagy közel pontos) átvételei. Erre példa a regénynek az a jelenete, amelyben Gerle Máriát (a darabban Weiner Jankát) az ügyészség kihallgatja egy ’56 őszen Dohányos (és Adler) által írott röpirattal kapcsolatban.

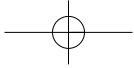
A regény ezt a jelenetet a következőképpen meséli el: „Gerle Máriát azonban még egyszer visszahívták, mert az ügyész az aktában találmra rálapozott egy olyan mondatra, amely nem illett a konstrukcióba – ez egyébként a mi vallomásunkból származott. Igaz-e tehát, hogy aznap hajnalban, mikor az autóhoz indultunk, az ajtóból visszafordulva Dohányos elvtárs valamire utasította volna még Adler Jenőt. Elhangzott-e vagy sem, idézte az ügyész azt a mondatot, miszerint a nyugati hatalmaknak meg kéne nyugtatniuk a Szovjetuniót, hogy nem fog sérülni az ő szemükben a presztízse, ha nem avatkozik be Magyarországon.”

A *Janka estéi*ben ugyanez a helyzet ily módon szerepel:

KAR – NŐ *egy aktában talál valamit.*

De van itt még valami. Weiner Jankát kérem még egyszer! Igaz-e, hogy távozásakor Dohányos László az ajtóból visszafordulva valamire utasította még Adler Jenőt? Elhangzott-e vagy sem, miszerint – idézem – „a nyugati hatalmaknak meg kéne nyugtatniuk a Szovjetuniót, hogy nem fog sérülni az ő szemükben a presztízse, ha nem avatkozik be Magyarországon”?

A szinte szó szerinti egyezés ellenére a két szöveghely más funkciót kap az eltérő kontextustól és a narratívába, illetve a jelenetsorba történő eltérő beágyazottságtól. Ez a példa és a korábbiak is tanúsítják, hogy Závada Pál színdarabjai – bár kiindulópontjuk a szerző egy-egy saját regénye – dramaturgiai szempontból eredeti munkák.



Regényíróként Závada a *Jadвига párnájával* robbant be a kortárs magyar regényirodalomba. Ennek a mostani drámakötetnek – amelynek címe ugyanazt a nyelvi szerkezetet alkalmazza, mint az az 1997-es regény – a könyvborítója éppen olyan, mint azé a regényé volt. Azonos a fedélen a betűtípus és a betűméret, a név és a cím elrendezése, a borító alján a kicsiny képillesztráció mérete. A színben van ugyan árnyalatnyi eltérés, de a 2012-es borító mégis a *Jadвига párnája* ikerkötetének mutatja a *Janka estéit*. Talán a Magvető Könyvkiadó hasonló sorsot szán ennek a drámakötetnek, mint ami másfél évtizede a *Jadвига párnáját* fogadta, hogy miként akkor azzal a könyvével Závada Pál berobbant a kortárs magyar regényirodalomba, akként lépjen fel ezúttal ezzel a drámakötettel a kortárs dráma színpadára is.

WEISS JÁNOS

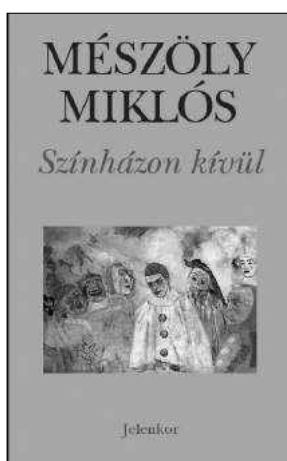
HOSSZÚ CSÖNDEK

Mészöly Miklós: Színházon kívül

A kötet tizenhárom drámát (vagy drámai kísérletet) tartalmaz, amelyek Mészöly szinte egész alkotói pályáját végigkísérik. Az első helyen az *Egy elképzelt színház délibábja* című (1975-ben készült) „végleges töredék” áll. Ennek nyitómondata: „Elképzeltünk egy színházat, amely nem valósítható meg.” (5.) Mészöly drámái kétségtelenül ebbe az irányba mutatnak, de kezdetben nagyon is számolt a színházi megvalósítással. Annak a kérdésnek szeretnék tehát a nyomába eredni, hogy miként jött létre ez a koncepció.

(I.) Az *ablakmosó* című darab 1957-ben készült, 1963-ban a Miskolci Nemzeti Színház mutatta be, majd 1966-ban Augsburgban is eljátszották, a közelmúltban pedig a Zsámbéki Színházi Bázis is műsorára tűzte.¹ Ez a darab már csak azért is különös jelentőségű, mert 1963 októberében Mészöly a *Jelenkorban* hosszúságú jegyzeteket írt hozzá. „A darab általános érvényű tér-időben játszódik: mindenütt, ahol a magánélet nem egyensúlyos kapcsolatba kerülhet a külső hatalommal. S e kapcsolat embertelen és pusztító lehetősége – vagy éppen emléke s megismétlődése – ellen próbál katharizisztikusan tiltakozni.” (104.) A tér- és időbeli koordináták általánossága olyan ábrázolásmódot ígér, amely számos szituációban aktualizálható. Ha a néző vagy az olvasó arra gondolt volna (vagy gondolna ma), hogy itt az ötvenhatos forradalom utáni helyzetről van szó, akkor ezt Mészöly először is óvatosan elhárítja. De ma már egyértelmű, hogy bizony erről van szó: „A külső, negatívva torzult hatalom természetéhez [...] hozzátartozik, hogy ürügyekkel takarózik, sminkeli magát, még ha azon át is látnak az áldozatok. Hogy [az ablakmosó] kinek, minek a meg-

¹ Ugrai István erről az előadásról írta: „Száz Pál rendező néhány szétszedhető puffal, egy gurítható ablakkerettel és egy plazmatévé-utánzattal [...] jelzi a meglehetősen sivár – vélhetően panel – lakás terét, amelyben a játék végbemegy. Itt él Tomi és Anni. »Hideg van« – ez az első elhangzó mondat, ami már elég ahhoz, hogy az összes »fiatalok létválsága«-közhelyet fel tudjuk idézni, s ezek hamarosan gátlástalanul be is következnek.” Ugrai István: Hideg, <http://7ora7.hu/programok/az-ablakmoso/nezopont>. (A darab egyébként úgy kezdődik, hogy Tomi a közönségnek címezve mondja: „Paraván... öreg, kopott jószág, de azért még megteszi. Nem tudom, megfigyelték-e már, hogy bizonyos tárgyak milyen makacsul ellenállnak az idő vasfogának.” (32.) Amibe belépünk, az egy ócska világ, melynek ócskaságát mindennek előtt a tárgyak mutatják.



Szerkesztette Wilhelm András
Jelenkor Kiadó
Pécs, 2010
496 oldal, 3200 Ft



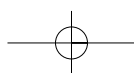
bízottja? Ezt szándékosan nem konkretizálja a darab [...]” (Uo.) A jegyzetek legérdekesebb sorai azonban azok, amelyekben Mészöly a realizmus hivatalos esztétikai koncepciójával próbál polemizálni, anélkül, hogy a „realizmus” szót kiejtené. Még emlékszünk: a kor hivatalos művészi-esztétikai ideológiáját nevezték szocialista realizmusnak. 1966-ban Szigeti József egy előadásában így fogalmazott: „Mindaz, ami a magasabb rendű szocialista létalaptól következik, elsősorban a művészet fejlődésének egészében mutatkozik meg: a művek levegősségében, tágasságában, emberek, helyzetek, különböző művészi momentumok, például dekoratív és autonóm művészet értékrangsorának harmonikusabb megragadásában, régi, az elmúlt félszázad polgári művészeti fejlődésének talaján már halódóban lévő műfajok [...] újraéledésében, új nagyra hivatott formák kialakításában.”² Mészöly műve bizony sem levegős, sem tágas nem volt, inkább egy kínzóan szorongató léthelyzetet mutat be, tudatosan kerülve a monumentális formákat. Mészöly ezt kérdezi: „vajon a konkrét [a realista ábrázolás] feltétlenül a valóságról beszél-e, s a nem konkrét [a nem realista ábrázolás] feltétlenül meghamisítja-e a valóságot? Érdemes eltűnődni ezen a közhely-problémán.” (111.) Érdemes? Igen, de csak azért, mert a rendszer hivatalos esztétikai ideológiává emelte. Mészöly a maga eljárását sűrítésnek, sőt a sűrítés sűrítésének nevezi.³ Ennek viszont két aspektusa van: az események vagy inkább a beszéd-megnyilvánulások összetorlódának, miközben a hézagokban egyre hosszabbak és kínosabbak lesznek a csöndek. Az *ablakmosó* kétségtelenül Mészöly legjelentősebb színpadi alkotása; a darab születése után majdnem két évtizeddel a szerző ezt jegyezte föl naplójába: „Hernádi [Gyula] vígasztal, hogy »túl korán jöttem az *Ablakmosó*-val« (nálunk). [...] Soha, sehol, semmiben nem tudtam időben jönni, időben menni. Mentem, jöttem.”⁴

(II.) A *Bunker* című darab végén a következő keltezés áll: 1962. március 7. Először Nova Hutában mutatták be 1967-ben, Magyarországon a békéscsabai Jókai Színházban játszották 1981 februárjában, majd 2011. május 23-án a Bartók Rádióban is elhangzott. A darab cselekményét Tüskés Tibor így foglalja össze: „A katonák már tíz éve a bunkerban élnek, [egy] különleges támaszponton figyelőszolgálatot teljesítenek, amikor megjelenik a külvilág, a három civil, hogy az aknazáron keresztül elhozzanak egy hordó elásott zsírt. Ez

² Szigeti József: *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába*, II. kötet, Kossuth Könyvkiadó 1966. 271.

³ „A sűrítés sűrítése, a pillanat pillanata (amire a modern természettudomány is tanít) – az az egyetlen lehetséges közeg, amin keresztül a kiterjedt idő egyáltalán megragadható.” (113.)

⁴ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, Kalligram Kiadó 2007. 411. Hasonlóan fogalmaz a fent említett kritikájában Ugrai István is: „Tulajdonképpen elébe szalad saját korának Mészöly Miklós 1959-ben, amikor megírja Az *ablakmosó* című darabját, az abszurd dráma afféle előfutáraként [...]” Ennek a darabnak véleményem szerint legalább két fontos hatása volt a kései hetvenes évek magyar drámairodalmára. (1) A hetvenes évek második felében különösen népszerűvé váltak Csurka Istvánnak az értelmiség szerelmi életéről írt kamaradarabjai, miközben a hatalmi beavatkozás motívuma természetesen eltűnik. A legtipikusabbnak a *Deficit* című darabot tekinteném. (Lásd Csurka István: *Házmastersírató*, II. kötet, Magvető Kiadó 1980. 177–241.) (2) A sűrítés és a csend együttesét Mészöly a zene felfokozott szerepével próbálja kiegyenlíteni. A zene a darabban két szinten jelenik meg: a háttérben dzsessz zene szól (ebben az időben a dzsessz nem számított a magyar kultúrpolitika kedvencei közé, és elég keveset is lehetett tudni róla), a szereplők viszont kis dalokat énekelnek. A darab azzal végződik, hogy a kétféle zene találkozik egymással, pontosabban a dal-zene „átvált dzsesszre”. Nádas Péter (talán) ebből kiindulva a zenét a darabjai immanens részévé próbálja tenni. „Úgy képezem, hogy a continuo akkordjai helyi értékük szerint kiegészíthetők, fokozhatják, cáfolhatják, folytathatják, megsemmisíthetők, ellenpontozhatják vagy elmélyíthetők az adott szövegrészben megnyilvánuló érzelmi tartalmakat.” Nádas Péter: *Találkozás*, in: uő: *Drámák*, Jelenkor Kiadó 1996. 97.





a hordó zsír persze csak »ürügy« arra, hogy a »lázadás« kitörjön, hogy két világ, két élet-szemlélet, két világtérkép összeütközése manifesztálódjék a színpadon.⁵ A darab tárgya a katonai élet; persze részletesen el lehet mesélni, hogy Mészöly ezzel kapcsolatban milyen személyes élményekkel rendelkezett: „Mészöly Miklósnak személyes és maradandó tapasztalatai voltak a háborúról. Szekszárdon tanúja a német megszállásnak, a zsidók elhurcolásának. 1944-ben a huszonhárom éves fiatalembert behívják katonának, Hajmáskéren tüzerképzést kap, alakulatával Németországba kerül. Hamis papírokkal megszökök, haza akar térni, többször elfogják, többször megszökök.”⁶ Ne folytassuk, mert ez ugyan sok szempontból lényeges lehet,⁷ de inkább elfedi azokat az alapvető formai kihívásokat, amelyeket Mészöly ebben a darabban meg akar oldani. *Első probléma: Az ablakmosót ért támadás után Mészöly olyan modellt akart keresni, a reális életnek olyan szegmensét, amely elvonttá-örökkévalóvá stilizálódott. Ilyen élet a katonaságé: itt megállt az idő. Éppen tíz éve, hogy itt járt a tábormok, egy négy évvel ezelőtti eseményre pedig úgy utalnak, mintha közvetlenül tegnap lett volna.*⁸ (143. és 147.) És a darab bevezetőjében Mészöly „idő nélküli közegről” beszél (123.); a bunker lakói már nem is tudják, hogy milyen évszak van, számolják ugyan a lövéseket, de mindegy, hogy hány dördül el, mert minden azon múlik, hogy mikor kezdünk el számolni. *Második probléma: hogyan lehet egy olyan világba, amelyben megállt az idő, bármiféle dinamikát vinni? Mészöly erre utal a dráma alcímében, amikor „három megszakitásról” beszél, de ezek nem felvonásokat, illetve szüneteket jelentenek, hanem a cselekmény ugrását. Vagyis a csönd most az ugrás alakjában konstitutív jelentőséget kap. Egy ilyen ugrás vezet be a civilek megjelenését is. Zseniális az ezt követő párbeszéd: a Hadnagy ezzel a kérdéssel fordul a Botos öreghez: „Nos? Kezdjük már érteni egymást?” (52.) Az ugrások kapcsán mindig felmerül az érthetőség kérdése. És ez nemcsak (és nem is elsősorban) a darabra magára vonatkozik, hanem a szereplőkre. Ez a megértési viszony aszimmetrikus. A darab legsúlyosabb mondatát a Botos öreg mondja ki: „Nem tehetünk róla, hogy élünk.” (Uo.) Ez a kiszolgáltatottak sósója a megértési szituációban. A darab ugyan motiválni tudja az elvontságot, de a drámai feszültség fölépítésében messze elmarad *Az ablakmosótól*.⁹*

(III.) 1972-ben készült el a *Lassan minden* című darab, amelyet Mészöly 1993-ban átdolgozott; színházban sohasem mutatták be. Ezt a drámát célszerű az 1968-ban megjelent *Saulus* című regényhez viszonyítanunk. Először is azt szeretném állítani, hogy a *Saulus* maga is rengeteget köszönhet a két korai drámai próbálkozásnak. Láttuk, hogy Mészöly *Az ablakmosó* kapcsán maga is a „sűrítés”, sőt a „sűrítés sűrítésének” technikájáról beszélt, Thomka Beáta ebben az összefüggésben „tömörítő módszerről” beszél.¹⁰ Mészöly talán azt veszi észre, hogy a sűrítés-tömörítés módszerével a kisregény műfajában lehet való-

⁵ Tüskés Tibor: Se tér, se idő, http://www.napkut.hu/naput_2004/2004_03/084.htm

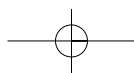
⁶ Uo.

⁷ A darab fordulópontjáról, „amikor megjelenik a bunkerban a három civil”, Tüskés ezt írja: „Mészöly Miklós a darabnak ezt a mozzanatát feleségétől hallotta. Polcz Elaine Asszony a *fronton* című visszaemlékezésében [írta meg ezt a történetet].” Uo.

⁸ Nincs tehát igaza Tüskésnek, amikor azt sugallja, hogy az idő és a tér egyformán válik absztrakttá. A tér mindig meghatározott, az időbeli viszonyok viszont definiálatlanok, összekuszálódnak stb.

⁹ Ezt így gondolta Tüskés Tibor is, egy 1963. április 16-án a szerzőnek írt levelében: „Szerény véleményem az, hogy *Az ablakmosó* alighanem sikerültebb, keményebben megformált, »tisztább« anyagból gyúrt: egyértelműbb alkotás. Talán nem is egészen indokolt a három felvonásra való tagolás: mintha terjedelme sem töltene ki egy egész estét, s színpadi érdekessége is »rövidebbre« méretezett volna.” I. m.

¹⁰ Thomka Beáta: Mészöly Miklós: *Saulus* (Életrajz, életmű), in: Mészöly Miklós: *Saulus*, Alexandra Kiadó 2000. 127.





ságos forradalmat kiváltani.¹¹ Ebbe az irányba mutat Nadas Péter egyik megjegyzése is: „Tőle tanultam meg fegyelmezett mondatot írni. Mészölynek minden mondata tele van hihetetlen feszültséggel [...]”¹² Ez a feszültség pedig (talán nem utolsósorban) a korai drámai kísérletekből került be a mondatokba. Lehetett még a *Saulus* után drámát írni? Mészöly még írt jó néhány darabot, de ezek olyan kísérleti alkotások, amelyek már nem számolnak a színházi megvalósítással.¹³ A *Lassan minden* című dráma világa mintha egyetlen nagy mulatság vagy buli lenne. (Távol a falu központjában vásár van.) A mű érezhetően a *Saulus* technikájára támaszkodik. „[A műben] igen sok elhagyással, kihagyással, megszakítással találkozunk [...]. A regény szaggatott, a történetegységek lazán kapcsolódnak egymáshoz. Szinte egyetlen dialógus és egyetlen történetrész sem lezár.”¹⁴ A *Lassan minden* című dráma már nem kamaradarab, hanem olyan sokszereplős alkotás, amelynek terében szinte véletlenszerűen jönnek létre a dialógusok. Vagyis ebben a térben csomópontok képződnek, és ezek sorozata valamiféle történeláncot eredményez. Ezek az esetlegesen létrejövő és túlszűfolt dialógusok azonban nem igazi párbeszéddek. Az egyik szereplő mondja a darab közepe táján: „Sosem arról beszélsz, amit kérdezek.” (328.) „[Mindenesetre a] rendezésnek nem feladata megnyugtató és logikus összefüggésbe hozni, ami a játék szerint folyamatosan darabjaira hull. Ez félreértés lenne. Játék egésze így funkcionálisan kusza.” (297.) A csönd megjelenik a darabban, de funkcionálisan egyenértékű a meglehetősen esetleges és semmitmondó dialógusokkal. A darab kuszasága formailag abból adódik, hogy Mészöly *három*, néha egymásra rétegződő, néha egymást keresztező idősíkkal dolgozik. (1) Nem lehet pontosan tudni, hogy a darab mikor játszódik, a háború végén vagy a háború után. De mindenesetre ezen a síkon a leggyakoribb szöveg a falu kultúrájának hanyatlása, turisztikai látványossággá silányodása. Talán ezért akarja a gazda házaspár is eladni a házat. (2) Az évszakot sem lehet biztosan azonosítani: abból, hogy a cselekmény az udvarban, illetve a kertben játszódik, valamint a ruházat leírásából arra következtethetnénk, hogy nyár van, de egy helyen a farsangra történik utalás, máskor mintha a szüret utáni időben lennének, aztán az aratásra való készülődésről van szó. De tulajdonképpen mindegy is: „Hány tavasz volt, hány tél... De hogyan csinálnám másképp?” (339.)¹⁵ (3) A darabban van egy fordulópont: „Kereplőzés egyre közelebb. Aztán egyszerre mindenki kizökken: mintha varázslat szűnt volna meg. A fények is most szürkülnek alkonyira.” (352–353.) Azt sejtjük, hogy gyermekeket öltek meg valahol a közelben, akiket a sírásók a ház kertjében akarnak eltemetni. Az egyik szereplő alá is húzza a Hamlet-allúziót: „Tudod – valahogy annyi minden történik itt. Úgy egyszerre. Mintha minden elmozdult volna. És közben félek is folyton...” (357.)¹⁶ A mulatság azonban folytatódik. A házigazda így kiált fel: „Folytatjuk bent! A házban! [...] Nincs vége!” (371.)

¹¹ Thomka Beáta szerint ez a reduktív technika már a harmincas-negyvenes évek magyar prózairodalmában is megjelent: Németh László, Déry és Kosztolányi egy-egy művében. „[De] a hatvanas/hetvenes éveknek kell elérkezniük ahhoz, hogy Mészöly Miklós vagy Mándy Iván prózája, s a náluk fiatalabb elbeszélők fellépése szinte egy időben, egymással párhuzamosan hasson egy jelentősebb átalakulásra. Csáth, Kosztolányi és Márai hagyományának újraértékelése, valamint a kortárs szerzők közötti egymásra hatás is része e folyamatnak.” I. m. 127–128.

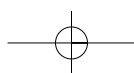
¹² Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nadas Péterrel*, Jelenkor Kiadó 2006. 260.

¹³ Én a könyvnek inkább ezt a címet adtam volna: *Kifelé jövet a színházból*, és e kijövet „kapuja” – ha beszélhetünk ilyen képletesen – a *Saulus* című regény.

¹⁴ Thomka Beáta: i. m. 128–129.

¹⁵ Itt eltérünk a *Saulustól*, ahol rendkívül fontos az évszak egyértelmű meghatározása. „Sokan csak nyárnak mondják, mi Thammuznak, Ábnak és Elulnak.” Mészöly Miklós: *Saulus*, i. k. 7.

¹⁶ A „gyerekek” a maguk nem-létében többször is előfordulnak a darabban: egyszer arról olvassunk, hogy itt (a faluban) már nincsenek gyerekek (310.), aztán Milka ezt kérdezi szerelmétől: „Este mért mondtad, hogy nekünk nem lehet gyerekünk?”. (329.) De nem lehet látni, hogy ezek a megjegyzések a tragédiára utalnának előre.





(IV.) *Az utolsó Beckett-bemutató* című darab 1991-ben megjelent a *Magyar Lettre Internationale*-ban, és még ugyanebben az évben a *Negyvenhat videoclip* című írás egyik részeként is napvilágot látott.¹⁷ (A videoklipek közül nagyon sok az 1979-ben készült *Kiemelések* című szövegkollázsából származik.) *Az utolsó Beckett-bemutató* mindenesetre nagy valószínűséggel az egyik legutolsó videoklip; de ha az ember ezeket összeszámolja, akkor azt fogja látni, hogy nem is negyvenhat, hanem ötvenöt van, de a negyvenhatodik helyen éppen *Az utolsó Beckett-bemutató* áll. Mészöly így biztosan kitüntetett helyett szánt neki. Mi lenne az utolsó Beckett-darab? Vagy talán az lenne a kérdés, hogy mi következhet még *A játszma vége* után? Ez a darab a következő mondatokkal kezdődik: „Vége, vége van, közeledik a vég, esetleg vége lesz.”¹⁸ E darab ideje a folyamatos múlt, Mészöly viszont mintha befejezett múltba szeretné áttenni. A darab „cselekménye” a fény megjelenésétől a színpadi sötétben át a nézőtéri lámpák kigyulladásáig ível. Az első részben egy férfi és egy nő áll, illetve ül egy padon, nekünk háttal. Kis mozgás, hosszú csönd. A második részben zaj, tengerzúgás, és a munkások kiviszik azt a néhány díszletet. „Vége, vége van.” Mintha ez a darab az előzőekben elemzett darab címét egészítené ki: majdnem mindennek vége van. Most tényleg vége van. A csend újra visszatér a darabba, de most már mint a nagy, végleges csend előkészítője. De mégis, minek van vége? Mészöly talán arra gondol, hogy *ő maga* fejezi be a drámai próbálkozásait. Ő maga viszi ki a kellékeket.

*Réstelen vaksötét.
Csak a tengerhabzúgás
Méretlen.*

És lehet, hogy a drámának általában van vége, a színházakban sötétség. Maradnak a videoklipek: *Az utolsó Beckett-bemutató* Mészölynek az a drámája, amely videoklippé alakult át. E videoklipek utolsó darabja egy hét álmod tartalmazó szöveg, és ezek közül az utolsó mintha átmenne az ébrenlétbe. „Szakadék szélén ébred.”¹⁹ A videoklipek Mészöly számára olyan szövegalakzatok, amelyek a dráma helyébe kerülnek. Mészöly most mintha maga is a drámáit a prózai művei szolgálatába állítaná; így kerülhetett sor erre az átmenetre. A videoklipek teljesen heterogén, az álom valóságába áthajló szövegkollázsok. Thomka Beáta ezt írja Mészöly kései kisepikai formáiról: „Fokozatosan eltávolodik a novella hagyományos, terjedelmesebb, zártabb, feszesebb műfajváltozatától, és a történet, rövidtörténet, prózaszöveg hagyománytalan alakjában jelentkezik. Egyfelől szűkszavúbb, töredékesebb, kihagyásosabb, vázlatosabb lesz [...], másfelől visszanyúl a történetelvű anekdota s a még régiesebb beszély oldottságához.”²⁰ És lehet, hogy ez (legalábbis részben) a drámával vívott küzdelem eredménye?

Mészöly Miklós drámái és drámakísérletei a realista alkotásmód tudatos visszautasításával megteremtették a szorongás ábrázolásának lehetőségfeltételeit. Mészöly *Az ablakmosóhoz* írt jegyzeteiben arról beszél, hogy egy „bizonyos szemléletmód elméleti ellenpróbáját” (114.) szerette volna megteremteni, talán éppen a szorongás ábrázolhatósága miatt. „Eddig is féltünk, csak nem akartuk észrevenni.” (54.) „Nem bírom tovább.” (192.) „És közben félek is folyton... De hát mitől? Te tudod?” (357.) „Kívül helyezem magamat az emberi törvényeken! Felmondom az emberi szerződést! Máskor röhögök, mint ti!”²¹ És

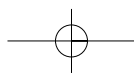
¹⁷ Első megjelenése: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, Szépirodalmi Könyvkiadó 1991. 105–166.

¹⁸ Samuel Beckett: *Godot-ra várva / A játszma vége*, Európa Könyvkiadó 2002. 114.

¹⁹ Mészöly Miklós: *Az istálló*, Jelenkor Kiadó 2008. 91.

²⁰ Lásd Thomka Beáta fülszövegét, in: Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k.

²¹ Az idézetek sorra az elemzett drámákból származnak, az utóbbit leszámítva, amely a „Magnó” című videoklipben található. Lásd Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k. 50.



éppen ezzel lesznek Mészöly drámái a kor „ábrázolásaivá”. Nádas Péter a *Családáradás* című regénnyel kapcsolatban megfogalmazott mondatát felhasználva: „kik vagyunk, hol vagyunk, mi történik velünk, ezekre a kérdésekre [a drámák válaszolnak].”²²

*[...] e korban kell élnünk
Nincs ősi pallos
Nincs Pallos
Csak a Remény.*²³

A remény? „Az volt az utolsó mondatom, hogy optimista vagyok – de miért legyek optimista? Azok után, ami itt van?”²⁴

²² Nádas Péter: Mészöly idegen anyanyelvén, in: uő: *Kritikák*, Jelenkor Kiadó 1999. 182.

²³ Apollinaire: 1915. június 14., in: uő: *Válogatott versek*, Európa Könyvkiadó 2004. 104. A verset fordította: Eörsi István.

²⁴ „Magnó” című videoklip. Lásd Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k. 50.

VILMOS ESZTER

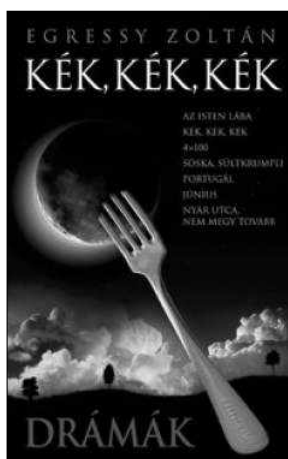
„NEM IS KÉK. FEKETE.”

Egressy Zoltán: Kék, kék, kék

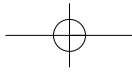
A Kalligram Kiadó két kötetben jelenteti meg Egressy Zoltán eddigi összes drámáját. Ennek első része a tavaly kiadott *Kék, kék, kék* című gyűjtemény, melyben hét, 1997 és 2009 között írt, többnyire kiváló Egressy-darabot olvashatunk.

A könyvet nemcsak azért érdemes kinyitni, hogy ne nézzük tovább a vámpírlektúrre emlékeztető, igénytelen és érthetetlen borítót a mesterségesen kékre színezett felhőkkel és a Kalligram feliratú villára szúrt Holddal, hanem azért is, mert a kötet remek, sajátosan groteszk és fekete humorral megírt drámákat tartalmaz. Ezek közül néhányat már régóta ismer a magyar színházak közönsége: a *Portugált* '98-ban mutatta be a Katona, a *Sóska, sültkrumplit* pedig 2000-es budapesti kamaraszínházi bemutatója óta szintén műsorára tűzte számos vidéki színház, a Pécsi Harmadik Színházban például 2001-es bemutatója után majdnem tíz éven keresztül látható volt. A szerző darabjai emellett évről évre feltűnnek a Deszka Fesztiválon is. Az Egressy-dramák egyébként nem csak a színházba járók számára voltak eddig is elérhetők; az Ant-Ko Kiadó 2005-ben már kötetbe rendezte Egressy addigi színpadi műveit *Portugál* címmel, melynek nyolc drámája és a *Kék, kék, kék* kötetben lévő hét darab között viszonylag nagy átfedés van.

A mindhárom műnemben alkotó Egressyt drámaíróként egybehangzóan nagyra tartja a kortárs kritika. Drámáinak és drámaköteteinek recenzensei általában azt dicsérik, hogyan tud Egressy humorral és nemzeti öniróniával kis közösségre vetíteni aktuális magyar társadalmi problémákat anélkül, hogy aktuálpolitikai hangokat ütne meg. Egressy drámái érzékletesen mutatnak be különbözőképpen egymásra utalt emberek közötti viszonyrendszereket. A *4x100*-ban négy futónő és edzőjük négyszázas női váltó-versenyre készülésétől olvashatunk, a *Kék, kék, kék* egy vándorcirkusz erőfeszítéseit mutatja be, *Az Isten lába* címűben pedig a székelés privát aktusa válik közösségi céllá, mivel felfedezik, összeöntött székletükkel valószerűtlen mennyiségű óriásrépa termelésére képesek. Ezek a szereplők mindig rádöbbennek arra, hogy alá kell vetniük saját érdekeiket a közösség céljainak, ez pedig izgalmas konfliktusokat szül, és különös kapcsolatrendszereket alakít ki. A drámák sajátosságához hozzátartozik, hogy ezek a próbálkozások egytől egyik kudarcba fulladnak: a megtermelt répa túlzottan nagy fekália-tartalma miatt nem felel meg az EU-s előírásoknak, a vándorcirkusz nem kerül be az áhított WC-be (a World Circus szervezetbe), amely felemelkedését jelenthetné, a futónők pedig – noha rekordidőt futnak – egy századmásodperccel lemaradnak az olimpiára való kijutáshoz szükséges szinttől.



Kalligram Kiadó
Pozsony-Budapest, 2012
344 oldal, 3000 Ft

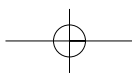


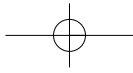
A darabok akár eldugott falusi, akár fővárosi környezetben játszódnak, mindig bezártságot, összezártságot éreztetnek. Tipikus egressys, feszültségkeltő megoldás, mikor például a bíró és két partjelzője az öltözőben ragad, míg az ajtó előtt dühös szurkolók tombolnak (*Sóska, sültkrumpli*), vagy mikor a rosszul beszerelt fotocellás ajtó meghibásodása miatt egy szűk hangszerületbe záródik össze férj, feleség és annak két szeretője (*Június*), legfőképp pedig az, mikor egy fegyveres férfi a kötöttpályás trolin ejt túszoikat, közben pedig áramszünet is lesz (*Nyár utca, nem megy tovább*). A vidék és (fő)város közt feszülő ellentétre nemcsak a színművek változatos terei reflektálnak, hanem maguk a szereplők is: „Reggelre jobban lett. Edzett lány, nem városi” (*Portugál, 243.*), „Itt kell nekünk beszélünk? Egy ledurrant, szar kocsmában? Mit keresel te ezek között?” (*Portugál, 224.*). Egressy szereplői csehovi figurák; nincsenek igazán komoly problémáik, mégsem elégedettek életükkel, változtatni akarásuk nem elég erős, céljaik körvonalazatlanok. A *Portugál* című darab Bece becenévvel ellátott szereplője Portugáliába kíván szökni unt, pesti házasetéből, de csak az irgácsi kocsmáig jut, és felesége onnan is hamar hazarángatja. A *Nyár utca, nem megy tovább* Ferikéje pedig túszejtés közben jön rá, hogy nem tudja, miért is akarta eltéríteni a trolit, melynek utasai véletlenül mind ismerik őt. A tehetetlenség és az unalom nyomasztó mértékben van jelen a szereplők mindennapjaiban: „[II: Partjelző:] [...] Nincs is tévém [...], [I. Partjelző:] Akkor mit csinálsz esténként?, [II. Partjelző:] Többnyire tömény alkoholt fogyasztok” (*Sóska, sültkrumpli, 156.*)

Dramáiban Egressy ódzkodni látszik a kliséktől. A kusza szerelmi szálak a háromszög alakzata helyett inkább szerelmi sokszögekké szövődnek. A *4x100*-ban öt nőre jut egy férfi. Az ötvenöt éves Dali nevű gyúró a négy huszon-, illetve harmincéves futónő közül jelenleg Kiseszter férje, korábban Perecnek volt férje, ugyanakkor Grafika elvetetett gyermekének is apja, az edző Dzsudsi/Dzsudi néniének pedig régi udvarlója. Ezek a futónők egy légtérben, együtt dolgoznak, és abszurd módon továbbra is kellenek magukat, riszálják fiatal, sportos testüket az öregedő, alkoholista bácsi előtt. A háromszereplős *Sóska, sültkrumpli*-ban központi téma Mariann, aki II. Partjelző (Művész) barátnője volt, majd elszerette tőle a Bírót (Lacikám). Mindaddig ez a konfliktus fő forrása, amíg ki nem derül, Mariann már egy harmadik férfival, „a Bittnerrel” van, közben pedig I. Partjelzőnek (Szappannak) is viszonya volt vele. A *Június*-ban a gyógytornász Rea nem csupán apával (Ferenc) és fiával (Rudi) folytat egyszerű titkos viszonyt, hanem időközben férje, a Hadnagy is feltűnik, aki – mint utólag kiderül – szintén csalja a feleségét.

A *Kék, kék, kék* drámáinak roncsolt nyelvezete nyers, szórakoztató és többnyire hiteles. Főbb stílus eszközei a káromkodás, a szólások/közmondások rontása, keverése („Fél, mint Makó Jeruzsálemtől” [*Sóska, sültkrumpli, 172.*]), a „kisemberek” feltörekvő nyelvhasználatának imitálása. Ezekben a finom stílusjátékokban tud igazán megmutatkozni Egressy humora, szemben a didaktikus, fárasztó szójátékokkal, melyek szintén nagy gyakorisággal fordulnak elő a kötetben: „[Ferenc:] Uram. Mit választana inkább, egy hat éves BMW-t, vagy egy új... [Lóri:] Fiat. [Ferenc:] (*odakapja a fejét*) Hogy? (*a fiára néz, aztán megérti*)” (*Június, 253.*), „[Lili:] Hány méhed van? *Rudi Karolin ölére néz. Lili megrángatja Rudit* [Karolin:] Kétszáz kaptár [...]” (*Június, 278.*)

Az Egressy-dramákban kiemelkedően fontos a szereplők elnevezése. Viszonylag ritka, amikor hétköznapi keresztnevek állnak a szereplőlistán, noha – Galla Miklós *Keresztnevek* című műsorát felidézve – erre is hozhatunk példákat: József, Marika, Jancsi, Ica és Adri *Az Isten lábából*, valamint Lili és Ferenc a *Június*-ból. Gyakoribb azonban, hogy a szereplők foglalkozásuk alapján kapnak nevet (Bíró, Partjelző, Szippantós, Kocsmáros, Pap, Színész, Ellenőr, Sofőrnő stb.). Jellemzők a különös becenevek, melyeknek eredetére nem mindig derül fény (Eperke, Indigó, Prézli, Tantusz, Perec, Grafika, Dali, Retek, Sátán, Masni stb.), olykor pedig – főleg a *Kék, kék, kék* című darabban – teljesen idegen,





becketti neveket/névroncsokat találunk (Bláz, Fil, Cacala stb.). A legeredetibb névadások közé tartozik a *Portugál* visszamenőlegesen elnevezett Becéjének neve: „[Bece:] Nekem nincs ilyen nevem. [Masni:] Milyen? Bece? [Bece:] Bece. Kitalálhatnál egyet nekem. [Masni:] Én? [Bece:] Te hát. [...] Na, találj csak ki egy jó nevet. [Masni:] Becét? [Bece:] Becét. [Masni:] Várjál. Legyen az, hogy Bece.” (*Portugál*, 206.). Ezek között említhetjük a *Nyár utca*, *nem megy tovább* Térítő nevű szereplőjét, aki – mint kiderül – se nem mormon, se nem Jehovahista, csupán el akarja téríteni a trolit, amelyre felszállt.

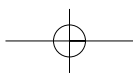
A *Kék, kék, kék* drámái között, noha nem kifejezetten kötetbe készültek, van némi átjárhatóság. A legfőbb kapcsolódási pont egy mindenütt előbukkanó Bittner nevű szereplő, aki hol Bittnerként van megnevezve, és a szereplőlistában is feltűnik (*Kék, kék, kék; Portugál*), hol az aktuális foglalkozása jelöli, de a többi szereplő mégis Bittnernek nevezi (Szippantós: *Az Isten lábán*), leggyakrabban viszont csak említés szintjén jelenik meg a drámákban.¹ A folyton emlegetett Bittner-karakter vélhetően nem egyetlen személyt jelöl a különböző darabokban, de kétségkívül mindig ugyanazt a típust testesíti meg: a megmagyarázhatatlan módon hatalmi pozícióba került hatalmaskodó, kicsinyes, nagyképű dilettánst. *Az Isten lábán*ban ő a szippantós, aki végig szabotálni akarja a répatermesztő projektet, a *Kék, kék, kék*ben ő a World Circus magyar küldöttje, aki elbírálja, az adott társulat bekerülhet-e a szervezetbe, és előljáróban közli, hogy őt kifejezetten érdemes megvesztegetni. A *4x100*-ban ő szabja meg a teljesíthetetlen szintidőt, a *Sóska, sültkrumpliban* ő ellenőrzi a bírók munkáját, a *Portugál*ban pedig azt gondolnánk, utoljára bukkant fel, mivel Retek megöli azzal vádolván, hogy verte Sátán gyerekeit. De mégsem tűnik el: a *Június*-ban ő az a térdsebész, aki miatt évekig járnak gyógytornára a rosszul műtött térdű betegek, a *Nyár utca*, *nem megy tovább*-ban pedig Bittner „egy mocsok kis nyomuló világosító a színházban”, ahol Színész nő játszik (336.). Ezzel az izgalmas játékkal (Találd meg Bittner!) fogalmaz meg kritikát társadalmunkról a szerző: általában hülyék hozzák meg a fontos döntéseket.

Egressy ezekben a darabokban ritkán utal más irodalmi alkotásokra, ám ha mégis, akkor szinte kivétel nélkül saját műveit citálja. A *4x100*-ban Dzsudi néni felidéz egy verset, amelyet még fiatal korában írt neki a gyúró Dali: „Fodrozódó fű alattunk, szél lapozza sanzonarcunk, régről élsz bennem, mint öreg folyók illata. Őszi éjbe gombolódunk, ködtakarta köd utánunk, melléd kell érnem, hogy többé el ne menj soha [...]” Az iménti idézet Egressy 1991-es *Csókkor* című verseskötetéből származik,² melyet olvasva a befogadó abban reménykedik, hogy valamiféle paródiát vett kézbe, ám hamar csalódnia kell. Ezt a csalódást teheti semmissé Egressy azzal az önironikus lépéssel, hogy huszonevesen írt versét egy művészettől igen távol álló szereplő tollába adja, nevetségessé téve ezzel a költeményben felbukkanó képzavarokat és giccses kifejezéseket.

Míg a Bittnernek sokféle elrejtése a drámákban finom, ötletes és szórakoztató írói fogás, addig a *Június*ban inkább a szövegek közti összefüggésnek és a saját szövegekre történő visszautalásoknak a túlhajszolásával szembesülünk. Egyrészt Szép Ernő *Májusára* játszik rá, amit ha a címből és a szöveg további, egymásra halmozott motívumaiból (öngyilkossági kísérlet, túlságosan lelkes fiatal lány, lufiárus, parkbeli pad, egy nap leforgása alatt mély ismeretséget kötő szereplők) esetleg nem szűrte le az olvasó, a Szép Ernő-díjas

¹ A Bittner-jelenségre már a 2005-ös *Portugál* kötet kapcsán felhívták a figyelmet, noha ott a nyolc drámából csak ötben jelenik meg. A *Kék, kék, kék* kötetben nem olvasható *Három koporsó* című drámában, melyben Bittner „magává az ördögé avanszál”, keresztnéve is kiderül: Viktor. (Szántó Judit: Bittner Rt. Hungary, *Színház*, 2006/3, 63-64.)

² Egressy Zoltán: *Csókkor*, Budapest, Kapu Könyvek, 1991, 14. (A „Találd meg Bittner!” játék a teljes Egressy-korpuszban játszható; a *Csókkort* Bittner Dóra rajzai díszítik, a kötetbeli *Levél* című verset pedig Bittner Gábornak címezi a szerző.)



Egressy a cím alatt megjegyzi: *Szép Ernőnek*. A *Június* drámában mintha célul tűznék ki a szerző, hogy minél több belső poént sűrítse a darabba, melyeket csak az Egressy-dramakorpusz ismerői (vagy – esetünkben – az új kötetet végigolvasók) érthetnek, merthogy ide nem csak Bittner sétál át a többi darabból. Karolinról például kiderül, hogy ő a *4x100* Grafika nevű szereplője, Lóriról pedig, hogy ő Totó a *Kék, kék, kékből*. Megszólalásaik továbbbszövik a megidézett drámákban megkezdett történet-szálakat. Megtudjuk, hogy a futólánnyok mégis kijutottak az olimpiára, de az első kör után kiestek, és utána már nem is tartották egymással a kapcsolatot. Lóri elmeséli, hogy meghalt Fil, a cirkuszigazgató, aki a *Kék, kék, kék* végén tudta meg halálos betegsége diagnózisát, és még a láma is, aki a cirkusz egyetlen porondra cipelhető állata volt, és akinek tetemén fog – zenei produkció gyanánt – dobolni Totó/Lóri, aki a *Június*ban először dobverő-vásárlóként tűnik fel. Alapvetően jó ötlet, hogy a szerző más darabokban is szerepelteti hőseit, akiknek még életkoruk is pontosan a művek keletkezési éveinek függvényében változik, mégis az a benyomásunk, hogy túlságosan gyakran utalnak vissza előző történeteikre, még tovább bonyolítva ezzel az egyébként is túl sok mindent magába sűríteni kívánó darabot. Sok eljuttat információt kapunk, melyek a *Június* cselekményét nem viszik előre, és a szereplők kapcsolatában sem implikálnak változást, jellemükről sem nyújtanak többletinformációt. Ilyen eljuttat megjegyzésekből derül ki, hogy például Karolinnak volt egy Perc becenevű edzőtársa, vagy hogy Lórinak tyúkos műsorszámra van a családi cirkuszukban, amelyet legközelebb Irgácson, a *Portugál* helyszínén fog játszani. Az lehet az érzésünk, a sok kikacsintás csak biztosítása annak, hogy a legkevésbé szemfüles olvasó is rájöjjön az összefüggésekre, színpadi szempontból pedig valószínűleg nem előnyös a sok motiválatlan megjegyzés. A *Június*ra tehát mondhatnánk, hogy olyan dráma, amely leginkább kötetben állja meg a helyét a más darabokból átemelt szereplők és motívumok miatt, azonban annyira didaktikus ez a játék, hogy a szálak felfejtése nem igényel szellemi erőfeszítést az olvasótól, de élvezetet sem okoz.

Egressy rokonszenves ironiával szövi bele darabjaiba a hímszovinizmus és a patriarchális társadalom tragikomikus manifesztumait. A könyv hátlapján olvasható idézet is a kötetnek ezt a vonását emeli ki: „[...] [Kocsmáros:] Ja. Ezt teszi a demokrácia. A sima. [Retek:] Ezt. Meg azt, hogy megjön a nők tudata. [Masni:] Öntudata. De maradjál már, Retek.” A kiragadott részlet a *Portugál*-ból származik, ugyanabból a darabból, amelyben bizonyos szereplők (egyetlen fontos attribútumukat kiragadva) Asszony és Feleség névvel vannak jelölve, és amelyben a Retek nevű szereplő még megjegyzi: „Kifordult a világ. Megmondja az asszony, mit akar! Azt a kurva hétszentségit” (*Portugál*, 198.) A nemi diszkrimináció nem csak a *Portugál* falusi miliójében van jelen, a Pesten játszódó *4x100* egyetlen férfi szereplője a következőket állapítja meg: „Ez a női lét lényege. Egy darabig úgy néz ki, mintha tudná, mintha benne lenne, aztán kérdez valamit, és romba dönt mindent. Például egyszer néztem egy nővel egy focimeccset. Egész jól látott dolgokat, [...] [d]e a tizedik percben megkérdezte, hogy csak egy labda van-e. És kész.” (146.) A *Sóska, sültkrumpliban* a következő párbeszédet találjuk: „[II. P.:] Okos nő a Mariann. [I. P.:] Okos. De nő. Ingatag. Egyszerűen ingatagok. Nem is tehetnek róla, így vannak megcsinálva [...]” (155.) Egressy drámáiban kevés a konkrét politikai, közéleti utalás, néhol mégis elrejt egy-két csípős megjegyzést. Ilyet találunk a 2006-os forrongásokat követő évben írt *Június*ban, amelyben Karolin leszögezi: „Valamit csinálni kell, nehogy gyűlölködő öregasszony legyek, aztán menjek kiabálni meg tüntetni.” (*Június*, 299.)

Miután a cirkuszigazgató Fil megtudja diagnózisát az orvosától kapott levélből, lánya pedig erről faggatja, Fil „(énekelni kezd *Eperkének*) »Kék, kék, kék felettünk az ég; Kék, kék, kék, a legszebb szín a kék«. Ez van benne. (felnéz az égre) [...] Nem is kék. Fekete. *Csend*” (*Kék, kék, kék*, 97.) A darabbeli Fil sorsa és az ég akkori színe rész-egész viszonyban állnak Egressy drámáival, melyek valóban inkább feketék, mint kékek. A drámák egytől egyig

az emberi kapcsolatok lehetetlenségét, a küzdelmek hiábavalóságát és a világ általános igazságtalanságát mutatják be. A kötet pesszimizmusát mi sem támasztja alá jobban, mint az utolsó darab végső mozzanata, melyben – miután a túsok meggyőzték a Térítőt arról, hogy érdemes élni és élni hagyni – „[f]elrohan három géppisztolyos álarcos”, majd „[s]orozat-lövésekkel lelőnek mindenkit”, vagy a kezdő dráma utolsó színpadi utasítása: „A tárolóból szar kezd csöpögni rájuk. Lassan sötét lesz”.³

³ *Az Isten lába*, 35.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- Kivilágos kivirradtig (MÓRICZ ZSIGMOND *regényéből színpadra írta ZÁVADA PÁL*) 673
BEREMÉNYI GÉZA: Vadnai Bébi (*regényrészlet*) 714
KUN ÁRPÁD: Boldog Észak (*regényrészlet*) 725
HAVASRÉTI JÓZSEF: Úr-érzékeny lelkek (*regényrészlet*) 729
MÉHES KÁROLY: A Néma galambok utcája (*regényrészlet*) 742
AMY HEMPEL: A temetőben, ahol Al Jolson nyugszik (*novella*) 753
KŐRIZS IMRE versei 761
KERESZTESI JÓZSEF verse 763
VÖRÖS ISTVÁN versei 765
DÉKÁNY DÁVID versei 767
DOMJÁN GÁBOR versei 770
BECK ANDRÁS: Csillapíthatatlan jelentés (Czeglédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterről) 772

Száz éve született Weöres Sándor

- KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 781
BERTÓK LÁSZLÓ: Weöres Sándor pécsi kötődéséről 782
PAPP ÁGNES KLÁRA: Weöres Sándor karneváli motívumai 790
BOZSOKI PETRA: Megénekelte Gulácsy-képek (Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból *című verséről*) 800
VISY BEATRIX: „Öreg csont, ifjú csont” (A haláltánc mesterei: Babits és Weöres) 807
BARTAL MÁRIA: Testhatárok és az ahumán beszéd poétikai kísérlete Weöres Sándor költészetében 814

*

- BAZSÁNYI SÁNDOR: A Krasznahorkai-vírus (Krasznahorkai László: *Megy a világ*) 821
PALOJTAY KINGA: A halál elviselhetetlen könnyűsége (Darvasi László: *Vándorló sírok*) 826

2013

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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

POSZT – A Pécsi Országos Színházi Találkozót immár tizenharmadik alkalommal rendezték meg június 6-a és 15-e között. A *Solténszky Tibor* és *Szigethy Gábor* által válogatott tizenkét versenyelőadás mellett számtalan OFF-program: színdarabok, táncelőadások, kiállítások, koncertek, szakmai beszélgetések, irodalmi séták, gyermekprogramok várták az érdeklődőket. A legjobb előadás díját a szakmai zsűri Bertolt Brecht *Jóembert keresünk* című darabjának ítélte oda, amelyet a Vígszínház vitt színre, *Michal Dočekal* rendezésében.

A SZÉPIRÓ DÍJAT idén próza kategóriában *Oravecz Imre* vehette át *Kaliforniai fűrj* című regényéért. A költészeti díj kitüntette a *Köztársaság* című kötet szerzője, *Szálinger Balázs* lett. *Ellenmérgek* című könyvéért *Báthori Csabát* díjazták az esz-

zé kategóriában. Gratulálunk a díjazottnak!

A KÁVÉHÁZI ESTÉK programsorozat keretében Gábor Jenő *Labdarúgók* című festményéről *Ágoston Zoltán* és *Nagy András* művészettörténész beszélgetett május 31-én a pécsi Nappali Kávézóban.

A PANNON FILHARMONIKUSOK évadzáró hangversenyt adott június 6-án a pécsi Kodály Központban. A műsoron Mozart, N. J. Živković és Richard Strauss művei szerepeltek, marimbán közreműködött *Nebojša Jovan Živković*, vezényelt *Bogányi Tibor*.

ALKALOM / OCCASION címmel rendezték meg *Komoróczy Tamás* multimédiás kiállítását május 10-e és június 27-e között a Pécsi Galéria m21 épületében a Zsolnay Negyedben.

Szerzőink

- Závada Pál** (1954) – író, szociológus, a *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.
Bereményi Géza (1946) – író, filmrendező, Budapesten él.
Kun Árpád (1965) – költő, író, a norvégiai Marifjórán él.
Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.
Amy Hempel (1951) – amerikai író, New York-ban él.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécsen él.
Kőrösi Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.
Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Dékány Dávid (1988) – költő, Szegeden és Budapesten él.
Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.
Beck András (1961) – kritikus, Budapesten él.
Czeplédi András (1970) – filozófus, esztéta, az SZTE oktatója, a *2000* szerkesztője, Budaörsön él.
Tóth-Barbalics István (1972) – könyvtáros, történelem-magyar szakos tanár, Budapesten él.
Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.
Papp Ágnes Klára (1968) – a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója, Budapesten él.
Bozsoki Petra (1992) – a PTE BTK magyar-filozófia szakos hallgatója, Pécsen él.
Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Bartal Mária (1977) – irodalomtörténész, az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék oktatója, Budapesten él.
Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.
Palójtay Kinga (1984) – esztéta, Budapesten él.
Mohácsi Balázs (1990) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.
Mátyási Róbert (1989) – a CEU filozófushallgatója, az Erasmus kollégium tagja, Budapesten él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

MOHÁCSI BALÁZS: Különbözni mindenáron (*Gottfried Benn: Kígyóból a kanyar. Válogatott versek [vál. és ford. Mohácsi Árpád]*) 831
MÁTYÁSI RÓBERT: Elszámolni a tömegekkel (*Bagi Zsolt: Helyi arcok, egyetemes tekintetek. Facies localis universi*) 837
WEISS JÁNOS: Háromszögelések (*Sárközi Mátyás: Párban magányban; Török Sophie naptárai 1921–1941, I–II. kötet*) 844

Kedves olvasóink! Megújul a Jelenkor honlapja, figyeljék a www.jelenkor.net címet.

Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.



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

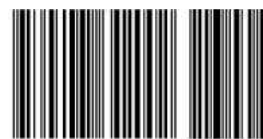
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



Kivilágos kivirradtig

Móricz Zsigmond regényéből színpadra írta Závada Pál

DOBY ISTVÁN JÓSZÁGIGAZGATÓ
DOBYNÉ ÁGNES, A FELESÉGE
ANNUS, A KISEBBIK LÁNYUK
FRICI, A NAGYOBBIK LÁNYUK
A JEGYZŐ, FRICI FÉRJE
POGÁNY IMRE, A KÉRŐ
SZALAY PÉTER GAZDÁLKODÓ
SZALAYNÉ IRMA
PÉCHY LAJOS ORVOS
KÁDÁR PISTA LEGÁTUS, HÁZITANÁR
FARAGÓ ISPÁN
SZŰCS BÁCSI
MALVIN, DOBYNÉ HÚGA
SCHÖLLER KARCSI POSTATISZT
DOBY PÉTER, A JÓSZÁGIGAZGATÓÉK FIA
A CSELÉDASSZONY
MIHÓK KOCSIS
A TANÍTÓ
A TANÍTÓNÉ
A POSTÁSKISASSZONY
AZ ÓVÓKISASSZONY
A TANÍTÓKISASSZONY
A PATIKUSSEGÉD
A GAZDASÁGI GYAKORNOK

ELSŐ FELVONÁS

1.

A helyszín a grófi birtok jószágigazgatói háza, ahová István-napi vendégségbe érkeznek a vendégek (dec. 26.).

A JEGYZŐ Szervusz, papa, mi vagyunk az elsők?

DOBY ISTVÁN Hát tik, valakinek elsőnek is kell lenni...

A JEGYZŐ Akkor kívánok boldog névnapot...!

DOBY ISTVÁN Majd arra mindjárt iszunk...

A JEGYZŐ *az érkező Dobynénak:* Csókolom, édes!

DOBYNÉ ÁGNES Mi az, egyedül jöttél?

A JEGYZŐ Frici majd jön, de hoztam egy vendéget: Kádár Pista papnövendék.

KÁDÁR PISTA Tiszteletem... Kezicsókolom...

DOBYNÉ ÁGNES Isten hozta.

DOBY ISTVÁN Szervusz, öcskös, hát te is drusza vagy? No, legalább ketten fogjuk egymást támogatni! De kell is a segítség, mert itt ma kivilágos kivirradtig megy a hajtás... Jön a gróf is.

A JEGYZŐ A gróf? A fiatal gróf?

DOBY ISTVÁN Persze, no.

A JEGYZŐ De hiszen akkor három Pista lesz!

DOBY ISTVÁN Az ám, a Pista gróffal hárman leszünk Istvánok...!

A JEGYZŐ Kádár Pista különben most éppen a gróféknál házitanár...

DOBYNÉ ÁGNES Igen?

DOBY ISTVÁN És ki fia vagy te, fiam?

KÁDÁR PISTA Az édesapám Kádár Sámuel esperes...

DOBY ISTVÁN Kádár Samu...?! Amelyik kisbotos volt Debrecenben, mikor én voltam a nagybotos! *Megöleli.* Most küldöm épp a szánt a grófért...

A JEGYZŐ Biztosan eljön?

KÁDÁR PISTA Énvelem nem beszélt erről...
DOBY ISTVÁN *horkant:* Hát persze, hogy eljön.
ANNUS *bejön, csókot ad a jegyzőnek.* Szervusz, sógorka, hát a Frici?

A JEGYZŐ Öltözik, jön már, de annyi baja van a gyerekekkel... *Félrevonja Annust.* Te, Annus, és mi van Pogány Imrével? Itt lesz? *Annus elhúzza a száját.* Hát a Pista gróf? *Annus bosszúsan sarkon fordul.*

KÁDÁR PISTA Kezicsókolom...

ANNUS Jó estét!

A JEGYZŐ *Dobynénak:* Szóval itt lesz a fiatal gróf?

DOBYNÉ ÁGNES Igen... Mért? Hát mért ne jönne el a jószágigazgatójának a neve napjára?

A JEGYZŐ Itt a helye, remek. Na és jó bor lesz a vacsorához, Annus?

ANNUS Kóstold meg! *Tölt a férfiaknak.*

KÁDÁR PISTA Köszönöm, Annuska, én nem iszom.

DOBY ISTVÁN Mi az ördög? Papnak készülsz, és nem iszol, ilyet még nem láttam...

ANNUS Apuskámnak ne hozzak inkább a másiktól?

DOBY ISTVÁN *megsimogatja a lányát.* Nem, angyalkám, jó lesz ez...

A JEGYZŐ *koccint Dobyval.* Sokan lesznek?

DOBYNÉ ÁGNES Nem. Csak Szalay Péterék meg Péchy doktor...

A JEGYZŐ Nem is kell sok, mert aztán ezek a grófok hamar megunják...

KÁDÁR PISTA Azok eleve is unnak mindent...

ANNUS Eleve mindent és mindenkit...?

DOBY ISTVÁN No, azért leszünk vagy húszan... *Kiszól.* Mi lesz már ott hátul...? Mihók! Mihók! Befogni, indulás...! *Kimegy.*

A JEGYZŐ Hát ez azért nagyon szép, hogy Pista gróf eljön. Ez nagy elégtétel.

DOBYNÉ ÁGNES Az emberek sokat beszélnek, de arra nem kell adni.

A JEGYZŐ Nagy elégtétel! Csak még Pogány Imre legyen rendben, akkor az-

tán a mamának gyönyörűen be van fejezve a munkája... *Annus zavarban, Dobyné szabadkozna.* De igen! A mama egész életét megkoronázta ezzel a mai estével. *Iszik.* Ez aztán döfi! Itt lesz a Pista gróf, és hozzá egy leánykérés is!

ANNUS De sógorka...!

A JEGYZŐ Doktor Pogány Imre, egy hat-százholdas mintagazdaság! Ehhez lehet gratulálni!

DOBYNÉ ÁGNES Nem kell így beszélni, fi-am! Micsoda dolog ez? Nem látok benne semmit...! Nem először jön hozzám egy gróf vacsorára! És az a házasság, arról is még sokat kell beszélni...

A JEGYZŐ Na, hát igen, édes, van egy kis szépséghiba. De az én szememben semmit se jelent, hogy zsi...

DOBYNÉ ÁGNES Milyen illemtelen ember vagy te!

A JEGYZŐ Nincs faji különbség. Csak karakter van. És ezek, mama, még jobb férjek! Hogy meg fogja ez Annust becsülni!

DOBYNÉ ÁGNES Elhallgass már...!

A JEGYZŐ Annuskám, megkérhetlek valamire? Átmehetnél hozzánk, hogy rábeszélj a nővéredet..., hogy hát jöjjön el.

DOBYNÉ ÁGNES Mért, hát mi történt Fricivel?

A JEGYZŐ Tudja az ördög, már megint rájött a hopparé.

DOBYNÉ ÁGNES De miért?

A JEGYZŐ Meg akarja magát ölni, hogy újra gyereke lesz.

KÁDÁR PISTA *kimenne.* Bocsánat, én azt hiszem...

DOBYNÉ ÁGNES Jaj, istenem, de utállak beneteket...! *Annusnak:* Eredj ki innen! Ez nem lánynak való! Ezek a nyomorult férjek...!

KÁDÁR PISTA Kisasszony, én szívesen elkísérem...

DOBYNÉ ÁGNES *a jegyzőnek:* Maga a legutolsó ember a világon! Meggyilkolja a lányomat! Nem volt elég öt év alatt három? *Annusnak:* Annus, eridjél Friciért!

Mondd meg neki, hogy nekem rögtön itt legyen! Velem nem fogtok ujjat húzni! Azonnal itt legyen Frici!

Annus és Kádár Pista kimegy.

A JEGYZŐ *az anyósának:* Ha maga megmondja a véleményét, én is megmondom. Vegye tudomásul, hogy a maga lánya a leglustább disznó, akit ismerek!

DOBYNÉ ÁGNES Mit beszél az én lányomról, maga aljas, maga ostoba jegyző?! Három gyerek öt esztendő alatt, úristen, és most a negyedik...?!

A JEGYZŐ Lomha dög! Tudja?! Én ilyet még nem is láttam! Ha leül a díványra, reggeltől estig föl nem áll! Ha ilyen volna, mint a mama – az egyedüli, aki ebben a családban dolgozik, és kínlódik ezzel a rongy kis testével, minden tisztelet, becsület –, de a lánya...?! Kérem, az nem mosdik meg egy télen háromszor! Az a piszok, ami nálam van...! Már úgy el vagyok keseredve, hogy örülök, ha kihúzhatom a lábam hazulról...

DOBYNÉ ÁGNES Te vagy az oka, mert melletted nincs élete, csak a gyerek, egyik a másik után! Te ostoba ember vagy, nem érted, hogy az asszony nemcsak arra való, hogy..., hanem arra való, hogy...! Én is elég bolond voltam, hogy egész életemet fölládoztam a férjemnek, és mi az eredménye? Mi marad öreg napjaimra?

A JEGYZŐ Inkább tett volna félre valamit a mama! Más jószágigazgatónak birtoka van, vagyona van, mire nyugdíjba menne!

DOBYNÉ ÁGNES Az én uram mellett? Itt ma is harmincra kell főzni, és ez mindig így volt...! Hát hogy győzzem én ezt a sok dáridót? A cimborák, a sehonnai barátok hizlaltatását, akikből semmi haszon nincs! Csak hát urak vagyunk, ugye...!



A CSELÉDASSZONY *beszálad*: Tekintetes asszony, jönnek már a Szalayék!
DOBYNÉ ÁGNES Gyújtsatok lámpát! *Kimennek*.

2.

Kintről érkezők, kiáltások – a szín üres.

SZALAY PÉTER *belép a feleségével*. Mi a tatár?!
Elhagyott várkastély?

A JEGYZŐ *jön*. Itt vagyunk, Péter bátyám,
Isten hozott, kezicsókolom, nagyságos asszony!

SZALAYNÉ IRMA Jaj, hát kis híján odavesztünk! Képzeld, jegyző úr, ahogy a falu alatt jövünk, az isten áldja meg a maguk faluját meg a kutyákat! Mint valami farkasok jöttek ránk! A lovak megvadultak, és neki a Papgödörnek...!

A JEGYZŐ Felborultak, nagyságos asszony?

SZALAY PÉTER *nevet*. Dehogyan, hát a Szűcs bácsi ült a bakon! Csak az én kincsefeleségem nem tud ijedség nélkül se szerkebe, se szánkóba ülni, ismerjük már.

SZALAYNÉ IRMA De Péter! Ne beszéljen így, mikor a halál széléről jött vissza!

SZALAY PÉTER Jaj, jaj, halál széle, kötényed széle – hát megijedt a lelkem.

SZALAYNÉ IRMA *az érkező Annusnak és Dobyának*: Annuskám! Angyalom!

ANNUS Kezét csókolom, drága Irma néni, jaj, tessék kigombolni ezt a nagyszerű bundát!

DOBYNÉ ÁGNES Irmám, csak hogy ideértetek!

SZALAYNÉ IRMA Ágnesem, csókollak...

DOBY ISTVÁN *érkezik, ölelkezik Szalayval*. Péter...!

SZALAY PÉTER Adjon Isten teneked még sok ilyen szép István-napot!

SZALAYNÉ IRMA Fiam, majdnem belehaltunk a Papgödörbe.

SZALAY PÉTER Dehogyan is halunk meg vacsora előtt! Na és nincs még itt az a Pogány Imre?

DOBYNÉ ÁGNES Ti már készpénznek veszitek...

A JEGYZŐ Meg a Pista gróf is jön!

SZALAY PÉTER *simogatja Annus hátát, hideg kezét nevetgélve melengeti a lány testénél*. Dehogyan vesszük készpénznek... Micsodát?

SZALAYNÉ IRMA *Dobyánétól kérdi*: Komolyan? Eljön a gróf? *Dobyáné bólint*.

SZALAY PÉTER ...én csak azért kérdelem, mert ilyen jól süt ez az Annus...! Vajon mi süt?

ANNUS De Péter bácsi!

SZALAY PÉTER *nevet*. No, majd elválik reggelre!

ANNUS Mindenből viccet tetszik csinálni!

SZALAY PÉTER Jókedvem van, mit csináljak. Magyar ember mindig őrizze meg a kedélyét.

DOBY ISTVÁN Úgy ám, és máma reggelig megy majd a hajtás! És az én Pannuskámat úgy meg fogják táncoltatni, meglátjátok!

ANNUS *italt kínál*. Irma néni, lelkem, egy kis édeset...?

SZALAYNÉ IRMA No, nem bánom, az ijedségre...

DOBYNÉ ÁGNES Frici is jön mindjárt... *Annusra néz kérdően*.

ANNUS Már üzent, hogy elindult... *Kimegy*.

SZALAYNÉ IRMA Na és a fiatok?

DOBYNÉ ÁGNES Tényleg, hol a Péterke? Itt volt, most nem is tudom...

A JEGYZŐ Szerintem szoknya után jár.

DOBYNÉ ÁGNES *ráförmed a jegyzőre*. De micsoda modor ez már megint?!

DOBY ISTVÁN No mi az, tán láttál valamit...?!

A JEGYZŐ Hogy kihajtott a szánnal a kocsis...

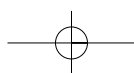
SZALAY PÉTER Melyik kocsis?

A JEGYZŐ A Mihók.

DOBYNÉ ÁGNES Az olyan szemtelen...

SZALAY PÉTER Mihók? Akinek az a szép felesége van? *Dobyáné zavartan elhallgat*.

A JEGYZŐ Hát persze, hogy az.



SZALAY PÉTER Úgy is van! A magyar ember – vagy fiatalon, vagy öregen, de – ki kell hogy tombolja magát. És akkor már jobb, ha fiatalon rúg ki a hámból – mert annak előbb-utóbb úgyis muszáj bekövetkeznie.

SZALAYNÉ IRMA Na, már megint...

DOBYNÉ ÁGNES Muszáj...?! A férfiaknak.

A JEGYZŐ No, nem félttem én az asszonyokat sem!

DOBYNÉ ÁGNES De én igen! Az ilyenektől...

SZALAY PÉTER Magyar emberben benne van a vér holtig! Bevisz apám egyszer Nagykállóból Debrecenbe tíz mázsa búzát, hat tinót meg két lovat eladni...

DOBY ISTVÁN Ezt múltkor a Csörgő Csuli barátod a saját apjáról mesélte.

SZALAY PÉTER Pedig az is tőlem hallotta. Szóval édesanyám, a jó lélek, be is pakolt apámnak elemózsiát és fehérneműt, s lelkére kötötte: Gábrisom, okos legyen, jó vásárt csináljon! No, eladott apám mindent, aztán még két hétig ott maradt Debrecenben. Utána hazament – édesanyám fogadja: Megjött, lelkem, Gábrisom? Meg. Nincs semmi baja? Nincs. No, hálaistennek. Jó ebédet csinált apámnak, tárkonyos bárányleves volt és málépite, édes tejjel behabarva.

Ebéd végén: No, Gábris lelkem, osztán hogy adtad a búzát? Jól adtam, lelkem, hat forint tízért. Olyan jól? Hát a tinókat hogy? Párját százhusz forintjával. Nahát!, és a lovak jól mentek? Hú, lelkem, azok mentek csak jól! Egyiket százhetvenért adtam, a másikat százhuszért. No, hát akkor, Gábrisom, lelkem, mennyi pénzt hozott? Pénzt, lelkem...? Azt én nem hoztam. De ne búsulj, rózsám, mert hoztam egy új nótát, az megéri! És azon szép bariton hangján kezdi énekelni az édes-szerelmes felesége fülibe, hogy:

Nincsen nékem egyebem, egyebem, de egyebem, csak egy kurta bekecsem, bekecsem, de bekecsem. Magának

sincs egy pendelynél egyebe, de egyebe, a kedvemért még azt is tegye le, de tegye le... Magának sincs egy szoknyánál egyebe, de egyebe, az se legyen, a kedvemért tegye le, tegye le, de tegye le!

DOBYNÉ ÁGNES Ezért megy tönkre Magyarország!

SZALAY PÉTER Ezért? Ugyan, kedves Ágnesem! *Koccint, iszik.*

SZALAYNÉ IRMA *a férjének:* Megint hetet-havat összehordtál, csupa ide nem való dolgot...

ANNUS *beszad.* Anyuskám! Itt a doktor bácsi!

SZALAY PÉTER *megörül.* A mi jó Péchy Lajosunk!

DOBYNÉ ÁGNES Most már csak a gróf hiányzik...

SZALAYNÉ IRMA Na és a kérő, az nem?

Péchy Lajos doktort Annus kíséri be, majd kiviszi a kabátját.

SZALAY PÉTER *az érkező doktornak:* Szervusz, aranyos Lajoskám! Hogy megy a bolt? PÉCHY LAJOS Rosszul, hál'istennek, rosszul. Há' nem betegszik a nép! *Nevetnek.*

DOBY ISTVÁN Na és a birtok?

PÉCHY LAJOS Rosszul, az is rosszul. Megterhelve nyakig – termés meg alig.

SZALAY PÉTER Egy doktor minek gazdálkodik?

DOBY ISTVÁN Ki mihez ért, ugye...

A JEGYZŐ Nem akarnál, Lajos bátyám, inkább vöröset? Fehér bortól ilyen hidegben hascsikarást kap az ember.

PÉCHY LAJOS Van még abból a harmadévi veresből? *A jegyző bólint.* Akkor abból adjál! *A férfiak hátramennek, ott koccintanak.* Egészségedre, István!

SZALAYNÉ IRMA *Dobynénak:* Na, szóval... Mi lesz ezzel a Pogánnyal?

DOBYNÉ ÁGNES Mi lesz...? Ma megtartjuk az eljegyzést... illetőleg... Hiszen majd meglátjuk.

SZALAYNÉ IRMA Van-e szerelem?
DOBYNÉ ÁGNES Igen, abba' nincs hiba. Ha
Pogány Imrének az a szépséghibája
nem volna, akkor nem volna itt semmi
baj.

Belép Frici.

SZALAYNÉ IRMA Fricikém!
FRICI Édes Irma néném!
SZALAYNÉ IRMA Milyen jól nézel ki máma!
FRICI Alig bírtam elkészülni, azt hittem,
sose érek ide...
SZALAYNÉ IRMA Hát még mi, ebben a hóvi-
harban! Képzeld, majdnem belevesz-
tünk!
DOBYNÉ ÁGNES Gyere csak egy szóra, fiam!
Az urad mindent elmondott.
FRICI Ugyan, mama!
DOBYNÉ ÁGNES Ekkora cirkusz van már ti-
köztetek?
FRICI Látná csak, hogyan képes viselkedni,
azt a mama el se tudja képzelni!
DOBYNÉ ÁGNES Volt hozzá szerencsém. De
amiket az terólad mond, hát ne
haragudj...!
FRICI Hiszen tudja jól a mama, hogy arra
nem kell adni, amit a jegyző beszél. Ir-
ma néni, és hogy volt? Tényleg fölbo-
rultak?
MALVIN – *Dobyné púpos húga bejön.* Ágnes-
kém, akkor terítünk. Ma nem bánom,
akárhányan jönnek, harminc vendég-
től se ijedek meg, nagyszerűen meg-
csinálták ezt a sparthertet. Úgy sült ott
minden, hogy gyönyörűség.
DOBYNÉ ÁGNES Jól van, Malvinka, addig süs-
setek, amíg van mit! És fűtsetek jobban,
van fa elég! De hogy mi lesz jövőre...?
A JEGYZŐ *bejön, odamegy a feleségéhez.* Mi-
csoda meglepetés! Mégiscsak kegyes-
kedtél ide fáradni?
FRICI Még itt sem akar békén hagyni?!
Tűnjön innen, maga... jegyző!
ANNUS *bejön.* Vendégek jönnek, vendégek
jönnek!

FRICI Annus! És ez a te grófod nem jön
még?
ANNUS *élesen.* Frici, megkérhetlek...?!
FRICI *fölcattan.* Na mi az, mi az? Mondtam
valamit?, nem szóltam egy szót sem!
DOBYNÉ ÁGNES Ezt most azonnal hagyjátok
abba! *Bemennek.*

3.

*Megjön a tanító és a felesége, a postáskisasz-
szony, az óvókisasszony, a tanítókisasszony, a
patikussegéd és Schöller Karcsi postatiszt.*

A TANÍTÓ A mindent! Kutya hideg van!
A JEGYZŐ *fogadja őket.* Bizony, tanító úr,
most ordít a farkas! Nem ilyen töré-
keny asszonykának való világ ez! *Át-
fogja a szép tanítóné derekát.*
A TANÍTÓNÉ *nevet.* Mit tehetünk? Annak
kell örülni, ami van...!
FRICI *jön, elhessenti a férjét, összecsókolózik a
tanítónéval.* Szervusz, édesem! Látod,
megmondtam, ha előbb nem, majd
István-napkor...
DOBYNÉ ÁGNES *bejön Szalaynéval.* Isten hoz-
ta a kedves ifjúságot...
A TANÍTÓ *bemutatja Schöllert Dobynénak.* Te-
kintetes asszony, bemutatnék egy régi
ismerőst... postahivatali kiküldetésbe
jött...
DOBYNÉ ÁGNES Jó estét kívánok!
SCHÖLLER KARCSI *nevetni kezd – Dobynénak.*
Nem tetszik megismerni...? Nem...?
Igazán nem...? Schöller Karcsira nem
tetszik emlékezni?
SZALAYNÉ IRMA Jé, a Schöller számtartó fia?
SCHÖLLER KARCSI Igen, igen!
*A vendégek bemennek az ebédlőbe, a jegyző
bekíséri őket.*

DOBYNÉ ÁGNES Nahát, istenem...! *A tanító-
néval beszélgető lányának:* Frici! Frici,
gyere csak! Nézd, Schöller Karcsi!

FRICI Karcsi, maga az?

SCHÖLLER KARCSI Kezét csókolom, nagyságos asszony... *Kezet csókol Fricinek.*

FRICI *tűzbe jön.* Karcsikám, drága Karcsikám! Nahát, istenem, istenem...

DOBYNÉ ÁGNES Hát mit csinál, Karcsikám?

SCHÖLLER KARCSI Hát már nem tetszik tegezni? Postatiszt vagyok Budapesten. Most kiszállásra jöttem, és bizony úgy dolgoztam, mint az örült, hogy ma este eljöhessek ide, ha ki nem tetszik zavarni.

DOBYNÉ ÁGNES Pesti postatiszt...

SCHÖLLER KARCSI Igen, kezicsókolom. És itt még a régi állapotban tetszenek lenni! Olyan, mintha visszavarázsoltak volna engem a múltba. Megvan még az a szép rózsás faliórájuk?

DOBYNÉ ÁGNES Meg hát, azóta is pontosan jár.

SCHÖLLER KARCSI *félrevonja Fricit.* Istenem, milyen csodálatos, drága Fricike, sírni tudnék a boldogságtól. Emlékszik a sarokban a cimbalomra?

FRICI *elpirul.* Hát hogyne...

SCHÖLLER KARCSI Még a húrja is megpendült, mikor mi ketten ott...

FRICI Jaj, miket nem emleget már, Karcsi...! Ilyen régi dolgokat...

SCHÖLLER KARCSI Az énnekem máig a legédesebb emlékem, aranyos Fricike, amikor először...

FRICI Hallgasson...! *Bemennek a szobába.*

SZALAYNÉ IRMA *Dobynénak.* Én azt mondom neked, mégiscsak egy szép kerek birtok, jó fölszerelés, derék, egészséges fiatalember ez a Pogány...

DOBYNÉ ÁGNES Majd meglátjuk...

SZALAYNÉ IRMA Azt mondod, Annus szerelmes?

DOBYNÉ ÁGNES Igen, de hát ez nem számít, mert ő mindig szerelmes, nincs ebbe' a lányba' semmi komolyság.

SZALAY PÉTER *jön Dobyval, Péchyvel és a jegyzővel.* Pistukám, törődnöd kell a vendégeiddel is...

DOBY ISTVÁN Kaptok enni, inni – csak ellesztek valahogy...

PÉCHY LAJOS Enni is kapunk...? De csak ha majd megjön, ugye, a gróf...

A JEGYZŐ Tényleg, mikor jön már ez a gróf?

DOBYNÉ ÁGNES *Szalaynének:* A mi korunkban másfélék voltunk – ezek a lányok úgy packáznak a fiatalemberekkel, mintha kiskutyák volnának, én nem tudom, mi lesz ebből a világból...

SZALAYNÉ IRMA Ebbe bele kell nyugodni, édes Ágnesem, más világot élünk. Mért, ha ezt a mait nem fogadjuk el, akkor mit csinálhatunk?, elsüllyedünk? Én azt mondom, ha nekem a lányom ebbe a helyzetbe kerülne, egy pillanatig sem haboznék. A Boldogvölgy ma Pogány Imréé – ma Pogány Imre az úr. Zsidó, nem zsidó – add csak hozzá, ha megkéri!

SZALAY PÉTER Irma, te mért feszegeted már megint ezt a buta kérdést?! Kossuth és Eötvös József hazájában...! Ez egy középkori babona – amikor még egyszerűen hitetlennek számítottak, és azért gyűlölték őket, mert megfeszítették Krisztust. Dehogy volt akkor faj, csak vallás létezett! Aki nem volt benne a vallásban, azt üldözték, mindegy, hogy zsidó vagy huszita. Az antiszemitizmus nem volt soha logika, csak pszichológia. Az ember nem szereti azt, aki nincs a falkában. Még azt se, aki benne van, hát még aki kívül...! Istenem, ha egy derék, becsületes zsidó fiú az én lányom kezét megkérné...!

SZALAYNÉ IRMA Én is azt mondom! Zsidó – ugyan már! Hatszáz hold prima földje van!

PÉCHY LAJOS Hát volna mit tanulnunk tőlük. Az élelmességet, a szorgalmat meg azt, hogy tudnak pénzt csinálni! Ha mi ahhoz értenénk, nem volna zsidókérdés.

SZALAY PÉTER Pedig amúgy mi lennénk előnyben...



DOBY ISTVÁN A miénk az ország és a hatalom...!

SZALAY PÉTER Csak nem tudunk vele mihez kezdeni. Ők meg akárhova fordulnak, csak ellenséggel találkoznak – és mégis megvernek minket.

SZALAYNÉ IRMA *Dobynénak*: Oda kell adni Annust. Csak megkérje, fiam!

DOBYNÉ ÁGNES Kérni fogja, te attól ne félj!

SZALAYNÉ IRMA Hozomány nélkül is kell neki a lány?

DOBY ISTVÁN Ti meg hogy beszéltek az én kislányomról? Mint egy bornyúról a vásárban?

SZALAY PÉTER Na és mivel vernek meg minket? Az eszükkel!

A JEGYZŐ A fenét az eszükkel! Inkább avval, hogy nem ismerik azt a szót, hogy becsület.

SZALAY PÉTER Becsület! Üzletben nincs becsület.

DOBY ISTVÁN Aki seftel, mind egyforma. Van, amelyik rosszabb a zsidónál. *Nevetnek*.

SZALAY PÉTER És az amerikai? Ha bizniszről van szó – rögtön zsidó, hiába van megkeresztelve.

PÉCHY LAJOS A világ legerkölcösebb népe, ugye, az angol. Holott minden generációjuk egy népet megölt. Az indiánokat, a mindenféle bennszülötteket! Kivágták őket, mint egy őserdőt. És mégis ők a keresztény világ követői, akik milliósámra terjesztik a Bibliát... Na de most kérdem én: Melyik népet irtották ki a zsidók?

A JEGYZŐ Majd kiirtanak mindnyájunkat. Nem puskával, hanem pénzzel!

DOBY ISTVÁN Váltóval.

SZALAY PÉTER *nevetve*: Te már csak tudod, Pistám...!

PÉCHY LAJOS Neked ez nevetséges? A váltó – az csöppet se nevetséges!

SZALAY PÉTER Lajoskám, mulass te is, ünnepeleink. Hát épp ezért mondom, hogy be kell őket házasítani magunkhoz! Hogy ne legyen baj... És ha An-

nus elbírja a szagát, akkor örülni kell neki.

DOBYNÉ ÁGNES Mégiscsak hallatlan, micsonda beszéd ez?!

A JEGYZŐ Mért, mi rossz volt ebben...?!

SZALAY PÉTER Ugyan, Ágnes, ahányszor én már megkaptam, hogy mit akarok a sok bűdös zsidó között! Megszoktam már, mondom, a szagukat, jóban vagyunk, hát nem sértegethetem őket. Cserébe nem finnyáskodhatnak, mért vagyok velük komisz! Egyszóval nem szépséghiba ez, kérem, hanem erény! Mégpedig jelentős erény, ha nagy jövőt ígér egy nő! Úgyhogy a lányomat inkább adnám olyasvalakihez, akinek van jövője, mint egy nullához, aki mögött a múltja van csupán.

Ekkor érkezik meg Pogány Imre.

4.

SZALAYNÉ IRMA *pillantja meg először*. Nahát, itt a Pogány Imre.

Annus, aki behoz éppen valamit, erre halkán fölsikolt, elkapja a fejét, Imre ezt észreveszi, elkomorul. De Annus rögtön visszafordul, és rámosolyog Imrére, aki ezt boldogan fogadja el, mert a lány mindeddig vad és idegen volt vele szemben.

POGÁNY IMRE Kezét csókolom! Hogy van, Anna kisasszony?

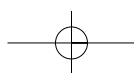
ANNUS Köszönöm. Lovon jött?

POGÁNY IMRE Igen. *Megfogja Annus kezét – a társaság kíváncsian néz rájuk.*

SZALAY PÉTER Éljen...!

POGÁNY IMRE Adjon Isten, Péter bátyám! Kívánok minden jót kedves mindnyájuknak – kiváltképpen áldassék e ház népe...

A JEGYZŐ Kivált a fehérnépe... *Annus zavarba jön.*



POGÁNY IMRE *kezet fog Dobyval, kezét csókol Dobynénak, kezét ráz a jegyzővel. Hát Isten éltesse neve napján a tekintetes jószágigazgató urat... meg a ház asszonyát, instállom... Pálinkás jó estét, jegyző úr, hogy vagyunk, hogy vagyunk...?*

A JEGYZŐ *Hozta Isten, máris adom... Tölt Pogánynak.*

POGÁNY IMRE *koccint Dobyval, a jegyzővel, Szalayval és a doktorral. Hogy legyen szerencsénk jövőre is ugyanígy erőben, egészségben a jóisten áldásával...!*

DOBYNÉ ÁGNES *Hát akkor érezze magát itthon minálunk...*

ANNUS *Tessék befáradni...!*

SZALAYNÉ IRMA *miközben Doby, Dobyné, Szalay, Péchy, a jegyző, Pogány és Annus bemennek az ebédlőbe: Milyen egy helyes fiú ez, az ember nem is gondolná...*

FRICI *nevet: A Pogány? Igen, este pláne.*

SZALAYNÉ IRMA *Nem is látszanak a szeplői.*

FRICI *közben likórt tölt maguknak, isznak. Télen nincsenek szeplők.*

SZALAYNÉ IRMA *Se faji vonások.*

FRICI *Falun nincs faji vonás.*

SZALAYNÉ IRMA *Pláne hatszáz holdon.*

FRICI *Abba már bele is lehet szeretni.*

SZALAYNÉ IRMA *Annusnak? Mért?, nincs beleszeretve?*

FRICI *Nyavalya tudja! Maga se tud kiigazodni saját magán! Hogy most a grófról ábrádozzon vagy ne a grófról...*

SZALAYNÉ IRMA *A grófról vagy a zsidóról...? Na és te? Ez a postatiszt, Fricikém?, figyeltelek...*

FRICI *Jaj, édes Irma néni...! Hát ez a Karcsi csókolta meg engem először életemben...*

SZALAYNÉ IRMA *Tényleg?*

FRICI *Ott, a cimbalom mögött. Először olyan volt, mintha valami nagy kutya nyálazott volna be... Nevet.*

SZALAYNÉ IRMA *Ennek örülsz úgy?*

FRICI *Meg annak, hogy most hallottam a tanítónétól egy jó tanácsot... De nem kéne annyit fecsegnem...*

SZALAYNÉ IRMA *Miféle jó tanácsot?*

FRICI *Hát a... az elhajtásról, hogy állítólag semmiség az egész... Mert öt év alatt négy gyereket én már nem bírnék...*

MALVIN *jön Dobynéval. Ágneském, angyalom, együtt vagyunk, ugye... Jöhet a vacsora.*

DOBYNÉ ÁGNES *Kész a vacsora?*

MALVIN *Kész bizony, fixumfertig kész.*

DOBYNÉ ÁGNES *Igen, édes lelkem...*

MALVIN *Gyönyörűen megsült minden.*

DOBYNÉ ÁGNES *Igen, lelkem... Várjunk még egy kicsikét... Kérdés, hogy s mint lesz még az ültetés...*

MALVIN *Ágneském, én nem akarok beleszólni...*

DOBYNÉ ÁGNES *Nem is kell teneked, Malvinkám... semmivel se törődni, csak hogy a túrós béles jól sikerüljön!*

MALVIN *Éppen azt mondom, hogy mostanra sült meg ropogósra minden...*

FRICI *De hát még nem jött meg a gróf!*

DOBYNÉ ÁGNES *Édes kincsem, hát ez az, hogy még nem jött meg...*

MALVIN *Melyik, az öreg?*

DOBYNÉ ÁGNES *Dehogy is, a Pista.*

MALVIN *A Pista?, mért gondolod, hogy az eljön? Most olyan szépen készen van minden sült...*

FRICI *Tényleg, mama, ez a gróf voltaképpen...*

DOBYNÉ ÁGNES *Csak tíz percig várjunk...!*

MALVIN *Ej mit, nem várok én egy percet sem!*

DOBYNÉ ÁGNES *Te rendelkezél, vagy én?*

MALVIN *És én mi vagyok, egy cseléd?! *Kimegy.* A vendégségből is csak a konyha jut...*

DOBYNÉ ÁGNES *Szalaynének: De hát nem engedhetek neki! Rögtön a fejemre nőne a nyomorékja! Mit akar?, örüljön, hogy él! Nem elég az neki, hogy egész életében semmi gondja nincs, és főzőcskézhet kedvére?! *Kimennek.**

POGÁNY IMRE *jön Annussal. Annuska, én olyan izgatott vagyok...*

ANNUS Igen...?
 POGÁNY IMRE Igen, kezicsókolom, mert én úgy jöttem ma ide...
 ANNUS Remélem, éhesen...
 POGÁNY IMRE És szomjasan, Annuska, de csak a maga... jó szavára...
 ANNUS Pedig itt olyan terített asztal várja...
 POGÁNY IMRE De leginkább eltökéltem, Annus... Hogy mától fogva fölforgattam az életem...
 ANNUS Jaj, hogy miket tud mondani...
 POGÁNY IMRE El is mondanám, ha meghallgatna...
 ANNUS Persze hogy meg... vacsora után lesz idő... Mindjárt tálalunk.
 POGÁNY IMRE *meglepődik.* Hogy... máris?
 ANNUS Igen. Miért? Már mindenki éhes.
 POGÁNY IMRE De hát a gróf...! Nem tetszenek megvárni a gróft?
 ANNUS A gróft? Hát, ha késik... Majd akkor ő külön eszik, ha ideér...
 POGÁNY IMRE Lássá, ez szép magától!
 ANNUS Micsoda?
 POGÁNY IMRE Hát hogy... Nem fogunk haptákba' állni, ugye, Annuska, hogy mikor jön...
 ANNUS Haptákba'? Ki állna itt haptákba'? De szívesen látjuk őt is...
 POGÁNY IMRE Félreértett, Annuska, hát persze, hogy szívesen... Sőt, hát nagyon is várjuk...
 ANNUS Nagyon is?
 POGÁNY IMRE Hiszen a maga édesapja megígérte a papámnak, hogy itt lesz a gróf...
 ANNUS Az édesapám? Azt, hogy a gróf...? Hogyhogy?
 POGÁNY IMRE Nem én akartam... És a kedves édesapja maga ajánlotta, hogy közbenjár a grófnál...
 ANNUS Közbenjár...?
 POGÁNY IMRE Igen, hogy eljöjjön, hogy...
 ANNUS Hogy...?
 POGÁNY IMRE *zavarában nevet.* Hogy hát... a szerződés ügyében...!

ANNUS *mint aki semmiről semmit nem tud, ártatlanul néz rá.* Miféle szerződésről beszél?
 POGÁNY IMRE Hát hiszen... De hát... tett hallani róla... Amibe' a gróf úr garantálná, hogy nekem adja bérbe a Bakazugot...
 ANNUS Hogy garantálná...! *Meglátja Péchy doktort, Szalayt és a jegyzőt, ezért félbeszakítja a beszélgetést.* Na, hát az szép is volna biztosan...
 POGÁNY IMRE Meg hát milyen fontos... *Annus kimegy, Pogány árnyékként követi.*

5.

PÉCHY LAJOS *Szalayval és a jegyzővel a távozó Pogányt figyeli.* Szerintem egészen jó magyar ember...
 A JEGYZŐ Lehetne belőle...?
 SZALAY PÉTER A Pogányból? Mért ne lehetne?
 PÉCHY LAJOS Pláne ha kap egy jó magyar menyecskét.
 SZALAY PÉTER És befogadja a társaság.
 PÉCHY LAJOS Az lesz a vége. A zsidóknak van egy belső érzelmi életük, de a külső életben kénytelenek olyanok lenni, mint az az állam, amelynek a tagjai.
 A JEGYZŐ Ki kell keresztelkedniük.
 PÉCHY LAJOS Erre nem lehet senkit kényszeríteni.
 A JEGYZŐ De igen, ki kell keresztelkedni! Ez épp olyan kötelező, mint... mint...
 SZALAY PÉTER Mint úriembernek a nyakendő?
 A JEGYZŐ Igen! Ha bele akar tartozni a társaságba. És magyar akar lenni.
 DOBYNÉ ÁGNES *jön a férjével és Kádár Pistával.* Malvin már tálalni akar...
 DOBY ISTVÁN Meg kell várni a gróft, megmondtam. *Kádár Pistának:* Addig itasd őket, fiam, ha már te magad nem iszol...
 SZALAY PÉTER De kérdem én, barátaim: Mi

a magyar? Már az, ahogy a magyar ember odaül az asztalhoz, és áhítattal megeszi az aranyszínű tyúklevest, utána azt a fejedelmi kolozsvári káposztát meg rózsapiros csörögét, és megissza a jó meszes szilágyi bort, aztán tajtékpipára gyújt, befüstöl, és nagyokat böfög...! *Nevetés.*

DOBYNÉ ÁGNES No, a böfögést elengedem...

A JEGYZŐ De a vacsora kezdődhetne már... Nem a mamát akarom sürgetni!

SZALAY PÉTER *miközben jönnek be a fiatalok, köztük Pogány Imre is.* De ami szép a magyar életben, az mind estére virul ki. A tréfa, életkedv estére derül föl. Nappal csendes, rendes földtúró, hallgatóg bogár mind a magyar, ám este lángoló elmével tündököl. De még a gyermeket is éjszaka szerzi! És milyen remek kölyköket, gyönyörű lányokat!

DOBY ISTVÁN Mennyire hogy úgy van!

SZALAY PÉTER Sokszor kérlek tőlem: Mi lesz ebből a világból? Hát, mondom, nem tudom! Én csak azt mondom, tavaly is csak így volt, mégis kiteleltünk!

KÁDÁR PISTA Hiába, no. Bölcs a magyar ember.

PÉCHY LAJOS Egyenesen isteni az ő bölcsesége.

SZALAY PÉTER De a legbölcsebb ember, akit ismerek, az a Szűcs bácsi. Tud szőlőt nyitni, metszeni, kapálni, és tudja a szüret minden titkát... míg én csak azt, hogy olyankor birkahúsos kását eszünk, és megkóstoljuk a mustot. És ki tapossa savanyításkor a káposztát? Csak a Szűcs bácsi! Attól kezdve, hogy hány lébűl kell megmosni a lábat, odáig, hogy miként kell azt a kádba jó lucskosra betiporni, mindent tud. No, de mit beszélek látatlanban: Hívjátok csak be Szűcs bácsit! Mert a lovakat is kire lehet ilyen veszedelmes időben rábíznai?, meg az asszonyt? Szűcs bácsit ültettük a bakra! Aki ilyen télidő-

ben böllérnek is a legjobb. Megszúrja, megpörzsöli, fölbontja a disznót, s megkérdi: Több kolbászt akar a tekintetes asszony, vagy szebb sonkát? Az én feleségem, mondom, mindig csak több kolbászt kíván.

SZŰCS BÁCSI *megjelenik.* Nincs is annál jobb az asszonynak... *Nevetés.*

SZALAY PÉTER Megiszik-e velünk egy pohár bort, Szűcs bácsi?

SZŰCS BÁCSI Meg én, tekintetes uram, az az öreg ember teje.

Pogány Imre helyet csinál maga mellett, de Szűcs bácsi kijebb húzza a székét.

SZALAY PÉTER *miután koccintanak és isznak:* No és mint szakács...! A gulyásnak, tokánynak, lebbencsnek a jó ízét senki úgy megadni nem tudja. És amikor összecsengtek a poharak, akkor ő kezdett bele a nótába... Hogy volt az, Szűcs bátyám, hogy Jegenyefa...?

A TANÍTÓ, A POSTÁSKISASSZONY, STB. Halljuk Szűcs bácsit!

SZŰCS BÁCSI *énekel*

Jegenyefa tetejébe
ül egy holló feketébe.
Gyászruhája engem illet,
mert engemet már nem szeret
az én kedves rózsabimbóm, galam-
bom...

Mindenki tapsol és kacag.

Nem megyek én sebesen,
csak az úton csendesen.
Nem áll meg az én szemem
csak az én édesemen...

SZALAY PÉTER Kedves bátyám, azt mondja meg nekünk, nézze csak, mennyi gyönyörű szép virágszál van itt ebben a nagy télben: Mikor édesebb a szerelem, fiatalon vagy öregben?

DOBY ISTVÁN Ugyan már, hát mikor...!



SZŰCS BÁCSI Péter öcsém... Fiatalon a szerelem olyan, mint a veréb, ide száll, oda száll. De későbbi korban, mentül jobban beleizzad az ember üstöke, annul édesebb! *Kacagás.*

SZALAY PÉTER Na most egy pajkos nótát, Szűcs bátyám! Hogy van az a jóféle? Vettem neki két vagy három rokolyát, hej, de sokszor felhajtottam az alját! Girincre asszony! *Nevetés.* Na? Hadd halljuk!

SZŰCS BÁCSI Megvan annak a sora, Péter! Nem tartunk ott.

SZALAY PÉTER *csak beszél, nem törődve azzal, hogy Szűcs bácsinak nem tetszik.* Mert Szűcs bácsitól tanultuk mi azt is, hogy mi az igazi szerelem: Péter öcsém!, mondja nekem. Én még más asszonyt, mint az én kedves öreg nőmet, nem ismertem, azt mondja. Míg én ott csókolgatom a kis angyalomat, de Szűcs bácsi rám szól: Péter öcsém, lekopik a pirossa! Mért, Szűcs bácsi, maga nem szokta megcsókolni a feleségét? Meg szoktam biz én, azt mondja, igaz-e?, így mondta?, pedig már...

SZŰCS BÁCSI *leintené Szalayt:* Péter...!

SZALAY PÉTER Pedig már, azt mondja, ötvenéves házások vagyunk! S azzal át akarja ölelni hű párját, mire az két kézzel szabadkozva nyomja vissza: Ugyan, mennyik mán, ne izéjjen! – *(nevetés)*, és lángvörös lett az öregasszonynak még a füle cimpája is! *Kacagás.*

SZŰCS BÁCSI Péter öcsém! Az ilyet az ember megteszi, de nem beszél róla... *Harsozó kacagás.* Akkor se, ha a sajátja. Meg akkor se, ha fiatal az az asszony... Hát még ha nem...

SZALAY PÉTER Úgyhogy én hálás vagyok ennek a derék kétkézi munkásnak, ennek a nagytudású magyar embernek, aki az élet egyetemén tanulta meg az egyszerű, de legnagyobb emberi igazságokat, és aki...

KÁDÁR PISTA *gúnyosan:* És aki minden tu-

dományának dacára holtáig nincstelen napszámos marad!

SZALAY PÉTER Isten áldja Szűcs bátyánkat, aki bebizonyította, hogy a magyar paraszt a legelső a világon! *Koccintás, éljenzés.*

MALVIN Leülni! Leülni! Tálalunk!

Mindenki szalad az ebédlőbe helyet foglalni, Szűcs bácsit ott hagyják.

DOBY ISTVÁN Na mi az...?! Mi ez a kapkodás?! *Kádár Pista után szól:* Várjál csak, druszám! Nézzél csak itt körül! Kiverték a kezemből a zsebbéli stampedlimet... *Kádár Pista keresni kezd a padlón.* Mert ilyen tömegbe' mindenki a poharát keresi. Úgyhogy én inkább a zsebembe' tartom. De most elgurult...

SZŰCS BÁCSI *Dobynak:* Tekintetes uram, ha meg nem sértem... annyit mondanék csak, hogy hát az úrfi... a tekintetes úrfia...

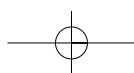
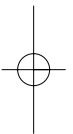
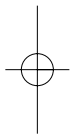
DOBY ISTVÁN Ismeri kend?

SZŰCS BÁCSI Látni láttam már, az imént is... azért mondom... hogy nem ártana, ha jobban vigyázna magára...

DOBY ISTVÁN Kend csak ne féltse...

Kádár Pista átadja a poharat, Doby Kádár Pista támaszkodva tápázkodik föl és indul az ebédlőbe.

MALVIN Tessék, tessék szedni! Első tál: ludaskása májával, második tál: sült kolbász és hurka párolt káposztával, céklával, uborkával – válják egészségre!



6.

Az ebédlőben vacsoráznak a vendégek. Kintről lárma hallatszik.

DOBYNÉ ÁGNES *elősiet, megtorpan, figyel, majd kiszalad. Mi az, mi történt?*

DOBY ISTVÁN *odakint a kocsisnak: Akkor fogjál ki, és jártasd meg a lovakat az udvarban!*

Bejön Doby – mintha szélütötten – nyomában Faragó ispán.

DOBYNÉ ÁGNES Szent isten! Mi történt?

FARAGÓ ISPÁN Kezicsókolom.

DOBYNÉ ÁGNES *a férjének Gyere be, ülj le, apus! Doby nem mozdul, csak néz mereven előre. Jaj, istenem, orvost! Orvost, mert megüti a guta!*

Erre előjön Annus, majd nyomában a jegyző.

DOBY ISTVÁN Ne óbégass már! El vagyok csapva.

ANNUS Édes Istenem...! Apuskám...! *Odaszabad, átöleli az apját, betámogatja.*

DOBYNÉ ÁGNES Most? A neved napján, mikor várjuk éppen a grófot...?!

DOBY ISTVÁN Azt már várhatod!

A JEGYZŐ Fölmondott?

DOBYNÉ ÁGNES Ez mondta?, az ispán? Ó, hogy az a...! *Észbe kap, kedveskedni próbál. No, de üljetek már le, jöjjön, ispán úr... Bejönnek, Dobyt leültetik. Annusnak: Csukd be az ajtót, meg ne tudják a vendégek! Jaj, Istenem, csak a guta meg ne üsse apádat.*

ANNUS Apuka, jaj, apukám...

FARAGÓ ISPÁN Ahogy a tekintetes jószágigazgató úr megparancsolta, bevittem a süldőmalacot a méltóságos gróf úrnak, meg a lisztet, meg a disznóölést... Hát az öreg gróf nem volt odahaza – a politika miatt, mert beszédet tart valahol –, csak a kis gróf, bár ne lett volna

otthon. Átadtam neki mindent, mire azt mondta...

DOBYNÉ ÁGNES Tán kevés volt neki...?

FARAGÓ ISPÁN Nem, hogy nagyon köszöni, de kár volt küldeni, nem helyesli ezt a magyar szokást.

DOBY ISTVÁN A magyar szokást?! Há' milyet akar?

FARAGÓ ISPÁN És hogy nem jöhet el a mai István-napra, mert neki az Országos Kaszinóban kell tóosztot mondani a Széchenyi-serleggel. De Annuska kisasszonynak...

ANNUS Nekem...?

FARAGÓ ISPÁN Igen, a kisasszonynak sok boldogságot kíván Pogány Imrével...

ANNUS *alig bír uralkodni csalogottságán. Boldogságot...?!*

DOBYNÉ ÁGNES A Széchenyi-serleggel nem az Országos Kaszinóban tartják a beszédet.

A JEGYZŐ De pontosan ott tartják. Viszont nem Karácsonykor, hanem farsang idején. Á, Pista-beszéd az egész! Mindig mondtam, hogy ez a gróf...

ANNUS *élesen rászól: Muszáj ezt most...?!*

DOBYNÉ ÁGNES Sokat beszélt?

FARAGÓ ISPÁN Inkább nagyon is kurtán beszélt. Jövőre már jönnek a gőzekék, fölszántják a Bábarétjét...

A JEGYZŐ Szánthatja azt a szikes földet...

FARAGÓ ISPÁN Halastavat fog csinálni, és a Tiszából akarja beleereszteni a vizet. Hanem a tekintetes jószágigazgató úrnak már gondoskodott állásról.

DOBY ISTVÁN Micsodáról?

FARAGÓ ISPÁN Szegedre fog menni a tekintetes úr az Alföldi Takarékhhoz, esztendei fizetése meglesz, azután rendes állása...

DOBYNÉ ÁGNES Mit beszél itt összevissza? Meg van ez örülve.

A JEGYZŐ Ki van itt megörülve, mama? Csak át akarja adni szerencsétlen az üzenetet!

DOBYNÉ ÁGNES *a jegyzőnek: Te csak hall-*

gass! *A jegyző kimegy. Az ispánnak:* Maga meg egy halálmadár! Mindig maga volt a mi Júdásunk!

FARAGÓ ISPÁN Nagyságos asszony, én nem tehetek róla!

DOBYNÉ ÁGNES Pusztuljon a szemem elől!

DOBY ISTVÁN Ne rikácsolj már annyit!

DOBYNÉ ÁGNES *Faragó ispánnak:* Majd én megmutatom magának, hogy van még a jószágigazgató úrnak annyi hatalma, hogy egy ilyennek kitorje a nyakát! *Az ispán kimenekül.*

A kiabálásra elősettenkedik az ebédlőből Szalay és Szalayné.

DOBYNÉ ÁGNES *Szalayné nyakába borul, és zokogni kezd.* Jaj, édes Irmám...!

SZALAYNÉ IRMA Szentisten! Veletek meg mi van?

DOBYNÉ ÁGNES Felmondtak...

SZALAY PÉTER Istvánnak?

DOBYNÉ ÁGNES Igen...

SZALAY PÉTER *Dobytól kérdi:* Tényleg? De hogyhogy, Pista, miért? *De Doby mint egy szélütött ül, nem bír szólni, csak csóválja a fejét.*

DOBYNÉ ÁGNES Faragó ispán, az isten verje meg, az hozta a levelet. Képzeld, ilyet elgondolni: Karácsonykor felmondani, hogy újesztendőre adja át a helyét az új embernek... Ilyet művelni...!

SZALAYNÉ IRMA A Pista gróf csinálta?

DOBYNÉ ÁGNES Ó hát! De megveri még az Isten!

SZALAY PÉTER Jaj, Pistám, nehogy a szívedekre vegyétek! Tudod, a magyar embert egy csapás érheti csak: Ha elveszti a kedélyét. Mert a kedély az élet fundamentuma. Nem a pénz, a vagyon vagy a rang – és embertársaink jóakarata is esetleges. De amíg él a magyar kedély, addig ne csüggedjünk!

ANNUS Anyuskám, szólok Fricinek, hogy intézze tovább...

DOBYNÉ ÁGNES *zavarodottan:* Mit...?

ANNUS A vacsora tálalását, hogy a vendégek...

DOBYNÉ ÁGNES És hol van a Frici? Apátokat kirúgták, mint egy kutyát, ti meg így becsülsz meg magatokat...?!

ANNUS Anyuka, épp azt mondom...

DOBYNÉ ÁGNES Hallgass! Te vagy az oka mindennek! Most aztán itt fogsz maradni nekem vénlánynak...!

DOBY ISTVÁN Ne kezdjed ezt is pont mostan...!

ANNUS Anyukám... Anyuskám...!

DOBYNÉ ÁGNES De igen, mert ismerlek! Jól ismerem a véredet! Nem vagy az én lányom, idegen fajta vagy...! Kellett neked a Pista gróffal kikezdeni?!

ANNUS De mamám...! *Gőgösen felveti a fejét.*

SZALAYNÉ IRMA Ágneském, tényleg meg kéne nyugodnotok inkább...

DOBYNÉ ÁGNES Mindig a nő kezdi!

ANNUS Kérem szépen a mamát...!

DOBYNÉ ÁGNES Hallgass! Miért nem jött én utánam soha senki? Mert én olyan voltam, mint egy jégcsap. Megmondta a tulajdon öcsém is, hogy Ágnes mellett megfagy még a leghevesebb férfi is. Na de te? Temelletted fölolvad még a kő is!

ANNUS De hogy mondhat ilyet a mama...?!

DOBY ISTVÁN Mért nem hagyod békén ezt a lányt? *Nehézkesen föláll, Szalay betárogatja a szobába.*

DOBYNÉ ÁGNES Minek cifrázod magad, mit ugrálsz, mit nevetgélisz annyit? Mért nézel úgy, mintha Isten tudja, mi volna a szívedben? Most láthatod, hova vezet a te szépséged meg a te kacérságod! Apádat mint egy rossz cselédet elcsapták! Ma még Karácsony, és Újévre adja át helyét az új igazgatónak! Hát ki lesz olyan bolond, hogy most beköltözik ebbe a vedlett, ócska házba? Ez nem lakás, hanem egy disznóól! Húsz éven át könyörögtem, hogy a verandát üvegezzék be legalább, a szél ne hord-



ja be nekem a havat a konyhába, de hiába, nem bírtam elérni, rám senki se hallgatott! Most aztán megihatjátok a levét...! Zokog.
ANNUS Anyuskám, jaj, anyuskám...!

Dobyné és Annus bemennek. A szobából Szalay jön elő, az ebédlőből Péchy doktor.

SZALAY PÉTER *rögtön fölvilágosítja:* Nem jön a gróf...!

PÉCHY LAJOS Nem? De a ponciusát, csak hadd gyűjjön! Hadd gyűjjön...!

SZALAY PÉTER Nem jön. Szegény Istvánt farba rúgták.

PÉCHY LAJOS Fölmondtak neki?

SZALAY PÉTER Rögtöni hatállyal.

PÉCHY LAJOS Hát csak nem bolondult meg már ez a gróf!

SZALAY PÉTER Újesztendőre át kell adni még a lakást is az új igazgatónak.

PÉCHY LAJOS De hát akkor az a váltó, amit én a Pistának aláírtam...!

SZALAY PÉTER Hát bizony, Lajoskám...

PÉCHY LAJOS És mit mond a Pista?

SZALAY PÉTER Mit mondana, odabent kuksol...

A JEGYZŐ *jön egy kancsó borral – gyanakvóan.* Péter bácsi! Hát elárulta...? Nem lehetett legalább reggelig meghagyni a Lajos bácsi jókedvét?!

PÉCHY LAJOS Mindegy az már, egy órával hamarabb vagy később!, ha itt az istenítélet.

DOBYNÉ ÁGNES *bejön – látja a doktor arcán, hogy már tudja, ezért sírva borul a mellére* Édes Lajoskám...! Hát már tudod...!

PÉCHY LAJOS Még ilyet...!

DOBYNÉ ÁGNES Esküdjetek meg, hogy nem mondjátok el a vendégeknek!

A JEGYZŐ De mama, pont én voltam, aki titkoltam...!

PÉCHY LAJOS Na de hol van a Pista?

DOBYNÉ ÁGNES Annak vége... Vége szegény öregemnek.

PÉCHY LAJOS Azt azért nem hiszem...

DOBYNÉ ÁGNES Csak el ne áruljátok senkinek...

SZALAY PÉTER Nézzük meg inkább! *Bemennek Péchyvel és a jegyzővel a szobába.*

7.

Kádár Pista legátus a tányérjával kijön az ebédlőből, és önkéntelenül Annus nyomában jár.

ANNUS Legátus úr, hát mért nem ül le?

KÁDÁR PISTA Annus kisasszony, szólítson inkább Pistának! Most már elárulhatom, de csak magának: Nem vagyok én már legátus, kiléptem a papneveldeből...

ANNUS Igen? Na és... szoknya van a dologban?

KÁDÁR PISTA Kálvinista kispapoknak nem tilos a szerelem...

ANNUS Nem a kérdésemre válaszol.

KÁDÁR PISTA Volt, nincs... Nem is emlékszem már...

ANNUS Tényleg nem? Mondja, és mit csinál maga a gróféknál?

KÁDÁR PISTA A Pista gróf két öccsének vagyok a házitanítója.

ANNUS Régóta?

KÁDÁR PISTA Még csak két és fél hónapja... tetszik tudni, késve kezdtük a tanévet...

ANNUS És a grófot gyakran látja?

KÁDÁR PISTA Nem mondhatnám, habár elbeszélgettünk már egyszer-kétszer... De hát én nem önáluk lakom.

FARAGÓ ISPÁN *odajön hozzájuk.* Jó étvágyat!

KÁDÁR PISTA Köszönöm. Ispán úr nem eszik?

FARAGÓ ISPÁN Én? Kérem, én itt se vagyok, nemhogy vacsorázni mernék.

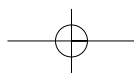
KÁDÁR PISTA Hogyhogy?

FARAGÓ ISPÁN Ki lettem utasítva.

KÁDÁR PISTA Ki lett...?

ANNUS Nehogy a lelkére vegye! Az ispán úr nem is eszik húst.

KÁDÁR PISTA Miért, rossz a gyomra?



FARAGÓ ISPÁN Dehogy, kérem, olyan az én gyomrom, mint a vas. De én az állatokat barátaimnak tekintem. Én ezt a disznót tejen neveltem. Ez olyan okos volt, hogy ha mentem a cselédházak felé, megismert, és elébem szaladt, mint egy kiskutya.

KÁDÁR PISTA Kérem, ispán úr, iszonyú dolog, amit most tetszett mondani... *Hányingere támad.* Hát azt a ludat nem ismerté, amelyiket az előbb megettük?

FARAGÓ ISPÁN Ismertem őt is, de vele nem voltam olyan közeli barátságban, mint ezzel a kocával.

KÁDÁR PISTA Úgy szereti az állatokat?

FARAGÓ ISPÁN Kérem, azokat lehet szeretni.

ANNUS Jobban, mint a gazdájukat?

FARAGÓ ISPÁN Nem úgy értem... Annus kisasszony... szeretném, ha pár szót beszélhetnénk majd.

ANNUS Ne haragudjon az anyukámra! Ijedtében kiabált csak...

FARAGÓ ISPÁN Én húséges típus vagyok...

ANNUS És Újévtől nem mihozzánk, hanem az állatokhoz fog húséges maradni?

KÁDÁR PISTA Ezt hogy érti, Annus kisasszony?

FARAGÓ ISPÁN Az állatok nem bántanak senkit.

ANNUS Hát a farkas?

FARAGÓ ISPÁN A farkas sem bánt senkit – csak élni akar. A természetben sem hasznos, sem káros állat nincs! De hogyha túlszorodik, akármely állat káros lesz! Az a temérdek mezei egér megenné mind a gabonánkat – ha nem fogdosnák őket a vércsék. Nagyon bölcsen van a természetben elrendezve – megvannak az ellenrendszabályok: a ragadozók és a bacilusok. Nehogy valamelyik faj túlságosan elszaporodjon...

KÁDÁR PISTA *miközben odajön Péchy doktor is:* Ez nagyon szép gondolat, ispán úr. És így van ez az emberekkel is?

FARAGÓ ISPÁN Hát hogyne. Itt vannak a

zsidók. Ha egy faluban csak egy-két zsidócsalád van, az jó. Azok a mi kereskedőink – mert a magyar soha. Tudja Isten, buták vagyunk hozzá, hogy a pénzzel bánjunk? Olyanok vagyunk, mint a birkanyáj – és a zsidók a mi terelőkutyáink. Nyugtalanít minket a zsidó.

MALVIN *az ebédlőből:* Harmadik tál: töltött káposzta!

ANNUS Jaj, mennem kell segíteni! *Elszalad.*

PÉCHY LAJOS És ezért a kétezer éves nyugtalanításért mi hálásak lehetünk! Mekkora dolog, hogy a zsidóság a népek tengerében nem veszett oda, sőt ugyanannyira zsidó, mint valaha! Mit tehetünk? Emeljünk nekik kalapot!

FARAGÓ ISPÁN Csak azért, mert megvannak? Már bocsánat, de az önmagában se nem jó, se nem rossz. Rossz viszont nagyon is lehet akkor, ha túlszorodnak a társadalom életében...

MALVIN *az ebédlőből:* Negyedik tál: kacsas és libasült!

PÉCHY LAJOS *elindul az ebédlőbe Kádár Pistával.* Az ispán úr barátnői a baromfiudvarból – a pecsenyés tálon adnak randevút. Ezen az asztalon utoljára.

KÁDÁR PISTA *nem érti, de hahotázik a rossz fogáival.* A sógoroméknak volt egy malacuk, de az olyan vad állat volt, hogy csirkét, macskát, mindent felfalt. Hát egyszer rémülten szalad be a nővérem, hogy a gyereket alig tudták kiszabadítani a fogak közül. Mondom, mit sápítoztok? Tudtommal eddig még minden disznót mi ettünk meg. Hát mit vagytok úgy meglepődve, hogy a disznók is meg akarnak enni már legalább egy gyereket!

PÉCHY LAJOS *meghökken.* De kérem, ez így elég furcsán hangzik...! *Bemennek az ebédlőbe.*

A JEGYZŐ *érkezik a tanítóval és a patikussegéddel.* Mindig azt mondom, tiszta kis község ez. Mert mikor itt járt a katolikus püspök, hát nagy kálvinista udva-

riassággal fogadtuk, még a harangot is meghúztuk a tiszteletére. Nagyon tetszett ez neki, igen szívesen fogott kezét a bíróval. Mondja, bíró úr, aztán vannak-e itt katolikusok? Mire a bíró: Nincsenek, méltóságos uram, tiszta kis község ez. *Harsány nevetés.*

Odakint sikoltozás.

A CSELÉDASSZONY Jaj, az úrfi, az úrfi! Segítség! Ölik az úrfit! Tekintetes asszony, ölik az úrfit!

DOBYNÉ ÁGNES *sikoltva fut ki.* Jaj, istenem...! Kisfiam...!

DOBY ISTVÁN Megállj, megállj! Hozzátok vissza anyátokat!

A JEGYZŐ De mi történt, papa?

ANNUS Anyukám, édes...!

A CSELÉDASSZONY *jön be.* Ahogy a Mihók befogott, kezicsókolom, tekintetes jószágigazgató úr, az úrfi bement Mihóknéhoz, kezicsókolom, tekintetes jószágigazgató úr. De mivelhogy a Mihókot az ispán úr már a vasútról visszaküldte, hogy nem kell a gróf úrért menni, a Mihók visszajött, és alig kötötte be a lovakat, de még be se kötötte, tekintetes jószágigazgató úr, hanem szaladt haza a vasvillával, osztán rajtakapta a feleségét az úrfival, tekintetes úr, már jön is az úrfi...

DOBY PÉTER *jön – Szűcs bácsi és a gazdasági gyakornok támogatja.* Hogy az a tetves rohadék...! Hát én szétrúgom annak a kibaszott bunkó állatnak a tökeit...! Bizonyúrsten, hogy szét...!

A JEGYZŐ *a tanítónak:* A választékos modorról híres úrfi...

SZŰCS BÁCSI Vegyük le a kabátját... *Ingre vetkőztetik, és Szűcs bácsi megvizsgálja Doby Péter vállát.*

DOBYNÉ ÁGNES Péterkém, gyermekem...! Jaj, istenem... *A gyakornoknak:* Maga meg mért nem segített neki?

A GAZDASÁGI GYAKORNOK Na de hát Péter

egyedül volt bent a Mihóknénál, tekintetes asszony...!

SZŰCS BÁCSI Emelje föl! *Doby Péter fölemeli, fölszisszen.* Karkörzés! Jó, nincs kifiamodva...

DOBY PÉTER Ezt nem! Ilyet egy ganajtúró cseléd énvelem nem csinálhat. Meg fogja látni, hogy velem aztán nem...! Ezért még meg fogja kapni!

Szűcs bácsi nyomatékkaal ránéz Doby Péterre, majd szó nélkül kimegy.

DOBY ISTVÁN Az a gazember Mihók akkor meg se jártatta a lovakat! Azonnal hozza ki, és jártassa meg! Majd megtanítalak én benneteket, azt a bús keserves...

ANNUS Jöjjön be, édesapám, megfázik!

DOBY ISTVÁN Bár megfagynék itt...! A bánatos életbe...!

DOBYNÉ ÁGNES *a fia sebeit próbálja ellátni.* Ennyi csapás egy napon...! És mind a gróf miatt! Mert nem jön! Hiszen ha jönne, Mihók elmegy érte, és nem bántja Péterkét. Az átkozott kutya...! Jaj, de kutya minden férfi! Kutya, kutya... Ez a gróf... Annus...! Nyáron még itt volt – de még *hogy* itt volt...!, még az almáskertben is...?! Most meg elutazik, és itt a felmondás...! *Annus sértetten kirohan.*

DOBY PÉTER Mit csinált a gróf? Milyen felmondás?

DOBYNÉ ÁGNES Kilökte apádat... Újesztendőre hurcolkodni kell... Jaj, Istenem, mint egy utolsó kondásnak!

DOBY PÉTER Édesapám! Én ezt a Pista gróft... én provokáltatom! Álljon ki velem...!

A JEGYZŐ Na hiszen!

DOBY ISTVÁN Te csak fogd be a szád, és ne hepciáskodj! Elrontanád még azt a maradék renomémet is?

DOBY PÉTER *gúnyosan:* A Pista-grófi renomémet...?

DOBY ISTVÁN Neked nem muszáj velünk

jönni Szegedre! Ha keresel magadnak saját megélhetést...!

DOBYNÉ ÁGNES Ezt ne kezdjétek megint!

DOBY PÉTER Mit kezdtem én, anya, mit...?!

Kimegy, becsapja maga mögött az ajtót.

DOBY ISTVÁN Egy semmirekellő...! *Dohogva kimegy.*

A JEGYZŐ Hát ez az egy biztos, hogy...

DOBYNÉ ÁGNES Miket beszélsz te bele mindig...?!

A JEGYZŐ Azt, hogy se tanulni, se dolgozni soha nem volt még hajlandó.

DOBYNÉ ÁGNES Nem volt még ebből elég?

A JEGYZŐ Én nem mondhatom? Csak a mama? Meg mindig csak a Frici? Igenis, hogy megnevelhette volna a mama a drágalátos kisfiát!

DOBYNÉ ÁGNES Fogod be a szád?! Kifelé innen! *Kimennek.*

MALVIN *az ebédlőből:* Ötödik tál: Kapros-túrós béles!

POGÁNY IMRE *jön hangoskodva Szalayné Irma-val.* Jaj, kezicsókolom, de mennyire hogy úgy van! Mindig is amondó voltam, hogy a magyar konyhánál külön a világon nincsen! Meg a magyar bornál!

ANNUS *Pogány Imrének hoz kistányéron különadagot.* Imre, a bélest föltétlenül kóstolja meg!

POGÁNY IMRE Jaj, Annuskám, lelkem, köszönöm! Csókolom a kezét, azt az aranyos, drága kis kezét...!

ANNUS De hát még a töltött káposztáját se ette meg!

POGÁNY IMRE *beleharap a túrós bélesbe.* Hej, a ragyogóját, de meg kellene aranyozni annak a körmét, aki ezt a bélest csinálta!

SZALAYNÉ IRMA Hát akkor magának, fiam, a Malvin nagyságát kell körbeudvarolnia!

POGÁNY IMRE Igen? Irma néném! *Kezet csókol.* És ha még az én Annuskám kedves édesanyjának a kezét is megcsókolhatnám – *körülnéz, de nem látja* –, mert annyira tele van a szívem hálával!

Nahát... én – annak ellenére, hogy a mai napon hova jutottam el otthon – én még ilyen ragyogóan, mint a mai estén, istenemre mondom, nem éreztem magam!

SZALAYNÉ IRMA Hát ennek igazán örülök. *Elmegy.*

POGÁNY IMRE Elhiszi, Annuskám?

ANNUS Igen?

POGÁNY IMRE Pedig ahogy én máma otthonról eljöttem...

ANNUS Nahát...

POGÁNY IMRE És mégis: Milyen jól érzem magam... Viszont ha nem igyekszik ez a gróf, most már tényleg lemarad a vacsoráról...

ANNUS A vacsoráról?

POGÁNY IMRE Legalábbis ez a béles, amilyen isteni, rögtön el fog fogyni...

ANNUS Na de hát a gróf... Hát nem hallotta?

POGÁNY IMRE Mit, Annuska?

ANNUS *rájön, hogy az idegennek nem árulta el senki a kirúgás hírére.* Hát hogy... Semmit, csak hogy... nem lesz itt.

POGÁNY IMRE Nem lesz itt? De hiszen akkor...

ANNUS De mért is lenne itt? Én nem akarom, hogy eljöjjön.

POGÁNY IMRE Nem akarta, Annuska! Hát ez külön is tetszik nekem... Mit törődünk mi a garancia-szerződéssel, ugye, Annus kisasszony...

ANNUS Szóval mit is kéne a grófnak garantálnia?

POGÁNY IMRE Hogy én bérelhetem ki az ő bakazugi birtokát.

ANNUS Erről ígért egy szerződést?

POGÁNY IMRE Igen, de én szerződés nélkül is elhittem az édesapjának, Annuska, hogy ezt elintézi a grófnál... Nem én kértem írásba, hanem a papám, tetszik tudni, ő egy régimódi ember...

ANNUS Értem. Magának én hozomány nélkül nem felelnék meg...

POGÁNY IMRE Hogy énnekem ne felelne meg...?!

ANNUS Az apja miatt, ugye... És ezt a baka-
zugi bérletet nézték ki maguk az én
hozományomnak.

POGÁNY IMRE Nem én néztem ki – bocsás-
son meg! –, hanem az édesapja... Én
csak egyedül magát, Annuska...! *Elko-
morodik, megveregeti Annus kezét.*

ANNUS *hidegen:* Az fontos, egy ilyen szer-
ződés, ugye?

POGÁNY IMRE Hogy fontos-e? A szerelem a
fontos, kezicsókolom.

*Annus úgy érzi, fáj Imrének a szerződés el-
vesztése – ha fáj, hadd fájjon. Nevetve ott
hagyja Imrét, aki csalódottan néz utána.*

A JEGYZŐ jön, rácsap Pogány vállára, és a sze-
mébe nevet. Mi az, testvér? Hamis a
lány? Bemennek az ebédlőbe.

KÁDÁR PISTA jön Faragó ispánnal. Amikor az
imént az ispán úr az állatokról beszélt,
előttem mint valami borzadály rémlett
föl, hogy mi mind állatok vagyunk itt.
Néztem ezeket a kövér disznókat az
asztal körül, és úgy éreztem, semmivel
sem különbek, mint azok, amelyek
odakint rőfögnek az ólban.

*A jegyzőné, Frici jön – nyomában Schöller Kar-
csival, mint akik szembekötősdit játszanak.*

SCHÖLLER KARCSI ...mintha bekötnék a sze-
mem, és nem látnám, kit kaptam el, és
mégis fölismerném! Mert megérinte-
ném így a vállát... a tarkóját, aha, föl
van tűzve a haja, akkor a fülcimpáját,
és akkor már...

FRICI *nevet:* Jaj, Karcsi, ne, mert csiklandós
vagyok....!

SCHÖLLER KARCSI Akarja, hogy eláruljam,
Fricikém, legújabbán mi az én kedvenc
nótám? Múlt héten én is elhúztattam,
Pesten nagy divat ez most – hogy: „A
jó házassághoz nem kell esküvő...”
*Frici kacag, kiszalad, Schöller utána veti
magát.*

*Zene – hallani, hogy az ebédlőben Pogány Im-
re máris harsányan mulat.*

POGÁNY IMRE *előjön az ebédlőből Szalayval,
Dobyval és a jegyzővel.* Mert hogy volt
az a nóta, Szalay uram? Hogy: „Magá-
nak sincs egy szoknyánál egyebe, az se
legyen, a kedvemért tegye le!” Na de
nemrég hallottam én – most mindegy,
hogy hol – ennek a folytatását. Hogy
aszongya: „Kendnek sincsen a lőcsénél
egyebe, de egyebe, arra itt lesz a buk-
szám, csak tegye be, de tegye be!”

A JEGYZŐ Lőcsénél nincs is szebb... *Nevetés*
POGÁNY IMRE Lőcsei fehér buksza... *Röhögés*

Zene, ének

MÁSODIK FELVONÁS

1.

A mulatságban – késő éjszaka. Doby Péter sebesült homlokát takargatva jön – a tánctól fölhevült lányok pihenőt tartanak.

DOBY PÉTER De megszaporodtunk...!

A POSTÁSKISASSZONY *csillogó szemmel néz az úrfira. Nahát, Péter...!*

DOBY PÉTER No mi az, szabadnap van a távirdában?

A POSTÁSKISASSZONY Karácsony éjjel senki se dolgozik.

AZ ÓVÓKISASSZONY Nem is tudta, hogy itt vagyunk?

DOBY PÉTER De, hát elég visítózva roptatok...

A POSTÁSKISASSZONY Vagy nem minket várt...

DOBY PÉTER *mogorván: Várni? Azt én nem szoktam...*

A TANÍTÓKISASSZONY Péter! Hát maga csak most kerül elő? Hol bujkált eddig?

DOBY PÉTER Ettem a konyhán. Mért?, ott van egyszerre minden, amit már lehordtak...

A POSTÁSKISASSZONY *észreveszi Péter sebtét. Jé, magának meg mi baja?*

DOBY PÉTER *homlokához kap. Nekem? Megtaposott a ló. Semmi.*

AZ ÓVÓKISASSZONY Jézusom! *Meg akarja nézni, de Péter nem hagyja. Ekkora sebet...! Borzasztó...*

A POSTÁSKISASSZONY A homlokát taposta meg a ló?

A TANÍTÓKISASSZONY Na de hogy történt?

DOBY PÉTER Hát... Ráijesztett az a gazember kocsis a lóra, és az nekilökött a... minekmondják...

AZ ÓVÓKISASSZONY Akkor nem a patájával...

SZALAY PÉTER *jön Péchyvel, a jegyzővel és a tanítóval, Dobyt karon fogva támogatja,*

leülteti. Nocsak, itt a télikert az illatozó virágokkal? A lányok kuncognak. Ha én ezt tudom...

A JEGYZŐ Péter bátyám, maga szerint az rendjén való, hogy egy szatócs fia ezerholdas lehet?

SZALAY PÉTER Az még csak hagyján. De ha arra gondolok, hogy megvehetik a tudományt és a művészetet s hozzá a közízlést, hát nem csoda, hogy nemzeti erőink nyugtalanok...

PÉCHY LAJOS Emiatt ideges itt minden nagy, sötét, turáni koponya. Retteg, és máris szolgának képzeletét magát.

A TANÍTÓ De hát a mieink mért nem előzik meg őket?

PÉCHY LAJOS Nem tudják. Miért nem repül a bárány?

SZALAY PÉTER Pedig hogy szeretne! *A lányokra értve: Ahogy én is szívesen beröpülnék egy ilyen tubarózsa kelyhébe méhecske képében.*

PÉCHY LAJOS Hogy mondd? Vén kecske képében? *A lányok vihognak.*

DOBY ISTVÁN *lesújtva: Micsoda idők... Rettenetes! Szalaynak: Hallom, ti is megjártatok majdnem a Papgödörrel...*

SZALAY PÉTER Kis híján belehaltunk, Irma nemhiába jajgatott. Ó, szegény, nem is tudja, mekkora veszélyben voltunk...!

DOBY ISTVÁN Nem sejtjük előre a veszélyt...

PÉCHY LAJOS Az emberből akármikor kiszáll a lélek...

DOBY ISTVÁN Nem kell ahhoz hóvihár sem...

DOBY PÉTER De legalább nem fordult maguk ellen a saját cselédjük, Péter bácsi!

A POSTÁSKISASSZONY *Doby Pétert ugratva: Mért, és a maga cselédje, Péter bácsi?*

DOBY PÉTER Na, elég legyen, hess innen befelé! *Bekergeti a lányokat az ebédlőbe, maga is érdeklődően utánuk megy.*

PÉCHY LAJOS Az egy csoda, hogy minden szombat estén a világon minden zsidó tudja, hogy egyazon érzésben és közösségben él! Csak épp nem a szom-

szédban lakik a másik zsidócsalád, hanem a szomszéd községben, a másik országban. Kétezer éve szanaszét, kiközösítve, gettóban élnek, és megtanultak így is élni már. És túlteszik magukat csúfneveken, gúnyolódásokon, és megnyugszanak magukra zárva az ajtót. Nekik a szombat azt jelenti, hogy hazatérhetnek a hétköznapi üldöztetések után. Hát ragaszkodnak a vallásukhoz, érthető. Őket mindenki támadja, ezért maguk is támadó kritikusai bárminek, és mindenkinek megmondják a magukét.

A JEGYZŐ Ezek a mai zsidók már borzasztó kihívóak. Azt mondja nekem: Mi az, hogy magyar? Aki magyar állampolgár, az magyar, nem?

A TANÍTÓ Énszerintem nem!

A JEGYZŐ Nem hát! Mert mi teszi a magyart magyarrá? A közös temperamentum és ideológia – meg a közös múlt, az ezeréves szenvedés!

PÉCHY LAJOS Az ám, de mindez itthon érvényes csupán. Mihelyt kilépünk Európába, vége is.

A TANÍTÓ Akkor most a két ünnep között nekiállnak Szegeden lakást keresni, tekintetes úr?

DOBY ISTVÁN Ki tudja még, mi lesz a két ünnep között...!

PÉCHY LAJOS Mert abból a nemzetek szellemi piacán megélni nem lehet, hogy a magyar nemes jó szaftosakat mond, iszik és odaköp. Viszont a saját szatócsának a fia, mert nyelveket beszél, fesztelenül forog egy nemzetközi úri társaságban is, ahol a mélymagyar csak izzad és makog.

SZALAY PÉTER Mit csináljunk, nem értjük sem a nyelvet, sem a nyugati világszabályt, Lajoskám. És az ezeréves bilincs ott csörömpöl minden lépésünknel még ma is.

PÉCHY LAJOS A zsidók kétezer esztendő száműzöttsége viszont csak szárnya-

kat adott nekik. Szóval – karámba zárt barmok – buták vagyunk. Míg ők – mezők szabad rókái – okosak.

A TANÍTÓ De hát ezt nem lehet, ugye, komolyan venni, tekintetes úr, hogy Új-évre ki kell költözni...?

DOBY ISTVÁN Nem tudom. Az van mondva...

A JEGYZŐ Na és az az állás a takaréknál, papa, fixre vehető?

SZALAY PÉTER Ne bosszantsátok már az én Pista barátomat, hát honnan tudná...?

DOBY ISTVÁN Csak szét ne kürtöljétek a vendégeknek!

PÉCHY LAJOS Na de, gondolom, Pista, ez évre jár még neked a gróftól... vagy valami végkielégítés...

DOBY ISTVÁN Milyen végkielégítés?

PÉCHY LAJOS Csak a váltó miatt kérdem, hogy arra mi a sansz, hogy...

DOBY ISTVÁN Azt csak a magasságos atyáisten tudja, hogy mi a sansz, vagy ő se...

PÉCHY LAJOS Hát akkor, úgy látszik, nekiindulhatunk máris a farkasordító éjszákának, nincs mire várni...

A JEGYZŐ Egy bolond százat csinál, a farkasokkal együtt kell üvölni... nem?

SZALAY PÉTER Igazán nem értem, mért kell ilyeneket beszélni... Mikor együtt vagyunk, örülhetünk egymásnak meg ennek a pompás mulatságnak... a fiatalok boldogságának...

DOBY ISTVÁN *föltápaszkodik.* Én szót fogadok teneked, Péter, ma éjjel én még úgy fogok örülni, hogy jobban nem lehet...

SZALAY PÉTER Mert én csak azt mondom mindig...

A JEGYZŐ Tudjuk, a jókedély, a magyar kedély.

Doby, Szalay és a tanító bemennek az ebédlőbe. A jegyző és Péchy Lajos beszélgetni kezdenek – az oda érkező Kádár Pista kihallgatja őket.

A JEGYZŐ Lajos bátyám, hiszen még meg se néztük a csillagok állását!

PÉCHY LAJOS Tényleg nem. De hát ennél szerencsétlenebb csillagzatot...!

A JEGYZŐ Nem értem én ezt, nem értem. Hogy az ember belemegy, vállalja, hogy aztán úgy járjon, mint egy kutya, amelyik belezuhant a farkasverembe.

PÉCHY LAJOS És magával rántja a családját, sőt, ha úgy vesszük, nem akarok akadémizálni, de...

A JEGYZŐ Mert annak még van értelme, ha farkas esik bele. Na de egy kutya?!

PÉCHY LAJOS De hát engem ugyanúgy bele-ránt a csőbe...

A JEGYZŐ Te is ugyanúgy vagy, Lajos bátyám?

PÉCHY LAJOS Mivel én vállaltam kezességet érte, hát én is zuhanok, és föl leszek én is falva...!

A JEGYZŐ Úgy, ahogy mondod: Fölvállaljuk őket, az asszonyok pedig fölfalnak mindnyájunkat...

PÉCHY LAJOS Ja, hogy te most erről...

A JEGYZŐ Az ember egyszer csak szerelmes lesz, vállalja, hogy aztán: Durr, a farkasverembe...! Na de hogy egy kutya?!, mint én?, Lajoskám! A kutyának ugyan mért muszáj beleügyetlenkednie magát? Már ott tartunk, hogy az volna legokosabb, hogyha az ember fölakasztaná magát!

PÉCHY LAJOS Ne beszélj...

A JEGYZŐ Hát meg van örülve! Amit én akarok, vagy nekem kéne, hát azt rögtön ellenzi. Itt volt a múltkor a főbíró és egy kis társaság, mondom nekik: Legyen szerencsém, megiszunk nálam egy pohár sört! Hazaüzenek Fricinek, csináljon egy kis uzsonnát. Hát ahogy megyek az urakkal haza, látom, ott áll szutykosan, és takarít. És rákezdi: Mi vagyok én?, kocsmárosné, hogy csak úgy leadod nekem a rendelést?! Édesem, legalább halkabban, erre ő még hangosabban! Azt se tudtam, mit csi-

náljak, fogjak egy fejszét, és belevágjam? Az istenit! Mondom a főbírónak, megbocsásson, nagytakarítás van, gyerünk a vendéglőbe... Ott meg fizethettem!, belekerült ötször annyiba! Hogy lehet, hogy egy asszony ennyire nem képes uralkodni a természetén?

PÉCHY LAJOS Szórol szóra ez az én életem is! Huszonnyolc esztendeje vagyok házas, de nekem a feleségem mellett soha egy boldog napom nem volt! Hát ez egy takarékos nő. De mint egy tébolyult. Éveken át nem lép ki otthonról, cseléddel ő vesződni nem akar, folyton spórol meg takarít, soha ízleteset nem főz, de mindig rosszkedvű. Na és miért kellett most a rendelőt úgy építeni, hogy az ebédlőből üvegajtó nyílik a váróterembe?

A JEGYZŐ Miért? Hogy bármikor benézhesen, azért! Tisztára mint az én feleségem! Nekem viszont a községházán van az irodám, így neki tönkre van téve az élete. Folyton az órát nézi, és ha elüti a tizenkettőt, már a kapuban lesi, jöve-e már. És akkor aztán nekikezd: Te csak a hivatalban érzed jól magad, itt-hon meg olyan vagy, mint egy veszett kutya! Ott bezzeg tudsz hancúrozni a sok parasztnyecskevel! Ki volt? Magatok voltatok? Azt hiszi nyomorult, hogyha bejön hozzám egy asszony, az biztos, hogy nem megy ki szűzen! Elképesztő, milyen fantáziája van!

PÉCHY LAJOS A múltkor itt volt a két sógorom feleségestül... Istenem, hát egész életemben csak dolgozom, nem érdemlem meg, hogy...? Jó, hát csúszott a bor... Hozattam a kocsmából még egy litert – megjegyzem, a sógoraim igen jó ivók... No, mit csinált az én életem párja: fogta az üveget, és kiöntötte! Képzeld, kiöntötte a moslékos vödörbe! Én persze röstelltem a megszégyenítést, és hozattam három litert!

A JEGYZŐ *nevet:* Nagyon jó. És?

PÉCHY LAJOS És elkezdett sírni! Mondom magamban: dögölj meg, felőlem sírhatsz. Akkor behívta a gyerekeit, és azt kiabálta: Nézzétek az apátokat, ezt a vén részeges dögöt! Ez ember? Kutya! Mert nem kell neki, csak azért iszik, hogy a feleségét bosszantsa! Köpjétek le!

A JEGYZŐ *nevet*: Rettenetes...!

PÉCHY LAJOS Most mit csináljak? Üssem pofon?, vagy lőjem agyon magam, mint egy kutyát? Fájt a dühöm, olyan elkeseredett voltam. Bementem a másik szobába, könnyes szemmel bevágtam magamat az ágyba, és még el kellett túrnöm a galádságát, hogy bejött, és azt mondta: Most meg döglik, ahelyett, hogy szórakoztatná a vendégeit...! Barátom, az asszony, ha megőrül, minden pokolnál rosszabb...

A JEGYZŐ És ha féltékeny...! Hát mondd meg, hogy lehet egy asszonyban ilyen szenvedély?

PÉCHY LAJOS Szenvedély!, hát tudod... Mondhatom, ez az egész élet, amit élek, utálatosabb nekem, mint a rühes kutyával egy ágyban aludni.

A JEGYZŐ Én azt mondtam: ez a szerelem. Hogy ez az egész szenvedély a szerelem miatt van, de rájöttem, hogy nem!

PÉCHY LAJOS Szerelem! Szerelem addig volt, míg egymáséi nem lettünk, és össze nem kaptunk.

A JEGYZŐ Én még csak öt éves házaspár vagyok, hát azt hittem, hogy a szerelem miatt. De ma este is volt egy olyan botrányos jelenetünk, hogy összetörtem a tükröt. Nem tudtam másképp véget vetni neki, csak úgy, hogy nekivágtam egy kancsót. Így egy kicsit észhez tért... Meg kéne verni, ám ahhoz puhány ember vagyok. Ha terhes, nem bírom megütni sem. És most is az. S én ököllel menjek neki? Pedig meggyőződéselem, asszony-nyal elbánni másképp nem lehet, csak testi kényszerrel. Na, eljöttem hazulról úgy, mint egy örült, hogy nekimegyek a

Tiszának, szépen bele egy lékbe – hát kérlek, egy óra múlva megjön...

PÉCHY LAJOS Én már nem megyek övele sehova...

A JEGYZŐ ...megjön, és olyan, mint egy tündér. Kimosdva, kicsípve, vidáman, pirosan – megjegyzem, újabban kezdi mázolni a pofáját –, aki ránéz, az el nem hinné, mi volt otthon köztünk... És kérlek szépen, megjelenik itt egy kifent úrfi, valami Schöller... a gyerek-kori pajtása! És összebújnak!, suttognak!, kacagnak! Ő meg úgy virít, mint egy leánder! Az anyja istenit, ez a szerelmes feleség, aki engem börtönben tart? És neki szabad? Én nem vagyok féltékeny; ha a jóisten azt adná, hogy megszöknének innen ma éjszaka, csak menjenek; minden útiköltséget fizetnék, csak vigye; még hálókocsit is vennék nekik, csak sose lássam többet!

PÉCHY LAJOS No de holnap reggel mit csinálnék, ha otthon vannak a gyerekek, és az anyjuk után sírnak?

A JEGYZŐ Mit csinálnék? Esküszöm, hogy sokkal könnyebben fölnevelem őket nála nélkül. Föl én! Hát azokkal a gyerekekkel is éppen úgy bánik! Úgy pofozza, rúgja és szidja olyan válogatatlan szavakkal...! A fiúnak: kutya vagy, mint az apád, kutyavér van benned... a lánynak: tanuld meg, hogy minden férfi gazember...! Á, hagyjuk...

PÉCHY LAJOS És ha most megtudja a váltót, amit én a Pistának aláírtam... akkor egyszerűen megöl.

A JEGYZŐ Hideg van.

PÉCHY LAJOS Észre se vettem.

A JEGYZŐ Gyerünk be!

Péchy Lajos lemarad, észreveszi Schöller Karcsit, megszólítja:

PÉCHY LAJOS Na és maga, cimbora, hogy-hogy megúsza eddig a nőülést?

SCHÖLLER KARCSI Hát akkor én elárulom

magának, doktor úr. Én nem tudok sajnos megnősülni, mert két gyerekem van a gazdasszonyomtól.

PÉCHY LAJOS *nevet*: Igen? De hiszen akkor praktikusán maga is nős embernek tekinthető! *Bemennek az ebédlőbe.*

2.

FRICI *jön Szalaynéval*. De Irma néni, hát mért nem tetszett nekem azonnal szólni?

SZALAYNÉ IRMA Nem jutott eszembe, ott se voltál, elbűjtatok a Schölllerrel...

FRICI Dehogyis! Csak bent voltam... És szerintem már mindenki tudta, mikor anyám jött, hogy: Ugye nem szóltál apádról egy szót sem a vendégeknek? Miről, mama, mit beszélsz? Na, amit én erre a fejemre kaptam...!

SZALAYNÉ IRMA Tudom, akkor már ott voltam... Na, de Annusnál tartottunk...

FRICI Jó, hát tudom, hogy legpraktikusabb volna odaadni őt Pogány Imrének, de hát Annus akarja-e? Mert hátha bele van habarodva a grófba.

SZALAYNÉ IRMA Akinek viszont Annus nem kell. Ugye, most kívánt neki sok boldogságot a Pogány Imrével – így adta ki az útját.

FRICI *elővesz egy levelet*. Nemcsak így. Hanem visszaküldte Annus levelét is – ezt.

SZALAYNÉ IRMA Micsoda? Mutasd! „Gróf Nyíry Istvánnak...” Hogy került hozzád?

FRICI A gróf a Faragó ispánnal küldte, aki az előbb adta át Annusnak, véletlenül észrevettem. És azt is, hogy ő meg a fiókba lökte.

SZALAYNÉ IRMA Ahonnan te rögtön... És mi van benne?

FRICI Irma néni, vissza lett ragasztva. Annus pedig nem bontotta föl, hiszen ő írta...

SZALAYNÉ IRMA Hát akkor...

FRICI De én el akarom olvasni.

SZALAYNÉ IRMA Fricikém, ez csúnya dolog, hát föl akarod szakítani...?!

FRICI Kíváncsi vagyok, hogy...

SZALAYNÉ IRMA Nem, nem, add csak ide...!

DOBYNÉ ÁGNES *jön*. Hát ti min huzakodtok itt? Mi ez a levél?

FRICI Annusé.

SZALAYNÉ IRMA Te tudtál valamit erről, hogy Annus meg a gróf...?

DOBYNÉ ÁGNES Mutasd csak!

SZALAYNÉ IRMA Ágneském, bocsáss meg, de szerintem nem volna helyes...

DOBYNÉ ÁGNES Itt most komoly dolgokról van szó... eljegyzésről...

SZALAYNÉ IRMA Akkor se való föltépni a lányunk levelét!

DOBYNÉ ÁGNES De most, hogy Pistát kirúgták, hátha kiderül belőle, Annus menyinyire van a gróffal...

FRICI *óvatosan szétfeszegeti a borítékot*. Nem kell azt föltépni – nyílik ez szépen magától...

SZALAYNÉ IRMA Na, mit ír?

FRICI *fölolvas*. „Egyetlen imádott szerelmem... Te férfi, te nagy, te erős... Ne tégy engem tönkre! Ha elhagysz, akkor végem... Ugye nem engedsz engem martalékul...? Te erős vagy, és megvédesz engem... Minek jöttél, minek láttalak, minek hallottalak?, te nagy, te erős, én királyom, te isten...! Általad ismertem meg a boldogságot... Te vagy a férfi, te vagy az egyetlen... Hát nem emlékszel már? Madárfészket mutattál nekem a lucernásban...”

SZALAYNÉ IRMA Te, csak nem ment el akkor ott az esze...?!

FRICI Madárfészkek a lucernásban...!

DOBYNÉ ÁGNES Na, elég legyen ebből!

FRICI Még nincs vége...

SZALAYNÉ IRMA Ágnes, de hát ez szerelmes...

DOBYNÉ ÁGNES Ugyan...! Ő folyton szerelmes. Hisztérikusán forszírozott érze-

mény... Lehet, hogy ezt még nyáron írta, s azóta már...

SZALAYNÉ IRMA Van rajta dátum?

FRICI Nincs.

SZALAYNÉ IRMA Hát jobb is lenne, ha ebből már kiábrándult volna!

FRICI Mért? Na és ha kölcsönös? Nem lehet az, hogy a szerelem győz, Annus meg grófné lesz?

DOBYNÉ ÁGNES Ostoba vagy.

SZALAYNÉ IRMA Oda kell adni Pogánynak – ez a jövő.

DOBYNÉ ÁGNES Na, folytasd már!

FRICI *főlolvas.* „És most elfeledted azt, aki belehal bánatába...? Te szent, te nagy, erős, egyetlen isten...!”

ANNUS *belép, hallja az utolsó mondatot, látja a levelet.* Mit műveltek? Hogy megszelítetek...?! *Kirántja a levelet Frici kezéből.* Honnan veszed a bátorságot, te aljas...?! Mindent leráncigálsz a sárba? A saját nivódra...?!

SZALAYNÉ IRMA *észreveszi, hogy jön Pogány Imre – elébe siet.* Imre, hát mért nem énekelnek még? Csak nem fáradt ki a fiatalság?

POGÁNY IMRE Nem, nem Irma néni drága, csak... őszintén szólva, Annus kisasszonyt kerestem... De látom, valami női megbeszélőnivalók adódtak a családban...

SZALAYNÉ IRMA Igen, hát azok mindig adódnak ilyenkor...

POGÁNY IMRE Nem akarok zavarni...

DOBYNÉ ÁGNES Már éppen befejeztük... *Indulnak.*

POGÁNY IMRE *a szintén távozni akaró Annus után szól:* Annus kisasszony!

ANNUS Igen...?

POGÁNY IMRE Megengedi, hogy... csatlakozzam...? Ha nem siet...

ANNUS Én... nem megyek sehová...

Dobyné, Szalayné és Frici bemennek a szobába.

POGÁNY IMRE Akkor én sem. Mondja, Annus kisasszony... Nem is kérdez semmit... Nem kíváncsi semmire?

ANNUS Mire legyek kíváncsi? Nem vagyok kíváncsi természetű.

POGÁNY IMRE Annuska! Én... szakítottam az apámmal.

ANNUS Szakított? Azt hogy kell?

POGÁNY IMRE Nem haraggal. De nagy elhatározással. Azzal, hogy...

ANNUS Hogy...?

POGÁNY IMRE Hogy különválok tőle, és csakis a saját fejem után...

ANNUS Maga öntörvényű, eszes ember, ugye...?

POGÁNY IMRE Annuskám, ezt ítélje meg maga! De tudja meg, hogy itt máma nemcsak az eszemről van szó...

ANNUS Hanem?

POGÁNY IMRE Hanem hogy... milyen nagy nap ez nekem, Annuska kisasszony, ez a mai nap! Hej, a betyár csillagát, nagyon belehabarodtam én magába!

ANNUS Énbelém... És ettől most megijedt...?

POGÁNY IMRE Meg kéne ijednem? Lehet, hogy ijesztő amúgy... Mert én leszámoltam mindennel. Ne gondolja, hogy ez olyan kis dolog. Nagy dolog ez, kérem. Nagyon nagy dolog, Annuska kisasszony. Mert az én apám a legjobb ember a világon... Csak hát persze az előítéleteken nem tudja túltenni magát. Ahhoz ő már öreg... Mit gondol, hol van az a keresztény apa, aki a fiára ráírasson száz holdas birtokot, amit ő keresett véres verejtékkel? És ő, kérem, megtette... Sőt, még most is, mikor örökre szakított velem... Még most se mondott egy szót sem az anyagi dolgokról, csak azt mondta, hogy... fiam, te tudod, mit csinálsz, én tégedet nem értelek, eredj a magad útjára, kívánom, hogy boldog legyél, de ha valaha megbánod...

ANNUS *szigorúan, majdnem ellenségesen:* Na? És ha megbánja...?

POGÁNY IMRE Én ugyan nem. Csak maga meg ne bánja később... De én nem bánom meg... ugye, Annuska kisasszony...?

Könyörgő tekintettel fogja meg a lány kezét. Annus először hagyja magát, majd elborzad Imrétől – de ahogy kisiklik az öleléséből, mégis visszakacsint rá. Meglátja Kádár Pistát, hozzá menekül.

ANNUS kacag: Legátus úr!

KÁDÁR PISTA Mondja inkább: Pista...

ANNUS Pista, hát már nem álmos?

KÁDÁR PISTA Én? Csókolom a kezét, de hisz én nem is voltam álmos.

Annus elszalad.

POGÁNY IMRE Haj, legátus úr...! Eszembe jut mostanában: Milyen szerencse, hogy édesanyám már nem él! Megbotránkozik ezen? Magának élnek a szülei?

KÁDÁR PISTA Élnek, hál'Istennek... Papi családban nőtem fel...

POGÁNY IMRE Szegény öreg édesapám... most otthon ül, és imádkozik... Búcsúzik tőlem... tán még a ruháját is megszaggatja... *Dudorászni kezd, hogy a könnyeit elfojtsa, bemegegy az ebédlőbe.*

3.

Kádár Pista ezután az érkező fiatal emberek jelenetének lesz tanúja:

A GAZDASÁGI GYAKORNOK és barátai Pogány Imre után lesnek. Mondom, hogy pájesze van!

A TANÍTÓ Fenét van.

A GAZDASÁGI GYAKORNOK Persze hogy van. Minden zsidónak van.

A TANÍTÓ Nincs. Nem arról lehet megismerni a zsidót, hanem tudjátok, miről?

A PATIKUSSEGÉD Miről?

A TANÍTÓ Az én apám azt mondta, hogy minden zsidónak, ha még olyan nagy úr is, mint Rócsild, piszkos a nyaka. *Nevetés.*

A GAZDASÁGI GYAKORNOK De pájesze van! Értsd meg, azért van meghagyva egy centire a füle mögött a bakompartja, hogy jelezze a pájeszt.

A PATIKUSSEGÉD Csak nézd meg jól, apróra van nyírva ugyan, de ki van göndörödve, tudod, az ujjával sündörgeti azokat az apró szálakat, mint a bóherek. Barátom, a zsidó – az zsidó.

A GAZDASÁGI GYAKORNOK *halkan:* Pájesz.

A PATIKUSSEGÉD *rávágja:* Pájesz.

A GAZDASÁGI GYAKORNOK, A PATIKUSSEGÉD, A TANÍTÓ *kórusban* Pájesz, pájesz, pájesz...!

DOBY PÉTER *kijön verekedős kedvvel:* Na mi van? Mit jár a szátok, mi? *Szétcsap köztük, de azok kuncogva kinevetik.*

A GAZDASÁGI GYAKORNOK *hangosan:* Pájesz. *Röhögés*

DOBY PÉTER Melyik volt az? *Megragadja a tanítót, és úgy leüti, hogy elterül, mint egy zsák.*

A GAZDASÁGI GYAKORNOK Ez megőrült...?! Bazmeg...!

A PATIKUSSEGÉD A kurva életbe! A cselédeiddel verekedjél, baromállat...! *Föltámogatják a tanítót, bemennek az ebédlőbe.*

KÁDÁR PISTA *találkozik Péchy doktorral.* Doktor úr, képzelje, az imént... három fiatalember olyan visszataszító zsidócsúfolást művelt...

PÉCHY LAJOS Már mint hogy... kivel művelték?

KÁDÁR PISTA Hát... voltaképpen egymás közt... De... én onnan hallottam, és... annyira kínosan érintett ez engem... amilyen durván röhögtek... Én úgy élttem ezt át – ha mondhatom így –, mint a saját emberi méltóságom megalázását...

PÉCHY LAJOS Maga?



KÁDÁR PISTA Igen... valósággal remegtem...
PÉCHY LAJOS Akkor miért nem szólt rájuk,
hogy hagyják abba?

KÁDÁR PISTA Hát... nem mertem... De az-
tán kijött valaki, aki ezt hallotta, és
kérem... egy hősi tettet hajtott végre: a
hangadót egyszerűen leütötte.

PÉCHY LAJOS Igen? És ki volt ez a hős?

KÁDÁR PISTA A háziak fia, azt hiszem...

PÉCHY LAJOS Ja, Péter... Nézze! Hát... csú-
folják a zsidót, mert nem ismerik. Üsd
a zsidót! – ez itt az egyetlen politika.

KÁDÁR PISTA Na jó, de hát nem a zsidót
ütötték, hanem egymást verték a zsi-
dók miatt!

PÉCHY LAJOS Barátom, ehhez maga nem ért.

*Indulnak az ebédlő felé – közben a nappaliban
találkoznak az érkező Dobynéval és Szalay-
néval.*

DOBYNÉ ÁGNES Lajoskám, csak arra kérlek,
hogy a vendégeknek egy szót sem...

Péchy doktor int, hogy hallgatni fog.

KÁDÁR PISTA Miről nem szabad beszélni,
doktor úr?

PÉCHY LAJOS Ugye mondtam, hogy ehhez
maga nem ért. *Bemennek az ebédlőbe.*

DOBYNÉ ÁGNES *Szalaynének:* De hát mi va-
gyok én, isten, hogy a semmiből te-
remtsek? Hányszor zabáltak itt, hány-
szor itták le magukat? Most nem
rólátok beszélek... Igazi eldorádó volt,
sült pulyka szállt az asztalra harminc
éven át. Jaj, hát milyen könnyen ma-
radhat ártatlan, aki a száját megtörli,
és agyó, föláll az asztaltól! Hiszen a
bűnös mindig az, aki végül ott marad
a számlával, és fizet.

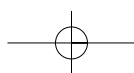
SZALAYNÉ IRMA Ez igaz, lelkem, értelek, de
titeket itt mindenki szeret és megbe-
csül...

DOBYNÉ ÁGNES És mit érek vele? Ha arra
gondolok, hogy itt, egy nyomorúságos

faluban éltem le az életem, s az égvilá-
gon semmi eredménye nincs...! Köny-
nyú a városiaknak, készen kapnak
mindent! Csak elnézem, ahogy a só-
gornóm – pedig mi volt ő hozzám
képest?, mindig egy haszontalan, lusta
teremtés! – fogja a szatyrot, megy a pi-
acra, és válogat. Énnám fölmagzik és
megkeseredik a saláta, bezzeg az övé
olyan, mint a rózsza. Mi ki vagyunk
szolgáltatva időjárásnak meg a buta
cselédek rosszakaratának, ő meg épp
csak megmondja, hogy ebédre mit főz-
zenek. Este színház és társaság, étter-
mi vacsora, van zongora, a gyerekeit
neveltetheti.

SZALAYNÉ IRMA Én egyszer voltam Szege-
den. Egy nyári délelőtt... A Kasban
szálltunk meg a lányokkal, s ahogy a
híd felé megyünk, ott a liget, hát leg-
alább ezer szekér, megrakva mind!
Dinnye, paradicsom, alma és uborka...
Ki ehette meg azt a tengernyi uborkát?
És nem volt ott sehol semmi rendzava-
rás, verekedés, lökdösődés, a parasz-
tok tisztelettudóak, nem úgy, mint itt,
ezek... Pedig hogy mondta tavaly az a
vigéc? Mi városiak mindig sietünk, ké-
rem, nekünk nincs időnk gondolkozni.
De hova sietnek? Az asszonyok után!
Az uraknak ez a legfőbb dolga a város-
ban. Ha ti tényleg Szegedre kerültök, a
te Pistádnak is lesz egy kis sietnivalója.

DOBYNÉ ÁGNES Pista...! Az sose sietett éle-
tében, mégis megtalálta az asszonyo-
kat. Hiszen ha ez nem lett volna
legalább...! De mekkorát csalódtam,
mikor fiatalasszony koromban egyszer
csak észrevettem, hogy az én Pistám
nem igazi úton jár! Nem mondanám,
hogy goromba, mert én nem szekíroz-
zom. De bizony piszkos kis ügye, az
volt elég. Mit csináljak? Itt volt a nya-
kamon a három gyerek – azt mondták,
ilyen a vére. Békén kell hagyni, s akkor
ő sem szekíroz senkit. De milyen türe-



lem kell – szemet hunyni erre is meg arra is!

SZALAY PÉTER *jön a jegyzővel.* Miről beszélgetnek, komámasszony?

DOBYNÉ ÁGNES Szidjuk ezt a rossz életet, csupa baj.

FRICI *odajön Schöller Karcsival és a tanítónéval.* Milyen kíváncsiak a férfiak...

A TANÍTÓNÉ És milyen pletykások!

FRICI A hatalmas, komoly urak összeülnek a jelentéktelen nőkről beszélni. Egyebet se tesznek, ezzel töltik az életüket.

A JEGYZŐ Na és a munka?! Mintha nem a mi dolgunk volna...!

DOBYNÉ ÁGNES Na, megszólalt...

SZALAY PÉTER Én dolgozok annyit, mint a marha.

SCHÖLLER KARCSI A szemem majd' kifolyik, nekem kell megcsinálni az összes revíziót, ha szabálytalanság van...

SZALAYNÉ IRMA És én nem dolgozok?

SZALAY PÉTER Mit? *Nevetés.*

FRICI Mit?! Mintha mi nem dolgoznánk!

A TANÍTÓNÉ Ágnes néaninek is mennyi dolga lesz Karácsony után! Összepakolni a házat...

DOBYNÉ ÁGNES *bosszúsan:* Karácsony után? Folyton, minden percben... *Fricinek fojtott dühvel:* Csak pletykáltok, hiába kérem...! *Bemegy.*

FRICI Én?, mama...!

A TANÍTÓNÉ Szóval ránk nincs is szükség!

SZALAY PÉTER Azt nem mondanám, hogy nincs... *Nevetés.*

A JEGYZŐ *jókedvűen a feleségéhez lép, a vállára teszi a kezét.* Néha-néha...

A TANÍTÓNÉ Most úgy álltok ott, kedvesem, mint fényképezkedéskor: a boldog házaspár!

A jegyző odaül a felesége mellé, ujjára csavarja az asszony haját – Schöller Karcsi diszkrétan elhúzódik a férj elől.

FRICI No, mi az?

A JEGYZŐ Látod, Frici, te mindig ezt a sze-

gény Péchy doktort emlegeted föl nekem! Minálunk, ugye, ő a bezzeg-min-taférj.

FRICI Attól maga mindig csak tanulhat.

A JEGYZŐ Na hiszen, tanultam! Tudod, hogy utálja a feleségét?

FRICI Jaj már!

A JEGYZŐ Semmi jajmár: utálja. Az asszony féltékenységgel gyötri. Még a házat is úgy építették, hogy a rendelő ott legyen az ebédlő mellett. És üvegajtó van, hogy a felesége bármikor benézhesen, nehogy ő ott udvarolni kezdjen...

FRICI Ezt ő mondta?

A JEGYZŐ Nem is az ujjamból szoptam.

FRICI Mondja meg neki, hogy pimasz férj! Vége van előttem a tekintélyének: ő is olyan, mint a többi!

A JEGYZŐ Na jól van, azért nem kell kiabálni, nem azért mondtam el, hogy te mindjárt kipublikáld!

A jegyzőt zavarja, hogy mások is benn vannak, aki odafigyel, hallhatja: Szalay, Szalayné, Schöller Karcsi, a tanítóné.

FRICI Ezek a férfiak! Csak két percre maradjanak magukra...! Na...! Tiszteltem őket! Az utolsó ideálomból is kiabándultam! Az egyik is csirkefogó, a másik is! Hát hogy lehet, hogy ahány férfi van, az mind szalad a hivatalba, társaságba, és mi főzhetünk, meg moshatjuk a zokniját?! És ahogy cicomázzák magukat – röhej! De hogyha asszony tesz ilyet – hát üldözik! Neki muszáj a városban intézkedni, a Koronába beülni ebédelni, s még ő panaszkodik, hogy vissza nincs vonat, csak éjszaka! De nagyon sajnálom szegényt! Muszáj mulatnia, én meg eltehetem a befőttet, míg ő fáradtan hazaér.

SZALAYNÉ IRMA Úgy van, Fricikém, és ha összeülnek, csak minket szapulnak.

FRICI Csak arra tudnak gondolni, hogy lehet az asszonyt leigázni – vesszenek meg!

A TANÍTÓNÉ És a könyvekben is mi van?
Mindig csak a férfiak panasza és szidalma az asszony ellen!

FRICI Mi lenne, ha egyszer az asszony írná meg az ő panaszait?!

A JEGYZŐ Jól van már, elég volt!

FRICI Ilyen piszok férfi! Mért bántja a nőt?!

Hát nézzen már magába! Gyáva, pimasz fráterek...! Lop, csal és betör, hogy a feleségének pénzt szerezzen, mert fél tőle...! És úgy beszél, mintha az asszony kényszerítené rá!

A JEGYZŐ Mi dolgozunk, maguk meg lustálkodnak!

FRICI Az betegség, nem lustaság! Csak álljon oda, majd meglátom, melyik férfi tudja ellátni a gyerekeket reggeltől estig, meg az egész háztartást! Kivált, ha lelki betegséggel van tele az ember az ura miatt!

A JEGYZŐ Ne kezd már előlről!

FRICI Hát két hónapig nem bírja! Alakoskodik, szökne, maradna, hízeleg, jaj de utálok; azért a piszkos gatyáját mindig hazahozza, hogy mossam ki! De ha én nem, akkor a szállodai szobaasszony!

SZALAYNÉ IRMA Az is egy nő!, hát nem?

SZALAY PÉTER Irma, mért kell neked belevatkozni?!

FRICI Hát tudnak maguk nő nélkül élni? Csak az a különbség, hogy arról nem mernek úgy beszélni, mint a feleségről!

A JEGYZŐ Hát az nem is tart rabláncon, és nem faggatózik folyton...!

FRICI Engem érdekel, hogy merre jár, és mikor mit csinál – ha magát ez sérti, akkor elmehet! Nem tudom elképzelni, hogy ha nekem járna kifelé a gondolatom a világba, akkor ez magát nem érdekelné!

A JEGYZŐ Mért, hát nem teneked jár kifelé...?!

FRICI Tényleg kötélen kéne magukat tartani, hogy ne az asszonyuk ellen gyűlölködjenek!

A JEGYZŐ Jaj, csak ne sírj!

FRICI Miért?

A JEGYZŐ Mert a sírásodnak olyan erős szaga van, hogy tele van vele a szoba.

FRICI Szettelen, menjen innen! Jaj, menjen már innen, menjen kártyázni, jobb is, ha nem látom!

A jegyző megcsókolja a felesége haját, de az lerázza magáról. Erre megkeresi Schöller Karcsit, a vállára teszi a kezét:

A JEGYZŐ No pajtás, eredj már, várnak az asszonyok! *Schöller Karcsi gyanakvóan pillant a férjre: ugratja?, provokálja? Neked nincs feleséged?*

SCHÖLLER KARCSI Sajnos nincs.

A JEGYZŐ Boldog ember... Hát ide figyelj...! Na... majd' mondtam valamit...

4.

Szalay Péter odamegy a jegyzőhöz, félrevonja – miközben a többiek bemennek az ebédlőbe.

SZALAY PÉTER Nem úgy van az, öcsém. Az asszonyokkal nem szabad vitatkozni. Mert úgyis az a vége, hogy az asszonynak mindig igaza van. Akkor mire való a sok beszéd, a sok keserűség? Hiszen az asszony érve nem észérv, merthogy a szív vitatkozik, s így meg nem győzhető, viszont a győztes mindig ő. Hisz tudjuk, hogy a férj igen könnyen tévedhet, ám a szív soha. Hát tudd meg, hogy mi baja van, és azon segíts!

A JEGYZŐ Tudom én, hogy mi baja: csak az, hogy nem akar egy percre se kiengedni a markából. Mert megfogott, az övé vagyok, talán beszippantani szeretne, s folyton magában tartani. És azt akarja, hogy lessem minden mozdulatát. Gyönyörködjem benne, akár lusta, dühös vagy mosdatlan. S mert erre képtelen vagyok, hát megbüntet.

SZALAY PÉTER Barátom, neked olyan tiszta igazságod van, mint a Szentírás. És mégis – eszembe jut egy eset... Ezt soha senkinek el nem mondtam: Én megcsaltam egyszer a feleségemet... Úgy voltam, mint te... Belefáradtam a rigolyáiba, az ellenkezéseibe, s már nem bírtam magammal, dühös lettem, fiatal voltam, bosszút akartam állni. Tudod, nem kívánta a vérem, nem kellett nekem senki... De be akartam magamnak bizonyítani, hogy az asszony egy jelentéktelen senki, hogy nem számít. Érted? Hogy annyi nő van, de annyi nyomorult nő, aki olcsóbban adja azt, amit a feleség oly drágán mér...!

A JEGYZŐ *Szalay háta mögé mutat, ahol megjelent Szalayné.* Péter bácsi...

SZALAYNÉ IRMA Hagyja csak, jegyző úr! Na? Hogy van tovább?

SZALAY PÉTER Irma, ne... majd inkább...

SZALAYNÉ IRMA Csak mondd, mondd, ha már elkezdted!

SZALAY PÉTER Szóval káromkodtam egyet, felcsaptam a kalapomat, s elmentem hazulról, mert Debrecenben történt...

SZALAYNÉ IRMA *odaátvija Péchy doktort, a tanítót, Schöllert és Dobyt.* Magukra is ráfér, hallgassák csak meg! Lajoskám, tanító úr, Karcsi! Pista, nyugodtan idejöhet a házigazda is!

SZALAY PÉTER Irma, nem kéne most idecsődíteni...

SZALAYNÉ IRMA Dehogy nem kéne, csak okuljanak! Te meg csak mondd! Hadd halljam!

Odajön Annus is – Kádár Pistával a nyomában.

SZALAY PÉTER Hát... a Royalba mentem, és egész éjszaka ittam és mulattam... egész éjszaka csaltam szegény asszonyt, hogy... csak úgy ropogott. Reggel, mikor kijövök a nővel karonfogva, dalolva és sokat beszélve –

hát... Látok az utca közepén egy vastag, nagyhasú nőt félig behavazva, ahogy ott áll, mint egy oszlop...! És az a nő a feleségem volt! Másállapotban a kisfiammal.

DOBY ISTVÁN Mik nem jutnak az eszedbe! És pont ma éjjel... *Odaszól Kádár Pistának:* Hozzál nekem egy széket, fiam! *Kádár odához egy széket.*

SZALAY PÉTER Egész éjjel ott állott, reggelig! Megvárta, míg én kijövök! S ahogy meglátott, megfordult és elindult csöndesen haza. Ez egy szent nő, egy mártír. Amilyen csak nő lehet – csak a szerelmes nő... És én, barátom, akkor úgy megütöttem az éjszakai szeretőmet, hogy belezuhant a hóba!

SZALAYNÉ IRMA Igen? Tényleg? Nem is vettem észre...

SZALAY PÉTER Ez így történt...

SZALAYNÉ IRMA Megverted azt a nyomorult nőt?

SZALAY PÉTER Megütöttem, és... És futottam Irma után... Persze, harag volt – hogyne haragudott volna, szegény. Nem azért állt ott egész éjjel, hogy ne haragudjon! És ahogy hazaérünk: nyögni kezd, jönnek a fájások. Hamar a bábáért. Még most is tisztán emlékszem, ahogy szaladtam az utcán, mint egy eszeveszett, kótyagos fejjel, de színjőzanon, és a lábaimra mintha szárnyak lettek volna kötve. Hoztam a bábát. Hát ahogy beérünk a lakásba – azok a rettenetes nyögések...! El akarok tűnni, de akkor ő megfogja a kezemet, és azt mondja: Nem! Nem eresztett el. Nem. Végig kellett néznie azt a véghetetlen fájdalmat, ami a létezés legnagyobb cselekedetét kíséri. Jaj, ahogy a kezembe vágódtak a körmei, s rám nézett azokkal az ártatlan, szelíd szemekkel, mint a leölt borjú, oly keservesen, s én éreztem, hogy még abban az önkívületben is boldog...

SZALAYNÉ IRMA Igen? Gondolod?

SZALAY PÉTER Igen, boldog volt, hogy itt van mellette az ő egyetlene, meg van nyugodva, mert megmenti az ő embere, az egyetlen, akiért él, akiért neki élni érdemes... No, de gyerünk kártyázni! Nem lehet az asszonyokkal vitatkozni, barátaim. Fórban vannak velünk szemben – szülnek.

Az ebédlőben fölerősödik a mulatás – zene, tánc. A társaság szétszéled. Kádár Pista és Annus kettesben maradnak.

KÁDÁR PISTA Mit szól, Annuska...? És ha még hallotta volna itt az előbb a sógorát, a jegyzőt! Ahogy a doktor úrral panaszkodtak egymásnak...! Ez hát a házasság!, mondom. És visszagondolok a szüleim életére...

ANNUS Mért, mi az a házasság?

KÁDÁR PISTA Az anyám szép, hatalmas asszony, az apám már egy halálravált, fogatlan, vékony kis ember. Olyan bágyadt és szomorú, amilyen erős, piros és lármás az anyám. De szomorú életük volt, istenem! Szegény apám! Egy életen át bebörtönözve lenni egy másik ember szerelmében...! Megértettem, mit jelent az, hogy apám folyton hallgat, a tényérjára az anyám tesz, és ő hiába tiltakozik, meg kell enni. A ruháját is az anyám veszi, öltözteti, mint egy gyermeket, a palástját is ő adja rá... Csak most látom, mi az! Milyen ártatlanul, sápadtan és végkimerülésben tűri szegény ezt a kifogyhatatlan gyöngédséget! Anyám pedig folyton vele foglalkozik, mindig róla beszél, idegenek ha jönnek, rögtön: Az én uram... hogy tud írni!, csak olyan erős önkritikája van, hogy nincs mersze kiadni a kezéből egy sort! És ahogy ropant karjait összeteszi a nagy mellein, és milyen gyönyörű asszony még ma is!, és a hatalmas, csattogó hangján azt mondja: Nekem még egyszer össze ne

tépd, mert lenyellek...! Borzalom. Ez a boldog házasság! Milyen lehet akkor a boldogtalan!

ANNUS Jaj, csak volna pénzem, akármilyen kevés is...! Úgy itt hagynék mindent, és elmennék...

KÁDÁR PISTA És hova vágyna, kisasszony?

ANNUS Magam se tudom... Mondja, Pista, és milyen ember ez a fiatal gróf?

KÁDÁR PISTA Tényleg, hát mégse jött el a gróf! Hát nem is tudom... Tudja, ezeknél már a pici gyerek megtanulja az anyjában meg az apjában tisztelni a fölötte hatóságot. És milyen ordenaré a társalgásuk! Nem mintha trágárságokat mondanának, hanem teljesen műveletlenek. Nincsen kultúrájuk, és nem is tisztelik a kultúrát. A Pista gróf esetén, darabos ember, tele ambícióval – és egy komisz fráter. Kérem, ez egy képzett nemzetgazda, szociológus és könyvelő – de körülbelül annyit tud, mint egy kereskedelmi akadémiát végzett zsidó fiú. Vagy még annyit sem.

ANNUS *sértetten*: Azt mondja, hogy... ostoba ember?

KÁDÁR PISTA Nem ostoba, kérem, az, csak buta. De mért tetszik kérdezni?

ANNUS Buta...?! És kegyetlen...?

KÁDÁR PISTA Az, igen. Mint a buta emberek általában. *Közben odalép hozzájuk Péchy Lajos.* Ha feltesz magában valami buta rögeszmét, ahhoz csökönnyösen ragaszkodik.

PÉCHY LAJOS Kicsoda?

KÁDÁR PISTA Hát... a grófok általában...

ANNUS *fölfortyan*: Már megbocsásson, de ahogy maga beszél...! *Sértetten ott hagyja Kádár Pistát.*

PÉCHY LAJOS *Kádár Pistának*: Mi lelte vajon? Minap a Hungáriában egy fiatal mágánás éjfélkor elővette a revolverét, és elkiáltotta magát: Zsidók kifelé! Ezek két-három asztalnál ültek, fölálltak, kicsit farkasszemet néztek, és elmentek. Ez csúnya harc. A nemzeti osztály meg



akarja tartani a vagyonát és a hatalmát, de nem hajlandó sem dolgozni, sem áldozni. A zsidóság pedig gazdagságra és hatalomra tör. A magyar úr újat nem olvas, a konzervatív kultúra az új hangot elfojtaná, a zsidóság meg éppen azt követeli. A magyar élet gyertyaszál, az egyik vége az úri világ, a másik meg a zsidóság, és mind a két vége ég. De nem tudom, melyiknek a füstje bűdösebb.

Az ebédlőből zene hallatszik, táncolnak – a mulatság most kiömlik a nappaliba. Az óvókisasszonnyal Doby Péter táncol, akihez oda akar tokolodni a megvert tanító, de a felesége, aki közben férje homlokát borogatja, visszatartja.

PÉCHY LAJOS Nézze, mit művel a Pogány!
KÁDÁR PISTA Ebből lesz a leánykérés...?

POGÁNY IMRE *mulat, énekel Annusnak*
Szombat este hazajöttem, elüzent a rózsám,
Azt üzente, jövő héten férjhez menne hozzám,
De én erre azt feleltem: Rozi!
Vonulj vissza, kellesz már a fenének!
Nem vagyok én gallér, akit minden héten cserélnek.

DOBY PÉTER Te meg mit énekelsz itt, Pogány?

ANNUS Péterke, légy szíves...! *Pogánynak:*
Ne haragudjon!

DOBY PÉTER Mért, nem tegezhetem a sógoromat? Márminjt jövőbelimet?

POGÁNY IMRE Dehogynem, kérlek. Szervusz!

DOBY PÉTER Hol szedted föl ezt a borzalmas csinált-nótát? Valami pesti zengerájban?

ANNUS Péter, te részeg vagy, menj innen, kérlek!

DOBY PÉTER „Rozi, vonulj vissza...“?! Ezt fújják a magadfajtájúak? „Kellesz már a fenének” – ki hallott már népdalban káromkodást?!

ANNUS Jól van, ebből elég, menj ki a friss levegőre inkább! *Eltuszkolja az öccsét.*

DOBY PÉTER *elmenőben:* Urat játszik a biboldó, és hengeg...

ANNUS Ne haragudjon rá, ha iszik, folyton kötekedik.

POGÁNY IMRE Igen? *Erőt vesz magán, elmosolyodik.* Annuskám, ha maga mondja, dehogyis haragszom.

ANNUS Jól van akkor. És... egyébként jól érzi magát?

POGÁNY IMRE Hej, Annuskám, édes, drága, szép kis Annuska kisasszony, ha tudná, hogy milyen boldog vagyok én most!

ANNUS Igen?

POGÁNY IMRE Kimondhatatlan boldog vagyok, majd' megpattan a szívem.

PÉCHY LAJOS *Kádár Pistának:* Látja, ez a nagyszerű a zsidóban. A negativitást rögtön át tudja változtatni pozitivitásra. Az alföldi zsidóasszonyok olyan gyönyörűen beszélnek magyarul, mint amilyen förtelmesen zsidóznak Pesten a keresztény úriasszonyok.

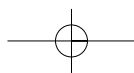
KÁDÁR PISTA De doktor úr, miért mondja ezt most? Ma este itt mindenki folyton a zsidókról beszél...

POGÁNY IMRE Tudja, Annuska kisasszony, én csak most érzem magam felszabadultnak. Úgy érzem, mintha lehullottak volna rólam a bilincsek! Tudja, mint az a büszke mén, amelyik szétépte a hámot, és nekiszalad a pusztának, és kezicsókolom, mindenféle vadlovak közé kerül, és találkozik ott egy drága, tündérszép csikóval, és azzal összenyihognak vadul, pusztai hangon, kezicsókolom!

ANNUS Olyan vademberek közt érzi magát?

Pogányból kitör az őszinteségi roham – ráadásul nincsenek kettesben, Annust ez is zavarja.

POGÁNY IMRE Olyanok közt, kezicsókolom...! Hát csak nézzen körül, kik van-



nak itt! Nézze meg ezt a derék Szalay Péter bácsit! Pedig még valami tanultsága is van, utazott is, volt Bécsben, Rómában, Berlinben. Jól beszél, igazi szónok. Csoda, hogy nem politikus. De kérem, van neki kétszázharminc hold földje, és alig terem meg rajta neki annyi, hogy családotstul meg tudjon élni. Mondhatom magának, Annuska kisasszony, egy német gazda, isten bizonny, öt holdon többet produkál, mint Szalay Péter a kétszázharminc holdján. Vagy itt van ez a drága jó Lajos bácsi. Elvégezte az egyetemet, megszerezte a doktori diplomát, nagy dolog ez egy olyan kisbirtokos fiától. De azóta, kérem, hogy zsebre vágta azt a diplomát, és hazajött a falujába, egyetlen orvosi könyvet nem vett a kezébe. Hát képzeld csak el azt a szerencsétlen beteget, aki hozzá fordul! Mit tud azzal csinálni ez a derék, áldott lelkű, jó Lajos bácsi? Én azon bámulok legjobban, hogy még mindig ki tudja állítani a receptet. Egyébként biztos vagyok benne, hogy maximum tíz-tizenkét receptből áll az egész készlete. Hanem inni, azt igen – meg adomázni. És jó ember, szó sincs róla. Jó goromba ember. Mikor a paraszt bejön hozzá, ráordít. Mert ha nem ordít, az azt jelenti, máris vihetik haza, olyan menthetetlenül beteg... Vagy ez a maga drága jó, bölcs édesapja, aki olyan, édes Annuskám, hogy le kell előtte térdelni, és meg kell csókolni a kezét, olyan tiszta, szent ember, aki soha ennek az uradalomnak, amelyiken húsz vagy harminc esztendeje teljhatalmúlag kormányoz, soha ennek egy szál szalmáját el nem tulajdonította, lássa, ez a maga szent apja, ez kérem, ötezer holdon, harminc esztendő alatt nem tudott annyit produkálni, hogy...

ANNUS *nem bírja hallgatni Pogányt.* Hogy beszél maga...?! Malvinka, Malvinka!

Mért nem találjátok már azt a borlevest?! *Remeg a dühtől, hogy egy vőlegényjelölt így merészel neki beszélni – ott hagyja.*

5.

KÁDÁR PISTA *akad Annus útjába, ezért a fiú megszólítja:* Annuska, szeret maga táncolni?

ANNUS Szeretek hát!

KÁDÁR PISTA És megharagudott rám az előbb?

ANNUS *mosolyog.* Megharagudtam.

KÁDÁR PISTA De ugye megbocsát? Melyik istennőhöz hasonlít maga, Annus kisasszony?

ANNUS *felkacag.* Azt hiszem, egyikhez se.

KÁDÁR PISTA Vénuszhoz, a szerelem istennőjéhez. Csak őbenne van ilyen békeség... Nézzen csak úgy... Úgy, félre...! Semmit se kell tennie, és direkt izgató. Az álla olyan puha és kedves domb, s a picitokája, fehér bőre...! Milyen jó magának, az egész lényében valami rendkívüli nyugalom van. Persze, se gondolja, se bánata nem volt még életében...

ANNUS Hm...

KÁDÁR PISTA És azt hiszem, nem is volna képes szomorú lenni. Tudja, vannak női arcok, ha nincs is bennük semmi bánat, mégis árad belőlük a gyász, olyan a fejtartásuk, a bőrük, minden vonásuk... Érti? Maga más, már tudom, mit tud maga: haragudni! Magával jó lehetne megverekedni!

ANNUS Azt meghiszem.

KÁDÁR PISTA Verekedett már?

ANNUS Persze.

KÁDÁR PISTA De férfival!

ANNUS Férfival! Mikor a negyedik polgárra készültem, volt nálunk... Tényleg, az is egy debreceni teológus volt, és az tanított. És nagyon furcsa kívánságai voltak. Követelőzött! Folyton egy

olyan ígét akart ragoztatni, amit én nem akartam. De hogy csak ragozzam! Márpedig én nem! Olyan óriást lett, hogy meg akart ütni. Azt próbálja meg...! Üssön meg! De akkor beleme-
gyek a hasába! *Kádár Pista kacag.* Nem mert...! Akkor azt mondtam neki: Én most magára zárom az ajtót, és ha nem akar kellemetlenséget, ott az ablak, ugorjon ki, és menjen a dolgára, de meg se álljon a debreceni teológiáig!

KÁDÁR PISTA És? Elmenekült?

ANNUS De még hogy! *Tétován:* Na... Most akkor... mennem kell...? Vagy táncolunk...? Jaj, dehogyis, hát mennem kell...! Muszáj!

KÁDÁR PISTA Ha muszáj...

Annus elmegy. Zene, tánc

A PATIKUSSEGÉD *a tanítókisasszonynak:* Milyen gyönyörű a maga homloka... Én akárhányszor meglátom, megijedek... ma este is, mikor megláttam messziről, megállt a szívem verése, én nem tudom, másnál is így van-e, de én... Imádom a maga csillogó homlokát, a maga eszes orrocskáját, a harapós szájacskáját!

KÁDÁR PISTA *Péchy doktornak:* Ahogy beszéltem hozzá, doktor úr... valósággal fékezniem kellett magam, ne mondjak többet a megengedhetőnél... szinte hogy lángra ne kapjak. Azt éreztem, hogy rögtön levetem magamat a lába elé a földre, hogy a cipőjét csókoljam... Milyen furcsa. Az ember némely lány közelében megőrül, ha nem szerelmes is. Amikor meg egy verekedéséről mesélt, nevetnem kellett, és megéreztem, hogy ezt a lányt én meg fogom verni. Érti? Hogy ha feleségül veszem, akkor olyan pofont adok neki egyszer...! Csak bámultam az arcát: a tavaszi napfényben egy tengersizem. És ahogy této-
vázott, hogy indulunk-e, képes lettem volna halálosan beleszédülni ebbe

a tengersizembe. De sarkon fordult, és úgy elhidegült... Annyira szép és elérhetetlen. Nem is ébredt volna föl a lelke még? Vagy valami tán el is égett benne már?

SZALAYNÉ IRMA *lép melléjük.* Legátus úr, maga mért nem táncol? Tessék szó-
koztatni a hölgyeket! Mondja, és maga nem gondol még házasságra?

KÁDÁR PISTA Á, soha se fogok én megházasodni, kezicsókolom. Én a rossz fizikumommal és a lehetetlen természetemmel...! Ezeknek való a házasság! *A tanítókisasszonyra mutat, akit a patikussegéd táncoltat.*

SZALAYNÉ IRMA Mért beszél így? Hát mért ne lehetne hozzáadni magához egy tisztességes lányt? Csak folytatná a tanulmányait! Ha letenné szépen a vizsgáit! Csakhogy maga semmit se csinál, ugye... túri, hogy a sors ide-oda dobálja... Pedig ez nincs rendjén, ugye? A maga korában már férfinak kell lenni... és meg kellene érteni az embereket, akik szeretnek...

PÉCHY LAJOS *Szalaynének és Kádár Pistának:* Hogy milyen becses az, akit meg lehet csípni férjnek! Mindegy az, kopasz vagy potrohos, a lányok hozzámennek, még ha öreg, akkor is. S ha hozzáment, unja. Jó házasság már nincs, fölbomlik a család. Minden asszony más férfit keres, a férjére oda se néz, és az se rá. A férjek és a feleségek úgy szenvednek egymástól, akár a súlyos betegek. A zsidók, azok tán még családiasak. Vagy már ez sem igaz? Csak messziről irigykedünk? Amit nem ismer az ember, azt vagy kívánja, vagy gyűlöli.

Az ebédlőben zene, ének és székfoglalós játék tombol Pogány Imre vezényletével, aki a vesztesnek büntetéseket ró ki. A körjáték időnként kiárad a nappaliba is, majd visszahúzódik az ebédlőbe.

POGÁNY IMRE Tanító úr, letérdeljni! Térdre, és kezet csókolni!
 AZ ÓVÓKISASSZONY És szerelmet vallani!
 A POSTÁSKISASSZONY Ugyan kinek? Inkább adja vissza a pofont Doby Péternek!
 POGÁNY IMRE Előlről...! *Zene. Zene állj! Péter! Tessék tótágast állva megkövetni a tanító urat! Részeg nevetés, az ellenfelek dühösen fenekednek egymásra.*

A mulatozást a háttérből figyeli Doby, Dobyiné, Szalay, Péchy, Kádár Pista és a jegyző.

A TANÍTÓNÉ az előtérben Szalaynének és Fricinek: De jól adja ez a Pogány! Kedves fiú...

SZALAYNÉ IRMA Határozottan kedves!

FRICI Egy magunkfajta se különb nála. Én azt mondom, örülhet, akinek a családjába bekerül.

SZALAYNÉ IRMA Még az a szerencse, hogy mindenki a más zsidáját üti; akit ismer, azt nem bántja.

A TANÍTÓNÉ Hiszen csak az öregek ne volnának! De az nehéz lesz, Ágnes néniéknek a kóser koszthoz hozzázokni...

SZALAYNÉ IRMA Az öregek meghalnak! És Pogány Imre már nem is az a fajta, aki tartaná a kósert. Ne féljete, olyan jól a helyén lesz az országos kaszinóban, mint akárki.

FRICI Vagy ha nem az országosban, de a szatmári úri kaszinóban mindenestre!

Elhallgat a zene. Faragó ispán előre jön, és váratlan bejelentést tesz. Bejelentésének tanúi: Doby, Dobyiné, Szalay, Szalayné, Péchy, a jegyző, Kádár Pista, Frici és a tanítóné.

FARAGÓ ISPÁN Nahát. Elsejétől kezdve bérbe megy az uradalom.

SZALAY PÉTER Micsoda?

DOBY ISTVÁN Melyik uradalom?

PÉCHY LAJOS Ez?

DOBYNÉ ÁGNES A miénk?

FARAGÓ ISPÁN Igen, ez! A Nyíri grófok bérbe adják ezt az egész ötezer holdas uradalmat. *Csend.*

DOBY ISTVÁN *odaszól Kádár Pistának: Gyere csak, ide, druzsám! Hozzál csak nekem, kisfiam...! Előveszi zsebéből a stampedlijét, és odanyújtja Kádár Pistának, aki ugrik, teletölti, viszi Dobynek.*

DOBYNÉ ÁGNES Ezt maga eddig nem is mondta...!

FARAGÓ ISPÁN De hiszen a tekintetes asszony zavart ki, nem tetszett hagyni, hogy...

Ujjongó mulatozás harsog az ebédlőből – a körjáték bevonul.

DOBY PÉTER Na, mi az?, sosem iszunk?

A POSTÁSKISASSZONY Imre az, Imre az...!

AZ ÓVÓKISASSZONY Imre a vesztes!

A TANÍTÓ Gyónni, gyónni!

A TANÍTÓKISASSZONY Egészen meggyónni!

POGÁNY IMRE Én...?

A GAZDASÁGI GYAKORNOK Végrendeletet!

POGÁNY IMRE Cseresznyét árulhatok...

A PATIKUSSEGÉD A tüzes kályhát megcsókolni!

A TANÍTÓNÉ Annuskát!, nem a kályhát.

Tomboló taps és kacaj. A körjáték kivonul. Zene, tánc.

FARAGÓ ISPÁN Hát most már meglesz az új gazdasági rendszer! A fiatal gróf újításokat akar.

PÉCHY LAJOS Újításokat?

FARAGÓ ISPÁN Mégpedig a legnagyobbakat. A Bábarétjét halastónak alakítja át. A vize a Tiszából lesz – tavasszal beeresztik, ősszel meg leeresztik.

SZALAY PÉTER Hallottunk már ilyen csodát. Mégis itt vagyunk.

FARAGÓ ISPÁN Nem az a fontos, hogy mi itt vagyunk-e vagy sem, nagyságos uraim. Az emberiség a fontos. És annak meg kell szünnie, hogy két-három má-

za búza teremjen egy holdon. Meg kell tanulni gazdálkodni a németektől.

DOBY ISTVÁN Szivattyúzni kell a földet.

FARAGÓ ISPÁN Etetni kell a földet, tekintetes uram, akkor terem.

DOBYNÉ ÁGNES Ne haragudjon, de ez olyan közönséges valami!

FARAGÓ ISPÁN Akkor mennek rendben a dolgok, ha tele van a zsák meg a hombár. Erről van szó!

PÉCHY LAJOS Kérem alássan, a most uralkodó osztálynak kampec. Aki elesett, az lecsúszott, annak már vége. Aki megél, az bent van a megyénél, a fia meg a minisztériumban... De a siserehadnak nincs meg már csak a vadászkalapja... Isten bizony, úgy érzem itt magam, mint mikor az ember hajnal felé elkezd a vendéglőben érezni azt a kellemetlen kóválygást, hogy na, most rögtön jön a fizetőpincér a számlával. *Nevetés.* A fene egye meg, amíg az embernek van pénze, addig tisztességes, jellemes. Ha pazarol, akkor: bőkezű, ha meg smucig: bölcs nemzetgazda. De ha nincs pénze? Akkor ha kifizeti a cechet, azt kérdik: hol lopta, ha nem fizeti ki: ahá, ahá! Hát így van most a magyarság. Nem tudja, mit csináljon. Fizessen, ne fizessen...? A legjobb volna fizetni, de mi a rossebből? És itt nincs olyan, hogy elhatározom, holnaptól megjavulok, és tényleg más ember leszek. Még szól a zene, van bor még az asztalon, hát mért ne mulassak, míg mindenki mulat? Majd holnap meglátjuk... Elég, ha reggel jön a katzenjammer, minek fájjon máma még a fejem? Holnap úgyis hasogatni fog...! Fúj, a holnap reggel...! Mikor a legutolsó garas is elmegy! Ha az ember rádöbben, hogy végérvényesen ez volt az utolsó...! Hogy nincsen több, nem is ígérkezik! Hogy már minden nagybácsink meghalt, senki sincs, aki elintézzé, és nem tudunk beházasodni

semerre...! Szóval hogyha vége a gavallér életnek, és megöregedtek a fiúk! Kopott, öreg duhaj lett mind, s bár érzi még az erejét, mígnem egyszer csak megijed, hogy a jó kis korhelytanyáról is kirepül... Akkor mi lesz? Erkölcsei fertő, pusztulás?!

SZALAY PÉTER Ugyan, mi lenne? Borogatást kérünk az asszonytól – meg savanyúlevest és páros csókot a másnaposságra!

FARAGÓ ISPÁN Bocsánatot kérek, de ilyen könnyelmű népeket, mint maguk, én még sohase láttam.

PÉCHY LAJOS *Szalaynak:* Barátom, tudod, mi a helyzet? Nincs *egy* boldog házasság az egész országban. De mit csináljunk? Az asszonyok száját egyébbel betömni nem lehet, csak pénzzel. Meg kell mutatni a tele bugyellárist. Aki a húsos fazék mellé jut, az kanaliz... Barátom, eljön az idő, hogy megrendül a föld. De akkor a gyerekeink nem fognak visszarettenni a kíméletlen viselkedéstől sem, hogy megmentse a pozíciójukat!

DOBY ISTVÁN Micsoda beszéd ez! Ebben az országban ezer esztendő óta minden a mienk. Mi harcoltunk itt, a mi vérünk ömlött, itt minden a mienk.

SZALAY PÉTER Úgy van!

DOBY ISTVÁN Ki rántja ki a lábunk alól a jogot? Aki hozzá mer nyúlni a magyar ember jussához, ahhoz az Isten ne legyen irgalmas!

PÉCHY LAJOS A fiaink is azt fogják hinni, hogy az övék itt minden! És ennek tudatában nem riadnak majd vissza a legundorítóbb lépésektől sem!

DOBY ISTVÁN Mikor?

PÉCHY LAJOS Nemsokára! Mert mi már ki leszünk semmizve – elfogyott bennünk az energia. Mi már csak nem fogunk lesiklani az ősi morális útról. De a fiaink! Azokért nem állok jót!

SZALAY PÉTER Ostobaság...!



Elhallgatnak. Az ebédlőből vad tombolás hallatszik:

Vettem neki két vagy három rokolyát,
hej, de sokszor felhajtottam az alját!
Girince asszony! *Nevetés.*

POGÁNY IMRE *ordít az ebédlőben:* Zene állj! A
gyakornok az, aki seggre esett! *Röhögés.* Kivenni egy széket a körből, zene
indul!

A JEGYZŐ *Pogányra érti:* Vesztét érzi vala-
ki...

DOBY ISTVÁN Viszont ha mi veszítünk,
majd aratnak a zsidók!

PÉCHY LAJOS Az csúnya dolog lesz. Mikor a
keresztény bűnöket a zsidók, a zsidó
bűnöket meg a keresztények kurkás-
szak. Pedig mind a két bűn ugyanaz az
egy lesz: nem a becsületért, nem a sze-
relemért, nem a nemzetért, csak a pénz-
ért, a pénzért...! Meg amikor már a
felső vezető elemek is érzik majd a tor-
kukon a kést...! Jön az özönvíz, barát-
om, csak azt megérje a magyarság,
hogy lefolyjon a víz, és a fű újra nőni
kezdjen csöndesen.

DOBYNÉ ÁGNES Csak múljon el minden mi-
nél hamarabb, csak mielőbb megvál-
tozna ez a mi szerencsétlen, boldogta-
lan életünk valahogy...!

DOBY ISTVÁN Van még magyar becsület!

PÉCHY LAJOS Van még...?

DOBY ISTVÁN Kezünkben a hatalom! Nem
kell kiengedni.

SZALAY PÉTER Nem is fogjuk, az istenit.

PÉCHY LAJOS Hát mit fogtok csinálni? Csal-
ni, lopni, bankót hamisítani, hogy
megtartsátok?

SZALAY PÉTER A magam házában úr
vagyok...

DOBY ISTVÁN Azt csinálom, amit akarok.

PÉCHY LAJOS Azt csinálsz, amit akarsz, Pis-
ta?! Akkor tartsad magad a magyar be-
csülethez, és fizesd ki azt a váltót, amit
én aláírtam neked!

KÁDÁR PISTA Az nem magyar becsület...
SZALAY PÉTER Lajoskám, hát hogy tudná ő
azt kifizetni? Most...?!

PÉCHY LAJOS Akkor meg mit döngeti a mel-
lét, hogy ő az úr, és övé a jog meg a
hatalom?, mikor el van éppen csapva,
a jogra pedig fittyet hány...?! Ti vagy
csak dölyfösködni tudtok – vagy sirán-
kozni! „Jaj, földönfutók lettünk, sem-
mink sincs, fel is út, le is út...”

SZALAY PÉTER Nem szép dolog a bajba ju-
tott barátunkon gúnyolódni...

PÉCHY LAJOS Neki jut legalább kárpótlás. A
gróf állásba ülteti, mehetnek Szegedre.
De én itt maradok az ő kifizetetlen vál-
tójával, és az én házamat fogják elárve-
rezni! Nem a Pistáét, mert neki nin-
csen, ez itt nem az övé! Birtoka
sincsen!, földből is az enyémet verik
maj' dobra! Ahogy az előbb mondtam,
hogy: Holnap reggel jön a katzenjam-
mer, mikor elfogyott az utolsó garas is,
de tényleg az utolsó...!

SZALAY PÉTER Lajoskám, neked van egy jö-
vedelmező hivatásod, mégiscsak or-
vos vagy...

PÉCHY LAJOS Orvos...! Áh... *Legyint*

DOBYNÉ ÁGNES Elmegyünk, és nem marad
itt utánunk egy élő lélek sem!

A JEGYZŐ *fölmutatja üres poharát.* Na, gye-
rünk akkor, nézzünk utána, hogy mi-
ből élünk!

Bemennek mind az ebédlőbe.

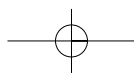
6.

*A verandán a bejárati ajtónál megjelenik Mi-
hók, a kocsis.*

A CSELÉDASSZONY Na, mi kéne, Mihók?
SZŰCS BÁCSI *jön Mihók után.* Fiam, eridj vis-
sza, jobban jársz!

A CSELÉDASSZONY Kérsz egy kis bort?

MIHÓK Kérek...





SZŰCS BÁCSI Hallgass rám!
 MIHÓK Hagyjon már, öreg! *Iszik.* Malvin
 nagysága hívatott...
 SZŰCS BÁCSI Dehogya hívatott!
 A CSELÉDASSZONY *csodálkozik.* A Malvin
 nagysága? Tégedet? Ide...?
 MIHÓK Ide, hogy... nem tudom, mért... *Iszik*
 SZŰCS BÁCSI Nem a nagysága...!
 DOBY PÉTER *előugrik egy bottal.* Na, te gazem-
 ber! Akkor most megtudod, mért...!
 MIHÓK Bottal? Igen?
 DOBY PÉTER Most akkor megkapod...! *Meg-
 üti Mihókot.*

Szűcs bácsi az útját akarja állni, de félrelöki.

A CSELÉDASSZONY *sikoltozik.* Péter úr! Ne
 bántsa...! *Az ebédlőben zene szól, nem
 hallja senki.*

MIHÓK Pusztá kézzel nem mersz...?!
 DOBY PÉTER Kezet mertél emelni rám,
 szaroslábú?!
 MIHÓK Bottal jössz? Beszartál az öklömtől,
 mi?

DOBY PÉTER *tarkón veri a bottal Mihókot, aki
 lezuhan.* Rohadék állat...!
 A CSELÉDASSZONY *sikoltozik.* Ne üsse már, a
 jó istenért...! Ne bántsa...!

Szűcs bácsi besiet az ebédlőbe.

DOBY PÉTER *a földön fekvő testet tovább ütle-
 geli.* Megmutatom én... Kivel meré-
 szeljetelek... Aljas gazemberek...!

A CSELÉDASSZONY Nem fog megmaradni...
 Édes istenem, a Mihók! Nem fog meg-
 maradni...!

A GAZDASÁGI GYAKORNOK *odaszalad.* Ezt az-
 tán jól elintézted, Péter...

MALVIN *jön:* Hozzák ide! *A gazdasági gyakor-
 nok és a cselédasszony ölbe veszik az össze-
 vert embert.* Fektessék le, óvatosan...!

A CSELÉDASSZONY Istenem, nem fog meg-
 maradni...! Csak annyit láttam, hogy
 Mihók a földön fekszik vérben, a Péter
 úrfi meg már jön is befelé...

MALVIN *a cselédasszonynak:* Fogod be a
 szád...?!

A GAZDASÁGI GYAKORNOK És nem volt a Pé-
 ternek igaza? Mikor a Mihók összever-
 te!

MALVIN *a cselédasszonynak – miközben mossa
 Mihók sebeit.* Elhallgass nekem...! *A
 gyakornoknak:* Hívja ide a doktort! De
 feltűnés nélkül!

*De akkor jön már Péchy doktor Szalayval,
 Szűcs bácsival és a gyakornokkal. Erős zene
 szól, nem hallani, ki mit beszél. A doktor oda-
 megy az összevert Mihókhoz, megnézi, meg-
 fogja a pulzusát. Majd megcsóválja a fejét, int,
 hogy vigyék ki, ő is kimegy – Szűcs bácsi, a
 gyakornok és a cselédasszony követik. Malvin
 keresztet vet, rémülten suttog maga elé, de
 senkinek nem szól.*

*Jön Doby, Dobyné, Péchy, Kádár Pista és
 Faragó ispán – Szalay elébük megy, de nem
 mond nekik a verekedésről semmit.*

SZALAY PÉTER Jaj, ez a szegény Malvin – ez
 még nem is tud semmit.
 FARAGÓ ISPÁN Tényleg, hát érintve van ő
 is...

SZALAY PÉTER Nem szokták beavatni a csa-
 ládi ügyekbe, ugye, Ágnes...

DOBYNÉ ÁGNES Nem kell annyit fölöslege-
 sen beszélni...

FARAGÓ ISPÁN Na de hát a Malvinkának
 sem ártana tudni, hogy menni kell...

MALVIN Mit beszéltek, Ágneském, hova
 kell menni...?

DOBYNÉ ÁGNES Sehova, lelkem... Ilyen
 időben...?

MALVIN Csak a csendőrért nehogy men-
 jetek...

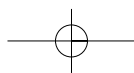
DOBY ISTVÁN Miket beszél ez...?

FARAGÓ ISPÁN *váratlanul közli:* Különben a
 fiatal gróf házasodik. *Csend.* Mindenki
 megijed.

DOBYNÉ ÁGNES Kicsoda?

FARAGÓ ISPÁN A Pista gróf.

SZALAY PÉTER Házasodik?! Kit vesz el?





FARAGÓ ISPÁN A Marietta grófnő lányát.

Nagy izgalom támad.

SZALAY PÉTER *kikiabál*: Asszony, gyere csak!
Szalayné bedugja a fejét az ajtón. Házaso-
dik a gróf!

SZALAYNÉ IRMA *összezsapja kezét*. Kit vesz el?
SZALAY PÉTER A Marietta lányát.

SZALAYNÉ IRMA Azt a vastagot? *Beszól az*
ebédlőbe: Házasodik a gróf! A Hedvig
konteszt veszi el!

Mindenki betódul – Péchy doktor is visszatér.
Annus megjelenik az ajtóban, a hírre összeom-
lik, megkapaszkodva áll. Arra ocsúdik, hogy
Pogány Imre megérinti, a nyakát, haját simo-
gatja.

ANNUS Maga is érdekből házasodik...?
Úgy értem, hogy: Maga tudna érdek-
ből házasodni?

POGÁNY IMRE Mit nevez maga érdeknek?
Érdek nélkül házasodni, az a legna-
gyobb vétek. Mert ha valakinek nem
az az egyetlen érdeke, hogy az övé le-
gyen az a lány, akit feleségül akar ven-
ni, hát az nem is ember. Én érdekből
házasodom, mert hogy én megkapjam
magát, Annuska, az nekem olyan
szent valami, olyan rettenetesen nagy
érdek, hogy én azért ki tudnám dobni
az apámat, az anyám sírját, a testvére-
imet, az egész rokonságomat, az egész
fajtámat! Mit akar még?! Hogy bizo-
nyítsam be, hogy milyen érdek nekem
ez a dolog?!

A JEGYZŐ Nézzetek csak oda!

SZALAY PÉTER Ebből pillanatok alatt leány-
kérés lesz!

A TANÍTÓ Szóljatok, ha éljenezhetünk!

Annus zokogásban tör ki. Doby né meg akarja
vigasztalni a lányát, aki nem hagyja. Bemene-
kül a szobába, magára csapva az ajtót. Pogány
Imre tétovázik, aztán mégis Annus után megy.

SZALAYNÉ IRMA *Faragó ispánnak*: Akkor
most meséljen, mit hallott!

FRICI Halljuk a részleteket!

DOBYNÉ ÁGNES Szóval kit vesz el?

FARAGÓ ISPÁN Hát mondom, hogy a Hed-
vig konteszt... Megkapja vele a
farkaszugi birtokot...

SZALAY PÉTER Négyezer-kétszáz hold.

FARAGÓ ISPÁN ...a sajátját pedig bérbe adja.
Mert az öreg Marietta grófnő – hiszen
titkon ő szerelmes igazán az ifjú Pista
grófba – kikötötte, hogy az ő birtokán
gazdálkodjanak. Ő maga kap egy külön
apartmant a palotában, és visszavonul,
mert amióta özvegy, megutálta a gaz-
dálkodást. Fia nincs, a nagylánya úgyis
apáca, így aztán a kicsi kapja a birtokot.
SZALAYNÉ IRMA Szép kicsi! Akkora, mint
egy héta kós hordó!

FARAGÓ ISPÁN Én nem vagyok a grófok
imádója, de a fajkiválasztási politiká-
juk előtt le a kalappal!

SZALAY PÉTER Az önzés uralkodik ott, az
önzés, barátom.

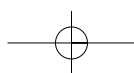
FARAGÓ ISPÁN Engedelmet kérek, ez a Pista
gróf ezt a birtokot most bérbe adja, de
nagyon kemény feltételekkel ám. Itt
egy mintagazdálkodást kell berendez-
ni a bérlőnek. Először is szeszgyárat a
krumplira, amellé a sertésstelepet meg
a marhahízlalást – ingyen van, ugye, a
melasz –, csak berakja a vagonba a
húsállatot, és viszik is Bécsbe. Már
ezekből is úgy behozza a bérlő a bér-
összeget, hogy a Pista gróf meggazda-
godhat. És hozzá még a halastó.

DOBY ISTVÁN Na és ki ez a híres bérlő?

FARAGÓ ISPÁN Lichtenstein Adolf és Ármin
bécsi borkereskedők.

DOBY ISTVÁN Zsidók? *Csend. Doby feltápász-*
kodik – mindenki dermedten figyel –, elin-
dul az ebédlő felé, bekiált: Hol a lányom?
Hol az én Pannuskám?

DOBY PÉTER Hé! Mi van itt? Muzsikáljatok!
Ezután mindenki úgy táncol, ahogy ők
fütyülnek!





FRICI Péter, légy szíves...! Mama, szólj rá!

Kínos pillanatok múlva Annus a szobából jön elő kisért szemmel, az apja karjába veti magát, és zokogásban tör ki. Pogány Imre is jön Annus nyomában.

DOBY PÉTER Itt jön az új földesúr, a Bakazug új gazdája!

DOBYNÉ ÁGNES Kisfiam...! Átkarolja, elvezeti az útból.

DOBY ISTVÁN átöleli, vigasztalja lányát. No, no... Nem kell azért pityeregni... Ejnye no, hát jövőre Szegeden, a tisztikaszinóban fogsz táncolni, kislányom.

Annus csókokkal halmozza el az apját.

KÁDÁR PISTA az egyetlen, akihez nem jutott el a kirúgás híre: Szegeden? Hogyhogy?

DOBY ISTVÁN Meglásd, boldog leszel újra, és mosolyogni fogsz újra, drága kislányom...

POGÁNY IMRE Édes, jó István bátyám...

DOBY ISTVÁN Nincs itt semmi szó, Pogány úr... Gyűnnek a rokonai!

POGÁNY IMRE A rokonaim... jószágigazgató úr?

DOBY ISTVÁN Hát maguk mindnyájan rokonok... Liscsány... Nincs magának Liscsány nevű rokona...? Lihtenstájn.

POGÁNY IMRE De vannak, kérem.

DOBY ISTVÁN Na. Lichtenstein Adolf és Ármin nevezetű bécsi borkereskedő urak bérbe vették ezt az uradalmat Pista gróftól – evvel a házzal egyetemben. És meghívják kegyedet, kedves barátom, vízkeresztre úri házukhoz, ide, ebbe a lakásba e! Ha megengedi, hogy én tolmácsoljam a meghívásukat... Na! Habár a ház, amelyben élünk, már nem a miénk. És ki tudja, hol leszünk már akkor...

POGÁNY IMRE *nyújtja a kezét Annus felé.* Annuska...! De Annus nem mozdul.

KÁDÁR PISTA *rádöbben, mit nem értett egész éjjel.* Ja, hogy ez a Pogány zsid...!

PÉCHY LAJOS Csöndesebben!

POGÁNY IMRE Köszönöm szépen... a szíves közlést, jószágigazgató úr... Kezét csókolom, Annus kisasszony.

Annus nem fordult oda. Pogány Imre még egyszer meghajtja magát, sarkon fordul és kimegy.

DOBY PÉTER *felordít.* Húzd rá, azt a ragyogó csillagát az apádnak! Tiszta a levegő! Azzal megfog egy borral teli cserépkorsót, és odavágja az ajtóhoz, amelyen kiment az idegen.

A TANÍTÓ Részeg állat.

DOBY ISTVÁN *fölemeli az ujját.* Vendég... volt...!

DOBY PÉTER *többen is lefogják, ő mégis elvonítja magát:* Pájesz!

Kacagás tör ki.

A JEGYZŐ Hát akkor tovább muzsikáltasunk?

DOBY PÉTER Tovább, tovább! Ugye, kedves apám?, kivilágos kivirradtig!

Zene – betódnak az ebédlőbe, vad nótába és tánca fojtják síró dühüket.

PÉCHY LAJOS Boszorkányszombat! Sose lesz a magyarból semmi.

DOBY PÉTER Éridjé' má', Lajos bá'!

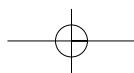
A GAZDASÁGI GYAKORNOK Zsidóbérenc!

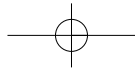
A TANÍTÓ Az hát...!

A PATIKUSSEGÉD Hazaáruló.

Péchy ott hagyja őket. Az ebédlőben tombol a mulatozás – Doby Péter vezetésével. A nappaliban csak Doby István marad a lányával.

ANNUS Innen most el kell mennünk, apuskám... Ez itt már odavan, igaz... de mégis minek sírni? Lesz másik életünk, amelyik szebb lesz, mint ez a régi volt...



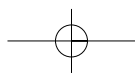
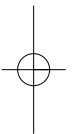
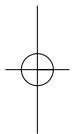


Doby nehézkesen föláll, átöleli Annust, és táncoltatni kezdi. Fölkurjant, majd összeesik, és lezuhan a földre.

ANNUS fölsikolt. Édesapám! Leguggol, rázo-

gatja. Apukám, drága...! Doby nem mozdul, Annus fölzokog.

Az ebédlőben folytatódik a mulatás, senki nem veszi észre, mi történt.



BEREMÉNYI GÉZA

Vadnai Bébi

regényrészlet

Még aznap eljött az éjszaka is, az utolsó a Rózsa utcában. Hogy rövidítse, Dobrovics elment a Szalonba. Ott találkozott Doxával újra.

Titokban az országba csempészett újjenei lemezek forogtak, gyertyák lobogtak, mindenki a parkettán ült, a többség kiskorú. Gyertyák világítottak. Hallgatták a kísérletező nyugat-európai zenekultúra legújabb fejleményeit és a besúgó házigazda összekötő szövegeit. Bejött Doxa.

Sokan felfigyeltek rá, amikor megjelent az előszobán át a kétfelé tárt ajtóban. Doxa tekintély volt. Akkoriban. Megtisztelte Dobrovicsot, amikor leereszkedett mellé a padlóra. Rövidesen a füléhez hajolt.

– Ha adnál egy tízest, az mind a kettőnknek jó lenne.

Felálltak, elmentek.

Tulajdonképpen ezzel kezdődött az utolsó éjszaka. És idegenvezetéssel folytatódott.

A Népköztársaság útján mentek eső utáni aszfalttükrökön gázolva, neonlámpák gyér fényei alatt. A kapuk mind bezárva, rendőrök egyelőre sehol.

Egy darabig némán mentek, és Dobrovics szerint jól néztek ki. Dobrovics lábán irtózatos bakancs, Doxán kék csehslóvák tornacipő. Lopta? Vagy az anyjától kapta? Beszéltek a Törzsben valamit, hogy Doxának van egy anyja, akivel Doxa durván bánik.

Álmodozva, egy kanyarral nyitott, miközben zsebrevágott kézzel mentek. – Azt hiszem... Talán. Te közel laksz ide. Mi?

– A Rózsa utcában.

– Az jó lesz. Reggel majd kérek egy húszast. Az öregasszonytól.

– Ad?

– Well, az a dolga.

– Ó hol lakik? Az anyád.

– Itt. Az Oktogonnál.

Ekkor Dobrovics már kitalálta, hogy Doxa nála akar aludni, de nem tett neki ajánlatot. Kíváncsi lett, hogyan kéri fel őt a törzs legméltóságteljesebb csavargója.

– Az Oktogonnál? – kérdezte Dobrovics. – Az pár lépésre van a Rózsa utcától.

Erre Doxa megállt, hogy összenézzenek. Szünet.

– Akkor? – tette fel a kérdést.

Így intézte el a dolgot. Hogy meghívta Dobrovicsot Dobrovicshoz.

– Alhatsz nálam a padlón – mondta Dobrovics feleslegesen.

Mentek tovább. Adtak magukra, ráérősen haladtak, sehol egy lélek. Csak a rokonszenv érezhető hullámai. Úgy lépdelték ruganyosan, hogy közben egy képzeletbeli kamera hátrált előttük, amiből sosem fogy ki a nyersanyag, és filmet csinál az egész életükből. És Dobrovics kifigyelte, hogy Doxa is bírja azt a kép-kivágást, amiben ők ketten most egyenjárással átvágnak a halott város éjszakáján. Eléggé beképzelték voltak, kívülről figyelték magukat a Népköztársaság útján, és az volt a véleményük, hogy teljesen rendben vannak. Ha ők nem számítanak a világnak, őket sem érdekli a világ. Hogy egyedül a saját véleményük a fontos önmagukról, csakis arra kíváncsiak. Meg ketten egymásra.

Már az Operaház előtt jártak, amikor a Doxa a túlsó oldalra mutatott. Egy hatalmas neoreneszánsz palotára. Négyemeletes, többtoronyú, mesebeli.

– Tudod, mi az?

– Az? A Balettintézet.

– Az az enyém volt kiskoromban.

– A családodé?

– A vén kurvától örököltem. Volna. Csak elvették tőlem. Eladta. Gyere! Ne nézd annyit. Én oda se szoktam nézni rá. A Vénpicsa se sajnálja. Röhög rajta.

– Államosították?

– „Államosították“. El tudta volna intézni. Olyan nexusai voltak. Bejárt ez még, mittudomén, a Rákosihoz is.

– Igen?

Doxa nem tudhatta, milyen alapos ismeretei gyűltek össze Dobrovicsnak a közelműltről. A tegnapról, ahogy magában nevezte a születése előtti évtizedet Dobrovics.

– Jó, akkor a Rajkhoz járt be. A Sombor-Schweinitzerhez is. Híres kurva volt. A svéd attasé volt a szeretője. Képzelheted.

Különösebb hangsúlyok nélkül beszélt, közben a fejét ingatta, ahogy az érzéketlen vagányok. Dobrovics meg majdhogynem félt, minek avatja őt a bizalmába Doxa, később meg fogja bánni. Hadarás közben egyszer az öklével mellbe is vágta Dobrovicsot, mint hogyha máris haragudna. Az meg csak néha merészelt Doxa szemébe felnézni. Az övé is kék volt, mint a Dobrovicsé.

Már a Nagymező utca sarkánál ácsorogtak. Mielőtt továbbmentek volna onnan, még azt is mondta Doxa:

– Ide jártak azok.

Dobrovics benézett a Nagymező utcába, a híres éjszakai mulató fényeire, ahol elegáns férfiakkal éles hangú spicces nők kötekedtek, majd betódultak, és egy csapásra megint csönd lett. Mélyebb, mint előzőleg volt.

– A Moulin Rouge-ba? Kik jártak oda?

– A vénasszony. Kiondolálva, meg szmokingosok vele. Ott voltak minden éjjel.

– A háborúban? – izgult fel Dobrovics.

– Előtte is. Utána is. Jött a teherautó sofőrje, és elvitte.

– Mit?

– A gyereket.

– Hova?

– Engem.

A folytatás bentakadt Doxában. Tett néhány futólépést az Oktogon irányába,

mintha megbánta volna, hogy beszélt, aztán befékezett, és látszott a hátán az erőlködés, hogy a folytatást magában tartsa.

– Invitálta. Maga mellé. Az ülésre invitálta. – Sorra köpkölte ki a mondatokat.

Dobrovics beérte. Gondolta, jobb, ha kussol. Annyira váratlan volt az egész.

Mentek. Doxa egészen addig csakis olyasféle dumákat lökött, mint a törzs tagjai. Márpedig azok megvetéssel sújtottak minden régiséget, a saját és az elődeik múltbeli életét. Túlléptek rajta, felejtésre ítélték, megvetették az egész összefüggéstelen szövevényt. Államosított palota, háborús éjszakai mulató, vén kurva anya. Ők új világot akartak alapítani, performanszot nyomtatni. Ki is találták a saját humorukat, egy nyelvet, amit csak ők értettek egymás között, és még a tagjártatásuk is külön törzsi adomány volt. Abban lett gyakorlatuk, úgy érintkeztek egymással.

Doxa magas szinten művelte a törzs nyelvét, kialakításában döntőleg vett részt. Még abban a gyakori esetben is azt használta, volt olyan vakmerő, ha rászállt a rendőrség. Nagyon tudta dühíteni vele, magára uszítani őket. Nem is beszélve a hókaarcú államhivatalnokokról.

De most Doxa az Andrassy úton nem talált szavakat. Kínlódva, darabosan dadogva, számára is homályos mélységekből beszélt, mert Dobrovics volt életében az első, akit a bizalmába avatott. Egy eltemetett történetet akart előkaparni görcsösen. Vázlatos volt, nem tudta térbe helyezni a történetet. Végül összefüggéstelen barlangrajz lett az egész, két visszatérő motívuma valami szégyen és gyűlölet.

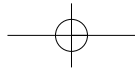
Dobrovics is erőlködött, hogy összeállítsa a képet. Sikerült is nagy nehezen.

Hogy Doxát néhány esztendő korában, a második világháború utáni második vagy harmadik tavaszon az anyja sétálni vitte az Andrassy útra. A nő friss száján illatos rúzs. A levegő ragyog. Egymás kezét fogták vidám járókelők között. Élénken társalogtak egymással, szellemeskedtek, és legalább olyan szépek voltak, mint a friss idő. Különösen Doxa anyja, a ruhája, haja, vitor lépte. Forogtak utána a férfiak az Andrassy úton. Hogy anyja volt akkoriban a legszebb nő Budapesten. A járda mellett vesztegelt egy ponyvás teherautó. Hogy a sofőr kedvesen kihajolt belőle, és kék szemét megragyogtatva rámosolygott Doxára. És invitálta, hogy a kisfiúnak van-e kedve kocsikázni egyet. Hogy Doxa felnézett az anyjára. Hogy menjünk? Az anyjának nagyon megtetszett az ötlet. Mondta, hogy ő majd hátraül a ponyva alá. Hogy felsegítette a fiát a sofőr mellé. Aztán elindult az autókettős fasorban, napfényben. Hogy elhagyták a várost. A szellemes kisfiú Doxa többször is megnevetette a kékszemű sofőrt, tájak bukkantak elő. Legvégül egy szépséges, pázsittal övezett kastélyhoz érkeztek. Hogy ott lefékeztek. Doxa kiszállt. És a ponyva alól az anyja helyett számos gyerek ugrándozott le. Akik évekre a kastély, vagyis egy korabeli árvaház lakói lettek, együtt Doxával. És az anyja sehol. Hogy aztán nem is találkoztak. Beláthatatlanul hosszú ideig.

*

– Mi a neve az anyádnak? – kérdezte Dobrovics.

– Vadnai Éva. A társaságnak csak Bébi – válaszolt Doxa emelt hangon. Szinte kiabálva.



Már a Rózsa utcában voltak, langymelegben, sötétben.
Dobrovics az ágyán hevert, Doxa pedig mellette a padlón. Mindketten hanyatt.

- Fontos? – kérdezte Doxa.
- Teljesen.
- Persze, te kutatod a neveket. Ez rögtön bevágott neked.
- És még? Mi vágott be neked rólam?
- Tényleg érdekel, Mohó?
- Naná. Kifigyeltem, hogy te belátsz mindenkibe mocsárig.
- Jó, akkor mondom. Tudom valakitől, hogy a te neved Dobrovics. Az?
- Kitől vetted?
- Egy Jagellótól.

Jagellóknak a rendőröket hívták akkortájt a törzsben. Előtte Fakabátoknak.
Utána meg Latabároknak.

– Az van benne a személyimben. Dobrovics.
– Na akkor én meg azt mondom, te nem lehetsz az. Nem illik az arcodhoz az, hogy Dobrovics.

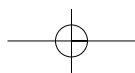
- Akkor megbuktál, Doxa. Mert az az anyámé. Én az ő nevét viselem.
- Mért buktam meg?
- Mert a gének onnan is bennem vannak.
- De nem az apaiak. Én az apád génjeiről nyomom itt most neked.
- Jó. Akkor látod az arcomat?
- Aha.
- Az apám neve: Oszkay. Oszkay Artúr. Illik?
- Ez már lehet, látod. Rajtad van.
- Hallottad már ezt a nevet?
- Nem.
- Otthagytam az apám a születésemkor. Azért vagyok én anyai néven.
- És nem is láttad soha?

– Először 14 éves koromban. Akkor jött ki a sittről. Állítólag azért nem láttam addig. 10 évről így sem tudott elszámolni, mert csak 4 évet ült. Rendben? – magyarázta Dobrovics. Doxa semmit sem tett hozzá.

Aztán aludtak, és reggel Doxa felkereste a közelben lakó anyját egy húszasért.

*

Mint egy zuhanás, hideg lett. Fázósan villamosozott-buszozott át Budáról Pestre. Doxa is biztosan a helyeit járja egy szál ingben, de ő nem cidrizik. Mitől támadt ez a mínusz? Talán az atombombától. Dobrovics nem ismerte – mert nem akarta – hazájának államrendjét, alkotmányos berendezkedését, az állampolgárok közti rendtartásból is csak a nevükben alkalmazott módszerek jutottak el hozzá. Utcai igazoltatás, átlagban évente egy látogatás idézőpapírral a kézben valamely hivatalban, satöbbi. Ő bebújt a törzsébe, a kézzel teleírt papírjai közé meg a könyveibe fészkelte magát. Most is, menet közben – épp a Baross utca mélyére sietett a körút felől – egy verset skandált fogvacogva. Akkoriban szerette a verseket. Ahogy egy régebbi papírjára egyszer felírta: „A szenvedély ösztönzése,



a kötelesség szabályai, az igazság tanulságai a versben alávettettek a szépségnek." Nem olvasott újságot, mindig – és gyakorta durván – félbeszakította a beszélgetést a körülményesen fogalmazó emberekkel, nehogy elromoljon a stílusa.

Magának sem vallotta be, mégis szeretett eljárni az apjához. A nagy bérház a Baross utcában, ahol az ablakokon már nagyrészt átvilágítottak a lámpák. A szervusz, fiú, amivel az öreg fogadta – nem is volt akkor még öreg –, aztán át a hosszú, zegzugos előszobán. Apjának egy társbérője volt, egy levitézlett hegedűművész, és egy albérője, valami vidékről odakerült éltebb asszony, az Öreg Kuruc.

Bekeveredtek a nagy, magas szobába, ahol az apja mindig ugyanazzal kínálta neki helyet:

– Foglalj helyet nálam. Ez egy szabad szoba.

És leültek cigarettázni.

– Pattintsd ki a dugót, fiú.

Itták a három üveg rossz fehérbort, amit Dobrovics a Közértből felhozott. Híg volt, mégis maróan savanyú, és hangulatos, miként Dobrovics apja.

Lent a kihűlt, széles utcán trolibusz járt halk neszekkel. Dobrovics várt, még nem vágott bele, hadd igyon az apja, máskülönben nem szedi ki belőle a tényeket. Az öregnek ugyanis józanon szárnyalt el a fantáziája, és csak berúgva lehetett érdemben tárgyalni vele, olyankor látott élesebben. Különösen, ha régi dolgokról volt szó.

– Mit csinálsz te mostanában, fiú?

Sosem várta meg a választ. Lételeme volt az üres szórakoztatás, különösen a nőket bővölte vele. A komoly férfiak rögtön átláttak rajta, és hamar meglett a véleményük, hogy egy szélhámossal állnak szemben. Dobrovics szerint egyik félnek sem volt igaza.

Közben bejött az Öreg Kuruc. Fát hozott begyújtani a cserépkályhában.

– Bécsben ért minket utol a front anyáddal. – Dobrovics várt a sorára, közben csak a maga gondolataira szorítkozott. – Elszöktem Temesvárról a román katonai behívó elől, át a határon Pestre. Összeismerkedtem anyáddal. Ő tizenöt éves volt akkor és még szűz. Bizony, szűz volt a Marika, és tizenhat éves, amikor elvettem. Én meg erdélyi menekült a magyaroknak. Jött a SAS-behívó, nagyapádéknál laktunk.

– Ezt már mondtad.

– Jó, de most figyelj. Akkor már itt volt a német megszállás, az oroszok meg a határnál. Sztálin orgonák. Bemegyek a német parancsnokságra a Semmelweis utcába a román papírjaimmal, hogy jelentkezem munkára Bécsbe. A német tiszt kérdi, hogy feleséggel megyek-e. Mondom, igen, erre belepecsételi a papíromba, hogy mit Frau. Marika nem mer velem jönni, azt mondja a nagyapádéknak, csak kikísér engem a pályaudvarra. Ott felugrik hozzám az induló vonatra.

Az Öreg Kuruc ült egy sámlin, előredőlve fújta a tüzet. Dobrovics apja szerint még mindig menstruál. Honnan tudta volna, ha nem a szeretője? Zuhogni kezdett kint az eső, túl az erkélyajtón. A trolibuszok caplattak lent. Az Öreg Kuruc álmodozva bámult bele a tűzbe. Mintha ott se lett volna. A hegedűművészenek nőlátogatója volt, ihattak, mert a nő énekelt a falon túl, a társbérő hegedült neki. Mindig ilyenek voltak Dobrovics apjánál. Régmúlt dolgok. Meszesgödör. Magas falak, keményre kopott szőnyeg.

– Lőszergyárban dolgoztunk anyáddal Bécsben. Ott fogantál. Az utcában a szembenső ház találatot kapott és lobogott, mi ablakot nyitottunk, úgy melegedtünk. Volt egy barikád, fiatal németekkel, a szájukból lógott a csikk, volt velük egy láda konyak, rohamoztak az oroszok, hurrá, golyószórózták őket, közben félkézzel meghúzták az üveget, fölfelé kellett állítani a csövet, akkora volt a hullahegy. Hova menjünk, amikor kitört a béke? Anyád szerint Párizsba. Voltak kanadai fehéröves tábori csendőrök is Bécsben, nem csak oroszok. Én mondom anyádnak, Kanadába. Majdnem ott születél vagy Párizsban. Mind a ketten tudtunk franciául meg németül. Te milyen nyelven tudsz? Volt egy kézikocsi, két magyar házaspár. Az egyik mi voltunk anyáddal. Mindenkinek sok bőröndje volt akkoriban. Mondom a Lenkei Ferinek, ők is temesváriak voltak, hogy feldobok egy pénzt, melyik házaspáré legyen a kézikocsi. Már sráckoromban megtanultam a bátyámtól, hogy kell úgy feldobni. Érted. Mi nyertünk. Gyalog jöttünk vissza Pestre, ők vonattal. A Lenkei Feri feleségét az állomásnál megerőszakolták az oroszok. Én bekormoztam anyád arcát, és el is tudtunk bújni az országútnál, ha jöttek, látszottak messziről. Ezért tudtál te megszületni. Nem döngettek ki anyádból. Érted. Mit akartál te kérdezni? Tudod, a Vadnai lányról. A Bébiről. Nahát az aztán. A bátyámnál, a Lurkónál bujkált az ostrom alatt a Damjanich utcában. Meg aztán is ott lakott egy darabideig a Bébi. Mi van vele?

Még a hegedű is elhallgatott, azok ott felnevettek, hallhatóan koccintottak egyet a részeg házban. Elmosódott hangon kiáltottak.

Dobrovics oldalról közelített, sarlózó mozdulattal. Apja hanglejtését utánozva.

– Mit tudom én. Valahol hallottam a nevét.

– Bébike? Harminc kiló volt vasággal együtt. A bátyám, a Lurkó csinált neki egy gyereket. A Jancsit.

– Igen? Biztos? – Dobrovics töltött az apjának. Sustorgott az eső.

– Én úgy éljek. Az ölemben is ült. Lepisálta a nadrágomat a szőke gyerek.

– Hányban?

– Aztán, hogy visszajöttünk, én meg otthagytam anyádat. Már békében, ha az az volt. Voltam a bátyáméknál látogatóban a Damjanichban. Te, hogy a Bébi milyen szép tudott lenni!

– Képzeld, ismerem.

– Bébit?

– A Jancsit. Évek óta. A barátom.

Ettől Dobrovics apja belelkeseedett. Leküldött egy nagy korty bort, az álla is nedves lett.

– Ne zrikálj! Megvan a Jancsi? Hogy fog örülni a bátyám! Hozd fel hozzám a srácot! Esküszöm, ezt meg kell írnom Lurkó bátyádnak.

– Jó, de a felesége mit fog szólni hozzá?

– A Szöszi? Ez már egy elévült dolog. Szöszi egy komoly nő, slussz. Bölcs. Eljött az idő, hogy ő is megtudja, ha nem tudja.

*

– Foglalj helyet nálam, fiú. Ez egy szabad szoba – ültette le Dobrovics apja Doxát az ócska televízió melletti nagy fotelbe, hogy mindannyiukkal szemben legyen.



Doxa leült, ők hárman csak nézték, mint egy kiállítási tárgyat. Aztán Dobrovics apja megszólalt.

– Na mondjál valamit, fiú.

Doxa meg rákezdte:

– Miért mentetek ki a pusztába? Nádszálat nézni, melyet ingat a szél? Ugyan miért mentetek ki? Embert látni, aki finom ruhába van öltözve? Hiszen akik pompás öltözetben és bőségben élnek, azok a királyi palotában vannak. Akkor miért mentetek ki?

– Ezt a dumát! – csapott a térdére Dobrovics apja. – Ez tiszta Oszkay. Évikém! Miért nem akarod megmondani neki? Ez egy Oszkay!

– Csak ha beszéltem Lurkóval.

– Bébikém! Ne gögösködjünk, elmúltak már azok az idők! Idefigyelj, János. Te, aki lepisáltad a nadrágomat, meg én, mi ketten majd kimegyünk Temesvárra a bátyámhoz. Boldog lesz a Lurkó. Kiváltjuk az útlevelet, és sipirc.

– Nem lehet – ingatta a fejét Doxa.

– Miért nem?

Doxa felmutatta két összeillesztett csuklóját.

– Sittes voltál? – Dobrovics apja ismét könnyezni kezdett. – Én is! – ugrott fel.

Megölelte az új családtagot.

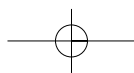
– Lakhatsz nálam! Kapsz tőlem ruhákat! Évikém! Elismerésem zászlóerdeje! Köszönöm neked ezt az Oszkayt! Bébi! Most mit hallgatsz? Megkukultál?

És így tovább. Ahogyan Doxa mondta Dobrovicsnak egyszer: „egészen a kínos fájdalomig, ami röhögést akar kicsikarni abból, aki érzi.”

*

A közszájon forgó hírek pontatlanságával az terjedt el a törzsben, hogy Mohó és Doxa édestestvérek. Nem tőlük tudták meg, az biztos. Ők ketten anélkül, hogy összebeszéltek volna, kitérő válaszokat adtak, sosem ültek egymás mellé a törzshelyeken. Adták az érdektelent, és ezzel nem keltettek feltűnést, mert a törzsben nem számítottak a családi kapcsolatok. Mintha azok szégyenfoltok lettek volna. Mindegyik elődjüknek volt valami takargatnivalója, nemcsak a történelmi múltból, de még az akkori mindennapjaik is kiérdemelték a törzs megvetését. A kicsinyes megélhetési igyekezetük, homályos aggodalmaik, az örökös önsajnálát, amivel fertőzni akarták a fiaikat is. Ők a korabeli társadalom szolgáinak számítottak a törzsben, és kilétüket a tagok nemcsak egymás előtt tartották titokban, de önmaguknak is hírzárlatot rendeltek el róla. A szülők egész egyszerűen kimentek a divatból. Az összes divatból, ami csak volt a világon. Levegőnek illett nézni őket. És ezzel mintha ők maguk, a felmenők is egyetértettek volna, persze szokásuk szerint szótlán beismeréssel. Hogy az ő világuk elmúlt. Úgy voltak vele, hogy történt velük hajdan valami nekivadult méltánytalanság, amiben ők a fiatal éveikért irgalmatlan büntetést kaptak, de az hiába volt eseménydús, mehet a temetőbe, porladjon csak széjjel a jelen ürességben. Így hát a hír, hogy Doxa fivére a Mohónak, nemigen számított a törzsben. Egyedül Franzl, az öreg festő izgatta fel magát, amiben azért az alkohol is közrejátszott.

– Ki a ti apátok? Az Oszkay Lurkó?





Dobrovics ráhagyta.

– Mit tudom én.

– Az tudod, milyen nagy festő? Most lesz Párizsban egy vernisszáza, ha ugyan a románok kiengedik oda. Hajaztok is rá a Doxával, csak ő még nálatok is szebb fiú volt. Ő meg a Megyeri Barna voltak a vezérek a Főiskolán. Tudod, mi rózsaszínűek voltunk, míg ide nem értek az oroszok. Az ostrom alatt volt nyomdánk, gyártottunk hamis papírokat, zsidókat bújtattunk azzal a nagy szívünkkel. Ha látod, mondd meg az apádnak, a Lurkónak, hogy csókkoltja a Franci. Lehet, hogy szóba se akar állni velem. Olyan akadémikusak lettek azóta a munkái. Na majd kerüljenek elő a képeim a halálom után. Mert a Lurkó, az biztos túl fog élni engem. Amilyen nyugis a pali. Én meg itt elégetem magamat. Tudnám, hogy minek, pedig én csak a jövő embere lehetek. Persze az se semmi.

Doxa ismét eltűnt néhány hétre. Nem költözött Dobrovics apjához, talán visszahúzódtott abba a bűdös kicsi lukba, amit állítólag az anyja szerzett és fizetett neki, nehogy már *rosszhiszemű jogcím nélküli ottmaradónak* is nyilvánítsák a fiát. Dobrovics viszont továbbra is büszkén viselhette ezt a címet. Egy lány hívta fel a figyelmét egy használaton kívüli mosókonyhára a házuk teteje alatt, ahová az ősz beálltával észrevétlenül be lehetett költözni. Dobrovics ott matraccra vult, jöhetett a villanymelegítő korszak. *Fantom* című novellája abban a környezetben született a Nagy Lajos király úton, visszatérő villamoszörgésben. Már jócskán azon kotlott, amikor váratlan hirtelenséggel fölmerült, hogy neki Doxát kéne megírnia. Mindent eldöntő izgalom fogta el Dobrovicsot. Tollat, papírt ragadott, hogy a végére járjon ennek. Vett egy nagy levegőt, és belevágott.

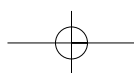
Terveket készített Doxáról, mint írásbeli témáról a mosókonyhában. A tüzesége felől indított. Vázlatpontokat vetett papírra, felsorolta Doxa szégyentelen nyilvános botrányait, melyeknek ő is tanúja volt. Aztán rájött, hogy ezzel csak egy hőzöngő alakot állított elő. Mert mi legyen az, aminek a nevében Doxa égni mer a fejek előtt? A bátorság egy elgyávult korban? Ez nem vezetett messzire. Odaírta a papírlap tetejére: *Robin Hood-változat*, aztán félretette.

De az égető tűz megmaradt kiindulópontnak. Mi táplálja azt? Alkati kérdés? Türelmetlenség? Feszültség? Halálvágy? Bizonyítási kényszer? Egy karakter totális bizonytalansága, amit elégetni akar önpusztító tettben? Provokálás? Vágyakozás a hírnévre? Egy szubkultúra mártírja?

Odaírta az új lap tetejére: **MÁRTÍR**, majd gyorsan át is húzta, és azt írta alája: **MAGÁNY**, hogy ezzel majd talán belülről kifelé, egyes szám első személyben elbeszélve teremtheti meg Doxát. Tele is firkált néhány oldalt ezen a nyomvonalon, majd lefulladt. A szenttelen lélekelemzéssel sem juthatott messzire, pedig az divatos irányzat volt akkoriban.

Míg görcsöt nem kapott, addig makacskodott Dobrovics. Volt, hogy előredőlve a homlokát verte az asztalra, amit a házban lakó lány csempészett fel neki. Új meg új papírt helyezett maga elé. Szét akarta szálazni Doxát. Felírta: **PRÓFÉTA**, látnok egy anyagias korszakban. Előkapta a Bibliát, részleteket másolt ki belőle, és szaporán körmölve kis esszéket kanyarított melléjük a jelenkor profán, megfélemlített társadalmáról, kontra vallási elragadtatás.

Tudatos elemzések sora kerekedett ki Doxáról, de mintha Dobrovics szívár-



gó tollal pontot akart volna tenni egy itatóspapírra, helyette mindig csak szétfolyt paca lett a kezdetben lelkesítő ötletből.

Közben egyfolytában kísértett egy hátsó gondolat. Hogy az értelmére veszélyes ez a téma. Ha tovább makacskodik, elhagyatott lesz, úgy, mint Doxa. De miért ne? Tényleg. Miért ne? És Dobrovics eldobta vázlatait, velük együtt a gondolatmeneteket. Közelítsük meg más módszerrel a témát. Használjuk csak azt, amit mindeddig visszafojtottunk még a saját életünkben is. Engedjük el magunkat egy olyan világban, amely egyedül és csakis állati éberséget igényel.

Ez Dobrovicsnak egy kis boltban merült fel, majd sebtében bevásárolt, és alig várta, hogy a mosókonyhába visszaérkezzen a papírokhoz. Ott pedig a szék támlájának döntötte a hátát, hogy magára engedje mind a Doxával kapcsolatos érzéseket. Nem szégyellheted, hogy elfogult vagy, tanuld el Doxától a tüzet. Ha már a tudatod a világban mindenhol csak zűrzavart, sandaságot tapasztalt, dobd el, azzal nem lehet megírni Doxát. Óróra csak az ördög alkothat elemző képet. Az érzéseket vedd elő. A megérzéseket mind. A szimpátiákat.

És akkor rangsorolni kezdte azokat az erősségük szerint, többnyire lehunyt szemmel, miközben a tudata egyre csak szűkült, helyébe hangulatok jöttek elő, az együttlétek Doxával. Közülük makacsul tolakodni kezdett az egyik. Vissza és visszatért, meg-megszédítette Dobrovicsot, akkora volt a mélysége. Pedig ott Doxa csak mellékesen szerepelt. Mint egy háttérfojt. Annak az érzését meg lehetne írni. Ha azzal kezdené Dobrovics, messzibbre jutna.

Amikor Doxával felmentek az ötödik emeletre az anyjához, és ajtót nyitott az asszony. Vagyis Vadnai Bébi. Vagyis Éva.

– Ez az elnevezés lesz a legjobb, hogy Éva – gondolta melleleg Dobrovics. – Majd ezentúl így szólítom magamban.

És belemerült az első látogatásába Éva lakásában. Megmaradt benne az egész, beleértve mindent, leszámítva a tudatos részét, ami szinte megszűnt és csak gépiesen működött abban a nagy szobában. Annál inkább ott voltak mind a színek, a szagok, a megvilágítás, az erősen közepes fényereje a burás lámpának, ami a magas plafonról nagyon rövid láncon szórta semleges fényét, és beterítette vele az egész szobát, és egyszerre volt rideg Dobrovicsnak, vallató és otthonos.

És a másik szobában bizonyosan meghúzódott egy ember. Ezt meg honnan veszi, hisz nem látta, nem is keltett zajt az a valaki, mégis érezhető volt a jelenléte. Esetleg Éva viselkedése árulkodott? Ott ült vagy feküdt láthatatlanul az illető, de inkább ült egyedül, és kihallgatta az egészet. És maga a nő. Éva. Dobrovicsnak rengeteg oldalt kellett volna teleírnia, hogy ott legyen minden abból a rövid esti látogatásból. És vajon lett volna olyan nagyon erős a szoba hangulata, ha Éva nincs jelen? Biztosan nem, de azzal a tudattal körülnézni benne, hogy az az ő szobája, úgy már igen. Továbbá vajon milyen lehetett a szomszéd szoba? Lakik ott valaki? Miért volt az, hogy van ott valaki? És miért nem akarta később erről Doxát megkérdezni Dobrovics? Miért nem kért tőle felvilágosítást? Mitől lett ez neki, Dobrovicsnak a privát ügye, ez a nyomozás, amiből Doxa már kezd kimaradozni? Ebben Éva a ludas. Akkor most Doxát vagy Évát akarja megírni Dobrovics?

Inkább folytatta *Fantom* című novelláját. Egy darabig.

*

Folytak tovább a dolgok mesterek nélkül. Ajváz elment, Doxa sehol. Igaz, ott voltak a holt mesterek Dobrovicsnak, de azokat most hagyjuk. És még élettársai voltak az 1930–40-es évek dokumentumai is, amikbe önfeledten belebúvárolta magát.

És jött a hír, hogy Lurkó bácsi átutazik Budapesten. Vonattal jön, egyetlen éjszakai fog az öccsénél tölteni, és másnap repülővel megy Párizsba a vernisszázsára.

Így hát Dobrovics felkereste apja lakását a Baross utcában. Ott nagybátyját szerencsére egyedül találta. Kölcsönös rokonszenvvel csókolták arcon egymást.

– Foglalj helyet, fiú. Öcsi másolás után lohol.

– Csak nem kér új meg új poharat minden fröccshöz?

– Inkább új nő van a dologban. Legalábbis azt mondta nekem.

– Mert a bátyja vagy, Lurkó.

Büszkén felnevetett. Még mindig nagyon mutatós ember volt.

– Gondolod, hogy minden öcs péniszirigy?

– Leülünk?

– Hajnalban jön értem a taxi. Mi van? Egyébként hallok Öcsitől, hogy be vagy zsongva az ügyben. Újabban génkutatással foglalkozol?

– Tényleg te vagy a Jancsi apja, vagy ki?

– Nézd. En erről csak akkor tudok nyilatkozni, ha beszéltem Bébikével. Hal-lom, ezt kötötte ki ő is. Szeretném tudni, mit akar vele.

– Akkor menjünk el hozzá. Felhívhatjuk.

– Nincs most nekem időm ilyesmire.

– Megesküszöm, senki sem tudja meg tőlem. Ha már ez ilyen vértitok. Te vagy az egyetlen, akinek hiszek ebben az ügyben.

Lurkó bácsi elgondolkodott, hogyan fejezze ki a véleményét. Mert érezhetően a saját véleményét akarta Dobrovicssal közölni.

– Nézd. Egy biztos az apa személyét illetően. Hogy ő nem lehetett budai. Mert akkor mind fel voltak robbantva a hidak. Érted? – Gunyorosan nézett Dobrovicsra, hogy fogja fel, ebben a kérdésben nem érdemes buzgólkodnia tovább.

– Akkora kurva volt a Vadnai Éva? Hogy bárki Pesten?

– Nézd, fiú. Mi nem érthetjük ezt a Bébit. Pláne te nem. Az egész egy titok. Homály. Nem minekünk való, hidd el. Ki akar használni téged. Engem. Minket. Most is ostrom van, ő meg bujkál. Értesz?

Dobrovics beszorult három ütköző gondolat közé.

– Most is menti az életét?

– Nem, azt nem. Bébi sose is féltette az életét. Hanem a történetét rejtegeti.

– Hogy ki az apa? Jól van, akkor tőled akarom megtudni.

– Akkor én tudod, hogy mit mondok? Lehetek én is a haverednek az apja.

– De nyilván nem biológiailag.

– Hanem megnevezetten.

– Is? – kezdett gúnyolódni kínjában Dobrovics.

– Amennyiben ti a mi folyományaink vagytok mind.

– Is? – kérdezte Dobrovics továbbra is semleges arccal gúnyolódva.

Erre Lurkó bácsi mélyen Dobrovics szemébe nézett, mint aki tutira velejéig beelát.

- Azt akarom, hagyd abba. Ez az ügy nem véletlen van titkosítva.
- Hanem miért? Miért?
- Hogy ti mással foglalkoztatok. A magatok dolgaival.
- De ha mi a ti folyományaitok vagyunk...

A nagybátyja átvette Dobrovics dühösségét, már ő is kiabált.

– A havered átver téged, mint szart a palánkon. Nyakam rá, hogy tudja, kitől származik, de téged akar magának meg engem a sírjára! Virágnak! Hülye úr!

- Az öcséd, az apám állítja, hogy te vagy az! Nem őtőle veszem!
- Most már az Öcsi sem állítja. Felvilágosítottam tudniillik tegnap szegényt.
- Miről?

– Hogy hazudtam neki, mikor magamra vállaltam azt a gyereket. Érted már? Életveszélyben voltam, mivel bújtattam az anyját. Statárium volt az ostrom alatt, és rögtön engem is falhoz állítottak volna, ha lebukunk. Azt kellett mondanom mindenkinek, a havereimnek, még a saját öcsémnek is, hogy azért vettem oda azt a nőt, mert gyereke van tőle. Na. Rémlik már, fiú, hogy velem együtt mekkora nagy fasz vagy?

– Akkor is mondjad meg, ki az apja.

– Nem tudom. Senkise. Talán egyedül a nő, de az sem biztos. Nem hiszel nekem. Tudod mit? Nem baj.

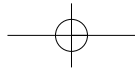
Visszaült, kezdte normálisan venni a levegőt. Még az ősz hajszájai is markánsak voltak és álmodozók. A tekintete szintén olyan lett. A szemöldökéből kiállt egy fehér szőrunkor. Kell, hogy legyen az úticsomagjában egy csipesze, amennyire Lurkó bácsi egyébként ápolta magát. Az időskorban van valami gépies. Meg unalmas. Dobrovics csökkenteni kezdte magában a feszültséget, követte a példát.

- Kérdezhetek még valamit?
- Most már bármit, ha el fogod hinni, amit felelek.
- Az a nő.

– Nem volt kurva. Képzelheted, ha még nekem sem engedte, hogy odadörögjek. Talán ha jobban erőltetem. De szólt bennem a vészcsengő.

- Minek akar beszélni veled?
- Hogy megint segítsek neki.
- Elbújni?

– Igen, teelőled, hülye úr, meg a Jancsi havered elől. Meg ne tudjátok, kitől is lett a gyereke. Az az én verzióm, hogy Bébinek már csak ez a fontos.



KUN ÁRPÁD

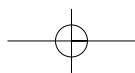
Boldog Észak

regényrészlet

Beninbe a norvég misszionáriusok tehát Elefántcsontpartról jöttek át. Ahol korábban évekig kitartottak a polgárháborús állapotok között, ám miután többször kifosztották őket, és a Norvégiában összegyűjtött adományok nagyobbik részét az emésztette fel, hogy elrabolt munkatársaikat újra és újra kiváltsák a gerilláktól, kénytelenek voltak magukra hagyni, és Jézus Krisztus gondoskodására bízni azt a néhány testvérüket, akik a helyi muzulmán bennszülöttek közül kikeresteltek.

Cotonou-ban béke az éppen volt, de érdeklődés annál kevesebb. Az első évben alig lézengtek néhányan a bibliáórákon. Túlságosan nagy volt a nyugalom a misszióban. Botrány csak egyszer tört ki majdnem, amikor a beniniek összeszólalkoztak egymás között, hogy a Noé bárkája alatt hullámozó víz vajon édes volt-e inkább vagy sós. A legtöbbjük katolikusnak volt keresztelve, és bár a vudu szellemek tanácsai szerint éltek a mindennapjaikat, azért eljártak misére is, így a kérdés megítélésében mindenki saját magát tartotta a legilletékesebbnek. A misszió titkára a tettelegesség elszabadulása előtti utolsó pillanatban előkapta a gitárját, és belekezdett egy dalba Jézus Krisztus szeretetéről. Öblös hangja túlharsogta az ordítózást, és a vitatkozók mégse estek egymásnak, sőt a második dalra, amiben már a Szentlelket dicsérte, többen ringatózni kezdtek, végül pedig közös tánc kerekedett. Az összejövetelt záró csokoládés muffint, híg, norvég kávét kortyolva hozzá, már mindenki jókedvűen tömte magába.

Egy másik alkalommal az egyik misszionárius előadását Krisztus feltámadásáról egy karvalyorrú szudáni férfi szakította félbe, aki mellesleg használt robotgók Beninbe való behozatalával foglalkozott. Azt állította, ő magától a kartúmi kopt metropolitától tudja, hogy Jézust nem tették sírba, nem onnét tűnt el harmadnapon. Hanem halála után néhány órával a holttest még ott a kereszten kinyitotta a szemét, kiszedte lábából, tenyeréből a szögeket, mint a kaktusztüskét, lemászott, bement Jeruzsálembe, ahol azt a zsidó főpapot, a Kalifát vagy kit a szakállánál fogva végighúzta a városon, majd egyenesen a pokol legmélyebb bugyrába hajította. A karvalyorrú által előadott apokrif feltámadás-történet nagyobb tetszést aratott a jelenlévők között, mint a kanonizált, amit a misszionárius korábban előadott. Ezt a misszionárius, úgy tűnt, nem veszi a szívére, kifürkészhetetlen arckifejezéssel hümmögött a karvalyorrú meséje alatt. Ami jelenthette azt, hogy ő is ismeri a feltámadásnak ezt a változatát, és tulajdonképpen elfogadja, mint lehetséges verziót, de azt is, hogy elutasítja és istenkáromlásnak tartja. Úgy kezelte a véleményét, mint egy igazi norvég: saját személyes tulajdonának tekintette, és nem osztotta meg senkivel.





A misszionárius feleségek házimunka-tanfolyamát is gyéren látogatták. Oda az asszonyok jártak el Madame Betty vezetésével, és megtanulták, hogy hogyan forgassák a kötőtűt. Az elkészült gypajúzokninak mindegyikük végtelenül örült, és otthon a lakás legfőbb díszeként lógatta fel a plafonra. Annál is büszkébben mutogatták a vendégeiknek, mivel nálunk a legtöbben mezítláb vagy szandálban járnak, és még annak is, aki megengedheti magának, hogy cipőt vegyen, felesleges luxus, hogy ráadásul zoknit húzzon.

A misszionáriusok jelenléte tehát nem maradt észrevétlen, de a szalmatetővel fedett harangláb, amelyet azért emeltek a misszió udvarán, hogy alatta kereszteljék át a megtérteket, elhagyatva ázott a monszunesőben.

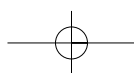
Mert ugyan milyen esélye van annak, aki evangélikusként legelőször hal meg Beninben?, kérdezték egymástól a misszióba látogató helyiek. Az örökéletben már vele van a feltámadt Jézus Krisztus, de addig halottként mihez kezd egy szál magában? Reménykedjen, társaság után sóvárogva, magányosan, hogy meghal nemsokára egy második, egy harmadik, egy negyedik evangélikus? És ha már többen vannak is? A korábban meghaltak tömegeihez képest még akkor is csak maroknyian lesznek, és legjobban teszik, ha fegyelmezetten fekszenek tovább a langyos, benini földben, és türelmesen megvárják a Feltámadást, miközben legnagyobb bosszúságukra a félig vudu, félig katolikus halottak kedvükre sétafikálnak fölöttük.

Aztán váratlanul mégis meglett az első evangélikus halott.

A norvég misszionáriusok Elefántcsontparton mahu törzsbeli muzulmánokat térítették. Így, amikor megérkeztek hozzánk Cotonou mellé, az anyanyelvükön és az angolon kívül leginkább még a nálunk teljesen ismeretlen mahu nyelven beszéltek, franciául csak a legelemibb szinten. A többi bevett nyelven, fonul, jorubául vagy minául pedig megszólalni sem tudtak. Szerencséjükre azonban ittlettük első napjaiban kezelni kezdték a lepráját egy nagydarab, jó kedélyű kőművesnek, akiről nem csak az derült ki, hogy imád beszélni, hanem az is, hogy született nyelvzseni. Nemcsak angolul és franciául csevegett folyékonyan, nemcsak a Cotonou környékén használatos mindegyik bennszülött nyelven, de még norvégul is elboldogult. Annak köszönhetően, hogy hónapokig dolgozott korábban norvégoknak, akik az országhoz tartozó kontinentális talapzaton, a tenger alatt geológiai kutatásokat végeztek annak a benini kormánynak a megbízásából, amely két évente ad ki közleményt, miszerint a közeljövőben meg fogják erősíteni a hirt, hogy Benin óriási kőolaj- és földgázmezőkkel rendelkezik, és a világ legszegényebb országai közül katapultálni fog a világ leggazdagabb, olajtermelő országainak exkluzív klubjába.

A leprás kőműves, Eric főnyeremény volt a misszionáriusoknak. Vele vigasztalta őket az Úr az Elefántcsontpartról való kénytelen evakuálásukért. Eric hozzájuk szegődött mindenesnek. A hivatalokba, ahol intéznivalójuk akadt, elkísérte őket, tolmácsolt nekik a bibliaórán, a házimunka-tanfolyamon, nyírta a füvet a kertben, és őrizte a misszió épületét éjszaka.

Végtelenül hálás volt, amiért foglalkoztak a leprájával, amit még az egyik rosszindulatú szomszédja küldött rá hajdan egy falusi vudu szellem segítségével. Eric válaszul a szomszédra vérhaszt küldött vissza egy másik falusi vudu szellemmel. A szomszéd hiába halt bele később az így kapott vérhasba, a leprát már egyik



szellem se vitte el. Eric bizalma megrendült a vuduban. A misszionáriusok józan gondolkodású, de szerető Jézus Krisztusát ezért nagy lelkesedéssel fogadta. De arra, hogy egy szál magában evangélikus legyen Beninben, ő sem vállalkozott. Habozott, mint a többiek, mint Madame Betty is, aki nemrég katolizált, és még röstellte volna magát a cotonou-i püspök úr előtt, hogy olyan gyorsan áttér.

Így keresztelés nélkül köszöntött be az első Húsvét a norvég misszióba. A misszionáriusok feladat híján hazarepültek, hogy sífussanak végre a napsütéstől szikrázó havon, és a termoszuk forró kávéval teli kupakját két marokra fogva imádkozzanak Istenhez a gyönyörű norvég természetben. Nem voltak csalódot-tak. Érezték, hogy odalent Délen egyre többek lelke megnyílóban van az Evan-gélium felé. Arra számítottak, hogy a nagy áttörés, a tömeges megtérés a követ-kező Húsvétkor következik be.

Az Úrba vetett nagy bizalommal tértek vissza a vakációjukról Beninbe. Észak hidege, mint áttetsző glória a hosszú repülőúton egész végig ott csillogott a fe-jük fölött. Utolsó kristálya akkor olvadt el, amikor a taxi, amely a cotonou-i rep-térről behozta őket, megállt a misszió épülete előtt. Eric-vel utoljára Oslóból si-került szót váltaniuk telefonon, azóta hiába csörögtek rá a kérdéseikkel többször is a hosszúra nyúló vámolás alatt, nem vette fel a mobilját.


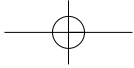
Pedig minden jel szerint várta őket. A trópusi estben, amely egész évben min-dig ugyanazon az órán száll le, a kapu két oldalán kormozva égett a rossz nigéri-ai petróleum a mécsesben, hogy norvég szokás szerint jelezze, vendéget vár a ház. A kert gyepét frissen nyírták, a házban ragyogott minden a takarítástól, az oltáron a Biblia az asznapi igehelynél volt kinyitva. Éppen csak Eric nem volt sehol.

Végül a garázsban találták meg, elnyúlva feküdt az autó mellett. A sötétben először azt hitték, szerelés közben olaj ömlött ki rá, az gyúlt tócsába alatta. Csak amikor kihúzták az árnyékból a lámpafényre, akkor látták, hogy a saját vérében hevert. Hiába próbálták feléleszteni, Eric nem tért magához. Madame Betty és a misszió titkára behozták a francia kórházba, ahol még aznap éjszaka megműtöt-ték gyomorvérzéssel. Másnap délelőtt az altatásból felébredve visszanyerte az eszméletét. Miután józan ítélőképessége birtokában egyértelműen kifejezte az akaratát, hogy be akar lépni a Norvég Evangélikus Egyházba, megkeresztelték, életében először és utoljára két szín alatt úrvacsorát vett, és délutánra meghalt.

Ügyeletben voltam aznap éjszaka. Asszisztensként segítettem a műtőben, ahol Eric gyomrából kivágták a perforálódott részt, majd a gyomrot visszavarr-ták. A váratlan műtétet leszámítva nyugodtan telt az éjszaka a kórházban, hajna-lig többször át tudtam menni az intenzív osztályra Erichez, akinek az ágya mel-lett Madame Betty és a misszionáriusok együtt virrasztottak.

Eric elvesztése után a norvég misszió élete gyakorlatilag megbénult. A misz-szionáriusok közül senki nem tudott elég jól franciául, hogy továbbgörgesse az intézendőket a hivatalokban, vezesse a bibliaórát, és megtartsa a házimunka-tanfolyam végén az áhítatot. Madame Betty a férjén, az alprefektuson keresztül ugyan szerzett egy fonbé férfit, akinek kifogástalan volt a franciája, és folyéko-nyon beszélt angolul, de hamar kiderült róla, hogy a saját fantáziáját követve he-tet-havat összehord tolmácsolás címén, és ráadásul kleptomán.

Ericnek szenegáli bevándorlóként nem volt rokona Beninben, a misszionári-
usokra maradt, hogy eltemessék, most már úgy is, mint az első benini evangéli-



kus halottat. A misszió titkára jött be a kórházba a holttestért, és mivel angolul én értettem vele legjobban szót a sebészetben a francia nyelvű kórháziak közül, segítettem neki az ilyenkor szokásos nyomtatványok kitöltésében, és átkísértem az irodába, ahol súgtam, kinek mennyi baksist adjon, hogy megszerezze a kötelező aláírásokat és pecsétet. Amikor a temetkezési vállalkozó végül rácsapta a furgon hátsó ajtaját a koporsóra, amelyben Eric holtteste légmentesen lezárva hevert, és elbúcsúztunk, megígértem neki, hogy másnap délután munka végeztével elkísérem a cotonou-i polgármesteri hivatalba.

H AVASRÉTI JÓZSEF

Úr-érzékeny lelkek

regényrészlet

A szakkör

„Ó boldogság! Boldogság! Láttam az élet születését, láttam a mozgás kezdetét!
 Úgy lüktet a vérem, hogy ereim megpattannak. Szeretnék repülni, úszni,
 ugatni, bögni, vonítani. Szeretném, ha szárnyam, páncéлом, kergem volna,
 szeretnék füstölni, ormányt viselni, kicsavarni a testemet, mindenhová eloszlani,
 benne létezni mindenkiben, kiáradni az illatokkal, kibontakozni a növényekkel,
 ömölni, mint a víz, rezegni, mint a hang, villogni, mint a fény,
 minden formába belesimulni, minden atomba belenyomulni,
 lehatolni az anyag mélyére – szeretném, ha én volnék maga az anyag!”
Flaubert: Szent Antal megkísértése

A fiúk a buszmegállóban ácsorogtak, az erdőt átszelő keskeny országút szélén, aztán elunták a várakozást, és elindultak az állatkert bejárata felé. Közben vágyakozó pillantásokat vetettek a pénztár mellett álló büféasztal kínálatára – cukortól ragadó üdítők, kávé termoszból, melynek peremét vastagon ellepték a legyek, szikkadt pogácsák, olcsó csokoládék és nápolyik, olvadt törökméz, szemenként celofánba csomagolt málnapiros és méregzöld savanyúcukorkák lapos üvegtálon – de pénzt, mint kiderült, nem hozott magával egyikőjük sem. A biológia szakkör az állatkertben ingyenes belépést biztosított számukra, a buszra bérletük volt, ennivalót pedig mindenki hozott otthonról, hátizsákban, melyben a szendvicsek és a vizeskulacs mellett füzet, tolltartó, nagyító és állathatározó is helyet kapott. Fekete tanár urat várták, aki késett, szokása szerint. A lányok – nem voltak sokan, mert a szakkör a bogarakkal, békákkal, kígyókkal nem sok lányt vonzott – kötelességtudóan a megállóban álltak, noha az öreg tanár, amikor azt mondta: „a buszmegállóban találkozunk”, nyilván a bejárat környékére gondolt; beleértve a pénztárfülkét a görbe vaskorláttal, a büféasztalt és persze a buszmegállót is. Azaz, ne menjenek be addig, amíg ő meg nem érkezik, ne csavarogjanak el sehová.

– Fekete tanár úr azt mondta, hogy a megállóban várjatok – kiabálták a fiúk után, mintegy megelőlegezve Fekete tanár úr majdani haragját, de ők nem törődtek a kiabálással. Fekete tanár úr késni fog, mint mindig, majdnem fél óra lesz, mire felpöfög ide az ócska Trabantján. A fiúk a kerítés mellett lesték, hogy kintről, azaz ingyen, meg lehet-e pillantani valami állatot. Bent, a fák mögött, az őzek kifutójából látszott egy szeletnyi hely, ahol egy hízott őzbak feküdt a fűben, és egykedvűen rágott valamit. Fent, a majomház magaslatán, ha jól felágaskod-



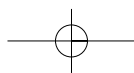
tak, látni lehetett néhány hintázó cerkófmajmot, de a fürge mozgású állatok hamar eltűntek szem elől. Ez volt minden, illetve hallani lehetett a vízimadarak ricsaját a kistó felől, a majmok sivalkodását, a pávák kiabálását, az ölyvek vijjogását, vagy olykor, inkább csak estefelé, egy-egy öblös oroszlánordítást.

Rendes elővette a hátizsákból az állathatózót, nézegette az ábrákat, mi a különbség a karvaly és a vércse röpképe között. Errefelé nem fészkel se vércse, se karvaly, de bent, a madárházban, közelről tanulmányozhatták a ragadozómadarakat. Novák a melegítőnadrág zsebéből celofánba csomagolt cukorsípot vett elő, kicsomagolta, és a síp hangját próbálgatta. A síp gyengén szólt, nem versenyezhetett sem a szadista tornatanár fémsípjával, mellyel a fájdalmas barackokat osztogatta, sem a műanyag úttörősíppal. Hiába, a cukor az csak cukor, bármilyen kemény is, nem síp céljára gyártották, gondolta Novák. Egy határozott állkapocsmozdulattal kettéroppantotta a cukorsípot, és az egyik darabot Rendesnek adta, aki hálásan pillantott rá. Köszö, motyogta, és továbbra is az állathatózóba mélyedt.

– Mi olyan érdekes? – kérdezte Novák. – Semmi – válaszolta ő, és becsukta a könyvet. Novák Emil lazán a vaskorlátnak dőlt, szép arcán fölényes mosoly. Fekete hajú, sötét bőrű fiú volt, minden erőfeszítés nélkül a legjobb tanuló az osztályban. Rendes köveket és terméseket rugdosott a földön, nem kímélve a szandálból kilógó zokniját. – Jöhetne már a Fekete – fűzte hozzá.

– Fekete tanár úr? – kérdezte gúnyosan Novák. – Felül bőr, alul szőr – tette hozzá, és jót röhögtek az idéetlen tréfán. Fekete tanár úr valóban teljesen kopasz volt, a feje búbja barna és fényes, mint a bicikli nyerge, szakálla viszont nem volt. Az „alul szőr” kitétel nyilván az öreg tanár bozontos mellkasára vonatkozott, ami gyakran kilátszott rosszul begombolt sűrű köpenyéből, amiben nem is tanárnak nézett ki, hanem valami műszaki eladónak, különösen akkor, ha elálló füle mögé tűzte a kézzel faragott ceruzát. Fekete tanár úr nem ad magára, jegyezte meg időnként Novák. Az öregúr a főiskolán tanított, és valami különös elhivatottságból foglalkozott az állatkerti szakkörbe járó városi gyerekekkel. Novákot egyébként régebből ismerte, mert a fiú apja a főiskolán dolgozott mint zenetörténész. A zene! Rendes tíz év alatt csak Novákék lakásában látott valódi zongorát. Néha leültek a zongora elé, ő és Novák, felnyitották a hangszert, és találmányra csépeltek a billentyűket, amíg a szomszédból valaki át nem kopogott, megelégedve az esztelen klimpírozással. Novák apja általában a szomszéd szobában feküdt az ágyon, és olvasott. Őt nem zavarta a zaj. Néha bejött Novák nővére, aki zenét is tanult, sőt, valójában csak ő használta a hangszert, és eljátszott a fiúknak valamit, néhány taktus Bartókot, Schubertet vagy Kodályt. Novák édesapja, magas, görnyedt férfi, sűrű feketésszürke hajjal, vékonyra stuccolt bajusszal (amitől úgy nézett ki, mint az idős Jávor Pál), többnyire depressziójával küszködött, de ezt titkolni próbálta környezetétől. Mégis: Rendes szinte csak feküdni látta, feküdt az ágyon és a plafont nézte, feküdt az ágyon és aludt, feküdt az ágyon és olvasott. Hogy mikor dolgozott, rejtély volt, de a fiúk nem is törődtek ezzel.

A kerítés mögül kihallatszó állati zsvajt egy autó pöfékelése szakította meg. A Trabant! A város felőli útról befordult a füstöt okádó kisautó, mint egy nagy, igyekvő cserebogár, és merész ívben a pénztárfülke elé kanyarodott. Ropogott a kavics, fenyőtobozok lapultak szét, a tiszta levegő megtelt az égő benzinnel és olaj



szagával. Fekete tanár úr megérkezett, de nem volt egyedül. A Trabantból egy valamivel fiatalabb férfi kászálódott elő, aki szürke nadrágot, kockás inget és gumírozott nadrágtartót viselt. Az orra hegyén ősrégi fémkeretes szemüveg billegett, ami – mint Novák hangosan megállapította – a Beatles-sztár, John Lennon híres szemüvegére hasonlított. Rendes nem sokat tudott erről, se John Lennonról, se a drótkeretes szemüvegről; Novák nővérének voltak rock 'n' roll lemezei, igaz, nem olyan sok, Illés, Omega és hasonlók, meg néhány „nyugati” lemez, Beatles- és Bob Dylan-albumok, amiket összekuporgatott valutájából Jugoszláviában vásárolt. A vendég megállt a fiúk előtt, kíváncsian bámulta őket, cigarettára gyújtott, és Fekete tanár úr biztatására bemutatkozott. Biokémikus volt vagy orvos vagy efféle; a fiúk nem nagyon értették, hogy mit mond; Rendes csak arra emlékezett később, hogy a vendég valami német hangzású nevet mormogott. A vendég – drótszemüvegével és nadrágtartójával – ha lehet, még Fekete tanár úrnál is különösebb teremtmény volt. Rendes rögtön a szívébe zárta az öregembert (neki legalábbis öregnek látszott) – ahogy Fekete tanár urat is, néhány hete, az első találkozás során. Pedig a drótszemüveg valahogy olyan... no igen, tanhideg volt. E szót jellemzőnek érezte, noha, akkor, nem tudta, hogyan is ötlött fel benne az, hogy tanhideg – ráadásul a vendég tekintete a szemüveg mögött és széles, kicsit koboldszerű mosolya a szemüveget tartó erős orr alatt barátságos és melegséget sugárzó volt. Egyébként hasonlítottak egymásra, mindketten alacsonyak és rosszul öltözöttek voltak, foguk és kezük sárga a rengeteg nikotintól, elálló fülükkel és hátizsájukkal úgy néztek ki, mint két kalandvagyó erdei manó. Testvérek lennének? – gondolta később Rendes, de hát a nevük nem is hasonlított.

Az állatkert! A város büszkesége magasan fent, a hegyen, az erdő mélyén terült el, és valójában aprócska volt. A társadalmi munkával beépített területen egy majomház, egy medveház, egy farkaskifutó, egy kerti tó, egy madárház, egy istálló – körülötte kisebb kifutókban tevék, bölények, bivalyok –, továbbá az úgynevezett „kisragadozó-sor” húzódott. Az utóbbi elég különösen festett, leginkább kálváriadombhoz hasonlított: kétoldalt a stációk helyén vasketrecek, a ketrecek mélyén néhány letargiába süppedt sarki róka, sakál, mosómedve, görény és nyest lakott, fent, a „stációk” fölött pedig a végcél, a lényeg, a szentélyek szentélye, az oroszlánház magasodott. Az állatkert levegőjét orrfacsaró bűz hatotta át, a ragadozók vizelete tócsákban állt a kifutókban, a betonból készült aljazaton. Hús bomlott, trágya párolgott, hol kevésbé erősen, hol pedig jobban, attól függően, hogy mikor takarítottak, és hogy aznap épp' milyen meleg volt. A szakkörbe járó fiúk szerették ezt a vad, sőt talán izgatós szagot, még ha nem is vallották be, sem egymásnak, sem otthon, a lányok pedig kötelességtudóan fintorogtak, amikor áthaladtak a ketrecek körül hullámozó bűzfalon. Az oroszlánok ketrece fölött, kissé távolabb, fenyőfák közé rejtve fából épített vadászház húzódott. Rendes nem tudta, hogy akkor építették-e vajon, amikor az állatkertet, vagy talán korábban is ott állt, és csupán bekebelezték, amikor kiszakították az erdőből az állatkert céljára kiszemelt darabot. Régebbinek látszott, mint az állatkert; bent pedig, a fűszeres gyantaszagot és fafertőtlenítő pác szagát árasztó falak mögött egy apró tanterem vagy inkább laboratórium rejtőzött. Itt tartották a szakkör foglalkozásait, körülülve a hosszú asztalt, amit kavicsok, ásványminták,

termések, valamint szakkönyvek borítottak, a fal mellett pedig szekrényekben, polcokon és közvetlenül a falra akasztva mindenféle kitömött vagy formalinba zárt állatpreparátum volt látható. Ezek a konzervált állatok sokkal egzotikusabbak voltak, mint amilyeneket kint, élőben látni lehetett: tenyérszerű óriásbogarak, madárpókok és skorpiók, kitömött színes papagájok, paradicsommadarak és hasonlók. De élő állatok is akadtak odabent: trópusi és hazai halak az akváriumokban, teknősök és békák, lapos üvegmedencéjük fölött éjjel-nappal villanylámpa izzott, továbbá kisebb üvegekben apró víziállatok, melyek szabad szemmel alig látszóttak. De a mikroszkóp alatt olyannak tűntek, mint egy fantasztikus film sokcsápú, ollós szörnyeie – ismeretlen cél felé kereköző, imbolygó, evező, lapátoló, úszó, kígyózó lények valami távoli bolygóról.

Rendes ezeket szerette a legjobban, úgy érezte, ilyesfélétet maga is tarthatna otthon. Kutyát vagy macskát az anyja nem engedett tartani, nem hozhatod ide, *a panelba*, mondogatta, a terrárium fölött folyton égetni kéne a villanyt, azt azért nem lehetett, a kanári és a papagáj pedig túl hangos lett volna. Az egér, a hörcsög, a tengerimalac undorító, a csuklyáspatkányt pedig szóba se merte hozni otthon. Nyulat, nos, nyulat meg ő nem akart, pedig ez volt az egyetlen állat, mely hébe-hóba megfordult a lakásban, kisgyerekkorában ugyanis húsvét előtt az apja mindig kisnyulat hozott valahonnan, talán a piacról. Az anyja ennek se örült; a nyúl pár hétig elvult az erkélyen egy dróthálós ketrecben, amit Rendes kötelességtudóan felcipelt az alagsorból, ette a répát, a karalábét és a parkban szedett fűvet, nőtt és nőtt, aztán, amikor kinőtte a ketrecet és az erkélyt, falura került, ahol gondolta Rendes, a sok kényeztetés után nyilván agyonütötték és megették valahol.

A gyerekek nagy nehezen összeverődtek az állatkert pénztára előtt, és végre elindulhattak fölfelé, a vadászházhoz. Fekete tanár úr és a vendég jóval előttük lépdelt; érdekes módon a nagy szenzáció, a majomház groteszk lakói: a cercófok, makákók, páviánok nem érdekelték őket, pedig a majmok készségesen szaladtak a kerítéshez, és a lemaradó gyerekek előtt produkálták magukat. Az öregek halkán beszélgettek valamiről. Aztán megálltak, és elmélyülten bámultak valamit, ahol nem volt semmi látnivaló. Eszem megáll, gondolta Novák, mit lehet annyit bámulni egy ostoba fűcsomón? Végül túljutottak az oroszlánházon, ahol szoborszerű merevségben heverték az oroszlánok, csak a farkuk mozdult meg olykor, hogy elzavarják a hús maradékára odasereglő, kövérségtől lomha legyeket. Az oroszlánház környékén csak kövér legyek voltak, vastagon ellepték a lerágott bordacsontokat. „Homo memento mori” – jegyezte meg színpadiasan, a csontokra mutatva Novák. Ezek nem koponyák, mondta Rendes, de ez nem sokat számított. A rovarok a látogatókat sem kímélték, a fiúk néha elkaptak egyet-egyet, és az állat duzzadt potrohát összenyomva lesték, hogyan potyog-nak elő bentről az eleven kukacok.

Fekete tanár úr a vendég segédletével beterelte a szakkör tagjait a házba. A szűkös előtérben mindenki lepakolt, a táskák és hátizsákok tartalmából csak a fűzetet és a ceruzát lehetett bevinni, semmi mást. Körülülték az asztalt, és kíváncsian várták, hogy mi fog történni most. Fekete tanár úr bejelentette, hogy ma a vendég tartja az előadást, ugyanis vetítés lesz, és ő, a szakkör vezetője, csupán a diavetítőt kezeli majd. Fekete tanár úr hasonmása az asztalra tette táskáját, mely leginkább az olyan táskákra emlékeztetett, mint amilyenben, ahogy Novák meg-

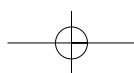


jegyezte halkan, de azért hallani lehetett, a vízvezetékszerelők tartják a csavar- kulcsokat, a gittet és a kócot. Rendes és még páran kuncogtak, Novák hátradől- ve élvezte a sikert, és a két öregre nézett, akik a jelek szerint semmit se hallottak. A táskából diafelvételeket tartalmazó doboz került elő, Fekete tanár úr pedig előszedte az egyik szekrényből a diavetítőt, és nagy ügyel-bajjal belehelyezte a diákat a továbbító egységbe. Kinyitotta a vetítővásznat, a falra ugyanis nem le- hetett vetíteni, mert minden tenyérnyi helyet elfoglaltak a preparátumok. Aztán Fekete tanár úr felkapcsolta a villanyt, majd az ablakokhoz ment, és behúzta a spalettákat. – Miről lesz szó? – kérdezte valaki. – Az őserdőről – mondta a ven- dég. Rendes bosszankodott. Őserdő! Az őserdőt ismerte jól, főleg Molnár Gábor könyveiből, melyeket régen, pár éve, a nyári szünetben olvasott. Kullancsok, or- chideák, liánok, pálmák, piranháktól hemzsegő folyók, majmok, tapírok, jaguá- rok. Dzsungelpiócák. Vagy Kittenberger Kálmán és Széchenyi Zsigmond? Ugyanez pepitában: csimpánz, gorilla, orrszarvú, elefánt, oroszlánok. Jó, végül is érdekes, határozta el magát, a nadrágtartós fickó talán tud valami olyasmit is mutatni, amit még Molnár Gábor se látott. Vagyis, izé. Molnár Gábor *vak* volt, gondolta Rendes, és elvigyorodott. Ezt Nováknak kellett volna mondanía, gon- dolta aztán; az egész idétlenkedés Novák reszortjának számított.

– Elárulom nektek, hogy soha nem jártam a trópusokon – mondta a vendég, és a gyerekek csalódottan hallgatták, nem egészen értve, hogy akkor mi történik most. Őserdők a trópusokon vannak, ezt mindenki tudja jól. De a nadrágtartós nem jött zavarba. – Az őserdők ugyanis nem csak a trópusokon léteznek. Most az európai és a szibériai őserdőről lesz szó...

Szóval az európai őserdőről lesz szó. A gyerekek figyeltek is, meg nem is. A vendég éktelenül sokat beszélt, közben Fekete tanár úr üzembe helyezte a dia- vetítőt, és lekapcsolta a villanyt. A szobában most különös hangulat uralkodott. A diavetítő halkan zümmögött, a levegőt lassan betöltötte a készülék izzóját el- lepő por égett szaga. A hullók és kétéltűek fölött továbbra is égtek a fűtőlámpák, a terráriumok mélyéről visszaverődött a fény, és valami tompa derengést adott. A spaletták résein fénypázmák hatoltak be, melyekben vastagon kavargott a por. Novák zseblámpát vett elő, bekapcsolta, és a lámpa fénykörét a falra akasz- tott kitömött fülesbagolyra irányította. Huhogott, a többiek felröhögtek. Fekete tanár úr odament Novákhoz, elvette tőle a zseblámpát, és a sarkával gyengéden a rendetlenkedő fejére koppintott. Moór, a szadista tornatanár több erőt adott volna bele, gondolta Rendes. Novák megfegyelmzésétől csak nagyobb lett a zaj, még a nadrágtartós is vihogott. Aztán csend lett. Ezek az incidensek napirenden voltak, szinte egyetlen foglalkozás sem múlt el jelenet nélkül, de utána Novák mindig (úgymond) „elült”, a szakköri órák ugyanis – szemben másokkal, akik jók voltak, de nem nagyon figyeltek – valóban érdekelték őt.

Rendes és Novák később próbált visszaemlékezni az egészre. A vendég által ve- tített képek nyomasztóan hatottak rájuk, az előadás pedig megragadhatatlanul különös volt. Mintha abba az erdőbe, amit ők ismertek, bombát hajítottak volna: kidőlt fák, zűrzavar, átjárhatatlanság mindenhol. – Sokan nem is tudják az őser- dőket másként elképzelni, mint ahogyan az útleírások az afrikai, az indiai vagy a dél-amerikai őserdőket megrajzolják – mondta a nadrágtartós.





– Az őserdő azonban az északi és a mérsékelt égövi tájakon is megtalálható, noha egyre kisebb területen, és egyáltalán nem mindenhol. Közép-Európában ma már, beleértve Magyarországot is, nincsenek őserdők. Kivéve talán Lengyelországot, ahol az ősi lengyel és ukrán erdőségek összeérnek. Ha ma őserdőt akarunk látni, a legjobban tesszük, ha egészen... Szibériáig utazunk. Igen, Szibériáig – ismételte meg a nadrágtartós, élvezettel ízlelgetve a szót.

A vendég szavai delejes hatással voltak a fiúkra. Mintha az erdők szelleme kiáradt volna szavaiból, és magába szippantotta volna a jelent: a vadászházat, a fiúkat és a lányokat, és Fekete tanár urat is, aki mintha transzban kattintgatta volna a kezében szorongatott távkapcsolót. – Ha beljebb nyomulunk az álmodó vadonba, szavunk halk susogássá törpül, az őserdő lehelete félelmetes lidércnyomásként fekszik a lelkünkre. Akik a szabadság honának mondják az erdőt, nem láttak olyan ősi alakjában – jelentette ki a nadrágtartós.

Az előadás után Rendes és Novák elköszönt a többiektől, akik a buszra vártak az állatkerti megálló előtt. A Trabant a két öreggel régen elpöfékelt már, de a fiúk úgy érezték, maradniuk kell még. Találomra indultak el, az állatkert körüli jól ismert környéken kószálva, és az előadás súlyos szavai kóvályogtak a fejükben. Rendes szólalt meg először.

– Te, én észrevettem valamit. Valahogy olyan furcsán beszélt – mondta.

– Úgy érted, raccsolt? – kérdezte Novák. – Nem, nem – folytatta Rendes – valahogy... mintha... száz évvel korábbról, az idő mélyéről beszélt volna hozzánk. Mintha egy régi könyvből olvasná. Vagy úgy, mintha... *megszállta* volna valahogy a téma. Az erdő szelleme vagy valami hasonló. Tudod... a lidércnyomás, amiről annyit karattyolt.

– Hülye vagy – jelentette ki Novák. Csend lett; de látszott, hogy Novák is elgondolkodik a hallottakon. És ahogy megszólalt; tényleg úgy hangzott, mintha könyvből olvasná: – *Minden óriás arányokat ölt, de a látvány csak imponál, nem üdít, annyi köröskörül az enyészet és a korhadás. Annyi halott összegyülemlése elnyomja a friss talaj benyomását, a törzsek körül pocsolyák keletkeznek, ingoványos lesz a föld, és az egész altalaj bűzös mocsár, melyben csak nagy fáradtsággal lehet haladni a törzsek hídjain, miközben megesik, hogy derékig be is szakad a vándor a korhadó fák belsejébe* – szavalta Novák.

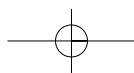
– Igazad van – fűzte hozzá. – Normális ember nem beszél így.

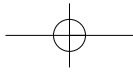
Rendes csodálkozott. Nováknak jó memóriája volt, részben ennek köszönhető iskolai sikereit. De most úgy beszélt, mintha diktálnák neki. Úgy érezte, elméjében kinyitnak egy könyvet, majd mintha valaki rögtön lapozott volna – szinte hallotta a lapok suhogását.

– *Ez az* – hadarta Rendes –, *ami az őserdő képébe borzalmas színt vegyít, mert az életük delének örvendő fák társaságát régi századok elhalt tanúi zavarják meg. E fakísértetek szürkés, zuzmós vagy héjtalan törzsei mereven nyúlnak fel a zöld lombkoronák fölé, csonka ágaikkal memento morit intve élő szomszédaiknak...*

– Érdekes – állapította meg Novák. – De hát a szakkör csak most volt. Még emlékezhetünk rá.

– Persze – mondta Rendes. – Bár a Fekete előadásaira soha nem emlékezünk ennyire... – Rendes itt elhallgatott. A pusztá gondolattól, hogy az öreg





órái talán nem voltak olyan lenyűgözőek, mint a vendégé most, rátört a lelki-furdalás. Aztán folytatta: – De nem ez az érdekes. Hanem amit mondtam: hogy ez olyan régi. Mintha már száz éve írták volna. Mintha valaki onnét beszélne ide, hozzánk...

– Hát kissé belelovalta magát, igaz. Mint a mesemondók régen. Ez a mániája, nyilván. Mint Feketének a vízibolhák – tette hozzá Novák.

Nevettek. Az „őserdő” nyomasztó emléke eloszlott, köröskörül nem volt más, mint a frissen zöldellő tölgyek és a gyantától illatozó fenyők, a puha fényfoltok a ropogós avaron, és ha felnéztek, akkor megpillanthatták a tévéorony piros-fehér csíkokkal tarkázott csúcsát. Eszükbe jutott az első foglalkozás. A hosszú asztalon mikroszkópok sorakoztak, és Fekete tanár úr pipettával a lemezekre helyezett egy-egy vízcseppet, egy uborkásüvegből véve a mintát, melynek zavaros vize valamelyik közeli pocsolyából származott. Egyszerre hajoltak a mikroszkópok fölé, és Fekete tanár úr a kezét dörzsölve várta a hatást. Rendes csak ügyel-bajjal találta meg a képet, aztán a ragyogó fénykörben mégiscsak megjelent előtte a teaszínű lötyyből kinagyított látvány. A vízcsepp közepében különös teremtmény forgolódott: körteforma test, hosszú, méltatlankodva hadonászó csápokkal, hanga-ágacskához hasonló farokkal, mindkét oldalán zacskó, tele rózsaszín gyöngyökkel. A vízibolha képe és az állatka körül örvénylő parányok nyüzsgése elgondolkodtatta Rendest. A nagyritkán látott fantasztikus filmekre gondolt: a gülüszemű szörnyekre, a röhejes polipszákra, a zöldesszürkén tekerdő rücskös bőrre, mely alatt nyilván egy statiszta izzadta halálra magát. Tudod, magyarázta Nováknak később, ezek a szörnyek és az űrhajók olyan furcsák. Lehetséges, hogy az idegen lények, akik megszállják a Földet, nem óriási nagyok, hanem ellenkezőleg, aprók, mint ezek az állatka. Itt vannak mindenhol. És nem is tudunk róluk...

– Ja. Lehetséges – hagyta rá Novák.

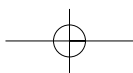
*

A következő héten Fekete tanár úr ismét a nadrágtartóssal érkezett. Megint az őserdő, morogták páran lemondóan, de Novák és Rendes izgatottan várták a folytatást. A vadászházban körülülték az asztalt, és Fekete tanár úr ismét elhelyezkedett a diavetítő mellett. Az aznapi óra még a múltkorinál is különösebb volt. A német nevű vendég ugyanis a gombákról beszélt. Gombák? Ez az egész valahogy egyre furcsább, gondolta Rendes. Mi jöhet még? A kérdés jogosnak bizonyult. Az előadás ugyanis nem úgy sikerült, ahogy elgondolták.

A nadrágtartós kipakolta a diáit, aztán melléjük rakott egy kopott hússzínű vászonba kötött könyvet. – Ma a gombákról fogunk beszélgetni – mondta. – Különösképpen a „mérgező” gombákról – folytatta a vendég, a „mérgező” szót ironikusan hangsúlyozva. Hm, lesi a hatást, gondolta Rendes, a fürkésző szempárt figyelve. Ekkor a vendég tekintete egy pillanatra megállapodott rajta. Engem figyel most, csak engem, gondolta Rendes. Vajon miért?

– A nagynéném férje egyszer gombamérgezést kapott, és kimosták a gyomrát! – kiabálta be egy kislányhang. A vendég felnevetett, a gyerekek vihogtak.

– Persze, a gombákkal vigyázni kell. Ezért fontos, hogy alaposan megismer-





jétek őket. De most nem erről lesz szó. Különben se lenne időnk arra, hogy áttekintsük az összes ehető és mérgező gomba tulajdonságait. Erre vannak a határozók. Fekete tanár úr majd ajánl néhányat, ha valakit ez érdekel. – Fekete tanár úr bólintott. – Ma a gombák, khm, khm... – ízlelgette a szót a vendég – művelődéstörténetéről fogunk beszélni...

– MÉR’? A gombáknak van művelődéstörténete? – rikoltott bele a félhomályba Novák.

– Van – jelentette ki olyan komoly hangon a vendég, hogy még Novák is elcsendesedett.

– Ez a művelődéstörténet sok-sok fejezetből áll, az őskortól kezdve egészen napjainkig. De ma csak a középkorról fogunk beszélni. Jó lenne többről is, de többre most nincs időnk.

A vendég zavartan lapozgatta a hússzínű könyvet, aztán folytatta. – A középkorban az emberek életét különös események dúlták fel. Nemcsak a háborúk, hanem sokféle más társadalmi és lelki nyugtalanság. Akkor az emberek, ezt bizonyára már tudjátok, nagyon vallásosak voltak. Nos, az emberek imádkoztak, templomba jártak, megtartották az ünnepeket, de sokan nem elégedtek meg ezzel...

– Elzarándokoltak a Szentföldre! – kiabálta be egy hang.

– Mi az, hogy szent föld? – kérdezte egy másik.

– Palesztina, te hülye – szólt közbe Novák.

– Igen, Palesztinába – hagyta jóvá Fekete tanár úr, és a vendég felé biccentett, hogy lehet folytatni az előadást. – Az emberek különös világban éltek. Ezt a világot titokzatos lények népesítették be, jók, rosszak egyaránt. Boszorkányok, ördögök, angyalok, démonok, szellemek...

– Alkimisták! – kiabálta be az előbbi hang.

– Igen, alkimisták. A középkori felfogás szerint a világ jelekből állt. Minden létező dolog Isten dicsőségét hirdette. Mindenki kapcsolatba akart lépni a transzcendens világgal, vagy úgy, hogy a jeleket olvasták, vagy...

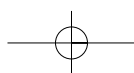
– Mi az, hogy transzcendens? – szakította félbe valaki.

– Mi az, hogy olvasták? – kérdezte egy másik.

– Jó kérdések – mondta elismerően a nadrágtartós. – Vegyük csak előre a második kérdést. A középkori ember úgy tekintett a világra, mint egy rejtvényre. A világ olyan volt számára, mint a titkosírás. Ha megfejtjük a rejtvényt, akkor megtaláljuk az utat az isteni bölcsességhez. Vagy magához Istenhez. Így gondolkodtak például a kabbalisták.

A vendég elhallgatott. Talán arra várt, hogy valaki megkérdezze: „Mi az, hogy kabbalisták?” De senki sem kérdezte meg. Aztán folytatta, talán arra gondolt, hogy soha nem lesz vége, ha minden szót elmagyaráz. – Kissé elkalandoztunk. Még egy szó a transzcendensről, hogy mi is lenne az. A transzcendens csak *következtetünk*. Transzcendens az, ami túl van az általunk közvetlenül tapasztalható világon. Az érzékeinkkel megtapasztalható világon. Transzcendens az... amiben hiszünk. Ilyen Isten. Az Örökkévaló, mondjuk így, inkább. Ilyen a platóni ideális világ.

– És ilyen például a kommunizmus – szúrta közbe elégedett arccal Novák.





A gyerekek hallgattak, a két öreg felvihogott. – Fiam, ezt honnan vetted? – kérdezte a vendég.

– Ahogy a tanár úr mondta az előbb. Következtettem rá.

– Fiam, te teljesen hülye vagy – mondta Fekete tanár úr. Ezen már mindenki nevetett, egy ideig várni kellett, míg a rend újra helyreállt. Aztán folytatták. – Néhányan azonban úgy érezték, hogy közvetlenül, hogy úgy mondjam, egy mérész ugrással is el lehet jutni a transzcendens világba. Ezek voltak a misztikusok. Végül is, azt mondhatjuk, hogy a középkori világképben sok ilyesféle tapasztalat összegződött...

A szobában mozgolódás támadt. A vendég igyekezete, hogy a gyerekekkel megértesse magát, kudarcba fulladt. Rendes, mint mindig, ráérezett arra, hogy mi volt az, amin megtört a lendület, megértette az előadó gondját. Ha előreszalad a mondanivalóval, akkor nem értik, ha minden szót elmagyaráz, akkor meg unják. Ők. Harmadik személyben gondolt a többiekre. Ők, azaz Novák és Rendes kivételek voltak, ők értették az előadó minden szavát.

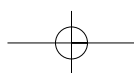
– No igen, hogyan is jönnek ide a gombák? – mondta önmagát fegyelmezve a vendég. – Nos, sokan azt gondolták, hogy vannak úgynevezett „szent” gombák. Ezekre ma azt mondjuk, hogy „mérgező” gombák, sőt, bolondgombák, de a hatóanyaguk különös látomásokat idézett elő. Misztikus látomásokat, ha úgy tetszik.

Fekete tanár úr bekapcsolta a diavetítőt. A nadrágtartós folytatta:

– Milyen is volt a középkori képzelet? Könnyű válaszolnunk rá, sok-sok leírás és kép örökíti meg. Sokkal érdekesebb kérdés, hogy mik lehettek ennek a fantasztikumban tobzódó képzeletnek a forrásai? Álom? Eksztázis? Látomás? Mindez együtt? Sokat gondolkodtam ezen, és arra a következtetésre jutottam, hogy talán... a gombák.

– A gombák? – kérdezte valaki bizonytalanul.

– Igen, a gombák. Persze, ott vannak az álmok, az ember sok furcsa dolgot összeálmodik. De mi a forrása az álomképeknek? Az álom egy különös világba nyújt belépőt. Egy igazibb világba. És voltak emberek, akik ezt az igazibb világot kutatták. Ők közvetlen kapcsolatba akartak lépni a szenttel. Nem akartak, hogy úgy mondjam... közvetítőket. Ez persze bűn... a közvetlen szemlélhetőség... pogányság. De mi idézi elő az álmot? Mi okozza a látomást? Ez utóbbi kérdésre vannak válaszaink. Kiváltja őket a fájdalom. A remeték, a zárándokok a földön aludtak, szöges övet hordtak, megkorbácsolták magukat. Látomásokat okoz a kopárság. A sivatag, a kietlen sziklás táj. Ha az elmét nem érik ingerek, akkor önmagát izgatja, vizionál. És végül ott vannak a tudatmódosító szerek. Ott a bor, amit a régi görögök ittak, ott a hasis, amit az indiai remeték szívtak, és ott vannak a... gombák. Tudjuk, hogy a szent gombák fogyasztása számos helyen a vallás része volt. Mexikóban például vagy Szibériában, a sámánok földjén, ahol a mi őseink is éltek [táltosgeci, gondolta Novák], de talán itt, Európában is. Csak kevés adat maradt fenn erről. Főként azért, mert a gombákat fogyasztó szent embereket boszorkányoknak tartották. Így aztán nagy volt a titkolódzás. Az is feltételezhető, hogy a boszorkányoktól és a démonoktól való félelmet, mely a középkorban olykor járványszerűen végigsöpört Európán – voltaképp a gombák okozták. Tegyük egy kísérletet!



- Miféle kísérletet? – kérdezte gyanakodva Novák.
- Semmi különösről nincs szó. Hallottatok... Remete Szent Antalról?

Senki sem hallott róla. A diavetítő kattant egyet, és a vetítövászonon különös ábra jelent meg. Először (a kép alján álló vártornyot és néhány sziklát nem számítva) nem láttak semmi felismerhetőt, csak valami eszelős kavargást. Aztán a vendég pálcájának irányát követve kezdték felismerni a részleteket. Csuhába öltözött szakállas vénség vergődött a kép közepén; nyilván ő Szent Antal. Most, hogy már jól látták a csuha redőit, a hosszú szakállat, a kérges arcot, tudták, hogy ők is ilyennek képzelnének el egy remetét. De a remete szénája rosszul állt! Rovartestből, madárcsőről, gyík- és patkányfarokból, bogár- és denevérszárnyból, kutya- és halfejből, sárkány- és bogárkaromból álló démonok ragadták el Szent Antalt, tépték, ütötték, karmolták. Szent Antal nem tiltakozott, arcán nem volt sem fájdalom, sem iszonyat – semmi olyasmi, amire számítani lehetett volna, csak valami sötét, állatias közöny, mint akinek már mindegy, gondolta Novák. Felemelte a kezét.

– Ez most jó, vagy rossz? – kérdezte.

– Hogy érted, fiam? – kérdezett vissza a vendég.

– Hát, biztos rossz neki, ha ilyen dögök vonszolják. De az arcán nem látszik semmi. Meg... tudják, ha ez az a látomás, amiről az előbb szó volt itten, akkor, hogy is mondjam... hogy jön ide a magasabb rendű igazság? Ha ez az igazság, amit a középkorban mindenki látni szeretett volna, akkor én nem vagyok kíváncsi rá...

– Igazad van – mondta a vendég. – De minden ilyen kép többféle jelentéssel rendelkezik. A jelentésrétegek olyanok, mint a krémrétegek... egy tortán. Az első réteg, amit látsz, az, hogy Remete Szent Antalt elragadják a démonok. Úgy is felfoghatod, mint illusztrációt valami régi legendához. De van rejtettebb értelme is. Sőt, szerintem kettő...

– Mégpedig? – kérdezte Novák.

– Hm. Egyrészt azt mutatja, hogy az Örökkévaló ábrázolhatatlan. Mint mondtam, a közvetlen felismerhetőség... pogányság. De a szörnyek világa, a félelmetes, a bizarr, a szokatlan... nos mintegy visszajáról ábrázolja az Úr tökéletes voltát. Ő annyira tökéletes, hogy nem láthatjuk a mi földi anyagból való szemekkel. Csak a visszáját. Érted fiam?

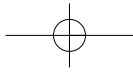
– Nem. Ez nekem magas. És mi a másik? De ha az is ilyen, akkor el se mondja.

A gyerekek nevetgéltek, de kissé ijedten. Novák elvetette a sulykot. Ez már szemtelenség, úgy ám! A lányok Fekete tanár úrra néztek. – Ha nem tetszik... hazamehetsz – mondta az öreg tanár.

– Hagyjad – mondta a vendég. – Igazad van, fiam. Ezek nem biztos, hogy gyerekeknek való dolgok. De ha már itt vagyok, hallgassátok végig.

– Bocsánat – mondta Novák. – Szóval, csak szerettem volna tudni, hogy mi a másik jelentése ennek a képnek.

– Jól van. Ha végignézzük a képeket, mert Szent Antal története sok művész képzeletét megragadta, arra is gondolhatunk: nem biztos, hogy csak a remete megkísértését ábrázolják, hanem... az inspiráció forrását. Szent Antal megevett valamit, amitől látomásai támadtak.



– Egy gombát? – kérdezte Novák.

– Olyasmit. A híres francia író, Flaubert, regényben dolgozta fel Szent Antal történetét – itt a vendég a hússzínű könyvre mutatott, amit magával hozott. – Szent Antal (de ez csak játék, ezért mondtam, hogy gondolatkísérletről van szó csupán) a történet kezdetén egy darab kenyér után kutat, mert éhes. Szóval, lehet, hogy abban a kenyérben volt... valami. A gabonamagvakat ugyanis gyakran parazitagombák támadják meg. Vagy talán nem is kenyér volt. Hiszen a manna, amit a zsidók a pusztában kenyér gyanánt ettek, az is zuzmó voltaképpen. Mannazuzmó. Lehet, hogy megtermett valami, valami zuzmó, azon a sziklán, és Szent Antal abból evett.

– Vagy tényleg látomásai voltak. Úgy értem, tényleg az ördög kísértette – mondta Novák.

– Igen – mondta a vendég. – Az is lehet. De nézzük a többi képet.

A vendég telten zengő hangja elkeveredett a vetítövásznon látott képekkel: *Szúnyogok döngenek, békák ugrándoznak, kígyók sziszegnek. Villámok villannak. Megeged a zápor. A szélrohamokban csodálatos testrészek kavarnak. Alligátorfejek őzlábon, kígyófarkú baglyok, tigrispofájú disznók, szárfarú kecskék, olyan bozontos békák, mint a medve. Víziló nagyságú kaméleonok, kétfejű borjak, melyeknek egyik feje sír, a másik bömből, négy lábú magzatok, melyek köldöksinórjukon függenek, és forognak, mint a játéksíga, szárnyas gyomrok, melyek úgy röpködnek, mint a legyek. Ezek a lények az égből hullanak le, a földből bújnak elő, a sziklából áradnak ki. Szemek villognak, szájak bömbölnek mindenfelé. És mellek düllednek, mancsok meredeznek, fogak csikorognak, testek csattannak össze. Egyesek szülnek, mások párosodnak, vagy egyetlen harapással felfalják egymást. Egymás érintésétől megsokszorozódva egymásra másznak, s mindannyian Antal körül keringenek szabályos imbolygással...*

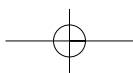
Novák figyelt. Miért vagyok itt? És miért van itt ő? A vendég. Időutazás. Ilyen gondolatok nyugtalanították, hol a vendég magyarázataira, hol a képekre figyelve, hol pedig egyszerűen magába szippantotta a melegből, a preparátumok fojtó múzeumszagából, a villódzó fényfoltokból, a vásznon látott szörnyek kavargásából összeálló zsongás. Rendes is valami hasonlót érezhetett, mert elaludt. Tejfehér arcán visszatükröződött a vetítő fénye, a szeme félig kinyílt, a résben látszott a fehérje, de ez is színes volt, szinte világított. Kísérteties, gondolta Novák. Aztán mind kitartóbban figyelte Rendest, aki semmiféle képre vagy szóra nem reagált. *Egyesek szülnek, mások párosodnak, vagy egyetlen harapással felfalják egymást.* Elaludt, pont most, amikor kezd érdekesebb lenni. Novák oldalba bökte a barátját. Hm. Nem mozdul. Talán szólni kéne...

– Rendes rosszul van.

A vendég összeresztette. Fekete tanár úr a fejét csóválta, Novák látta, hogy ebben a mozdulatban nem tanácsalanság rejlik, hanem... szemrehányás. Vajon miért? Mintha idegesek lennének, gondolta Novák. – Rosszul van? – kérdezték egyszerre.

– Igen, vagy mi. De lehet, hogy csak elaludt itt a sötétben.

A vetítőt kikapcsolták, egy pillanatra vaksötét lett. A vendég felkapcsolta a vilnyt, Fekete tanár úr pedig vizet engedett egy bögrébe, és kevéske vízzel meg-





paskolta Rendes arcát. Aztán a gyerekekhez fordult. – Mára végeztünk. Foglalkozások el magatokat odakint. Mi itt maradunk Rendessel. Lehet, hogy meg kell mérni a vérnyomását.

A gyerekek szétszéledtek, nem törődve Rendessel, de Novák nem mozdult. A vendég Feketére nézett, aki legyintett: hadd maradjon, legalább hazakíséri a barátját. Novák kinyitotta a legközelebbi ablakot, hogy friss levegő jöhessen be, Fekete tanár úr pedig vizes zsebkendővel törölgette Rendes arcát. Undorító, gondolta Novák, láttam, hogy az előbb belefújta az orrát. Rendesnek mindegy volt; a vendég pedig csak állt és nézett. Elég intenzíven nézi, gondolta Novák. Úgy figyel, mintha valami kísérleti állat lenne. Vagy valami fura kis bogár.

Aztán Rendes megmozdult; kinyitotta a száját. Valamit mondott, de nem értették.

– Rosszul vagy, fiam? – kérdezte Fekete tanár úr.

– Nem, nem, csak elaludtam. Bocsánat...

– Semmi baj kisfiam – mondta a vendég. – És mit álmottál?

Mit álmottál? Nem normális, gondolta Novák. Rendes rázni kezdte a fejét:

– Nem tudom. Nem emlékszem. Vagy... valami furcsa helyen jártam. Zümmögést hallottam. És rossz szag volt. Igen, szúnyogok voltak, milliónyi szúnyog.

Elhallgatott, szemhéja lassan lecsukódott, aztán emelkedni kezdett. De a szemé megint valahogy fennakadt, csak a fehérje világított. Mindjárt elalszik újra, gondolta Novák.

– És hol volt ez a hely? Itt az erdőben? – kérdezte a vendég mohón.

– Nem. Nem tudom. Nem itt volt. Valahogy minden úgy... máshogyan volt.

– Ezt hogy érted fiam?

– Nem tudom. Illetve... tudom. Az volt a furcsa, hogy valami másnyelven beszéltek. És akkor... értettem azt a nyelvet. Tudtam, hogy miről beszéltek. De most nem tudom...

– Kik beszéltek? Más is volt ott?

Fekete tanár úr megfogta a vendég karját. – Fejezd be, kérlek. Rosszul van. Hagyjad békén.

De a vendég nem hagyta magát. – Más is volt ott?

Novák figyelt. Most mi ez itt, kihallgatás? Hiszen csak álmotta, öreg. Ekkor Rendes megint megszólalt. – Suler ott volt. Én voltam az, én voltam ő...

Rendes sírva fakadt. Ki ez a Suler, gondolta Novák. És mi ez az egész, egyáltalán? De a nadrágtartós nem hagyta magát. Fekete tanár úr levette a szemüvegét, és törölgetni kezdte a zsebkendőjével. Takonycsík, gondolta Novák.

– Ki az a Suler? Mit tudsz róla fiam?

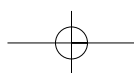
– Hagyja békén! – förmedt rá Novák.


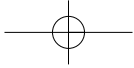
A vendég hátrahőkölt. Közel egyforma magasak voltak, Novák magas, a vendég alacsony, Novák erős gyerek volt, a nadrágtartós pedig egy ráncos bőrrrel bevont járkáló csontváz. Meg fogja ütni, rohant át Fekete tanár úr agyán. Közbevetette magát.

– Elég legyen. Megtiltom, hogy folytasd – mondta.

– Mit? – kérdezte Novák. – Mit folytasson? Egyáltalán, kicsoda maga?

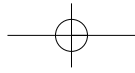
Rendesről elfeledkeztek. Fekete tanár úr Novák vállára tette a kezét. – Jól van, fiam. Csak segíteni akart. Lehet, hogy rosszul fogott hozzá...





– Nem. Maga segíteni akart, de ő nem. Ez nem segítség volt, hanem vallatás. Összenéztek. Itt az ideje abbahagyni. A vendég megszólalt: – Jól van, fiam. Nem akartam bántani a barátodat. Csak aggódtam miatta. Itt a tanár úr is. Barátok vagyunk. Hogyan is bánthattam volna?

Novákot nem hatotta meg a magyarázkodás. Elfordította a fejét, Rendes arcát nézte. Egész normális színe lett. Lehet, hogy rémálmai voltak. Kinek nincsenek? De mi ez a Suler-hablatyolás?



MÉHES KÁROLY

A Néma galambok utcája

regényrészlet

Gödörről gödörre döcögtek a kátyús földúton a Vereckei-hágó felé. Az osztály visített minden egyes huppanásnál. A koszorú, aminek nemzeti színű szalagján az iskola neve díszelgett arany betűkkel, kétszer is lepottyant a busz polcáról, végül Bárdi a fejére rakta, és két kézzel kapaszkodott belé.

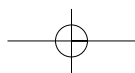
Porr Benedek osztályfőnök telefonja a nyomorúságos kis falu utolsó házánál csörrent meg. Innen – állította a buszsofőr a gps alapján – már csak egy emelkedőn kell felkaptatniuk, és ott vannak az emlékműnél.

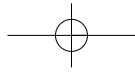
Porr Benedek alig akarta hinni, hogy a hívó általános iskolai osztálytársa, Zátonyi Ottó. Tényleg ő volt, és afelől érdeklődött, hogy mit tud Pörös Istvánról, tud-e róla bármit; mert az a helyzet, vajon Porr Benedek látta-e, hogy a napilap halálozási rovatában szerepel egy gyászjelentés, miszerint Pörös István, 45 éves, tragikus módon.

Porr Benedek csak dadogni tudott, nem, semmit sem tud, nagyon rossz a vétel, Kárpátalján jár kiránduláson, az egész biztosan valami rémhír, de sajnos, innen most nem segíthet. Zátonyi Ottó, az egykori matekzseni távoli hangja azt ígérte, hogy ő is nyomoz majd, és ha kiderül valami, feltétlenül értesíti Porr Benedeket, és reményét fejezte ki, hogy talán csak név- és korazonosság, és valószínűleg nem – ahogyan hívták – Pöriről van szó.

A busz akkorát bakkant, hogy Porr Benedek kezéből kiesett a mobil. A padlón csúszott előre, Kallós vette fel, Kapás van, tanár úr!, nyújtotta oda kajánul. Porr Benedek megköszönte, de addigra a vonal már megszakadt, vagy Zátonyi Ottó egyszerűen csak letette, miután semmi sem derült ki, csak a kínzó kérdés, hogy elképzelhető-e mindez, miszerint Pöri csak úgy, minden előzmény nélkül meghaljon.

Porr Benedek az utóbbi két évben a közösségi oldalakon barangolva több régi ismerősére is örömmel talált rá, köztük Pörire, akivel valaha – kijelenthető – szoros barátságban voltak. A Bem tér sarkán, iskolából hazamenet, félórát átcsorogtak még, egyikőjüknek sem akaródzott indulni, itt beszéltek meg a világ menetét. Miután újra egymásra leltek, főképp filmekről cseteltek, sőt, kétszer találkoztak is Budapesten, és Pöri felajánlotta Porr Benedeknek, hogy ha szüksége van valamilyen filmre, és fellelhető az intézetük archívumában, szívesen kiírja neki dvd-re. Így jutott hozzá néhány örökbecsű darabhoz, korai Bacsó- és elfeledett Fábri-mozikhoz. Amikor legutóbb – utoljára? – találkoztak a Szabadság téren, Pöri akkor is néhány dvd-lemezt hozott, de visszautasította Porr Benedek invitálását, hogy üljenek be valahová egy italra, azzal mentette ki magát – villant most az eszébe –, hogy az utóbbi időben olyan fáradékony, és szédülni is szokott, inkább hazamegy, majd máskor.





Mindenki üdvözlőversében tört ki, amint a dombtetőn feltűnt a bazaltkövekből rakott, különös, majdnem hogy piramisra emlékeztető emlékmű. Verecke híres útján jöttem én...!, üvöltötte Lozina, aki már igazgatói intőt is kapott a tetoválásai miatt, de emellett megnyerte a megyei versmondó versenyt, ...fülemben ősmagyar dal rivall...!

Kiszálltak. Bárdi hozta a koszorút, odanyújtotta Porr Benedeknek. Magát illeti, tanár úr, hajbókolt hozzá, de ő csak intett, Vigyétek, ti vagytok az osztály. Kissé lemaradt, úgy figyelte, ahogy a harminckét lány és fiú az építmény köré csoportosul; és a kísérő tanár, Atkár – akit, így vélte, Üsth igazgató úr a szigorú támaszaként adott melléje. Nem hiába szokta úgy aláírni Atkár sűrű kör-mailejt, hogy „felebaráti üdvözléssel” – már fennhangon óbégatott, hogy így meg úgy álljanak, és nézzék, jól nézzék meg, mert ezt látta Árpád apánk, amikor szeretetkintett innen, és új hazát választott. Aztán kiadta a rendelkezést, hogy énekeljék el a Himnuszt. Lassan, hamiskásan kezdett el folyni a május végi dombok fölött Erkel Ferenc kamasztorkokból kipréselt muzsikája.

Porr Benedek eközben írta meg sebtében az üzenetet Pöri mobilszámára. Csak ennyit, István, szia, jól vagy?

Töprengett pár másodpercig, mielőtt megnyomta a Küldés gombot.

Hallotta, amint Kallós direkt rezegtetve fújja, hogy ...a múúúúúú-taaaaat s jőőő-ve-en-dőőő!

A zsebében nagyon hamar megrezdült a készülék, előkapta.

Kedves Benedek, István csendesen elaludt május 18-án. Temetése június 1-jén, 12 órakor lesz, az n.-i temetőben, az új ravatalozóban. Bartolomei Ágota.

Ezek szerint holnap. És ő nem lesz, nem lehet ott. Megy haza, de nem ér oda.

Bámulta a zöldes, enyhe párába burkolózó dombokat, mint Árpád apánk, kissé összehúzott szemmel, fürkészve és mérlegelve, és látta az új hazát. Az új haza e pillanatban Porr Benedek számára a halál volt, ahová megtért az első osztálytárs, Pöri, aki – vélhetőleg – egyáltalán nem akart útra kelni, de mégis mennie kellett. És akkor ez ettől fogva ilyen lesz, hasított belé. Néha, kiszámíthatatlanul jön egy hír, újabb telefon, hallotta-e, tudja-e, vajon mi történt?

Atkár pattogó hangja szállt feléje. Csoportképhez sorakozó!, Édes gyermekem az Urban, te bolygó hollandinak készülsz?, Ide, ide!

Aztán neki szólt a rikoltás. Benő tanár úr, 'aszom a szentjít, nem fáradnál köznénk?

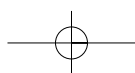
Az osztály harsányan röhögött ezen. Milyen vicces tud lenni az Atkár tanár úr, lehet, hogy mégiscsak emberből van?

Odaballagott a többiekhez, és beállt a tovább bohóckodó Kallós mögé. Kezét a fiú vállára tette, Nyughass, Kallós, ezt a fotót fogjátok nézegetni a hatvanéves érettségi találkozáson is, bírj ki egy percet. A fejét az emlékmű érdes kövének támasztotta.

Atkár tovább dirigált, Aranyapáim, most csíz!, mire valaki benyögte, Már nem azt kell mondani, tanár úr, hanem azt, hogy Szex!

És mindenki vihogott, teli szájjal, úgyhogy biztosan nagyon vidám kép készült erről a verecke pillanatról.

Miközben ereszkedtek lefelé a kis dombról, a busz irányába, Atkár Porr Benedek mellé ért. Nem is olyan elvetemült banda az osztályod, Benő úr, mondta.





Borsózott a hátam ettől a kirándulástól, de most már nem bánom. Nekünk sem ártana egyszer úgy igazándiból eldiskurálni, mit szólsz?

És rácsapott Porr Benedek hátára.

Azt nézte, hogy a lábán kékebbek lettek az erek, főképp az ízületeknél.

Ismerte ezt, szakasztott, mint az apja lába, csak neki hatvanéves korára lett ilyen. Mindig hajtogatta, Ez az ára a sok állómunkának, a tanári lét egyik átka; tessék, mutatta az apja, át- meg átszötték a lilás erek.

Búgást hallott a magasból, a kerti padról feltekintve jól kivehetően, meglepően alacsonyan húzott el a feje felett egy repülő. Aztán – mintegy hirtelen megvilágosodással – arra jutott, akárhogy is, természetellenes, hogy az ember repül, mert ha repülésre szánták volna, egyszerűen szárnya lenne. Nem vagyok mentes e mohóságtól én se, biggyesztett egyet az ajkán, és szinte szégyenkezett, amiért már ő maga is felemelkedett a földről, és elégedett volt az első pár alkalommal, amikor megtehetette.

Porr Benedek kigombolta az ingét, mert ezen az első, júniusi szombat délelőttön korán érezni lehetett, hogy a naptól színt lehet fogni, még az erektől lassan kékülő lába is barnává válhat némi süttetéstől.

Nézte a következő repülőt. Száz-valahány ember ül odafent a magasban, a feje felett, a féktelen tolóerőtől az ülésükbe préselődve. Többségük bizonyára tapasztalt légi közlekedő, mégis akad néhány, akinek megfordul a fejében, hogy bármikor lezuhanhatnak, elég a legapróbb műszaki meghibásodás, vagy a köztük ülő, négy alsógatyát húzott terrorista, és rettegve pillantanak ki az ablakon, arra a tájra, ahonnan tán sose lett volna szabad elemelkedniük. Ha innen, a fák csúcsától alig magasabbról esnek le – ahogy Porr Benedek bizonyára tévesen becsülte a távolságot –, akkor nem biztos, hogy meghalnak, bár a gép minden bizonnyal felrobbanna.

Elképzelte a kert végében lángoló repülőt (még szép, hogy nem pottyanna a fejére!), és végigvette, hirtelen miféle teendői akadnának ennek az eseménynek a kapcsán. Összegombolná az ingét, beleugrana a papucsába – de vajon tényleg megtenné-e mindezt, vagy így, ahogy van, rohanna a lángoló roncs felé, de minek is, hiszen a legvalószínűbb, hogy meztelen, kék eres lábával ott toporogna tehetetlenül a gyilkos tűz körül.

Idegésítette ez a gondolat, és főképp az, hogy minek jutnak eszébe ilyenek. Megnézte az óráját, tíz múlt három perccel, a repülőt hosszan kellett keresgélnie az égbolton, már csak egy pirinyó csillanás volt a magasban, dél felé fordult.

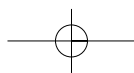
Bement a házba, mert valahol ott hagyta a mobilját. A fürdőszobai tükör előtti polcon lelt rá, és úgy kapta a kezébe, mint akinek az élete függ tőle, hogy nyomkodja egy kicsit a gombjait.

Bartolomei Ágotának írt üzenetet, Pöri, így kell mondja, valahai számán.

Jó történelemtanárként tudnia kellett, mi történt. Megadta az ismeretlen nőnek az e-mail címét, kérvén, írjon, ha van hozzá ereje.

Porr Benedek az érettségi banketten éjfél előtt nem sokkal odaült Üsth Aurél mellé.

Hallom, jól sikerült a kárpátaljai túra, fújta ki a füstöt az igazgató. Atkány dicsérte az osztályt, pedig ez nem a sajátja.





Az osztály?

Dehogy, a dicséret.

Porr Benedek kivett a tálból egy cseresznyét, a szájába dugta, letépte a szárát. A magot a markába köpte, és odapottyintotta Üsth hamutartójába. Az igazgató rányomta a cigaretta égő végét.

Aurél, kéne nekem egy kis idő, mondta hirtelen elhatározással Porr Benedek. Idő? Miféle idő?

Magamra. Merthogy...

Az igazgató rá nézett. Mit akarsz? Itt a nyár. Az nem idő?

Idő, de nem olyan. Úgy értem, nem lesz elég.

Bekapott még egy cseresznyét.

Tehát?, nógatta Üsth.

Ne adjál új osztályt. Hátha nem jövök vissza a nyár végén.

A második magot is odahelyezte a hamutálba. Az igazgató felvette a csikket, és meggörgette a magot, mintha ez valami közös játékuk lenne. Addig forgatta, amíg teljesen szürke nem lett a hamutól.

Mi történt?

Igazából nehéz megmagyarázni. Pár napja kaptam a hírt, hogy meghalt egy volt osztálytársam. Az jutott eszembe, elkezdődött.

Mi a fene?

Az elfogyás ebből a világból.

Ó, apám, te sok bort ittál.

Dehogy. Csak az, hogy... És ha én vagyok a következő? Mi tudom én, mitől. Bármitől. Gyászkeret. Porr Benedek. Élt 45 évet.

Az igazgató sóhajtott egyet.

Ha nem vagy részeg, akkor inkább igyál még.

Annyi minden nem történt még velem. Tudom, hogy rettentően banális. Meg a dolgok nem így működnek. Az élet, vagy mi.

Üsth Aurél új cigarettára gyújtott. Porr Benedek feje fölött fújta el a füstöt.

Nekem is halt már meg osztálytársam, mondta aztán lassan. Ráadásul én szerveztem a találkozót. A húszéves röffenés előtt felhívtam Fürj Atalát. A mája vette fel a kagylót. És olyan kedvesen, szinte fuvolázó hangon közölte, hogy de hát az Atika meghalt, nem tudtam? Alig tudtam kinyögni, nem, mikor? Két hete, mondta. És a találkozón öt mondatot nem tudtunk mondani róla, anynyira nem volt a szerencsétlen senkinek a senkije.

Porr Benedek a harmadik cseresznyét rágcsálta. A letépett szárával a hamut kavargatta.

Szóval... Kit akarsz megdugni?, vigyorgott rá Üsth.

Ha ez ilyen egyszerű lenne, emelte a szemöldökét Porr Benedek.

Hát akkor? Tudod, mit csinálsz te most, tanult barátom? Rinyálsz.

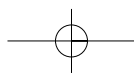
Nem is.

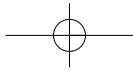
De.

De nem.

Ha mondom.

Porr Benedek kivette a szájából a tisztára szopogatott magot, és a hüvelyk- és mutatóujja közé fogva megcélozta a csikket. Ám túl nagy erővel lőtte ki, és a





mag, megpattanva a kerámiahamutál szélén, átrepült az U-alakban álló asztal másik szárnyára, pontosan Bogár Hédi elé. Madárfeje volt és hosszú, göndör haja, és már most érzékelhető pici púpja. A mobilját nyomogatta, amikor eléje potytyant a mag. Nagy, düledt szemét Porr Benedekre emelte.

Ej, ej, tanár úr, rikoltotta egyszerre reszelős hangon az igazgató, hát ezt az esetét várja már ki, aztán molesztálhatja a növendéket, amikor már nem a gimnázium tanulója!

Többen nevettek, Bogár Hédi elvörösödött, és a magot az egyik szennyes tányérba hajította.

Porr Benedek csak intett, hogy bocsánat. Felállt, és kiment a tanári vécébe.

Bartolomei Ágota harmadnapra jelentkezett, és amit írt, csöppet sem volt szívderítő.

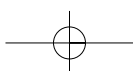
Kedves Benedek,

Nem tudom, mennyit mondott el önnek István a betegségéről, de most leírok néhány dolgot röviden. Szeptemberben myeloma multiplexet (a csonttrák egy fajtája) diagnosztizáltak nála az orvosok. Az onkológiai intézetben kértünk fel egy adjunktusnőt, hogy legyen a kezelőorvosa. Ő elmondta, hogy a világon mindenütt ugyanazzal a 3 gyógyszerrel kezelik a betegséget és néhány hónap után csontvelő transzplantációval fejezik meg. Kigyógyulni nem lehet belőle, de néhány évet nyerhet. A kezeléseket elkezdődtek, ambulánsan, bejárt a kórházba injekciókra. A csontjaiban időnként elváltozások jelentkeztek, különösen az állában lett csontkinövés. Ezt sugárral kezelték decemberben, januárban. Néhány hét alatt azonban szájjár és nagy fájdalmak jelentkeztek... Március végén elpattant egy ér a szájában, ömlött a vér, és szövetszerű kilökődések indultak meg. Mentővel vittem be az onkológiára. Kétszer műtötték az állát, kivették az állkapocs nagy részét és az elhalt szöveteket eltávolították. Ekkor további CT-k, MR-ek következtek és megállapították, hogy a koponyacsonton nagyon sok tumor van és nyomják a homloklebenyt. A gyógyszerek nem hatottak a koponyában, ezért indultak be ezek a kóros folyamatok. Rohamosan romlott az állapota, legyengült... Menthetetlen volt. Május 18-án elaludt. Nem szenvedett soká, de az borzalmas volt...

Porr Benedek elolvasta a levelet egyszer, kétszer, aztán még nagyon sokszor a következő pár nap során. Kikereste Zátonyi Ottó címét, és mint egy titkos társnak, akivel csak ők ketten tudhatnak szegény Pörös István rettentő haláláról, továbbította neki a levél szövegét, Bartolomei Ágota címe és neve nélkül. Zátonyi Ottó percekben belül válaszolt, egyetlen szót, Köszönöm.

Porr Benedek ki akarta törölni a levelet, de képtelen volt rá. A telefonjában is a mentett üzenetek között őrizte az első híradást Pöri elmúlásáról. Egyre élesebben látta maga előtt azt a szeptemberi találkozást a budapesti Szabadság téren, mivel Pöri a televízióban dolgozott, ahogy barátja jön feléje. Most határozottan úgy látta az agya vetítette képen, hogy hajlottan, nehézkesen ballag, és ahogy odaér hozzá, és beszélni kezd, az arca szürkés, már-már halotti, hiába próbál mosolyogni. És közli, hogy fáradt, mostanában olyan gyenge, inkább hazamegy. Odaadta a két filmet, intett, és elindult a már alkonyi fényben játszó Zoltán utcán, a Duna irányába.

Ennyi, morfondírozott Porr Benedek, igen. Egy nap azt érezzük, hogy kicsit elfáradunk...



Újból írt Bartolomei Ágotának. Egy vele egykorú, csutkacopfba fogott hajú nőt képzelt el, beesett arccal, aki egy elvásott, régi asztalnál ül, néz a messzeségbe. Esetleg néha rágyújt. Ő maradt meg Pöriből, egy nő, akit nem ismer. Mert azt tudta, hogy Pöri szülei is meghaltak már, elég fiatalon. A cseten megbeszéltek, milyen fura, mindketten árvák. Porr Benedek a saját kis családjára sosem gondolt úgy, hogy nincsen, hiszen ő még élt. De most borzongatónak érezte, hogy volt egy család, anya, apa és a fiuk. Álltak egy régi lakásban hárman, és néztek rá, holott már nem éltek.

A tantestületi záróbulin Atkárj jött oda hozzá, és a szája sarkában lógó fogpiszkáló mellől előbb azt ecsetelte újfent, hogy a számára milyen kellemes élmény volt a kirándulás, és érezte, hogy a diákok is feltöltődtek lelkiekben. Aztán megfogta Porr Benedek vállát, és igyekezett mélyen a szemébe nézni, mint azok, akik képességet éreznek magukban arra, hogy a pusztá tekintetükkel gyógyítsanak.

Benő tanár úr, mit hallok... Ej, ej.

Mit?

Elmenni? Itt hagyni minket?

Dehogy. Csak egy kis szünet. Sabbatical, tudod. Kijár.

Ugyan már!, rikoltott egyet Atkárj, és átpördítette a szája egyik sarkából a másikba a fogpiszkálót. Mi van, kapuzárási pánik? Azt nem így kell elintézni.

Hanem?, kérdezte Porr Benedek, és önkéntelenül is elmosolyodott.

Atkárj vonásai most megkeményedtek.

Mi például önismereti táborba megyünk a Bakonyba. Csupa rendes, komoly gondolkodású ember. Ott lenne a helyed köztünk, amondó vagyok.

Egy pillanatnyi szünet után folytatta. Különb is, beszélünk kellene. Több közünk van egymáshoz, mint gondolnád.

Nem tudom..., húzta el a száját Porr Benedek.

Erről van szó!, csapott le Atkárj, és a szájából kivett fogpiszkálót Porr Benedekre szegezte. Nem tudod! Persze, hogy nem tudod. Akkor annál inkább. Éreztem rajtad, Benő tanár úr, hogy...

Hogy...?, kérdezte most Porr Benedek kissé élesebben, de határozott érdeklődéssel.

Igen, pontosan azt, hogy valami hiányzik az életedből. Sejtettem, hogy magad sem tudod, micsoda. Ne érts félre. Remek tanár vagy, itt szeret, tisztel mindenki. Mintha csak édesapádtól örökölted volna, akire én is hálatelt szívvel gondolok a mai napig...

Atkárj itt megakadt a gondolatban, eldobta a fogpiszkálót, és a torkát köszöri. Mintha kínzó erővel rohanták volna meg az emlékek Porr Benedek apjáról, aki hosszú éveken át, egy bizonyos pillanatig, közmegebecsülés mellett igazgatta is a gimnáziumot. Atkárj aztán újból összevonta a szemöldökét, és folytatta.

Nem tesz jót, hogy egyedül élsz.

Nem élek egyedül, csak Magdi kiment Angliába.

Mikor is? Három éve?

Jól emlékszel, lassan három éve.

Három éve, bólogatott erre Atkárj, és a cipője orrát nézte, mintha onnan olvas-

ná le ezeket a félig titkos információkat. Szóval ott a Bakonyban velünk emberek között lehetnél. És itt most az embereket nagy E-vel mondom. Nem viccelek.

Atkárý megint Porr Benedek szemébe fúrta a tekintetét. Várta, hogy milyen választ kap, de nem kapott semmilyen. Így fogott egy új fogpiszkálót, és tovább beszélt.

Ott minden megvan, amire a magunk fajtának szüksége van. Azt hiszed, nem tudom, milyen az, kiürülni? Még a szeretet is képes elfogni. De lehet pótolni. Nagyon is, tanár úr!

Atkárý, a nagyobb nyomaték kedvéért, a fogpiszkálóval kétszer is megbökte Porr Benedek mellét.

Feltöltödsz szeretettel, és jöhet az új tanév. Majd meglátod.

Porr Benedek kétkedő grimaszt vágott, ingatta a fejét, és jobb keze mutató- és középső ujjával kicsit masszírozni kezdte a mellét ott, ahol Atkárý megböködte.

Aki most magasba emelte a fogpiszkálót, és úgy szavalt.

Ha valamit szeretettel teszünk, észre sem vesszük, milyen teljesítményre vagyunk képesek. A szeretet mérhetetlenül sok energiát ad. Fáradhatatlanná teszi az embert, feltölti erővel. Tudod, ki mondta, tanár úr?

Jézus?, vágta rá Porr Benedek.

Langyos. Müller Péter. De teljesen igaza van.

Porr Benedek azon töprengett, erre mit is feleljen, és miképp rekessze be a társalgást Atkárýval, amikor mentőangyal képében Sós Eszter lépett hozzájuk, és karon fogta Atkárýt.

Ernő, súgta a fülébe, nagyon jó híreim vannak. Meg kell beszéljünk a nyári menetrendet. A Köveskúti Éviék is jönnének...

Sós Eszterről tudni lehetett, mielőtt a férjével házasságot kötne, letérdel a Madonna képe előtt, és imádkozik. Most sietősen végigmérte Porr Benedeket. Bocs, Benőke, hogy elrabolom, nekem nagyobb szükségem van rá, vetette oda hadarva. Magával vonszolta Atkárýt, aki távozóban visszanezett, és egy hosszú szemhéjmozdulattal jelezte, lám, vannak, akik tudják, kivel kell szövetségre lépni, mire való a szünidő, továbbá, mit vár tőlük az iskola, a növendékek, és úgy általában, az élet.

Ott feledkezett a tükör előtt ezen az első vakációs reggelen. Korábban Porr Benedek sosem ért rá magával foglalkozni, vagyis azt gondolta, nem ér rá ilyesmi-re. Továbbá, itt van Magdi, és úgyis csak az számít, hogy neki így tetszik, ahogy van; aztán Magdi elment, és mindez még kevésbé volt fontos.

Ahogy mind tüzetesebben szemlélte magát, hatalmába kerítette egy érzés, miszerint nem lehet megbékélve önnön testével. Egyáltalán nem Antonio Banderast hiányolta a tükörképéből, miközben felvillant benne, hogy az apja valaha rendre azzal molesztálta, hogy Rossz bőrben vagy, gyerekek! Tudatában volt, hogy az élet, vagyis jobban mondva: a fizika törvényei szerint a testi anyag, ami születésével a birtokába jutott, ugyanúgy elhasználódik, romlik, kopik, lyukad, mint bármi egyéb, egy gumilabda, hócipő vagy kerti nyugágy. Ezen a júniusi reggelen mégis nehezményezte, hogy ez valóban megtörténik, és ő sem számít kivételnek.

Nézegeti-e magát Atkárý a tükörben? Ha elmenne abba a táborba, megtudhatná azt is. Még beszélhetnének is róla, a testnek elmúlásáról.

És Pöri? Hogy mit látott, amikor szétkalapálták az állát, és csontkinövései keletkeztek?

Aztán szemrevételezte magát, mintha ez az állapotfelmérés elengedhetetlen lenne ahhoz, hogy bármibe is belefogjon. A sarkán és a csámpásán lépő jobb lábán az egymáshoz dörzsölődő ujjak mentén bőrkeményedések alakultak ki. Az ízületeit tekergette, amik egyre inkább recsegték-ropogtak, lassan úgy érezte, mintha a csontjai helyett egy régi szoba bútortáának léceit mozgatná a bőre alatt, mert amikor leült, valamije megreccsent, akár egy ősi karszék, ha beleereszkednek, és a lábfejében a kis csontocskák ugyanolyan diszkrét, de éles hangot hallattak, mint a parketta lécei, amin lépkedett. És már reccsenés és reccsenés között is különbséget tudott tenni: volt köztük jó és rossz, ami reccsenésként se hozta azt, ami elvárható lett volna tőle. Alattomos viszketések is kínozták időről időre, amikre ugyan kapott krémet, és ez elmulasztotta a bajt, de a lényeg a *krémen* volt, vagyis hogy nélküle már nem megy. És a néha be-begyulladó körmő a jobb nagylábujjon, a rendszeresen beduguló jobb fül, valamint a vállon megjelenő kis bőrfüggelékek, amiket állítólag úgy le lehet égetni lézerral, hogy még heg sem marad utánuk.

És végül a hasa, mintha ez lenne mindennek az alfája és ómegája. Most határozottan úgy látta, hogy a hasa, vagyis hája, az a felesleg, ami igazából sose akart lenni, kínos precizitással uralkodik el rajta, és azt akarja, hogy ő *így nézzen ki*. Mindezt úgy, hogy menzacoszton élt, magára főzött, és legritkább alkalmakkor fordult elő, hogy kirúgjon a hámból, és akkor is, egy tantestületi záróbuli azért nem a bacchanália netovábbja.

Csendes és kispolgári életet élek, morfondírozott Porr Benedek, és lám, mégis, nincs menekvés. A jó fiú is elnyeri méltó büntetését.

Szülei nem nevelték vasszigorral, mégis amolyan rászólogató, tanácsosztogató jóakarattal voltak megáldva, hogy szavaik az évek során a pokolba vezető úttá kövesedtek. Porr Benedek édesanyja két formulát ismert fia nevelésére. Az előfeltevés így hangzott (nem feltétlenül fenyegető módban – amit nyelvtan nem ismer, de van ilyen –, csupán véresen komolyan):

Előre megmondom, édes fiacskám..., és ezt hosszas, kifejtő mondatfűzér követte, ami során az anya mint jövőbelátó tette kötelességét.

A történések után sokkal rövidebb summázat következett, mert míg Porr Benedek az esetek többségében valóban galibát okozott, az anyja, minden bosszúsága ellenére, szinte megelegedéssel nyugtázhatta:

Én tudtam előre.

Mérgesebb volt, ha úgy csattant fel, Ne nézzél hülyének, légy szíves!, ilyenkor vagy tényleg nagyon megbántódott vagy meg akart bántódni. Soha, semmilyen körülmények között nem nézte volna az anyját hülyének, gondolatban sem, egy picikét sem, később sem, soha. Bezzeg ő, amikor egy ízben az anyja azt találta rá mondani, Jaj, ne légy már olyan lüke!, Porr Benedek a lüke helyett hülyét értett, tiltakozott is, kivételesen sértett hevességgel. Az anyja letette apa cipőjét és a suvickolókefét, és mindkét kezével a hasához szorította Porr Benedek fejét.

Csak nem gondolod, hogy valaha is azt mondanám rád, hogy hülye!

És a fiú elszégyellte magát, hiszen igenis azt gondolta.

Porr Benedek édesanyját egy szeles, meleg szeptemberi napon szállították be



az ideg-elmeklinikára fejfájással, és többé nem is került elő az intézmény sárga vakolatot pergető falai közül. Porr Benedek lassan ritkuló látogatásai alkalmával apja mögött állt, onnan kukucskált egy lény felé, aki valamelyest emlékeztette az édesanyjára, és ez különös, régi emlékeket kavart a szívében. Az viszont roppant módon zavarta, hogy az apja úgy beszélt erről az egyre inkább szellemalakká váló lényről, hogy Anyád.... A látogatások után apróra elmesélte Porr Benedeknek, mi történt a kórházban. Vagyis, amit ő maga is látott, a saját szemével, az miképp zajlott, és az a lény, aki az anyjára emlékezteti, mit mondott, motyogott. Az apja a történelem tanáráként szerette leszögezni a tényeket.

Mindaz, ami lezajlott, elhangzott, immár a történelem része volt, még akkor is, ha alig pár perce történt, és csupán egy vidéki város idegklinikájának kórtermében.

Porr Ferenc a város gimnáziumában oktatott, sőt, igazgatta is az intézményt, míg egy március 15-i megemlékezés nem úgy sikerült, ahogy azt a tanári testület besúgói elvárták, mert az egyik tanuló Márai Sándor versét szavalta.

Na, ne meséljen, Porr elvtárs! Maga tán nem tudja megkülönböztetni Petőfit attól a Máraitól? Sándor Sándor, magának tökmindegy, miközben az egyik szabadsághős, a másik meg hazaáruló?, tette fel a korántsem költői kérdést a pártbizottság tanügyi referense. És doktori fokozata ellenére Porr Ferencet szélesebben vizsgáztatták talpas történelemtanárrá, még a munkaközösséget sem vezethette többé.

Mi több, ezzel Porr Benedek életében is minőségi változás következett be, mert az új tanévben az apja vette át az osztályukat történelemből. Az öreg a részrehajlás gyanújának árnyékát is el akarta kerülni, és Porr Benedek, aki addig az apja miatt szerette a történelmet, most az apja miatt néhány tanóra után félni kezdett a történelemtől, és semmiféle tanulságot nem tudott leszűrni belőle, elévgre egyebet sem hallott ezeken az órákon, bármilyen jól is viselkedett:

Porr, ezért majd otthon számolunk.

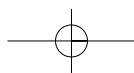
A számolást Porr Benedek azonban ki nem állhatta. Az osztálylétszámot sem ellenőrizte soha, amikor már felelős tanár úr vált belőle.

Bartolomei Ágota írt aznap, amikor hirtelen hűvösre fordult az idő.

Kedves Benedek, sosem láttam magát, mégis magával álmodtam, van ilyen. Ezért me-részeltem arra gondolni, hogy magát kérem meg egy segítségre. Valahogy érzem, hogy el fogja vállalni – nem István miatt, mert ezzel véletlenül sem akarok máris valami terhet a nyakába rakni. Szokott csetelni? Este ráérek. Megkeresem a neten, ha beleegyezik.

Orkánszerű szél érkezett, zörögtek a redőnyök, az ablaktáblák. Lassan telt az idő, ugyanis Porr Benedeket egészen lázba hozta Bartolomei Ágota beharangozott kérése, úgy érezte, ez lesz az, ami valamiképp kijelöli az útját. Mennyire más egy ilyen semmiből érkező feladat, mint Atkár kolléga vagy Köveskúti Évike szigorú szemű útmutatása.

Rendezgetés közben apja egyik különlenyomatára lelt, amiben a drága doktor úr – ahogy sokan szólították élete utolsó éveiben, így fejezván ki megkülönböztetett nagyrabecsülésüket – arról értekezett, miként történhetett, hogy az 1848/49-es szabadságharc idején, hogy s hogy nem, szinte teljesen megszűnt az



előtte és utána is olyan jól működő besugóí rendszer, mivel a spiclikben e néhány dicsőséges hónap erejéig felülkerekedett a hazafi.

Elolvasta a tanulmányt, és abban a pillanatban, amikor végzett vele, hangosan megkordult a hasa. Én vagyok a császár és kérek nudlit!, ugrott be apja dévajnak szánt, a sükebóka V. Ferdinándtól kölcsönzött mondása, amivel néhanapján jelezte, hogy a ház uraként az asztalhoz ülne már. Erre Porr Benedek anyja rendre azt felelte, No, ha te vagy a császár, én meg a császárné, és bolond leszek főzni!

Ezen a szülei nevettek.

Porr Benedek most határozottan érezte, hogy besüllyed a hasa, és az úr egyre követelőzőbben növekedett a belsőjében. Mintha különös kaland részese lehetne ezáltal, elballagott a kamráig, amely helyiség titokzatos terepnek tetszett hirtelen, olyan titkok és kincsek birodalmának, ahová már rég vágyott, de valami furmányos szellem útját állta, nehogy betehesse a lábát. Aztán némiképp csalódnia kellett, mert miután belépett a hatalmas, L-alakú terembe, kedvetlenül tapasztalta, hogy a régi, fordítható kapcsoló bármely irányú csavargatására sem gyúl világosság, és a sötétben állva éhségét már-már kibírhatatlannak érezte. Nem tudta volna pontosan megmondani, mire vágyik, ez nem az a fajta célzott éhség volt, ami azt üvölti az üres bendőből, hogy „töltött dagadó”, vagy „lucskos káposzta”, vagy „csigarétes” (nem mintha bármilyeket is érkezése lett volna előállítani), hanem kapkodó és mohó, őt magát felfaló éhségérzet, ami szinte sziszegve követelődzik.

A villanykapcsolás kudarca, a sötétlő kamra mogorva csöndje mintha tényleg arra akarta volna figyelmeztetni, hogy ez a hideglelős nap szikárságra, várakozásra teremtett, és a legfőbb jó, ami majd megtörténik vele, az esti találkozás lesz Bartolomei Ágotával.



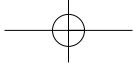
Amennyire emlékezetéből tellett, kitapogatott magának egy zacskó spagettit (nagyjából érezte, hogy azt talált, amire gondolt), majd a másik kezével egy polccal feljebb keresgélve megmarkolt egy üveget. A konyhába érve derült ki, az üveggel nem volt túl szerencsés, mert a spagetti mellé egy 1993-as szavatossági lejáratú orosz dinnyebefőttet választott. Annak idején, közvetlenül az ideg-elmeklinikára való bevonulása előtti időkben anya rendezett afféle mániákus bevásárlási jeleneteket. Bevágta magát az autóba, és csordultig pakolta a legközelebbi ABC-ben a csomagtartót és a hátsó ülést – mintha a III. világháború végéig kellett volna biztonsággal kitartania a készletnek.

Tán érzett valamit az elkövetkezendőkből – lám, most is az ő gondoskodásának köszönheti az éhhaláltól való megmenekvést a fiacskája. Nem ették meg ennyi éven át, és a konzervek is türelemmel kivárták a megfelelő pillanatot.

Nem ellenkezem a sorssal, határozta el sokadszorra Porr Benedek, nem szabad folyton alakítgatni a történéseket, csak azért mert „így szeretném” meg „nekem így jó”.

Egy fazékban vizet forralt, kevés olajat öntött hozzá, egy kanál sótt tett bele, pontosan nyolc percen át főzte a spagettit, majd svájci katonai zsebkésének voltaképp sörnyításra alkalmas szerszámával felpattintotta a dinnyekonzerv bádogtetejét.

Falni kezdte a főztjét.



A tányért a mosogatóba helyezte, eresztett rá egy kis langyos vizet. A konyhaablak részén át az alkarjára lehelt a szél. Nézte, ahogy libabőrös lesz, és felmerednek rajta a ritkás szőrszálak.

Elbotorkált bevetetlen ágához, és egy pillanatra elnézte a párnán, a lepedőn testének a lenyomatát. Eszébe jutott, most a spagetti és a dinnye is belefekszik ebbe az otthonos fészekbe. Szinte elszégyellte magát, amiért minden érte történik, tán még a kinti vihar is. Amit cserébe fel tud ajánlani a világegyetemnek, az, hogy alszik egyet. Már-már úgy, mint aki megfeszítetten dolgozik. Vagy pontosan tudja, miért teszi. És hátha, ahogy Bartolomei Ágota álmodott vele, ő is képes lesz álmodni a nővel. Legalább az álmából megtudja, hogy néz ki, és nem úgy kell maga előtt látnia, ahogy suta módon elképzelte.

De semmi ilyesmi nem történt. Csak a szél lett egyre akaratosabb, arra ébredt, hogy kiakadt a külső ablaktáblát kitámasztó kampó, és csattogott, csörömpölt minden.



Amy Hempel (1951) a kortárs amerikai minimalista próza kivételesen tehetséges, kultikus alakja. Az eredetileg pszichológus végzettségű író a nyolcvanas évektől jelentkezett novellásköteteivel (*Reasons to Live [Amiért élni érdemes]* (1985); *At the Gates of the Animal Kingdom [Az állatvilág kapui előtt]* (1990); *Tumble Home¹* (1997); *The Dog of the Marriage [Kutya a házasságban]* (2005)), és olyannyira hű maradt a formához, hogy egyetlen kisregényen kívül prózát nem is írt mást. Ennek ellenére mind irodalmi díjainak sokasága, mind pedig 2007-ben megjelent, addigi összes novelláját tartalmazó életműkiadása arról tanúskodnak, hogy e szűk műfaji keresztmetszet ellenére hazájában sokan az egyik legjobb kortárs prózaírónak tartják, jóllehet, Magyarországon úgyszólván ismeretlen.

Hempel világát az egyéni traumák és pszichológiai következményeik árnyalt, lelki finomságokra érzékeny ábrázolása jellemzi; az érdeklő, ahogyan a hétköznapi élet legapróbb rezdüléseiből kibontakozik hőseinek hányattatott sorsa. Talán éppen ezért: magát nem is minimalistaként, hanem „miniatúristaként” jellemzi. Történetei gyakran az állatvilágból vett megfigyelésekre építő példázatok, a didaxis legcsekélyebb jele nélkül. Igaz ez az itt közölt, antológiákba talán legtöbbször beavogatott rövidtörténetére is.

SÁRI B. LÁSZLÓ

AMY HEMPEL

A temetőben, ahol Al Jolson nyugszik

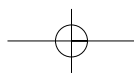
Jessica Wolfsonnak

– Felejthető történeteket mesélj nekem – mondta. – Haszontalan dolgokról szólnak, vagy bele se kezdj.

Nekiálltam hát. Elmeséltem neki, hogy a szúnyogok kikerülnek minden cseppet, ha esőben repülnek, és sose áznak el. Elmeséltem, hogy Bing Crosby volt az első szalagos magnó tulajdonosa Amerikában. Hogy a Hold banán alakú – teliholdkor a vége felől látjuk.

A kamera jelenléte ráébresztett, mit is csinállok, és elhallgattam. Egy plafonra rögzített konzolról meredt ránk; olyasféle lehetett, amivel a bankrablót próbálják lencsevégre kapni. A képünket az intenzív osztály nővérpultjába közvetítette.

¹ Lefordíthatatlan szójáték: egyszerre jelent „rendetlen otthont”, és utal a tengerjáró hajók törzsének azon középső részére, mely a vízvonal fölött beszűkül, így látva el hullámtörő és vízvezető funkciót.





– Gyerünk, csajsz! – mondta. – Hozzászoksz majd.

Volt közönségem. Folytattam hát. Tudta-e, hogy Tammy Wynette megváltoztatta dalának szövegét? Tényleg. Hogy most azt énekli, hogy „tarts ki a barátaid mellett”? Mondtam neki, hogy Paul Anka is így járt. Hogy már úgy énekli, hogy „a gyermekünket hordod a szíved alatt”. Mert elege lett a feminista picsogásból.

– Folytasd! – mondta. – Mid van még?

Hát, igen.

Neki mindig tartogattam még valamit.

– Tudtad, hogy amikor az első csimpánzt megtanították beszélni, akkor mindjárt hazudott is? Hogy amikor megkérdezték tőle, ki csinált oda az asztalra, akkor jelyelven azt felelte, hogy a karbantartó? És amikor kérdőre vonták, akkor elnézést kért, és bevallotta, hogy valójában a programigazgató volt a tettes. De anyaként biztosan jó oka volt erre.

– Ez jó! – mondta. – Példázat.

– Mesélhetnék még a csimpánzmadaról – mondtam neki. – De megszakadna tőle a szíved.

– Kösz, nem – válaszolja, és a maszkját vakarja.

Úgy nézünk ki, mint két törvényen kívüli jófiú. Mindegy is, melyik csapatban játszunk, a helyzet az, hogy még nem szoktam meg a maszkot. Folyton azt a langymeleg pontot fogdosom, melyen keresztül a lélegzetem, istennek hála, távozik. Ő már megszokta a magáét. Csak a legfelső zsinórt köti meg. A többit – és ebből is látszik, hogy profi – egyszerűen lógni hagyja.

A Marcus Welby Kórházban vagyunk. Az a fehér épület az a pálmafákkal, a főcím felirat alatt. Hollywoodi kórház, bár a várostól jó néhány mérföldnyire nyugatra fekszik. Az út túloldalán ott a tengerpart, de azt nem mutatja a kamera.

A nővérnek Legjobb Barátjaként mutat be. Árukkodó, hogy nem használja a nevemet. Arról árukkodik, hogy *ők* – mármint ő meg a nővér – jóban vannak egymással.

– Meséltem neki, hogy régen Canada Dryt ittunk, és úgy tettünk, mintha Kanadában lennénk.

– Ennyire idióták voltunk – felelem.

– Akár testvérek is lehetnének – mondja a nővér.

Fogadok, azon tűnődnek, hogy akkor meg miért tartott annyi ideig, hogy tiszteletemet tegyem ezen a puccos helyen? Rákérdeznek-e?

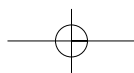
Nem, nem kérdeznek rá.

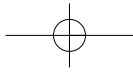
Két hónapba telt, de milyen hosszú is az út?

A legjobb magyarázat, amivel szolgálhatok, az az, hogy az egyik barátom két hónapig egy hullaházban dolgozott. Aztán történetekkel traktált. Valamiért nem a legvéresebbtől készültem ki, de ennek is megvan a maga oka. Egy férfi a 101-es főúton délnek tartva összetörte a kocsiját. Nem vesztette el az eszméletét. De a karjából kivillant a véres csont, és mikor rápillantott, halálra rémült tőle.

Mármint tényleg szörnyethalt.

Ezért nem mertem idedugni az orromat. De most itt vagyok, és remélem, túléltem.





Felrázza a könnyű nyári takarót, kivillan alóla az egyik lába, amit nem akartál látni. Ettől eltekintve, ha ránézel, megértheted, a törvény miért írja elő, hogy egyszerre legalább *ketten* legyenek mindig a test mellett.

– Eszembe jutott valami – mondja. – Tegnap éjszaka. Azt hiszem, hogy felfedeztem egy senki és semmi által be nem tömött piaci rést. Mármint – mondja –, hogy mindig legyen ott valaki, aki megteszi helyetted, ha te képtelen vagy rá. Akkor hívhatod, amikor csak akarod – ha a helyzet úgy alakul.

Megragadja az ágy melletti telefont, és a nyakára tekeri a zsinórt.

– Hé! – mondja. – A viszonthallásra!

Folytatja, és kuncog. De nem tudom, min.

– Nem is emlékszem – mondja. – Kübler-Ross szerint mi is követi a Tagadás fázisát?

Szerintem a Haragnak kell következnie. Aztán az Alkudozásnak, majd a Depressziónak, és így tovább. De a választ megtartom magamnak.

– Az a bibi – mondja –, hogy mi van a Feltámadással? Isten látja lelkemet, úgy szeretnék meghalni, ahogy a nagy könyvben meg van írva. De kihagyta a Feltámadást.

Nevet, és úgy kapaszkodom a hangjába, mintha folyondáron lógnék, és kötelet dobtak volna utánam.

– Mesélj még a mutogatós csimpánzról – mondja. – Mit csinálnak vele, ha vége a kísérletnek, és azt találja mondani, hogy „Nem akarok visszamenni az állatkertbe”?

Amikor nem felelek, azt mondja:

– Rendben, akkor mesélj nekem állattörténeteket. Szeretem az állattörténeteket. De kímélj meg a beteg sztoriktól – hallani sem akarok a megvakult vakvezető kutyákról.

Nem, nem mesélek beteg sztorikat neki.

– Mit szólnál a hallássérültek kutyáinak történeteikhez – mondom neki. – Nyugi, nem süketülnek meg, csak beszígorítanak. New Jersey-ben lakik például egy golden retriever, aki felébreszti a süket anyukát, és becincálja a lánya szobájába, ha a lány a takaró alatt zseblámpával olvas.

– Ne csináld! – mondja. – Teljesen kikészítesz.

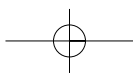
– Úgy tartják, az okos kutya engedelmes, de a még okosabb azt is tudja, mikor tagadja meg az engedelmességet.

– Igen – feleli. – Az okosabbakkal mindig ez a helyzet. Mint például most is.

A Jó Dokival flörtöl, aki éppen most érkezett. A Rossz Doki egy pillantást vet az infúzióra, mielőtt köszönne, de a Jó Doki olyan dolgokkal viccelődik, mint hogy „Milyen megrázó dolog is epilepsziásnak lenni”. A Jó Doki pontokat osztogat magának a parkolóban kikerült nyomorékok után. A Jó Doki egy kicsit bele van zúgva, ezért azt mondja: még egy év. Az ágyához húzza a széket, és kiküld, hogy sétáljak egy órát a parton.

– Hozz nekem valamit a tengerpartról – mondja. – Bármilyen megteszi. Vagy az ajándékboltból. Az se baj, ha nem túl ízléses az a valami.

Az orvos elfüggönyözi az ágyát.





– Várj! – kiált utánam.
 Visszafordulok, és benézek a függöny mögé.
 – Mindegy, mit hozol – mondja –, csak ne magazin-előfizetés legyen.
 Az orvos elfordul.
 Barátnóm nevetését a szájáról olvasom.

Ami gyakran veszélyesnek tűnik, nem az: mint a fekete kígyók vagy a forgószerű tiszta időben. Míg más, teljesen hétköznapi, utadba eső dolgok, mint például ez a part itt, hemzsegnek a veszélyforrásoktól. A talajról sárga por száll a magasba, a hőségben a dinnye egy éjszaka alatt beérik – földrengés előszele mindez. Előfordulhat, hogy a törölköződ rojtjait fonod, és a part egy pillanat alatt elnyel, mintha homokórában ülnél. Morajlik a levegő. A part menti olcsó lakásokban maguktól telnek meg a fürdőkádak, a kertek pedig zöld hullámokban csapódnak a házaknak. Ha végül semmi nem történik, a por elül, a hőség a tetőfokára hág, és a félelem átadja helyét a vágnak. Az idegeket csak egy katasztrófa képes lecsillapítani.

– Sose következik be, ha rá gondolsz – mondta egyszer. – Földrengés, földrengés, földrengés.

– Földrengés, földrengés, földrengés – mondtam én is.

Mint aki fél a repüléstől, és imával tartja magasban a gépet, hajtogattuk ezt a mantrát, mígnem egy utórezgés megrepesztette a plafont.

A hetvenkettes nagy földrengés után történt. Főiskolára jártunk, és a kollégium nyolc kilométerre volt az epicentrumtól. Amikor az utórezgés és az ugrándozó pulzusom elcsendesedtek, narancslevet lötytyintett egy pohár pezsgőbe, és azzal viccelődött, hogy a kansasi Ocean View-ba költözik. Felajánlottam neki, hogy a fizikusok által megjósolt, a következő, vagy az azt követő földrengés után kiemelkedő új kontinensen keresztül elviszem majd Hawaiiira – autóval.

Most már nem tudom kimondani azt a szót: következő.

Azt kérdezné: ki a következő?

Én vettem csak észre, hogy az orvosok már nem azt mondják, *ha*, hanem azt, hogy *amikor*? Hát persze, hogy nem csak én; a félelem elharapódzott. Hogy eltereljük a figyelmünket, a japán bogarak vánszorgását figyeljük. A figyelemelterelésre az erőszak megfigyelése a természetben a legjobb módszer.

Azt akartam, hogy velem együtt féljen. De csak annyit mondott:

– Nem is tudom. Valahogy nem félek.

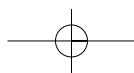
Nem félt semmitől, még a repüléstől sem.

Van egy visszatérő álmom: felszállunk a gépre, becsatoljuk az öveket, és végig gurulunk a kifutón. A gép ötven kilométer per órás sebességgel emelkedik el, már a levegőben járunk, a fák tetejét súroljuk. Mégis időben érünk New Yorkba.

Annyira kellemes.

Egyik éjjel még Moszkvába is eljutottam így.

Egyszer ő is velem repült. Makadámdiót ettünk, rázkódott a gép szárnya. Ő tudja, hogy a szárnyvég három métert hajolhat lefelé és felfelé is, anélkül, hogy le-



törne. Hisz ebben. Bízok az aerodinamikai törvényekben. Az én agyam megbícsaklik. Azt már-már el tudom fogadni, hogy egy hadihajó úszik, pedig köztudomású, hogy az acél elsüllyed a vízben.

Most látom a szemében a félelmet, és nem fogom róla lebeszélni. Minden oka megvan rá, hogy féljen.

Az egyik földrengés után a hatóság hírekben elsősöket mutatnak, akik egy romos játszótéren tanári vezényszóra kiabálnak.

– *Rossz Föld!* – ordítják, mert a harag erősebb a félelemnél.

De ma minden nyugodt a parton. Biztos mindenki nyugtatót vett be, zsibbadt vagy alszik. Fiatal lányok dörzsölnék kókuszolajat egymás nehezen elérhető testrészeibe. Macaronillatúak. Kagylóként nyitják fel piperetükrüket: a nap fehér sugarai táncolnak a csillogó vállakon. A *Seventeen*ből tanult mozdulatokkal selyemvirágot illesztenek vizes hajukba. Pózolnak.

Felspécizett verdák sofőrjei gyűlnek össze bámulni őket, egy karton sör társaságában. Mikor a lányok a bikinivonalukat vizslatják, hangoskodni kezdenek. Ahogy a fiúk végeznek a sörrel, már odébb is állnak, motorjaikat bőgetik a sugárúton.

Az egészség e szembeszökő látványa felett a Palm Royale rózsaszínűre pingált, kovácsoltvas dupla teraszai. Ott valahányszor lepedőt cserélnek, meghal valaki. A felhajtón egy mentőautó, a bentlakók maradéka az erkélyen dülöngél, és ügyet sem vet a tényre: valaki megint megelőzte.

Az óceánra merednek: tudják, veszélyes, és nem csak az áramlatok miatt. Szinte látni, ahogy a homoki cápák farokúszója előrehajtja és életben tartja gazdájukat.

Ha kinézne az ablakon, látná mindezt, vagy valamit belőle. Ő lenne az első, aki megjegyezné, milyen könnyű is elrontani valamit.

Mikor visszaértem, a szobában egy másik ágy várt.

Két másodpercig nem esett le a tantusz. Aztán mintha koporsó zuhant volna a fejemre.

Ki akar használni minden egyes percet. Az életemet akarja.

– Elkerültétek egymást Gussie-val – mondta.

Gussie a szülei százötven kilós, narkolepsziás szobalánya. Gyakran alszik el a vasalás közben. Abban a családban a párnahuzatokat égésnyomok szegélyezik.

– Nem kis út ez neki – mondtam. – Hogy érzi magát?

– Hát, nem aludt el, ha erre vagy kíváncsi. Gussie elképesztő. Tudod, mit mondott? „Haggya mán abba ezt az aggodalmaskodódást, térgyeljen le, oszt’ imádkodzzon”. Én, aki ki sem tudok kelni az ágyból.

Megrántotta a vállát.

– Miről maradtam le?

– Földrengés előtti idő van – mondtam neki.

– A földrengést úgy lehet leginkább megelőzni – mondta –, hogy az ember elköltözik Kaliforniából.

– Hasznos tanács – feleltem. – Ike tiszteletes is adhatta volna: „A szegénységet úgy lehet megelőzni, hogy az ember kikerül a szegénysorból.”



Imádtuk Ike tiszteletet.
 Észrevettem, hogy az arca felpuffedt.
 – Tudod – mondta –, cudarul érzem magam. Lassan befejezem a mókázást.
 – Van egy régi indián közmondás – mondtam. – Olykor a farkasok elhallgatnak. Olyankor a Hold vonyít.
 – Navahó?
 – Nem, graffiti a Palm Royale előcsarnokából – feleltem. – Vettem egy újságot. Olvasok neked valamit.
 – Akkor is, ha nem érdekel semmi?
 A színes kishírek oldalára lapoztam. Azt kérdeztem tőle:
 – Tudtad, hogy minél több rákot esznek a flamingók, a tolluk annál rózsaszínűbb?
 Aztán azt, hogy:
 – Tudtad, hogy az eszkimóknak is szükségük van hűtőszekrényre? És azt tudod-e, hogy *miért* van szükségük az eszkimóknak hűtőszekrényre? Tudtad-e, hogy azért, mert különben az összes ételük jéggá fagyna?
 A harmadik oldalra lapoztam, és egy hírügynökségi jelentésre leltem Mexikóvárosból. Elolvastam neki a CSIRKÉVEL RABOLT BANKOT című cikket, ami arról szólt, hogy egy férfi egy banktól néhány saroknyira grillcsirkét vásárolt. Ahogy a bank mellett sétált, hirtelen rátört valami. Besétált a bankba, és oda ment a pultozhoz. Ráfogta a barna papírzacsót, az meg odaadta neki az aznapi bevételt. Végül a grillcsirke illata vezette a rendőrséget a férfi nyomára.

Azt mondta, a történettől megéhezett, így hát lelifteztem hat emeletet a kávézóba, és hoztam neki jégkrémet, amilyet kért. Egymás mellett feküdtünk a tévészéhez ideális dőlésszögbe állítható ágyakon; a Good Humor papírja hevert a lepedőn szanaszét, mi meg a géz ráncai közül csipegettük a pirított mandulát. Lucy és Ethelt, Mary és Rhodát játszottunk. A sötétítők behúзва, nehogy fény vetüljön a képernyőre.

Megnéztünk egy filmet, amiben két férfi szerepelt, akikről egykor azt hittük, le akarunk velük feküdni. Az ő fickója az enyémet üldözte, aki pincérnököt gyilkolt.
 – Jó film – mondta, mikor az orvlövészek mindkettejüket leterítették.
 Máris hiányzott nekem.

Egy filippínó nővér tipegett be a szobába, és beadta az injekcióját. Begyűjtötte a jégkrémes pálcikákat az éjjeliszekrényről – annyi volt belőlük, hogy egy kisebb állatot sínbe tehattünk volna velük.

Az injekciótól mindketten elálmosodtunk. Aludtunk egyet.

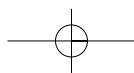
Azt álmodtam, hogy lakberendező, aki a lakásomat jött átalakítani. Titokban dolgozott, énekelt magában. Amikor végzett, büszkén az ajtóhoz vezetett.

– Hogy tetszik? – kérdezte, és beljebb tessékelt.

Minden gerendát, párkányt és kilincset színes drapériába burkolt, a fényes tükröket pedig pasztellszínű kreppszalagok szegélyezték.

– Haza kell mennem – mondtam neki, mikor felébredt.

Azt hitte, a Canyonbeli házára gondoltam, de fel kellett világosítanom, hogy



nem, *haza* haza akarok menni. Kinyújtóztattam a karom, mint akinek fájdalmai vannak. Ígérnem kellett neki valamit. Nekem, a Legjobb Barátnak. De még azt sem tudtam megígérni, hogy visszajövök.

Kicsinek, gyengének és vesztesnek éreztem magam.

Meg izgatott voltam.

A parkolóban ott várt a nyitható tetejű autóm. Amint kiteszem a lábam abból a szobából, hasítom vele a part menti sztráda rákillantú levegőjét. Malibuban megállok, és sangriát iszom. A bárban túlfűtött, hangos zene szól. Papayát, rákot és jeges dinnyét szolgálnak fel. Vacsora után aztán a rekkenő hőségben rám tör a kéj, elevenen vibrálok, és le sem fekszem egész éjjel.

Szó nélkül tépte le arcáról a maszkot, és a padlóra hajította. Lerúgta magáról a takarót, és az ajtóhoz rohant. Biztos utálta, ahogy levegő után kell kapkodnia, és meg-megáll, hogy visszanyerje az egyensúlyát, ahogy kiviharzik az elkülönítől, át az előszobán, ahol be kell mosakodni és fel kell venni a maszkot.

A hangosbemondó kiabálta a nevét, a folyosón a személyzet futkosott. A Jó Doktort hívták a hangszórók. Kinyitottam az ajtót, és a nővérek olyan szúrós tekintettel bámultak rám, mintha a szökés ötlete tőlem származott volna.

– Hol van? – kérdeztem, mire a raktár ajtaja felé biccentettek.

Benéztem. Két nővér térdelt mellette a padlón, halkan sutyorogtak neki. Az egyikük az orra és a szája elé tartotta a maszkot, a másik lassan, körkörösén masszírozta a hátát. A nővérek egy pillanatra felnéztek, hogy az orvos jött-e meg, de amikor látták, hogy nem, folytatták a munkájukat.

– Úgy, úgy, úgy, szívem – búgták.

Azon a reggelen, amikor átvitték a temetőbe, ahol Al Jolson is nyugszik, beiratkoztam egy „Nem akarok félni a repüléstől” kurzusra.

– Mitől fél a legjobban? – kérdezte az oktató, mire azt feleltem, hogy:

– Attól, hogy elvégzem ezt a kurzust, és még mindig félek.

Egy pohár vizet tartok éjszaka az éjjeliszekrényen, hogy meg tudjam állapítani: a föld reng-e a parton, vagy csak én remegek.

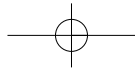
Hogy mire emlékszem?

A lényegtelen dolgokra, amiket hallok: hogy Bob Dylan anyukája találta fel a hibajavítót, hogy huszonhárom embernek kell lennie egy szobában ahhoz, hogy ötven százalék eséllyel essen ugyanarra a napra kettejük születésnapja. Kit érdekel, hogy igaz-e, vagy sem? A fejem tele szivaccsal, ami magába szívja az információt. Más nem szívárog át.

Átnézem a részleteket, hogyan mutatnak, ha újra elmesélem a történetet: a csókot a gézmaszkon át, a sápadt kezét, ahogy megigazítja a parókát. Már akkor észrevettem őket, amikor megtörténtek, nem utólag jutnak eszembe – bár nem értem, miért tanulhatnánk többet abból, ha visszatekintünk valamire, mint abból, ha *éppen* rápillantunk.

Még az is lehet, azt mondom majd, ott maradtam éjszakára.

És ki tudná bizton állítani, hogy nem így történt?



A csimpánz jár az eszemben, aki a kezével beszélt.

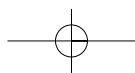
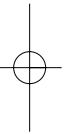
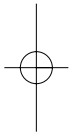
A kísérlet során kiscsimpánza született. Képzeld csak el idomárjai lelkesedését, amikor a csimpánzmama magától kezdett el az újszülöttnak mutogatni.

Baba, iszik, tej.

Baba, játszik, labda.

És amikor a baba meghalt, az anya ott állt a test mellett, ráncos keze egy állat kecsességével járt a levegőben: baba, gyere, ölel, baba, gyere, ölel – folyékonan beszélve immár a bánat nyelvét.

SÁRI B. LÁSZLÓ fordítása



KŐRIZS IMRE

Memóriasziivacs

*Sose szoktam megvárni, amíg a régi, lassú mátrixnyomtató
kiprinteli a fiam óvodai ebédbefizetését igazoló szelvényt,
de ma elkértem.*

*Ez volt a legutolsó, gondoltam, elteszem emlékebe,
a ruhazsákjával meg más apróságokkal együtt.
Először a lakásban lennének egy dobozban,
de aztán nyilván alászállnának a pincébe limlomnak,
és ha valami más keresése közben néha előkerülnének,
egy kicsit mindig megállnánk a keresésben.*

*De aztán biztos úgyis elkallódnának.
Ezért azt gondoltam, beteszem őket inkább ebbe a versbe,
a kézműves foglalkozáson csinált gyertyatartóval,
a színes gyöngyökből fűzött karkötővel,
a szétrúgott harminckettes cipővel,
a tankrajzokkal, a memóriasziivacs matrac kartondobozából készült
lovagi sisakkal és más hasonlókkal együtt.*

*Már régen elkezdett nagy darabokban
távolodni tőle az óvoda:
először az első óvónénijét hagyta el,
aki karkedvezménnyel nyugdíjba ment,
hogy a beteg édesanyját ápolhassa,
aztán szereleme, aki Székesfehérvárra költözött,
legutóbb az úszásoktatás múlt le róla,
a jövő hónapban pedig maga az óvoda fog,
sósobáस्तul, teknőcöstül,
rendőrök által biztosított bicikliversenyestül.*

*Ezek hamarosan olyan távol lesznek tőle,
mint anyai őse, a vitéz Benedetto,
Phocaea és Chios ura, Szép Fülöp admirálisa,
a bizánci császár Aragóniai Péternél akkreditált követe,
ez a genovai kalandor, és unokája,
Martino lovag, Kis-Ázsia despotája,
akit egy mise alatt fejeztek le a törökök Smyrnában,
mert az élet nem fenékiig tejfel.*

*De különben ők egész életében elkísérik majd,
míg az óvoda kellékei és kulisszái
a kisiskolás fejében hamar elenyésznek,
és egyszer majd kevésbé fog rájuk emlékezni,
mint egy régen olvasott könyvre.
(Mert hamarosan olvasni is megtanul.)*

*Bár az is lehet, hogy mindez tiszta és éles marad,
mint egy borostyánban megőrzött bogártetem,
vagy éppen ellenkezőleg, a homályban várja, hogy kifejthesse a hatását,
mint egy fáraósír mélyén lapuló ókori fertőzés,
már ha tényleg van olyan.*

Nélkülünk mennek

*Titokzatos és elzárt tartomány,
zajjal, veszéllyel, párával teli.
Csak hézagos és ritka híradások
adják tudtunkra néha, hogy kívül
mi történt ott az egyszerre homályos
és túl világos csarnok öblein.
A kemény, csúszós padlózatú termek
kövére lépni nekünk nem szabad,
falait szemünk nem illetheti:
nincs bejárásunk a belső kapun.
Az eltűnők után kicsavarodva
nézünk csupán egy szűkülő kanyarban,
ahogy indulnak, kalandok felé,
már előre vagy csak egymásra nézve,
szigorú és óvó tekintetek közt,
vészna kis testekben, fesztelenül, hogy
egy ismerősen is titokzatos
és ismeretlenül is ismerős
elem szelídebb tartományait
uralni megtanulják. Papucsokban
csak mennek mind, batyuval vállukon,
kis nadrágjukban, sorba rendeződve,
kis gumisapkával a fejükön,
minden kedden az ovis uszodában.*



KERESZTESI JÓZSEF

A Nagy Brém reggelije,

avagy rövid dialógus az emberi állapotról

*A Nagy Brém megjön és asztalhoz ül,
bólint, majd a szervizre várva csenget,
s hozzák is, lám, a forró lágytojást,
mellé pirítóst, mellé málnadzsemmet.*

*Ám a Kis Brém, a Legrosszabb Tanítvány
orrával szipog, lábával kalimpál,
s Nagy Brém szól: „Fiam, ez nem állapot:
Ön úgy eszik, akár az állatok.
Épp úgy eszik, akár az állatok.”*

*A Kis Brém most lesunyja tökféjét
– konok gömbforma pár szál szalmahajjal –,
s lábával veszett ütemben kapál,
a diszkrét csöndhöz képest nagy robajjal.*

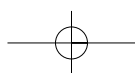
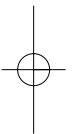
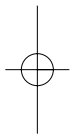
*És erre feddően rátekinthet a Nagy Brém,
tekintetével azt sugallva: agyrém... –
míg a kezében kocog, meg nem áll
a tojáshéjon az ezüstkanál
– a tojás héján az ezüstkanál.*

*Aztán fölvéve egymás ritmusát
(láb a kanálét, a kanál a lábét)
a fehér abroszt nézik szótlanul,
míg a személyzet kitölti a kávé.*

*Ekkor a Kis Brém felszegi az állát,
s tekervén egyre a szellempedálját
suttogni kezd, bár hangja megremeg:
„Úgy érte Ön, hogy némán szenvedek?
Arra céloz, hogy némán szenvedek?”*

*Most a Nagy Brém egy ütemet kihagy
– a tojás héján örült hálóminta –,
majd a Bolero ritmusára vált,
és felel, komor arccal rábólintva:*

*„A szenvedésnek nyelvet adni – nos hát...” –
ám elhallgat, mert behozzák a postát,*

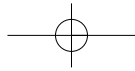


*s míg fél kezével ezt lapozza át,
fütyülni kezdi Ravel dallamát
– halkan fütyöli Ravel dallamát.*

*Így ülnek hát. A Nagy Brém bal keze
a reggeli friss híreket lapozza,
míg a Bolero ritmusát üti
a lánytojása roncsain a jobbja.*

*Közben egy toast-ra ráharap a Kis Brém,
málnadzsemm csöpög az állán, az ingén,
és jár a lába az asztal alatt:
ültő helyében egyre csak szalad
– halk surrogással csak szalad, szalad.*

*És mindeközben kinn sűrög-forog
a konyha mélyén a szorgos személyzet:
ananászt szelnek avatott kezek,
hátszint hártványznak vagy fogast filéznek.
Óriás languszták csattogtatnak ollót,
szórják átkaik, miként egykoron Jób,
hanyatt heverve, jégtömbök között.
A szagelszívó tompán dübörög
– a szagelszívó zúg és dübörög.*



VÖRÖS ISTVÁN

CXXXIII. zsoltár

1 *Ímé, mily jó és mily
gyönyörűséges, amikor
együtt lakoznak az atyafiak.*

2 *Ímé, mily rút és mily
iszonyatos, amikor egymás
ellen fenekednek az atyafiak.*

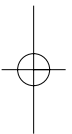
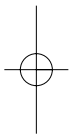
3 *Ímé, mily jó és mily
gyönyörűséges, amikor egymás
ellen fenekednek az atyafiak.*

4 *Ímé, mily rút és mily
iszonyatos, amikor
együtt lakoznak az atyafiak.*

5 *Ahogy a villanyborotva
siklik a képeden, arcvíz
enyhíti a reggelt.*

6 *Időjárási frontok
közelednek. Barátságok
szakadnak meg
és jönnek létre.*

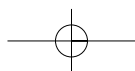
7 *Megmozdul a föld
meglepetésében, és
megnyugszik örömeiben.
Hegyek emelkednek
tiltott helyeken.*

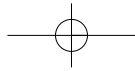


CXXXIV. zsoltár

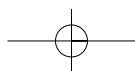
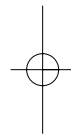
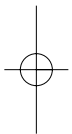
1 *Az ember sokszor nem
valakibe, hanem egy helyzetbe
szerelmes. Nosza áldjátok az Urat!
Grádicsok éneke. Almacsutkáké.*

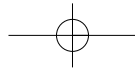
2 *Szolgái lennének az Úrnak?
Grádicsok éneke. De hová visznek
a grádicsok? Hová vezet az ének?*





*Ádámcsutkák éneke. Elcsukló
hang. Egy pillantás, talán megláttam
az őrangyalt, vagy ellenfelét,
a támadó angyalt?
3 Mintha egy szem teremtette
volna a világot és nem
egy száj.*





DÉKÁNY DÁVID

Nincs mit

*Az előző lakás kulcsai –
a bejárat, az alsó, a felső és a hevederzár
meg az ötödik, amiről végül
sosem derült ki, hogy mit nyit,
de mindig azzal nyomtuk a parafa dugót
a borosüvegbe a folyóparton.*

*Megvannak még,
visszamehetnék bármikor,
hogy megnézzem, ki költözött a helyünkre,
hogyan rendezte át a bútorokat,
és cserélte ki a színeket.*

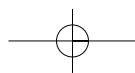
*De azt hiszem, azon az éjszakán,
amikor titkainkat meghámoztuk,
és bőriük a fűtőtesten száradt reggelig,
azt hiszem, aznap éjjel a szoba lakhatatlanná vált,
mert a szaguk beitta magát a falakba.*

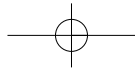
*És azóta sem tudtam kidobni
apád cégének ízléstelen hűtőmágneseit
meg azt a köteg reklámtollat.
Kell még, bort nyitni – győzködöm magam.
Vagy hogy majd legyen mivel írni mindenről,
amiről most nincs mit.*

Párosujjú

*Eddig csak úgy tettél, mintha,
de most már tényleg alszol.
A légzésedből és a szívverésedből tudom.*

*Alacsony felbontású tájakon jársz.
Ennek az álmodnak nincs arca és nincs alakja,
de annyiszor riadtam fel rá,*





*hogy már a sötétben kitapogatva is könnyen felismerem
érdes, pixelesedő felületét.*

*Szemgolyód mozgása metronóm
vagy ablaktörő lapát,
de nem akarom hallani a hozzá tartozó zenét,
nem akarok abban az esőben vezetni,
ahol állatok ugorhatnak az útra,
az ígéretek pedig biztonsági öv nélkül ülnek mellettem,
és a fékezéstől a szélvédőn repülnének ki.*

*Nem akarok ott lenni,
mikor lekapcsolják őket a lélegeztetőgépről.
Engem csak a tisztázatlan pontok érdekelnek
emelkedés és zuhanás,
molekulák és élet,
ébrenlét és egy menekülő,
párosujjú patás csorda pánikja között.*

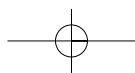
Mészfehér

*Elhalt hámrétegek közé temette az arcát.
Néha a saját fiait sem ismerte fel,
az áldozati állatok riadtságával figyelte
különös szokásaikat.
Nem tudta visszafogadni őket,
mert idegen családok szagát érezte rajtuk.*

*Néha felvette a kaputelefont, és csak hallgatta az utcazajt.
A farmra gondolt ilyenkor,
ahol csákányt vágtak a ló fejébe,
mikor használhatatlanná vált a törött lába miatt.*

*Mint a napelemek és a hiüllők,
mozdulatlanul sütkérezett az egyedüllétben.
Órákon át nézte az ablakból a vörösbegeyeket, a mókusokat
meg azt a két árvaházi kölyköt,
akik mindig a környéken csavarogtak.*

*Három gyereket szoptatott,
most mégis neki kellett literszám innia a tejet
a porcelán bögréből,*



*mintha a szervei elfelejtettek volna leállni,
miközben a csontjai már oszlásnak indultak.*

*Szobahőmérsékleten romlandó délutánjai elől
a ligetbe menekült,
de mire hazaért, leszakadt a lift,
és súlyos szagok zuhantak a ház étvágytalanságába.
A lépcső spiráljában töltött hatemeletnyi óvatosság után
ő is elfáradt, mint a fémek a felvonóban.
Amikor felcsöngettek hozzá,
sietségében magára borította az üres lakást
és vele a kaputelefont is.
Odalent még sokáig recsegett a zene,
amit akkor hallgatott.*

*Egy lány, aki épp ott sétált el,
még lefekvés előtt is azt dúdolta.*

DOMJÁN GÁBOR

Égi jel

Emlék vagyok egy kirándulásról.

*Anyám el akart vetetni,
de nem volt otthon az orvos.
Égi jelet látott ebben:
Isten a zárt ajtókkal üzen.*

*Csapásból már volt elég:
háború, tönkrement pénz,
rossz házasságból
két gyerek,
az egyik beteg.*

*Anyám nem kockáztatott.
Nem tudta, mi van még
Isten tarsolyában.*


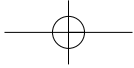
Hátha nem úgy van

*Ruháid nejlonszatyorba tettük.
A kabátot sajnáltam.*

*Tánczene szólt az autórádióból,
a halottöltöztető,
mintha kempingezne,
hevert az ülésen,
lábai fenn a kocsiajtón.*

*Én akartalak felöltöztetni,
de a temetkezési előírások
megóvtak a kicsinyességtől.*

*Majd meglátjuk,
milyen szép leszel,*



*és minden rajtad lesz,
amit csak hoztunk,
megnézhetjük – mondta a patológus,
és semmi rosszallás
nem volt a tekintetében.*

*Délutánonként
kijöttünk a halottas kamrához.
Anyád erősen fogta a kezem,
szinte szétszorította.*

*Hűtőkompresszor zsoltosmázott
a szeptemberi nyárban.*

*Ültünk egy padon,
mintha csak egy vizsgálatra
kísértünk volna el.*

*Az ajtót lestem:
bármikor kinyílhat.*



BECK ANDRÁS

CSILLAPÍTHATATLAN JELENTÉS

Czeglédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterről

Czeglédi András: Balassa Péter tíz éve halt meg, és mintha lenne egyfajta Balassa-felejtés: nemcsak '80-as évekbeli státuszához, hanem a '90-es évekhez viszonyítva is. Te érzékeled ezt?

Beck András: Kevésbé követem a kortárs irodalomkritikai diskurzust, de el tudom képzelni, hogy van ilyesmi. Másfelől meg létezik Balassa-díj, életműsorozat, néhány éve pedig Bán Zoltán Andrásról megkapta Balassa a főtízesi kinevezést, amit, bárhogy is forgatjuk, nem osztogatnak akárkinek. Ez a kettősség összefügghet azzal a helyzettel, amibe Balassa a rendszerváltás után került. Számomra mindenesetre nagyon élesen elválik a '80-as évek és a későbbi korszak Balassája. Én a '80-as években találkoztam vele: írásaival is, személyesen is, az egyetemen. A '90-es évek elejétől-közepétől aztán írásaival és vele magával is kevésbé volt intenzív a kapcsolat. De persze nem elsősorban emiatt teszek különbséget a két évtized között, hanem mert a szellemi jelenlétének súlya is egész más volt a két időszakban. Balassa '80-as évekbeli szerepe az általa megújuló prózának nevezett prózapoétikai fordulat elismertetésében óriási és talán egyedülálló a magyar irodalom egész történetében. Mint kritikus egyenrangú félként, egyfajta társalkotóként és teljesen szinkronban működött egy jelentékeny prózaíró generációval.

CzA: De ez nem csak személyfüggő: a helyzet is hozta, hogy egymaga válhatott „intézménnyé”.

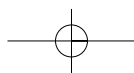
Tóth-Barbalics István: Takáts József hívja fel a figyelmet: a kritika nem csupán műbírálat, s nem is csak néhány nagy egyéniség függvénye.

CzA: Ráadásul alapvető kontextus volt a szűkösség és a szabadsághiány. Egy szabadabb társadalomban, például a *Nyugat* Magyarországon, ilyen szerepre aligha nyílik lehetőség.

B. A.: Szerintem nem annyira a helyzet volt speciális, mint inkább Balassának voltak speciális képességei. Az, hogy a szerepe egyedülálló volt, természetesen nem jelenti azt, hogy egyedül lett volna mint e megújuló próza kritikus. Ugyanakkor nem arról van szó, hogy volt egy tendencia, amit már csak értelmeznie kellett, hanem hogy Balassa jórészt maga rajzolta ki az általa propagált művek kontúrjait és tétjeit. Magának az új próza létezésének bejelentése, pontosabban e létezés bejelentésének nyomatékosítása volt az, amit magára vállalt, és amit így nem is igen tudott elvégezni más. Ezzel nem szeretném a többi kritikus érdemeit csökkenteni, vagy alábecsülni az olyan demonstratív megnyilvánulások jelentőségét, mint a régi *Mozgó Világban* az Esterházy *Termelési-regényét* méltató kritikai kórus. Nem a semmiből jött Balassa, és nem is elsőként érkezett. Nem ő figyelte föl bizonyos írókra, de ő adott nekik erős értelmezést, és nagy szerepe van abban, hogy egyáltalán beszélhetünk prózapoétikai fordulatról.

CzA: Ennek a fonákja jelenik meg Bán Zoltán Andrásnál: milyen rettenetes konzekvenciákkal járt a Balassa által magára vett főtízesi szerep; főkanonizátorsága – amúgy tiszteletre méltó szabadságharca mellett is – le vagy ki is zárt más lehetőségeket.

BA: Nem gondolom, hogy le- vagy kizárt volna bármit is. Erre eszköze sem volt, egyszerűen mondta a magáét. Más is mondhatta (kevés kivétellel), és ha Balassa szólamának



nem rajzolódott ki igazi alternatívája, az nem rajta múlt, és talán nem is a szabadságghiányon, hanem azon, hogy ezeknek az alternatíváknak senki sem adott hasonló nyomatókat. Fel szokták tenni a kérdést, hogy Balassa miért Ottlikot tartotta meghatározónak, miért nem mondjuk Szentkuthyt? Szentkuthy fantasztikus író, lenyűgözően nagyszabású figura, de teljesen alkalmatlan rá, hogy egy példázat alanya, médiuma legyen (vagy egy egészen más példázatnak lehetne a médiuma, ki kellene találni). Ottlik viszont eminensen volt erre alkalmas. És az a metaforika, amit az *Iskola a határon*hoz lehetett kapcsolni, mely a követhető és felszabadító példa körül forgott, túlmutatott az irodalmon. Borges mondja, hogy minden író megteremt a saját elődeit, így teremtette meg Balassa is egy prózáíró nemzedéknek azt a hagyományát, ami ilyen módon számukra aligha létezett. Heterogén társaság volt ez, gondoljunk csak Nádas Péterre és Esterházy Péterre, hogy milyen eltérő alkatú és prózapoétikájú szerzők. Balassa erős értelmezése nem utolsósorban azért volt és abban volt erős, mert ezt a két alkotót kiemelte, és az új próza ügyének közös platformjára hozta. E közösség mibenléte azóta sem evidens, de akkor a mérlegelésnél, a dekázgatásnál többet nyomott a latban maga a gesztus. Az pedig, hogy e két író olykor még mindig együtt emlegetjük, e gesztus kanonizáló erejét mutatja. Amit Balassa az első három kötetében vitt véghez, az tudatos, programos és nagyszabású építkezés volt, amelynek alapszólama a „vagyunk” (a *Termelési-regényről* írott tanulmányának címe is ez), egy nemzedék önmagára találásának emfatikus állítása.

Ennek az építkezésnek fontos eleme volt, hogy egy kimunkált hagyományösszefüggésben jelölje ki az új próza helyét, pontosabban egyfajta laza genealógiai hálót kreált, elődök, mesterek, affinitások szövedékét kerítette az általa propagált prózáírók művei köré. Az apák nemzedékéből mindenekelőtt Ottlikot és Mészölyt hozta be a képbe, a nyugatosok közül pedig Babitsot és Kosztolányit. Hogy valóban beszélhetünk-e egy ilyesféle kontinuitásról, talán megint nem annyira fontos, mint értelmezői vállalkozásának a léptéke, hogy valaki ezt így nagyon együttlátta, meg az, hogy jó érzéssel választotta ki az említett szerzőket. Balassa vállalkozása és választásai magukon viselik egyéniségének és látásmódjának a bélyegét. Ami a többi irodalomkritikus közül Balassát kiemelte, az nem értelmezéseinek megalapozottsága, invenciózussága vagy rétegezettsége, hanem a távlat és a hőfoka. Nem a jelentésadás, hanem a jelentésadás területén tudott ő valami egészen különös. Az értelmezés a jelentésadás aktusa, és diszkurzív formát ölt, de Balassánál ez kicsit meg van billentve. Ő olyanfajta esszé művel, aminek éltető eleme az írás és a gondolkodás drámaisága, a nagy gesztusok és a nagy tétek. Ez összefügg azzal, amit kváziteoretikus írásaiban kiemel: az irodalmi művek kritikai elemzése számára mindig egy tágabb megértés terepét jelenti. Nemcsak a megismerése vagy a jelentésteremtés, hanem az önértelmezés, önismeret is.

CzA: A Bán-kritika lényege: a főítészség csak szabadságghiányos szituációban létezik. Balassának hihetetlen tehetsége volt a gesztusadásra – ám kellett hozzá a helyzet, hogy ez érvényesüljön. Nem az-e egyik oka '89 utáni státuszváltozásának, hogy a szabadságghiány, ami addig jellemző volt, megszűnt vagy más alakot öltött? És így a nagy gesztusok lehetőségei beszűkültek.

BA: A szabadságghiány egy szempontból valóban konstruktív tényezővé vált Balassa kitüntetett szerepében. Ennek köszönhető ugyanis, hogy a megújuló próza általa kínált koncepciózus és nagy hatású pozicionálásának elemei a '80-as években nem váltak nyílt viták tárgyává. Kritikusok között működött egyfajta belső szolidaritás a hatalmi beszédmód ellenében. Emiatt a Balassa által konstruált szerzői listával, azok egymáshoz való viszonyával vagy az általa megjelölt hagyományösszefüggések érvényével és főképp a kritikai beszédmódjával kapcsolatos kérdések érdemben nem merültek fel. Ezt én bizonyos értelemben szerencsének tartom. Nem mintha Balassa ekkori működése minden ízében megkérdőjelezhetetlen lett volna, hanem mert az egyes kérdések és összefüggések tisztá-

zását másodlagosnak gondolom e koncentrált és konzseniális értelmezői működés funkciójához és jelentőségéhez képest. A nyíltabb vita alighanem szétzilálta volna Balassa értelmezői pozíciójának kontúrjait, vagy mondjuk így, drámai erejét. Ebben a tekintetben valóban döntő fordulat '88–'89, de nem csupán a politikai változások miatt, hanem mert addigra Balassa véghezvitte, amire vállalkozott. '86-ban jelent meg Esterházytól a *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádastól az *Emlékiratok könyve*; addigi pályájukon a legjelentősebb művek; bizonyítékképpen annak, hogy itt valóban áttörés történt. Tehát az úgy, a próza áttörésének ügye, rendben látszott lenni, és tán azóta is rendben van.

A '80-as évek végére Balassa beszédhelyzete két okból is radikálisan megváltozott. Egyfelől megszűnt kritikusi pozíciójának védettsége, ami a hatalommal szembeni tömbszerű szolidaritásból fakadt. Ez a védettség ugyan nem csak rá vonatkozott, de neki volt messze a legerősebb kritikusi pozíciója. Másfelől ebben a pozícióban be is töltötte hivatását. '89 után ezért egyre kevésbé érezhette azt, hogy beszédhelyzetben van, és ezeknek az éveknek a legnagyobb kérdése és kihívása számára az lehetett, hogyan hozhatja ismét helyzetbe önmagát, hogyan találhatja meg újra a maga testre szabott beszédhelyzetét. Egy ilyen erős és kivételes szerep rendkívüli teher is. Teher volt Balassának is, ami talán e pozíció megszűnése után vált nyomasztóvá, és teher volt a többi kritikusként is. Kicsit hasonló szerepe volt a '80-as évek első felének magyar képzőművészetében Hegyi Lórándnak az új szenzibilitás kanonizálásában. De a szerepük *súlya* mégis egész más, minthogy az új szenzibilitás festészete afféle múló rosszsullétnek, efemer epizódnak tűnik a próza fordulatainak jelentőségéhez képest.

Abban nem vagyok biztos, hogy ezek az erős gesztusok ne létezhetnének nyíltabb irodalmi közéletben is. Szerintem igen, csak ehhez sok minden szükségeltetik. Mindenekelőtt egy olyan ember, aki képes arra, hogy látványosan meghosszabbítsa és a saját értelmezéséhez hajlítsa a művek erővonalait. Ebben nagy szolgálatot tesz egy olyasfajta folytonosan végső tétre kihelyezett világérzékelés, mint amilyen a Balassáé volt. A '70-es évek végén kezdett kritikát írni, és ha megnézzük, elég fantasztikus, hogy '78 és '82 között mi mindent, milyen jelentőségű dolgokat írt, milyen összefogottan, programszerűen. Ki-ki gondolhat róla, amit akar, de a formátumát nehéz nem elismerni.

Van még itt egy nagyon figyelemreméltó dolog. Takáts József jegyzi meg, mintegy mellékesen, említett, kiváló tanulmányában, hogy Balassa kritikusi gondolkodása állandó változásban volt. Én úgy mondanám, hogy gondolkodásának a hangsúlyai alakultak át, tolódtak el, de nála a hangsúly, a nyomaték szinte minden. Ezt is fontos látni, meg azt, hogy az állandó átalakulás egyszersmind állandó küzdelmes keresés és önkorrekción is volt. Már a '80-as években is. Alig néhány évvel azután, hogy kijelölte az új próza értelmezési kereteit, megírja esszéjét Mészöly *Megbocsátásáról*, amivel felülírja egyik legfontosabb korábbi megállapítását, és a reflexió helyett/mellett a rejtélyesség cselekményszervező elvére irányítja a figyelmet, mint a történet visszahódításának eszközére. Ez '84-ben volt, egy-két év múlva pedig a mindenkori „lentic” világtapasztalatának jegyében perli vissza a tragikumot, a megrendülést és a mélységet, ami nemcsak a posztmodern ironia mindenhatósága ellen irányul, hanem a magaskultúra kritikája is. Szóval minduntalan új szemléleti módok vonzásába kerül, és ezeknek a továbblépéseknek mindig van valami programszerű jellege, imperatívusza. Feszült és kifinomult figyelemmel kísérte az irodalom földtani rengéseit, vagy inkább folytonos földindulásokat prognosztizált és vetített rá az irodalom drámai módon érzékelt mozgásaira. Ez egyúttal a folytonos önreflexió, a folytonos számvetés készítését is jelzi. Ekkoriban, ezzel szoros összefüggésben kezdi el írni a *Halálnaplót* is.

TBI: E művénél felvetnék egy másik szempontot. Mintha Balassa életében lenne egy rejtett dilemma: oszcillálás értekező próza és szépirodalom között. Nyelvi-gesztikus tehetségének műfajkeresése. Kezdetben prózaírónak készült. '86 körül felmerül a szépiro-

dalom felé nyitás – de a *Halálnapló* recepciója ezt az utat lezárta. Ha nem ez a reakció születik, talán más folytatása, belső arányai lesznek az életműnek.

A *Halálnapló* maga sem egységes: esszék, elemzések, magánbeszéddek... Musil felől is olvasható: metaforma, műfaj-problematizálás. Más-más témákhoz más-más megszólalás-módok, *personák* tartoznak. A kötet ezek repertoárjaként metamű: a szerző eddigi beszédmódjainak dekonstruálása is. Főleg a későbbi Balassa-írások felől, melyek a posztmodernhez, dekonstrukcióhoz való viszony újragondolásai, mind újabb elemeik beemelései. Ez visszasugárzik a *Halálnapló*ra is: olyan elmozdulási kísérletnek mutatja, mely több, egymással küzdő olvasat felkínálását célozza. Egy dekonstruált hermeneutika, dialogizált dekonstrukció lehetőségét. Megszelídítve ott van ez a Nádas-monográfia „interpretációs közösség” fejezetében is.

A Balassa-felejtés innen olvasva: ami lezáródott az oeuvre-ben, az kanonizálódott. Az utolsó évtized felvetéseit hallják alig olvassák azokat meg: a korábbiak folytatásaként. (A realizmus-revizió, a Vörösmarty-kép is.) Ebben, igaz, szerepet játszik, hogy az újragondolás programja befejezetlen, a *Halálnapló* pedig problematikus.

CzA: Nekem a *Halálnapló* értékéről más a véleményem. Egy naplóról van szó, mely az önmagunkon munkálkodás dokumentuma is. Látom a helyét, még ha talán mondatszin-ten nincs is minden rendben benne.

BA: Szerintem is szinte szükségszerű volt, hogy valami effélet írjon. Gondolkozásának drámaiságával függ össze, hogy az esszéírás nála – noha ez nem feltétlenül ölt személyes formát – mindig a saját életkérdésekkel való számvetés, önmagunk megértésének, illetve szavaink teherbíró képességének állandó próbára tétele. Mikor ezt mondom, voltaképpen hazabeszélek: ez nekem is alapvető, és nyilván ennek az affinitásnak köszönhető, hogy Balassa rendkívüli hatással volt rám az egyetemi években. Máig épen őrzöm magamban azt a megrendüléssel elegy szellemi izgalmat, amit számomra jelentett. A gondolkodásnak ez a drámai formája egyszersmind stíluskérdés is, és ami ezzel együtt jár, mindig annak szélén egyensúlyozik, annak veszélyét hordozza, hogy túl nagy terhet ró a szavakra, hogy *puszta* stíluskérdéssé válik. A *Halálnapló* kétségkívül belecsúszott ebbe a csapdába. Farkas Zsolt kritikájában számos olyan mozzanat van, amit kár volna elhárítani. Egészében mégis van benne valami alapvető céltévesztés. Vagy inkább maga a cél megtévesztő. Mert úgy tesz, mintha Balassa egész tevékenységét, előre- és visszamenőleg *leírná*. Az egész úgy van kimunkálva, mint egy végzetes jobbhorog, és az egész írásban ott ficáncol a kiütéses győzelem diadala. Azt gondolom, hogy ez a kritika, de még Margócsy István a *Szabadban* című kötetről szóló pontos és méltányos kritikája is nagyjából-egészében érintetlenül hagyja Balassa '80-as évekbeli teljesítményét – annak ellenére, hogy e között és a *Halálnapló* között jól látható a folyamatosság. Valakinek egyszer meg kellene néznie ezt a folyamatot, feltárni, feltérképezni annak rendkívül bonyolult szövetét: mi történt Balassával és Balassában mondjuk 1986 és 1993 között.

Visszatérve a '90-es évek eleji kritikákra: az evidenciát, hogy ezek legfeljebb szőrmentén érintik Balassa korábbi munkásságát, azért érdemes hangsúlyozni, mert e kritikáknak valahogy épp ellentétes volt az akusztikája. Mintha visszamenőleges érvénnyel rendelkeztek volna, és olykor tán még egy kis elégtétel, a revans szelleme is áthatotta őket.

Itt kínálkozik egy párhuzam Ottlik ekkortájt megjelent *Budájának* recepciójával. Az Ottlik művéről írt éles és jogos bírálatok némelyikén is nyomot hagyott az Ottlik-kultusz miatti – korábban kényszerűen elfojtott – irritáció és revans-hangulat. Mindkét mű, persze más-más módon, annak a küzdelemnek a dokumentuma, aminek egy rendkívüli teljesítmény utáni „hogyan tovább?” a tétje. Egy tető alá hozott nagy mű így vagy úgy mindig feladja az embernek a leckét. Ottlik az *Iskola* megírása után egész életében ezzel a helyzettel nézett szembe, hallgatásával éppen úgy, mint a *Buda* írásával. A '80-as évek végén Balassa is kicsit hasonló helyzetben találta magát: a legkülönbözőbb módokon kere-

si saját, nemcsak a rendszerváltás utáni, hanem a megújult próza kritikus-bábjaként elvégzett feladata utáni helyét, beszédhelyzetét, kritikusi pozícióját. Az esszének az az írói formája, amivé a *Halálnapló* vált, ennek csak egyik iránya. Egy másik a közéleti publicisztika, az ő szavával „civilpróza”, de én például ehhez a küzdelemhez kapcsolom az *Átkelés az üvegen* című Márton László-regénnyel való kitartó foglalkozását, tanítványai foglalkoztatását, akiknek írásaiból kötetet szerkesztett. (Nehéz nem gondolni itt a *Diptychonra*, amit hat évvel korábban Nádas és Esterházy nagyregényéről írt esszékből válogatott.) Úgy is mondhatnám, hogy a Balassa Péter utáni esszéírás nehézségeivel küszködik ekkoriban, ami kétszeresen is nehéz a számára, minthogy ő Balassa Péter. Ezzel először Hekerle László birkózott, aki ebben szinte előfutárává is vált magának Balassának. A küzdelmet az újbóli autentikus megszólalásért az akkori évek egyik legfontosabb fejleményének éreztem. Hekerle halála is egyik impulzusa volt a *Halálnapló*nak, és számomra e mű legjobb lehetőségeit talán épp az ő posztumusz kötetéhez írt előszó-esszé mutatja (*Betét a Halálnapló* az alcíme, de ez a betét a könyvben nem szerepel). Külön ajánlom a Balassa-felejtők figyelmébe.

CzA: Balassa mindvégig képes volt az elképesztően intenzív jelentésadásra. Ezzel tudott vonzani és riasztani sokakat. De reflektált a jelentésadás kontextusának változására is. A tanítás, ami mindig fontos volt számára, '86-'88 után talán még inkább a jelentésadás központi helyévé vált. És az ezredfordulón keserűen szembesült vele, hogy a jelentésadásnak ez a közege sem tud már úgy működni, ahogy elvárná. Itt lép be a képbe a „jelentéscsillapítás”...

TBI: ..., Beck András kifejezése, amelyet Balassa Péter ismételtelen előhoz, önfigyelmeztetésként: a jelentést nem árt csillapítani.

BA: Balassa a nagy gesztusok embere: teátrális, drámai személyiség volt. A világot drámai kiélezettségben látó valaki, ami nagyon fontos a jelentőségadás képességében, az artikulálásban. De, és ezt kevéssé szokták hangsúlyozni, volt benne valami nagy józanság is. Persze afféle örvényszéli józanság volt az övé. Olyan önreflexiós képesség, amely nála szintén drámai formákat öltött. Nagyon jól tudta, hogy ő a mélyen árkolt nagy gesztusok embere. Am pontosan érzékelte, hogy milyen jótékony, mi több, hathatós eszköz olykor az understatment. De ezt a bizonyos jelentéscsillapítást azért nem dimenzionálnám túl.

TBI: Milyen volt és hogyan alakult az értelmezői közösség róla alkotott képe?

BA: Ahogy említettem, '88-'89-ben megváltozott a konstelláció, amiben az ő értelmezési ajánlatai megszülettek. A korábbi, felemás irodalmi nyilvánosságban nehéz lett volna egy Balassa-bírálatot úgy pozícionálni, hogy legalább részint ne mosódjon össze a hivatalos kritikával. Ugyanakkor volt Balassával szemben ellenérzés, több felől is. Például a demokratikus ellenzék tájékán (persze ez is csak '89 után vált félig-meddig manifeszté). Ők azt gondolták, hogy ha a politika nem lehet a szabadság és autonómia tere, akkor az esztétikum sem válhat annak valódi terepévé, Balassa pedig úgy látta, hogy az esztétikai terep a szabad individuum számára bejárható, de nem azért, mintha ez valami különút volna.

CzA: Eszerint Csengey Dénes és a demokratikus ellenzék tulajdonképpen egy platformra kerül Balassával szemben a politikai és esztétikai szabadság kérdésében?

BA: Abban az értelemben igen, hogy mindkettő vaskosabb politikai realitással számolt. És itt ismét érdekes Ottlik szerepe. Lehetett valami visszás abban, ha valaki olyan erővel hangsúlyozza a „minden megvan”-t vagy „a szabadság enyhe mámorát” a '80-as években, mint ahogy ezt Balassa tette Ottlikra hivatkozva. De már az *Iskola* első fejezetének szabadságmámorában is volt valami bizarr, ha meggondoljuk, hogy 1957 nyarán vagyunk, fél évvel a forradalom után, a megtorlások kellős közepén. Balassa írja 1980-as nagy Ottlik-tanulmányában: „A »minden megvan« [mármint az ottliki], a nagyszabású életnyomorúság elfogadása nem lemondás, hanem valódi, mélyen beszívott szabadság.

Igazi kilépés, a szembenállás görcse nélkül”. El tudom képzelni, hogy voltak, akik a szembenállásnak ezt a görcsét éppenséggel hiányolták Balassánál. Számomra és sokak számára viszont rendkívül fontos volt az, amit Balassa Ottlikból kihangosított, és ma is az lehet. Eszerint ugyanis a művészi megismerés tapasztalata épp olyan húsbavágó valóság, mint a politikai cselekvés vagy a fizikai munka.

CzA: Említetted, hogy a '80-as években többféle ellenérzés volt érzékelhető veled szemben.

BA: Nyíltan csak a hivatalos kritika bírálta Balassát. Például az új, lecserélt *Mozgó Világban* Berkes Erzsébet vagy a *Népszabadságban* E. Fehér Pál, aki az *Észjárások és formák* megjelenésekor nehezményezte, hogy mit támogat a Tankönyvkiadó (ilyenmi volt írásának címe is), mondván, legalább az oktatáspolitikába nem kéne beengedni az ilyen hangokat. Ugyanakkor Kis Pintér Imre a *Jelenkorban* A *színeváltozás* megjelenése után rendkívül elismerő, szinte megrendült esszét írt arról: milyen csoda, hogy ezen a sivár vidéken egy ilyen tehetség és esszéesztika kivirágozhatott. Kis Pintér volt egyébként az a barát, aki Balassa elmondása szerint a kortárs magyar irodalom felé terelgette. Visszatérve az ellenérzésekhez: a népi-urbánus ellentét csak többé-kevésbé temperáltan jelentkezett Balassa kapcsán, ahogy ezt a Csengey által kezdeményezett párbeszédkísérlet is mutatja.

CzA: A Csengey-levelváltáson kívül érezhető volt, hogy Balassában e téren ott a közvetítő hajlam vagy szerep?

BA: Ószintén szólva én nem éreztem ilyesmit. De a levelváltás, Balassa levele óriási hatással volt rám. Emlékszem, nyáron jelent meg: olvastam a napon a kertben, és futkosott a hideg a hátamon. Ez az írása jó példa az előbb emlegetett józanságára: itt nagyon kiegyensúlyozottan fogalmaz, a dolgok kibeszélésének és tárgyyszerű megnevezésének persze megint csak jelentőségteljes feladatát vállalva.

TBI: Hogyan látod az esztétikailag, művészetelméletileg koncipiált Balassa-kritikákat? Az eddigiek inkább etikaiak, társadalomkritikaiak, ideológiaiak.

BA: Azt hiszem, a Balassáról írott kritikák mindig inkább ilyenek, mert az esztétikai tapasztalat vagy a művészetelméleti gondolkodás nála sohasem sterilen elkülöníthető.

CzA: Szóban találkoztam olyan Balassa-bírálattal is, hogy a '70-es évek izgalmas teljesítménye, *A regény átváltozása* egy teoretikus tétellel bíró irodalomtörténeti pályafutást ígért. És, tessék, megmondóember lett belőle. Talán trivializálom a kritikát, de itt a teoretikus Balassa a releváns. Mi a véleményed erről?

BA: Szerintem az átmenet a Flaubert-könyv és a kritikai munkásság közt zökkenőmentes, és az az érzésem, hogy a '80-as évek nagy kritikaszorozatában mérsékelt teoretikus ambíció vagy bizonyításkényszer munkál. A '90-es években már érzek ilyesmit, ami megint azt mutatja, hogy igazából nem találta a helyét. Balassa írásmódja sokkal szenzuálisabb, érzékibb és érzékekre hangoltabb volt, mint hogy klasszikus elméletet akarjon csinálni. A hermeneutika azért volt meghatározó számára, mert dialogikusabb és saját alkotához is jobban igazodó megértés mintájául szolgált.

CzA: A dialógus számára alapfeltétel volt, és ez most is érzékelhető. Húsz-huszonkét éves szegedi egyetemistákkal olvastatom Csengeynek írt levelét, és megrendítő: mennyire hat. Nem abban az értelemben aktuális, mint a *Mi a magyar, ha nem kérdezi folyton-folyvást*, de nagyon nagyot üt így, negyedszázad után is.

BA: Bevallom, a *Mi a magyar...*-t most, e beszélgetés előtt olvastam először, ezért igazából csak most vettem észre, hogy a magyarság-problémátika mennyire foglalkoztatta. Ez a '93-as írás az elevenébe vág annak a többszövegre most is elmaradó vagy félrecsúszó diskurzusnak, ami például nemrégiben a *Mi a magyar?* című kiállítást is övezte.

CzA: Ez a '80-as években nem volt triviális?

BA: Nekem akkoriban nem. De Takáts József néhány évvel ezelőtt a Határ Győző és Balassa közti vitáról írt elemzéséből már világossá válhatott. Ebben Balassa képviselte azt az álláspontot, hogy a magyar irodalomnak van egy sajátlagos, csak rá jellemző karaktere,

ami a nyugati olvasók számára nehezen megközelíthetővé teszi. Persze nem nemzetkarakterológiai, hanem történeti értelemben vett sajátosságot ír körül.

CzA: Zsidóság és kereszténység akkoriban mennyire került előtérbe Balassánál? Nekünk meghatározó óráink kötődnek mindehhez: Kafka, Buber, Kierkegaard, Tolsztoj és Dosztojevszkij kapcsán.

BA: Emlékeim szerint külön tematizálva nem nagyon. *Doktor Faustus, A tulajdonságok nélküli ember* volt, meg Dosztojevszkij *Odúlakója*. Kafkától csak *A törvény kapujában*, de nem a zsidóságra kihegyezve. És a kereszténység sem. A *Doktor Faustus*ban a németiség kérdése volt a döntő, meg a művészet apokaliptikus funkciója vagy lehetősége, ami összefügg a németiség eltévelyedésével. Számomra ez volt a legemlékezetesebb, meg persze a kritikairás órák.

CzA: Halála előtti napon adott interjúja legvégén írásai (talán picit németes?) komorságáról panaszkodott: „Egy kicsit humortalanabbnak érzem a fogalmazásaimat, mint amilyen vagyok. És a velem kapcsolatos elvárás is humortalanabbnak érzem, és ez engem nagyon dühít...”

BA: Bán Zoltán András azt írja, hogy frenetikus humorát maga mögött hagyta a főítésziségért. Én már ebben a korszakban ismertem meg, és azt hiszem, hogy a humor nem zsigerileg, inkább afféle ellensúlyként volt fontos a számára. Jól tudta, hogy az ő végletes és abszolutizáló alkata végletesen igényli ezt a par excellence relativista látásmódot. Ambicionálta a humort, de az látnivaló, hogy amikor Balassa a humorról beszél, akkor is nagy súlyokat emelget.

CzA: Erdélyben órát tartott Karinthyról...

BA: Ezt is csak most tudtam meg. Nagyon érdekelne, hogy miről beszélt. Én Karinthyról hozzá írtam a szakdolgozatomat, '87-ben. Akkoriban odaadtam neki Karinthy Ferenc *Szellemidézés* című remek könyvét, ami felerésztt az apjáról szól. Elolvasta, és föltűnt neki benne a Falstaff-problematika, erre rezonált, olyannyira, hogy '88-ban bejelentkezett a centenáriumi Karinthy-konferenciára, „A Falstaff-motívum Karinthy műveiben” című előadással. De aztán nem írta meg. Sajnos.

CzA: Balassa önkorrekciónál tartozott, hogy igyekezett ellensúlyozni erős német és orosz elköteleződését. Kezdetben a franciákkal (lásd a Flaubert-monográfiát!), a '90-es években egyfajta angolszász fellazítással – legalábbis igény szinten.

BA: Igényszinten mindenképpen. Ebben talán nekem is volt némi szerepem. Ami azt illeti, nagyon nem szerettem Balassa éles Amerika-ellenességét, ami a rendszerváltás környékén tetőzött. Én akkoriban kóstolgattam a pragmatista gondolkodást, Rorty filozófiáját. Beszéltem is neki erről, és nagyon érdekelte. Abszolút nyitott volt. Megvolt az a különös képessége, hogy gondolatilag önmaga elé vágjon. Ez is nagyon erős önreflexivitásáról tanúskodik.

CzA: Idevághat az ismétlés mint gesztus és az ismétlődés balassai felértékelése. Legyen szó Esterházy híres tettéről – egy papírlapra lemásolni az *Iskola a határon* –, vagy arról, ahogy Jeles András Dobozy Imre *Szélviharjából Tragikus eseményeket* rendez. Az órákon is hangsúlyosan előjött az ismétlés vagy annak lehetetlensége: Kafkánál, Kierkegaard-nál. Mint a kultúra lehetőségfeltétele és mint démoni rettenet.

BA: Az ismétlésben különös feszültség van az elmozdulás és az önazonosság között. Az Esterházy-féle másolás gesztusában is ott feszül ez a kettősség. És persze alapvetően zenei kategória is.

TBI: A zene a '80-as években mennyire játszott szerepet?

BA: Az órákon nem nagyon. De volt zenehallgatás – gondolom, később is.

CzA: Hogyne, hogyne! Ez külön beavatási szertartás volt.

BA: Igen, ezek a rituálék! Ezekben a zenehallgatásokban volt egy kis kényszerdedtség – ahogy egyébként az órákon is. De ez is hozzátartozott az együttlét rituáléjához, meg a jelentőségteljes elhallgatások, a szavak nélküli megértés csöndjei.



TBI: Balassa utolsó éveiben belefogott egy Móricz Zsigmond-monográfiába. Voltak ennek előzményei?

BA: Én nem láttam ennek jelét, de ha figyelmesebben olvasom az *Észjárás és forma* című esszét, megakadhatott volna a szemem egy akkoriban óhatatlanul is inkább ironikusnak tetsző zárójeles megjegyzésen, miszerint „e sorok írója ünnepélyesen és komolyan kijelenti, hogy természetesen Móricz Zsigmondot tartja a legnagyobb magyar írónak”. Ironikusan vagy nem ironikusan, de mégiscsak előkerül tehát már itt is Móricz. Aztán meg az *Édes Annáról* írt nagy tanulmányában utal hangsúlyosan a *Barbárokra*.

CzA: A szegénység kérdése...

BA: Balassa és a szegénység: engem ez 1985-ben ért utol, ekkor hallottam az Akadémián, egy Kosztolányi-emlékülésen az említett *Édes Anna*-elemzést. Abban a merev, formális és unott környezetben elemi hatást tett rám, és azt hiszem, még sokakra hatott ébresztőleg, akik már szundikálni kezdtek, ami egy konferencián természetes is. Valami elementáris dolgról beszélt itt, a maga emelt módján. Azoknak az embereknek a vadul valóságos világérzékeléséről, akik ezt nem tudják artikulálni. Balassa alapmeggyőződése volt, hogy a szellem dolgai nem valami külön rekeszben leledzenek, nem választhatók el sem testi, sem köznapi életünktől. Benne teljes átjárás volt szellemi és érzéki közt, ami gondolkodását, írásmódját is meghatározta. Ehhez kapcsolódott fogékonysága a metafizikai és a nagyon is fizikai értelemben vett szegények iránt.

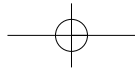
A *Kosztolányi és a szegénység* remekbe szabott írás, de nem biztos, hogy sokat citálják az irodalomtörténészek. Ez is a Balassa-felejtéshez tartozik, ha van ilyen. Itt is, mint oly sok írásában, végső pontokat érint, és ezért nehéz a standard irodalmi kontextusban elhelyezni. Úgy értem: nem biztos, hogy ebből az írásból jól fel lehet készülni egy *Édes Anna*-vizsgára. Sok esetben talán nem is tételelesen számba vehető állításai a legfontosabbak. Nem ilyesmi az, amit a leginkább érdemes tőle meg- és eltanulni.

Ha Balassa nem lett volna, az egyetem végtelenül sivár vidék lett volna a számomra. Másodéves koromban kezdtem az óráira járni, és attól kezdve minden félévben legalább egy szemináriumát fölvettem. Tulajdonképpen az egyetlen élő ember volt, akitől nagyon erős szellemi impulzusokat kaptam. Tanárként egészen kiemelkedő személyiség volt, roppant erős, feszélyező. Nagyon tiszteltem, és ez egy kis falat is vont közénk. Sok szempontból egész más alkat, egész más habitus vagyok, mint ő, és évekig tartó küzdelem volt a hatásával való számvetés. Erről sose beszéltünk, de azt hiszem, pontosan érzekelte – nagyon érzékeny ember volt.

A beszélgetésben említett fontosabb írások első megjelenései: Takáts József: „Ellentmondások. Vita Bán Zoltán Andrással”, *Kalligram*, 2009. március, 52–55. – Bojtár Endre, Horváth Iván, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Veres András: „Szövegmagyarázó Műhely. Ötfokú ének”, *Mozgó Világ*, 1979. december, 114–128. – Bán Zoltán András: „Megg halt a Főítész, elmúlt a rút világ!”, *Kalligram*, 2008. november, 71–86. – Balassa Péter: „Vagyunk”, *Jelenkor*, 1980. február, 162–170. – Uő: „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, *Életünk*, 1984., 8. sz., 839–845. – Uő: „Dramai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében”, in: *A másik színház*. Szépirodalmi, Bp., 1989. 287–305. – Uő: *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997. 197–324. – Vörösmartyról pl. Uő: „E zűr-mindent látni”, *Világosság*, 1997. szeptember–október, 17–26.; ill. „Benn szertevonszolt arccal. Vörösmarty, a takács és maszkmester”, *Élet és Irodalom*, 2000. december 22. 45. – Farkas Zsolt: „A »Halálnapló« mondatairól”, *Holmi*, 1994. augusztus, 1206–1220. – Margócsy István: „Balassa Péter/Szabadban” (Margináliák), 2000. 1993. október, 57–61. – *Üvegezés. Műhelytanulmányok Márton László Átkelés az üvegen című regényéről*. Összeáll. Balassa Péter. JAK, Pesti Szalon, [Bp.], 1994. – *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről*, 1986–88. [...] összegyűjt. uő. Magvető, Bp.,



1988. – Uő: „A Hekerle-örvény. Előszó. Betét a Halálnaplóból”, in: Hekerle László: *A nincstelenség előtt*. [...] vál. Abody Rita et al. Magvető, Bp., 1988. 5–11. p. – A jelentéscsilapításról pl. Uő: „... túlfűtött és élettelen színház lett a teatrum mundiból...” (íjf. Bagossy László interjúja), *Beszélő*, 1993. május 22., 26–28. p. – Csengey Dénes: „A kétségbeesés méltósága. Levél Balassa Péternek”, ill. Balassa Péter: „Se pajzsral, se dárdával. Válaszlevél Csengey Dénesnek”, *Életünk*, 1987. június, 481–504. – Uő: „...Az végeknél...”. Kommentár Ottlikhoz, avagy a műelemzés bukása”, in: *A színeváltozás. Esszék*. Szépirodalmi, Bp., 1982. 253–292. – Berkes Erzsébet: „A nézet és a szöveg. Balassa Péter: A látvány és a szavak”, *Mozgó Világ*, 1987. november, 120–124. – Kis Pintér Imre: „Művészet mint megváltás”, *Jelenkor*, 1983. szeptember, 813–820. – Balassa Péter: „A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája”, in: *A színeváltozás*. 5–204. – Uő: „Mi a magyar, ha nem kérdezi folyton-folyvást?”, *Liget*, 1993. ősz, 50–58.; 1993. tél, 20–27. – Takáts József: „Párhuzamos portrék. A Határ–Balassa-vita”, *Jelenkor*, 2008. október, 1112–1127. – Balassa Péter: „Hagyományról és humorról. Töredék” (Csontos Erika interjúja), *Jelenkor*, 2003. december, 1170–1175. – A Karinthy-tanításról: Uő: „Én egyszerűen ezt a vegyest látom” (Szénási Sándor interjúja), in: *Végtelen beszélgetés*. 487. – Uő: „Egy regény mint gobelin. Ottlik és Esterházy – egyetlen lapon”, in: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról, 1978–1984*. Tankönyvk., Bp., 1985. 308–321. – A Móricz-munkálatok az életműkiadásban: Uő: *Magatartások találkozója. Babits, Kosztolányi, Móricz*. Szerk. Szarka Judit. Balassi, Bp., 2007. 115–211. – A Móriczra vonatkozó idézet: Uő: „Észjárás és forma. Megújuló prózáinkról”, in: *A színeváltozás*. 208–209. – Uő: „Kosztolányi és a szegénység. Az *Édes Anna* világképéről”, *Új Írás*, 1985. november, 110–116.



KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Weöres, a Mester

„termeiben sok a vendég,
törpe-király fia-lánya.”

*mester a mester a mester
álmai mesteresülnek –
angyal a béka a sáska
vágyat a vers tere szülhet*

*mester a légi szerepben
drámai méz a malasztja –
hagyja a mű örökét mind
szárnyathy géza malacra*

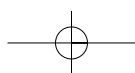
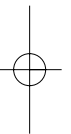
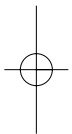
*mester a szóban a mester
csillagos úrbe futó por –
széptani szikra ha pattan
illan a szürke utókor*

*körben ezernyi tanítvány
hunnia pécs budapesttel
döngve felejtí dicséri
bámul a nép – csuda mester!*

*mesteri gyermek a mester
őse utódja magának –
játsszik a nyelv örömevel
kortalan okban a bánat*

*mesteri lélek a mester
semmi se senki talánya –
messzire röpteti minden
szellemidők fia-lánya*

*mesteri fény a teremtés
rejtí sívár-tüüzü ében –
tücske manója az éjnek
zeng a világ sürüjében*



BERTÓK LÁSZLÓ

WEÖRES SÁNDOR PÉCSI KÖTŐDÉSÉRŐL

Weöres Sándort Pécs városa kicsit mindig a magáénak tekintette. De hiszen ezt Weöres is sokszor megvallotta. Amikor a hatvanas évek végén, akkori pályakezdekők, előszót kértünk tőle egy antológiánkhoz, így kezdte sorait: „Olvasom verseiteket, prózáitokat, pécsi fiatalok. Voltam én is pécsi fiatal költő, hálásan gondolok Várkonyi Nándorra, Lovász Pálra, Kocsis Lászlóra, Fülep Lajosra, Martyn Ferencre és annyi másra... akik értéssel és szeretettel munkálkodtak a látóköriünk bővülésén, a tehetségünk csiszolásán. Kik is voltunk akkori pécsi fiatalok? Tatay Sándor, Csorba Győző... Takáts Gyula... Kopányi György... ez a névsor is meddig volna folytatható.”

Igen, de Weöres Sándor pécsisége az általa emlegetett időnél korábbi keletű. Édesanyja pécsi lány volt, s ma is áll a Szent István téren nagyapjának, Blaskovich István táblabírónak a háza, ahol kisgyerek korában vendégeskedett, amikor szüleivel ideutaztak a Vas megyei Csöngérről. Ez a tény, a rokoni kapcsolat is belejátszott, hogy a kalandos középiskolai évek után – négy városban, Pápán, Győrben, Szombathelyen, Sopronban végezte el a gimnáziumot – szülei nem Budapestre, hanem a pécsi egyetemre irányították egyetlen gyermeküket. Ekkor már az anyai nagybácsi, Blaskovich Iván, Baranya megye főispánja és családja közelébe. Blaskovich Hanna, a költő unokatestvére a harmincas években a pécsi művészeti élet ismert alakja. Weöres azonban nem náluk, hanem albérletben lakott. Legalább tizenhárom pécsi albérleti szállást számolhatunk meg a levelein szereplő címek alapján.

A pécsi Erzsébet Tudományegyetemre 1933-ban jogásznak iratkozik be, de hamar átlép a bölcsészkarra. Barátságot köt az ugyancsak bölcsészhallgató Takáts Gyulával, Tatay Sándorral, s mellettük olyan, náluk másfél évtizeddel idősebb, a *Nyugat*-ban s más országos fórumokon publikáló szellemmel, mint Várkonyi Nándor irodalom- és művelődéstörténész, könyvtáros, egyetemi magántanár. Őt is bevonva, *Ötöröny* címmel már 1933 őszén irodalmi folyóiratot akarnak kiadni. Weöres Babits Mihálytól kér előszót hozzá, aki elküldi az írást, de a lap nem jelenik meg. A leendő szerkesztőség első, baljós előjelű üléséről Tatay Sándor számol be hangulatos visszaemlékezésében, a *Lődörgések kora* című kötetében.

Köztudott, hogy Weöres csodagyerek volt. Tizenöt évesen írt, *Öreg*ek című verséből Kodály Zoltán kórusművet komponált, s amikor Pécsre jött, rendszeresen közölte már verseit a *Nyugat*, a legrangosabb magyar irodalmi folyóirat. Ba-

Rövidített változata elhangzott a költő 100. születésnapja alkalmából a Pécsi Nemzeti Színház előcsarnokában rendezett, „Weöres Sándor színháza” című emlékkiállítás megnyitóján, 2013. június 7-én.

bitscsal, Kosztolányival, Füst Milánnal, neves írókkal és szinte minden valamirevaló fiatal pályatársával levelezett, s ahogy Babitsnak küldött egyik leveléből kiderül, „felségesen” érezte magát a városban. Fiatal barátaival kávéházakba, kiskocsmákba, színházba járnak, s 1934 tavaszán, *Hideg van* címmel megjelenik itt az első verseskötete. Várkonyi Nándortól tudjuk, hogy a költő apja egy kövér házott disznóval egyenlítette ki a nyomdászamlát. A történethez tartozik, hogy Weöres a kötet összeállítása s megjelenése idején az Ágoston (ma Ady Endre) utca 5. szám alatt lakott egy gazdag hentesmesternél. Várkonyi bevonja a fiatalokat az 1931-ben alapított Janus Pannonius Társaság munkájába – szerepelnek a társaság felolvasóestjein –, mi több, Weörest a saját dolgaiba is beavatja. Várkonyi ekkor írja *Szíriat oszlopai* című nagy művét az emberiség régi műveltségéről, s fiatal barátját kéri meg, hogy „fordítaná magyarra a sumér-babiloni őseposzt, a Gilgames-éneket... Hadd mondjam el – írja önéletrajzában –, hogy Weöres odaadó érdeklődéssel vett részt munkámban.” Bizonyára ebből az érdeklődésből és közreműködésből formálódnak ki később a költő *Gilgames* és *Istar pokljárása* című költeményei. De az ifjú költő nemcsak időben, hanem térben is messze kalandozik. 1935-ben Norvégiában, '36-ban Bulgáriában és Törökországban, '37-ben Kelet-Ázsiában tesz körutazást.

1935-ben Baumgarten-jutalmat, 1936-ban Baumgarten-díjat kap, s kiadja második verseskötényét, *A kő és az ember*. 1938-ban a Janus Pannonius Társaság könyvsorozatában jelenik meg harmadik versesköténye, *A teremtés dicsérete*. A következő évben diplomát szerez, s napvilágot lát doktori disszertációja, *A vers születése*, amelyet másik kedves tanárához, Halasy-Nagy József filozófiaprofesszorhoz írt. „Ennek a disszertációnak története van – írta bírálatában a professzor –. Weöres Sándor a mai magyar lírának egyik legnagyobb reménysége, s ezért minden támogatást megérdemel. Sokszor próbálkoztam vele egyes esztétikai témákkal, de őt az Isten szoros értelemben vett tudós munkára nem teremtette. Kiütközött belőle mindig a szubjektív ösztönember, aki objektív gondolkodásra nem alkalmas. Elutasítani mégsem akartam. Így született meg ennek a disszertációnak az eszméje. Ha mások disszertálhattak úgy, hogy iskolás gyerekeket faggattak ki, gondoltam: Weöres faggassa ki önmagát, hogyan születik nála a lírai vers. Ha a költészet terén sokra találja vinni, milyen érdekes lesz egykor ez a lírai valómása... Munkája sok érdekes adalékot hoz a költői alkotás lélektanához, s több eredetiség van benne, mint sok szorgalmas tudományos böngész csinálmányában. Ezért a szóbeli szigorlat alapjául elfogadom.” Régóta tudjuk, hogy *A vers születése* Weöres életművének szerves része, s talán helyénvaló, ha a megszületését engedélyező-segítő, érzékeny, éles szemű tanárára is emlékezünk.

A költő 1940 júliusától Budapesten az Egyetemi Könyvtárban tölti gyakorlóévetét, Pécsen pedig folynak az előkészületek megint egy irodalmi folyóirat, ezúttal a *Sorsunk* indítására. De most az éppen tíz esztendő Janus Pannonius Társaság és Várkonyi Nándor szervezésében. Várkonyi, a kiszemelt szerkesztő megosztja gondolatait vele, bevonja a munkálatokba a költőt. A *Sorsunk* első száma 1941 tavaszán jelenik meg, benne Weöres nagy műve, a *Theomachia* című drámai költeménye, amelyet a Janus Pannonius Társaság Könyvtára című sorozatban különnyomatként is kiadnak. A *Sorsunk* borítóján ez áll: Szerkesztő Várkonyi Nándor, társszerkesztő Lovász Pál, Makay Gusztáv, Weöres Sándor. A költő 1941 nyarán

állást is kap Pécssett, az alakuló Városi Könyvtár szervezésével, vezetésével bízzák meg. Ősszel a Janus Pannonius Társaság titkárává is megválasztják. Ekkoriban köt szoros barátságot Csorba Győzővel és az 1940-ben Párizsból végleg hazatérő, a *Sorsunk* szerkesztésébe művészeti tanácsadóként bekapcsolódó festőművésszel, Martyn Ferencsel. Figyelemre méltó, hogy a később „szemlélődőnek”, „visszahúzódónak” tartott poéta a pécsi években milyen tevékeny, gyakorlati érzékkel, szervezőkészséggel megáldott költőnek, szerkesztőnek bizonyult. Kéziratot szerez, munkatársakat toboroz a folyóiratnak, éles szemű korrektor, tanácsot ad a terjesztésben, a maga ügyének tekinti az egész vállalkozást.

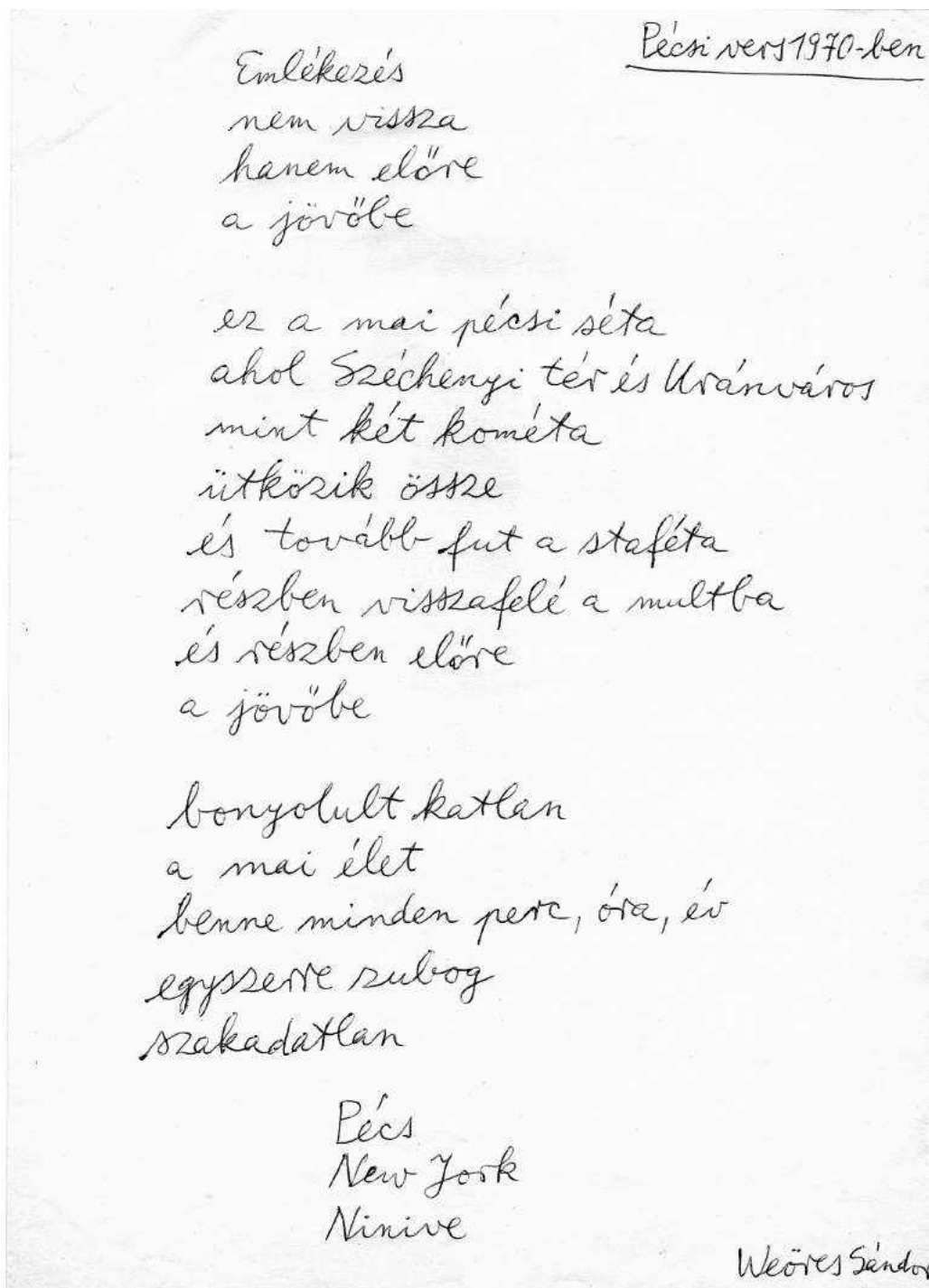
Persze, miután kiderült, hogy a könyvtárvezetés túl nagy kööttséget jelent számára, két év múlva lemondott, Budapestre távozott, s az Országos Széchenyi Könyvtár munkatársa lett. Kapcsolata azonban 1943 után sem szakad meg Péccsel, sem a Janus Pannonius Társasággal, sem a *Sorsunkkal*, sem pécsi barátaival. Tüskés Tibor, aki *Weöres és Pécs* címmel könyvet írt a témáról, megszámlolta, hogy 1948-ig, a *Sorsunk* nyolc éve alatt három hosszabb költeménye, illetve versfüzére, huszonhárom verse, két műfordítása, két kritikája s egy tanulmánya jelent meg a lapban. A versfüzerek egyike tíz dal *A holdbeli csónakos* című bábjátékból, Weöres első színpadi művéből. A költő, valamint az ugyancsak Pécsen élő Takács Jenő zeneszerző és Martyn Ferenc festőművész már ekkor, a negyvenes évek elején együtt tervezte a mű előadását, de a pécsi bemutatóra csak 1979-ben került sor. A majdnem negyven évvel későbbi előadás érdekességét az adta, hogy Weöres művét Takács Jenő zenéjével és Martyn Ferenc díszletei között mutatta be a színház, sőt, a premieren a három művész személyesen is megjelent.

A Rákosi-korszak kezdetekor, 1948-ban a *Sorsunk* lapengedélyét visszavonták, s Weöres is hallgatásra kényszerült. A *Dunántúl* című, 1952-től 1956-ig élő pécsi folyóirat csak 1955-ben és 1956-ban közli verseit, amikor a budapesti lapokban is helyet kap már, s 1956-ban kötete, *A hallgatás tornya* is megjelenik. Feleségétől, Károlyi Amytól, a másik költőtől tudjuk, hogy az ötvenes évek elején azért utaztak Pécsre, hogy Weöres Sándor beteg édesanyját, akit az itteni klinikán gyógyítottak, meglátogassák. Az utazás különlegessége – Károlyi Amy szerint – az volt, hogy repülővel jöttek (akkor úgy is lehetett), s ő, aki még sohasem járt itt, a városból először a Székesegyházat pillantotta meg. Tíz év múlva az öt éves *Jelenkort* köszöntő ünnepségen vettek részt. Az 1958-ban indult folyóirat 1961-től közölte a költő verseit.

Miután a főszerkesztőt, Tüskés Tibort 1964-ben leváltották, Weöres két évig nem adott verset a lapnak, de 1966-tól megint rendszeresen szerepel a *Jelenkorban*, s újra meg újra meghívják a városba. A Pécsi Nemzeti Színház megrendelésére írt, *A kétféjű fenevad avagy Pécs 1686-ban* című történelmi panoptikumának első részét is a *Jelenkor* közli 1973-ban, bár a drámát csak 1985-ben mutatják be itt. 1975-ben tíz versével szerepel a *Pécs. Költők a városról* című antológiában, melyet a *Jelenkor* főszerkesztője, Szederkényi Ervin szerkesztett. Ugyancsak ő szervezte, tervezte, állította össze az 1983-ban normál és mini változatban is kiadott, *Weöres Sándor 70. születésnapjára* című, bibliofil kötetet, amelyben hatvan kortárs költő és képzőművész köszöntötte verssel, illetve rajzzal a költőt. Az oda-vissza lüktető kapcsolat eredménye az is, hogy 1985-től '87-ig a Baranya Megyei Könyvtár a Pannónia Könyvek sorozatában kiadta a költő Pécssett megjelent, első öt könyvének a hasonmását.

Weöresnek a városról szóló első verse a *Hideg van* című első kötetében jelent meg. A címe *Pécs*, s mindössze négy sor. Így szól: „A hullámos város felett / hangok hang-leve folyt. / De mind fölitta a Hold, / hogy éjszaka lett.” Ezt később olyan nagy versei követték, mint *Az éjszaka csodái*, *A málomi út*, az *Álom a régi Pécsről* és mások, s a mestereinek, barátainak, Várkonyi Nándornak, Fülep Lajosnak, Lovász Pálnak, Csorba Győzőnek, Martyn Ferencnek ajánlott költemények. Köszöntőt írt a pécsi színház százéves jubileumára, a Csontváry Múzeum megnyitójára, a megyei könyvtár ünnepére. Számos interjúban vallott a városról. Egyszer így: „Mint a Sorsunk egyik megalapítója, Várkonyi Nándorral és Makay Gusztávval kerültem igen szoros kapcsolatba. Ez az együtt-lét tulajdonképpen sohasem szakadt meg és részemről mindmáig tart... Nekem Pécs... az irodalmi felnőtté-válás színterét jelentette. Természetesen a Pécsin kívül más hatások is értek...” *A holdbeli csónakos* pécsi bemutatója alkalmából pedig ezt mondta: „A pécsi kulturális életben évtizedek óta részt veszek – a bemutató is egy szem a láncban, hiszen annyiféle kapcsolatom van a várossal.” – Emlékét nemcsak a barátok emlékezései, az eleven legendák, a verseit mondó fiatalok, a költőjükre büszke pécsiek, hanem a Megyei Könyvtár régi épületének falán tábla, a Tudásközpont mellett utca is őrzi.

A 70. születésnapjára készített bibliofil kötet tiszteletpéldányait Szederkényi Ervinnel ketten vittük el budapesti lakására. Engedjék meg, hogy emlékezésemet a benne megjelent versemmel fejezzem be. Címe: *Weöres Sándor emlékkönyvébe*: „Világnagy hársfa álmodik / ballag a vízen át, / röpül fölötte hét ladik, / alatta hetven ág. / Hetven ágából dől a fény, / körös-körül tükör, / megáll a semmi közepén, / kinéz mindenkiből. / Látja, hogy szeme nyitva van, / így álmodik tovább, / bezárja a határtalan, / viszi a sok virág.”



A Jelenkorban megjelent vers kézírata

175.

~~Hajdar~~ Hajdar Khan, az én róza-illatú imádottam.
 Hajdar. Oh, Musztala nagyvezír, mámorító pillantású,
 és tejjel ~~kebelü~~ ^{okosna, búzánál} búbájósom, ki ~~szelkezőnek~~ ^{szelkezőnek?} a ~~tejjel~~ ^{tejjel}
~~banatodra?~~ Inkább pihenjenek hadaim és vesszen Buda
 vára, mintsem csillagfényes könyűid árját fakasszam.
 Musztala. Az én igaz szeretőm nem szomorít meg engem.
 Dzserdzsis. Orkhan beg, vaniliát és szekürsreget lehellő
 szívszomjartatóm, mekkora kéjmámor ~~szélem~~ ^{menyeg} nekem, hogy veled
 élhetek a ~~legszelkező~~ ^{legszelkező} Pécsi város paradicsomi nézős
~~tejjel~~ kertjei és más szelgetei közt...
 Orkhan (kiált). Szünet!
 Dzserdzsis. A ~~szelkező~~ ^{szelkező} Pécs lapulevelei és csalánjai
 közt, ahol katonáink holttestjei ~~szelkező~~ ^{szelkező} tántorognak, mert
 a rác, sokác, bunyevác szőlősgazdák ~~szelkező~~ ^{szelkező} és bor-árusok ~~szelkező~~
 nem engedek ~~szelkező~~ ^{szelkező} fölragasztanom a kerti
 láikra. Mustosát fognak a fejedre, te hülye.
 Orkhan. Te ocsmány vöröshurka, folyvást akasztanál.
 Te költöd fel a balatoni janicsár hetaóveinket, miért?
 Hősiesen harcoltak, mit se ~~szelkező~~ ^{szelkező} ártottak.
 Dzserdzsis. Az én janicsárjaim, azt terek velők, amit
 jónak látok. De közzülrök egy meg bújkál. Bornemissa
 Ambrus a gyant neve. Te rejtegeted, Ibrahím kádi!
 Hajdar. ~~és Bathory Susannát. Pedig a fején halálos ítélet.~~
 Ibrahím. Így görbüljek meg...
 Hajdar. ~~és Bathory Susannát. Pedig a fején halálos ítélet...~~
 Ibrahím. Mit vétett? Kérdelem én.
 Hajdar. Thököly híve és közeli rokona.
 Ibrahím. Thököly pedig a szultán híve.
 Hajdar. Csakhogy a nagyváradi basa Thökölyt elfogata
 és beárata. Tehát ellenség. A nagyváradi basa nem te-
 vedhet. ^{egy} (Az elv mián?)
 Ibrahím. Sepert haljon meg Kegény Susika? No nem!
 Musztala. Folytatjuk a tárgyalást!
 Hajdar. Szívdobogató szépségű és ~~szelkező~~ ^{gazella-bokájú} kedve-
 sem, Ibrahím kádi! Valljon s mikor ítéled el Susannát
~~szelkező~~ ^{szelkező} a csavargó deákat, hogy szépséged
~~szelkező~~ ^{szelkező} mégig emeljed?

A kétfejű fenevad avagy Pécs 1686-ban című színmű kéziratának részlete.
 A mű első részét a Jelenkor 1973/4. száma közölte

En Amavillis pártor, magamban,
~~Setét erdőben eltévelyogtam,~~
 Fejér nyéjamtól elköboroltam,
 Setét erdőben majdnem megholtam,
 Két tündér jányra végül akadtam.

~~Siciliában~~ Szikuliában két tündér jányok,
 Ide sodortak tenger hullámok,
 Az Etna torka előtem tárog,
 Hozzátok ~~szelid~~ ^{idei} sodortak tengerhullámok,
 Az Etna torka előtem tárog,
 Hol ~~szelid~~ ^{szelid} útam, ti megmondjátok.

Nevem Klorinda,
 Apjám e szikla
 Sziklán nőtt inda,
 Hozzátok ~~szelid~~ ^{szelid} hozza
 Nyéjait, Tehozzátok kegyes vagyok,
 Szelidés csak engem szeressél,
 Másikra ne lessél,
 Tgar ösvényt mutatok.

Az En nevem Néra,
~~Jo termő~~ ^{Anyas} Anyas babérfa, ^{Lombos anyas} Anyas termő szerelem,
 Hajlando ~~Hirtet szerencsét~~ ^{Dusán} Hirtet szerencsét ~~meked~~
 Ha máshoz nem csábulsz,
 Soha el nem kábulsz,
 Lépted híven vezetem.

A kétfejű fenevad kéziratának részlete

Betét-dal

3

~~Ének~~ A fürdő-sasszony oktatja a lányokat.

Először: szépnek mutatkozni,
 táncos-bájosan hajladozni;
 másodszor: lassan ismerkedni
 és nem túl-hamar melegedni;
 harmadszor: egyre szebben szólni,
 mennyi pénze, kipuhatólni;
 negyedszer: mindegyét elcsenni -
 csak ötödszörre jóba lenni.

Utójáték

Küszteri. Sss! Elég volt. Karagöz, Hadzsivat, ti csak árnyak
 vagytok, ezért térjete vissza az árnyvilágba.

Mesealakok /betolongnak/. Hogy is ne! Közénk tartoznak, nem hagy-
 juk bántani őket - nem engedjük elkergetni, se Karagözt, se
 Hadzsivatot!

Páncimánci. Ha meghaltak is: immár halhatatlanok. Közénk tartoz-
 nak - éljen a népek akarata, végya, joga, igazsága - éljen
 a népek barátsága!

Fegyvert. A budapesti Thália színházban
 Kazimir Károly színháza a török Karagöz
 árnyjátékok egy csoportját (de nem árnyjá-
 tékként, hanem élő színészekkel). A török
 játékok egybekomponálását Fánosy István
 végezte; engem megbíztak, hogy a török
 mesealakokat kapcsoljam össze más népek
 mesealakjaival, elő- és utójátékban: hadd
 barátkozzanak, az internacionális egyetértés
 nevében! — S a darab fürdőjelenetéhez egy
 betét-dal készült. Weöres Sándor.

A Jelenkor 1973/7-8. számában Karagöz címmel közölt mű kéziratának egy oldala

PAPP ÁGNES KLÁRA

WEÖRES SÁNDOR KARNEVÁLI MOTÍVUMAI

Weöres Sándor életművében a komolytalannak, tréfásnak a kedvelése, sőt: magának a komoly téma létének, a méltóságteljes, elhivatott költőszerepnek a parodizáló kétségbevonása a mozgás, a változékonyság sajátos jelenlétére hívja fel a figyelmet. Arra, hogy ennek a költészetnek a „személytelensége” nemcsak a szubjektum versbeli felépítésében, a jelentő, hangzó közeg elsőbbségében van jelen, hanem abban is, hogy minduntalan felülírja önmagát, egyetlen hanggal, „személlyel” sem tud azonosulni. Talán itt érdemes közbeszúrní egy rövid áttekintést azokról a próbálkozásokról, amelyek arra irányultak, hogy Weöres életművében nyugvópontot jelentő abszolút értéket, „hiteles hangot” találjanak költői átváltozásai, szerepjátékai, stílusutánzatai, próteuszi sokfélesége, minduntalan felbukkanó ironikus, humoros attitűdje ellenére – már csak azért is, mert a továbbiakban épp e kísérletekkel kapcsolatban fogalmazunk meg kételyeket, és vetünk fel egy ezekkel vitatkozó koncepciót. Ezen próbálkozások egy része az életmű egy-egy darabjában, szakaszában vélte megtalálni Weöres „igazi” hangját, mindenekelőtt olyan vallásos költeményeiben, mint a *Salve Regina*, a *De Profundis*, a *Sugaras ének*, az *Átváltozások* egyik-másik darabja, vagy misztikus-filozofikus írásaiban, elsősorban a Hamvas Béla hatását erősen magukon viselő *A teljesség felé* aforizmaiban¹, és a velük kapcsolatba hozható költeményekben – úgyszintén leginkább az *Átváltozásokban*. Ezek közül is kiemelendő Kenyeres Zoltán koncepciója, amit a *Salve Regina*, illetve a *Proteus* kapcsán fejt ki, egy tágabb koncepcióba ágyazva: egész monográfiáját Weöres romantikus-esztéta szemléletmódjának bizonyítására alapozza. Az utóbbi kapcsán például a Proteus-motívumban rejlő Jézus-utalás („sár urává, emberré változik”) hipotézisére építi megállapítását: „Weöres romantikus-esztéta szemlélete éppen abban nyilatkozik meg, hogy mélyen és megingathatatlanul hisz a szépség varázserejében, de túl ezen a varázslaton, bízik a költészet szélesebb körű, emberi, társadalmi hatásában is.”² Ez a felfogás két irányban is valamilyen abszolút érték, vonatkoztatási pont meglétét tulajdonítja Weöres költészetének: egyrészt a modernség irodalomképére jellemző, a hétköznappal, vulgárisal szembeállított, magasabb rendű, a művészetben megvalósuló szépségeszmény vallását, másrészt szilárd morális értékrend érvényesülését. Ennek jegyében értelmezi a későbbiekben Weöres teljesség-fogalmát is: „A »posse« közegében mindenből minden lehet: a csonkaságból, töredezettségből, részlegességből is lehet teljesség, de legalábbis megszólalhat

A soron következő tanulmányok a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen 2013. május 2-a és 3-a között megrendezett Weöres-konferencián elhangzott előadások szerkesztett szövegei.

- ¹ Ugyanakkor a recepció meghatározó tanulmányai általában elutasítják ez utóbbi írásoknak Weöres költészetének kulcsaként való értelmezését: „De *A teljesség felé* megírásában közreműködött ... szerepjátszó kedve is: a végső igazságokról tanácsokat osztogató bölcs egyike volt a magára vállalt szerepeknek” Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp*, Szépirodalmi, 1983, 91.; Radnóti Sándor is csak Weöres költői nyelveinek egyikeként értelmezi *A teljesség felé* beszédmódját. Radnóti Sándor, *Egy igen nagy költő*. In: *Magyar Orpheus, Weöres Sándor emlékezetére*, szerk., Domokos Mátyás, Szépirodalmi, 1990., 522.
- ² Kenyeres, i. m., 260.

benne a teljesség utáni vágyakozás. Ebben a vágyakozásban a művészi szép magas értékének lesz alapvető jelentősége. Ez a romantikus-esztéta szemlélet esztétaoldala. Az egyedüli megoldást a művészi teremtés kínálja, a művészi alkotó munka az a morális tiszta cselekvés, ami még nem keveredett a gyakorlat során gyanúba”.³ Érdekes ezt a koncepciót összevetni azzal, amit Schein Gábor ír a *Tűzkútról* (a fent említett *Salve Regina*, de a *Grádcok éneke* is itt jelent meg), már csak azért is, mert Kenyeres véleményével tulajdonképp egybehangozón, az „esztétista modernség utolsó nagy alkotásaként” jelöli meg a kötetet.⁴ Ugyanakkor saját állítását kétségbe vonja, amikor ezen irodalom-felfogás ironikus, eltávolított megidézéseként értelmezi Weöres gesztusait: „Weöresnél azonban (...) ezek az eszmények sem lehetnek mások, mint önmaguk idézetei”, „kísérlete nem a mallarmé-i eszmény megvalósítására, hanem ironikus-humoros újrajátszására irányul”.⁵ (De hasonlóképpen párhuzamba állíthatjuk Kenyeresnek az *Átváltozások*ról írt – ugyancsak a romantikus-esztéta szemléletmód bizonyítása jegyében fogant – elemzését azzal, amit Schein az ebben a ciklusban megjelent *Az elhomályosult ablak* és a *Történelem* című szonettéről mond: „tudásban a bolondságot, a bolondságban a tudást ismeri fel az ironia végtelen játékaként”).⁶ Schein Gábor ezzel tulajdonképp saját állítását kérdőjelezi meg, hiszen az „ironikus játék”, az „ironikus-humoros újrajátszás”, az idézetszerűség épp az esztétista modernség szemléletmódjának kívülről szemlélésére, szerepszerű, nyelvyszerű felhasználására mutat rá. Ahogy az előbbieken idézett versekben a romantikus és klasszikus modernségre jellemző költői szerep paródiái (egyszersmind önparódiák!) jelentek meg (illetve a Psyché hangján megszólaló vers esetében egy még korábbi, de magát éppoly komolyan vevő attitűd kigúnyolását és az ebből fakadó önironiát tapasztalhattuk), úgy ennek a szemléletmódnak, a művészetnek mint egyetlen lehetséges „morális tiszta cselekvésnek” és a „művészi szép magas értékének” állandó, ironikus felülírásaival találkozunk – nem valamilyen más érték szempontjából, magaslatáról, hanem az állandóan változó, sokszínű, kaotikus, hétköznapi valóság oldaláról. Mutatja ezt az *Átváltozások* ciklust bevezető *Ünnepélyes szónoklat* című vers is, amiről Kenyeres ugyan elismeri, hogy „az „Ész” és az „Együgyűség” fejtetőre állított ellentétén gúnyolódik”,⁷ végül mégis a romantikus-esztéta koncepcióhoz méltó tanulságot hoz ki belőle: „A villámba veszendő” elme olyan igaz felismerésre törekvő erkölcsi magatartás jelképe, ami testet ölthet a költészetben, és alapul szolgálhat az esztétikai érték számára”.⁸ Ahhoz azonban, hogy ez az értékszerkezet létrejöhessen, a vers jelentékeny – ámde az esztétizáló, modernista szépség-koncepcióba aligha illeszthető – utaláshálózatáról kell lemondania az értelmezésnek, és „ellentétekben szikrázó képek” megjegyzéssel elintézni. A vers ugyanis valóban a „nagy Ész” és a „bölcс Együgyűség” szembeállításán alapul, ám ehhez járul az egész metaforika ennek megfelelő kétértelműsége, ami ugyan valóban olvasható a fennkölt Ész előtt mondott ünnepélyes szónoklatként is, de ezt minduntalan keresztülhúzza az igencsak földhözragadt és vulgáris, mondhatni altesti képi világ. A legegységesebb az „Ahány székfoglaló, rád nyomja székletét” sor, de ha innen indulunk ki, több részletét a versnek olvashatjuk ebben a kontextusban is: a „szurok-lét”, a „dölyföd nagyobb, semhogy légynek csapkodj utána”, az Együgyűség is az „alapban ragyog”, az „eszükkel hasukban”, de még az Appendix is kétértelművé válik, és elveszti „tiszta fogalmiságát” (ahogy azt Kenyeres Zoltán írja). (Az olvasó hajlik arra, hogy ebben a szöveggörnyezetben figyelembe vegye a Purána – a hindu vallás szent iratai – szó hasonlóságát a purgáláshoz, de ezt konkrét uta-

³ I. m., 289.

⁴ Schein Gábor, *Weöres Sándor*, Elektra, 2001, 89.

⁵ I. m., 90.

⁶ I. m., 92.

⁷ Kenyeres, i. m., 250.

⁸ I. m., 251.

lás nem támasztja alá. Bár elgondolkodtató az, hogy egy a hangalak inspirálta szójátékból – székfoglaló/széklet – indul ki a kétértelműséggel való játék.) Ezt az egyáltalán nem „szép” és nem emelkedett kétértelműséget figyelembe véve, úgy tűnik, az ünnepélyes hangot felülírja, kiforgatja a vulgáris, vagy ha az eredeti ellentétpárhoz térünk vissza: a „nagy Ész” kigúnyolja, bemocskolja a „bölcs Együgyűség”. Ez a gúny azonban nem keserű és kritikus, a bemocskolás nem sárba rántás, hanem inkább annak „bölcs” belátása, amit a magát fennköltnek hirdető Ész palástolni szeretne, hogy minden ebből a sárból születik, és ebbe is tér vissza. Ha innen olvassuk, már messze nem olyan biztos, hogy „a »villámba veszendő« emberi elme (a többes szám első személy arra utal: a költészet) a jó feloldás eshetőségét kínálja, a »molyok« pedig a rossz feloldást képviselik” – ahogy Kenyeres írja.⁹ Mert mintha az „alap”, a „meg nem rendíthető”, bölcs Együgyűség (és vele együtt a has és minden, ami még emberi) értékeesebb vagy inkább rokonszenvesebb, de mindenképpen maradandóbb lenne, mint a „dölyfös” Ész, ahogy arra az „agyunk nem villámba veszendő, / csak rajta elfoszló meghitt nagypapa-kendő” konklúzió utal.

Az *Átváltozások* nyitóversének ez az értelmezése más színben mutatja az egész ciklust: kétségbe vonja a stabil értékrend felépítésének koncepcióját. Azt, hogy „Az Eszme a teljességnek és a derűs életszemléletnek az eszményére vonatkozik” – ahogy Kenyeres Zoltán írja a záró szonett kapcsán, majd kiterjeszti az egészre: „Azt az eszményt szólítja, melyet a ciklus kiküzdött, és önkörében megteremtett”.¹⁰ Az *Ünnepélyes szónoklat*nak ez az eszmét, tekintélyt kétségbevonó hangja – ami a ciklus több darabjában egyértelműen érzékelhető, például *A kilyukadt világban*, az *Autophagiában*, a *Nature morte*-ban – sokkal inkább beilleszthető abba a koncepcióba, amit Balassa Péter dolgozott ki, aki nem célelvű folyamatként, egyetlen eszme lebomlásaként és felépüléseként értelmezi a ciklust, hanem a motívikus körforgáson és paradoxonok láncolatán alapuló „szerves, kozmikus összefüggérendszer”, a „proteusi világkép” megvalósulásaként.¹¹ Ez utóbbi tanulmány pedig épp azt emeli ki konklúzióként, hogy „ebben a világképben értelmezhetetlen tehát a végső igazság, egyáltalán az igazság szava (...) mert a mű: a világ létezése végtelenül meghaladja a »kritikust«, az »ént«, az ítélet szavait.”¹² Ez az értelmezés, csakúgy, mint a korábbiakban elemezt, a költői szerepet gúnyoló, önironikus versek (*Disszonancia*, *Mai költőre, Csoda és nézője, Itt nyugszik W. S.*) vagy az írónia szerepének hangsúlyozása (Schein Gábor értelmezésében) a Weöres-költészet *szubverzív* logikájára, *karneváli* szemléletére hívja fel a figyelmet. Ez utóbbi fogalom különösen termékenynek bizonyulhat akkor, ha amellet, hogy az életmű karneváli motívumainak jelenlétét kezdjük vizsgálni, Bahtyin karneváleméletének nyelv-, idő- és szubjektumfelfogásbeli konzekvenciáit is bevonjuk az értelmezésbe.

Bahtyin, amikor a karnevál jelenségét leírja, nem úgy határozza meg, mint művészeti formakészletet, hanem mint alapvető világszemléletet, amely az élet minden területére kiterjed. Alapja a minden *érték, nyelv, hatalom megkérdőjelezése*, relativizálása: az örök „hivatalossal” (így pontosíthatjuk az eddig eléggé meghatározatlan „komoly” kategóriánkat) való szembenállása: „A hivatalos ünneppel szemben a karnevál az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes felszabadulásnak a hierarchikus viszonyok, kiváltságok, normák és tilalmak átmeneti fölfüggesztésének ünneplése.” (Érdemes ezt párhuzamba állítanunk Balassa Péter előbb idézett megállapításával: „ebben a világképben értelmezhetetlen tehát a végső igazság, egyáltalán az igazság szava”.) Ebből ered a karnevál sajátos időszemlélete is, amely a relativitásban rejlő, bármely abszolút értéket,

⁹ I. m., 250.

¹⁰ I. m., 322.

¹¹ Balassa Péter, A mint B. In: *Uő, A bolgár kalauz*, Pesti Szalon, 1996, 16-24.

¹² I. m., 22.



egyetlen, örök értékrendet kétségbevonó *változáson* alapul: „Benne az idő, a keletkezés, a változás, a megújulás ünnepelte önmagát. A karnevál szemben állt minden örökkévalóval, befejezettel és véglegessel.”¹³ – írja Bahtyin a *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című tanulmányában. Ennek a karneváli világlátásnak felel meg a *groteszk realizmus* ábrázolásmódja: „Ez a világszemlélet, mivel ellenségesen szemben állt minden kész és befejezett, minden megingathatatlanságra és örökkévalóságra pályázó dologgal, dinamikus és változékony (»próteuszi«), játékos és képlékeny formákat igényelt magának. A karneváli nyelv valamennyi formáját és szimbólumát a változás és megújulás pátozsa, az uralkodó igazságok és hatalmak viszonylagos voltának vidám tudása hatja át.”¹⁴ A Bahtyin által emlegetett „próteuszi” jelleg és az ezzel kapcsolódó karneváli szemléletmód nemcsak nevében, hanem részleteiben is párhuzamba állítható azzal, ahogy Balassa Péter írja le Weöres „proteusi világgképét” az előbb említett tanulmányában. A változáson alapuló archaikus időszemlélet megvalósulását az *Átváltozásokban* („Mindegyik vers kvázi-történetet, történet, változást, folyamatot (...) ír körül de mindez egy állapottá lényegül, a metamorfózissá, amelynek mélyén egy és végtelenül sok »én«, az alakoskodó Proteus »önéletrajza áll«, „A ciklus szerkezete a motivikus körforgás, körkörös, variatív ismétlés jegyében áll” – írja Balassa¹⁵) összevethetjük a groteszk realizmus időszemléletének Bahtyin-féle leírásával: „A groteszk ábrázolás a jelenségeket változásuk, még lezáratlan metamorfózisuk, haláluk és születésük, növekedésük és keletkezésük állapotában mutatja be. Az idővel, a változékonyssággal való kapcsolat minden groteszk ábrázolás konstitutív, meghatározó mozzanata. Másik, ezzel összefüggő (...) vonása az *ambivalencia*: a groteszk ábrázolás valamilyen formában mindig tartalmazza (...) a változás mindkét pólusát: a régit és az újat, az elhalót és az éppen születőt, a metamorfózis kezdetét és végpontját.”¹⁶ (Bahtyin kiemelései). Ez az ambivalencia egyértelműen érzékelhető nemcsak Weöres Proteusának alakjában, hanem a róla szóló szonett metaforikájában is. A vers képrendszere nem egyszerűen egymással ellentétes princípiumok szembeállítására, hanem a köztük lévő *határ átlépésére* épül: „Víz és föld határ-láncára bukik, / de menny és mélység közt lakik”, ami a mitológiai figura átalakulásainak felel meg. A szárazföld és tenger, szilárd és folyékony, isten és ember, illetve emberi és állati, „menny és mélység” *ambivalenciája* (vö. Bahtyin megállapításával a groteszk ábrázolás ambivalens jellegéről), egymásba játsása lesz a vers központi motívuma. Hasonlóképpen az egymást kiegészítő, egymásba alakuló kettősség érvényesül olyan versekben is, mint a *Kettébomlott Hermaphroditus*, *A holnap születése*, az *Animus-Anima* páros. (A *holnap születése* kapcsán kiemelhetjük a karnevál örök változáson alapuló időszemléletéből fakadó nyitottságát a jövő felé. További karneváli vonása e műnek a jövő és a születés, szülés – annak minden testi vonatkozásával való – megjelenítése és a halálhoz kapcsolása.)

Az idő, a változékonysság ábrázolásának, a karneváli ambivalenciának, az elvontat, a fogalmat lefokozó anyagi-teszt elv jelenlétének vizsgálatát kiterjeszthetjük az egész életműre is¹⁷. Elsőként kezdjük néhány, Bahtyin által jellemzőnek vélt karneváli motívummal: „a

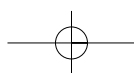
¹³ Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Osiris, 2002, 18.

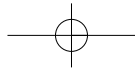
¹⁴ I. m., 19.

¹⁵ Balassa, i. m., 20., 21.

¹⁶ Bahtyin, i. m., 34.

¹⁷ Érdekes, hogy Balassa Péter tanulmányán kívül aránylag elhanyagolt témának számít ezeknek a motívumoknak a meghatározó szerepe a Weöres-életműben (inkább furcsaságként, devianciaként jelennek meg, köszönhetően az életmű modernség-központú megközelítéseinek). Vö. Gömöri György, Weöres groteszkjei. In: *Magyar Orpheusz*, i. m., 322-323. Igazából két alapvető kivételt említhetünk ez alól, nem véletlenül mindkettő olyan író/költő tollából született, aki maga is vonzódott a karneváli látásmódhoz: az egyik szerzője Szentkuthy Miklós, a másiké Szőcs Géza. Különösen az





»visszajáról«, »fonákjáról« látás logikája, a fönt és a lent (»kerék«), az arc és az ülep fölcserélhető voltának logikája, a különböző paródiák és travesztiák, lefokozó és profanizáló átfogalmazások, a csúfolódó fölmagasztalás és rangfosztás.¹⁸ Megtaláljuk Weöres műveiben a fent említett „fonák” szemléletet, ami megjelenhet a szokatlan nézőpontban (vonatkozhat ez a perspektíva furcsaságára: *Talp-ország, Zsebeim*, jelenthet váratlan, kifordított ötletet: *Sajtóhiba*, vagy sajátos gondolkodásmódot, mint a gyermeké vagy az őrülté: *Kisfiúk témáira, Más paradicsom*). Sajátos esete ennek a fönt és a lent felcserélése (például a fejjel lefelé függés motívumában), ami jellemző módon összekapcsolódik a fonák, kifordított logikával, az értékrend felcserélésével: „Fejjel lefelé, mint Péter a kereszten, / lóg az ember az ég kékjébe lobogó hajjal / és talpa fölött kopog az ég.”, „Ha pokolra jutsz, legmélyére térj: / az már a menny. Mert minden körbe ér.” (*A Fogak Tornáca*). Vagy a teremtéstörténetet kigúnyoló részeg ördög monológiájában, egészen a legapróbb részletek kidolgozásáig: „A semmiség tarágára / kanyarítva kilenc farkam, / fejjel lefelé himbálva / teljes hétig tanakodtam. (...) Negyednap e hemzsegesre / szellentetem egy vastagot: / élők közt a legmohóbbja / ettől mindjárt ész is kapott. (...) Hetednap jól összeráztam / igazságot, hazugságot, / farkon lógva elaludtam, / így ringatom a világot.” (*A részeg ördög*), de felbukkan az előbb említett *Talp-országban* is az értékrend fonáksága. (Kevésbé gúnyos hangon is megjelenik a motívum, pontosan a megfordított nézőpont, a relativitás képeként, például a *Fenn és lenn* vagy *A rejtett ország* című versekben.) Figyelemre méltó ezekben a versekben, hogy értékrend és tér kapcsolódik össze, az egyik felcserélése egyenértékű lesz a másik felforgatásával, ami ugyancsak a karneváli látásmódhoz köthető: „egy és ugyanaz a topográfiai logika működik: a »fent« és a »lent« fölcserélése, minden emelkedett és régi – kész és befejezett – elmerítése az anyagi-testi pokolban, ahol elpusztul és újjászületik (...) E topográfiailag konkrét képek éppen azt a pillanatot igyekeztek rögzíteni, amikor az egyik dolog átmegegy a másikba, lecserelődik, amikor két hatalom és két igazság, a régi és az új, az elhaló és a megszülető éppen váltják egymást”¹⁹ (Bahtyin kiemelései). Hasonló szerepet tölt be Weöresnél az álom-ébredés (sokszor élet-halál értelmével felruházott) kettősségének megfordítása is: „Átbösköltam teljes életem. / A látványok, mint álomban forogtak / semmit se tettem, csak történt velem (...) Talán / az álmon túli csöndben ébredék” (*Az élet végén*), „nincs látomás és minden látomás. / Az ébredés itt, mint az álmodás.” (*Történelem*). Ez utóbbi – egyébként az *Átváltozásokból* vett – példa azért is érdekes, mert álom és ébredés kettősségének kifordítása épp a kétféle időfelfogás, a változó (a történelmi) és az azt felülíró változatlan (az örök, ciklikus visszatérés) körében értelmeződik.²⁰

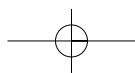
A fenti karneváli motívumok, a fonák látásmód szintén az álom-ébredés, nappal-éjszaka kettősségére épülve jelennek meg *Az éjszaka csodáiban*. Azért is érdekes a vers ebből a szempontból, mert megfigyelhető benne, hogyan itatja át a beszédmódot, a vers formanyelvét, hogyan osztja meg a vers szubjektumát a karneváli szellem. Az első négy strófa beilleszthető részben a szerelmes-, részben a táj- (ez esetben az esti várost) leíró versek modernista kánonába. Ennek megfelelően kétféle formaalakító intenció figyelhető meg benne: egyrészt a dialógust megteremtő, megszólító jellegű beszédmód („Ha becézésem, csókom se kell / kicsi lány, mivel ringassalak el?”, „Te! ha hiszed, ha nem hiszed...”), ami magát a

előbbi emeli ki Weöres látásmódjának szélsőségeket összekapcsoló, a „mitologikusságot” a „vaskos hétköznapisággal” társító szemléletét: „az első pillanatban érzem, hogy a legvaskosabb paraszti földiesség tartja kezében az egész művészetet, de, és ez a lényege (..) az állatlan érzékies, trágya- és violaszagú naturalizmus a legeslegtökéletesebben megfér ilyen valóságon túli, játékos és elvont tótágaskodó tündérkedésekkel”. Szentkuthy Mikós: Weöres Sándor. In: *Magyar Orpheusz*, i. m., 256., illetve Szöcs Géza, A parton Proteus alakoskodik. In: Uo., 472-482.

¹⁸ I. m., 18.

¹⁹ I. m., 94.

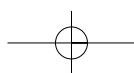
²⁰ Vö. Schein Gábor értelmezése a *Történelem* című szonetról. Schein, i. m., 91-92.





hangzást kevésbé előtérbe helyező, gördülékeny, élőbeszédszerű versbeszédben is tetten érhető. Másrészt a leírást érzékletessé tévő képszerűség, amelyben a kezdősor – a későbbiek fényében hangsúlyos – szürke jelzőjét („A városvég itt csupa szürke ház”) ellenpontozó fekete ugyanakkor fényes, ragyogó éjszaka képe bontakozik ki („a villanyfényben, mint aranykehelyben, / s a sorompón túl ében-szín delejben”, „aranypor mállik az éj válláról”). Itt említem meg, hogy az egész *Az éjszaka csodái* olvasható Kosztolányi *Hajnali részegségének* parafrázisaként is (mint erről a továbbiakban még szó lesz), mind a beszédhelyzet megteremtése, mind a vers témája és felépítése tekintetében. Ebben a részben lényegében nincsenek karneváli motívumok, de az egész mű ismeretében találunk olyan utalásokat, amelyek már előrevetítik a későbbi hangnemváltást. Ilyen mindenekelőtt a nevetés, megnevetetés háromszori emlegetése (amit csak a későbbiek indokolnak). De figyelmeztető jel az is, hogy a második sor a részeket említi (nem átvitt értelemben, mint Kosztolányi, hanem hétköznapi módon), vagy a nyelvi játékoság („s szemközt a sarkon a cégtábláról / furcsán szökken a pentameter-sor elő / »Tóth Gyula bádogos és vízvezeték-szerelő«”). Ez a beszédmód az ötödik strófától kezdve, ahol az est leírásáról és a dialógus-szituáció megteremtéséről magára az „elbeszél” álombeli világra helyeződik át a hangsúly, alapvetően átalakul. Az elbeszél jelzőt nem véletlenül tettem idézőjelbe: ettől kezdve figyelhető meg ugyanis a veressubjektum sajátos megszottsága. Részben megegyezik ez az alany a mű első részének hangjával, a második személyű megszólítottéhoz beszélő, neki mesélő énnel: „Nézd, a ház...”, „Ni, a Gős pék...”, „Odanézz, szösz-bogár”. Emellett azonban egyrészt megjelennek benne a megidézett figurák monológjai, sőt képzelt, álmodott dialógusai, másrészt a hatodik versszak első felében egy furcsa, ráolvasásszerű betétet találunk, amelynek alanya teljesen bizonytalan. Ezzel párhuzamosan megfigyelhetjük a versbeszéd és a formanyelv alapvető átalakulását is: mintha a téma változásával, az éjszaka *másik oldalára*, az alvók oldalára kerüléssel a hang is megváltozna. Itt a nézőpont megváltozása, az ébrenlét helyett az álom világának megelevenedése – mint ezt a konkrét motívumok és beszédmód terén is látni fogjuk – egyértelműen a *fonák látásmód* megjelenésével egyenlő, ahogy a vers végén maga a szöveg is az „alvók karneváljának” nevezi az „éjszaka csodáit”. Az ötödik szakasz és a hatodik első fele sajátos cezurát képez a vers első része és a továbbiak között, mintha az álom és ébrenlét világa közti határátlépés nyelvi terét teremtené meg. Az ötödik strófában mindenekelőtt az ismétlések kiemelt szerepe válik hangsúlyossá, méghozzá kétféle módon. Egyrészt a rímtechnikában: ugyanis kivétel nélkül szóismétlő rímeket használ Weöres. Ha a rímshavakat egymás után helyezzük, a következőt kapjuk: amott is – álmot – álmot – éjszakát – éjszakát – amott is – órák – órák – éjszakát. Először is a rímekben hangsúlyozott szavak (főleg az *éjszaka* és az *álom*) motivikus jelentőségűek az egész versben. Ráadásul a korábbi, zökkenőmentes és könnyed páros- és keresztírmektől annyira eltér ez a rímelés, hogy szinte értelemzavaróan hat: a szavak jelentéséről, magáról a képszerűségről a hangzásra irányítja a figyelmet. Ezt tovább fokozza a játékos szóismétlést variáló első sor („Itt is, ott is, emitt is, amott is”) megismétlése a hatodik sorban. Az, hogy ezekben a részekben a hangzás játékosan önálló életre kel, a hatodik strófa első felében még meghatározóbb lesz. A tanulmány elején (a jelentő elsőbbsége és a szubjektum uralma alól való felszabadítás összefüggése kapcsán) elmondottak alapján arra következtethetünk, hogy a hangzás önálló életre keltése, az ismétlések, a hangutánzás, a hangzásbeli hasonlósággal való játék („tág a lég”), a megváltozott rímtechnika épp arra szolgál, hogy párhuzamot teremtsen: a nyelvet uraló jelentés, értelem, az éber szubjektum uralma alól kibújó versnyelv és az „alvó lelkek” megidézése közt.

*Alvó lélek, kússz a tájon,
álmodon, mint pókfonálon,
huss! huss!*





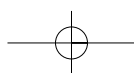
*Föl a légbé visz az út,
tág a lég,
tág az út,
tág a lég,
tág az út,
hozd az örömet, hozd a bút,
hozd az örömet, hozd a bút,
huss! huss!*

A részlet ráolvasásszerű hangját tovább erősíti egyrészt a „megidéző” felszólító igék használata, másrészt egy a vers további részében kibomló, alapvetően karneváli jellegű topográfiát tükröző motívum: az ébrenlét és az álom világának mint statikus, földhözragadt „lent”-nek és mint áramló, lebegő, nyüzsgő „fent”-nek a szembeállítás, amit itt a felfelé mászás („álmodon, mint pókfonalon”), a két világ közti *határátlépés* képe jelenít meg. Ezt az utat fordított irányba is végigjárja a vers az utolsó két versszakban („kicsúszik alóla a rét, meg a / kémény”, „És erre-arra az alvó csapat / potyog a falról, mint a vakolat”). Ennek a kettősségnek a megfelelője a hatodik strófa további részében a háttérben maradó éber szemlélő mozdulatlanságát (amit csak az első versszakok mozgáshiánya érzékeltet) ellenpontoszó állandó mozgás, legtöbbször repülés képe, amely mindennek előtt az álmodókhoz kötődik:

*és belőle alvó lelkek
párolognak, légbé kelnek
a kéményből, mint a füst,
az ereszről, mint ezüst –
száll a kövér Vakos néni
deszka-vékony Vigláb néni,
és körülük nagy sereg
libben, szökken, hempereg.*

A mozgás képzetét felerősíti a ház megelevenítése, átváltoztatása: egyszer felhőhöz, egyszer békához hasonlítja a vers („mozdul, mint a barna-béka, / vele mozdul az árnyéka”), illetve az előző részek ismétlésen alapuló rímei után a gördülékeny rimek visszatérése. Ezt követi az egyes alvó alakok enumerációja. Itt már igencsak megfigyelhető a kifordított látásmód, a lehetetlenség hangsúlyozása: a földtől eloldó repülés változataiban, a lehetetlen helyek megjelenítésében („sétálgat egy sürgönydróton”, „kuporog egy lámpaernyőn”, „boltnak hisz egy fecskefészket / benne várja a vevőket”, „Tejes-ember a kéményen”), és néhány kiemelten karneváli jellegű képben: „Ni, a Gős pék ketté-bomlott / és kergeti önmagát”, „Ott meg a cukrász-kisasszony / tipeg fejjel lefelé”. Illetve magukban az álmodók megjelenítésében, ahol a nevetségesség, a testi és szellemi fogyatékoságok, furcsaságok lesznek hangsúlyosak, ahogy a tőlük idézett szöveg is parodisztikusan jeleníti meg beszéd- és gondolkodásmódjukat, vágyaikat.

Az *éjszaka csodáiból* is kitérnek, mennyire jellemző vonása Weöres költészetének a karneváli alakok kedvelése, illetve a karneváli gúnyolódás – akár témaként, akár motívumként, akár szerepként. Ilyen karneváli figura a bolond, a részeg, a bohóc, az ördög (de a trónvesztett király is idesorolható a karneváli hagyományok szellemében, mint az *Apokaliptikus vándor* motívumaiban), amelyek jelentőségét épp az adta, hogy sajátos nézőpontjukkal lehetővé tették a kanonizált, a hivatalos értékrend új szemszögből látását: „Például az örültség motívuma minden groteszkhez hozzátartozik, mivel lehetővé teszi, hogy más szemmel tekintsünk a világra, amelyet nem homályosít el a »normális«, vagyis az ál-



talánosan elfogadott fogalmak és normák rendszere. A népi groteszkben azonban az örült-ség a hivatalosan szentesített észjárás vidám paródiája, a hivatalos »igazságok« egyoldalú komolyan vételének kicsúfolása.²¹ Ennek nyomai érzékelhetők *A szájharmonikás bolond*, a *Részegség*, *A másnapos*, a *Középkori jocular*, a *Bolond Istók*, az *Eulenspiegel a sírban*, a *Kakukk Marci nótája*, *A részeg ördög*, *Az ég-sapkájú ember*, *A bolondok karácsonya* című figuráinak megformálásában. Gyakorlatilag ezek az alakok is a fent már említett „fonák” látásmód képviselői, ezért mutatnak rokonságot a *Kisfiúk témáira* és a *Más paradicsom (Elme-gyógyintézeti ápoltak versei)* ciklus darabjaival. Ennek ismeretelméleti jelentőségéről, időszemlélettel való kapcsolatáról a következőképp ír Bahtyin: „ez a forma teszi érzékelhetővé az elgondolás szabadságát, ez teszi lehetővé a különmemű dolgok összekapcsolását és a távoliak egyesítését, ez szabadít meg a bevett uralkodó nézőpontoktól, a konvencióktól, közhelyektől, mindattól, ami megszokott, általánosan elfogadott, és ez segít hozzá a világ újszerű szemléletéhez, a létezés viszonylagosságának felismeréséhez, és annak belátásához, hogy egy tökéletesen másfajta világrend is lehetséges.”²² A karneváli és népi groteszk motívumok felsorolása mellett azért fontos a bennük rejlő ismeretelméleti tanulság feltárása, mert épp innen nézve lesz érthető, hogy a testiség groteszk ábrázolása, a vulgáris stílus megjelenése, a fonák nézőpont milyen mélyebb értelmet rejt magában, és hogyan kapcsolódik egyrészt a paródiához, a mindent kifordító, leleplező, kinevető, kétségbevonó logikához, az egymást váltó szerepekhez, másrészt, hogy ez mennyiben ered a korábbiakban már tárgyalt időfelfogásból. Már csak azért is, mert Weöres életművében mindenekelőtt ez az idő- és értékszemlélet érvényesül: nem a karneváli motívumok kedvelése, utánzása eredményezi a e világlátás megjelenését a versekben, hanem Weöres *alapvetően karneváli jellegű világtapasztalata* az, ami sokszor ilyen témákban és motívumokban jelenik meg. Ezt látszik megerősíteni az is, hogy ez a ciklikusságon alapuló időérzékelés, ez a test-koncepció nemcsak az előbb elemzett, egyértelműen groteszk, karneváli jellegű művekben van jelen, hanem meghatározó vonása a mitológiai verseknek is.

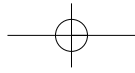
Hasonló időfelfogásban és emberképben gyökeredző halálábrázolás jellemző Weöres haláltánc-verseire és motívumaira. Maga a haláltánc középkori műfaja karneváli jellegű: egyrészt a halál előtti egyenlőség is a hivatalos rend, hierarchia alól felszabadító vonás²³, másrészt a közös tánc és a halál összekapcsolása nemcsak fenyegető, hanem az idő karneváli, mulandóságot és vidámságot, halált és újjászületést összekapcsoló felfogásának, a félelem alól felszabadító vidámságnak a nyomait mutatja.²⁴ Ez a karneváli vidámság jelenik meg Weöres korai *Haláltáncában*, egyrészt a figurák tréfás sírversekre emlékeztető, csúfolódó, többször testi fogyatékosokat gúnyoló jellemzésében („Amíg éltem, kővér voltam, / sokat ettem és szuszogtam. / A lelkem, mint nagy büdös szél, / szállt el, mikor megpukkadtam.”), magában a refrénes formában („Pöre Panni, szár Bo-

²¹ Bahtyin, i. m., 50.

²² Bahtyin, i. m., 44.

²³ „A hivatalos ünnep az egyenlőtlenséget szentesítette. A karneválon ezzel szemben mindenki egyenrangúnak számított. Itt a karneváli sokadalomban azok között az emberek között is különleges, kötetlen és bizalmas kapcsolat uralkodott, akiket a mindennapi – tehát a karneválon kívüli – életben áthághatatlan rendi, vagyoni, szolgálati, családi és életkor szerinti szakadékok választottak el egymástól. Mivel a háttérben a középkori feudális rend tökéletes hierarchiája, az emberek mindennapi életének végletes rendi és korporatív megosztottsága lappangott, ezért ez a minden emberi viszonyra kiterjedő, szabad, familiáris kapcsolat különösen plasztikusan kidomborodott, és lényegi részét alkotta a világ karneváli átélésének.” I. m., 18.

²⁴ „A groteszk ábrázoló rendszerben tehát a halál és a megújulás nem választható külön az élet egységén belül, márpedig ez az egység önmagában semmiképpen sem lehet félelmetes. Bízást állíthatjuk, hogy a középkori és a reneszánsz groteszkben (a képzőművészetet, így Holbein *Haláltáncát* vagy Dürert is beleértve) még a halál ábrázolásában is szerepet játszik a nevetés.” I. m., 61-62.



riska, / lyukas Jancsi, zörgős Miska / öreg csont, / ifjú csont / rajta-rajta-rajta”), és a táncritmus hangsúlyozásában. De hasonló szemléletű betét található a *Hazaszállóban* (ahol a személyes halál megjelenítése fokozatosan megy át a halál karneváli-groteszk képzetébe), a *Nevető holttestek* vagy az *Eulenspiegel a sírban* című versekben. (A másik oldalról a születés, a megtermékenyülés viszont a halál képzetével kapcsolódik, mint a *Születésben*: „Ha gyermek születik: vörös az ablak. / A lét túlpártján meghalt valaki”, vagy a *Fairy spring* bevezető versében: „Ő a hináros férfi-szem / ő a homályos nő-sikoly / mikor tavasz indái közt / két test először összeforr, / ott a fehér kút angyala / vonaglik, meghal csendesen / s jövődő koporsók hada / nyüzsgő sötéten, férgesen.”)

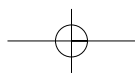
Ezekre a művekre nemcsak a halálnak, a modern szemlélettel ellentétben az élet *részeként* való, derűs ábrázolása jellemző, hanem a groteszk testiség motívumainak hangsúlyozása is. „A groteszk realizmus legfontosabb ismérve a *lefokozás*, vagyis a magasztos, szellemi, eszményi, elvont dolgok átfordítása a tiszta anyagiság, az evilágiság és a vele eltéphetetlenül összenőtt testiség síkjára.”²⁵ (Bahtyin kiemelése) (Amint arra a korábbiakban már láttunk példát a *Grádicok éneke* záró *Ajánlásában*, az *Átváltozások* ciklus *Ünnepi szónoklatában*, *Az éjszaka csodáiban* vagy az *Ócska sírversekben*. De folytathatnánk olyan művekkel, mint *A test*, a *Le journal*, a *Profusa* egyes részletei, egészen a Mezzofanti bíboros-ciklusból származó *Lő löőig*.) Ezeknek a műveknek egyrészt karneváli vonásuk maga a lefokozás: a paródia, a parodizálás (amiről még lesz szó), másrészt az, hogy erre eszközzül a testiség, az anyagiság groteszk ábrázolását használják fel. Ez az „anyagiság” azonban nemcsak abban különbözik a klasszikus és modern testábrázolásoktól, hogy csöppet sem idealizáltan, ugyanakkor leplezetlenül (de a megbotránkoztatás szándéka nélkül) jelenít meg minden testiséggel kapcsolatos jelenséget, hanem abban is, hogy a karneváli időfelfogásnak megfelelően születés és elmúlás kapcsolódik össze benne, anélkül, hogy az egyén végességének tragikus tudata nyomasztaná: „Az *anyagi-testi elv* itt mindig *egyetemleges és össznépi*, és éppen ebből eredően száll szembe mindazzal, ami elszakíthatná a *világegész anyagi-testi gyökereitől*, ami *elszigetelhetné és önmagába zárhatná*, ezért száll szembe minden elvont idealitással”. (Bahtyin kiemelései)²⁶

A groteszk test-koncepció szempontjából különösen érdekes az én (mint anyagiságában létező test) és a költői szubjektum viszonyát tematizáló *Nocturnum*, amely a mulandósághoz való viszony felől fogalmazza újra a kérdést. A vers szembeállítja saját alanyát, a benne monologizáló ént a tárgyyszerű testtel: „Végtelenül únom szünetlen / zártságomat egy férfi-testben, / percre sem múlik jelenléte, / közös ágyban kell hálnom véle...”. Ennek a testnek az ábrázolása szinte dúskál a groteszk, karneváli motívumokban²⁷: „érezem melegét, nyirkát, végig / lábujjától hajgyökeréig, / beleinek kacskaringóit, / hím-tönkjét, meddő mellbimbóit, (...) szomjazását és éhezését, / zsákként telését-ürülését”, „Állati mézes testmelegben / mint döngő, piszkos ólban fekszem”, „Únom dajkálni, dédelgetni, / szurkos hátulját törölgetni”, „Minden ízinkje, porcikája / örökre bakzana-zabálna”. Ugyanakkor ez a szó szoros értelmében földhözragadt test és a hozzá kapcsolódó mulandóság ellenpontozódik a testhez csak ideiglenesen kötődő örök én keresztény képzetével:

²⁵ I. m., 29.

²⁶ I. m., 28.

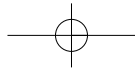
²⁷ „A groteszk ábrázolás azokat a testrészeket hangsúlyozza leginkább, amelyek nyitják a testet a külvilág felé (...) – vagyis a nyílásokat, a test kiugró részeit, a különféle kinövéseket és elálló tagokat: a tátott száját, a női nemi szerveket, a keblet, a phalloszt, a potrohos hasat, az orrot. A test csak az olyan aktusokban tárja fel növekedő, rögzíthető kontúrjaiból állandóan kilépő lényegét, mint a közösülés, a terhesség, a szülés, az agónia, az evés-ivás, az ürítés. Ez az örökké nyitott, örökké teremtő és teremtdő test a nem fejlődésének egyik láncszeme, pontosan két láncszeme, amely az említett aktusokban egymásba fonódva, egymásba hatolva mutatkozik meg.” Bahtyin, i. m., 35-36.



„Míg él s lőt-fut, halott vagyok, / s ha ő nincs, megszabadulok, / vissza, az Isten szerelmébe, / nem vagyok semminek se része”. Ez a szembeállítás első látásra – épp az előbbi sorok fényében – a hagyományos test-lélek kettősségre látszik rájátszani. Ezt kiegészítve azzal, hogy a (harmadik személyű) testtel szembeállított hang a versszubjektum első személyű hangja, az értelmezést a modernista-esztétista irányba látszik elvinni: a testiként ábrázolt alantas hétköznapi és a lelkiként megjelenített költészet ellentéte rajzolódik ki belőle. Vannak azonban ezt cáfoló jelek a versben: figyelhetünk egyrészt a mulandóságnak, a halálnak a keresztény felfogásra egyáltalán nem jellemző derűs ábrázolására, másrészt arra, hogy ez az én – a lélekkel ellentétben – teljesen független a testtől, a lelkiismeret, a felelősség kérdése fel sem merül vele szemben („szolgálom türelmesen, ingyen, / bár hozzá semmi közöm sincsen”) – épp ez az, ami felszabadulásként, ünnepként láttatja a halált („s ha ő nincs, megszabadulok”). Ez a derűs felelőtlenység, a halál újjászületésként való ábrázolása viszont ugyancsak karneváli vonás: ahogy a test groteszk ábrázolása nem teszi lehetővé, hogy az élet „földi siralomvölgyként” jelenítődjék meg, úgy a halál sem lesz tragikus és fenyegető. „Ebben a rendszerben (a groteszk ábrázolásban) a halál egyáltalán nem tagadja az életet, amely itt – híven a groteszk szelleméhez – a test élete, a mindent felölelő népi testfelfogás kifejeződése. A halál beletartozik az életbe, mint annak szükségszerű mozzanata, megújulásának és megifjodásának állandó előfeltétele. (...) A születés és a halál, a halál és a születés magának az életnek a meghatározó (konstitutív) mozzanata (...) A groteszk képi gondolkodás még az életnek és a halálnak az individuális testben folyó küzdelmét is úgy fogja fel, mint a csökönyös régi élet birkózását a születő (...) újjal, mint a változás krízisét.”²⁸ Ugyanez a derűs, felelőtlen hang az, ami lehetlenné teszi azt is, hogy a modern szubjektum hangját halljuk ki a versből: nem a művészetbe mint a mulandósággal szembeni utolsó vigaszba menekülő véges, individuális szubjektivitás szólal meg ebben a versben, hanem egy más jellegű én-érzékelés.²⁹

²⁸ I. m., 61.

²⁹ A tanulmány gondolatmenetének folytatását ld. Papp Ágnes Klára, Groteszk test- és szubjektumfelfogás Weöres Sándor költészetében, *Literatura*, 2012/4, 354-361.



BOZSOKI PETRA

MEGÉNEKELT GULÁCSY-KÉPEK

Weöres Sándor Dalok NaConxypan-ból című verséről

„Szép városodban tévedezve jártam, (...) / s homlokod titka átömlött belém.”¹ – áll Weöres Sándor *Dalok NaConxypan-ból* című versének (1939–40) tizenkettedik strófájában. Vajon ki a vers megszólítottja, milyen lehet a „város”, amelyet a lírai én inspirációs forrásként nevez meg, s mire utalhat az a bizonyos „titok”?

A kérdések megválaszolásához jó kiindulópontot ad az elemzésben a vers címe: a *Dalok NaConxypan-ból* a Gulácsy Lajos képzőművészeti alkotásai és szövegei által teremtett Na’Conxypan-világot idézi. A vers a többféle világvélemény és filozófia felé nyitott *Meduza* kötetben (1944) jelent meg; olyan költemények között kapott helyet, amelyek távoli kultúrákat idéznek (*Első emberpár, Istar pokoljárása, A Venus bolygóhoz, Kínai templom, Japán táncjáték*). A kötetkompozícióból adódóan így a *Dalok NaConxypan-ból* olyan füzér láncszemének is tekinthető, amely egy másik művész világára utal. Az utalás mellett azonban újra is alkotja a Na’Conxypan-élményt: számos ponton kapcsolódik Gulácsy alkotásaihoz, a költészet nyelvvel megidéz, egyben kiforgatja a festő művészi magatartását és a képek stilisztikai eszközeit. Így a vers nem csak önmagában és a weöresi költészet kontextusában érdekes, a szöveg párbeszédbe lép Gulácsy munkáival: azok kölcsönösen megvilágítják egymást.

Mi e párbeszéd kiindulópontja, hol a kapcsolódás Weöres és Gulácsy művészete között? Tanulmányom első felében a költő és a festő művészi magatartásának hasonlóságát és különbségeit járom körül, illetve azt, hogy a *Dalok NaConxypan-ból* tükrében hogyan értelmezhető és értelmeződik Gulácsy művészi attitűdje (*Miért éppen Gulácsy?*). Második lépésben szoros kép- és szövegelemzéssel azt fogom bemutatni, hogy melyek azok a stilisztikai jellegzetességek, amelyeket a Weöres-vers megragad Gulácsy műveiből (*Tinta és festék nagyító alatt*). E szemponttal párhuzamosan lényeges lesz a mediális különbségek kérdése, tehát az, hogy a közös stilisztikai jegyek miként jelennek meg a másik médiumban.

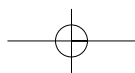
Miért éppen Gulácsy?

Weöres és Gulácsy művészettelfogása, magatartása több szempontból is hasonlóságot mutat. A szakirodalom mindkettejüket – Weörest a költésztörténetben,² Gulácsyt a művészettörténetben³ – radikális újtónak tartja. Jellemző műalkotásaikra a maszkhúzás, a jelmezöltés és az ezzel járó én-keresés. Weöres sokat emlegetett „próteuszi magatartá-

¹ Weöres Sándor: *Dalok NaConxypan-ból*; a dolgozatban Weöres verseit az alábbi kiadásból idézem: Weöres Sándor, *Egybegyűjtött költemények I-III.*, Bp., Helikon, 2008. Teljes sorok vagy versszakok idézésekor az oldalszámot zárójelben jelzem a főszövegben az idézet mellett.

² Vö.: Schein Gábor, *Weöres Sándor*, Bp., Elektra, 2001, 5-7.

³ Vö.: Szabadi Judit, *A modernizmus sorskérdései [bevezetés]*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2008, 7.; Eisler Mihály, Gulácsy Lajos, *Magyar művészet*, 1993/2, 65-70., 66.; Keserü Katalin, Gulácsy Lajos. In: uő., *Rippl-Rónai, Csontváry, Gulácsy*, Bp., Noran, 1999, 33-34.



sa”, az alak-, szerep-, sőt nemváltás (lásd *Psyché*, 1972) párhuzamba állítható a Gulácsy festészetében (és magánéletében is) megjelenő maszkhúzás szokásával.

Gulácsynak számos jelmezes önarcképe van. Hol szerzetesként (*Önarckép szerzetes ruhában, Abbés önarckép*),⁴ hol dandyként (*Egy hivalkodó fiatalember / Cravate rouge*), hol reneszánsz jelmezben (*Önarckép virággal / Reneszánsz ruhás önarckép virággal*) vagy éppen Don Juanként jelenik meg (*Don Juan kertje*). Életművének legjellegzetesebb darabjai pedig a bohóccá maszkírozott önarcképek (*Csapszék a Tökfilkóhoz, Bohóc, szájában szegfűvel, A bolond és a katona, Na’Conxypan-i alakok, Bohóc szegfűvel*).⁵ A levelezésekből tudjuk, hogy Gulácsy életében is előszeretettel öltött jelmezt, *A Hét* nevű hetilapban pedig álneveket választott magának.⁶ A festés mellett mindig írt, a na’conxypani képeket is mesék kísérik *Na’Conxypani történetek* címmel.⁷ A maszköltés a szövegeiben is megmutatkozik: *Cevian Dido* és *Pauline Holseel* című regényébe is beilleszti azt az Oscar Wilde-idézetet, miszerint „[a]z ember legkevésbé ön maga, ha saját személyében beszél. Adjatok neki álarcot, és az igazat fogja mondani.”

Mindez a na’conxypani képek⁸ értelmezésére nézve is jelentős: az áttetsző árnyalatokkal, a vékonyan felhordott festékréteggel, a csillámló színekkel és a finom vonások hiányával az arcok kidolgozatlanok, stilizáltak, ami bizonyos szempontból egységessé teszi őket. Mint ahogyan a *Na’Conxypani történetekben* a szereplők vissza-visszatérnek (ilyen például a cukrászdatulajdonos Bolboll anyó, Bamm, a házmester vagy Huttertonn, aki állandó jelleggel valamilyen kísérleten pepecsel a laboratóriumában), a képeken is bármelyik alak tekinthető maszknak, jelmeznek, amelyekbe kedvére belerajzolta/ festhette magát az alkotó.⁹

⁴ A képcímek a két, Gulácsyval behatóan foglalkozó művészettörténész (Szabadi Judit és Marosvölgyi Gábor) által szerkesztett albumokban nem minden esetben egyeznek. Dolgozatomban elsődlegesen Szabadi Judit címeit adom meg (Vö.: Szabadi Judit, *Gulácsy Lajos*, Bp., Corvina, 1969; ill. Szabadi Judit (szerk., vál., előszó), *Gulácsy Lajos, A virágünnep vége, Összegyűjtött írások Gulácsy-képekkel*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), Marosvölgyi Gábor címvariánsait az adott kép első említésekor a főszövegben második helyen, a lábjegyzetben pedig zárójelben jelzem (Vö.: Marosvölgyi Gábor, *Gulácsy Lajos*, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008).

⁵ Szabolcsi Miklós *A clown mint a művész önarcképe* című tanulmánykötetében az irodalom- és művészettörténeten végigvitt bohóc-motívumok sorában Gulácsy is helyet kap. Szerinte Gulácsy önarcképein a bohóc-toposz olyan konnotációkat idéz fel, mint a parodisztikus, ironikus, csúfondáros jelleg (Szabolcsi Miklós, *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., Argumentum, 2011, 59.).

⁶ „A feszes bársonynadrágban, csipkezsabóval, csipkemandzsettával és kúp alakú barettel olyan Don Quijote-megjelenése volt...” egy jelmezbálon pedig reneszánsz ruhában fényképezte le magát (Idézi Szabadi Judit, *A káprázat festője: Gulácsy Lajos*. In: uő., *A modernizmus sorskérdései*, i. m., 75.).

⁷ Gulácsy meséi az alábbi kötetben olvashatók: Szabadi Judit (szerk., vál., előszó), *Gulácsy Lajos, A virágünnep vége, Összegyűjtött írások Gulácsy-képekkel*, i. m.

⁸ Egyik tanulmány sem vállalkozik arra, hogy meghatározza, pontosan mely alkotások sorolhatók „a na’coxypani vonulathoz.” A jellegzetes emberalakok, ruhák, a kisvárosi környezet, illetve az alapján, hogy melyeket említik a legtöbbször, az alábbi képeket sorolom ide: *Na’Conxypanban hull a hó* (*Egynapos hó*), 1913; *Sétálók Na’Conxypanban*, 1909 (*Gyxivilp*, 1910 körül); *Utca Na’Conxypanban*, 1902; *Cökxpon*, 1909 körül; *Na’Conxypan (Látomás Veronában)*, 1910–1912; *A Na’Conxypan-i polgármester*, 1909 körül; *Na’Conxypan-i jegyespár*, 1903; *Vasárnap délután Comóban*, 1911–1912; *Na’Conxypani utcarészlet (Acrobatmania)*, 1908 körül; *A hídon bolondos, furcsa népség vonult keresztül*, 1908; *A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek*, 1911–1912; *Na’Conxypani alak (Deux Gulácsy)*, 1909 körül; *Bohócok (Na’Conxypani alakok)*, 1911–1912.

⁹ Így fogalmaz Gulácsy egyik Erdei Viktorhoz írott levelében: „Igazán úgy fogok itt élni, mint egy Na’Conxypan-beli herceg”; „Kedves Hercegem, Vittorio! Na’Conxypan-i uralkodásom és a Vajkútya utcai köznapok elkövetkeztek. Kis különítvényem, mint egy ősi kastély oly rendíthetetlenül áll. (...) Ölel hű Birkabordiani Gulácsy Lajos” (idézi Szabadi Judit, *A fantasztikum tartománya: Na’Conxypan*. In: uő., *Gulácsy Lajos, szemtől szemben*, Bp., Gondolat, 1983, 224.



A Gulácsy-féle és a weöresi jelmezöltés azonban különbözik is egymástól. Míg Gulácsy saját arcot adott a képein különböző szerepköröket betöltő alakjainak, személyessé téve ezáltal alkotásait és művészetét, addig Weöres költészetében éppen a személyesség zárójelbe tétele, kivonása a cél. Szabadi Judit például egyenesen „alanyi festőnek” nevezi a művészt; úgy fogalmaz: „[h]a van alanyi költő, Gulácsyt alanyi festőnek mondhatjuk, akinek egy sereg képe vallomásos jellegű, olyannyira, hogy álmainak gyakran ő a folytonosan álcázott, illetve átváltozott, és ezáltal megsokszorozott arcú hőse.”¹⁰

Ezzel szemben így szól Weöres *Ars poetica* című verse: „Az okosok ajánlják: legyen egyéniséged. / Jó, de ha többre vágyol, legyél egyén-fölötti: / vesd le nagy költőséged, ormótlan sárcipődet.”¹¹ A *Tizedik szimfónia* sorai („[e]gymásra nézünk: nem tudjuk társaink nevét, nem tudjuk önmagunk nevét. Mert nincsen.”¹²) éppen ellentétes személyiség-felfogásról tanúskodnak, mint az a gesztus, hogy Gulácsy a saját képeit „kis Gulácsyk”-nak nevezte.¹³ A weöresi személytelenség összhangban van a modern líra deperszonalizáló tendenciájával, de egyben annak speciális változatát teremtette meg azzal, hogy a szöveg – látszólag paradox módon – éppen az énből való mélyebb merüléssel véli elkerülhetőnek az ént („Pedig nem rejtőzöm – csak igazában nem vagyok (...) de legbenső mivoltom maga a nemlét.” [*Önarckép*]¹⁴). A weöresi poétikai magatartás tükrében a versben megidézett Gulácsy-féle művészi attitűd – a személyesség projekciója képekbe, alakokba – ironikusnak tekinthető.

Tinta és festék nagyító alatt

Az antropomorfizált természet

Közelebről szemlélve a Gulácsy-képeket és a Weöres-verset, a közöttük lévő összetartozás megítélésem szerint két jellegzetességben ragadható meg: az ember és a természet viszonyának, illetve az alakváltás – hangváltás – hangnembváltás kérdéskörének megjelenítésében. A Gulácsy-képek központi motívuma az ember, hol a személyek központi elhelyezkedése révén (*Na'Conxypan. Látomás Veronában*), hol a létszámuk által (*Cökxpon, A hídon bolondos, furcsa népség vonult keresztül, Sétálók Na'Conxypanban*). A természeti elemek és az épületek is valójában vagy emberi alakokat, vagy rejtetten valamilyen emberi testrészletet formálnak. A *Sétálók Na'Conxypanban* című képen a kemence szájaként funkcionáló lyuk két stilizált emberalakot idéz, a *Cökxpon* című rajzon a felirat fölötti ábrán szem, száj, orr rajzolódik ki a vonalakból. A *Na'Conxypan-i jegyepár* című képen a nő ruhamintája női fej körvonalait sugallja, az oldalra kunkorodó kacsok hajfürtökre emlékeztetnek; az eltűzött, buggyos szoknyanadrág ívét pedig visszatükrözi az óriásvirág formája, ezzel is szoros kapcsolatot létesítve az emberi, mesterséges tárgy (a ruha) és a természeti motívum között.

A visszatükrözés, ember és természet összekapcsolása önmagában még nem lenne humoros, de az a fajta egyenrangú viszony, amely annak köszönhető, hogy az emberi alakok beleolvadnak a természetbe, a torz, groteszk elemek társaságában burkolt gúnyt sejtet. Ennek legszembetűnőbb megnyilvánulása a *Sétálók Na'Conxypanban* című kép egyik részlete. A festmény bal oldalán végighúzóódó fa képéből állati arc rajzolódik ki. Az oldalhajítás két le-

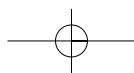
¹⁰ Szabadi Judit, Gulácsy Lajos önarcképei. In: uő., *A modernizmus sorskérdései*, i. m., 123.

¹¹ Weöres, i. m., II., 146.

¹² Weöres, i. m., II., 280.

¹³ Szabadi Judit, A káprázat festője: Gulácsy Lajos. In: uő., *A modernizmus sorskérdései*, i. m., 83.

¹⁴ Weöres, i. m., I., 272.





vle a tövében megjelenő két fekete folttal szempárt jelenít meg szemgolyóval, alatta-közötte orr, a fölötte nyúló lapulevélforma pedig fülpár. Az orr meghosszabbítása madárcsőrre vagy ormányra, a fülek pedig méretükből és formájukból adódóan elefántfülekre emlékeztetnek, ami már önmagában is groteszk hatást kelt, hiszen a növény kecses, hajlékony, finom indázása éles ellentétben áll az elefánt tömegképzetével. A groteszk hatás a komikum minőségével párosul azáltal, hogy e képrészlet alatt álló férfi kalapja belelóg a kompozícióba: a kalap karimája kiegészíti azt, száját formázza. A kompozíció nevetségessé teszi az embert azáltal, hogy egy nagyobb képi struktúrának rendeli alá. A komikum abból fakad, hogy e kimelevített állókép csupán kívülről szemlélve válik humorossá, a férfi szemszögéből nézve mindez nem látszik, ő maga tehát nincs tudatában annak, hogy gúny tárgya.¹⁵

A *Dalok NaConxypan-ból* rájátszik a Gulácsy-képek sajátos ember–természet viszonyára, hasonlóképpen egyenrangú kapcsolat jön létre („[h]a csízzé válnál – máma ez a gondom” [230.]; „[k]is királynő, te árvácska-cipőjű” [229.]; „a víz alatti házban éldegélek, / s fölfalnak tengermélyi csillagok” [230.]). Ez a fajta organikusság, az összeolvadás a természettel és a tárgyakkal nem egyedüli jelenség Weöresnél: költészetében a személyesség felszámolásának egyik ismérve ez a poétikai technika.¹⁶

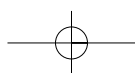
A „közelítés” azonban kétirányú. Weöresnél nem csupán az ember közelíti a növényi és animális szinthez, hanem a természeti elemek és tárgyak megemelkednek, antropomorfizálódnak. Az állatok neve előtti határozott névelő („a nagy majom,” „a huszonnégy nagy madár”) – amellet, hogy mesés elem – a bensőséges viszony, az ismertség jele. A természet emberhez közelítésének metaforikus megjelenítője az „[e]rkélyemet már fölverte a bő fű. / A halk patak elmosta kertemet” (229.) sor. A megemelés kifejezetten poétikai eszköze pedig az aposztrophé („[s]zélkakasok, vihar-ütemre forgók, / mohos kriptámban hallom hangotok!”; „[v]ilág hajósa, hajnal, tiszta néne, / egy csöppke mézes-csészét adj nekem” [229.]). Az aposztrophé persze nem kivételes eszköz a lírában, itt azért érdemes mégis tekintetbe venni, mert a Gulácsy-képek említett jellegzetességének tükrében jelentésképző szereppel bír. A versben kiemelt helyen szerepel, hiszen a felütés ezzel indít: „[h]ová repültök, háromélű kardok, / forróságokra mely ég szele fűtt, / e jeltelen világon mit akartok” (227.). Az aposztrophé jellemzőit számba vevő Jonathan Cullert idézve, az alakzat funkciója a világ dolgainak érzékennyé tétele, valamint annak előidézése, hogy a tárgy is én-ként konstituálódjon, ami egy „te”-t implikál.¹⁷ Weöres versében tehát az egyenrangú viszony az aposztrophé alakzatán keresztül, vagyis hangsúlyosan a *hangra* épülő és építő poétikai eszköz révén érvényesül (a következő fejezetben látni fogjuk, hogy miért kiemelt jelentőségű a hang eszközként működtetése).

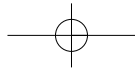
Ez a fajta kiegészítő jelleg, másfajta látásmód a Weöres-versben ezen kívül még egy ponton észlelhető: a mindkettőjük művészetében hangsúlyos organikusság megjelenítése más-más stilisztikai jeggyel párosul. A finom ornamentika Gulácsynál túlzásba és torzításba hajlik. A szecesszió és a rokokó jegyei, a kecses vonalvezetés a törekenység, báj,

¹⁵ E tendencia érvényesül Gulácsy egyik (nem na'conxypani) szövegében is: „A Nő beszél: a hallgató Nő, ki soha nem szokott nyílt lenni hozzád. (...) Feléd nyújtja ívelt karjait, az ágakat, melyek hótetestéből nőnek s kék hálóját vetik feléd a titkolt szent bűnök özönének” (Gulácsy Lajos, *Beszéd egy ismeretlen műremekről*. In: Szabadi Judit (szerk.), *A virágünnep vége*, i. m., 1989, 50.).

¹⁶ Csak néhány példa a Weöres-korpuszból: „Amikor még senkise voltam, / fény, tiszta fény, / a kigyózó patakokban / gyakran aludtam én. / Hogy majdnem valaki lettem, / kő, durva kő” (*Ének a határtalanról*, Weöres, i. m., III., 135.); „Árnyad voltam, nedves moha közt bujdoskoltam, (...) Lángod voltam, forróságodat sírva hordtam.” (*Tündérszeretem*, Weöres, i. m., I., 249.); „Gyilkolva mozog / erdőborított zuhatag világa / hol a hím a nöstényt leszúrja / hol a nöstény a hímet elnyeli (...) a sötét úton amerre a kétfejű suhan / akiben én vagyok te és te vagy én” (*Grádicok éneke V.*, Weöres, i. m., II., 224.).

¹⁷ Culler, Jonathan, Aposztrophé, ford. Széles Csongor, *Helikon*, 2000/3., 370-389., 372.





idill, szépség hordozói, túlesztétizáltságukkal azonban már-már karikatúrisztikussá válnak. Jellemző a természeti szép kiemelése, eltúlzása. A *Sétálók Na'Conxypanban* című képen a fa oldalhajtsága legalább kétszer akkora, mint az emberek, egészen a lap tetejéig ér. Az emberi alakok esetében pedig bizarr hatást kelt az együgyű gyermekrajzszerűség. A *Sétálók Na'Conxypanban* vagy a *Na'Conxypan-i jegyepár* című képen megmarad ugyan a nők kecsessége, nőiessége, azok mégis egyben csúffá, nevetségessé válnak a kabátok, kalapok, szoknyák torzításával, a ruhaviseletben a pöttyös-csíkos kombinációval, a bumfordi cipőkkel vagy a *Cökxpon* című rajzon a kopaszsággal, a torzan nagy csípővel.

Weöres versében ezzel szemben inkább ellentéző technika részét képezik ezek az elemek. A *csízzé válás*, az *árvácska cipő* mesés, színes, bájos, gyönyörű szép esztétizáló képek sorába illeszkedik. A mesélés beszédhelyzetét teremti meg a következő sorok: „[a] városban, mit hét napig kerülhetsz, / arany-szekrényben él a nagy majom,” (228.) „[h]ol lila fák közt lankadoz a lélek, / ott alszik a huszonnégy nagy madár,” (228.) „[a] költő herceg várt rám a hegy ormán / négy asszonnal” (228.). Az arany-szekrény, az „elhamvadtt reggelek,” a Hét Harangvirág Tere, a csöppke mézes csésze képe, az éjfél vad tengerszemre hajló ág-boga mind-mind értéktelített, fokozottan szép képek.

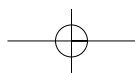
A „fölfalnak tengermélyi csillagok” sor pedig félelmetességével ahhoz a képcsoport-hoz tartozik, amely ezekkel éppen ellentétes minőséget hordoz. Domináns emellett a kétségbeesést, kint, bánatot, fájdalmat kifejező *sírás* motívuma („s mindannyian zokogtunk reggelig” [228]), „egy sovány angyalka sír magába” [229.], „ki sírva faggatsz, hű baráti lélek” [230.]). Hangsúlyosak a veszteséget, lemondást tükröző elégikus életképek: „hasztalan reméltem, hogy kiérek az igazság elé,” (227.) „csak két fejem maradt és három ujjam,” (228.) „mert ókulája elhagyta szegényt” (229.). Erőteljes az erőszak, a brutalitás, az ebből fakadó testi fájdalom képi megjelenítése is: „[t]üdőm velem volt, míg én verekedtem / s amint elnyúltam holtan a havon / és kővé fagytam,” „szétpancsolt vér és kidült szesz,” „vérző-talpú szegény katona” (230.). Tehát az a fajta megjelenítésmód, amely Gulácsy képein a túlesztétizáltsággént, a szépség jegyeinek eltúlzásaként, az alakok torzításaként jelenik meg. Weöres versében az ellentétes minőségek egymás mellettiségéből fakad, sőt az éles szembenállás miatt még hangsúlyosabb is, mind a festményeken.

Alakváltás – hang(nem)váltás

A képek és a vers között a másik és egyben legérdekesebb kapcsolódási pont az alakváltás – hangváltás – hangnemváltás kérdése. Ha megvizsgáljuk, hogy ki beszél a versben, látjuk, hogy a lírai én nem feltétlenül egyedüli. A második strófában a „hosszú, függélyes, szűk fémcső” képe, a csúszás és megérkezés aktusa a születés folyamatát idézi: a megszólaló mintha saját születéskori perspektívájára emlékezne. Ezt követően hol egy hajós beszél („[l]átták kék vitorlám” [228.]), hol egy „költő herceg” szólal meg („[p]olcold föl lábadat s pihenj, aludj csak, / elfáradt szolgám” [228.]), hol egy szolgál (a szolgálja?): „[a] költő herceg várt rám a hegy ormán” (228.).

A különböző beszélők feltételezését a strófák eltérő tér- és időképzete, eltérő életképei, szituációi is felerősítik. A versszakok számozása külön, lezárt egységeket sugall, ami azt a kérdést veti fel, hogy versszakokról vagy versekről beszélünk-e egyáltalán: a cím vonatkozhat egyetlen szövegre, de húszt költeményt összetartó cikluscímet is jelölhet. A négy sorból álló, tipográfiaiilag szinte szabályos, téglalap alakú versszaktestek kis képecskékre hasonlítanak¹⁸ (természetesen azon előzetes tudással, hogy a vers képzőművészeti alkotá-

¹⁸ Hasonló tipográfiai technikával találkozunk Babits Mihály *Messze, messze...* című versében vagy a zenében Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* című zongoradarabjában, ahol egy-egy megkomponált tétel feleltethető meg az egyes képeknek.



sokat dolgoz fel). A strófák ezáltal a Gulácsy-festmények verbális kivételéseiként is értelmezhetők, megírt, *megverselt Na'Conxypan-képekként*. Ha mindezekre a verscím (összetartó erejének) távlatából tekintünk, apró, színes rajzdarabkákból álló mozaikképet kapunk, fiktív Na'Conxypan-montázst.

A *Dalok NaConxypan-ból* és a montázstechnika összekapcsolását más szempont is alátámasztja. A versre végig jellemző a szétesés és egység élményéből fakadó kettősség. Gyakoriak a töredezettséget hordozó sorok: „erre futnak / a régesrég elhamvadt reggelek” (228.), „[c]sak két fejem maradt és három ujjam” (228.), „[r]omok alól a menny cafrangja látszik, / itt-ott kilóg mint korhadó palást” (231.). Ezzel szemben egységélményt sejtet a cím összetartó ereje, az állandó dialogikus beszédhelyzet, a napszakok, a színek, a mesés motívumok, állatok, természeti elemek gyakori megidézése. A versbeli alapélmény, a kettősség tömör kifejezője a „[s]zemeddel az egész tengert halászod / s horoggal mit fogsz? Egynehány halat” (231.) verszárlat, amelyben a tenger birtokba vehetlensége a töredezettség, a szétesés élményéből fakadó hiányérzet képi megjelenítője. Emellett a szürrealisztikus elemekkel megidézett álomszerűséggel a vers olyan, Weöres költészetén belül néhány évvel későbbi, avantgárd jegyekben tobzódó költeményekhez kapcsolható, mint az *Arany kés forog* (1946) vagy *Az áramlás szobra* (1944), utóbbiban az értelmén túli megidézés a nyelvtani szabályok megsértésével is kiegészül („nyugmozgás siethez indul sietben ablakik”).¹⁹ A NaConxypan-vers színes, mesés elemei József Attila *Medáliák* című versét is eszünkbe juttathatják. Az avantgárd jegyek a történeti távolság miatt is jelentésképző szereppel bírnak: a vers nemcsak magán viseli, de a jellegzetességek dominanciájával reflektál is arra, hogy Gulácsy századfordulós preraffaelita ihletettséggű, szecessziós szimbolizmusát a '40-es évek elején szólaltja meg, „modernebb” nyelven válaszol rá.

A kérdésre, hogy ki az egyes versszakok beszélője, a lehetséges válasz összefüggésben áll azzal, hogy Weöres verse éppen Gulácsy képeit idézi meg, tehát azzal a (már részletezett) művészi magatartással, hogy szinte mindegyik képébe belefestette az arcképét. Efelől nézve a különböző strófák eltérő beszélői közül néhány versszak megszólalóját egy-egy megalkotott Gulácsy-hang is képezheti, mely értelmezési kísérletet még izgalmasabbá teszi, ha figyelembe vesszük Weöres „próteusziként” emlegetett poétikai magatartását. Ahogyan tehát Gulácsy a festészetében szinte belép a saját megalkotott világába, ez a játék Weöresnél úgy jelenik meg, hogy a versben hol egy ismeretlen, hol akár egy „Weöresével,” hol pedig egy „Gulácsyéval” azonosítható hang szólal meg.

Az „[a] városban, mit hét napig kerülhetsz, / arany-szekrényben él a nagy majom”; „ott alszik a huszonnégy nagy madár” (228.) sorokban a határozott névelők hordozta ismertségérzet műzeumi, városlátogatói, tárlatvezető-jelleget kölcsönöz, ami azt sugallja, mintha egy megalkotott Gulácsy-figura idegenvezetőként mutatná be saját városát. A hatodik versszakban szintén lehet Gulácsy a beszélő, a „költő-herceg” érthető Weöresre.²⁰ A „[s]zép városodban tévedezve jártam, (...) / s homlokod titka átömlött belém.” (229.) szövegrész megszólítottja pedig a festő. A „[h]a csízzé válnál – máma ez a gondom – / hoznál-e nékem ünnepkor diót?” (230.) sorok a Gulácsy-féle metamorfózisra és (önreflexív megnyilvánulásként) a weöresi költészet jellegzetes alak-, szerep-, hangváltására is utalhat.²¹ A hangöltési játék a legtöbb strófában tetten érhető, ezáltal a versszöveg egy

¹⁹ Weöres, i.m., I., 413.

²⁰ Adalék ezen értelmezési lehetőséghez, hogy Weöres Sándort a korabeli kritika és az irodalomtörténet is költőzseninek, csodagyereknek tartotta. Erről lásd Schein Gábor kismonográfiájának „*Te drága csodagyerek*” című fejezetét (Schein, i.m., 18-27.); illetve az is árulkodó, hogy Vas István *Mért vijjog a saskeselyű* című munkájában a Weöresről szóló fejezet címe: „A kis főherceg” (Vö.: Vas István, *Mért vijjog a saskeselyű*, I., Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 230-256.).

²¹ Érdekes hasonlóság Gulácsy és Weöres művészi magatartásában az is, hogy a metamorfózis

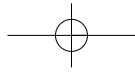
Weöres-Gulácsy párbeszédés játékként is olvasható. Ezt nyomatékosítja a címben a -ból rag, amely azt előlegezi, hogy a beszélő egy másvalaki által teremtett világból szólal meg.

Az alak- és hangváltás azonban *hangnemváltással* egészül ki, és ezen a ponton válik hangsúlyossá a másik médium megidézése. A Weöres-versben a képteremtés mellett a hang, a líra hangzós létmódja is különösen fontos szerepet kap, az egyes strófákban nemcsak a megszólalók különböznek, hanem a *beszédmód is modulál*. A versfelütés érdeklődő vagy számon kérő kérdő mondatait a harmadik és negyedik versszak leíró jellege, higgadt, mesélő beszédhelyzete követi. Az ötödik strófában „a kis hidon mindennap várta-lak” sor hiányt és csüggedést tükröző hangvétele után a következő „[a]zóta mennyit hal-ványult az éjjel!” (228.) felkiáltás örömet, reményt sugall. A hetedikben a megszólaló hangja gondoskodó („[p]olcold föl lábadat s pihenj, aludj csak, / elfáradt szolgám” [228.]). A nyolcadik versszak „[c]sak két fejem maradt és három ujjam: / bujdosnom kellett zöld hinárokon, / és meg nem mondta senki, hova fujjam / sóhajomat, mely veletek rokon!” (228-229.) felkiáltása kétségbeesést tükröz. A tizenharmadik versszakban a lírai én könyörgő hangon beszél („[v]ilág hajósa, hajnal, tiszta néne, / Egy csöppke mézes-csészét adj nekem / S megengedem hálából és cserébe, / hogy árnyamat elnyújtsd a nagy hegyen” [229.]), majd az ezt követő strófa „[e]zer sugár találkozik az űrben (...) [c]sak a sorsok közt nincs találkozás” (230.) tényközlő kijelentő mondatai bölcséleti hangnemben szólalnak meg.

Azt a fajta stilisztikai játékot tehát, amely a képzőművészetben az alakok szintjén ragadható meg, a vers a hang játékaival idézi, az *alakváltást hangnemváltással* jeleníti meg, vagyis kijátssza a líra (részben) akusztikus létmódját. (A költészetre utalás explicit megfogalmazása az utolsó versszak felütése: „E vers is valóság, akár az álmod.” [231.]) Az egyes strófák hangnemének különbözősége azonban nemcsak a költői nyelvhez való viszonyként artikulálódik, hanem egyben zenei technikára emlékeztető modulációt idéz. Ezt erősíti a cím, amelyben a „dalok” főnév utalhat akár a lírai, akár a zenei műfajra is.

Így a *Dalok NaConxypan-ból* verssel és énekkel is felidézi Gulácsy birodalmát és megte-remti a saját NaConxypan-városát. Amellett, hogy Gulácsy világa mind a stilisztikai eszközökkel, mind a hozzá kötődő művészi attitűddel inspirációs forrásként szolgál, a vers fel dolgozza és újra is alkotja a jellegzetességeket. Mindezt úgy teszi, hogy reflektál a művészi magatartásbeli hasonlóságokra, eltérésekre, és kijátssza a mediális és stílustörténeti különbségeket. Így keletkeznek a dalok Na'Conxypanról és Na'Conxypanból. Így lesznek a megverselt Gulácsy-képekből *megénekelt Gulácsy-képek*: weöresi NaConxypan-montázs.

egyres alkotásokban mindkettejükénél nem-váltással is párosul. A *Rózsalovag* (1913–1918) című kép például egy férfiruhába öltöztetett nőt ábrázol, ami egybecsenghet Weöres *Psyché*beli nem-váltásával.



VISY BEATRIX

„ÖREG CSONT, IFJÚ CSONT”

A haláltánc mesterei: Babits és Weöres

A középkori haláltánc-műfaj és közismert motívumai az utókor több alkotóját is inspirálták. A legenda, az everyman-dialógusok és a vadomori műfajainak ötvözéséből¹ a 14. század második felében saját vonásokat öltő danse macabre már a középkorban is több művészeti ágban jelentkezett, így 19. és 20. századi formái is hasonló változatosságot mutatnak. A zenében Liszt és Saint-Saëns, a drámairodalomban Strindberg, a műfaj költészeti átformálásában Arany, Baudelaire, Ady, Rilke és a Rilkét fordító Kosztolányi is érintett, továbbá Faludy Villon-átköltését, *A haláltánc-balladát*, a 20. század második feléből Szilágyi Domokos *Haláltánc-szvitjét* emelhetjük ki. Ebből az impozáns sorból mégiscsak Babits és Weöres *Haláltánca* mutat közelebbi rokonságot. Az 1919 előtti Babits-poézis Weöresre gyakorolt hatása ismert, ami legfőképpen a személyiséget és személyességet visszavonó, szerepek és tárgyias megszólalásmódok mögé húzódozó, kultúrtörténeti és költészeti hagyományokat integráló poétikai vonásokban és a létezés általános törvényszerűségei iránt fogékony, a *mindenséget versbe venni vágyó* közös költői attitűdben érhető tetten. A Babits-hatás tárgyalásakor Tamás Attila Weöres-monográfiája² e két vers kapcsolatára nem tér ki, de mivel Babits első két kötetének több verse egyértelmű intertextusként tűnik fel a fiatalabb alkotó költészetében, a *Haláltánc* esetében a Weöresre gyakorolt hatás meglétében nem, esetleg csak mértékében bizonytalankodhatunk.

A két azonos témájú és más szempontokból is analógiákat mutató vers összehasonlítása a szép egyezések felfedezésén túl arra is rávilágíthat, hogy melyik költő mit tartott fontosnak a haláltánc műfajából a 20. század első felében, illetve hogy Babits költészetéhez képest a Weöres-lírának milyen elmozdulásai figyelhetők meg e szűk (kereszt)metseten át.

Babits *Haláltánca*t bizonyára Holbein Haláltánc-sorozata (1522–26) inspirálta, a fametszetek gyűjteményére, amely a költő könyvtárában megvolt,³ már 1906-os Kosztolányihoz írt levelében utal: „Decemberben új ciklusba fogtam; Haláltánc-félébe, s csakugyan a régi német metszetek hatására, melyeknek sok másolatát néztem.”⁴ Ekkor azonban *A halál automobilon* és a *Régi szálloda* című műveket készíti el mint a halál-ciklus darabjait, ezek később az első kötetben kaptak helyet. A Holbein-inspiráció utóregzéseként tartható számon a *Haláltánc* című darab, amelynek keletkezését Rába György 1908 végére és Fogarasra helyezi.⁵

Weöres *Haláltánca*nak keletkezéséről még kevesebbet lehet tudni. Az 1935-ös *A kő és az ember* című kötetben látott napvilágot *A négy évszak* című kompozíció záródarabjaként,

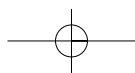
¹ A haláltánc műfajának műfaji alakulástörténetéről vö. Kozáky István, *A középkori haláltánc keletkezéstörténete*, Bp., Egyetemi Ny., 1926.

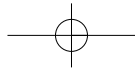
² Vö. *A pályakezdés* című fejezet, 32-34. oldal. In: Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978.

³ *Babits Mihály könyvtárjegyzéke*, OSZK, Kézirattár, Babits-archívum, III/1724. A fametszetek az interneten: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/holbein/hans/dance/complete.html#chapter1>

⁴ *Babits Mihály levelezése 1890-1906*, s.a.r. Zsoldos Sándor, Bp., Korona, 1998, 215.

⁵ Vö. Rába György, *Babits Mihály költészete 1903-1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 285.



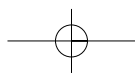


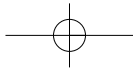
s csak utólagosan, 1970-ben, az *Egybegyűjtött írások*ban kapott zenei szerepet, s vált az *Első szimfónia* téli tételévé. Mielőtt kiszakítom ebből az egységből az összehasonlítás kedvéért, érdemes kiemelni, hogy az *Első szimfónia* a *Jubilus* tavaszi ujjongásával, örömeivel induló, majd a nyári naphimnusszal folytatódó kompozíció utolsó két tételében az éneket a tánc váltja fel, s ez a megnyilatkozásmódbeli váltás hangulati töréssel is jár: az elmúlást, a létezés rendjének örök körforgását szomorú keringővel térré formáló darabot a haláltánc groteszk karneválja követi zárlatként.

A tánc a lépések ritmusában és irányában ölt formát az eltáncolás pillanatnyi idejében, a jelenlét, a kinesisztézis és az érzékiség logosz által hozzáférhetetlen tereben. Ám éppen a jelenlét-tapasztalat, az élmény rögzíthetetlensége következtében a tánc mindig magán viseli önnön mulandóságát, ezáltal szomorúságát, fájdalmát. Ezért Weöres őszi *Valse triste*-jében és téli *Haláltánc*-darabjában az emberi lét elmúlását, örök körforgását felismerő, verbalizálhatatlan, szubjektumon túli létélménynek adekvát kifejezési formája a tánc, különösen, ha a versek testtapasztalatát is hozzáillesztjük mindehhez, hiszen a természet és az emberi test egymásra, majd verestté íródása, illetve szövegtestté táncolása a létezés megközelíthetőségének egyetlen, értelmén túli, esztétikai lehetőségét sugallja. A középkori haláltánc 20. századi továbbgondolásai, műfaji transzformációi is ennek a logosz és értelem feletti tapasztalatnak kifejező formáivá válnak.

Ha Babits és Weöres verseinek az eredeti műfajhoz való viszonyát vizsgáljuk, látható, hogy Babits távolodott el jobban a középkori formától, a lelkeket sorra táncba hívó szerkezettől. Babits költeményének három egysége hangulatában, hangvételésében is eltér egymástól. A hideg, nyomasztó téli táj megjelenítésével induló vers csak az első egység végén érkezik meg a holtakhoz. A második rész már a lepedős alakot helyezi középpontba, a költemény itt válik szédítővé, táncszerűvé a variációs ismétlések, kiazmusok és a hívó, csalogató felszólítások sorozatával. A harmadik egység azonban groteszkbe hajlítja a korábbi fájdalmas, felfokozott hangulatot, a halál telefonon jelentkezik be, a megszólaló a gúny által hangolja át a vers zárlatát. Kiegyensúlyozottabb szerkezetet mutat, és a haláltánc párbeszédese, elősoroló formájához jóval közelebb áll Weöres verse. Ahogy a befogadó számára is igen hamar kiderül, a gyakran ismétlődő rövid refrén pergő soraival vág bele a karneváli hangulatba, ezért nem is kezdésként, hanem inkább egy élénk táruló, nagyobb egésszéből kiragadott metszetnek tűnik a vers. Weöres költeménye mintha a ciklus előző darabjának, a *Valse triste* keringőjének körforgását folytatná, csak szédítőbb sebességgel.

A fiatalabb alkotó tehát megőrzi a haláltánc alapformáját, a halál által táncba, halálba hívott halandók előszámlálását, s ha nem is a társadalmi rangok, a királytól, pápától a koldusig tartó hagyományos leltárba vételét végzi el, de ellentétpárokba állítva hat alaptípussal (gazdag-szegény, leány-legény, sovány-kövér) érzékelteti a halál mindenki fölötti hatalmát. Weöres személytelen, rögzítetlen pozíciójú megszólalásmódja általános léttapasztalatot összegez, a természet örök körforgását, ideiglenes halálát szembesíti minden emberi élet egyszerűségével, végességével, s e kettős rendnek feszültsége, abszurditása, szédítő befoghatatlansága a tánc körforgásában, a költemény ismétlésrendjében mutatkozik meg. Groteszkséget, abszurditást azáltal kap a költemény, hogy egyrészt a szerző eloldja a témát az individuum egyszeri létezésének gyötrő tragikumától, másrészt a felhasznált alapmotívumon túl nem helyezi vallásos, keresztény kontextusba a költeményt. Weöres *Első szimfóniája* már következetesebben alkalmazza azokat a Babits által kezdeményezett poétikai megoldásokat, amelyeket a recepció a korai Babits tárgyias, a személyeséget a versből kivonó, a közvetlen individualitástól eloldó költői törekvéseiben jelöl meg. A Weöres-kompozíció első darabjának örömujjongása még fenntartja az én szerepversszerű pozícióját, a nyár kollektív naphimnusa azonban már mentes bármiféle énhez rendelt megszólalásmódtól, s a szimfónia további két darabjában is meghatározhatat-





lan és személytelen a megszólaló. A Weöres-szöveg nagy része olvasható a halál és a halandók párbeszédéeként, ám több ponton is kisiklik ez a logika, s a beszélő rögzíttenséggel kell számolni. Kérdéses például a „Mindenfelé csupa hó...” kezdetű tizenkét soros és a „Se szántások, se utak” sorral kezdődő hat soros, főként tájleíró elemeket tartalmazó részek megszólalója.

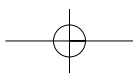
Babits *Haláltánc* – látszólag – nem oldódik el az én-től, s a haláltánc motívumainak individuális, egyéni hangoltsága a halálvágy, haláltudat századvégi, 20. század eleji dekadenciájához, szimbolista költészetéhez közelítik a verset, a haláltánc témájának és motívumainak transzformációi első megközelítésben mintha ezt a szemléletet, életérzést fejeznék ki.

A tájleírással induló költemény több ponton is felidézi Petőfi téli pusztáját, a romantikusan sejtelmesre, fenyegetően félelmetesre rajzolt táj ember nélkülségében, személytelenségében csak a kötőszavak megteremtette mondattani feszültség sejtet fordulatot, amely az egység végén be is következik, az „akkor ébred régi rémem” sorral érkezik meg a beszélő önmagához. A téli táj motívumai átfedésben vannak, a pusztát mint helyszínt, a kihalt táj, a fagy, a hideg, a dér, a zúgó szél motívumai mindhárom versben tetten érhetők,⁶ a fenyegető állatvilág Petőfi és Babits, a Hold jelenléte és a hanghatások jelentősége pedig inkább Babits és Weöres között von párhuzamokat. Babits indításában a „téli vad madár”, majd a későbbi „jőjj csak, jőjj el, rossz madár” sorok Poe hollójának sejtelmességét, borongását is megidézik. A vers második egysége egyértelműsíti, hogy a téli táj, természet egy aktuális lelkiállapot kivetítése, az „Úgyis lelkem pusztát táj, hol jó lélek egy se jár” kétszer is ismétlődő sora és az „Úgyis szívem temető, / lidércfényel fényes, / ahol még a fű se nő / s hantja kénnel kénes” rész mutat rá a belső világ külső szimbolizációjára. Ezt a hangulatot a halálvágy, a halál csalogatása, hívása, a vele való egyesülés vágya fokozza, s a sorok, motívumok ismétlése, variációja segítségével megteremtett körtánc, szédület a felvázolt lélekállapot víziójává, már-már túlhajtásává növekszik.

A Babits-tánc halálos nászában beteljesülés és pusztulás együtt villan fel. A „vesd le lepedődet” rendre visszatérő sorai, az „öleld [...] régi szeretődet” felszólításai vagy a „meztelen csípő” „borzalomban, kéjjel” ölelgetésének dekadens erotikája szinte elragadja a befogadót, ám a költemény utolsó egysége mint „Mors ex machina”, a halál telefonos bejelentkezésével és a „Halló! Halál!” szójátékával egy csapásra érvényteleníti a komoly-nak vélt helyzetet, s visszafelé is megteremti a csúfondáros, ironikus olvasat lehetőségét. A költemény a téma groteszk feloldásával, a halál gúnyos kinevetésével írja felül a posztromantikus, dekadens, századvégi életérzés érvényességét. Babits *Haláltánc*ának ironiája nem saját költői tárgyát érvényteleníti, hanem az én-hez mint aktuális lélekállapothoz, helyzethez társított referencialitás megkérdőjelezésével az én mint versben konstruálódó személy szereppozícióját, kimozdíthatóságát tételezi.

Weöres haláltáncának groteszk alapállása nem a lírai alany problematikájából adódik, hanem abból a már korábban is említett megközelítésből, amely az emberi lét jelentéktelenségét hangsúlyozza a létezés végtelen időtlenségéhez, körforgásához képest, s ezt a szimfóniatételek formai, hangulati variabilitásának párbeszéde magasabb szinten érleli egységé: a négyrészes kompozíció eredetileg is *A kő és az ember* kötet individuális megszólalásmódtól tartózkodó, az univerzum törvényszerűségeit megverselő *A tömeglélek énekei* ciklusába illeszkedett.

⁶ „Mint befagyott tenger, olyan a sík határ, / Alant röpül a nap, mint a fáradt madár,” [...] „Üres most a halászkunyhó és a csőszház; / Csendesek a tanyák, a jószág benn szénáz;” [...] Hóval söpörték be a szelek az utat. / Most uralkodnak a szelek, a viharok, / Egyik fönna légben magasban kavargó,” [...] „A rónára halvány ködök települnek,” [...] „Háta mögött farkas, feje fölött holló.” (Petőfi Sándor: *A puszták télen*)



A Weöres-mű grotesksége az egyes halandók megjelenítésében érhető tetten, a saját sorsukat összegző megszólalók nemcsak a középkori műfaj bravúros sorssummázatait idézik meg, ahol a gúny még leginkább az egyházi vagy világi ranggal bíró személyek olcsó pusztulásának szól, hanem mindennek már Villon által is groteszkre hangolt változatát erősítik tovább. Weöres megjelenített figurái Holbein fametszeteihez hasonlóan azt szemléltetik, hogy minden emberben valamilyen rémes sors lappang, s ez groteszk elmúlásakor manifesztálódik.⁷ Közös mindkét versben, hogy a halál egzisztenciát érintő vetületeit, a bűnös lélek elkárhozását vagy megtisztulását egyik költemény sem teszi tárgyává, pedig a haláltánc középkori változataiban általában a mű elején megjelenik egy hitszónok, szerzetes, aki a Szentírásra való hivatkozás mellett jó tettekre, bűnbánatra buzdít, hiszen gyorsan elmúlik az élet, és íme, a halál már kezdi is szörnyű táncát. Így mindkét 20. századi költőnél a test pusztulására, elmúlására, a test metamorfózisára helyeződik a hangsúly.

Babits versében a halott és a halál alakja szétválaszthatatlanul oszcillál, ami a haláltánc középkori műfajelőzményeit, alakulástörténetét vizsgálva is hasonlóan összetett jelenség, hiszen a csontváz a korai „három élő, három holt” legendájában a halottat, de az everyman-dialógusok allegorikus alakjaiban a halált jelöli, a későbbi képzőművészeti ábrázolások pedig minden alak mellett megjelenítették a csontvázat,⁸ a két figura együttes jelenléte a halál és a halandó ember párbeszédére (és táncára), ám az időtényező feloldása esetén élő és holt alakok együttes ábrázolására enged következtetni. Babits egyfelől a régi holtat hívja, és a „vesd le bőröd, husodat” sor is a testi, emberi forma levetkezését kéri. Az „élve trónol a halál”, „Fagy ölelget” képek azonban inkább a halál képzetét idézik fel, s ezt a képzetet a telefonon bejelentkező alak is megerősíti a harmadik egységben. Az élő élettelenbe fordulása, metamorfózisa a szemünk előtt történik, sőt, az átalakulást számos felszólítás sűrgeti: a „vesd le lepedődet” sor háromszor is ismétlődik, a „vesd le bőröd, husodat, hadd szorítom csontodat, meztelen csípődöt” rész erotikus egyesülése szépség, rettenet és ironia bizarr együttesét eredményezi. A tánc kevésbé *macabre*, azaz ijesztő, rettenetes, inkább komikus, groteszk hatást kelt.

Weöres versében még erőteljesebb a test felszámolása, a dezantropomorfizáció, amely épp a ciklus harmadik darabjának, a *Valse triste* eljárásának inverzét hajtja végre. Míg az őszi elmúlás versében a természeti képek az emberi test formáival íródnak egybe, antropomorfizálódnak, addig a *Haláltánc* ennek ellenkezőjét vezeti végig. Az „Öreg csont, ifjú csont rajta-rajta-rajta” tízszer visszatérő refrénje a halál szüntelen buzdításaként tüzezi a táncot, így a csont alapmotívuma uralja a költeményt, amelynek kereszténységhez köthető számos jelentése nem igazán érhető tetten Weöres költeményében, így leginkább az ember metonimikus (szinekdochikus) *pars pro toto* jelölőjeként értelmezhető, de olyan részként, mely éppen lényegétől, minden emberitől és elevenségtől megfosztva a halál felől utal vissza egykori létezésére. A konkretizálhatatlan megszólaló a „döcög a Hold, a fakó [...] kocog a Hold, a fakó” képekben a Holdra ruházza az Apokalipszis lovas halálalakját, ezzel is erősítve a dezantropomorfizációs irányokat.

A hat megjelenített embervariáns mindegyike önnön létét a halál állapota felől összegzi, minden esetben az „amíg éltem, [valami] voltam” fordulat utal az életből való kihul-

⁷ Vö. Rába, i. m., 285.

⁸ A képzőművészetben elsősorban freskók maradtak fenn a témából, közös vonásuk, hogy a csontváz „sormintaként” minden emberi alak mellett feltűnik. Néhány ismertebb példa: „*Danse fertile-loupière*” L'église Saint-Germain de La-Ferté-Loupière („*Három élő és három halott beszélgetése*” és *Danse macabre*); a Saint-Pierre de Lancôme templom falfestménye; Miranda Adramin XV. századi mestertől: *Chaise-Dieu-panneau* a Saint-Robert apátsági templomban; Bern Notke: *Surmatants (Totentanz)*, a tallinni Saint-Nicolas templomban (XV. sz.); „Kastari” Vincent Mester falfestménye a horvátországi Beramban.



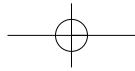
lásra, és a pusztulás esztétikája valamilyen módon a testi szükségletek kiemelésével vagy a test testetlenné válásának folyamatában, változásában fogalmazódik meg. A gazdag és a szegény ellentétpár az anyagi-teszt szükségletek hiábavalóságára utalva fejezi ki a veszteséget. A nőalak almáinak jelentései a női test sorsával vannak összefüggésben, akár az elcsábulásból, bűnbeesésből következő fájdalmas szülésként, akár áldott méh gyümölcseként, akár nőiességet kifejező keblekként vagy egyszerűen női szépségként értjük, a veszteség látványos: „csupa váz és bőr”. A legény bajszát, férfiasságának jelképét giliszták dúlják szét, a kövér test szélként illan el a halálban, a sovány a „kidült komlókaró” metafora által veszti el vitalitását. A költemény keretét adó felsorolásban a ’lecsupasztított’, ’üres’ jelentésű, dezantropomorf állapotra utaló jelzők feszülnek szembe a keresztnevek személyességével: „Póre Panni, szár Boriska, / lyukas Jancsi, zörgős Miska.”

Babitsnál a csont és a zörgő váz a stílusjáték kelléke, a „Jár a tánc és zörg a csont” kiazmusa a tánc – és a vers – zenéjét értelmetlen zörgésbe fordítja, a lemeztelenített csont motívuma, ahogy az egész költemény is, egy már kiüresedett, a romantika hagyományából táplálkozó, az én-t és lelkiállapotát középpontba állító poétika ironikus kiforgatását, érvénytelenítését végzi el, s ehhez a felszámoláshoz, Babitsnál nem ismeretlen módon, éppen egy jóval korábbi, középkori formaműfajt használ fel. Weöres e korai mesterdarabjában a – Babits-versben tapasztalhatónál jóval szolidabb – irónia, gúny nem egy poétika meghaladására, átértékelésére irányul, hanem a megszólaló az emberi sors örök léttörvényekhez viszonyított kicsinységét, röpké elillanását fejezi ki a (kör)tánc hajszájával. Weöresnél a csont hordoz valami lényegit, a lét lecsupasztított, mulandóságtól megfosztott esszenciájának, tisztaságának jelentései köthetők hozzá, a csontváz hasonló jelentésben, a létezés végső jeleként tűnik fel az *Egy összedrótózott csontvázhoz* című szonettben is:

*Te hús alól kikelt csipkés szobor:
nyálkás test végső, száraz állomása!
megrezdülő állkapcsod kattogása
szent dobszó: tisztaságodig sodor!*

[...]

*te vagy csak tiszta, vetkőzött valóság:
csontváz! létünk nem-hervadó virága!*



B A B I T S M I H Á L Y

Haláltánc

*Ha a pusztán zug a tél
és kopogva hull a dér,
fázó farkas éhen ordít,
a hideg fogat csikordít,
köddel rémes a határ
s száll a téli vad madár:
mikor megfagy mind a vágy
s meleg vacok édes ágy
s künn a köd fehér tejébe
aranytojást ver a hold:
akkor ébred régi rémem,
mint a sírból kel a holt.*

*Lepedősen és fehéren. –
Jöjj csak, régi, régi holt,
úgyse félek tőled,
vesd le lepedődöt! –
Úgyis lelke puszta táj,
hol jó lélek egy se jár, –
nem, még a madár se jár.
Úgyis szívem temető,
lidércfényvel fényes,
ahol még a fű se nő
s hantja kénnel kénes.
Úgyis lelke puszta táj,
hol jó lélek egy se jár,
élve trónol a halál,
jöjj csak, jöjj el, rossz madár,*

*vesd le lepedődöt,
vesd le bőröd, husodat,
hadd szoritom csontodat,
meztelen csípődöt!
Jár a tánc és zörg a csont:
így se félek tőled:
jöjj, öleld meg, régi csont,
régi szeretődöt.
Fagy ölelget, csont a lánc:
borzalomban, kéjjel –
jár a csont és zörg a tánc –
hadd fürödjünk éjjel.*

*Honnan tudom, hogy te jössz?
megtelefonáltad.
Lelkemen át utadat
régén megcsináltad.
Felriasztott éjeken
telefonod hangja:
balfülemben élesen
csendült rémharangja: Halló! Halál!
jöjj csak, jöjj el, régi csont,
úgyse félek tőled,
jöjj, öleld meg, régi csont,
régi szeretődöt:
Vesd le lepedődöt. –*

WEÖRES SÁNDOR

Haláltánc

Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Póre Panni, szár Boriska,
 lyukas Jancsi, zörgős Miska,
 öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Mindenfelé csupa hó.
 Döcög a Hold, a fakó.
 A fagyos fák kérge pattan,
 a jég reccsen a patakban.
 Hé-hahó,
 hőhe! hó!
 kocog a Hold, a fakó.
 Nincs itt gyász, nincs itt láz,
 lábszárunkon, gerincünkön
 szerelem se citeráz.
 Nincs kikapós, nincs erényes,
 nincsen morcos, nincsen kényes,
 öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, gazdag voltam,
 parádésan furikoltam.
 Osztozkodnak sok ruhámon,
 nincs egy veszett pityke rajtam.
 Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, szegény voltam,
 répát faltam nyomorultan.
 Egyszer csak a répadombról
 az árokba legurultam.
 Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, leány voltam,
 kötényemben almát hordtam.
 Mind megették a legények,
 csupa váz és bőr maradtam.

Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, legény voltam,
 leányokat csiklandoztam.
 Hegyes bajszom szálai közt
 giliszta túr a homokban.
 Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, kövér voltam,
 sokat ettem és szuszogtam.
 A lelkem mint nagy büdös szél
 szállt el, mikor megpukkadtam.
 Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Amíg éltem, sovány voltam,
 vékony árnyal bandukoltam.
 Mint a kidült komlókaró
 olyan voltam, hogy meghaltam.
 Öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.
 Se szántások, se utak.
 Mind hidegek a kutak.
 Jégcsap lóg a kereszt-ágon.
 Álom tesped a tanyákon.
 Hé! Hó!
 Mindenfele mély hó.
 Póre Panni, szár Boriska,
 lyukas Jancsi, zörgős Miska,
 öreg csont,
 ifju csont,
 rajta-rajta-rajta.



BARTAL MÁRIA

TESTHATÁROK ÉS AZ AHUMÁN BESZÉD POÉTIKAI KÍSÉRLETE WEÖRES SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

„Visszavágytam arra a helyre, ahol a testi érzet absztrakció lehet.”¹

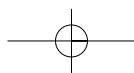
Nádas Péter *Saját halál* című regényének tanulmányom mottójaként kiemelt mondatával egy olyan szövegcsoportot szeretnék jelezni, amelynek poétikai sajátosságait a következőkben néhány, Weöres Sándor különböző pályaszakaszából választott, általam reprezentatívnak tekintett költeményén fogom bemutatni. E költői szövegekben elsősorban a test reprezentációit mint a versbeli beszélő dolgokhoz való viszonyulásának rendszerét² és interszubbjektív létmódját vizsgálom. A figyelmet e tanulmány erejéig Weöres Sándor azon költeményeire szeretném irányítani, ahol a *test denaturálása* figyelhető meg, olyan utópisztikus test-elképzelés, amelyről Foucault is beszélt egy 2010-es előadásában.³ A szabad, láthatatlan, tiszta, végtelen test ideájának poétikai megképzését kísérik meg e példák nyomon követni: hogyan jön létre ez a sok tekintetben a gnosztikus szemlélettel rokonítható testkép nyelvi és metrikai konstrukciók eredményeként Weöres költészetében. A címben is alkalmazott *ahumán* jelzőt jelen írásban munkafogalomként annak a jellegzetes szemantikai és poétikai jelenségnek a leírására használom, amikor a költeményben megszólaló hang kiemelten testi meghatározottságú, ugyanakkor lehetőség szerint távolodni igyekszik az emberi megszólalás karakterisztikumaitól. E tanulmány egy nagyobb lélegzetű, készülő munka részlete, jelen formájában elsősorban nem a kiválasztott szövegcsoport minél teljesebb leírására és analizésére törekszik, hanem problémafelvető írásként jelezni szeretné a weöresi költészet kapcsán gyakran emlegetett karneváli testképzetek egyik alternatíváját, amely, úgy tűnik, a pálya egészében markánsan jelen van.

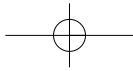
Az 1932-es *Halotti maszk* címében olyan társadalmi gyakorlatra utal, amely (múmiák, halotti maszkok vagy akár sírok létrehozásával) a romlékony testet a lélek vagy szellem materializált, az idő múlásának ellenálló, idealizált képződményével helyettesíti. A pusztuló test és az arc lenyomata között metonimikus folytonosság tételezhető, a maszk által rögzített vonásokon az idő statikussá, kimerevítetté válik. Kosztolányi Dezső négy évvel korábban a *Nyugat*-ban publikált, azonos című versének nyitó sorai, amelyet Weöres minden bizonnyal ismert, a „halhatatlan arc” jelzős szerkezetével megelőlegezik azon folyamat eredményét, melynek során a műalkotás lép a megrongálódó, szenvedő arc helyébe:

¹ Nádas Péter, *Saját halál*, Pécs, Jelenkor, 2004, 263.

² Eehhez bővebben lásd: Jean Baudrillard, *The finest Consumer Object: The Body*. In: *Uő., The Consumer Society: Myths and Structures*, London, Stage Sage, 1998.

³ Michel Foucault, *Le corps utopique: Conférence radiophonique du 7 décembre, France Culture* (<http://margheritaDbalzenari.blogspot.com/2010/03/ghost-in-shell-naissance-demotoko.html>), az előadásra Földes Györgyi tanulmánya hívta fel a figyelmemet: Földes Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek: A testírás-elmélet irányai, Helikon*, 2011/1-2., 7.





„Ahogyan a szobrász / önti a gipszet / a halhatatlan / arcra, azonkép / öntjük mi céhesek- / művesek szavunknak / anyagát és várunk, / várunk, míg a kintől / kővé nem mered.”⁴ Weöres versében a gipsz funkcióját a testtelen fény metaforája veszi át, a metonimikus folytonosságot és a fokozatos átmenetet az anyagszerűtől az immateriális felé a fehér szín (gipsz, tej, cukor) biztosítja, amely egyúttal a tisztaság bölcseleti jelentésvonatkozásaival is kapcsolatot teremt. Már a preszókratikusok kultikus tisztasági előírásokat fogalmi értékűvé alakító szóhasználatában is kimutatható, hogy a tiszta az, ami semmivel sem vegyített, önmagában teljes és elégséges, homogén,⁵ vagyis éppen azon jellemzőkkel rendelkezik, amely célképzetek felé maga a vers is tart. Az oldódás folyamatát itt nem a gipsz megszilárdulása követi, hanem szublimáció váltja fel, nyilvánvaló összefüggésben azzal, hogy a Kosztolányi-verssel ellentétben nem az individuális vonások rögzítése és eszményítése, hanem éppen kitörlése a cél:

*Cukor voltam,
felolvadtam az alkony tejében
– ne mondjátok, hogy nem vagyok.*

*Egyik szobából a másikba léptem,
színes szobából
a színek nélküli szobába,
formák közül a sugarak közé.*

*A fénynek fordult az arcom azelőtt,
hátam árnyéka ingott a falon.
Most fény vagyok
és hogyha elémállsz,
sugárba fonom az arcod
és hátad árnyékát a falra vetem.⁶*

A vers kezdetén a testhatárok elvesztésére utaló „felolvadtam az alkony tejében” kép harmonikus átalakulásként és nem tragikus eseményként tételezi az individualitás határainak eltörlődését. A *Halotti maszk* metaforikája – Weöres számos harmincas-negyvenes évekbeli költeményéhez hasonlóan – a plótinuszi emanációs modellhez és lélekfogalomhoz is kapcsolódik. Plótinosz írásaiban a lélek olyan szubsztanciaként tételeződik, amelyben mozgás, törekvés, változás van,⁷ és az a célja, hogy „visszafelé forduló reflexióval”⁸ áttörje a világrétegeket, hogy ismét egyesülhessen az Eggyel, és ezáltal megismerje. Ennek feltételei a saját isteni tudat szemlélése és az önfelejtés, a tekintet metamorfózisa, amelynek köszönhetően kialakul a látó és a látott, az alany és a tárgy egysége, a lélek pedig megpillanthatja azt a fényt, amely megvilágítja őt. A beszélő Weöres versében csak ideiglenesen válik antropo-

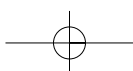
⁴ Kosztolányi Dezső: *Halotti maszk*. *Nyugat*, 1928/22. (1928. november 7.)

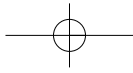
⁵ Erről bővebben lásd: Cseke Ákos, *A tisztaság akarása*. In.: uő., Tverdota György, *A tisztaság könyve*, Bp., Universitas, 2009, 37-39.

⁶ Weöres Sándor költeményeinek szövegét a következő kiadásból idézem: Weöres Sándor, *Egybegyűjtött költemények*, I-III., szerk. Steinert Ágota, Bp., Helikon, 2009.

⁷ Magyary Zoltánné Techert Margit, Plotinos. In: Plotinos, *Istenről és a hozzá vezető utakról: Szemelvények Plotinos Enneasaiból*, ford. Uő., Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1993, 5-9.

⁸ Az idézőjelbe tett kifejezést Halasy-Nagy József, Weöres disszertációjának témavezetője, kedvelt tanára használja több ízben: Halasy-Nagy József, *A filozófia*, Bp., Akadémiai, 1991 (1944), 86-87. (reprint kiadás)





morf meghatározottságúvá, a „Cukor voltam” és a „Most fény vagyok” pólusai közötti átmenetben: mozgásának, a hozzá tartozó humán tereknek és azok vizuális észlelésének köszönhetően („Egyik szobából a másikba léptem...”). A halál állapotában a test, amelyet itt metonimikusan a hát és az arc jelöl, először önnön kiterjesztésébe, az árnyékba helyeződik át, megőrizve a test körvonalait. A vers zárlatában a fény-maszk Gorgó-arcként lép működésbe, tükröző felületté akar válni, amely a szembenézőt, az E/2. személyű megszólítottat magához hasonítja, és identitásának megszűnéséhez vezet. A költői szöveg sírfeliratként olvastatja magát, aposztrophikusságának köszönhetően tükörfelületet képez, ami a megszólított testképének felbomlását eredményezi. A költemény a szóismétlések sorozatával és az egyhangú jambikus lüktetéssel viszi színre ezt a folyamatot.

A *Rongyszőnyeg* 65. darabjában (1941) egy felsorolás egyenrangú elemeiként jelennek meg azok az imágók, amelyek a beszélő saját testéről alkotott reprezentációját alkotják. A megszólaló identitását nem önazonossága, hanem – Ricoeur terminológiával – *ipseitása* teremti meg: énje egységes történetként elbeszélhető, narratív identitással rendelkezik.⁹ Az E/1. személyű cselekvésre vonatkozó állítások és a birtoklásra vonatkozó tagadások váltakozó, fegyelmezett sorozata az én reflexív megalkotásának folyamatát a test teljes evakuálásának történeteként beszéli el. A narratív identitás posztmodern fogalmával írható le az a folyamat, melynek során a beszélő önazonossága olyan élettörténeti konstrukcióként jön létre, amely az én és nem-én közötti viszony és ellentmondás egyéni feldolgozásából, a szociális identitás tapasztalataiból („nincsen barátom, nincsen hites-párom”) és egy szimbolikus mátrix kialakításából áll, amely az élettörténet eseményeit egy imaginárius énnel kapcsolja össze:¹⁰

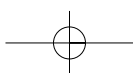
*Holdfényt vettem,
nincs aratásom,
ködöt sütöttem,
nincsen kalácsom,*

*falnak beszéltem,
nincsen barátom,
felhőt szerettem,
nincs hites-párom,
a levegőt ettem,
nincs földi kincsem,
verset nemzettem,
gyermekem sincsen,*

*szobor leszek hát,
mely messzire látszik,
szétoeti lábát
és hadonászik.*

⁹ Bővebben lásd Paul Ricoeur, A narratív azonosság, ford. Seregi Tamás. In: *Narratívák 5., A narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 15-25.

¹⁰ A narratív identitás posztmodern fogalmának századfordulós gyökereihez és kialakulásához lásd: Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990. hivatkozik rá: Csabai Márta, Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei*, Bp., Jóság, 2000, 49-50.





A test fluiditása és dekarációja a versben nem test és szellem szétválasztásával és a szellem pontszerű énbé helyezésével megy végbe, mint a karteziánus testetlenítés esetében,¹¹ hanem a folyamat mindvégig a testhatárok módosulásának különböző alakzataihoz (evés, szexualitás, reprodukció) kötődik, de tagadott formában. Ezért lehet a verszárlatban viszonylag zökkenőmentes a nézőpontváltás nyomán a testi nehézkedés esetlegességének paradox és groteszk metaforájaként megpillantott szobor, jóllehet a vers eleddig átetsző és instabil imágókat kapcsolt az énhöz. A költemény metatextuális szöveggént is olvasható, olyan nyelvi képződményként, amely E/1. személyben beszél el önnön, befogadóknak kitett és figyelemfelkeltésre kárhoztatott létét. A jelentés feltöltődésének folyamatát az utolsó versszak kezdetéig a tagadások és az immaterialitás képzeteit hordozó főnevek nyomán rendre a szöveg kisémmizettségének és a jelöltek hiányának a konstatálása ellentételezi. A vers, amely jelöltjét rögzíteni nem képes, pusztán látványával, megalkotottságával hozza létre önnön referencializálhatatlanságának és kontextualizálhatatlanságának abszurd szobrát.

Az *Egy összedrótózott csontvázhoz* (1946) című szonett esetében még markánsabban megfigyelhető, hogy a szemiotizált test által létrehozott jelentéseket hogyan viszi színre a szöveg szomatizációja. A költemény szonettformában íródott, amely a „csipkés szobor” metrikai megfelelőjeként is érthető, olyan textuális konstrukcióként, amelyet talán leginkább érzékelünk *szövegvázként* a modern költészet poétikai alakzatai közül. A weöresi költészetben szokatlanul magas számú mássalhangzó-torlódás a szöveg hangzójává tételének akadozottságát, akadályoztatását érzékelteti, a k, t, r, g hangok halmozása a kattogás hanghatását hozza létre. A költemény a halott testüregből kattogó, gépi hanghatású szonoklatként hangzik fel, míg az éltető testnedvek hangzói (ny, j, l) zavaró háttérzajként vannak jelen:

*Te hús alól kikelt csipkés szobor:
nyálkás test végső, száraz állomása!
megrezdüllő állkapcsod kattogása
szent dobszó: tisztaságodig sodor!*

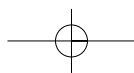
*Ki énemként jön-megy, a kis dudor,
nem téged: aranyat, tömjént kívánna,
tálba döngöt, lucskos játszást az ágyba;
s jószívvel osztja is szegény botor.*

*Öleld bordádhoz – mert, akár egy ország,
úgy illeg majd, miként a köz kívánja,
babérosan hull felgyűlt kátyujába.*

*A hús tetőtől talpig takony-kórság,
te vagy csak tiszta, vetkőzött valóság:
csontváz! létünk nem-hervadó virága!*

A cím is hangsúlyozza, hogy a vers beszélőjének alaptapasztalata a test fragmentaritása, amely látszólag test és szellem szembeállításában találja meg önnön modelljét, és az utóbbi felsőbbrendűségének konstatálásába torkollik. A csontváz materialitásának megalkotásában a *hiány* tapasztalata az uralkodó: a gótikus építészetből ismert „csipkés” kőfelüle-

¹¹ Erről lásd: *History of the Mind-Body Problem*, ed. Tim Crane, Sarah Patterson, London – New York, Routledge, 2000, 70-147.



tekben a statikus monumentalitás transzcendensre irányuló vágya ölt testet, a „borda”, amely metonimikusan a csontvázat jelöli, a felület legtagoltabb helye, a verszárlat megszólításában pedig a „vetközött” jelző kap kiemelt szerepet. A beszélő a test és az identitás központját a középkori feudalista társadalommal összefüggő testképnek megfelelően a fejben helyezi el, amelyet Isten alkotásának tartottak a romlásra készítő alsóbb testtájjal szemben.¹² E versben a fej olyan testrészként jelenik meg, amely nem tölti be funkcióját: „dudorként”, haszontalan kinövés-ként, összefüggésben azzal, hogy vágyának tárgya nem a hiány uralta csontváz, hanem a túlradó korporeitás, a testhatárok szélsőséges kiterjesztése, a korlátlan birtoklásvágy, amelyeket a test karneváli képzetei (a testnedvek, a táplálkozáshoz és a szexualitáshoz kapcsolódó tevékenységek) erősítenek fel a szövegben. A csontvázhoz mint normaképzőhöz a tisztaság képzete, míg a testhez a betegségé társul („takony-kórság”), amely összefügg képlékenységgel és határainak megszilárdíthatatlanságával, terjeszkedési vágyával (például a testnedvek nyomán). A beteg test lesz a versben a társadalom működésének metaforája is, az „ország” metonimikusan dudorként gondolkodó vezetőit jelöli, akiket olcsó vágyak vezérelnek. A vers iróniája, amely alássa normatív jellegét, legmarkánsabban a sextina kezdő sorában érzékelhető: „Öleld bordádhoz...” (ti. a kis dudort): szemantikailag a radikálisan össze nem illő elemek egymás mellé helyezésében és a címválasztásban, poétikailag pedig a retorikailag kimunkált, ódába illő, ugyanakkor élettelenül kattogó felszólítás és az idézett sor szemantikája közötti feszültségben. A vers korábbi, kéziratban maradt szövegváltozatában¹³ a „kis dudor” helyén még „kis bohó” áll, amelyet a kilencedik sorban a „szegény professzor” megnevezés vált fel. Látható, hogy a munkafolyamat során hogyan veszi át a versgépként működő, de mégis antropomorf cselekvő helyét a költeményben a személytelen test(kinövés), még erőteljesebbé téve a korábbi sorokat: „Roppantsd bordádhoz e szegény professzort, / mert még vilámegváltó rímeket bont: / »Kenyeret! kultúrát! s virul az ország!«”.

Az *arc* (1962) című vers a *Tűzkút* kötetben szintén az irodalmi hagyomány egyik kitétetett metrikai alakzatát választja, az anakreóni strófát, amely hagyományosan a test mulandóságának és az öregségnek a tartalmait hordozza. Míg az előbbi vers az összedróttozott csontok kattogásának hanghatását hozta létre, az *arc*ban a szélvert rozsdás, üreges pofa kongása szólal meg. Az arcot csontjaira csupaszító anakreóni strófák szerint sem neme, sem személyes beszéde, sem (a versből szövegszerűen hiányzó) tekintete nem tartozik elválaszthatatlanul az archoz, amely a filozófiatörténetben mindig is a személyiséggel kapcsolatos filozófiai kérdésfelvetések kitétetett médiuma volt. Hans Belting a Krisztus-ábrázolások története kapcsán tér ki az arcot és maszkot egyaránt jelölő görög *proszópon* kifejezés teológiai alkalmazására és jelentésmódosulásaira.¹⁴ A görögöknél a művészi álarcok nem elfedik a színész arcát, hanem mintegy viselőik új arcává válnak a szemréseken áthatoló tekintetnek köszönhetően. A szó latin fordítása, a *persona* definiálja első ízben Krisztus személyét, mivel a klasszikus ókor hagyományából nem állt rendelkezésre a *személy* kifejezésére alkalmas szó. A latin *persona* azonban már nem használatos 'arc' jelentésben, viszont görög megfelelőjéhez hasonlóan a színházi nyelv egyik kulcsfogalma. Amikor a teológusok személyfogalmát a középkorban a teológiai szférán túl az általános emberi személy meghatározására kezdték használni, rendszerint Boethiusra hivatkoztak, aki szót vetett a görög és latin kifejezés jelentései közötti feszültséggel is. A két világháború kö-

¹² Borgos Anna, „Testkép-képek”: Áttekintés a fogalom filozófiai és pszichológiai értelmezéseiről. In: *Test-beszédek: Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, szerk. Csabai Márta, Erős Ferenc, Bp., Új Mandátum, 2002, 49.

¹³ Weöres Sándor, *Egy összedróttozott csontvázhoz*, PIM V. 4851/7/5.

¹⁴ Hans Belting, *A hiteles kép: Képviták mint hitviták*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2009, 63.

zötti időszakban a személyfogalom leírására irányuló kísérletek gyakori hivatkozási pontja volt Ágoston mint az első önéletrajz írója, míg a személyfogalom leépítése kapcsán Weöreshöz hasonlóan jellemzően inkább a klasszikus ókori szerzőket idézték. A Weöres-vers szövege szerint az arc mint a domináns testfelszín rögzülése, rögzítése az én döntésének függvénye, amely szükségképpen az identitás kialakítása gépezetszerű működésének gondolatát hozza magával: „nincs erő még félszeg ifju vonásaidban lakat-kovácsolásra” ill. „legjobb sarkig kitárni szélvert rozsdás pofádat”. Az „akárki hadd nevéssen” sor nemcsak a középkori moralitásjátékok osztott testképzetet erősítő allegorikus figuráira utal, hanem azt a nietzschei nevetést is megszólaltatja, amely a maszkok végtelen sora mögött rejtőző *semmi* hangja: „Mint ember-arcúra vájt gyümölcsből mécs sugara, / lobogva világítok, senkinek. Mert senki sincs” – hangzik el az *Orpheus* szövegében. A maszkszerű arc, amelyről eltűntek az individuális vonások, az átlépés helyévé válik, s azáltal, hogy az ajtó metafora kerül a száj helyére, a passzív szájüreg bármilyen hanggal (akár a pofa kongásával, akár a nevetéssel is) feltölthető. A vers zárlatában az *úrhöz*, a semmihez esetleges és időleges antropomorf képzetek társulnak, amennyiben belép a kiürített testtérbe és szükségképpen *formát* kap. A test határainak ez a szélsőségig feszített kitágítása és megnyitása a vers szövegében a megszólított transzcendálásának feltétele. Sok szempontból rokon jelenségre figyelhetünk itt fel azokkal a mozgásokkal, amelyek szintén a *Tűzkút* kötetben megjelentetett *Salve Regina* című versben figyelhetők meg.

Még az ötvenes évek weöresi költészetében is megfigyelhető, hogy az arc előszeretettel változik maszkká, olyan jelölővé, amelynek nincsen személyes jelöltje, de más-más poétikai folyamat részeként és eredményeképpen jelenik meg. A *Negyedik szimfónia* zárótételében az emberi fej kimerevített vonásai („üres tökhéj botra tűzve, / ajkatlan száj, merev orca, / mint egy gyermek kése karca”) a szenvedésben betetőző test-érzékelés és korporitítás, a mitikus időbe helyezett, lezárhatatlan krisztusi kereszthalál ellenpólusai lesznek. Az 1972-es kötet a sírfeliratok működésmódjával összefüggésben alkotja meg úgy Psyché tekintetét, mint amely koponyává torzítja a vele szembekerülő arcot: „Pislogsz könyes karikáddal, / Szédülsz és hánnia kell, / S a Prinz meg-küzd ruháddal, / Hasadba térgyepel, / Eszelős szeme ködbe fúlva, / Nyögdel, velője forr, / S fogain, mint száz év múlva, / Ki-viggyan a váz vigyor.” (*Minutes volantes. III.*). A kötet bahtyini értelemben vett karneváli jellegét erősíti a groteszk testeknek a látványa, amelyek egy romantikus képzet, a halállal való szeretkezés során termelődnek.

Az *Orbis pictus*-sorozat *Echo* (1952) című versében a visszhang jelensége a saját hang elkülönöződését mutatja: az én saját vágyának tárgyaként tapasztalja meg visszaverődő, korporális meghatározottságú hangját, amely immateriális és (a mitikus történet nyomán) feminin testet ölt. A visszhang a *semmi(ség) partján* képződik meg: a nihil és a banalitás tapasztalatával egyaránt érintkezik. A vers metrikailag is színre viszi a hang visszaverődését: a nyitó- és záró sor meghatározó metruma a spondeus, amely az első sorban fokozatosan alakul át jambikus lejtésűvé, az utolsóban pedig trochaikussá. A második sorban a középmetrszettel, majd utóbb kétszer is lejtésváltás érzékelhető. A záró sor három szóösszetétele a saját, élő hang felszámolódásának tapasztalatát az ismétlés alakzatával erősíti fel: az összetételek utótagja a testi meghatározottságot és a mozgást szembe-síti a nem-vizuális jellegű, a testhatárok felszámolódására, lokalizálhatatlanságra és a test fluiditására utaló szél-, köd-, levegő-előtagokkal:

*Csengő visszhang gyűrűz, majd lágyan elhal.
Minden vágyadra ujjongva felel.
Honába, semmiség partjára elcsal,
szél-kordé, köd-láb, levegő-kebel.*

A *Benső táj* (1956) esetében már a cím is jól mutatja, hogy az én, a beszéd hangzó központja tájelemként, térképzetként jön létre, olyan, a vers szövege nyomán kiépülő marginális helyként, amely ellenáll az emlékezés rögzítő gesztusainak. Ahhoz hasonlóan, ahogyan a *Halotti maszk* esetében is megfigyelhettük, a perc vagy az én nyoma a mozgásnak köszönhetően veszíti el materialitását. A test belső tere humán térként, otthonként képződik meg a szövegben, amelynek egyenrangú, nem hierarchizált térelemei az idő lineáris mérhetőségének és a ciklikus, tagolatlan idő képzetének jellegzetes metaforái (gyűrű, óra), valamint a belső testi szervek. A test háza a madármetaforák sorozatának köszönhetően egyszerre lesz a vizuálisan érzékeltetett fenyegetettség és az akusztikusan tapasztalható védelem helye (hangok kavalkádja). A szöveg harmadik versszaka nézőpontot vált, kívülről hozza létre a testet, érzékeltetve azt a vibrációt, amely a testkép kialakítása során a korporeitás belső érzékelése és a külső reprezentáció tapasztalata között létesül. A verskezdethez hasonlóan újból egy táj kirajzolódásának vagyunk a tanúi, de már a második sorban megszűnik a testhatárt képező körvonal, és ezzel összefüggésben megváltozik az egyes szám első személy jelöltje: az „eldobom... minden fejemet...” sorral kezdődően maga a hang lesz a szöveg cselekvő alanya, nem az individuális, személyes beszéd, hanem olyan akusztikai jelenség, amely önnön rejtekét a természeti hangok kavalkádjában találja meg.

A Győröczy képgyűjtemény nyilvános
elhelyezésekor

Örvendj, Pécs! Csontváry hatalmas vássznai están
Múzeumod mélyén keltenek áhítatot.
Gyűl a sarándoknép tereden, ha csodálni kívánja
Mária kútját és ősege cédrusait.
Igy hág Pécs a világ tetejére, hol isteni Etna,
Szebb a valóságnál, mennyet emelve honol.

Weöres Sándor.

A Csontváry Múzeum 1973-as létesítésekor írott vers kézírata

B A Z S Á N Y I S Á N D O R

A KRASZNAHORKAI-VÍRUS

Krasznahorkai László: Megy a világ

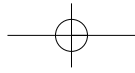
Korábbi köteteiben már megjelent szövegek és mostanság született írások rendeződnek össze a méltán népszerű Krasznahorkai László új könyvében, amely – ha nem csupán póre piacirányult kiadói megfontolást gyanítunk a háttérben (márpedig miért tennénk, ha nem muszáj) – a pálya egészét átfogó, pontosabban a pálya egészére érvényesnek tűnő poétikai önmeghatározásként is fogadható (s így szerethető). Amennyiben a tartalomjegyzékben kiemelt, akár egyetlen mondatra összeolvasható négy főcím íve, továbbá az ívben megnevezettek mindegyike érvényesnek tűnik a teljes életműre nézvést is: *Ő – I. BESZÉL – II. ELBESZÉL – III. ELKÖSZÖN*

Igen ám, de az első főcím – *Ő* – pusztán önmagában áll; nem következik utána semmi, nem tartozik hozzá semmiféle szöveg. Ezáltal valamiféle meditációs névmás-, illetve betűtárgyként csábítja elidőzésre az olvasót, aki tehát kénytelen elgondolkodni azon, hogy vajon kicsoda volna az a bizonyos „*ő*”, aki először „beszél”, majd „elbeszél”, és végül „elköszön”. Hogy mi köze lehet annak, aki „*ő*”-ként van megnevezve, ahhoz, aki őt „*ő*”-ként megnevezte. Hogy tehát mi köze van az író (vagy szerző) úgymond 'én'-jének a beszélő (vagy elbeszélő, vagy éppen elköszönő, azaz elköszönve beszélő vagy elbeszélő) „*ő*”-jéhez. Krasznahorkai László (az egyszerűség kedvéért mondjuk egyelőre csak így) nagyon jellegzetes személyiségének, gondolkodásmódjának, sőt bölcséleti igényű világ- és történelemlátásának a védjegyértékű Krasznahorkai-próza folyondárszerűen indázó mondataihoz. És persze, leginkább, a nem ritkán egyetlen mondatból álló egyes műveknek az éppen adott beszélőhöz. Ahhoz, amit az mond, és ahhoz, ahogyan azt mondja. Merthogy itt, a Krasznahorkai-prózában már jó ideje valami nagyon – a retorikus monotonia elviselhetőségének és a tematikus sulykolás elfogadhatóságának a határán billegve – *mondva van*.

És noha az *ELBESZÉL*-fejezetbe tartozó *Akadályelmélet* (inkább) beszélője (mint elbeszélője) úgy dönt, hogy „például itt van *ő* ezzel a kétliteres pillepalackkal”, vagyishogy a továbbiakban *ő* éppen erről a „kétliteres pillepalackról” fog beszélni, illetve annak kapcsán az *ő* saját átfogó „akadályelméletéről”... –, nos a határozott témakijelölés előtt, egészen pontosan a szöveg legeslegelején mégiscsak ezt olvashatjuk: „Vegyék a földet, meg vegyék az eget, mondja, mehetnek akárhová, mehetnek a föld alá is, vagy föl az égbe, ugyanaz van...” (253.) A már-már Hermész Triszmegisztoz smaragdtáblájának telt retorikájára (nem pedig alkímista analógiatánára) emlékeztető szemléleti tágasság értelmében: mindenütt csak „ugyanaz van”. Következésképpen minden – *horribile dictu* bármi – ugyanúgy lehet a

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
296 oldal, 3490 Ft

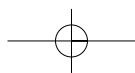




tárgya a beszédnek vagy az elbeszélésnek. „Vehetnénk” akár még a csonka gúlát is. Vagy a késő Kádár-kori magyar vidéket, közelebbről az örök eső mosta Dél-Alföldet. Ahogyan „vette” a legelső Krasznahorkai-könyvek (*Sátántangó*; *Kegyelmi viszonyok*; *Az ellenállás melankóliája*) szerzője, aki ekkor még nem idegenítette el magát ironikusan és parodisztikusan az adott szöveg beszélőjétől, elbeszélőjétől vagy szereplőjétől, ahogyan azt a néhány éve megjelent *Seiobo járt odalent* – vagy éppen a jelen kötet – egyik-másik írásában teszi. Noha persze nem is volt azonosítható velük. Csak éppen, a dzsungellakó Maugli szavaival, egy vérből valók voltak, ő meg ők.

Egyfelől tehát bármiről „beszélhet” („elbeszélhet”) a Krasznahorkai-mondatok éppen adott gazdája (valamelyik „ő”), másfelől meg azért nagyon gyakran, szinte mindig, nem akármiről, nem akármilyen jelentőségű témáról, nem akármilyen súlyú jelenségről „beszél”. A monomániás beszédkényszer mindig megtalálja a maga különleges tárgyát – valamilyen érdekes helyszínt, mint amilyen a *Nine Dragon Crossing* gigantikus sanghaji forgalmi csomópontja; valamilyen figyelemfelkeltő témát, mint amilyen az *Az a Gagarin* című elbeszélésben körüljárt titok, hogy tudniillik miért halt meg a Föld első űrhajósa; valamilyen szokatlan nyelvi-szemléleti közeget, mint amilyen a Kijevben játszódó *Bankárok* tőzsdei tolvajnyelve; valamilyen különös karaktert, mint amilyen mondjuk a *Csepp víz* című szövegben a Gangesz partján bölcsekedő, Buddha-szerűen kövér indiai férfi... Van valami olyasféle közös retorikai-szemléleti nevezője ezeknek az írásoknak, amelyek fényében kissé mondvacsinálnak tűnhet a szövegek elkülönítése a *BESZÉL* és *ELBESZÉL* című fejezetekbe (hiszen aki Krasznahorkainál történetesen „elbeszél”, az is elsősorban, sőt leginkább, „beszél” – szenvedéllyel beszéli ezt a nyelvet); de az is lehet, hogy ez a mondvacsinált tagolás éppenséggel meg is felel Krasznahorkai önteremtő és öngerjesztő, jócskán ceremoniális prózájának, azaz nem mond ellent ama bizonyos közös retorikai-szemléleti nevezőnek, miszerint minden szövegben lényegében „ugyanaz van”.

Mindazonáltal a kötet egyik legkülönösebb tárgyát találjuk a „titkos akadémiai előadásokat” tartalmazó 1993-as kötet, *A Théseus-általános* ezúttal beszédként újraközölt szövegében. Az óriási bálnát szállító „kísérteties jármű” motívuma ráadásul már felbukkant a szerző 1989-es regényében, *Az ellenállás melankóliájában* is. Az immár három könyvben is szereplő, s így a pálya időbeli (1989 – 1993 – 2013) és műfaji (regény – előadás – beszéd) különbségein átívelő látvány fogadható akár az önmagába, önnön monoton körkörösé- gébe, mondhatni „sátántangó”-szerű logikájába zárt Krasznahorkai-próza szimbóluma- ként is: „... nem volt rajta ajtó, sőt ajtóféle sem, mintha az eredeti terv szerint a megbízás úgy szólt volna (...), mintha így hangzott volna az a megbízás, akkor ez a maguk tákol- mány-remeke, mintha ebből állt volna az a kurta magyarázat a földalatti szerelők előtt, nem azért készülne el, hogy valakinek valamiért nyíljon-csukódjon, elég, ha én nyitom- csukom majd, ha akarom, s ha egyáltalán, belülről, én, egyetlen mozdulattal, a megren- delő.” (32.) A Kafka- vagy (az újraközölt szöveg dedikációjában megjelölt) Beckett-próza egyszerre groteszk és abszurd látványtárát idézi a nem határozott rendeltetésű, ámde nagy- aprólékosan leírt „tákolmány-remek”, illetve a hozzá fűzött homályos és baljós ma- gyarázat: „... s hogy ezt az egész bálna dolgot azért vettem volna elő, hogy ünnepélyesen bejelentsem, na, ettől az eseménytől, ettől a nem akármilyen találkozástól számítom én a megértés nullpontját bennem, megértését annak, hogy a lényeges dolgok felé, amiként akkor neveztem, az út a szomorúságon keresztül vezet...” (38.) A szövegben beszélő „én” (más szóval: „ő”) egyébként nem azonos a szerzővel, legfeljebb engedelmes eszköze az ő retorikus játéknak: Krasznahorkai *A Théseus-általános*ban azt játssza, azt ábrázolja, hogy valaki, valamilyen örök által felvezetve, három nyilvános előadást tart egy bizonyos „szervezet” összejövetelén – az elsőt a „szomorúságról” (ez a bálnás), a másodikat a „lá- zadásról” (ez egy berlini hajléktalan nyilvános vizelésének története), a harmadikat a „tu- lajdonról” (ez pedig egy postai eset).



A kötet címadó szövege a New York-i World Trade Center 2001. szeptember 11-i pusztulásának tapasztalata – „... az, amit mi, emberek folyton és ismételten egyre csak újnak és soha nem tapasztaltnak nevezünk, noha az sem újnak, sem pedig eddig nem tapasztaltnak aztán igazán nem nevezhető...” – köré szerveződik, illetve beszéli körül azt, amire pontos nyelvet találni nehéz, sőt lehetetlen. Épp, mint az Auschwitz utáni nyelvet kereső (majd találó, mondhatni a keresés nyelvét megtaláló) Kertész Imre esetében. De nézzük a Krasznahorkai-féle nyelvkeresés saját nyelvét, annak spirálisan terjedő-terjengő retorikáját: „... milyen tehetetlen, milyen otromba is a nyelv, ami az enyém (...), néztem az égő, leomló Tornnyokat, majd újra és újra visszagondoltam rájuk, és tudtam, hogy egy vadonatúj nyelv nélkül ezt a vadonatúj korszakot, amiben hirtelen a többiekkel együtt benne találtam magam, képtelenség megérteni (...), nincs mód számomra egy új nyelvet most hirtelen megtanulni, ahhoz én, együtt a többiekkel, túlságosan is a foglya vagyok a réginek...” (29.) Egyébként a *Megy a világ* beszélőjéhez hasonlóan Krasznahorkai is „foglya” maradt „a réginek”: a *Sátántangó*-ban és a *Kegyelmi viszonyok* elbeszéléseiben kidolgozott, majd *Az ellenállás melankóliájában* tökélyre fejlesztett, a tragikus (leginkább talán az egyik rövidebb írásban megidézett Nietzsche-hez köthető) világtértelemezésből fakadó s így azzal egyenértékű saját nyelvnek, a jellegzetesen komor, gyakorta szomorú, esetenként dühös, ámde mindig veretesen kidolgozott monologikus prózabeszédnek, amely ugyanakkor közel áll a versszerűség litániájához is. Az 1985-ös *Sátántangó* írója évtizedek óta ezt a „rég” hangot terjeszti ki újabb és újabb témákra, újabb és újabb műfaji kereteken belül. Legyen szó bármiről: dél-alföldi tanyavilágról, távol-keleti megrázkódtatásról, New York-i epifániáról, nyugati vagy keleti, premodern vagy modern művészetekről, terminologikus vagy költői filozófiákról, űrhajózásról, fizikáról... – a hang félreismerhetetlen. Még ha a félreismerhetetlen hang egyesek – egyes olvasók – szerint olykor félre is ismeri azt, amiről éppen beszél. De ez nem igazán baj. Hiszen Krasznahorkai nem annyira a meg- vagy félreismerés kétesélyes logikáját, mint inkább a ráolvasás egynemű retorikáját működteti – nagyon nagy határfokon. A szónoki jellegű hatás eredetének alapegysége: a mondat, jobban mondva – lévén nem ritkán az elbeszélés (hosszúságától függetlenül): maga a mondat, egyetlenegy mondat – a mondat szerkezet.

Mert nézzük csak a kötet *Bolyongás állva* című első írásának (pontosabban az írás egyetlen mondatának) a nyitányát, amelynek ismétléses fokozásalakzata egyrészt az „ez nem az a hely” és az „ez az a hely” ellentétére, másrészt a „lenni” – „maradni” – „menekülni” hármas szekvenciájára épül: „El kell innen menni, mert ez *nem az a hely*, ahol *lenni* lehet, és ahol *maradni* érdemes, mert ez *az a hely*, ahonnan elviselhetetlen, kibírhatatlan, hideg, szomorú, kietlen és halálos súlya miatt *menekülni* kell, fogni a bőröndöt...” (9. – kiemelések: BS) De ugyanez a(z) ismétlésektől nem mentes) ceremoniális, olykor liturgikus jellegű fogalmazásmód jelenik meg például *A Thészeus-általános* jóval rövidebb mondatokból álló „beszédeiben” is – például a berlini metróállomáson zajló botrányos vizezésjelentről tudósító „második beszéd” egyik tárgyi jelentésű mondatrészének háromfelé bontásában, tudniillik az alárendelések grammatikai viszony mellérendeléses retorikai fellazításában, szó- és alakzatismétlő feldúsításában: „... végre én is észrevettem, *hogy* a sárga vonallal elzárt térben, *hogy* a tábla fegyelmező hatálya alatt, *hogy* a tiltott zónában ezúttal áll valaki.” (47. – kiemelések: BS) A mondat szerkezet, legyen a tárgy bármilyen botrányos (nyilvános vizezés), tragikus (2011. szeptember 11.), misztikus (távol-keleti bölcsesség) vagy egzotikus (az Okinavai Guvat nevű madár), elsősorban mégiscsak magának a mondásnak a szolgálatában áll. A nagyon nagy teherbírású Krasznahorkai-mondatszerkezet elsősorban önmagát tartja (ha már egyszer önmagát terheli, súlyosítja). Tartja magát magasban és mozgásban, magas szinten kivitelezett szövegmozgásban.

A kötet beszédhelyzetére általában vonatkozhat a *Járás egy áldás nélküli térben* című, harminc rövid egységre tagolt írás felütésének feszültsége:



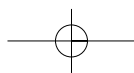
I.
Templom az, ahol a szent iratok olvasása és megértése zajlik.

II.
Az Ordinárius szomorúan áll a gyülekezetben, és azt mondja, a szent iratok olvasásának vége, a megértés elmaradt.

III.
Így aztán...

Nos, éppen itt, az „így aztán” fordulat értelmében kezdődnek el a Krasznahorkai-próza szemléleti és stílárius izgalmi. Hogy mit kezdenek a szövegek beszélői az „áldás nélküli térben”. Így tehát a szakrális-auratikus funkciójától megfosztott, ámde annak emlékét (nyomatát, hiányát, hült helyét...) hordozó beszédterben szólalnak meg – a szerző egyik korábbi írásának alcímével – a jellegzetesen „szomorú himnuszok a kultúrához”. Ráadásul ezek a poetizált monológok (amelyeknek formai archetipusa: Irimiás hosszú kocsmái beszéde a *Sátántangóban*) olykor mintha történeté kíváncsoznának kerekedni (ahogyan erre az *ELBESZÉL* fejezetcím is utal) – csakhogy a kerekedő történeteken belül többnyire pusztán újabb és újabb monológokra bukkanunk (miáltal úgy érezzük, hogy továbbra is a *BESZÉL* című fejezetben vagyunk). Jobb szó híján nevezhetnénk ezt az egynemű(sítő) poétikai jelenséget – és nem véletlenül a szerzőtől kölcsönözve a formulát – Krasznahorkai-általánosnak, vagy inkább Krasznahorkai-vírusnak; mely szövegvírus egyébként nemcsak a Krasznahorkai-prózákat, de a Krasznahorkai-olvasást, -értelmezést és -értelmezéstörténetet, sőt -kultusz-történetet is keresztül-kasul átjárja. Miként ezt a könyvet is, amely tehát hogyan más-hogyan érhetne véget, mint az *ELKÖSZÖN*-fejezet *Nem kell innen semmi* című egymondatos monológjával, annak himnikus végtrillájával: „... mert itt hagynám ezt a földet és ezeket a csillagokat, mert nem vinnék semmit magammal innen, mert belenéztem abba, ami jön, és nem kell innen semmi.” (293.)

Mint ahogyan a világ (és egyúttal a Szovjetunió) legelső űrhajósáról szóló írás elme-gyógyintézetbeli lakója is a „föld”, mi több, a Föld nevű bolygó (és persze minden, ami ott található, azzal kapcsolatba hozható) „elhagyásának” kozmikus motívumával indítja saját huszonnégy oldalas mondatát, a – mondhatni – Gagarin-vírus okozta „végzetes fertőzés” grandiózus monológját: „Még nem akarok meghalni, csak elhagyni a Földet, ez a vágy, bármilyen nevetséges, olyan erős, hogy csak ez jár bennem, mint egy végzetes fertőzés...” (218.) És mintha ez esetben a Krasznahorkai-írások, a teljes Krasznahorkai-pálya végtelenre feszülő vágya, a vágy monologikus formája tükröződne a paródia szövegfelületén, nem utolsósorban annak rétegezett beszédhelyzetében. Az írás „ő”-je egyenesen hozzánk, olvasókhöz beszél, pontosabban feljegyzéseket készít egy füzetbe, amelyeknek részleteit adja közre elbeszélésként Krasznahorkai. Ebben a hosszú szövegben az elme-gyógyintézet lakója olykor a dr. Heimmal folytatott beszélgetését, azazhogy a hozzá intézett monológját közli; de van, hogy arról számol be, éppen ő kényszerül hallgatni az István nevű ápoló szövegelését; sőt esetenként bizonyos – a szerzőre is vonatkoztatható – elbeszélés-poétikai dilemmák is megfogalmazódnak („... még hogy nincsenek történetek, csak történetekből állunk, az más kérdés, hogy egyszerűen nem találjuk ezeknek a történeteknek a KÖZEPÉT, folyton arról beszélünk, hogy...” – 237.). A többszörös beszéd-összefüggésben, ráadásul parodisztikusan ábrázolt monológ ironikus fénytörései által jelenhet csak meg az írás úgynevezett eszméje a „Paradicsomról”, amely történetesen elme-gyógyintézetbe, illetve monologikus beszédhelyzetbe juttatta az alkoholista Gagarinnal azonosuló elbeszélőt: „... a vodkabűzben ott ült egy ember, a Szovjetunió és a világ hőse örök időkre, aki behelyült abba, hogy nem adnak hitelt a szavának, telje-



sen egyedül maradt, a világ kettéosztódott, a Paradicsomra, amelynek egyetlen lakója már csak ő volt, meg a világra a mit sem sejtő emberiséggel...” (250.)

És mintha egy időre, a kötet olvasásának idejére legalábbis, a mi irodalmi „világunk” is „kettéosztódott” volna: a delejező Krasznahorkai-monológok szigorúan egyszemélyes kozmoszára és a monológok hatása alá kerülő olvasók népes táborára. Az utóbbi táboron belül persze azért bőven lehetnek – és legyenek is! – nézetkülönbségek, többek között a szónoklat (nem demokratikus szerkezetű) helyzetére emlékeztető „kettéosztottság” (demokratikus igényű) megítéléséről, a „kettéosztottság” éppen adott kivitelezésének színvonaláról, az egyes szövegek minőségi különbségeiről; mely szövegek közül talán, sőt minden bizonnyal, az egyik legkiemelkedőbb: a Krasznahorkai-próza artistikusan autisztikus voltára parodisztikusan utaló – mivel abból, annak lényegéből fakadó – Gagarin-monológ.

PALOJTAY KINGA

A HALÁL ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉGE

Darvasi László: Vándorló sírok

Darvasi László folyamatosan gazdagodó életműve köré hasonlóan gazdag recepció épült fel az évek, évtizedek során, s bizonyára nem véletlen, hogy egy-egy újonnan megjelent műve az első lelkesedés- és indulathullámok elültével is újabb és újabb kritikákat hív életre. Írásainak egyedi, markáns atmoszférateremtő stílusa, lírai, ornamentikus nyelvezete, enigmatikus történetvezetése, valamint változatos témaválasztása lehetővé teszik, mondhatni kikényszerítik a vélemények sokféleségét, az interpretációk szóródását.

Az író legutóbbi prózakötetéről, a tavalyi könyvhétre megjelent *Vándorló sírokról* az elmúlt évben már számos színvonalas méltatás született, melyekben szó esett többek között a könyv szerkezeti felépítéséről, az intertextuális kapcsolódási pontokról, illetve a kötet oldalain felbukkanó kulturális és irodalmi toposzok megjelenési formáiról. Éppen ezért a jelen kritikában mindössze arra teszek kísérletet, hogy két, megítélésem szerint az értelmezés szempontjából kiemelten fontos fogalomcsoport mentén vizsgáljam a húsz elbeszélésből álló szövegegyüttest.

Tükrözés, csere, hasonmás

A *Vándorló sírok* egyik legfontosabb szövegszervező eleme a tükrözés: legtöbbször élő és halott vagy pedig művész és modellje cserélnek helyet, ennek variánsaként pedig befogadó és műalkotás képe vetül egymásra. Ez az írói fogás kettős célt szolgál: egyfelől a szüzsét teszi érdekesebbé, váratlan fordulat vagy a csattanó szerepét töltve be, másfelől szemantikai többlettel látja el a szöveget, minthogy elbizonytalanítja/megsokszorozza az egyes fogalmak jelentését. Élet és halál között elmosódik a határ, megkérdőjeleződik az alkotó aktív és az alkotás passzív státusza, dinamikus átmenet képződik valóság és képzelet között.

Az *Árulás* című novellában meghal a férfi – aki pedig korábban ígéretet tett társának, hogy sosem hal meg –, néhány mondattal később mégis arról értesülünk, hogy ő temeti a nőt a kertben. Igaz ugyan, hogy már a történet elején is halott hozzátartozók sétálgatnak a kertben, amit a névtelen emberpár teljesen természetesnek fog fel – mivel „a férfi és a nő olyan korban születtek, amikor nem lehetett minden elhunytat eltemetni” –, mégis zavarba ejtő, ahogyan minden



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
324 oldal, 3490 Ft

átmenet, magyarázó tényező nélkül szembesül az olvasó az események illetően alakulásával. De beszélhetünk akár termékeny zavarról is, mivel a kötet más elbeszéléseivel „összeolvasva” lassan, fokozatosan kezdenek értelmet nyerni az *Árulás* kulcsmotívumai, úgy mint az áruló (lásd a *Júdás*, illetve a *Peppo*, a *Jézus-manöken* című novellákat), az életre kelt halott szereplő (*Ricardo de Cruz vándorló sírja*, *A Nagy Hullakereső Verseny*) vagy a kert toposza (*Malkus*).

Hasonló döbbenetet kelt – mind a történet szereplőiben, mind pedig az olvasóban –, mikor különös véletlen folytán „összetalálkozik” két azonos nevű és kinézetű férfi, csak hogy az egyik eleven, a másik halott (*A Holm-féle előadás*). Ebben az írásban mintha provokálni akarná Darvasi az olvasóit vagy legalábbis azok rögzült elvárás-mechanizmusait, mikor Paul, a taxisofőr eltemeti a kocsjában váratlanul elhalálozott férfit, majd – arra gyanakodván, hogy az valami módon mégis él – kiássza, de az elhunyt komoly csalódást okozva valóban halottnak látszik. Természetesen a (legtöbb) olvasó is csalódik, hiszen ennyi „kvázi feltámadás” után újabb groteszk csodára számítnak.

A kötetcímet inspiráló szövegben, a *Ricardo de Cruz vándorló sírjában* egy testvérpár rivalizál Isabel szerelméért, majd az ügyet lezáró párbajban Ricardo marad alul, halála előtt azonban megesküszik a nőnek és féltestvérének, hogy soha nem hagyja el őket. Az életben maradt fivér csak úgy menekülhet meg az őt folytonosan követő sírhanttól, hogy saját nevét véseti a fejére. A történet ironikus fordulata azonban, hogy ettől kezdve az élőnek, Sebastiannak van földszaga, és az örökké beszélő férfi hallgataggá válik, mint egykor Ricardo volt. Mindezek fényében pedig nem üres, formális csattanó a két férfi, élő és halott burkoltan jelzett helycseréje, hanem egyfajta misztikus igazságszolgáltatás.

Ezzel szemben a *Jaufre Rudel* című novellában a kissé önkényes, action gratuit-jellegű zárlat kevésbé tűnik megindokolható szerzői döntésnek. A címszereplő nemes trubadúr hosszú éveken át írja rajongó költeményeit Hodiernának, de mikor kitartó szerelme és hosszú utazása jutalmaként megpillanthatná imádata sosem látott tárgyát, a jeruzsálemi hercegnő kivégezteti a költőt, s helyette szánalmas szolgáját részesíti kétes értékű kegyekben. Az olvasó feltételezhető elvárásaira ismét szándékosan rációzó személcseré okáról, értelméről azonban nem ad számot sem Hodierna, sem pedig az elbeszélő. Leginkább az ilyen és ehhez hasonló megoldások miatt vélem némileg jogosnak Lengyel Imre Zsolt vonatkozó kritikájában azokat a megjegyzéseket, amelyeket a kötet novelláinak „alapvetően irracionista és antikritikai tendenciájáról”, illetve az öncélú írói ötletekről tesz (*Műút*, 2012/35).

A *vándorló sírokban* nem visszatérő szereplők, azonos helyszín vagy történelmi kor biztosítja a novellaciklusok szerves kapcsolódását, hanem ismétlődő motívumok, újra és újra fölvetett filozófiai, nyelvelméleti, valamint metafizikai kérdések. *A szencseni agyag átka*, a *Peppo*, a *Jézus-manöken*, és *A Boromirok* című novellák közé mű, művész és modell kapcsolatrendszerének problematizálása szó motívumhálót. Anélkül, hogy elvitatnám a felsorolt szövegek jelentéssíkjaik gazdag rétegzettségét, megjegyzendőnek tartom, hogy Darvasi itt némileg rutinszerűen, s az olvasás előrehaladtával egyre kiszámíthatóbban alkalmazza a helyettesítés, tükröztetés poétikai eszközét.

Az elsőként említett elbeszélés az író korábbi kötetére, *A lojangi kutyavadászokra* utaló *Kína visszatér* című fejezet novellái közé tartozik, amelyben az alaptörténet narrációját rendre szövegbetétek szakítják meg, s ezek a zen koanok valamiféle – nem mindig meghatározható – kapcsolatban állnak a főszöveggel. Kétségtelen azonban, hogy a *Csin Akadémia* történeteit folytató rövid, rejtélyes bölcsességek is árnyalják *A szencseni agyag átkának* implicit művészetfilozófiáját. A tiltott – mert a helyi hiedelem szerint elátkozott – anyagból dolgozó szobrász monumentális emlékművet készít Szépvihar hadúrnak, de művészi sikere az életébe kerül, mivel az alkotásai bemutatására rendezett ünnepségen a szobrok szörnyalakokká változnak, őt magát pedig holttá dermedve találják saját agyag-

másával szemben. „És nem lehetett megkülönböztetni őket. Képtelenség volt megállapítani, melyik volt az egykor élő ember, és melyik az agyagból formázott alkotás.”

A példázat elgondolkodtató és igen olvasmányos, szórakoztató tárgyalása egy kulturálisan ugyancsak megterhelt témakörnek, kérdés azonban, hogy mennyire alkalmas e rövidpróza formája ekkora feladatra. Mindenesetre a szöveg kétféle megoldást is kínál. Egyrészt a cselekmény humortól sem mentes végkifejletével: a szobrász által készített eleven márványmadár némi tétovázás után mindkét alakra rácsinál, ezután viszont a hadúr feltálatlja magának a madarat, a szobrokat pedig porrá zúztatja. Cinikus felhangú metaforája lenne ez a művészsorsnak és a szeszélyes mecénásnak? Vagy csak egy ügyes, kicsit talán hatásvadász írói ötlet? Döntse el ezt az olvasó.

Másrészt a novella nem ezzel ér véget, hanem egy kínai tanmesével, melynek fókuszában egy festmény részeként ábrázolt, mégis olvasható könyv áll. A fejedelem, aki a különleges képet rendelte, ennek ellenére kivégezteti a festőt, mivel „nem erre a könyvre gondolt”. Az alkotó képzelet és a megvalósulás közötti disszonancia felmutatása, valamint a tökéletes művészet lehetetlenségének felismeréséből fakadó sztoikus szenvtelenység jellemzi ezt a távol-keleti atmoszférába oltott Pygmalion-parafrazist.

A középkori milióban játszódó *Peppo*...-nak is vannak előzményei a Darvasi-életműben: Pópácska az *Éva Rajnák* című novellában, illetve Pallagi Ádám a *Virágzabálók* című nagyregényben hasonló Jézus-imitátorok, mint Peppo, csakhogy ez utóbbinak az elbeszélés végére különös módon nem a megváltó, hanem az áruló sorsa jut osztályrészül. A fiú – akiről már két alkalommal mintázta Jézust a híres olasz mester, Jacinto – megbízást kap a festőtől, hogy a passió-jelenet elkészítésénél is modellkedjen, még a pénzt is megkapja, de mikor másnap a megbeszélte helyszínre siet, végig kell néznie, ahogy a művészt keresztre feszítik, s annak tanítványai készítik el a herceg által megrendelt freskót. Peppo pedig egy fa alá szorja az előre kifizetett díjat, és felakasztja magát – Jézusból Júdás lesz, a festőből modell, mégis, „akárki megerősíthette, hogy a Megváltó Peppóra hasonlított”.

Ugyanezt a narrációs játékot úzi a szerző a ciklus egy másik darabjában, *A Boromirokban*: a háromtagú bolgár család felkavaró erejű ikonokat ajándékoz Sztefanosz atyának, aki saját magára ismer a gyermek Jézus arcvonásaiban, utoljára pedig egy olyan képet kap, amelyen a trónján ülő Pantokratornak csak négy ujj van a jobb kezén, akárcsak az egyik Boromir-fiúnak.

Az Isten képmására teremtett ember teológiai tételére alapozott történetek sajátos ellenpárjai *A Holm-féle előadás* novellái. A három elbeszélés egy-egy antropomorfizált istenképpel dolgozó apokrif, melyek periférikus látószögből mesélik el az ismert bibliai eseményeket. Júdás itt csak egy magának való, tehetséges mesterember, árulása csupán kőszó beszéd; az öregember, aki sírgödröt ás Jézusnak, nem tud belenyugodni, hogy a testet végül máshova helyezik; a katonának pedig, akinek Péter vágta le a fülét a Getszemáné-kertben, nem gyógyul a sebe (holott az architektusban Jézus meggyógyítja Malkust). Ezekben a blaszfémia határán egyensúlyozó szövegekben talán az a legérdekesebb, hogy a tulajdonképpeni főszereplő – a könyv fülszövege legalábbis ekként azonosítja – Jézus, szinte mindvégig homályban marad, csak Júdás szemszögéből láttatva tudunk meg róla egyet s más.

Beszéd, hallgatás, írás, olvasás

A *Vándorló sírokkal* foglalkozó recepció általam olvasott írásai közül egy sem mulasztotta el, hogy felhívja a figyelmet a kötet metapoétikai karakterére. A novellákban szétszórta, külön-külön is sokatmondó, olykor talán szentenciózus narrátori önreflexiók azonban egymással összevetve, egymás fényében a legbeszédesebbek. Az alább felsorolt idézetek

ugyan első olvasásra széttartóak, esetenként ellentmondásosak, de érdemes alaposabban szemügyre venni őket, mert így kirajzolódnak egy összetett és árnyalt nyelvszemlélet körvonalai.

A *Szegény Henrik* autodiegetikus elbeszélője egyszerű parasztlány, akinek egyetlen vágya, hogy szerelme közelében lehessen, bármi áron, bármilyen körülmények között. Az ő számára a szavak távolságot, falat, törést jelentenek: „Mikor végképp elmondtam mindent, amit mondani akartam, amikor sorra meggyilkoltam a szavakat, amelyek közénk állhattak volna, és közénk is álltak talán [...] kitapogattam a testét, és átöleltem.”

Júdás az azonos című elbeszélésben Platón *Phaidrosz*ának íráskritikájával összecsengő gondolatokat fogalmaz meg: „Aki ír, másképpen emlékszik, mint ahogyan az ember számára szabadna. Aki ír, kiengedi lelkét a testéből, hová pedig annak tartoznia illene a halála pillanatáig. [...] Arra gondolt, hogy az írás csupán a javításokat korrigálja, de nem javít. Aztán a javítások újabb javításokra várnak, a magyarázatok újabb magyarázatokra, miközben a lényeg mind távolabbra kerül tőlünk.” Az írás, a rögzített beszéd az előbbi citátumhoz hasonlóan távolságot, a lényegtől és a valóságtól való elkülönülést jelent. Ebben a megvilágításban pedig érthetőbbé válik, miért rémül meg Jaufre Rudel szolgálja, mikor „véletlenül” megtanul olvasni, olyannyira, hogy attól fogva dadog.

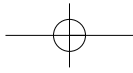
A szó teremtő erejébe vetett hit nem új eleme Darvasi írásművészetének; a *Virágzabálók* egyik legjellemzőbb mozzanata Pelsőczy Klárának az a szokása, hogy férjével együtt az egész napot ágyban töltik, nem esznek és nem érnek egymáshoz, csak elmondják, mit tennének éppen: a valóságos cselekvés helyére a szavak lépnek. A *vándorló sírok*ban még tovább megy a szerző: a *Fernando Asahar tökéletes élete* című történet egy költőről szól, akinek minden sora valóra válik. Megjelenik tehát a nyelv másik dimenziója, amely építi, formálja a világot, de le is rombolhatja újra, amennyiben nem tud több lenni önmagánál: „A nő azt gondolta, hogy a gyalázatos tettek mélyén nem rosszaság, nem valamiféle alávaló akarat munkál, hanem a hasztalan és hiábavaló ígéretek eróziója, a be nem váltott szavak elromlása, a szavak, melyek csak szavak maradnak.” (*Árulás*)

Ugyanígy vélekedik a *Jaufre Rudel* elbeszélője is, mikor a zarándokok érthetetlen, mégis igéző nyelvét hallgatva eltűnődik az emberi beszéd mibenlétéről és módozatairól. „Tudom, hogy vannak semmire sem jó, használhatatlan emberi beszédek, amik csupán önmaguk miatt vannak. Szavak, amik saját maguk tükörképei. Mint az olyan köpeny, amelyik folyvást magát akarja magára öltetni. [...] A zarándokok nem így beszéltek.”

Egy másik szövegben pedig azt olvashatjuk, hogy Isabel a férje véget nem érő beszéd-zuhatagát hallgatva azt érzi, „hogy a világ rábízható az emberi beszédre. Hogy minden, ami van, a szavaink által is lesz és válik igazzá.” (*Ricardo de Cruz vándorló sírja*).

Az eddigiekből olyan nyelvfelfogás kezd kibontakozni, amely számol a beszéd, a megszólalás tökéletlen és sebezhető voltával, másfelől azonban tudatában van a kimondott vagy leírt szó erejének, s a szavakat használó ember etikai felelősségének. Véleményem szerint Bod Péter nagyon pontosan fogalmaz, mikor kritikájában arról beszél, hogy ebben az értelmezésben a szavak érvényességi köre csak szövegvilágok létrehozására alkalmas, és bár ez sem kevés, de „emberi mértékegységekkel kifejezhetetlen távolságban áll a »Kezdetben vala az Ige« világteremtő erejétől” (*Tiszatáj*, 2013/1). Hogy mindezzel a kötet szerzője is tisztában van, azt jól mutatja egy-egy ironikus jelenet, például, mikor az apokaliptikus valóságshow-paródiában a történet egyik hőséneke le kellene fordítania, mit jelenthetnek ezek a szavak: „ulla, ulla, ullala”. Szándékai szerint azt mondaná: „Eli, eli lama sabaktani”, mégis csak az értelmetlen szavak ismétlése bukik ki a száján: „ulla, ulla, ullala”. (*A Nagy Hullakereső Verseny*) Ami akként is értelmezhető, hogy ha Isten elhagyott minket – akárcsak az *Édenkert* címmel jelölt fejezetben –, akkor a szavak valóban csak szavak maradnak.

Darvasi azonban nem áll meg itt, hanem belépteti ebbe a töredékeiben felmutatott nyelvfilozófiai rendszerbe a hallgatás fogalmát is, szoros összefüggésbe állítva azt az Isten



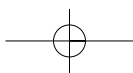
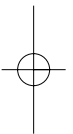
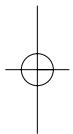
és ember közötti kommunikációval. A *Ricardo de Cruz...*-ban olvashatjuk a következőt is: „[...] Sebastian azért beszél [...], hogy jobban hallja az Istent.” A *Nagy Hullakereső Versenyben* ez a viszony megfordul, és paradox állításba torkollik: „Amikor megszólalok, Isten nem jön ki a számból, csak hallgatózik. De azért te azt fogod hallani, amit mondott volna, és akkor jó lesz.” Ugyanebben a novellában: „Az ember vakond lesz a saját szavaiban, beszél, csak beszél, hogy mások ne hallják, de ő mindenkit hallhasson, akit csak akar.”

Ahhoz tehát, hogy halljunk, beszélünk kell, s *A Boromírok* alapján, ha beszélni akarunk, el kell hallgatnunk: „Ha csak azt mondod el, amit mondani akartál, akkor voltaképpen meg sem szólaltál. Mert amikor szólsz, mindig szól valami más is, mint ami te vagy, egy másik hang, egy másik valaki, egy másik világ. És amikor mindenki beszél rajtad kívül, és te úgy szorítod össze a szádat, hogy a véred serken, akkor is hallanak téged.”

Kontextusukból kiszakítva és zsúfoltan egymás mellé állítva minden bizonnyal megterhelően hatnak az itt felsorolt idézetek, de az alapos értelmezés igényétől vezetve szükségesnek tartottam felvázolni a vizsgált szövegüniverzumot leginkább meghatározó összefüggéseket.

Végezetül egy személyes élmény, amely azonban bármely olvasónak szolgálhat némi tanulsággal. Mikor először kézbe vettem a *Vándorló sírokat*, rögtön a *Teregetés* című novellához lapoztam, mert emlékeztem rá, hogy folyóiratban olvasva nagyon tetszett, azonban az utolsó sorokhoz érve hiányérzetem támadt. Valamit nem találtam, ami pedig úgy rémlett, fontos volt. Fellapozva a *Jelenkor* megfelelő számát, megleltem azt a rövid kis részt, ami a kötet szerkesztés során valamilyen megfontolásból kihúzásra ítéltetett (a kihagyott sorokat keretező mondatokat az érthetőség kedvéért feltüntettem):

„[Tud szép lenni a szükség?] Igen, a hiány tud szép lenni. De ami szükséges, nem azonos azzal, ami hiányzik. A szükség mindig az életünkre vonatkozik. A hiány többnyire túlmutat az életen, a szükséges nélkül nem tudsz élni, a hiányzó nélkül azonban igen. Sőt egyeseket a hiányzás éltet. [Isten hiányzik, mondta végül.]” Anélkül, hogy felül akarnám bírálni az író vagy a kötet szerkesztőjének döntését, be kell vallanom, nekem ezek a mondatok nagyon hiányoztak a novellából. De vigaszul szolgált, hogy a könyv hátsó borítóján szereplő mottó szépen felel az annulált részletre: „Akkor vagy, ha hiányzol.” Azok a sorok tehát – akár az elbeszélések életre kelt halottjai – mégiscsak ott lebegnek a könyv lapjai fölött...



MOHÁCSI BALÁZS

KÜLÖNBÖZNI MINDENÁRON

Gottfried Benn: Kígyóból a kanyar. Válogatott versek (vál. és ford. Mohácsi Árpád)

A műfordítás – kiváltképp, ha vers a mű – az egyik legkényesebb munka, amibe kezdeni lehet. Minden kompromisszuma kritika tárgyává válhat, márpedig a fordító mást sem csinál, mint kompromisszumokat köt: a szöveggel és magával. Teszi persze ezt a lehető legnagyobb körültekintéssel.

Anélkül, hogy a fordításelmélet alapjaiban elmerülnénk, azt mégis érdemes vázolni: a fordítás során két fő szempont van, a formai és a tartalmi hűség. Kiváló, és máig aktuális tanulmányában¹ Tellér Gyula szintén két – bár a formai és tartalmi felosztásnál jóval árnyaltabb – metszetét adja a versnek, és e metszeteknek pedig különböző dimenzióit határozza meg. A hosszanti metszetbe tartoznak az *akusztikai*, a *képi-érzéki*, a *fogalmi-logikai*, a *grammatikai* és a *grafikai*; a keresztirányú metszetbe pedig az *érzelmi-hangulati*, a *beszédhelyzeti* és az *elkülönítő-ellenpontosító* dimenziók. A Tellér-szöveg azt sugallja, hogy ha minden dimenzióban hűek maradunk az eredetihez, akkor a részletekből megképződik a versgész, de legalábbis az a „szavak mögötti összképzet”, amelyet Tellér minden szövegben feltételez, és amely lényegében ily módon mégis visszaadható a fordításban.

Azt gondolnánk, ezt az alapelvet nem nehéz következetesen betartani, azonban a fordítónak folyton azzal kell szembesülnie, hogy körülbelül másfél-két versnyi nyersanyagot nyer ki az eredeti szövegből, és azt kell mégis belesűrítenie egybe. Ennek legfőbb oka nyilván a nyelvi különbözőség. Például míg az angol szavak java egy vagy két szótagos, illetve a német szavakban az arány kissé a mássalhangzók javára dől, addig a magyarban három-négy szótagos az átlag, és kiegyenlítettebb a magánhangzó–mássalhangzó arány. Ezáltal nem csak a verskép mutathat látványos különbséget eredeti és fordítás között – az a legkisebb baj. Nagyobb probléma ez kötött formájú versnél, ahol a szótagszámot szigorúan be kell tartani, vagyis számszerűleg szinte biztos, hogy a magyar fordító kevesebb szóval gazdálkodhat, mint amennyiből az eredeti áll.

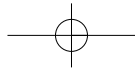
A másik probléma szintén nyelvi, de kulturális gyökerei vannak: mi van, ha nincs valamire a magyarban szó – vagy pont fordítva? Vegyük például a *vörös* színt. Ennek a magyarban kisebb feltételekkel szinonimája a *piros*, a *rőt*, a *bor-dó* stb. Hogyan adhatnánk ezt vissza mondjuk angolul? A *red* vagy a *purple* színjelzővel, esetleg használhatnánk a *crim-*

A recenzens pusztán névrokona a fordítónak.

¹ Tellér Gyula: „Versstruktúra és versfordítás”, in: *A műfordítás ma* (szerk. Bart István – Rákos Sándor), Gondolat, Bp., 1981, 147-215.

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
192 oldal, 2700 Ft





son jelzót, mely *karmazsint* jelent vagy a *scarlet* jelzót, amelynek magyar megfelelője *skarlát* vagy *bíbor*. Németül ugyanez: (*rosen*)*rot*, *purpurrot* (bíborvörös), *scharlochrot* (skarlátvörös), *wein-* vagy *bordeauxrot* (bordó). Jól látszik: a németben csak képzett szavakkal lehet visszaadni a vörös szín különböző árnyalatait. (Érdeemes itt visszautalni az előző problémára: a *red* és a *rot* jelzők is egy szótagosak, ennek legmegfelelőbb fordítása a *rőt* volna – etimológiai okból is –, amelynek használata a magyarban viszont erősen kontextusfüggő, mivel archaikus.) Persze jelen írás nem alapos fordításelméleti szaktanulmány, hanem az új Gottfried Benn-fordításkötetet tárgyaló szöveg. Mindazonáltal talán nem volt minden haszon nélküli ez a néhány bevezető gondolat.

Gottfried Benn fordítani fontos, hiszen a XX. századi német költészetnek – Rilke, Trakl, Celan és mások mellett – az egyik legnagyobb hatású alkotója volt. Magyarországi hatását jól mutatja, hogy az 1991-ben megjelent első válogatás² fordításait többek között olyan nevek jegyzik, mint Eörsi István, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Kurdi Imre, Márton László, Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Szabó Lőrinc, Székely Magda, Tandori Dezső, Tatár Sándor, valamint a fentebb már említett Tellér Gyula. Ám Benn éppolyan fontos ma is, mint régen, hiszen hatása kimutatható olyan fiatal költők lírájában, mint például Bognár Péter, Krusovszky Dénes vagy Nemes Z. Márió.

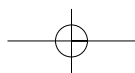
Az új Benn-kiadás előnye a korábbival szemben, hogy a verseknek egyetlen fordítójuk van, ezáltal a megszólalás egységesebb lett – ez logikus következmény: a többfordító kötet eleve „többszólamú”. Persze a ’91-es válogatás nem következtelen vagy egyenetlen, ám a többek által lefordított versek egymás mellett oda-vissza kidomborítanak néhány apróbb hibát. Ezáltal az olvasónak akaratlanul is döntenie kell: mondjuk Szabó Lőrinc, Nemes Nagy Ágnes vagy Tandori Dezső és Kurdi Imre fordítása között (Kurdi több „nagyverset” is [másod]fordított, például: *Férj és feleség áthalad a rákosok barakkján, Az ifjú Hebbel, Statikus költemények* stb.).

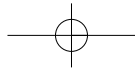
Aki nem ismeri a ’91-es kiadást, az az új fordításból következetesnek és egységesnek tűnő, ám pontatlan képet kaphat Gottfried Bennről. Ehhez még ki sem kell nyitni a könyvet: a mélyfekete alapon lángoló Benn-felirat, illetve a kanyargó lávafolyam – mely, gondolhatjuk, a meglehetősen esetleges címadást illusztrálná: *Kígyóból a kanyar*³ – mind valami rossz fantasyt idéz. Sem a kivitelezés, sem az ötlet nem kompatibilis Benn lírájával. Maga a könyvtárgy így teljesen elhibázott. Persze a kötet külsejéről nem a fordító tehet.

Az mindenképpen dicséretes, hogy a nagyjából kronologikus felépítésű kötet cirka negyven olyan verset közöl, amelyeket a ’91-es kiadás nem (vagy nem egészben) tartalmazott – ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, hogy az első válogatásban is van majdnem ugyanennyi szöveg, mely viszont itt nem szerepel. Sajnálatos, hogy Mohácsi Árpád megszakítja a fordítás hagyományát: az első válogatás kiválóbbnál kiválóbb fordításai nem egyszerűen hiányoznak ebből a gyűjteményből, hanem mintha nem is léteznének. Pedig a kötet végén ott olvasható a fordító utószava *Szubjektív megjegyzések a versek fordítása kapcsán* címmel, melyben maga is elismeri a korábbi válogatás „sokszor igazán kitűnő” for-

² Benn, Gottfried: *Versei* (vál. Hajnal Gábor, ford. Báthori Csaba, Eörsi István et al.), Európa, Bp., 1991.

³ A kötet cím a *Késő nézés* (*Ein später Blick*) című versből származik. Az egész verssor így szól, mely kétszer is ismétlődik a vers során: „ő kígyóból a kanyar elem”. Tatár Sándor fordításában pedig ugyanez a részlet: „egy kígyó görbe teste”. (Benn: *Versei*, i. m., 112.) Eredetiben: „es ist die Krümmung einer Schlange”, ami nyersfordításban nagyjából ennyit tesz: „ez egy kígyó görbülete”. *Ein später Blick*, in: Benn, Gottfried: *Gedichte*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1982, 308.





dításait. Majd saját menségére felhossa, hogy „Benn évtizedekkel korábbi nyelven beszél, amelynek magyarját én természetszerűleg nem ismerem, a saját magam nyelvét használom, ezért szíves elnézésüket kérem, de nekem a saját korom nyelve adatott meg”.

Érdeemes pár mondatot szólni a fordító menségére. Pontos észrevétel, hogy Benn és a fordító által beszélt nyelvek közt – ahogy a fordító fogalmaz –, „van egyfajta időcsapda is”. Nagyon helyes, hogy saját nyelvét beszéli, sokszor mondják, hogy a fordítónak nem a forrásnyelvet, hanem a célnyelvet kell jobban bírnia. A mai nyelv használata több ponton is jót tett egyes szövegeknek, például a *Figyelj* címűnek (az eredetiben *Hör zu*), amelyet korábban Eörsi István *Hallga csak* címmel fordított – ennek már címe is mutatja, mennyire archaikus és ettől anakronisztikus szöveg lett. Eörsiével szemben Mohácsi fordítása jóval frissebb, nem idézi kínosan (és fölöslegesen – tekintve, hogy kései vers) a száradelő nyelvét.

Azonban több szöveghelynél is el kell gondolkoznunk: vajon milyen is Mohácsi Árpád „mai nyelve”? Mainak mondható-e, ha *dalolj* helyett az áll: *dallj* (*Ó, szellem*), *gyere* helyett *jer* (*Tenger- s vándormonda*), *sötét* helyett *setét* (*Szintézis*), *szívnak* helyett *színak* (*Valse Triste*) – csupa archaizmus. Nem a saját nyelv (pillanatnyi) elengedése az, amikor *koffeines* helyett azt írja, nyilván verstani okból: *koffejnes* – ezzel régi versfordítói gyakorlatot idézve. Verstani okból magyarázható egyébként az előbbi felsorolásból a *dallj* és a *jer* példája is. Utóbbi a szintén egy szótagos *komm*, előbbi a *sängest* archaizáló forma megfelelője volna. A *sängest* / *dallj* érdekes eset, gondolhatnánk ugyanis, hogy az archaizmus átmentetik a magyar fordításba is – a kérdés, milyen áron. A *sängest* e-je ejtéskönnyítő szereppel bír, és pont ettől dalol a német eredeti,⁴ ezzel szemben a *dallj* alakban összetorlódnak a mássalhangzók – cserébe persze van a fordítónak egy könnyen verssorba illeszthető, egy szótagos szóalakja.

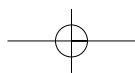
Folytatva a fent megkezdett sorozatot: nem a saját nyelv kritikátlansága, mikor a *finítót* használja a *Finale* fordítására? Az olasz szó magyaros alakja persze minden további nélkül részét képezheti a saját nyelvnek, de szerencsétlen választás, főleg mivel a *finálé* szó nemcsak megtalálható, hanem jóval bevettebb szóalak. Igaz, a versben „vég” vagy „végzet” értelemben szerepel a *Finale* szó, melyet magyarul a *finálé* önmagában nem adhatna vissza. A választás azonban könnyen megokolható: a saját nyelv e – valószínűleg nem túl gyakran használt – szavához a rímkényszer miatt kellett nyúlni: „Az úr áll, a csillagmillió / a zenittől mozog talán, / arslánvonásban a *finító* / átsuhan a férfi agyán” (*Kiemelések tőlem: M. B.*). Nagy kár, hogy az *l* mind az *n*-től, mind a *t*-től távol van a fonetikában, ráadásul a *t* be is férkőzik a magánhangzók közé – a verselési-metrikai sutaságra, melyre nem ez az egyetlen példa, ki se térjünk –, így minden áldozat ellenére gyenge rímet kapunk.

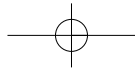
Szintén problémás, mikor Parti Nagy Lajosra emlékeztető szó- és toldalékcsonkoló megoldással találkozunk: *haláltusa* helyett *haláltus* (*Szintézis*), *betelik* helyett *betel* (*Tenger- s vándormonda*). De az is, amikor a *Der Sänger* című verset *A bárdnak* fordítja Mohácsi, és ezzel *A walesi bárdok* kontextusát is indokolatlanul idekeveri. A '91-es kiadásban megjelent Mezey Katalin-fordítás megoldása ehhez képest hibátlan, ott úgy szerepel: *A dalmok*.

Visszatérve: a „modernizálás” hozadéka sem maradéktalanul pozitív. A *Negerbraut* című verset *A nigger menyasszonyaként* fordítani elhibázott, még ha a versben benne is van a rasszizmus,⁵ és ha az eredeti szövegben már *Niggerként* is szerepel a címbeli *Neger*. Sőt, megkockáztatom: a szövegbeli *niggert* is *négerre* kellett volna cserélni, mivel ma már a „niggerre-

⁴ „O sängest du nun Abgrund, Schwankung, Süd: / Ich bin die Ferne, hergeweht / Aus meinen arktischen Gezeiten, / Jenseitige und sterner-stet..! – / O sängest du aus Götterweiten / Einmal dies Rosenmövenlied!” *Rückfall (O Geist)*, in: Benn: *Gedichte*, i. m., 114.

⁵ Ismert, hogy Benn a '30-as években szimpatizált a náci eszmével, de költészetére nem jellemző a rasszizmus éltetése, propagálása.





zés” az amerikai gettószenget idézi inkább, ami viszont egyáltalán nem kontextusa a Benn-versnek. A nő helyett a *némber* használata ugyanígy hibás választás, tekintve, hogy a vers szerint fiatal, még szűz lányról vagy fiatalasszonyról van szó, a versszituáción kívül – mely önmagában elégtelennek tűnik – semmi sem indokolja a pejoratív *némber* szó használatát.

Ezektől eltekintve viszont Mohácsi megoldása több helyütt is feszesebb, mint az első válogatás Eörsi-fordítása, amely gyakran finomít – és ezzel elken („szőke tarkó” helyett: „szőke pihés tarkó”) – vagy túlír: „Hajában őrjöngve tombolt a nap” – ennél szikárabb Mohácsi megoldása: „Hajában tombolt a nap”. Azonban rögtön elrontja, mert míg Eörsi megfogalmazásában ugyanaz a kép megtámogatja az „őrjöngést”, a groteszk erotikát („s végignyalta világos combjait”), addig Mohácsi mondata ziláltan elgyengül: „és sokáig nyalogatta világos combját”.

Érdeemes továbbra is összevetni a két fordítást. Az eredetiben így szól az egyik mondat: „Der bohrte / zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes / ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs”.⁶ (kiemelések tőlem: M. B.) Ez nyersfordításban nagyjából annyit tesz, hogy a férfi bal lábának két koszos ujja a nő kis fehér fülébe fúródott. Azt most hagyjuk is, hogy Mohácsi mennyire fordította félre ezt a mondatot: „Átfúrta / magát két koszos bal lábujja / a nő kis fehér fülének belsején” – persze nem azért, mert jelentéktelen hiba volna. Inkább a két erős alliterációra hívnám fel a figyelmet az eredetiben, illetve arra a tényre, hogy a nyersfordításban is van két alliteráció – jöllehet Eörsi és Mohácsi fordításai csengtek fülünkben, mikor átültettem a mondatot – Eörsié így szól: „Koszos / bal lába ujját a nő kicsiny, / fehér fülébe fúrta”.

Bevallom, az eredeti vers tanulmányozása előtt azt gondoltam, hogy Eörsi fordítása tipikus esete a „szép hűtlenségnek”, mikor a fordító verseng az eredetivel – erre kiváló példákat lehet találni Rába György *A szép hűtlenek* című monográfiájában.⁷ Úgy tűnt, hogy Eörsi akusztikai megoldással kívánja erősíteni az *érzelmi-hangulati dimenziót*, és ezáltal a magyarított szöveget is – jöllehet a fentebb már említett „pihés” és „őrjöngve” jelzők például éppen az *érzelmi-hangulati dimenzió* feszesége ellen hatnak olvasatomban. Előítéletem azonban pontatlan volt: Eörsi verziója kielégítően feszes, és jóval pontosabb, mint Mohácsi Árpádé. Ezzel nem azt mondom, hogy Eörsi verziója pontos volna, egyszerűen csak azt, hogy Eörsié jó fordítás.

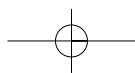
Érdeemes (volna) szűrőpróbaszerűen összevetni még néhány szöveget, de persze a kíváncsiság először úgyis a nagyversekhez hajt minket. Csalódnunk kell azonban, amikor felcsapjuk az új kötetet a *Mann und Frau geht durch die Krebsbaracke*⁸ című verset keresve, ugyanis már a cím átültetése is megdöbbenítő. Szabó Lőrinc fordításában így szól: *Férj és feleség átmege a rákbarakkon*, Kurdi Imréében így: *Férj és feleség áthalad a rákosok barakkján*. Ehhez képest Mohácsi Árpád – meglátásom szerint minden érzérvet mellőzve – így fordítja a címet: *Férfi és nő megy át a rákbeteg pavilonján*.

Sajnos a kötet olvasása közben elég hamar megfogalmazódott bennem a gyanú, hogy Mohácsi nem egyszerűen a versek újrafordításában gondolkodik, hanem egyben másként is akarja fordítani őket, hiába álltak már elő a korábbi fordítók nemcsak, hogy megfelelő, de kiváló magyarázatokkal. Amikor egy fordításnál ez a gyanú beigazolódik – legyen szó egyetlen versről vagy egész kötetről –, az nagy hiba, mert nemcsak magát minősíti, hanem az elődökre is rossz fényt vet. Nem arról van szó, hogy ne fordíthatna valaki másként valamit (akármit), amit már korábban is lefordítottak. Arról van szó, hogy a fordítás nem lehet öncélú. Ebben a kötetben viszont mintha elsikkadt volna a cél: Gottfried Benn verseinek (újra)fordítása.

⁶ Benn: *Gedichte*, i. m., 24.

⁷ Rába György: *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Akadémiai, Bp., 1969.

⁸ Benn: *Gedichte*, i. m., 28.





Innen nézve oly mindegy, hogy *nigger* vagy *néger*, hogy *némber* vagy *nő*; nem számít, hogy tökéletesen magyartalan mondatokat találni a versekben („A háta / csupa felfekvés.”⁹ – *Férfi és nő megy át...*). Azon is alig szisszenek fel, hogy a *Bauxit* című, újonnan magyarra fordított versben ezt olvasom: „Ez a hét meglehetősen drága volt, / mondjuk, négyszáz márka, / de milyen igéző volt tekintete, / fennkölt, *belsőleges*, selymes / a megrészegült transzcendencia áramaival.” (kiemelés tőlem: M. B.) Mert mi a különbség *belsőség* és *bensőség* között? *Belsőség* a máj, a szív, a tüdő stb., a *bensőség* mindenképpen absztrakt, átvitt értelmű, szinonimája mondjuk a *meghitt* lehet.

Azzal kezdtem, hogy a tartalmi és a formai hűségre kell figyelni. Nem muszáj tehát feltérképezni, hogy az adott verse(ke)t kik és hogyan fordították korábban, de persze ha komolyan fordítunk, a munka előrehaladottabb fázisában nem árt. Mohácsi Árpád nyilvánvalóan ismeri az előző válogatást. Ez számomra nem jelent mást, mint hogy szándékosan igyekezett teljesen másként fordítani a szövegeket. Erre jó példa a *Statische Gedichte*¹⁰ fordítása is, a *Statikus versek* (igaz, a címet Nemes Nagy is így ültette át, míg Kurdi verziójában *Statikus költemények* a cím). A vers első szava összetett szó: „Entwicklungsfremdheit”, ezt Nemes Nagy pontosan (tükör)fordította – és ezt vette át Kurdi is, teljesen jogosan – *fejlődésidegenségnek*. Ez Mohácsinál így szerepel – számomra megmagyarázhatatlan módon –: „A teremtés mellőzése”. Később az eredeti „Richtungen vertreten” sora pedig így magyarítódik: „Az irányzatosdi” – Nemes Nagynál: „Irányok képviselése”, Kurdinál: „Irányokat képviselni”. Az összehasonlítás ugyanígy folytatható volna.

Ha újabb nagyverset veszünk szemügyre, *Az ifjú Hebbelt* (*Der junge Hebbel*), érdekes dolgot látunk. „Ihr schnitzt und bildet: den gelenken Meißel / in einer feinen weichen Hand.”¹¹ – szól az eredeti, vagyis: *ti faragtok és formáztok: szapora véső a finom, puha kézben*. Mohácsi Árpád fordítása ismét pontatlan: „Faragtok és formáltok: kézreálló vésőt / puha, fehér marokban”. Annál meglepőbb viszont, hogy Szabó Lőrinc is *fehérnek* fordítja a kezét¹² – persze van rá magyarázat: a *weich* azt jelenti puha, és a *weiß* jelenti, hogy fehér, lehet ez tehát félreolvasás hibája, melyet viszont Kurdi már javít saját verziójában.¹³

Továbbá az is érdekes, hogy a vers első szakaszának következő mondatában egyik fordító sem veszi észre az ironikus kapcsoltságot – olyannyira nem, hogy Szabó és Kurdi két külön mondatnak fordítja. „Ich schlage mit der Stirn am Marmorblock / die Form heraus, / meine Hände schaffen ums Brot.” Nyersfordításban – igaz: Kurdi fordítására is támaszkodva – ez nagyjából így szól: *homlokommal vágom ki a márványtömbből a formát, [mert] kezimmel kenyérért gürcölök*. Mohácsi Árpád fordításában ez a mondat így hangzik: „Én homlokommal *verem ki* a márványtömbből / a formát, / pusztá kézzel teremtem elő kenyerem”. (kiemelés tőlem: M. B.) Egyrészt: hogyan kell elképzelni valaminek a *kiverését* egy márványtömbből? Másrészt: mondják, rossz az, aki rosszra gondol, de vajon Mohácsi Árpádnak eszébe jutott-e, hogy manapság a *kiver* igének milyen szexuális konnotációi vannak?

A fordító mentiségére szól, hogy a sorozatos, szándékos – bár nem kifizetődő – elkülönböződésnek a korábbi fordításoktól olykor megvan az a haszna, hogy a túlírtást, a „szép hűtlenségeket” is levetkőzi magáról – láttunk erre példát. Azt is meg kell jegyez-

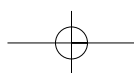
⁹ Az eredetiben: „Die Rücken / sind wund.”, szó szerint: a háta fájóak – vagyis sebesek. Szabó Lőrincnél: „A hátuk / sebes.”; Kurdi Imrénél: „Kisebesedett / a hátuk.”


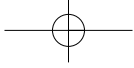
¹⁰ Benn: *Gedichte*, i. m., 323.

¹¹ Benn: *Gedichte*, i. m., 59. Megjegyzés: A vers a fordításkötetben tévesen az *Alaska* című ciklushoz tartozóként van szedve, holott a *Söhne*, vagyis a *Fiak* című ciklus darabja valójában. Igaz, ez utóbbi ciklusból többet nem közöl a kötet.

¹² „Te faragsz és mintázol: ügyes a véső / és finom és fehér a kéz.” in: Benn: *Versei*, i. m., 20.

¹³ „Formáztok és faragtok: az ügyes véső / finom, könnyű kézben.” in: Benn: *Versei*, i. m., 21.





nünk, hogy Benn fordítása – ahogy minden más (életmű-)fordítás is – nagy vállalkozás, és mindenképpen mentő körülmény, hogy jó negyven darabbal bővült a magyarított Benn-korpusz. Ugyanakkor Mohácsi Árpád fordításai tele vannak lötyögő, magyartalan mondatokkal és fájó félrefordításokkal – így a kötet minősége, melyen a technikai kivitelezés csak tovább ront, nem üti meg a '91-es válogatását. Az új kiadásból is lehet ismerkedni Gottfried Benn fontos és kiváló költészetével, de érdemes az embernek keze ügyében tartania az előző válogatást is.

M Á T Y Á S I R Ó B E R T

ELSZÁMOLNI A TÖMEGEKKEL

Bagi Zsolt: Helyi arcok, egyetemes tekintetek. Facies localis universi

Bagi Zsolt nem vitázik. Ha vitázna, a tanulmányain átívelő nagyszabású politikafilozófiai belátásai sem lennének többek, mint bizonyos előre adott univerzális emberi jogok korszerűtlen recitációi. Ha a vitázó ugyanis nem akar úgy járni, mint Akhilleusz Lewis Carroll kivételesen szellemes írásában, jól teszi, ha legalább egy univerzális törvény igazságában megegyezik vitapartnerével.¹ A politika terében vitázók ezzel együtt jól teszik, ha megegyeznek bizonyos emberi jogok érvényességében. Bagi szerint nem hiszünk már előre adott univerzális emberi jogokban, ezért azokra hivatkozni hiábavaló, üres dogmatizmus. Ráadásul vannak politikai csoportosulások, amelyeket úgy tűnik, senki nem fog meggyőzni egy ilyen vita keretein belül. Velük szemben nem igazán lehet semmi előre adottra hivatkozni. Viszont ha nem sikerül megegyezni semmi általános érvényűben, akkor minden álláspont csak mint egyéni vélemény vehető számba. A viták így pusztá szópárbajok lesznek, ahol nem az álláspontok koherenciája vagy igazságossága dönt, hanem a megfogalmazás szellemessége és a nézőközönség szórakozása. (Innen nézve egyértelmű a populizmus elsőprő sikere.)

Filozófus ilyen párbajban csak veszíthet: míg a szellemesség szinte mindig a gyors, szabad és esetleges asszociációkon múlik, addig „a filozófiai szöveg csele” ennek pont az ellenkezője: a filozófus – és úgy tűnik, ebben az inkább szaktudós hozzáállású filozófusok is egyetérthetnek – inkább minél több fogalmi apróságot elkülönítve kutató, mutat fel vagy konstruál szükségszerű összefüggéseket.

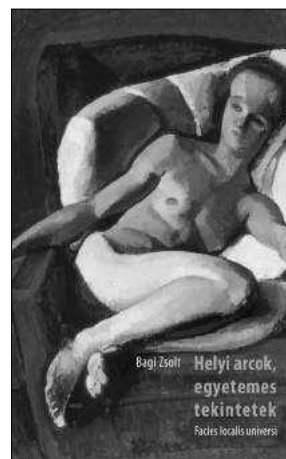
Bagi célkitűzése – illetve korunk talán egyik fontos filozófiai kihívása – talán innen tekintve látható a legtisztábban. A kérdés tehát: hogyan mutassunk fel általános érvényű, nagy (jelen esetben politikai) összefüggéseket anélkül, hogy azt csak mint véleményt bírálnák el? A megoldás persze egy nagy összefüggés, amely radikális szemléletváltás eredménye. Ez az összefüggés – mint Bagi szerint minden filozófiai belátás – „parcelláktól, sőt frontvonalaktól terhes”. Nézzük hát, hol sorakoznak ezek a frontvonalak, és hogy mely szomszédos frontokon van esetleg állóháború.

De miért is nem hiszünk univerzális emberi jogokban? A válasz a tanulmányok háttérében körvonalazódó erős kordia-

Köszönettel tartozom Bárány Tibornak és Bagi Zsoltnak a hasznos beszélgetésekért, illetve a kritika korábbi verzióihoz adott megjegyzéseikért.

¹ Carroll, Lewis, „What the Tortoise Said to Achilles”, *Mind*, 1895, n.s., 4.

Műút Könyvek
Miskolc, 2012
198 oldal, 2500 Ft



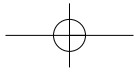
nózisban keresendő. Először is adott a modernitás nagy projektje, és annak középpontjában az esztétikai-kulturális nevelés által önmagát meghatározni képes szubjektum, amely épp ezen önmeghatározása révén ébred rá az úgynevezett „univerzális emberire” (vagy másképp: arra, ami mindenkiben közös).² A projekt Bagi kordiagnózisa szerint minden aspektusában bukottnak tekinthető. Az esztétikai nevelés hagyományos (a klasszikus német filozófiában kidolgozott) modellje szerint az önmeghatározás közben a szubjektum nem támaszkodik semmi előre adottra. Eszerint a szubjektum saját egyediségének meghatározása közben egyrészt nem tekintheti sem a problémamezőt, sem a fogalmi keretet, sem a végcél adottnak. Az elvárás tehát az, hogy az önmeghatározás *konstruktív* legyen. Viszont a klasszikus német filozófia megoldásai mind beleestek abba a hibába, hogy adottnak vették a függetlenség egy sajátos felfogását, és annak problémamezejében mozogtak (24.).

Ráadásul az esztétikai-kulturális nevelés ötletére a kortárs politikai közegben a leggyakoribb reakció a mély szkepszis: innen tekintve az úgynevezett *Bildung* legfeljebb „lehetetlennek, elgondolhatatlannak, elképzelhetetlennek, végül pedig nevetségesnek” (33.) nevezhető csupán. A szkepszis egyik fő oka, hogy úgy tűnik, az autonómnak vélt művészetekről csak „kívülről oktrojált zsarnoki nézőpont” (46.) felől lehet elvárni az egyetemességre való nevelést. E zsarnoki nézőpontok – állítják az autonóm művészetek harcos védelmezői – *ad hoc* ideológiai bizottságok véleményét igyekeznek ráerőltetni a már emancipált, független és egységes irodalomra. (Bagi megjegyzi, hogy ez a szemlélet súlyos tévedésen alapul: az egységes irodalmat épp a modernség szóban forgó projektje termelte ki és tartotta fenn, nélküle arról nem is beszélhetünk.) Viszont egyetemességigény nélkül – éppúgy, mint a fent vázolt politikai vitákban – az esztétika és a kultúra is csak különböző vélemények szópárbaja marad. Tehát első körben úgy tűnik, hogy egyetemesség nélkül nincs nevelés (nincs mire és nincs kit nevelni), anélkül pedig lehetetlen a modern értelmében vett önmeghatározás.

Bagi szerint többek között a modernitás bukásának köszönhető az a lehangoló kép, amelyet korunk politikai teréről fest. A jellemző politikai ágensek a rendszerváltás utáni impotens értelmiség, a „sopánkodó” tömeg, illetve a cinikusan populista vagy *posztfaszista* beállítódású intézményes politika. Bagi az értelmiség útjait Petri *Mizantróp-fordításának* remek elemzésével mutatja be. Adott egyrészt Alceste, a „politikai mizantróp” útja, aki (a rendszerváltás után létrejött demokrácia által) előre adottnak vélt, univerzális emberi jogok és erények felől ítéli el a politika baklövéseit, ezáltal vonva ki magát a politikai élet egészéből. A mizantróp az esztétikai-kulturális nevelés intézménye híján viszont csupán sznob „ízlésdiktátor”. Másrészt adott Philinte útja, akinek követői elvetik az univerzalitás igényét, és a politikához egyfajta ironikus társalgóként viszonyulnak. Az ő politikai álláspontjuk viszont pusztán egy vélemény marad a sok közül, azaz elvi alapon nem képesek semmilyen kritikai reakcióra. Melléjük sorakoztatja fel Bagi Nádas-kritikájában a sopánkodó demokratákat, akik szerint a „dolgok rosszul, nagyon rosszul mennek, egyre rosszabbul, napról napra rosszabbul” (82.). Az ő életük – és politikai nyelvük – az állandó fenyegetések elkerülésére rendezkedett be, ezáltal elhárítva a legnagyobb fenyegetést, a felelősséget. Ők sosem cselekszenek, csak a rajtuk kívül álló egyre lehangolóbb körülményeket próbálják a lehető legnagyobb mértékben elkerülni.

Mindezek mellett az intézményes politika jelentős része „program és választási ígéret nélkül” (155.) pályázik a „politikai képzeletünkre”. Bagi Rancière-t idézve állítja, hogy immár a magyar politika is az ígéretek utáni korba lépett. A diagnózis szerint a hatalom elosztásához semmi köze a közösségnek és a sokaságnak; azaz semmi köze a hatalom-

² A modernitás itt nem mint korszak, hanem inkább mint egyfajta filozófiai, esztétikai, politikai és kulturális szemléletmód szerepel, ahogy a szerző fogalmaz: „a modernitás mint korszak kevésbé érdekel” (21.).



hoz a potenciális tömegeknek. Ebben a közegben bátran művelhetünk „szektáspolitikát”: a politizálást kimeríti, hogy a képzeletünkhöz leginkább illő pártra adjuk a voksunkat.³ A sopánkodás mellett a politikai képzelet piacán széles kínálattal szembesülünk (ahogy egyesek országa jobban teljesít, másoké tönkrement, a harmadikét etnikai bűnözés sújtja, másokéban⁴ visszatért a kádárizmus).

Angela Merkel beszéde kapcsán jegyzi meg Bagi, hogy a huszadik századi nagy diktatúrák utáni restauráció korának „hipokrita multikulturalizmusát” immár a mainstream politikában is felváltotta a nyílt cinizmus. A hipokrita kor a „másikhoz való viszonyt a legjobb esetben is csupán toleranciaként, nem pedig felelősségként gondolta el” (134.). A hipokrita kor a multikulturalizmust a társalgási kultúrához hasonló módon műveli. Ahogy Montaigne-t idézi: „semmilyen hiedelem nem sért, bármennyire ellentétes is legyen az enyémmel” (48.). Eközben a cinikus közbeszéd már „meg sem próbálja fenntartani üres humanizmusának látszatát” (134.).

Ebben a dekadens politikai közegben viszont a szélsőjobb kortárs megtestesítője, az úgynevezett posztfasizmus csodálatos erőre kapott. Bagi a posztfasizmus fogalmát Tamás Gáspár Miklós ötlete alapján fejleszti tovább (19.). Elsősorban a fasizmus ezen új formája „anti-totalitárius”, azaz „egyáltalán nem érdeklődik az egység iránt”. A mai szélsőjobb-dali politikai erők nem kívánnak egypártrendszerrel kialakítani, sőt a liberális demokrácia eszközeit használják céljaik eléréséhez. A „posztfasizmus toleráns, és a maga számára is toleranciát követel” (19.). Másrészt a posztfasizmus nem-hierarchikus, azaz csak a „mi és az ők” különbsége érdekli, és alapjában véve az emberek közti természetes különbségek elfogadásával – az egyetlen, amit a fasizmustól örökölt – is csak ezt kívánja alátámasztani. A fent tárgyalt okok (a nevelés lehetetlensége, az előre adottság dogmatizmusa, a nyílt cinizmus) miatt a posztfasizmusnak nem ellenfele senki, aki a modern felfogás emberi univerzalitására hivatkozik. Másképp mondva: a posztfasizmus megtanulta kihasználni mind a modernitás bukását, mind az arra adott korrekciós javaslatokat. Másrészt a posztfasizmus nem ideologikus, azaz nem rendelkezik koherens vagy legalábbis konzisztens eszmerend-szerrel. Úgy is mondhatnánk: a posztfasizmus be van oltva a politikai vita ellen.

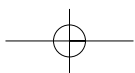
Viszont a posztfasizmus Bagi szerint rendelkezik egy fontos előnnyel a többi felsorolt szemléletmóddhoz képest: az egyetlen „produktív” válaszlépés a modern bukására. Ahogy láttuk, a többiek vagy feltétel nélkül ragaszkodnak az előre adottnak vélt univerzalitáshoz vagy emberi különbségekhez, vagy a társalgási kultúra közömbösségével tekintenek a politikai „véleményekre”. A posztfasizmus produktivitása abban áll, hogy „nem reprodukálja a társadalmi különbségeket, hanem létrehozza a társadalom újfajta dezintegrációját” (20.).

Úgy tűnik, a tömegeknek azért mégis van egy kevés indoka a sopánkodásra: nem elég, hogy a hatalmi erők tőlük teljesen függetlenül végeznek „önmozgást”, de még az intézményes politikai beszéd is különböző érdekek mentén szétszakadozott pusztasokaságként vagy közömbös „masszaként” határozza meg őket. A tömegekről általában a társalgók első asszociációja az „arctalan tömeg”. (Sőt, a tömeg már-már egyet jelent az önmagát felszámoló csúrhéval.) A diagnózis szerint korunk tömegei „dezintegráltak”.

Pedig úgy tűnik, hogy több mint egy évszázada a tömegek korát éljük. Bagi egyetért Alain Badiou kordiagnózisával, és a huszadik századot nem mint az utópiák korát „olvassa”; azaz a huszadik századot nem utópikus jövőképek konstituálják, vagyis nem lehet azt úgy felfogni, mint az utópiák megvalósításai által az egyetemes emberi kérdések-

³ http://velemenyevezet.blog.hu/2013/03/25/az_uj_kozep_akik_nem_kernek_a_politikai_szektabol

⁴ <http://cink.hu/a-nap-amikor-magyarorszagon-hivatalosan-is-visszatert-462655870>



re adott rossz válaszok sorozatát. A huszadik század jellemző kérdése Badiou szerint inkább: „Hogyan hozzuk létre a valóságot itt és most?” (163.) Az utópia ebből a szempontból pusztán „retorikus eszköz”, amely csak eladhatóvá teszi a tettekre való felszólításokat. A huszadik század végi rövid restaurációs kor (Bagi szavaival „a forradalomtól való iszonyodás korszaka”) után viszont korántsem olyan nyilvánvaló, hogy a huszadik század hibáinak újraélését olyan könnyű volna elkerülni. Ma „minden eddignél nagyobb káoszban találkozunk újra a tömegekkel” (166.); egyes tömegek egyre szélsőséesebb etnicista, nacionalista (lásd még: posztfasiszta) csoportosulásokban munkálkodnak „minden alap elbontásán”. A kihívás egyértelmű: el kell számolnunk a tömegekkel úgy, hogy figyelembe vesszük a modern bukását: valóban konstruktívra kell válnunk, de nem válhatunk a természetes különbségek tanának megalapozójává. A cél egy olyan társadalomfilozófiai modell, amely „tökéletesen alkalmatlan a fasiszmus céljaira” (20.).

A megoldáshoz Bagi számos lehetőség körüljárása után Althusser és tanítványi körének (Rancière, Badiou) produktív filozófiai belátásait érintve Spinoza hatalomelméletével jut el. A modernség három központi eleméből (univerzalitás, önmeghatározás, nevelés) Althusser és követői pusztán az önmeghatározást tartják meg, annak *lokális* jellegét hangsúlyozva. Ahogy fent láttuk, a klasszikus német filozófiának sosem sikerült az önmeghatározás helyes karakterizációja (ugyanis azok mind a függetlenség egy sajátos, adottnak vélt problémamezejében mozogtak). Az althusseriánus elmélet szerint viszont a szubjektum maga konstruálja meg az önmeghatározás fogalmi kereteit, és csak ezen fogalmi kereten belül azonosítja a maga problémamezejét, amely által a társadalom helyzete (adott esetben válsága) értelmezhetővé válik, itt és most, azaz lokálisan. Az igazán konstruktív önmeghatározás egy „olyan kérdésre adott válasz, amelyet még nem tettek fel”. Érdeemes megjegyezni, hogy a lokális ezen felfogása – amely Bagi számára központi és az egész kötet koherenciáját megteremtő fogalom – (Bagi szellemes analógiájával élve) nem az *abszolút tér* modelljét követi, hanem sokkal inkább *relacionális*: az, ami lokális, sosem egy előre adott tér eleme, hanem egy hely lokálitása annak a többi helyhez való relációja által konstruálódik:

„Lokális a meghatározás [...] ha individuális viszonyok által határoz meg, nem pedig globális vagy univerzális törvényszerűségek alapján, amelynek a meghatározott valamely esete lenne.” (25.)

Az így felfogott lokális önmeghatározás viszont önmagában még bizonyos releváns kérdésekkel nem számol el, ha Bagival együtt a társadalom önmeghatározásaként értjük. Például: a klasszikus német filozófia modelljei azért nem voltak konstruktívak, mert előre adottnak vették a függetlenség egy sajátos értelmezését. Ez eddig rendben is van, viszont akkor mi a státusza a politika- vagy társadalomfilozófia fundamentális kérdéseinek? A következőkre gondolok (a lista persze nem kimerítő): „Hogyan éljünk együtt?” „Kik alkotják a társadalmat?” (Valamilyen előre adott személyfogalom nélkül nehéz eldönteni, hogy például állatok, számítógépek vagy vízforralók miért nem számítanak a végső konstrukcióba.) Az első esetben a kérdés fundamentális, tehát minden helyen és időben felteszik (már ahol politikai társadalomról beszélhetünk). A második kérdés szintén fundamentális, annyiban, hogy rávilágít arra, hogy legalább a politikai ágensek fogalmát előre el kell döntenünk.⁵

Bagi az Althusser-tanítványok közül mind Rancière, mind Badiou kordiagnózisáról és produktív filozófiai szemléletéről elismerő hangon beszél, és kiáll azok tartalma mellett. Viszont Badiou válságkezelő javaslatát már-már polemizáló hangnemben veti el, amely egy-

⁵ A lokális önmeghatározás gondolatmenetét Bárány Tibor is kritizálta, hasonló alapon: szerinte ha a bombasztikus fogalmazás erősen kontraintuitív vagy önellentmondó sugallataitól eltekintünk, akkor egyrészt a teljes konstruktivitás elvárása megszűnik radikálisnak lenni, és bizonyos univerzális törvényszerűségeket (például alapvető pszichológiai vagy logikai törvényeket) kénytelen előre adottnak venni. Lásd: Bárány Tibor „A hely szelleme”, *Holmi*, megjelenés előtt.

ben felvezetésül is szolgál a záró Spinoza-tanulmányhoz. Badiou nem veszi figyelembe azt, amit Bagi Spinoza egyik legfontosabb belátásának tart: hogy a tömeg sosem racionális, mindig a képzelet határozza meg annak működését, ezért minden esetben szükség van arra, hogy olyan hatalmi kereteket hozzunk létre, amelyekben a tömeg „politikai imaginációja nem fordulhat önmaga ellen, azaz nem válhat destruktívvá és antagonisztikussá” (167.).

Korántsem meglepő összefüggés, hogy Bagi tömegekről adott kordiagnózisa mintha egy az egyben visszhangozná Spinoza belátásait: ahogy láttuk, korunk tömegeit a politikai képzelet irányítja, és jelenleg nem létezik olyan hatalmi keret, amely megakadályozza, hogy a tömeg önmaga ellen forduljon. A tömeg akkor fordul önmaga ellen, ha dezintegrált: különböző politikai érdekek vagy vélt természetes különbségek mentén szakadozik szét. Ez utóbbi viszont nagyon is jelen van, ha az egyetlen produktív tömegmozgalom a posztfasizmus. El kell számolnunk „a tömegek cselekvésének esetlegességével és irányíthatatlanságával” (171.).

Mégis hogyan lehet az alapvetően diverz elemekből álló társadalmat úgy összefogni, hogy az ne forduljon önmaga ellen? A társadalmakban mindig lesznek különböző érdekek, kulturális, vallási vagy etnikai háttérrel rendelkező elemek. Viszont Bagi Spinoza-elemzésében arra mutat rá, hogy a társadalom diverzitása épp annak legnagyobb előnye. A homogén társadalmak hatalma elenyésző az *integrált* társadalmakhoz képest: a különböző elemek együttműködése egyszerűen behozhatatlan gyakorlati előnnyel jár. Egy banális példával élve: képzeljünk el egy szerszámos ládát, amelyben pusztán egy típusú és egy méretű csavarhúzóból van sok, illetve egy másikat, amelyben számos méretben és több típusban vannak különböző szerszámok. Valahogy így kell elképzelni Bagi szerint a viszonyt homogén és diverz társadalmak között: utóbbival megszámlálhatatlanul több dologra vagyunk képesek, mint az elsővel.

A diverzitás viszont önmagában még nem erény: a kérdés az, hogy az elemek szét-húznak-e, közömbösen élnek egymás mellett, vagy pedig integráltak. Spinozánál az emberi csoportosulások is összetett individuumokként működnek, azaz úgy, mint egy biológiai organizmus vagy mechanikai szerkezet. Például, ha egy épületet túl sok fajta elemből építünk fel, akkor komoly veszélye van annak, hogy az épület összedől (az anyagok nem képesek támogatni egymást), vagy ha nem is dől össze, akkor a különböző elemek céltalanul kapcsolódnak össze (mondjuk így: közös funkció nélkül). Az integrált társadalom nem ilyen, ugyanis az egyedi viszonyt alkot annak minden elemével, azaz az integrált társadalomnak általában véve minden különös életmódhoz „viszonyt kell kidolgoznia”, úgy hogy az irányító hatalomnak nem célja sem „azok elnyomása, sem az azokkal szembeni közömbös viszony (sem az asszimiláció, sem a tolerancia)” (189.). Az integrált társadalom nem pusztán az egyének szintézise, azaz nem az egyének összes tulajdonságának metszete (mondjuk, ahogy minden ember tollatlan kétlábú állat), nem is azok összege, hanem inkább az egyének összes aspektusának együttműködése.

A tömeg hatalma Bagi Spinoza-értelmezése szerint azonos az egyének hatalmával, azaz nem valami, ami azokon felül áll vagy hatalmat gyakorol rá. Bármiféle államhatalom pedig *per definitionem* csak korlátozni tudja a tömegeket. Bizonyos értelemben a tömegeket „muszáj [...] kormányozni, csak hogy ne egyék meg egymást, hogy a tömeg produktív ereje ne forduljon önmaga ellen, saját integritása ellen” (175.). De ez nem igazolhat semmiféle pozitív, autoriter hatalmat a tömegek felett: a társadalmak ereje csakis az életformák integ-

Bagi személyesen megjegyezte, hogy a fenti ellenérvekre könnyen adhat választ, ha Márkus György nyomán tisztázzuk, hogy a modernitás univerzalitás-felfogását inkább az érdeklő, aminek mindenkinek lennie kéne. Természetesen így jóval kevesebb előre adott kérdés lesz érdekes számunkra. Ennek ellenére az a kérdés, hogy „milyennek kell mindenkinek lennie?” éppúgy érdekes és univerzális marad. Például szerintem e kérdés elvetésével épp az elmélet normatív relevanciája kérdőjeleződik meg.

ráltságában áll, csakis onnan származik. Eszerint a hatalom nem különülhet el az egyénektől, „nem vehető el, nem rögzíthető egyetlen formában, és nem felügyelhető” (173.). Ez az egyik fő pont, ahol Bagi jelentősen eltér Matheron értelmezésétől és ezek alapján Rancière és Badiou forradalmi víziójától, hiszen velük ellentétben úgy gondolja, nincs értelme arról beszélni, hogy a tömegek valamilyen értelemben (például egy antikapitalista világforradalom által) „visszaszereznek” a hatalmat. A kordiagnózisban sugallt dezintegrált társadalom egyetlen gyógyírja csupán annak reintegrációja lehet. A program világos: olyan politikai képzeletet kell létrehozunk a tömegek számára, amely (i) megakadályozza a tömeg maga ellen fordulását, illetve (ii) minél inkább integrálja a diverz elemek aspektusait.

Összefoglalásként: a homogén vagy dezintegrált társadalom hátránya úgy tűnik, egyrészt praktikus jellegű, ugyanis az integrált társadalom többre képes, jobb túlélési feltételekkel rendelkezik, és könnyebben „reagál a környezet változásaira”. A posztfasizmus azért elvetendő, mert direkt módon dezintegrálja a társadalmat. Éppígy a multikulturalizmus elleni politikai kirohanások. A társalgási politika – és a hipokrita kor – az együttélést legfeljebb egymás mellett élésként, azaz *toleráns* viszonyrendszerként kezeli, amely szintén dezintegrált társadalmat eredményez. Másrészt az integrált társadalom képes a valódi produktív önmeghatározásra, amely bizonyos értelemben nem vesz adótnak vélt általánosságokat, hanem az egyedi elemek integrálásával teremti meg az univerzalitást, azaz pusztán individuális viszonyok határozzák meg. A szimulációs (sopánkodó) kultúra a környezet változásaihoz csak mint valami elkerülendőhöz viszonyul, direkt a túlélésre rendezkedett be, viszont pusztán a rajta kívül álló, esetleges és elkerülendő körülmények határozzák meg, azaz produktív önmeghatározásra nincs erőforrása.

A korábbi polemikus megfigyelések tudatában érdemes kiemelni az írások egyik legnagyobb erényét: Bagi képes számot vetni a ténnyel, hogy nem lehet alapvető emberi jogokra hivatkozni az emberellenes tömegmozgalmak, és a racionális vitát hasonlóan ellehetetlenítő intézményes politika ellenében. Bagi képes független terepen magyarázni ezen politikai csoportosulások és egyes – a modernitás bukására vagy pont ezen csoportosulások működésére adott – rossz válaszlépések bomlasztó aspektusait. („*Touché*” – kiálthatnánk diadalittasan Bagival együtt a lefegyverzett posztfasizistáknak és cinikusoknak, ha féltúnem vetettük volna el a vitakultúrát mint olyat.)

Érdemes kiemelni azt a szerencsés esetlegességet, hogy a Hallgatói Hálózat, az Oktatói Hálózat és a téli diáktüntetések mintha épp ilyen anti-totalitárius, nem ideologikus, konstruktív eszközökkel teremtették volna újra a támadási felületet ott, ahol a racionális vita már nem sokat segít. Bagi egyrészt – ahogy azt Bárány is megjegyzi⁶ – nagyon is következetesen pusztán a HaHa pécsi aktivistájaként több ízben is reflektált erre a tüntetések apropóján indított személyes blogján.⁷ Mindenesetre a képet tovább árnyalja, hogy a HaHa és a többi csoportosulás néha nem rest kiállni az egyetemes emberi jogok mellett.⁸ Az olvasó a szememre vetheti, hogy eddig a könyvről úgy írtam, mintha az szinte kimerítően egy különös politika- vagy társadalomfilozófiai vízióval foglalkozna, pedig ha valaki felcsapja a *Helyi arcok, egyetemes tekintetek* tartalomjegyzékét, akkor többségében irodalmi könyvkritikákkal, egy kiállítás beszámolójával, festészetelmélettel, fordításelemzéssel vagy recenziókkal találkozhat. Viszont – ahogy említettem –, a szövegek koherenciáját éppen a

⁶ „A hely szelleme”, *Holmi*, megjelenés alatt

⁷ <http://atomegerejevel.blogspot.hu/>

⁸ Bagi és a HaHa kapcsolatának részletes elemzéséért lásd: Bárány Tibor „A hely szelleme”, *Holmi*, megjelenés alatt. Bárány, aki bár máshová helyezné a hangsúlyokat, mégis javarészt egyetért a diákmozgalommal, és azok politikai jelentőségéről is hasonlóan vélekedik, mint Bagi. Bárány szerint a HaHa jelentősége főleg abban áll, hogy „újfajta nyilvánosságot teremt”, és nem azáltal, hogy elveti az univerzális jogokat (ahogy láttuk, Bagi szempontjából a kettő viszont együtt jár).



lokalitás sajátos felfogása teremti meg. Úgy is mondhatnánk, hogy míg a szellemes társalgó bármiről bármi lazán és esetlegesen kapcsolódóra képes asszociálni, addig a szóban forgó könyvben Baginak mintha szükségszerűen mindig ugyanaz az összefüggés jutna eszébe mindenről.

Ahogy arra Bárány Tibor és Gács Anna is utal, Bagi jellemzően nem ír – a ma megszokott értelemben vett – irodalomkritikai (vagy művészetkritikai) szövegeket.⁹ Mi sem állna távolabb a szerzőtől, minthogy az autonóm művészetek egyes műveiről a „jól megcsináltság” szempontjából írjon elismerő vagy elmarasztaló kritikákat. Inkább a fent elemzett nagyszabású projekt szempontjából nézve választja ki, illetve e szemléletmód felől elemzi a műveket. Épp ezért – és a társalgási kultúrától való tartózkodás miatt, amely a filozófiai szerzőkkel foglalkozó műveket is jellemzi – mindig csak a hangnem változásaiból vagy csupán egy-egy megjegyzésből tudhatjuk meg, hogy Bagi éppen (amúgy mindig rendkívül elegánsan) tartózkodik a műtől, vagy elismerően bólogat. Így lesz Esterházy „a végtelen esetlegesség” szerzőjeként elmarasztalva; vagy ugyanígy Kemény és Bartis, akik beszélgetéseikben a modernitás elvileg bukott eszményéhez ragaszkodnak (ezért illeti őket a konzervativizmus címkéje). Nem így Horváth Viktor, akinek történelmi regényében Bagi egy radikálisan konstruktív nézőpontot vél felfedezni (a történelmi Pécs és annak lokális kultúrája török szemmel). Hasonlóképp elismerő hangon ír a pécsi Modern Magyar Képtár *Nyolcak* kiállításának „lenyűgöző hatásáról”, ugyanis az „nem a kanonizált, már jól ismert történelmi kategóriák illusztrációja volt”, hanem „nagyon kevés dolgot vett adottnak”, és saját történetet alkotott arról, hogy „miféle modernitást teremtett magának” a *Nyolcak* csoportja (116.). A felsorolást folytatva láthatnánk, hogy minden egyes kritika vagy tanulmány a lokalitás valamely érdekes aspektusára vagy a filozófia- és művészettörténet releváns epizódjaira, lokálisan konstruktív ötleteire világít rá.

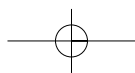
Ami a kötettel kapcsolatban komoly megütközést kelthet, az Bagi idegenkedése a kultúraipartól, amelyről a tapasztalat azt sugallja, hogy mégiscsak nagy eséllyel határozza meg egyes egyének identitását.¹⁰ Persze nagyon is következetes lépés a szerzőtől egy olyan kulturális jelenség elmarasztalása, amelynek művei gyakran előre adott sémák újra- és újrafelhasználásból születnek. Mindenesetre a sémák újrafelhasználásának létezhet nagyon is produktív módja: számos mű épp azáltal lett jelentős, hogy képes volt számos szétartó sémát sajátos módon integrálni.¹¹ (És talán épp így magyarázható volna az „ön-célú” keverékek gyakori sikertelensége, üressége.)

Mindezen kifogásaim ellenére a *Helyi arcok, egyetemes tekintetek* kiváló, rendkívül karakteres és egyedülállóan gazdag filozófiai szemléletmódot közvetít, mindezt pedig remekül teszi. Bagi kérdésfeltevései komolyak, és – habár hozzáállása bevallása szerint korszerűtlen – ritkaság az ennyire aktuális mű az itthoni filozófiai könyvkiadásban. (Arról a mesteri húzásról nem is beszélve, hogy Bagi bármiféle érezhető erőlködés nélkül adja el a dohosnak és avíttasnak tűnő Spinozát az egyik legaktuálisabb mondanivalóval rendelkező gondolkodónak.) Bagi bevallottan nem ír könnyed filozófiát, de aki szán rá időt, az kivételes filozófiai, kulturális és társadalmi érzékenységgel megírt, komoly és jelentős szövegekkel fog találkozni.

⁹ Bárány Tibor, Uo.; Gács Anna „Talpalatnyi hely”, *Élet és Irodalom*, 2012/43. (október 26.), 18.

¹⁰ Ezt szintén kifogásolja Bárány: szerinte nem lehet ráismerni a minket körülvevő kulturális világra. Lásd: Bárány Tibor, Uo.

¹¹ Aktuális példával élve: lehetne az ún. alternatív pop aktuális nagyágyúit, Ariel Pinket vagy James Ferrarót vagy akár Quentin Tarantino filmjeit pusztán *retromániaként* értelmezni, de akkor nagyon felületes indokkal vetnénk el a legitimitásukat. Talán sokkal világosabban ragadhatnánk meg azokat az „ironikus” és „komoly” – sok esetben erőteljesen különváló – hatások egyedi integrációjaként.



WEISS JÁNOS

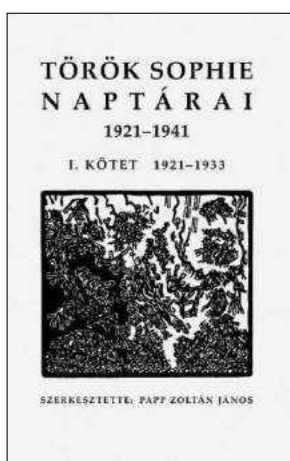
HÁROMSZÖGELÉSEK

Sárközi Máttyás: Párban magányban; Török Sophie naptárai 1921–1941, I-II. kötet

I.

A borítón Babits Mihály és Tanner Ilona szép házassági fotója, amely még 1921-ben készült. A hátsó borítón pedig ezt olvassuk: „Furcsa párokat alkot a sors. De lehet, hogy ennek a párnak a tagjait nem a sors, hanem a saját menekülésvágyuk, identitáskeresésük, a többségi társadalom béklyói kötözték egymás mellé, hogy most már egy harmadik utat, közös utat, a férjét mindenben támogató és előnyben részesítő írófeleség és a zseniális költő közös útját teremtsék meg az utókornak: Babits Mihály és Tanner Ilona házassé-

tének útját.” Tudjuk: az út húsz évig tartott.¹ A könyv azt ígéri, hogy egy házasság történetét fogja elbeszélni. A szerző általában kész szövegek alapján dolgozik, meglévő önéletrajzi szövegeket szerkeszt egybe, és tesz gördülékenyen olvashatóvá, elhagyva a szövegek keltezését. De aztán mégis azt látjuk, hogy a könyvben három szereplő szólal meg egyes szám első személyben: Babits, Tanner Ilona és Szabó Lőrinc. Így nem is a házasság, hanem inkább egy háromszög történetéről lesz szó.³ Tudjuk, hogy a Sárközi által feldolgozott és felhasznált szövegek rendkívül stilizáltak. E szövegek mintha naplószerű bejegyzések lennének, de a valóságtartalmukkal nagyon óvatosan kell bánnunk. Az olva-



- ¹ Alig egy évvel korábban Babits Csinszka közeledésére még a teljes visszavonulással válaszolt. A kapcsolat dokumentumait lásd Nemeskéri Erika (szerk.): *Kedves Csinszka! Drága Misi!, Babits és Csinszka levelezése (1919-1920)*, Noran Kiadó 2004.
- ² A szerző Sárközi György fia, aki viszont igen közeli kapcsolatban állt Babitscsal (illetve a feleségével együtt Babitsékkal); Babits a fiatalabb írógeneráció kiemelkedő alakjának tekintette.
- ³ Ez az ötlet Nagy András *A Tanner* című drámájára vezethető vissza, amely felolvasó színházi előadásként hangzott el a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2008. november 12-én.

Noran Könyvesház
Budapest, 2012
158 oldal, 2499 Ft

Szerkesztette Papp Zoltán János
Argumentum Kiadó
Budapest, 2010
1064 oldal, 5000 Ft

sónak az a benyomása, hogy a szereplők valamit igazolni szeretnének; és ez a stilizáltság a leginkább Tanner Ilona naplóira érvényes.⁴ Sárközi e szövegek belső stilizáltságának el-tüntetésével egy fragmentált, több perspektívát váltogató szövegfolyamot hoz létre.

(1) Ebben a történetben a legérdekesebb fejezet a leánykérés és a házasságkötés. Az események meglehetősen valószínűtlenül kanyarognak. Tudjuk, hogy Tanner Ilona ebben az időben már Szabó Lőrinc menyasszonya volt, a családok igent mondtak a fiatalok egybekeelésére. (Szabó Lőrinc ekkor húsz, Tanner Ilona huszonöt éves.) A naplókban Tanner határozottan állítja, sőt bizonygatja, hogy nem volt köztük szexuális kapcsolat: „az aszszonyéhes Lőrinc egész testében remegve könyörgött szerelmemért. Undorított, és ezt kí-méletlenül meg is mondtam neki.”⁵ Sárközi egy bizonytalan szubjektum nevében egy zá-rójeles részben ezt írja: „»Szegény, sokat gyötört Mihály« – gondolja Klári [Szabó Lőrinc későbbi felesége]. Ám más gondolatok is fel-fellobbannak benne: Lőrincet látja maga előtt. A fiú, aki az életét hozzá köti, nem is olyan régen itt, ebben a szobában tette magáévá Ilon-kát. Képzeteiben a pamlagon vergődő Ilonka csak fehér folt, de Lőrinc valóságos, amint [...] marcangol, szorít, küzd, hörög.” (55.) Ugyanakkor Tanner Ilonának ebben az időben volt egy szerelmi-szexuális kapcsolata egy Ottó nevű férfival (másik nevét nem tudjuk), és erről a kapcsolatról a házasság megkötése után sem akart lemondani. „Én tettem egy kikötést: hogy szerelmemről (Lőrinc részletesen ismerte a dolgot) nem mondok le, ha az ő felesége is leszek, s legalább kétszer hetenként találkozni akarok vele. Persze ez nem volt valami erkölcsös dolog, de hiszen játék volt az egész és kaland.”⁶ A legnagyobb rejtély a Babitshoz való „átpártolás”, amelyet – a dokumentumok szerint – Szabó Lőrinc önzetle-nül támogatott.⁷ De még ha ezt el is fogadjuk, óriási rejtély marad, hogy miért beszélt Tanner Ilona egész hátralévő életében olyan hatalmas gyűlölettel Szabó Lőrincről. (És azt sem tudjuk meg, hogy miért és hogyan mondott le a Babitscsal kötött házasságában Tanner Ilona a szeretőjéről.) És azt már végképp nehezen tudjuk elhinni, amikor Tanner azt írja, hogy a gyűlöletének oka az, hogy Szabó Lőrinc a házasságuk „első fél éve alatt [...] tervezhetetlen harmadikként állandóan a [sarkukban] volt”. (25.) Szóval nem értjük, hogy Tanner Ilona *miért* gyűlölte annyira Szabó Lőrincet, amikor számos más szerelmi kapcsolatán sikerrel átlépett. A leánykérési jelenetet sokat tárgyalták, egy vonása azonban elkerülte az eddigi elemzők figyelmét. „Azt hiszem, Mihály egész idő alatt nem nézett rám, hanem firkált az asztalra, zavartan, izgatottan beszélt [...]”⁸ Sárközinek ez a rész a kö-vetkezőképpen hangzik: „Mihály nem nézett rám, hanem egy ceruzacsonkkal – ilyen min-dig volt nála – firkálgatott a márványlapra.” (39.)⁹ Ez a kép a János-evangélium házasság-törő asszonyról szóló perikópájára emlékeztet. Az „ítélet” kimondása előtt „Jézus lehajolt és ujjával írni kezdett a földön.”¹⁰ És aztán az ítélet: „[Nem] ítélek el. Menj, de többé ne vétekezzél.”¹¹ Babits így Tanner Ilona számára a föloldozást jelentette.

⁴ Három olyan esemény van, amelyek sűrű ködbe burkolóznak. A Babitshoz fűződő szerelmi kap-csolat és a házasságkötés, aztán az Ildikó nevű (fogadott) lányuk születése, és végül Tanner Ilona lesbikus kapcsolata.

⁵ „*most én vagyok hang helyetted*”, Török Sophie Babits Mihályról, Palatinus Kiadó 2000. 35.

⁶ I. m. 32-33.

⁷ A történetnek ezt a részét Tanner Ilona és Szabó Lőrinc szinte teljesen egyformán mesélte el.

⁸ I. m. 44.

⁹ Szabó Lőrinc írja: „Apró ceruzavégeket tartott a mellényzsebében, azokat kaparta elő az ujjával, s velük kanyarította korrektúrák hátára, papírdarabokra, levélborítékokra, ami épp akadt, akár-mire, a veressorait, nyugtalan, elrángatott betűkkel.” Szabó Lőrinc: Babits műhelyében, in: Babits Mihály: *Légy ellenállás*, szerk.: Ferencz Győző, Nap Kiadó 2008. 57-58.

¹⁰ Jn 8,8.

¹¹ Jn 8,11.



(2) Sárközi könyvében nem jelenik meg az a komoly krízis, amely 1927 őszén robbant ki Tanner Ilona életében (és a házasság történetében). A leánykérés kapcsán Tanner még ezt írja: „Ujjongó nagy örömem volt. Hirtelen iszonyút nőttem: irigyelt és csodált nagy nők közé, akik nagy költők asszonyai lehettek.” (39.) A költő-feleség szerepe ekkorra összeomlott. „Oh örültek háza. Mindenki örült, Ady örült volt, Babits Mihály még titkolja bomlott agyát a külvilág előtt, de meddig? Örült minden író, Karinthy [...] közveszélyes örült, örült Kosztolányi és Mikes, örült Baumgarten – s örült írók nyomorult feleségei egymás után nyúlnak a méreg és kötél után. Én meddig bírom még, ki tudja?”¹² Ezt a szöveget még Téglás János is csak a jegyzetekben közli, és a „nyugtalan, felkavart idegállapotnak” próbálja betudni. Feltűnik, hogy az örült írók-költők névsorából hiányzik Szabó Lőrinc neve. Mindenesetre ezt a válságot hagyományosan azzal magyarázzák, hogy ekkorra derült ki, Tanner Ilonának nem lehet gyereke. Ugyanakkor némileg furcsa, hogy erre a válságra éppen akkor került sor, amikor Ildikó megszületése már a küszöbön állt, Tanner Ilona már tudhatta, ha nem is saját, de nemsokára adoptált gyereke lehet. Mindenesetre Tanner (Ildikó megszületésétől függetlenül) ekkortól elkezdett kifelé hátrálni ebből a kapcsolatból, miközben a válás természetesen nem jöhetett szóba.

(3) A könyv csúcspontja Szabó Lőrinc látogatása a nagybeteg Babitsnál, amelyet a látogató 1941. február 16-án jegyzett föl.¹³ „Mindig valami nagy-nagy sajnálkozás fog el, ha látom, ha hallok. Úgy látszik, mégiscsak mindig sajnálni fogom, hogy olyan kegyetlenül lehasadtunk egymásról. Feleségem szerint túlságosan sokszor megbocsátottam neki. Megbocsátottam? Ahogy azoknak szoktunk, akiket mégis szeretünk. Fáj vele lennem, fáj nélküle lennem. Valószínűleg ő is így lehet velem.”¹⁴ (127.) Sárközi könyvében ez a rész így kezdődik: „Ilonka nincs itthon”. A „háromszög” történetének alakulása itt éri el a csúcspontját. „Tehát családi erőfeszítésbe kerül még mindig kettesben lennie velem? Az asszony egyébként cipőt ment venni, állítólag ma még engedi a vásárlást a tegnapi cipőkorkorlátozó rendelet.”¹⁵ Sárközi egy dialógust formálva, Szabó Lőrincsel kérdezteti meg: „Ilonka hol jár?” (128.) Pedig őt ez nem is érdekli. A cipővásárlás Sárközínél a záró poén, Szabó Lőrincnél viszont utána kezdődik a lényeg. „Az állapotáról beszélt. Rettenetesen néz ki, csont és bőr. – Nem voltam fenn egy fél éve – mondta –, nem bírok.”¹⁶ Persze Szabó Lőrincnél is fontos motívum Tanner Ilona távolléte; a feljegyzés így végződik: „Ildikó kísért ki, Ilonka még nem jött haza.”¹⁷ Sárközi felidézi a San Remó-i díj átvételekor elmondott néhány mondatot: „Hála és tisztelet a kitüntetésért Itáliának, Mussolini nagy Itáliájának, amely e véres háborús tavaszon [1940 tavaszán] a szellem és az irodalom nemes ügyeivel tud törődni...” (124.) Tanner Ilona mintha fölszisszenne: „Nem tudom, helyes volt-e említeni Mussolini nevét. Ellenszenvesek az olasz fasiszták.” (Uo.) A Szabó Lőrinc-féle beszélgetésből az derül ki, hogy Babits alig egy évvel később már valóságos gyűlölettel fordult a német nemzetiszocializmus felé. „A német szellem lezüllése elképesztő. Nem tudom megbocsátani nekik, hogy odaálltak ehhez a háborúhoz. Olyan rosszul vagyok, ha rájuk gondolok is, hogy már a német nyelvet se bírom látni, hallani.”¹⁸ Szabó Lőrincnek más volt a véleménye, de csak hallgatja Babitsot: „És elkezdett politizálni. Elvileg, tárgyi ismeret nélkül, hosszan, elkeseredve, gyűlölködve, teljesen merev elutasítással.”¹⁹ Aztán

¹² „most én vagyok hang helyetted”, Török Sophie Babits Mihályról, Palatinus Kiadó 2000. 222.

¹³ Lásd Babits betegágyánál, in: Szabó Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások*, Osiris Kiadó 2003. 536-539.

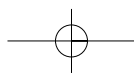
¹⁴ I. m. 536.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ I. m. 539.

¹⁸ I. m. 538.



egy idő után ez már Szabó Lőrincet is zavarja, de nem akar vagy mer közbeszólni, így hát az olvasóhoz fordul: „Sokáig beszélt így; sajnáltam; féltem, hogy felizgatja magát és rohamot kap, mint nem egyszer. Ezért aztán nem mondtam ellent neki, csak sajnáltam a szenvedéséért, a tájékoztatlanságáért, a félrevezettségéért.”²⁰ Ma már tudjuk, hogy itt nem Babits volt a félrevezetett, hanem Szabó Lőrinc; politikailag fényévnnyire kerültek egymástól, nem értették egymást. „Még egyszer összenéztünk, azt hiszem, nagy sajnálkozással és talán szeretettel, de örömmel is, hogy elváltunk.”²¹ Az „összenézés” után Szabó Lőrinc már csak a saját nevében beszél, ő érezte kínosnak a beszélgetést, és ő volt az, aki az elválásnak is örült.²²

II.

Tanner Ilona (vagyis Török Sophie) naptárának kiadását a szakma régóta várta; 6x9-es méretű bőrkötésű előjegyzési naptárakról van szó, amelyek lábjegyzetelt kiadását tartalmazza ez a két kötet. A naptár önmagában nem lenne érdekes olvasmány; lábjegyzetelt formájában azonban páratlanul fontos irodalomtörténeti dokumentum. Így szinte napról napra nyomom követhetjük a Babits-házaspár életét. A könyvet Papp Zoltán János hosszú tanulmánya vezeti be. Ennek az írásnak a legfontosabb eleme talán egy lábjegyzetben található. A szerző ezt írja Török Sophie *Naplóm 1921-ből* című írásáról, amelyet Téglás János még 1923-ra datált: „A szöveg nyelvi-stilisztikai egyöntetősége miatt mégis inkább 1925 nyara lenne a legpontosabb datálás.” (10.) Pontos érveket nem kapunk, de az biztos, hogy a történésektől jó néhány évet el kell távolodnunk. A *Napló*ban közvetlenül a leánykérésre adott reakcióról ezt olvassuk: „Rég volt ez, s már pontosan nem emlékszem, gondolatoknak milyen raja futott át e pillanatban agyamon [...]”²³Az emlékezetkiesést okozhatta a meglepetés, de hiszen korábban már volt egy telefonbeszélgetés, amelynek során előbb Szabó Lőrinc jelentette be, hogy mégiscsak Babits szeretné elvenni feleségül, és ezt Babits meg is erősítette. Általában az embernek az a benyomása, hogy Tanner Ilona közvetlen-egyidejű naplót vezet. Mindenesetre az időbeli eltávolítás annak első lépése lenne, hogy felismerjük: *mítikussá konstruált* történettel állunk szemben. És Papp mégis hitelesnek tekinti a *Naplót*: „mert hitelesen mutatkozik meg az elmúlt érzelmek felélesztésének gesztusával operáló karakterképzés nyúga, keresztje, zsákutcája”. (14.) Ezt azonban aligha tekinthetjük indoklásnak. Nézzük tehát a fentiekben tárgyalt három esemény bemutatását.

(1) Az 1921. január 11. és 15. közötti bejegyzések nagyon szűkszavúak. Babits három döntő szót írt be a naplóba, *előjegyzés*, *nászéj*, *eskiüvő*.²⁴ A naptárból megtudjuk, hogy a leánykérés napján Tanner Ilona még találkozott Heller Edgár festőművésszel, aki 1918-ban volt a vőlegénye.²⁵ Babitsnak így a naptárról nemcsak tudomása volt, hanem még bele is

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

²¹ I. m. 539.

²² Az ember ma megborzad: a gégerákos Babits együtt dohányzik Szabó Lőrincel, sőt szivarra gyújt. (Ez Szabó Lőrinc beszámolójában és Sárközi könyvében egyaránt előfordul.)

²³ „most én vagyok hang helyetted”, Török Sophie Babits Mihályról, i. k. 44.

²⁴ A feljegyzések menstruációs naptárként is szolgáltak, és Tanner Ilona gondosan regisztrálta a szeretkezéseket is. Sárközi a következőképpen írja le az első szeretkezést: „Mihály szögletes, csontos. [...] A bajusza szivar- és borszagú. A térde üti a keresztcsontom, mégsem olyan széles ez az ágy, s középen mélyed. Kapaszkodik belém, a fejét a nyakamhoz nyomja. Nekem kell segítenem, ügyetlen. Az ágy nyikorog.” (42.)

²⁵ Babits írja be azt is, hogy „Centrál”. Tanner Ilona pedig csak ennyit: „Lukács bácsinál vacsoráztunk”.

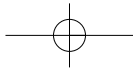
írogatott. Nemcsak a *Napló* születésének ideje kétséges tehát, hanem azt sem tudjuk, hogy Babits mennyivel később írt bele a naptárba. De az biztosnak tűnik, hogy Babits maga is részt vett a kapcsolat közös eredetmítoszáinak megkonstruálásában. Papp Zoltán János arra hajlik, hogy inkább Tanner Ilonának, mint Szabó Lőrincnek higgyen. Pedig szembe-tűnő, hogy mindketten erősen racionalizálnak, amennyiben mindketten azt a benyomást akarják kelteni, hogy az események menete az ő döntésük eredménye. Tanner úgy tesz, mintha már az első perctől fogva Babits felesége szeretett volna lenni. „Megcsaljuk Lőrincet? Vagy megegyezünk, hogy kedvese leszek Mihálynak. Oly nehéznek képzeltem az utat szívéig, csak hosszú várás és szívós akarat árán, s akkor is: szeretője vágytam lenni [...]”²⁶ A számos ködösítésen és utólagos torzításon átlátni sohasem fogunk, de a legvalószínűbbnek az események következő lefolyása tűnik. Tanner Ilona *tényleg* csak a verseit szerette volna megmutatni Babitsnak, és némi segítséget várt az irodalmi karrierjének beindításához. (Nem házasságkötés céljából kopogtatott be, ekkoriban ugyanis több kérője, sőt állandó szeretője volt.) Szabó Lőrinc volt az, aki új értelmet adott Tanner Ilona megjelenésének, mintegy erotizálta azt. Csak az ő udvarlása nyomán merült fel a lányban a gondolat: az irodalmi életbe a testén keresztül léphet be. Tanner és Szabó Lőrinc házassági terveik mögött az állhat, hogy abban az időben csak az eljegyzés után volt megengedett a szexuális kapcsolat. De néhány hét leforgása után már mindketten csalódottak voltak: Tanner Ilona a nála öt évvel fiatalabb fiút tolatkodónak érezte, erre utalnak az „asszonyéhes Lőrincre” vonatkozó megjegyzések, aki „egész testében” reszketett a vágytól; Szabó Lőrinc pedig azért volt csalódott, mert a lány közölte vele, hogy nem hajlandó lemondani a szeretőjéről. A válság erősödött, és vele együtt Tanner Ilona lelkiismeret-furdalása is; egy helyen azt mondja, hogy ő akkoriban „komisz” volt szerelmi ügyekben.²⁷ Így lépett be a történetbe Babits, aki nemcsak ettől a kapcsolattól ígért megváltást, hanem az egész korábbi „komisz” szerelmi élettől.²⁸

(2) Tanner Ilona kezdetben nem egy nagy író felesége akart lenni, ő maga tört költői babérokra. A feleség szerepére csak „rátalált”, mindenesetre később ennek fényében értelmezte át a Babits-hoz való közeledésének történetét. Azt mondhatnánk, hogy csak a Babits-csal megkötött villámházasság után tudatosodott benne, hogy *író-feleség* lett. Az I. világháború utáni években a fiatal lányok számára ez társadalmi karrier-pálya volt, ezt érezhetjük, ha a korabeli összejövetelekről készült fényképekre tekintünk. Tanner így rögtön bekerült az irodalmi vérkeringésbe, és hamarosan szembesülnie kellett a saját szerepében rejlő tragikus veszélyekkel. Móricz Zsigmond felesége, Holics Janka Eugénia 1925 januárjában hajtotta végre első öngyilkossági kísérletét. Tanner Ilona (valószínűleg egyedül) néhány nappal később meglátogatta a kórházban. Aztán március 30-án az öngyilkossági kísérlete már sikeres volt. 1927. május 3-án öngyilkos lett Osváth Ernő felesége (Steiner Kornélia) is. Ez a haláleset nagyon megviselte Tannert. Érdekes módon az író-feleségek közül még Szabó Lőrinc feleségével (Mikes Klárával) jött ki a legjobban. Tanner Ilona lassan észreveszi, hogy a feleség-státusz nem segíti, hanem akadályozza az irodalmi karrierjét. „Mikor hét évvel ezelőtt átléptem ezt a küszöböt, mint Babits Mihály felesége, ifjan, mámorosan, felmagasztosulva, azt hittem akkor az élet kapui nyíltak meg előttem. [...] [És] nem

²⁶ „most én vagyok hang helyetted”, *Török Sophie Babits Mihályról*, i. k. 29.

²⁷ I. m. 33.

²⁸ Így szeretném differenciálni azt a nagyon leegyszerűsített képet, amelyet Onagy Zoltán leírása sugall: „Talált, süllyedt: házasság. A cél elérve. Férfi, pénz, nyugalom, Olympos, irodalmi hírességek, »egészséges életöröm kacagott bennem«, írja. Persze arról szó nincs, hogy egy rendezetlen értékrendű nőnek ennyi elég volna. Irodalmi babérokra vágyik, elismertségre. Ott kíván lenni a topon, ifjú szívekben élni, ha egyszer feláldozza életét. És ezt még komolyan is veszi.” Onagy Zoltán: Ötvenöt éve halt meg Babits biszexuális felesége, in: *Irodalmi Jelen*, 2010. január 28.



vettem észre szédült gyönyörömben, hogy a tébolyda ajtaja csapódott be mögöttem – fiatal, lelkes leányok kik szerelmes vágyaitokat a szomorú költő ideálnak tartjátok, sírjátok érttem [...]”²⁹ Emellett természetesen fontos szerepet játszott, hogy ekkorra kiderül, nem lehet gyereke. Tanner úgy érzi, minden összeomlott: „én, aki egészségesen, fiatal szívvel, rajongó életkedvvel léptem ide be [mármint a házasságba], íme, roncs vagyok, összetört nyomorult, és semmiért”.³⁰ Papp Zoltán János azt írja, hogy ettől kezdve Tanner Ilona frigidé vált Babitscsal szemben. A naptárban szereplő coitus-jel³¹ 1927 decemberében még néhányszor fölbukkan, de 1928-tól már egyáltalán nem. (24.)³²

(3) Szabó Lőrinc látogatását a naptár egy nappal későbbre teszi, tehát február 17-ére. Tanner Ilona ekkor már szinte minden idejét Raics Olgával töltötte, aki lesbikus szerelme volt. (Egyébiránt Ildikó osztályfőnöke, szentírás- és némettanára volt.) Sokat jártak moziba, néha színházba, Olgi (ahogy hívta) néha nála aludt. És ha családostul elmentek valahová, Olga már szinte családtagként csatlakozott hozzájuk. (Az „Olgi” mellett gyakran szerepel a „gyí” bejegyzés, amelyről nem tudjuk pontosan, hogy mit jelent, bár Tanner már korábban is használta.) Szabó Lőrinc utolsó Babitsnál tett látogatásáról a naptárból semmi érdemleges sem derül ki. Mindenesetre létrejött egy új háromszög: Tanner Ilona egy újfajta szerelem felé lépett tovább.

(Utószó) Papp Zoltán János szerint a fentiekben bemutatott történet csak Babitsra vonatkoztatva kapja meg a maga igazi jelentőségét. „Teljességgel méltánylandó az irodalomtörténet-írás azon törekvése, hogy a kivételes alkotóegyéniségek és az eminens szövegek felé fordul nagyobb érdeklődéssel. [...] Ezzel a gyakorlattal óhatatlanul rangsort állít föl, bizonyos alkotókra ráirányítva a fényt, másokat pedig árnyékban vagy félárnyékban hagyva.” (8.) Babits költészete azonban – véleményem szerint – nem kínálja föl a szerelmi-magánéleti perspektíva integrálásának lehetőségét. Babits 20. századi választ keresett a Vörösmarty-féle kérdésre: „Mi dolgunk e világon?”³³ Erre a kérdésre Vörösmarty még a magyar romantika szellemében válaszolt: „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll”; ezt kell kiemelni a mély „süllyedésből”. Babits *Festett cél, puszta semmi* című versében viszont erre a kérdésre individualizált válaszlehetőségeket keresett. Alapvetően három lehetőség van. Az első választ a „vidám dús homlokú fiúk” képviselik, akik nagyra törnek, az életük a siker elérésére irányul. Az ő „festett céljuk puszta semmi”. A második válasz a „rest elpihenés”, a beletörődés, annak elfogadása, hogy rosszkor és rossz helyen születünk. (A tehetetlenségbe való belesüllyedéssel jön létre a modern tömegember.) Babits is ismeri a Vörösmarty-féle staccatót: „Oh nem, nem! amit mondtam fájdalom volt.” Babits „egy mégis”-sel vezeti be a gondolatot: *még* van valami, amit keres a világon.

*A régi vágyat, régi ifjúságot,
a réges-régen elhervadt virágot
s leszüretelt gyümölcsöt keresem.*

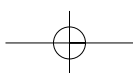
²⁹ „most én vagyok hang helyetted”, Török Sophie Babits Mihályról, i. k. 222.

³⁰ Uo.

³¹ Ugyanez a jel, egy kör, és a közepén egy pont, Csáth Géza *Naplóiban* is fölbukkan, lásd uő: *Fej a pohárban. Napló és levelek (1914-1916)*, Magvető Kiadó 1997. Első megjelenés: 65.

³² 1927. november 5-ét megelőzően nincs olyan bejegyzés, amely egy készülő, mély házassági krízisre utalna. Irrelevánsnak tartom Papp Zoltán János ama megjegyzését, hogy éppen november 3-án kezdődött egy menstruációs periódusa. (23.) Jó két héttel korábban, október 16-án Babitscsal vendégségben jártak Szabó Lőrincéknél. Esetleg ott történhetett valami? Vagy másnap volt Karinthy szerzői estje a Zeneakadémián; ez izgatta volna föl? Egy ilyen mély válság általában hosszabb ideje ébredszik, és semmi köze sincs a konkrét eseményekhez.

³³ Háttérként Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című versére támaszkodom.



Talán az emlékezésről, az egyéni élet legmélyebb rétegeinek kereséséről van szó;³⁴ de annyit kimondhatunk, hogy Babits úgy hátrál ki a „mi dolgunk a világon?” romantikus kérdéséből, hogy nem a szerelem irányába halad előre. Az irodalomtörténet-írás furcsa bosszúja, hogy úgy tekint Babits életére, mintha ő is a szerelmet (és csak a szerelmet) kereste volna a világon. Ezért a fenti könyvek – bármilyen tiszteletre méltó is legyen irodalmi megformáltságuk vagy filológiai alaposáguk – csak *távolítanak* Babits költészetétől.

³⁴ Kosztolányi Dezső Apor Péterről írja: „a régi élet eltűnt nyomait keresi. A maradiság mély mivoltában nem is egyéb, mint honvágy az első, tiszta, éles élmények, a gyermekkor paradicsomi boldogsága után.” Uő: *Látjátok, feleim*, Tarandus Kiadó 2012. 69.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SZVOREN EDINA: Újkefe (*novella*) 851
SZVOREN EDINA: A félig értett dolgok szépsége (*Keresztesi József beszélgetése*) 855
LATZKOVITS MIKLÓS: A betűk háborúja (*elbeszélés*) 859
THOMAS PYNCHON: Beépített hiba (*regényrészlet*) (*Farkas Krisztina fordítása*) 869
CSEHY ZOLTÁN versei 879
FEKETE RICHÁRD versei 880
POÓS ZOLTÁN versei 884
LACKFI JÁNOS versei 885
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 892
FODOR JANKA: Az úszóverseny; Sodrás (*novellák*) 895
SÁNDOR IVÁN: A hatyú emeli a szárnyát (*regényrészlet*) 901
SZILÁGYI ÁKOS: Belépni a végtelen dialógusba (*Czeglédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterről*) 908

*

- TIMÁR KATALIN: Mindent vagy semmit (*Az 55. Velencei Biennáléről*) 918
ANGHY ANDRÁS: A táviratok poétikája (*Csontváry táviratai*) 925
STÓHR LÓRÁNT: A szerelem otthona (*Michael Haneke Szerelem című filmjéről*) 931

*

- LÁSZLÓ EMESE: Életforgácsok (*Konrád György: Vendégekönyv. Tűnődések a szabadságról. Naplóregény*) 939
KISANTAL TAMÁS: A buchenwaldi pillanat... (*Amir Gutfreund: A mi holokausztunk*) 943
KŐRIZS IMRE: Hátrahagyott indulatmezők (*Szőnyi Ferenc: Miféle Orpheusz*) 949
MEZŐSI MIKLÓS: Az irodalom hasznáról és... (*Korszerűtlenül arról, hogy van-e alkalmazott irodalomelmélet? – Jeney Éva: Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet*) 952

2013

SZEPTEMBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT FOGARASSY MIKLÓS. A mások mellett Vermeerről, Tandori Dezsőről, Mészöly Miklósról könyveket jegyző író, kritikust, a *Jelenkor* szerzőjét augusztus 14-én, 74 éves korában érte a halál. *Csuhai István* nekrológja honlapunkon olvasható (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT SŁAWOMIR MROŹEK. A lengyel író, a kelet-európai groteszk világhírű alkotója, a *Rendőrség*, a *Tangó*, az *Emigránsok* című drámák, valamint számos további színdarab és novella szerzője 83 évesen hunyt el Nizzában. Az íróról Körner Gábor emlékezik meg honlapunkon.

*

ELHUNYT MIRKO KOVAČ. A délszláv író, publicista, többek között a *Bevezetés a másik életbe*, a *Malvina Trifković életrajza* és a *Város a tükkörben* című, magyarul is olvasható regények szerzője életének 75. évében halt meg rovinji otthonában. *Radics Viktória* búcsúztató írását honlapunkon adtuk közre.

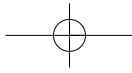
AZ ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT immár hatodik alkalommal rendezték meg július 30-a és augusztus 3-a között, ezúttal négy helyszínen: Nagyharsányban, Kisharsányban, Palkonyán és Beremenden. A számos könnyű- és komolyzenei koncertet, színházi előadást, kiállítást, tánc- és zenei műhelyt felvonultató programsorozat irodalmi beszélgetéseknek is otthont adott: *Háy János* előbb *Szálinger Balázst* kérdezte *Köz-társaság* című könyvéről, majd *Erdős Virággal* beszélgetett *ezt is el* című verseskötetéről. A fesztivál idei díszvendégei *Bukta Imre*, *Grencsó István* és *Nagy József* voltak. Részletesebb beszámolóink honlapunkon olvashatók.

*

VALÓSÁG ÉS ILLÚZIÓ címmel rendeztek kiállítást a Pécsi Galéria m21 kiállítótermében. A cirkusz és a varieté világát megjelentető képző-, ipar- és fotóművészeti alkotásokat július 19-e és augusztus 18-a között tekinthették meg az érdeklődők a Zsolnay Negyedben.

Szerzőink

- Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.
 Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécssett él.
 Latzkovits Miklós (1963) – író, irodalomtörténész, Szegeden él.
 Thomas Pynchon (1937) – amerikai író.
 Farkas Krisztina (1970) – műfordító, Pécssett él.
 Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
 Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, a PTE IGYK oktatója, Budapesten él.
 Poós Zoltán (1970) – költő, író, Budapesten él.
 Lackfi János (1971) – költő, író, műfordító, a *Nagyvilág* szerkesztője, Zsámbékon él.
 Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, író, az *Apokrif* folyóirat főszerkesztője, Budapesten él.
 Fodor Janka (1987) – nyelvtanár, Pécssett él.
 Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
 Szilágyi Ákos (1950) – költő, író, műfordító, esztéta, Budapesten él.
 Czeglédi András (1970) – filozófus, esztéta, az SZTE oktatója, a 2000 szerkesztője, Budaörsön él.
 Tóth-Barbalics István (1972) – könyvtáros, történelem-magyar szakos tanár, Budapesten él.
 Timár Katalin (1962) – művészettörténész, kommunikációkutató, a PTE Művészeti Kar oktatója, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum főmuzeológusa, Budapesten él.
 Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.
 Stóhr Lóránt (1974) – filmkritikus, filmtörténész, a Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatója, Budapesten él.
 László Emese (1978) – kritikus, Budapesten él.
 Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.
 Kőrösi Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.
 Mezősi Miklós (1960) – irodalom- és operatörténész, író, tanár, Budapesten él.



KÉPEK

Felvételek az 55. Velencei Biennáléről

- Marino Auriti: A világ Enciklopédikus Palotája 918
Talált képek a Casa Susannából 920
Sarah Sze: Hármaspont (részlet) 921
Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș: A Velencei Biennále immateriális
retrospektív kiállítása (performance, részlet) 922
Jeremy Deller: We sit starving amidst our gold 923
Eva Kotátková: Elmeógyógyintézet (részlet) 924

Kedves olvasóink! Megújult a Jelenkor honlapja, figyeljék a
www.jelenkor.net címet.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

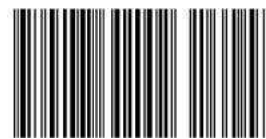
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 13009

SZVOREN EDINA

Újkefe

Este érkeztünk, sötétedés után. Zenóbia nővér a kapualjban fogadott. Kikapta apám kezéből a bőrröndöt, és már indult is fölfelé a lépcsőn. Apám ölébe vette a belső kerékvető mellé készített, ácskapcsokkal megerősített préselt fa dobozt, és hátrálni kezdett az utca, a nyitott ajtóval várakozó bérkocsi felé. A falba süllyesztett, boltíves fülkéből egy eleven ember lépett elő: a kapusnő. Félrelökött, aztán hatalmas karjával meglódította a kaput. Zenóbia nővér után siettem: a lépcső tetején, kezében a méregdrága Moynat-kofferral várt rám. A bőrrönd elegáns vonalvezetését, guttaperkával kezelt vízhatlan anyagát már ezekben az első percekben is illetlennek és fellengzősnek találtam. Egy csapásra megfedkeztem azokról a nélkülözhetetlennek hitt holmiktól, amelyeket a rendelkezésemre álló néhány óra leforgása alatt dobáltam bele. Zenóbia nővér bosszúsna tűnt. Arcának két fele, mint egy tűző napon önmagától fölfeslett barack két félgömbje hajlott meg az orra vonalánál. Akkor még nem tudtam, hogy az arca mindig ilyen. Azt mondta, kövessem.

Hamar megszoktam itt. Abban a hálóteremben kaptam ágyat, ahol a rendalapító, Marillac Szent Lujza mellszobrának üresen tátongó beugrója áll. Ebben a mutatoujj alakú üregben hűvösebb és nyirkosabb a fal, mint máshol. A napirendem alig valamiben különbözik az otthonitól. Nem imádkozom sem többet, sem kevesebbet, talán csak az Úr arcát látom közelebbről. Nem ijeszt meg, hogy minél részletesebb egy arc, annál kevésbé tudható, kihez tartozik. A jelöltek kedvesek, az idősebbek és a rangban felettünk állók azonban mindent megtesznek, hogy megakadályozzák a közeledésünket. A kazánőrrel vagy a kapusnővel nem beszélhetünk, mivel az épületből nap mint nap kijárnak. A szertartások előtt, a nagykönyvtárban, az étkezőben, vagy mikor hetente egyszer a szennyesládákat cipeljük emeletről pincébe, pincéből emeletre, a növendéktársaim arról faggatnak, hogy miért kerültem ide. Miért és hogyan, hogyan és miért – ezek a kedvenc fordulataik. Olyan ez, mint a Laudetur meg az In saecula, amen. Mióta elfoglal-

tam az ágyamat, a Moynat-óriáskoffer tartalmát pedig betuszkoltam a folyosóvégi megőrzőbe – az áttört faajtó mintha levitézlett gyóntatófülkék válaszfala lenne –, egy kicsit én is kiürültem. Tudom, hogy a jéggyárostól kapott nyakéket apám az unokanővéremnek ajándékozta, de feljebbvalóink, lelkünk őrizőinek rendíthetetlen meggyőződése ellenére sohasem gondoltam, hogy volna valamim – állítólag csak anyám testéről feltételeztem valaha ilyet. Boldoggá tesz, hogy minden felelősséget levettek a vállamról, és nincs más dolgom, mint elvégezni a rám rótt feladatokat: Hilda nővér fityuláját hetente egyszer gyökérkefével sikálom. Szeretem látni, ahogy a fekete veritékgallér fokozatosan kifehérikül, és szinte bánkódom, amikor Hilda nővér nehéz hetének nyoma végképpen elillan a durva sörték alatt. Idősebb nővéreink déltől szürkületig a nagykönyvtárban rontják a szemük világát. Lexikonba, imakönyvbe, kalendáriumba való színes könyvjelzőket horgolnak töretlen buzgalommal.

Tizenhárman mosunk huszadmagunkra. A Főnöknő hétfőnként ellenőrzi a megtisztított fityulákat, és aki rosszul dolgozott – úgy mondja: aki csak *sarabolt* –, annak újabb és újabb rendtársak fityuláját kell majd hófehérre sikálnia. Velem még sosem fordult elő, hogy háromnál több főköttő került volna a gondozásomba. Nem tudom, hogyan dolgoznak a többiek. Nem tudom, kikhez tartoznak azok a főköttők, amelyeket a növendéktársaim feladata kifehériteni, mert a pincefal előtt olyan mélyen görnyedünk a mosóvályú fölé, mintha inni vagy enni akarnánk belőle. De valóban *táplál* minket ez a munka. Heti egyszeri pincébe vonulásunk jótékonyan tagolja az életünket, és simulékonyan illeszkedik abba a nagyobb léptékű ritmusba is, amit a gyökérkefék elhasználódásának ritkásabb, kiszámíthatatlanabb, s éppen ezért ünnepibb ismétlődése mér ki. A növendékek közül még soha senki nem élt vissza azzal a tudással, amit az örökfogadalmat tett nővérek veritékének látványa jelent. A fityulákba ivódott foltok olyan gyónási titkok, amelyek által az részesül kegyben, akinek a fülébe gyónnak. – Miután munkánk végeztével fölbotorkáltunk a pincelépcsőn, a kefét minden alkalommal reménykedve tartom az udvari lámpák könyvjelzőknél is vidámabb fénykörébe. Ha a sörték már olyannyira szétnyíltak a lelkiismeretes és erőn felüli munkálkodástól, hogy apáink párnán szétnyomódott bajuszára emlékeztetnek minket, akkor a kapusnő odújába sietünk, és azon nyomban leadjuk az igénylést. Amikor végre kezünkbe vehetjük az új kefét, amikor végre megérezzük a frissen gyalult markolófa fenyőillatát, ugyanaz az öröm tölt el minket, mint régebbi karácsonyok előestéjén – pedig a kapusnő nem hasonlít sem apánkra, sem anyánkra. Aki végre-valahára új keféhez jutott, azt igyekszünk magára hagyni az örömeivel, de azért tudom, hogy van növendék, aki az alkarján próbálgatja az új kefe makrancos sörtézetét. Én az arcomon. A kefelopás pedig ritka, mint a feltámadás.

Hogyan és miért? Kezd terhemre lenni jelöltársaim faggatózása. Ha a kérdéseikre azt felelem, hogy nem tudom, megbotránkozást vagy zavarodottságot látok a tekintetükben. Nem tudom, miért vagyok itt. Apám és anyám nem osztotta meg velem. Azt hittem, férjhez akarnak adni Krokotán közvágóhídi jéggyárhoz, aki félhomályos előszobákban meg hívős kamrákban a küszöbön álló eljegyzésre hivatkozva szerény előlegekkel sarcolgatott. Az előkészületekből mindössze annyit vettem észre, hogy a bevonulásom előtti napon apám és anyám üvegajtaja mögött még éjjel kettőkor is táncolnak az árnyak. Másnap

apám előszedte a Moynat-bőröndöt, kidobálta belőle leendő hozományom minden egyes darabját, és arra kért, hogy estig csomagoljak össze. Miért és hogyan, zsolozsmázzák azok a jelöltek, akik képtelenek beletörödni a sorsukba. Hogyan és miért, sírdogálják a folyosóvégi megőrzők nyitott ajtaja mögé bújva. Miért és hogyan, zokogják az ágyukon iniciálé méretűvé pöndörödve. Ha olykor-olykor mégis elképzelem, hogy a kapu előtt szombatoként megálló bérkocsik egyikéből apám lép elő, és nem egy idegen, szemernyi szomorúságot vagy haragot sem érzek, mivel a fenti jelenet épp olyan távol eső tája a képzeletemnek, mint Krokatan saroktornyos háza a gubacsi villasoron. Ugyanakkor tisztában vagyok vele, hogy életem jelenlegi szakaszából vakmerőség lenne következtetni a jövődre, mint ahogy a jelenlegi viszonyaim sem képezik régebbi viszonyok meghosszabbítását. Ahogyan idehoztak a szüleim, egy napon – még mielőtt horgolótűt kapnék a kezembe – ki is vehetnek innen. Hogyan és miért, faggatnak rendtársaim. Miért épp hogyan, felelem.

A hálótermünkben hatan lakunk. Fekhelyem a Rendalapító mellszobrának beugrója alatt áll. Ebben az örökké hűvös üregben tartják hálótársaim a rongyosra olvasott imakönyvüket, mióta a Rendalapító szobra hosszanti irányban megrepedt. Buja nyelvként lógnak ki belőlük a saját vízkóros kezükkel horgolt színes könyvjelzők. Zokszó nélkül tűröm, hogy nővéreim térde naponta háromszor ékelődjön az ágyam matracába, kezük naponta háromszor nyúljon át a vállam fölött, s egyensúlyomból naponta háromszor kibillentsenek. Tudom, hogy az ágyamat nem húzhatom odébb, és társnőim imádságos könyvét sem nyújthatom át előzékenyen: hiszen az örökfogadalmat tett nővérek imakönyve személyes tárgy, akár a növendékek gyökérkefeje. Alig várom, hogy a Rendalapító büszkje végre visszakerüljön az őt megillető helyre – de tudom, tiszteltem tartom és számolok vele, hogy apám inasai lassan és alaposan dolgoznak. Hiszen ezért is virágozik apám vállalkozása, ezért vethetett szemet rám a jéggyáros Krokatan.

A hálónkban Hilda nővér a legidősebb. Ha előveszi a gyöngeség, nekem kell borogatást cserélnem a homlokán. Már az első hetekben észrevettem, hogy nem szível engem, pedig tudja jól, hogy én tisztítom a fityuláját. Hogy megszégyenítsen, egyszer a Főnökasszony jelenlétében emelte föl a párnát, ami alatt a kefémet tartom, szürke golycsba bugyolálva, sörtével lefelé. Undorodva néztek rám mindannyian. Tudom az első pillanattól fogva: nem számít enyhítő körülménynek, hogy apám keze alatt születik újjá a Rendalapító mellszobra. Fogtam a kefémet, és az ágy alatt őrzött szennyes kosárba dobtam, közben pedig azt mondtam magamnak: a gyóntatópap frizurája a pincében természetes és helyénvaló, ezzel szemben az emeleti ablakból nézve, ha a párkányra könyöklünk, úgy fest, mint valami mulatságos nyári sapka. Tudom, hogy a kefével sincs ez másképp: vasárnap esténként, amikor a mosóvályú fölött görnyedünk, a munkánk szép és magasztos ugyan, a kosár, a mosókő, a gyökérkefe, a dörzsfa pedig a mi legszenetebb kegytárgyaink, a hét többi napján azonban az idősebb nővérek szemében szennyesek és undorítóak – mint ahogy mi magunk is azok vagyunk. A Főnökasszony szerint a fityulatisztítás megmerítkezés a *miénknél tisztább koszban*.

Már az idejét sem tudom, mióta vagyok itt. A vasárnapi pincébe vonulások, valamint az újkefe napjainak szertelen ritmusa burkot von körém. A hangok topák, a színek fakók. Jobb lenne egy kicsit távolabbról nézni mindent, hogy

bizonyos legyen: ez itt én vagyok, ez a világ, ez pedig a Mindenható. Hiába nyomom arcomat a hálótermi ablak üvegére: az épület előtt szombatoként megálló bérkocsik nem apám testét szülik meg, a sárkányos követő mellé helyezett préselt fa dobozból pedig reggelente nem Marillac Szent Lujza újjászületett büsztje kerül elő, hanem vidáman zörgő tejes üvegek – főllel a Főnökasszonynak, föl nélkül mindenki másnak. Hilda nővér bepanaszolt, hogy újabban sokat bambulok, és csak sarabolom a fityuláját. Legutóbb hat főkötőt osztottak ki rám. Késő estig görnyedtem a mosóvályú fölött.

Ma.

Ma észrevettem valamit. A nappali kápolnában beázott a földem, és a fonott kosarakban tárolt színes cérnagombolyagokon rozsdaszínű esőcseppek ejtettek foltot. A Főnökasszony átirányított minket a kiskápolnába. Amikor kettes sorokban beléptünk a könyvtárnak használt, porszagú helyiségbe, valami azt súgta, hogy ne az előttem lépdelő jelölt ruhaszegélyét nézzem. Emeljem föl a tekintetem. Nézzek a második szoborra. Nézzek föl erre a földi szenvedésekkel árnyékkolt mennyei arcra: lássam, hogy *milyen*, de azt is lássam, hogy *kihez tartozik*: balról a második oszlopfő párkányán Marillac Lujza elefántcsontszínűre csiszolt, újjá varázsolt büsztje ékeskedett. Egy hang azt mondta: apád járt itt. Nem csak vidáman csilingelő tejesüvegeket hoztak a hajnali kocsisok, nem csak kazánőrök és sapkafrizurájú gyóntatópapok bújnak elő a bérkocsi hasából.

Rosszullétre hivatkozva engedélyt kértem Zenóbia nővértől a távozásra. Végigszaladtam a függőfolyosón, átrohantam a refektórium oszlopcsarnokán. Kettesével szedtem a lépcsőfokokat, és éreztem, hogy szűk alsószoknyám kettéhasad. Föltéptem a hálótermünk ajtaját, és lerúgtam ócska papucscipőmet. Kibújtam a fekete köpenyből, ki a fehér alsóból. Még a bugyogót is lerángattam magamról. Fölmásztam az ágyra, és térdemet a hasamhoz húzva, könyökömet a bordámhoz szorítva mezítelenül kucorodtam a Rendalapító elhagyott helyére. Hogyan és miért, zokogtam, miért és hogyan. Most itt fekszem. Milyen ez a méh, és kihez tartozik. Vacogva várom, hogy végre megszüljön valaki.



SZVOREN EDINA

A FÉLIG ÉRTETT DOLGOK SZÉPSÉGE

Keresztési József beszélgetése

Keresztési József: *Eredeti foglalkozásod szerint zenetanár vagy. Egy interjúban azt mondtad, hogy a gyerekekben a zenei készség jóval hamarabb kifejlődik, mint az irodalmi formálás iránti fogékonyság. A Te esetekben létezik valami megfogható viszonya a kettőnek?*

Szvoren Edina: Azt gondolom, kézzelfogható nem igazán. Mégis, ha keresni kellene ilyet, az anyag időbeli kiterjedését mondanám. A zenének is van valamiféle nyelvszerűsége, legalábbis egyes korokban biztosan. Szerintem közös az idővel való foglalatosság a zenei és a nyelvi gondolkodásban, lehetséges, hogy ennek van valamiféle közös gyökere bennem. A dallamra és ritmusra való hivatkozást ugyanakkor a zene felől nézve felszínesnek érezném, az irodalom felől meg túlságosan allegorikusnak. A különböző művészeti ágak közti hasonlóságok előszámlálása sokszor maga is önálló művészeti ág.

K. J.: Szerkezeti vagy szerkesztési kérdésekben sem segítenek a zenei tapasztalatok?

Sz. E.: Szerkesztési kérdésekben semmi nem segít, de lehetséges, hogy van, aki támaszkodik például az építkezés hasonlóságára. A motívumkezelés lehetőségei, megint csak az időszerűséggel – az emberi emlékezettel, a felejtéssel – kapcsolatban majdhogynem azonosak, a közös pontok mégsem segítenek az alkotásban, legfeljebb sok zeneileg fogékony embert képessé tesznek arra, hogy az irodalomra is fogékonyak legyenek. Hogy különbségekről is szó legyen: nagy fájdalom, hogy a zene függőleges kiterjedése hiányzik az irodalomban. Nincsenek harmóniák.

K. J.: Írtál valaha zenét?

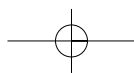
Sz. E.: Komolyan sosem. Az öcsém zongoraművész, korábban zeneszerzéssel is foglalkozott. Volt, hogy nem éreztem elég barokkosnak, amit írt, és – nem mintha kért volna rá – segítettem neki befejezni vagy hangszerelni a darabjait. Az is lehet, hogy csak egyetlen ilyen eset volt.

K. J.: Amikor 2008-ban Réz Pál bemutatott a Literának, Mentés címmel, Önéletrajz helyett alcímmel te is közöltél egy rövid bemutatkozó szöveget. Felolvasok belőle két-három mondatot: „Minthogy sok mindent olvastam idő előtt, hamar ráéreztem a félig értett dolgok szépségére. Mint-hogy hamar ráéreztem a félig értett dolgok szépségére, sok mindent olvastam idő előtt.” Ezt mondd a gyerekkorodról. Aztán valamivel lejjebb: „Az alkotás számomra nem önmegörökítés, nem terápia, sokszor még csak nem is a gondolkodás egy formája, hanem célját az okban megálló funkciógyakorlás.” Mintha az írásnak valamiféle önélvezet volna a motorja és a végcélja – mint az olvasásnak?

Sz. E.: Léteznek bizonyos cselekvések, funkciók, amelyek nem vonzzák, hanem lökik az embert. Nem hiszem, hogy az írásnak, az írással való foglalatosságomnak magasztos céljai lennének. Egyszerűen csak így tudom magam elfogadni, gondolom, a belsővé tett szülők ezt akarják. Nem a cél mozgat, és nem az, hogy valamit elmondjak.

K. J.: Tehát nem egy előre meghatározott téma megragadása vagy feldolgozása izgat, hanem a cselekvés közben bontakozik ki a cél és a dinamika. A kép vagy a mondat indítja az írást?

A beszélgetés 2013. május 2-án készült a pécsi Irodalmi Diszkó rendezvényén.





Sz. E.: Mindkettőre volt már példa. A tapogatózás visz előre: ha valamit nagyon tudok, azt ritkán sikerül megírni.

K. J.: *Akkor mégiscsak a félig értett dolgok szépségéhez jutunk vissza... Kik voltak a nagy kamaszkori félig értett szerzők?*

Sz. E.: Nagyregények: Proust, Virginia Woolf; Thomas Manntól szerintem mindent olvastam. Tehát mindenképpen olyan szerzők, akik most távol állnak tőlem. Persze elfelejttem őket, és fontos is, hogy felejtsek. A magyar irodalomban sokkal később találtam magamnak írókat. Nádas jelentette a fordulópontot, akinél a nagyívűség sajátosan találkozik az intimitással. Ő például nem kamaszkori félig értett volt, hanem huszonéves félig értett.

K. J.: *És akkor, huszonévesen már el is kezdte írni...*

Sz. E.: Igen, akkor már nagyon akartam volna, de művek végül is nem születtek. Csak csupa töredék.

K. J.: *Annak idején azt nyilatkoztad, hogy viszolygás fogott el a saját írásaidtól. Ezen mit kell érteni?*

Sz. E.: Semmi különös: van, aki dühös, van, aki levert, ha valamivel elégedetlen, én viszolygást érzek, mert általában kevés esélyt látok rá, hogy az elégedetlenségem tárgyától megszabaduljak. A viszolygás mostanában is elég fontos jelző, de azért nem iránytűszerűen pontos. Néha félek, ha a friss megírtság állapotában nem fog el kétely azzal kapcsolatban, amit írok.

K. J.: *A Mentésen kívül nem ismerek tőled értekező szöveget, bár ez is a határon mozog, hiszen a tónusa közelít az elbeszéléseid hangneme felé. Úgy tudom, nem szoktál irodalomról vagy egyáltalán mások műveiről esszét vagy értekező prózát írni...*

Sz. E.: Meggyűlöltem az okoskodó hangomat. Valószínűleg azért ellenszenves nekem, mert az az én hangom, amit nem szeretnék publikussá tenni, ezért inkább elhallgattatom. A fikcióíráshoz több írói szerep kell; de amíg az értekező szövegekhez nincs ilyenfajta kitalált szerző a fejemben, addig nem tudok ilyen szövegeket írni.

K. J.: *Tehát nálad az elbeszélő is újra és újra megalkotott figura...?*

Sz. E.: Alapvetően ez az ideálom. De szerintem egyre kevésbé működik a sokhangúság. Zavar is egyébként.

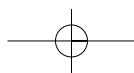
K. J.: *Az első köteted címadó írását, a Pertut novellának mondanám a klasszikus szerkezet, a csúcspont és a csattanó miatt. Ezt a csattanót ki is említi szinte mindegyik recenzensed: a főszereplő lánynak a szülei a történet végén váratlanul felajánlják a tegeződést. A többi szöveged „besorolásával” már bajban lennék, hiszen ritkább a novellára jellemző lekerekítettség, a kifutás. Mi a működésmód a szövegeid mögött? Emlékszel például arra, hogyan keletkezett a Pertu?*

Sz. E.: A Pertura véletlenül emlékszem. Maga az ötlet az volt, hogy a szülők összegeződnek a lányukkal. Mivel ezt még laposnak éreztem, az egészet áttettem egy ráolvasászerű felszólító módba. De nem másolási vagy ragozási művelet volt, a szöveg szinte teljesen megváltozott, új mondatok és események keletkeztek. Máskor – a versihlethez hasonlóan – egy motívum vagy egy nagyon erős hangulat a kiindulópont.

K. J.: *Maga a történet lehatárolása, lezárása külön kérdésként merül fel minden egyes alkalommal? Hogyan működteted azt az eljárást, amit „kivágnak” nevezteél egy interjúban?*

Sz. E.: Zenei párhuzam jut eszembe. A problémáim hasonlóak, mint a bécsi klasszika műveinek felépítése. Zavar, ha a mű elejére csoportosulnak az éles, elhatárolt mondatok és állítások. A kérdés az, hogy ezekkel mi lesz később. A képnek eleinte csak az egyik felét látom: hogy hogyan szakad ki a világból, az világos, de hogy hol és hogyan határolódik el önmagától, saját részeitől, az már elmosódottabb.

K. J.: *Amikor a „kivágnak” fogalmat használtad, akkor épp a regényhez fűződő viszonyodról faggattak, és ez a kifejezés a novella, a rövidpróza és a regény műfajainak a kérdéskörére vonatkozott. A kortárs magyar irodalomban bejáratott táncrend, hogy az írók először novellát, majd regényt írnak; aki nem tud regényt írni, még az is úgy tesz, mintha tudna. Te akkor azt mondtad, más a ki-*





vágot, más a rálátás a rövid történetekre, mint amilyen a nagyobb lélegzetvételű szövegekhez szükséges...

Sz. E.: Pedig – azt hiszem – most éppen másképp gondolom. Irigylem a regényektől a világszerúséget, amit éppen a homályosabb kivágatokkal érzékeltetnek, tehát azzal, hogy nincsenek olyan élesen kitépve valamiféle egészből, az illúzió nem olyan élesen megalkotott, mint a novellák esetében. Engem az érdekkel leginkább, hogyan lehet úgy rövidprózát írni, hogy a kontúrok hasonlóképpen elmosódottak legyenek, mint a regényeknél.

K. J.: *Vannak olyan írásaid, amelyek regényként és novellaciklusként is működhetnek. Az első kötetekben előfordul, hogy ugyanarra a karakterre, ló alakjára épülnek különböző írások. A második kötetekben, a Nincs, és ne is legyenben bizonyos figurák más novellákban is felbukkannak életük másik pontján; a szálak időnként összeérnek, mégsem fűzhetők össze, nem tartoznak szorosan egymáshoz. A kortárs magyar irodalomban ennek az egyik alapesete Bodor Ádám Sinistra körzete: Bodor szövegei eredetileg novellákként jelentek meg, az egyik meg is nyerte a Holmi novellapályázatát, ehhez képest mégis regény állt össze belőlük. Ilyesféle kísértést nem érzel?*

Sz. E.: Ha több minden fér egy novellába, akkor annak örülök, és igyekszem kihasználni. De kísértésnek nem nevezném. Minden novella megírása után krízis következik, és jó, ha a krízist el lehet odázni továbbírással. Azt képezem, hogy a regényírók kevesebbszer kerülnek efféle krízisbe. Mindenesetre irigylem, ha egy érdekes, teherbíró alakkal többet lehet foglalkozni. Néhány szövegem szereplője közös, de régen sokkal inkább lázba hozott ez a dolog: volt, hogy öt-hat rész tartozott egy szereplőhöz. Aztán kegyetlenül legyilkoltam őket. Nagyon fontos pillanata volt a második kötetnek, amikor kidobáltam ezeket a novellákat. Amikor megszabadultam tőlük, akkor éreztem igazán, hogy írok.

K. J.: *Publikált szövegek voltak?*

Sz. E.: Volt köztük az is, de nem mind.

K. J.: *Az ÉS-ben egy éven keresztül írtál tárcanovellákat. Abból talán egy volt, amelyik bekerült a kötetbe...*

Sz. E.: Igen, de azokat még nem dobáltam ki, az majd talán később következik. Egyelőre úgy emlékszem, azokkal nincs olyan nagy baj, mint azokkal, amiket kidobáltam. De később valószínűleg lesz ritkítás.

K. J.: *A Nincs, és ne is legyen ezek szerint szigorú szelekció eredménye. A kritika rendszerint arra is felhívja a figyelmet, hogy a második kötet irányultsága némileg más, mint az első. A Pertuban több novella kitalált, térben és időben is távoli helyen játszódik: hol egy középkori világban, hol egy távoli északi szigeten. A második kötetben azonban szinte mindegyik írásban egy kis tér, egy általában rosszul működő családi környezet jelenik meg.*

Sz. E.: Írás közben fel sem tűnt, hogy a novellák ennyire egy irányba tartanak, csak a válogatásnál.

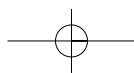
K. J.: *Sokat kellett válogatni? Mekkora volt az anyag a kötethez képest?*

Sz. E.: Drasztikusan csak az előbb említett öt-hat részes novellákat szelektáltam, a többiből kevesebbet kellett kidobálni.

K. J.: *Te végezted egyedül, vagy a szerkesztőd is segített benne?*

Sz. E.: A nagy részét én, a végén az egyik frissebb írásnak nem volt ideje leülepedni, azt a szerkesztő dobta ki.

K. J.: *A novelláid kapcsán azt is szokás kiemelni, hogy a hősök meglehetősen kommunikációképtelen emberek, csapdahelyzetben vannak, a család kényszerközösségként működik az életükben. Ugyanezzel a kommunikációképtelenséggel párhuzamosan pedig felértékelődik a testi érzékelés, a színek, szagok, apró testi részletek szerepe. Figyelemre méltó az is, hogy a fizikai ingerek, a viszolygás és a szégyen kapaszkodóként szolgál a figurák számára. Így szól az egyik szereplőd: „Az undor és a megvetés az egyéniség alapköve. Nem létezel, amíg nem gyűlölsz.” Egy másik szerint pedig: „Furcsa dolog a szégyen, aligha szégyellhetjük, ami nem hozzánk tartozik.” Mi az oka annak, hogy szinte mindegyik novellában ilyesféle figurák válnak a történetek hőssév?*





Sz. E.: Szegényes a fantáziám...

K. J.: Némely kritikusok fölrojják, hogy a novelláidban „antropológiai szűkítés” érzékelhető. Darabos Enikő szerint a kötetben háromféle embertípus szerepel: aki szeret félni, aki gyűlöl félni, és aki szereti, ha félelmet okoz. A kegyetlen viszonyokat a figurák szinte meg sem tudják fogalmazni. Egy másik kritikusod úgy nyilatkozott, hogy mély analízist végzel az emberi viszonyokban, cserébe viszont elvesznek bizonyos magas tartományok. Szerinted meddig lehet újat mondani az emberi kapcsolatokról? Meddig lehet körbejárni ezeket a szituáltságukat tekintve levegőtlen viszonyokat?

Sz. E.: Félek, hogy nem túl sokáig. Viszont ez a fajta érzelmi infantilitás és érzelmi fogyatékos állapot alkalmas eszköznek tűnik a tét megmutatására. Nem esik jól kimondani, de talán a félelem, az elutasítás pontosabban rögzíti a tárgyakat, mint a biztonság vagy az elfogadás. Éberebb, aki valamit nem akar.

K. J.: Ugyanakkor az antropológiai viszonyoknak más vetülete is van. A figuráid olyan hatalmi térbe kerülnek, amely politikai térként is értelmezhető. A könyvbemutatódon arról beszéltem, hogy az írásaidnak szerintem politikai tétje is van, de nem az elsődleges, emancipatorikus és polgárjogi értelemben. A Pertu egyik novellájában egy északi szigeten időnként rádió- és újsághíreket hallunk a távoli Magyarországról, ahol éppen autókat gyűjtanak fel. Mit gondolsz, hogyan érkezhethet a társadalmi-politikai térbe egy olyan szöveg, amelynek nem az az elsődleges célja, hogy politikai üzenetet hordozzon?

Sz. E.: Lenyűgöz az emberek hatalommániája, kisebb és nagyobb terekben egyaránt. Komolyan foglalkoztat, sőt, szinte feladatommak tartom, hogy megértsem akár a politikus is, és nem egészen abból a szempontból, amit Kosztolányi mond a pohos bankigazgatóról, ha rákos. A családban, az iskolákban, a munkahelyeken ugyanaz zajlik, mint a nagyobb közösségekben. Nem gondolom, hogy ez politikai hasonlat lenne.

K. J.: Inkább a hatalmi viszonyok azok, amelyek visszavetülnek egy-egy ilyen szöveg politikai szintjére?

Sz. E.: Nyilván a nagy az utánzója a kicsinek, az összetett az egyszerűbbnek. Inkább a családi működést, a családi viszonyokat látom megvalósulni a nagyobb terekben, így a politikában is. Ha egy társadalom működését érezzük hasonlónak a családehoz, és nem fordítva, az azt jelzi, hogy egy kicsit talán álszentek vagyunk a családdal kapcsolatban.

K. J.: Bulvárosabb kérdés. Az első, 2010-es köteted után aránylag gyorsan jelent meg a második 2012-ben, és nagyon sok szöveget írtál azóta is. Hogy állnak most a műhely dolgai?

Sz. E.: Rosszul. Most a Népszabadságnak írok tárcákat, ez gyakorlatilag teljesen leköti. Az ÉS-tárcákat is úgy írtam, hogy lényegében semmi mással nem foglalkoztam. Bár azt nem értem, hogy a többi szöveg közben hogyan keletkezett: legalábbis így emlékszem.

K. J.: Merthogy van egy házi feladat, amit időre meg kell csinálni?

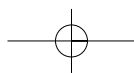
Sz. E.: Ritka írói helyzet, ha pontosan tudod, hogy valamikor be kell mutatni valamit. Már-már olyan, mintha koncertre készülnél. Engem annyira nyomaszt, hogy négy hét múlva valamit biztosan produkálni kell, hogy sosem hagyom az utolsó pillanatra, hanem előre dolgozom.

K. J.: Kikre figyelsz mostanában? Kiket olvasol?

Sz. E.: Elég változó. Újabban Herta Müllert. Ő jó példa arra, hogy ha nem kap Nobel-díjat, valószínűleg soha nem jut eszembe, hogy olvassak tőle valamit. De legutóbb zsűriztem a JAK JAKkendő-pályázatában, és nagyon boldog vagyok, hogy Szil Agnest hoztuk ki. Ő például érdekel, kíváncsi vagyok, mi lesz vele. Egyébként Thomas Bernhardot szeretek olvasni, Carvert, Cortázárt, vagy csak gondolni rájuk.

K. J.: El tudnád képzelni, hogy írást tanítasz? Ha például felkérnének, hogy vezess egy prózai szemináriumot, mint ahogyan a JAK-nál zsűrizésre kértek fel?

Sz. E.: El tudom képzelni, de a tanítás szó – ezúttal – nagyon ijesztő.



LATZKOVITS MIKLÓS

A betűk háborúja

A betűk háborúja igazi háború volt, akkor is, ha én találtam ki az egészet. Nem szándékozom fikció és valóság viszonyáról értekezni, nem is értek az ilyesmihez, de azt bizton állíthatom, hogy a küzdelem hosszú ideig tartott, és rengeteg áldozattal járt, ahogy egy igazi háborúban lenni szokott. A hidak és épületek persze rendre összeomlottak, füst gomolygott mindenütt, az utcákon hullák hevertek, a folyók megáradtak, a Tisza meg egyenesen olyan volt, mintha fű hömpölyögne a két part között. Ja igen: a betűk vére zöld, ezt talán nem mindenki tudja. Nem mondhatom, hogy nem tettünk meg mindent, szó szerint mindent, hogy a konfliktust békés mederbe tereljük. A lelkiismeretünk tiszta, makulátlanul tiszta, de azért azt sem mondhatom, hogy semmiféle hasznot sem húztunk a dologból. Amikor a kormányfő először fogadta a mássalhangzók delegációját, 2017 májusában, a tárgyalások a lehető legbarátibb légkörben zajlottak, sőt, az ez alkalomból kiadott sajtónyilatkozatban mindkét fél hangsúlyozta, hogy a megoldás közelinek látszik, nagyon is közelinek („mglđs kzlńk ltszk, ngyn s kzlńk”), csakúgy, mint két héttel később, mikor a magánhangzók látogattak el hozzánk („a eoá öeie ái, ao i öeie”), és akkor még valóban látszott az alagút vége. A mássalhangzók mindazonáltal tankokat vásároltak tőlünk, a magánhangzók pedig tankokat és harci repülőgépeket. Gyógyszert és kötszereket mindkét félnek szállítottunk, viszonylag olcsón, de nagy tételben, a tartós élelmiszerekért azonban nem kértünk semmit, azt segélynek hívtuk, és olykor (némi joggal) kicsit meg is hatódtunk magunktól. Amikor a háború végül mégis kirobbant, egyik szövetségünket sem hagytuk magára. Folyamatosan biztosítottunk hadianyagot, üzemanyagot, utászokat, tűzszereseket és személyzetet az általunk felállított tábori kórházakhoz, küldtünk állig felfegyverzett békefenntartókat, akik esetenként (ezt be kell ismernünk) nem teremtettek békét kellő intenzitással, úgyhogy a végén mi magunk is elborzadtunk a sok pusztítás láttán, aztán meg széttártuk a karunkat, és sírtunk, mert nem tehattünk semmi mást.

A háború valódi okát, a valóban igazit, senki sem ismeri. Tény, hogy a betűk egymás iránti gyűlölete olyan ősi, mint a legtitkosabb hieroglifák, mint a fáraók álma a piramisokban, vagy talán még ennél is öregebb, de a valódi indítékokat fátyol takarja (ki tudja, talán jótékonyan), ami alól csak alig-alig sejlik át valami. A mássalhangzók állították, hogy a magánhangzók megrontják az emberi nyelvet, mely valaha az angyalok nyelvéhez volt hasonlatos, annyira pontos volt és kifejező, de aztán jöttek a magánhangzók („ezek a bűzös élősködők”). A magánhangzók előszeretettel hivatkoztak a muzsikára és a költészetre, értelmezésük szerint minden mássalhangzó született tahó („ha az ember rájuk néz, rögtön látja ezt”). A mássalhangzók régi írásrendszereket emlegettek, melyek még csak mássalhangzókat jelöltek, „de működtek, valójában tökéletesen működtek, amit

egyenesen vakmerőség lenne tagadni”, a magánhangzók viszont majd megszakadtak a röhögéstől, minthogy akkoriban „minden csak a nyers erőről, az öntudat nélküli, bamba vegetációról szólt”. Gyakran idézték Ovidiust („csak nyers, kusza halmaz, csak tunya súly”), ami illett is hozzájuk, mire a mássalhangzók is szavalni kezdtek („legelőbb az aranykor önként folyt becsületben”), és ez egy kicsit azért furán hatott.

Képzeljük el, amint D és I összefutnak a szökőkútnál, a Dugonics téren. Gyerekkoruk óta ismerik egymást, valaha kifejezetten jóban voltak, ezért álltak meg most is. I az egyetemen tanít, drága szemüveget és elegáns sálát visel, D munkásruhában van, és egy súlyos szerszámosládát cipel, merthogy vízvezeték-szerelőként dolgozik. A beszélgetés tragikus fordulatot vesz. D szabályosan összeroskad I szellemes érveinek súlya alatt, alkoholtól puffadt arca, kissé talán sunyinak tűnő szeme azonban nem árulkodik semmiről, végképp nem az érzelmeiről. Már nem találja a szavakat, már képtelen gondolkodni, leginkább ez dühíti. Aztán váratlanul és persze teljesen értelmetlenül mégis az aranykort kezdi emlegetni, ami őt magát is meglepi, I-ből pedig kirobban a nevetés, még a könnye is kicsordul, úgyhogy (óriási szerencse) leveszi a szemüvegét, és a szemét törölgeti. Közben D komótosan leteszi a szerszámosládát, és egy gigantikus pofont kever le I-nek. Többé már nem barátok. I kezében a papírsebkeendő egyre zöldebb. I remeg a dühtől. I még este is remeg a dühtől. Nem tud aludni. Jogi lépéseket fontolgat, úgyhogy másnap reggel felhívja egy ismerősét, aki az ügyészségen dolgozik. Két nap alatt megír tíz levelet. Hol bocsánatot kér, hol elégtételt követel, néha meg egyszerűen csak fenyegetőzik, olykor kifejezetten ordenáre módon, és persze végül mindegyik levelét összetépi. A harmadik nap végére összeomlik, mint egy kártyavár. I sír. Az arcát a felesége ölébe temeti, és sír, hangtalanul és a megkönnyebbülés reménye nélkül. Könnyei átnedvesítik E hálóruháját. A nedves anyag az asszony öléhez tapad, úgyhogy a végén egész éjszaka szeretkeznek, immár felszabadultan és boldogan, mert I kiváló szerető, mert kimondhatatlanul szereti a szerelmet, talán a kelletténél jobban is.

D közben pálinkát iszik, egyedül, egy hatodik emeleti panellakás konyhájában. Az események őt is megviselték, jóllehet ő nem sír (ekkor még nem), és nem irkál leveleket. Három napig iszik, olyan keményen, ahogy rajta kívül csak kevesen tudnának inni. Aztán közli 333-al, hogy többet nem barátkozhat magánhangzókkal, és a nagyobb nyomatek kedvéért (életében először) egy pofont is kever a gyerekeknek, aki persze semmit sem ért az egészből. 333 barátai ugyanis számok, nem pedig betűk.

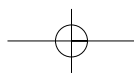
Elmondom, mert talán ezt sem tudja mindenki: a betűknél a vemhesség kilenc hónapig tart, általában fájdalmas, gyakran adódnak különféle komplikációk, a szülés maga viszont teljesen fájdalommentes, és többnyire egyetlen pillanat alatt lezajlik. A mássalhangzók és magánhangzók gyermekei egységesen számnak születnek, s csak a tizenkettedik, tizenharmadik életévük betöltése után változnak betűvé, természetesen nem egyik pillanatról a másikra, hanem szép lassan, fokozatosan. A páros számokból nőstények, a páratlanokból hímek lesznek, ez bizonyos, vagyis minden gyermek feltétlenül természetes számnak tekintendő, ez a numerika, a gyermeklélektan legfontosabb szabálya. A kettes számú szabály szintén fontos: abból, ahogy a gyermek felsír, semmire sem lehet



következtetni! 333 példával az „ó” és „á” hangokat variálta, születése után valójában még hosszú ideig (ami különben D-nek kicsit tán rosszul is esett), mutációja után azonban Z-vé változott, tizenharmadik születésnapján már mindenki látta ezt. Először a százásokat jelölő 3-as egyenesedett ki, ez jól megfigyelhető az akkoriban készült fotókon („-33”). Néhány hónappal később már minden osztálytársa rajta röhögött („-/3”), ő pedig titokban igazat adott nekik, és végtelenül gyűlölte önmagát, ahogy végtelenül gyűlölte tenyérnyi fürdőszobájukban a csempe tükröt is, ami előtt hosszú perceket töltött el naponta, utálkozva és mozdulatlanul, még a lélegzetét is visszatartotta. 9-cel és 7420-szal már régen megszakitott minden érintkezést, egyszerűen mert engedelmes és jó fiú volt, a többiek meg szép lassan kikoptak mellőle. Aztán összetörte a tükröt. Aztán megütötte U-t. Amikor apja kérdőre vonta, Z hiába keresgélte a szavakat, úgyhogy megütötte D-t is, aki ekkor tényleg sírva fakadt, méghozzá cseppet sem azért, mert én mondom ezt. Soha többé nem tudta abbahagyni. És mert többé nem tudta abbahagyni, meg kellett tanulnia sírva élni, ami egyáltalán nem könnyű feladat, ezt bárki elhitheti, de D-nek sikerült, mert őt nem akármilyen fából faragták. Megtanult sírva aludni és sírva beszélni, sírva nézte a tévét, és sírva szerelt vízcsapot, sőt, még inni is tudott sírva, talán ez volt a legnehezebb, de hát a pálinkát tényleg szerette, meg amúgy is már csak ez maradt neki.

Ha ezt a történetet én találnám ki, most minden bizonnyal azt mondanám, hogy ebből lett a háború. Tudják! Ausztráliában egy lepke összecsapja a szárnya- it... Például egy káposztalepke. Nyilván utánaéznék, hogy Ausztráliában élnek-e egyáltalán káposztalepkék. Lehet, hogy a káposztalepkét végül lecserélném másfajta lepkére, vagy Ausztrália helyett írnék – mondjuk – Ázsiát, de aztán az Egyesült Államok partjain pusztító tornádónál kötnék ki, ahogy szempillantás alatt tépi le a házak tetejét. Csakhogy ezt a történetet nem én találok ki, ha ezt mondtam, nem mondtam igazat. Mert az a helyzet, hogy valójában mindegyik lepke összecsapta. Például B, aki nem olyan volt, mint a többiek. A nyakában vastag aranyláncot hordott (ezt fürdés közben is viselte), előszeretettel nevezte magát médiamogulnak, és a napilapokban írt gyújtó hangvételi cikkeket. A magánhangzókat gyűlölte. 2015 áprilisában saját kiadójánál jelentette meg *A betűk háborúja* című opuszát, sok-sok képpel és egy olyan szakirodalmi bibliográfiával, melynek láttán a magánhangzók vagy röhögőgörcsöt kaptak, vagy a legalpáríbb módon szitkozódtak, vérmérséklettől nem függetlenül. A kiadvány latin nyelvű mottója persze mindenki számára elfogadhatatlannak bizonyult („ceterum censeo litteras sonantes esse delendas”), jobbára még a mássalhangzók számára is, jöllehet a mottó idézet volt, ráadásul Dzs-től, akit a mássalhangzók ellentmondásos figurának tartottak, a magánhangzók viszont gazembernek.

Dzs magánhangzók gyermekeként látta meg a napvilágot, 1911-ben és 1911-ként. Későn érő típus volt, 16 évesen még D11-nek látszott, amit apja sehogy sem tudott értelmezni, jobbára csak a fejét csóválta, és reménykedett. Az elkövetkező években Dzs komoly identitásválságot élt át, amin nincs okunk csodálkozni, az eredmény azonban mindenki számára meglepő volt, leginkább talán épp a szülei számára, akiket nem egyszerűen csak megtagadott, de egyik gyújtó hangvételi cikkében a külföldi tőke hitvány bérenceinek titulált, jöllehet apja



egész életében bányászként dolgozott. 1939-ben megalapította az NMP-t, a Nemzeti Mássalhangzó Pártot, melynek végig elnöke és fő ideológusa volt. Legfontosabb könyvében, a *Fűszálakban*, melynek természetesen semmi köze Whitman költészetéhez, sokkal inkább a ždzbló szóhoz (ez egyrészt lengyelül tényleg fűszálát jelent, másrészt viszont Dzs nevét is szerencsésen magába foglalja), szóval a *Fűszálakban* egy teljesen új nyelvfilozófia alapjait fektette le. Elképzelése szerint „a nyelv épp olyan, mint a természet, a burjánzó és naponta megújuló élet”. El kell ismernünk, a kötet ezen tézisfejezete nem nélkülöz minden líraiságot, sőt, igen szemléletesen érzékelteti egy tavaszi nap hajnali szépségeit, ahogy a sötétből lassan kifejlének a fák, a rózsák szirmairól lecseppenő harmatot, szinte halljuk a madarak reggeli énekét, az ébredő természet apró neszeit, és már-már automatikusan, a szöveg varázsának engedve fogadjuk el Dzs végkövetkeztetését, hogy tudniillik a magánhangzókat ki kell gyomlálni az ábécéből. Persze Dzs jó előre látta a lehetséges ellenérveket, elvégre nem volt ostoba. Lépten-nyomon hangsúlyozta (olykor keserűen, olykor a legnagyobb felháborodás hangján beszélve), hogy javaslataiban nem holmi ellenszenv, semmiképpen sem személyes indulatok, hanem kizárólag tudományos megfontolások vezérlik. Könyve harmadik fejezetének – jellemző módon – a „*Magánhangzó-apológia*” címet adta, hívei szerint tehát lehetetlen elfogultsággal vádolni őt. Ebben történeti tények sokaságával bizonyítja, hogy bár a magas hangrendű magánhangzók kivétel nélkül „idegenszívű” bűnözők (vö.: fertő, métely, öldöklés, ürülék és kín), addig a mély hangrendűek között igenis akad jóra való, egy nevezetesen, O, „aki fajtáját megtagadva” hasznos tagjává vált a társadalomnak. Kedvenc példája a lengyel ždzbló szó volt, mely „morfológiai és szemantikai aspektusból is csodálatos”, olyannyira, hogy a konzervatív ifjúság körében a kiadvány megjelenését követő évben már egyfajta jelszóvá is válhatott, a *Fűszálak* Mozgalom alap gondolatává. Talán nem érdektelen megemlítenünk, hogy anyja halálakor Dzs sírt, még hozzá nem azért, mert ebben a történetben egyszer mindenki sír. Apja halálakor szintén sírt, keserű könnyeket, dolgozószobájába zárkózva, hisz igazi hőszként nem hagyhatta, hogy gyengének és törékenynek látsszon, pedig legbelül gyengének és törékenynek látta önmagát. Halálának körülményei azonban az igazi Dzs-t mutatták meg nekünk. Óriási tűz. Dzs mássalhangzókat ment ki a lángoló épületből (ahol egyébként a magánhangzók mind odavesztek), de végül a füst legyűri őt is. Kabátja zsebéből egy félig megégett, nehezen olvasható, kis cédula kerül elő, melyet tisztelői hiába próbálnak megsemmisíteni. A levél címzettje O, akit pajkosan többször DzsO-nak nevez. Annyi bizonyos, Dzs semmiképp sem lehetett homofób (jóllehet némely nyilatkozata alapján gyakran érte ez a vád), s bizonyos, hogy jóval érzékenyebb, összetettebb alkat volt, mint amilyenek ellenfelei lefestik őt.

A *betűk háborújában* Dzs könyve állandó hivatkozási alap. B már az előszóban hitet tesz a „dzs-i örökség” mellett, sőt, határozottan úgy véli, valamennyien vándorok vagyunk, s hogy az úton, melyen az első, szükségszerűen botladozó lépéseket tettük még meg csupán, rendületlenül kell továbbhaladnunk. És B tényleg túllép a mesterén. Megítélése szerint ugyanis a magánhangzók képtelenek a társadalomba integrálódni, O éppen úgy, mit a többiek, úgyhogy nem elég csak szónokolni, a hangzatos közhelyek puffogatásának ideje végképp lejárt,

végre cselekedni kell, arról nem is beszélve, hogy magánhangzók nélkül a nyelv egyszerűen szebb. Példaképp és szintén jellemző módon a *Himnusz* első két sorát idézi meg („Stn, ldd mg mgyrt / J kdvv, bsggl”), melyet lélegzetelállítóan gyönyörűségnek nevez, „a különbséget nem lehet nem észrevenni”, amivel különben mi is egyetérthetünk. És: a rövid előszót leszámítva B egyáltalán nem használ a könyvben magánhangzókat, egyet sem és egyszer sem, ami ugyan némileg megnehezíti a megértést, „de legalább valóban önmagunk lehetünk”. Szóval B így csapta össze a szárnyait.

A kiadvány sikere páratlan volt, hatása elementáris. Azonnal konservatív fiatalok álltak a megújult Fűszálak Mozgalom élére, verseket szavaltak, és önképző köröket alakítottak, ahol a magánhangzók nélküli beszéd fortélyait gyakorolták, a legkiválóbbak valósággal hadartak, és néha még érteni is vélték egymás szavát. Persze a magánhangzók sem ültek közben ölbe tett kézzel. 2015 szeptemberétől például az *Iaá*¹ kizárólag csak magánhangzókat tartalmazó költeményeket publikált, itt jelent meg U első és egyben utolsó verse is, s már a szeptemberi szám páratlan sikert eredményezett, hatása elementáris volt, részben talán a címében is megújult folyóirat új mottója okán („Aaá, eee, e eő e ee”), ami megdobogtatta minden magánhangzó szívét. A nagyközönség minderről elsősorban a televízióból értesült, nevezetesen egy labdarúgó-mérkőzés kapcsán, ahol kis híján csodás diadalt arattunk a brazil válogatott felett. Szóval, a *Himnusz*t énekeltük. A magánhangzók kicsit gyorsabbak voltak („Je, á e a aa / Ó ee, őée”), a mássalhangzók kicsit lassabbak („Stn, ldd mg mgyrt / J kdvv, bsggl”). És ez az egész mégiscsak olyan volt, mint az igazi *Himnusz*, úgyhogy a tévénezők ekkor még nem érthették, szemben a brazilokkal – tudják, a szektorok miatt –, akik e lenyűgöző összjáték láttán valósággal összeomlottak a rettenettől. Az első félidőben T rúgott kettőt, Ű egyet (3:0). A másodikban Ű felvágta T-t, olyan durván, hogy le kellett cserélni, a bíró meg nem csinált semmit, csak a fejét vakarta, ráadásul Ű megállíthatatlan volt, kétszer is végigküzdötte magát a védőinken, és kétszer is a hálónkba talált, a brazilok már direkt őt indították Neymar helyett, úgyhogy a 94. percben hatalmas gólt fejt (3:3), és akkorra a tévénezők is megértették.

Ha azt mondom, hogy a Betű–Brazillal kezdődött, nem mondom ostobaságot. Csakhogy én most nem erről akarok beszélni. Mert Északról és Délről akarok beszélni. Z-ről a stadion északi kapujában, I-ről a déliben. Z-ről, aki nem találta a szavakat, és I-ről, akinek muszáj volt megmerítkeznie. A magánhangzók az északi kapuban nem tudták elkerülni Z-t, a mássalhangzók a déliben I-t (a brazilokat meg elnyelte a föld). Z azonnal ütött, mert nem tehetett mást, ő ilyen volt, akár akarta, akár nem, valahogy nem értett szót a többiekkel, ami persze nem meglepő, hisz nem tudott beszélni. Permanensen zokogó apját naponta egyszer verte el, általában reggel 7 és 8 között. D sohasem tiltakozott, úgy érezte, ez jár neki, Z pedig igyekezett kíméletes lenni, minden idegszála megfeszült a nagy igyekezettől, úgyhogy általában csak egyszer-kétszer sújtott le, bár ezek hatalmas, testes ütések voltak, mint Z maga, ezt sem lehetett másképp csinálni. Az anyjához kifejezetten gyengéd volt. Őt is reggel intézte el, közvetlenül D után,

¹ Az *Iaá* (korábban *Tiszatáj*) szeptemberi számának elérhetősége: <http://iaa.bibl.u-szeged.hu/>

majd egy kicsit közösen sírdogáltak, kinn a konyhában (Z hangok nélkül, a szülei kedvesen hüppögve), talán ez volt a nap legmeghittebb pillanata. Aztán elindult. Természetesen nem dolgozni, hisz az első nap után mindenhol kirúgták, nemritkán már az első tíz perc után, úgyhogy álláskereséssel régóta nem foglalkozott. A szülei (rokkant)nyugdíjából élt, meglehetősen szerényen és olyan rettenetesen boldogtalanul, hogy azt elbeszélni nincsenek szavak. Végtelenül vágyta a szeretetet. Még egy magánhangzó, még egy magas hangrendű öleléssel is beírta volna, de hát hogyan is lehetne szeretni valakit, aki csak ütni képes. Mindenki félt tőle. Pedig a lelke mélyén ugyanaz maradt, aki régen, a mindig csöndes, szelíd 333, az engedelmes és jó fiú, a maga esetlen és tétova gesztusával, kamaszos határozatlanságával. Nem adta fel könnyen. Százszor és ezerszer tárta ölelésre a karjait, százszor és ezerszer indult meg olykor vadidegenek felé, a nyílt utcán, hogy végre barátá leljen, de a mozdulat végül mindig egy hatalmas pofonban végződött, és Z úgy szenvedett, mint előtte még senki más. Ilyenkor egészen furcsán, valahogy kívülről látta önmagát. Kifejezéstelen arcát, bambá tekintetét. És látta magát közben ruha nélkül is, teljesen meztelenül, sőt, látta magát belülről, látta a saját szerveit, a beleket, a tüdőt, látott mindent, de mégis saját öklének látványa volt a legrettenetesebb, ahogy épp egy csodásan szőke, kékszemű szépség arcát veri péppé. Aztán feladta. Igen, Z kerülte az embereket, ha tehetne, ha meg nem tehetne, hát némán ütött, mert őt ezzel verte meg az élet. Azon a sorsdöntő napon teljesen véletlenül került az északi kapuhoz. Csak ödögött az utcán, magányosan és céltalanul, követte a tömeget, és közben fogalma sem volt róla, merre jár, aztán meg jöttek a magánhangzók, és ő ütött, mert nem tehetett semmi más. Á egyetlen sóhajtás nélkül csuklott össze, és ugyanígy járt Ő is, meg az a két biztonsági őr, akik megpróbálták megfékezni őt. És Z leütött még két rendőrt meg egy rendőr-kutyát, utóbbit akkora erővel, hogy az állat belepusztult. Gúzsba kötve vitték be az őrre, és gúzsba kötve töltötte az egész éjszakát, egy rossz priccsen, gondolataiba mélyedve, aztán hajnalban leütötte a foglárát, aki a bilincseket szedte le róla, majd egy másik foglárát és újabb két rendőrt, valamivel később meg a saját védőügyvédjét küldte padlóra és persze a bírót, továbbá ártalmatlanná tett két joghallgatót, akik betévedtek a tárgyalásra. Z börtönbe került. Első cellatársa V, aki olyan öreg, mint a börtön maga. Nevezetes volt hosszú, ősz szakálláról, no meg arról, hogy a cella padlóján aludt, mérhetetlen tömegű szakállát gyömöszölve a priccsre, bár hírnevét leginkább mégis annak köszönhette, hogy éjjel-nappal csak üvöltözött („betű betűnek farkasa”), még álmában is kiabált, de Z egyetlen ütéssel hallgattatta el, amiért a foglárak kifejezetten hálásak voltak neki. Z magánzárkában kötött ki végül, gondolom, ezt már jó előre mindenki kitalálta. I történetét viszont én találom ki. Olyan egyedül, amilyen egyedül Z lehetett a cellájában villanyoltás után, és csak azért aggódom, hogy tényleg el tudjam mondani.

I tehát a déli kapuban várt, és nem akart verekedni, mert az ő poklát másképp bútorozták. Az ő poklát fordítva bútorozták. A pokol kapuja pedig E öle volt, és E öle könnyeket követelt. A problémát az okozta, hogy ezeket a könnyeket nem lehetett olyan egyszerűen szállítani. Pedig próbálkoztak mindennel. Először romantikus regényekkel, aztán megrázó filmekkel, aztán megrázó dokumentumfilmekkel, és ha I végre sírni kezdett, akkor az arcát gyorsan és mohón E ölébe

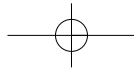
fúrta, de az asszony ölét nem lehetett becsapni. Ekkor kaptak rá a hagymaszéletelésre (az ötletet Günter Grasstól kölcsönözve), majd csipetnyi sót szórtak I szemébe, aztán borsot és erős paprikát, ami átmenetileg javított a helyzeten, de csak átmenetileg, ráadásul I szeme is kikészült teljesen. A szemész műkönyvet írt fel neki. Műkönyvet! Neki! Aznap este két deci műkönyvel öntözték meg E ölét, mint valami kertet, de a sikerben egyikük sem hitt, és a kert valóban nem termett virágot. Akkor I felvette a kabátját, és elindult. A házuk kapujától mintegy kétszáz méterre meglátta Cs-t, aki épp taxira várt. Szó nélkül köpte le, a többit meg ki lehet találni ismét. I-nek másfél óra kellett, hogy hazakússzon, de olyan bőségesen omlottak a könnyei, hogy ez kárpótolta mindenért, még az iszonytató fájdalomért is, és aznap éjszaka végre újra ízlelhették a szerelmet, melyre már annyira vágytak. Éveken keresztül éltek így. I általában néhány nap alatt mindig felépült, aztán vette a kabátját, nem sokkal sötétedés után, és vadászni indult. Eleinte csak a házuk körüli utcákon (praktikus megfontolásból), és eleinte nem is köpködött, elég volt néhány sértő szó, máris a földön találta magát, úgyhogy olyan boldog volt, mint korábban még talán soha. Aztán ez is elmúlt. Egyrészt azért, mert a második év végére a környéken nem talált senkit, aki ne püfölte volna már el legalább három-négy alkalommal, jobbára bolondnak nézték, és nem törődtek vele, másrészt meg kevés is volt már egy átlagos verés. Egyre nagyobb és nagyobb dózisek kellettek. Újra köpködni kezdett. Távoli városrészek ismeretlen utcáin állt lesben hosszú órákon keresztül, olykor a belvárosban is, és gyakran járt sikerrel, ez tagadhatatlan, de azért korántsem mindig, sőt, egyre ritkábban, néha hetek, hónapok teltek el minden eredmény nélkül. És I szenvedett, és E szenvedett. Egy alkalommal szekrény termetű, kopasz fickók verték agyafőbe, aztán meg lehugyozták, és ez hatásos volt. Máskor kiverték két fogát, és nem melleleg kutyaszart tömtek a szájába, ami szintén működött. De azért látszott a történet vége, és ami látszott, az maga volt a rettenet. És I aznap is hiába reménykedett a stadion déli kapujában. Egyszerűen rosszkor volt rossz helyen, s bár az elkövetkező napokban zavargások robbantak ki a város különböző pontjain, ő még egy átlagos pofont sem tudott kiharcolni magának.

A zavargások viszont tényleg kirobbantak. A mássalhangzók Ű fejét követelték („aki eladta a braziloknak a meccset”), és nagyon úgy látszott, hogy a dolgok tényleg szó szerint képzelik. Egyik tüntetés érte a másikat, a felvonulók útját égő kocsik és betört kirakatok jelölték, meg elképesztően sok szemét, amit a városi hatóságok eleinte még eltakarítottak, de aztán erről is leszoktak, a dolognak úgysem volt semmi értelme. A miniszterelnök a zavargások kirobbanását követő hatodik napon intézett beszédet a néphez, a Dugonics térről, orációját az összes televíziós csatorna és rádió élőben közvetítette. Ly először mindenkit nyugalomra intett. Kijelentette, hogy miniszterelnökként igenis hisz az ábécében, valamennyiünk közös ábécéjében, melyben minden betűt azonos jogok illetnek meg, de a Legkonzervatívabb Párt elnökeként hisz a múltban is. Egy olyan múltban, mikor az aranykor még önként folyt becsületben (hangos éljenzés), és aki ezt a múltat el akarja ragadni tőlünk, annak könnyű dolga nem lehet soha (még hangosabb éljenzés). Csodálatos szónoklat volt. Ly egyre jobban belejött, arca kihévílt, szeme úgy fénylett, mint izzó zsarátnok, amit még a nappali világosság ellenére is jól láthattunk valamennyien. Indulatosan kárhoztatta a külföldi tőkét

meg a bankokat, egyre indulatosabban a külföldi tőke meg a bankok feneketlen étvágát, megfékezhetetlen kapzsiságát, majd telehányta a kecses aranytálat, amit az Elnöki Hivatal egyik fiatal munkatársa tartott elé nagy szeretettel. Igen, az elnök hányt, ott, a kamerák előtt, nyilvánosan, hisz sírni mégsem sírhatott, bár az indulatok őt is elragadták, ezt nem lehetett nem észre venni, és akkor mi is könnyekig hatódtunk. Úgy ittuk Ly szavait, mint az itatóspapír. Hogy a magánhangzók szolgáltatassák be a birtokukban lévő lőfegyvereket, „haladéktalanul és az összeset”. Hogy a kormány „azonnali hatállyal” osszon fegyvert a mássalhangzóknak, kinek-kinek ízlése és igényei szerint. Hogy a magánhangzók fizessenek dupla adót, hisz csak fele annyian vannak, mint a többiek, az így befolyt összeget pedig szociális juttatásként a palatálisok között kell szétosztani, „de a pénzből J nem részesülhet semmiképp”. Aztán ő is Ű fejét követelte, „aki eladta a braziloknak a meccset”.

Mondanunk sem kell, az oráció sikere páratlan volt, hatása elementáris. A Fűszálak Mozgalom aktivistái fáklyás felvonulást szerveztek azonnal, mely a Kárász utcán keresztül egész az Állatkertig vitte el a lángot, aranysegésű zászlait büszkén lobogtatta a szél, és a zászlókon a ŽDŽBĽO szó ragyogott mindennütt. B a Kossuth téren tartott gyújtó hangvétélű beszédet, melynek végén a nyakában hordott aranyláncot az egyik zászló rúdja kötözte, ez volt az est talán legszebb pillanata, lelkesedésünk szavakkal alig leírható. Persze a magánhangzók sem ültek közben ölbe tett kézzel. Megtakarításait azonnal kivették a bankból, valamennyien, aztán útra keltek, legalábbis néhányan, teljesen üres országutakon száguldottak széleseben a határok felé, mások meg csákányokkal estek neki az aszfaltnak, barikádokat emeltek a város legkülönbözőbb pontjain, a birtokukban lévő lőfegyvereket pedig nem szolgáltatták be senkinek. Az elkövetkező napokban rendszeressé váltak a kisebb-nagyobb összecsapások, imitt-amott még lövöldözésre is sor került. De ez még nem volt háború. Még csak nem is hasonlított rá. A betűk már rég a barikádokon álltak, ám a tűzparancs váratott magára, elsősorban az elhúzódozó (és hiábavaló) diplomáciai tárgyalások okán, melyekben a szemben álló felek között Y és J közvetített. Y-t elsősorban Gy-vel, Ty-vel, no meg a miniszterelnökkel való rokonsága, valamint nyilvánvaló magánhangzó volta tette különösen alkalmassá erre a szerepre, de ugyanezen okból bizonyult alkalmatlannak is, tudniillik senki sem bízott meg benne igazán. És be kell vallanunk, Y-ról tényleg nem lehetett tudni, melyik oldalon áll, valójában sohasem kötelezte el egyértelműen magát, vélhetőleg egyszerű önérdékből, bár a véget így sem tudta elkerülni. J mássalhangzóként gyanúsnak, a miniszterelnökkel való kibékíthetetlen oppozíciója miatt vállalhatóan számított a magánhangzók között, és ugyanezen okokból volt elfogadható és elfogadhatatlan a mássalhangzók számára is. Amikor a tárgyalások végképp zátonyra futottak, külföldről kaptunk segítséget. Előbb a neves tudós és kiváló diplomata, w látogatott el hozzánk, de őt gyorsan hazaküldtük, két héttel később ű, akivel tolmács híján egyáltalán nem találtuk a szót, ı pedig már eleve későn érkezett.

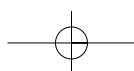
De az egészben az a legkülönösebb, hogy egy kicsit talán meg is szeretjük ezt az életet. A szektorokat és a barikádokat, melyeket a magánhangzók épp olyan gonddal vigyáztak az egyik oldalon, mint a mássalhangzók a másikon, szakadó esőben és tikkasztó melegben egyaránt, szeretjük a friss péksütemények illatát,



melyeket biciklis futárok hordtak szét előbb a mássalhangzóknak, aztán a magánhangzóknak, vagy előbb a magánhangzóknak, aztán a mássalhangzóknak, amíg még működtek a sütődék. Szerettük őrség idején bámulni a csillagokat (az égen), szerettük a lányokat, ha ott virrasztottak velünk hajnalig (talpig fegyverben), még a hajnali harmatot is szerettük, ahogy a ruhánk szövetébe itta magát. A szellemi élet jelentős megújuláson ment keresztül, a szemünk láttára, és mi erre is büszkéek voltunk. Az első barikádújságot (*Aiáúúá*) a magánhangzók kezdték terjesztetni, az ötletgazda U volt, a példa azonban ragadósnak bizonyult, a végén szinte mindegyik barikádnak külön folyóirata lett. Délutánonként fehér zászlós küldöttségek cirkáltak az egyre biztosabbá épített torlaszok között, kenyérral, cigarettával meg csokoládéval üzleteltünk, szinte egymást is megszerettük. Aztán ez is elmúlt. A barikád igazi barikád lett, és az utcákon már senki sem járt.

Csak I. Meg D. D a falhoz simulva, I az úttest közepén. D a börtönhöz igyekezett, I pedig céltalanul űdöngött, mit sem törődve a veszéllyel, úgyhogy a tréfás kedvű harcosok néha bele is eresztettek egy-két golyót, de a lövedékek lepatantak régi önmagára immár cseppet sem emlékeztető filosztetéről, mert a szerelem acélossá edzette őt. I azonnal felismerte D-t, ahogy az egyik cella ablakát bámulta meredten, D viszont nem ismerte fel I-t. Aztán felismerte. És itt mindenképpen el kell mondanom, hogy nekem valóban nincs érzékem a lélek dolgaihoz, anyám ezt százszor is a fejemhez vágta már, úgyhogy elfogadható magyarázattal ezúttal sem szolgálhatok. Tény, hogy I magával vonszolta D-t, aki meg sem próbált tiltakozni. Tény, hogy aznap D sírta tele E ölet, és az is tény, hogy I mind a tíz ujját tövig lerágta közben, aztán meg a fejét verte a falba hat napon át, de a hetedikén megpihent. Nekik erről szólt a háború. E csodás orgazmusok sokaságát élte meg minden este, szemében a hála könnyeivel, I meg nekifogott a bal karjának, lerágta könyékig, majd elrohant, mert őt ezzel verte meg az élet. Amikor egyszer hazatért, nem találta a házat. Még romokat sem talált. Csak egy hatalmas krátert, sós könnyekkel tele, és akkor végre ő is sírva fakadt, valósággal omlottak a könnyei, ami első hallásra talán meglepő, de a háborúban mégsem meglepő.

A háború pedig hosszú ideig tartott, és rengeteg áldozattal járt. A hidak és épületek összeomlottak, füst gomolygott mindenütt, az utcákon hullák hevertek, a folyók megáradtak, a Tisza meg egyenesen olyan volt, mintha fű hömpölyögne a mederben víz helyett. Erről valójában nincs is mit mesélni. De azért N történetét mégis elmesélem, elvégre ő volt a mássalhangzók között a legvakmerőbb, a magánhangzókat pedig annyira gyűlölte, mint rajta kívül senki más. A háború kirobbanásának első évfordulóján személyesen Ly tüntette ki, amire kimondhatatlanul büszke volt. Néhány nappal később aknára lépett. A robbanás letépte a jobboldali szárát, amiről minden barikádújság hírt adott, a magánhangzók ujjongtak, a mássalhangzók szíve meg keserűséggel lett tele. Egy tábori kórházban tért magához. Fogadkozott, hogy visszatér. A barikádokra. Hogy eleve fal fel minden magánhangzót, és hat napon át csak a fogait csattogtatta, mintha tényleg rázna. Naphosszat csak a kórteremben gubbasztott, a kerekesszékekben, és nem engedte, hogy akár csak egyszer is kitolják a kertbe, pedig kinn száz ágra süttött a nap, de ő már nem vágyott ilyesmire. Aztán a mosdóban megpillantotta önmagát. A tükörben. Jobb szára nélkül olyan volt, mint A, pont



olyan. Aznap éjszaka újra belázasodott és félrebeszél, újra magánhangzókat akart széttépni puszta kézzel, és a fogait is csattogtatta. Másnap rájött, hogy bár „N” nyomorék, „A” lábra tud állni. „A” tud járni. Két héttel később, éjszaka szökött meg. A Tisza-parton elkötött egy csónakot, a szíve tele volt gyűlölettel, elevenen falt volna fel minden mássalhangzót. A túlparton Ő beleeresztett egy szorozatot, hulláját pedig elnyelte a víz, melyet már senki sem nevezett szőkének ekkoriban.

Aztán ennek is vége lett. Z magányosan bolyongott a halott városban (egyedüli túlélőként mászott elő a börtön romjai alól), aztán megpillantotta I-t, akit képtelenség volt elpusztítani. Azonnal ütött. És akkor I szeme felragyogott, hisz már a kevésnek is tudott örülni, úgyhogy megmaradt jobb karjával átölelte Z-t, aki végre igaz baráttra lelt. Csak ketten maradtak. A néma Z meg a bolondos I.

THOMAS PYNCHON

Beépített hiba

regényrészlet

A NAP FELKELŐBEN VOLT, a bárakat már bezárták, vagy éppen zártak, odakint a Wavos előtt mindenki vagy a járda mellé kitett asztaloknál aludt, fejét teljes kiőrlésű waffleken és vegetáriánus chilitálakban nyugtatva, vagy az utcán okádott, arra kényszerítve ezzel a kismotorkerékpár-forgalmat, hogy megfaroljon a hányástócsákon és így tovább. Télutó volt Gorditán, bár annyi bizonyos, hogy nem a szokásos időjárás. Az ember hallhatta, ahogy a helybéliek arról morgolódnak, hogy a parton a múlt évben egészen augusztusig nem volt nyár, most meg valószínűleg nem lesz tél egészen tavaszig. A Santa Ana-szelek az összes szmogot kifújták Los Angeles belvárosából, besüvítettek a hollywoodi és a puentei dombok közötti tölcsérbe nyugat felé, keresztül Gordita Beachen, azután ki a tengerre, és ez úgy tűnt, már hetek óta így megy. A part felől fújó heves szellőkések nem tettek jót a hullámoknak, a szörfösök mégis arra eszméltek, kora reggel felkelnek, hogy szemügyre vegyék ezt a külön hajnali jelenséget, ami mintha a szemmel látható ellenpárja lenne a sivatagi szeleknek, a hőségnek és a könyörtelenségnek, melyet mindenki a bőrén érez, nem is beszélve a milliányi gépjárműnek a Mojave sivatag mikroszkopikus homokjával keveredő kipufogógázáról, mely a spektrum vérvörös szélé felé térítette el a fényt; minden homályos volt, sápadt, biblikus, az ég alja figyelmeztetést vöröslött a matrózoknak. A levegő olyan száraz volt, hogy a boltokban a tequilásüvegek nyakán feljött a zárjegy. Az italboltok tulajdonosai ettől fogva bármivel feltölthették ezeket a palackokat. A gépek rossz irányban szálltak fel a repülőterekről, a hajtóművek zaja nem maradt meg az égbolt hosszában, ahol kellett volna, így mindenkinek összekuszálódtak az álmai, már ahol az emberek aludni tudtak egyáltalán. A szél behatolt a kis lakóparkok szűk járataiba, és átfütyült a lépcsőházakon, a feljárókon és az összekötő hidakon, odakint vízcsörgés-szerű zajjal dörzsölődtek össze a pálmák levelei, így bent, az elsötétített szobákban, a lamellák között átszűrődő fényben úgy hangzott, mintha zivatar tombolna, a szél dühöngene a geometrikus betonformák között; a pálmák olyan zajjal verődtek össze, mint egy trópusi felhőszakadás zubogása, ami arra indítja az embert, hogy kinyissa az ajtót, és kinézzen, de odakint nincs más, mint a napnak ugyanaz a forró, felhőtlen mélysége, sehol egy csepp eső a láthatáron.

Az utóbbi hetekben Lawndale-i Szent Flip, akinek Jézus Krisztus nemcsak a személyes megváltója volt, hanem a szörfoktatója is, és aki egy hagyományos, alig tíz láb hosszú vörösfenyő deszkán lovagolt, tetején egy gyöngyház beraká-

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Thomas Pynchon: *Inherent Vice*, Vintage Books, London, 2010. A regény idén ősszel lát napvilágot a Magvető Kiadó gondozásában.



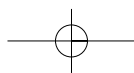
sú feszülettel, az alján pedig két agresszív-rózsaszín szkeggel, egy barátja kis, üvegszálas motorcsónakján kistoppolt messze, a nyílt tengerre, hogy meglovagolja a világ legelképesztőbb szpotját – erre meg is esküdött –, a hullámok nagyobbak ott, mint Waimeánál, nagyobbak, mint a Maverick's a Félhold-öbölben vagy mint a Todos Santos Bajában. A csendes-óceáni járatok stewardessei, akik aznap utoljára landoltak a Los Angeles-i Nemzetközi Repülőtéren, beszámoltak róla, hogy látták odalent; ott szörfözött, ahol nem is lehettek hullámok, láttak egy figurát trottyos fehér sortban, mely fehérebb volt annál, mint amire az uralkodó fényviszonyok magyarázatot adhattak... Esténként, a naplementével a háta mögött ismét felemelkedett Gordita Beach kocsmáinak világi örömei közé, megmarkolt egy sört, némán üldögélt, ha kellett, rámosolygott az emberekre, és várta, hogy a nap első sugara visszatérjen.

Part menti garzonjának falán lógott egy plüssfestmény, amelyen Jézus ballábasan lovagol meg egy oldalkarokkal ellátott, durván ácsolt szörfdeszkát, ami a keresztet volt hivatva felidézni, olyan hullámokon, melyeket ritkán figyelhetek meg a Galileai-tengeren, bár ez aligha rendítette meg Flip hitét. Mi mást jelenthetne a „vízen járás”, ha nem a szörfözést a Biblia nyelvén? Ausztráliában egy helyi szörfös, aki a legnagyobb doboz sört szorongatta, amit Flip valaha látott, egyszer még a Valódi Deszka egy szilánkját is eladta neki.

Amint az megszokott volt a Wavos kora reggeli vendégei körében, eltérő véleményt vallottak abban a kérdésben, hogy a Szent milyen hullámokat lovagolt meg vajon, ha történt ilyesmi egyáltalán. Voltak, akik a kriptogeográfia mellett érveltek – egy térképen nem jelölt tenger alatti hegy vagy messzi zátony keltette őket –, mások egy különös, soha vissza nem térő időjárás jelenség mellett tették le a voksukat, esetleg egy vulkán vagy egy szökőár okozta valahol messze kint, a Csendes-óceán északi részén, és mire odaértek a Szenthez, épp pöpecre csillapodtak.

Doki, aki maga is korán ébredt, a Wavos kávéját iszogatta, melyről az a pletyka keringett, hogy duplakeresztes amfitablettákat darálnak bele, és hallgatta az egyre hektikusabbá váló beszélgetést, legfőképpen pedig a Szentet figyelte, aki a reggeli fuvarra várt, ami kiviszi a szpotra. Az évek során megismert egy-két szörföst, akik messze, a nyílt tengeren találtak és lovagoltak meg olyan hullámtöréseket, melyekhez senki másnak nem voltak eszközei, sem a talpa alatt, sem a szívében; kora hajnalban, magányosan vágtak neki, gyakran évről évre, az árnyékuk a vízre vetült, és sem fénykép, sem filmfelvétel nem rögzítette, amint felkapnak egy-egy ötperces vagy még hosszabb hullámtaréjra a naptól átjárt kékeszöld alagutakban, a nappali fény valódi és elviselhetetlen színén át.

Doki észrevette, hogy egy idő után ezeket a fickókat többé nem lehetett megtalálni ott, ahol a barátaik keresték őket. El kellett nézni nekik a régóta kiegyenlített számlákat az előtetős sörbárokban, a tengerparti kedvesek árván maradtak, és keserűen vizslatták a horizontot, míg végül a strand homokszegélyén túlról származó civilekhez csapódtak, biztosítási kárbecslőkhöz, iskolaigazgatóhelyettesekhez, biztonsági őrokhöz és így tovább, noha az elhagyott szörfösgarzonok lakbérét valahogy továbbra is kifizette valaki, és az ablakaikban időről időre titokzatos fények villantak fel jóval azután, hogy a kocsmák bezártak éjszákára; azok pedig, akik úgy vélték, hogy valóban ezeket a távol lévő hullámlvasokat látták, később beismerték, még az is lehet, hogy csak hallucináltak.





Doki a magasabb szintre emelkedett lelkek közé sorolta a Szentet. Arra tippelt, hogy Flip nem annyira őrülségből vagy a mártíromság iránti vágyból lovagolta meg a különös hullámokat, melyekre rátalált, hanem igazi, totális közönyből, annak a vallási megszállottnak a mély összpontosításával, akit Isten kiválasztott a bukásra a bűneinkért való engesztelésül. És hogy Flip egy napon a többiekhez hasonlóan valahol máshol lesz, eltűnik még az ELHULL-ból, a Elbitangolt Hullámlovások Globális Pletykahálózatából is, miközben ugyanezek az emberek itt fognak ülni a Wavosban, és arról vitatkoznak majd, vajon merre jár.

Egy idő múltán felbukkant Flip motorcsónakos barátja, akivel a motorcsónak-ellenes megjegyzések morájában elindultak lefelé a domboldalon.

– Nos, ennek elment az esze – foglalta össze Flaco, a Gonosz.

– Szerintem csak kimennek, söröznek, elalszanak, aztán visszajönnek, amikor besötétedik – vélekedett Cikkcakk Twong, aki tavaly rövidebb deszkára és engedékenyebb hullámokra váltott.

Ensenada Slim komoran csóválta a fejét.

– Túl sok sztori szól arról a szpotról. Egyszer ott van, máskor meg nincs. Olyan, mintha lenne alatta valami, ami őrzi. Az ősidők szörfősei a Halál Küszöbének hívták. Nemcsak buksz egyet, de magával is ragad – legtöbbször hátulról, épp amikor már azt hiszed, hogy a biztonságos vizek felé tartasz, vagy pedig félreértesz egy nyilvánvalóan végzetes helyzetet – és leránt olyan mélyre, hogy már nem érsz fel időben, hogy levegőt végy, és miközben örökre elnyelnek a hullámok, a régi mesék szerint a *Surfaris együttes kozmikus, elmeháborodott nevetését* hallod visszhangolni az égbolton.

Erre a Wavosban a Szentet is beleértve mindenki nagyjából uniszónó vihogni kezdett: „Ju-hu-hu-húúú – buktaaa!”, Cikkcakk és Flaco pedig vitába bonyolódtak a két különböző kislemezről, meg hogy melyik kiadásban, a Dotében vagy a Deccáéban szerepel a nevetés, és melyikben nem.

Sortilège, aki eddig hallgatott, az egyik hajfonatának a végét rágcsálta, és óriási, rejtelmes szeméit egyik teoretikusról a másikra villantotta, végül megszólalt.

– Hullámtörés foltja ott, ahol nyílt óceánnak kellene lennie? Tengerfenék ott, ahol azelőtt nem volt tengerfenék? Most komolyan, gondoljatok bele, a Csendes-óceánon szigetek emelkedtek ki és süllyedtek el a történelem folyamán – mi van akkor, ha az, amit Flip látott odakint, réges-régen süllyedt el, és most lassan ismét a felszínre emelkedik?

– Valamilyen sziget?

– Ó, *minimum* egy sziget.

A kaliforniai történelem során már épp elég hippifizika szivárgott ki a szörfösök közé ahhoz, hogy miután rájöttek, milyen irányt vesz a társalgás, ezen a ponton még a Wavos egyes törzsvendégei is a másik lábukra helyezték át a sülyukat, és egyéb tevékenység után nézzenek.

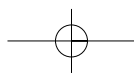
– Már megint Lemuria – morogta Flaco.

– Valami problémád van Lemuriával? – tudakolta mézesmázosan Sortilège.

– A Csendes-óceán Atlantisza.

– Bizony az, Flaco.

– És most azt mondod, hogy ez az elveszett kontinens megint a felszínre emelkedik?





A lány szeme összeszűkül valamtól, amit egy kevésbé összeszedett ember részéről akár bosszúságnak is lehetett volna érteni.

– Tulajdonképpen nem is olyan furcsa, hiszen mindig voltak olyan jóslatok, hogy egy napon Lemuria ismét feltűnik majd, és ez nem is történhetne jobbkor, mint most, hogy a Neptun végre megszabadul a Skorpió végzetes társaságától, ami egyébként víz-jegy, és felemelkedik a fejlettebb elme Nyilas által kiárasztott fényébe.

– Akkor nem kéne valakinek felhívnia a *National Geographicot*, vagy valamit?

– A *Hullámlovas* magazint?

– Na jó, fiúk, ennyi elég volt, erre a hétre megkaptam a hülyeségszagomat.

– Elkísérek – mondta Doki.

Szedték a sátorfájukat, és dél felé indultak Gordita Beach sikátorain át, miközben lassan beszívárgott a pirkadat a nyersolaj és a sós víz télidőben érezhető szagával. Kis idő múltán Doki megszólalt:

– Kérdezhetek valamit?

– Hallottad, hogy Shasta meglépett az országból, és most beszélned kell valakivel.

– Megint olvasol a gondolataimban, bébi.

– Akkor te meg olvas az enyémben: épp olyan jól tudod, mint én, hogy kit kell megkeresned. Vehi Fairfield áll a legközelebb egy igazi orákulumhoz, akivel a világnak ebben a szegletében találkozhatasz.

– Lehet, hogy elfogult vagy, mert mégiscsak a tanítód. Talán még egy kisebb összeget fel is tennék arra, hogy csak az acid beszél belőle.

– Kihajítod a pénzedet az ablakon, ezért nem tudod a kintlevőségeidet sem behajtani.

– Soha nem volt ilyen gondom, amikor még az irodában dolgoztál.

– Hogy elgondolkodtam-e azon, hogy visszamegyek? Nem, juttatások nélkül nem, beleértve a fogászatot meg a csontkovácsot is, és tudod jól, hogy ez messze meghaladja a költségvetésedet.

– Idegösszeroppanás-biztosítást fel tudnék ajánlani.

– Az már van, *sikantazának* hívják, ki kéne próbálnod.

– Az ellen, amit akkor kapok, ha más vallásúba szeretek bele?

– Miért, a tied micsoda, kolumbiai ortodox?

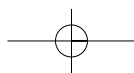
Sortilège barátja, Spike kint ült a tornácon, kezében egy csésze kávéval.

– Hahó, Doki. Ma mindenki korán kelt fel.

– Sortilège rá akar beszélni, hogy találkozzak a gurujával.

– Ne nézz rám, öreg. Tudod, hogy mindig igaza van.

Miután hazatért Vietnamból, Spike-ot indokolatlan idegesség fogta el, ha olyan helyekre kellett mennie, ahol hippikkel futhatott össze, mert úgy gondolta, hogy minden hosszúhajú háborúellenes bombahajigáló, aki felfogja a rezgéseit, és azonnal megállapítja, hol volt, utálni fogja érte, és valami hátborzongató hippi csínyet forral ellene. Amikor Doki először találkozott vele, úgy találta, hogy Spike kissé kétségbeesetten próbál asszimilálódni a hippikultúrához, ami a távozása idején még nem létezett, amikor pedig visszatért Amerikába, az volt az érzése, hogy egy ellenséges földönkívüli életformáktól nyüzsgő idegen bolygón landolt.





– Egészen elszálltam, ember! Mit szólsz ehhez az Abbie Hoffmanhoz? Sodorjunk magunknak pár spanglit, és hallgassunk Electric Prunest!

Doki látta, hogy Spike jobban lesz, amint megnyugszik.

– Sortilège mondta, hogy voltál odaát, Vietnamban.

– Ja, én is egy olyan csecsemőgyilkos vagyok – a fejét lehajtotta, de Doki szemébe nézett.

– Az igazat megvallva én csodálom azokat, akiknek volt vér a pucájukban – felelte Doki.

– Idefigyelj, én csak bementem minden nap helikoptereket szerelni. Én meg a charlie-k jól elvontunk, sok időt töltöttünk együtt a városban, kószáltunk, közben szívtuk azt a szigorú helyi füvet, és hallgattuk a rock'n'rollt a Fegyveres Erők Rádióján. Néha odaintettek nekünk, és szóltak, hogy figyelj, a bázison alszol ma éjszaka? Mondtam, igen, miért? Azt felelték, inkább ne aludj a bázison ma éjszaka. Egy párszor megmentették így az életemet. Az ő országuk, maguknak akarják, felőlem oké. Amíg nyugodtan szerelhetem a motoromat, és senki nem izélget.

Doki vállat vont.

– Szerintem méltányosnak hangzik. Az a Moto Guzzi odakint a tiéd?

– Ja, egy barstow-i mániákustól vettem, a szart is kihajtotta belőle, úgyhogy beletelik még néhány hétvégébe, amíg megint formába hozom. Ennek, meg a jó öreg Sortilège-nek köszönhetem a jókedvemet.

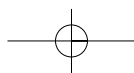
– Jó benneteket együtt látni, gyerekek.

Spike a szoba sarka felé pillantott, egy percre elgondolkodott, majd a szavait gondosan megválogatva így szólt:

– Van már némi közös múltunk is, egy évvel fölötte jártam a Mira Costa gimiben, néhányszor randiztunk, aztán amikor odaát voltam, levelezni kezdtünk, a következő pillanatban meg már azt mondtam, na, lehet, hogy nem zupálok be megint.

– Ez akkoriban történhetett, amikor azon a házasságtörési ügyön dolgoztam Inglewoodban, amikor a szerető megpróbált lepisálni a kulcslyukon keresztül, amin belestem. Leej soha nem hagyja, hogy megfeledekzzek erről, akkoriban még nálam dolgozott, emlékszem, még meg is fordult a fejemben, hogy biztos valami klassz dolog történik az életében.

Ahogy telt az idő, Spike lassan megtanult ellazulni a tengerparti életet meghatározó társasági jóga-pózekban. A Moto Guzzi maga köré gyűjtötte a csodálóit, akik ott lézengtek, szívták és söröztek a garázs előtti betonplaccon, ahol Spike szerelte, még egy-két vietnami veteránnal is találkozott, akik többé-kevésbé ugyanarra a zavartalan civil utóéletre vágytak, mint ő, például Farley Branch-csel, aki a híradósoknál szolgált, és sikerült elemelnie néhány olyan berendezést, amire senkinek nem volt szüksége, közöttük egy régi, második világháborús, 16 milliméteres, katonai zöld, rugós, elpusztíthatatlan Bell&Howell-filmfelvevőt, ami épp hogy egy kicsivel volt nagyobb, mint benne a filmtekercs. Időről időre felpattantak a motorjaikra, és alkalmas célpontokat kerestek, miután felfedezték, hogy mindketten osztoznak a természeti környezet tiszteletében, mert túl sokszor látták már, ahogy elpusztítja a napalm, ahogy beszennyeződik és a növénytakaróját vesztí, míg az alsó laterit-réteget keménnyé és használhatatlanná nem szikkasztja





a nap. Farley már több tucat tekericsnyi bizonyítékot gyűjtött be a természetrongálásokról Amerika-szerte, különösen pedig a Csatornavidék Lakóparkról, ami különös módon a saját szemével látott dzsungelirtásokra emlékeztette. Spike állítása szerint Farley ugyanazon a napon volt odakint, mint Doki, felvette az önbíráskodók rohamát, és most arra vár, hogy a labor visszaküldje a filmet.

Maga Spike az El Segundó-i olajfinomítónak vált egyre inkább a megszállottjává, meg a tartályoknak a tengerparton. Még ha a szél kedvezett, Gordita akkor is olyan volt, mint egy kátránygödörben horgonyzó lakóhajó. Mindennek olyan szaga volt, mint a nyersolajnak. A partra vetődött tankhajókból fekete, sűrű, ragcsos olaj szívárgott. Aki a parton sétált, annak ráragadt a talpára. Ezzel kapcsolatban kétféle elméleti iskola létezett – Denis például szerette hagyni, hogy olyan vastagon rárakódjék a talpára, mint egy huarache-szandál, így megspórolta a szandál árát. A finnyásabbak beiktatták a napjukba a rendszeres lábtisztogatást, úgy, mint a borotválkozást vagy a fogmosást.

– Ne érts félre – mondta Spike az első alkalommal, amikor Sortilège a teraszon találta egy konyhakéssel, amint a talpát vakargatja. – Imádok itt lenni Gorditán, főleg azért, mert a szülővárosod, és te szereted, de időnként felbukkan... egy-egy kibaszott... apró kis részlet...

– Elpusztítják a bolygót – helyeselt Sortilège. – A jó hír az, hogy mint minden élőlénynek, a Földnek is van immunrendszere, és előbb-utóbb elkezd kivetni magából az olyan betegségterjesztőket, mint az olajipar. És remélhetőleg még azelőtt, hogy mi is úgy járnánk, mint Atlantisz vagy Lemuria.

Ez Vehi-nak, Sortilège tanítójának volt a meggyőződése: szerinte mindkét birodalom azért süllyedt a tenger mélyére, mert a Föld képtelen volt tolerálni a szennyezettségnek azt a fokát, melyet elértek.

– Vehi okés – biztosította most Spike Dokit –, bár az tuti, hogy iszonyú sok acidot nyom.

– Segít neki abban, hogy lásson – magyarázta Sortilège.

Vehi nemcsak „kacérkodott” az LSD-vel – az acid volt a közeg, melyben úszott, esetenként szörfözött. Laguna Canyonból kézbesítették neki, valószínűleg különleges csatornákon keresztül, egyenesen az Owsley letűnése nyomán felbukkanó pszichedelikus maffia laboratóriumaiból, melyek az akkori közvélekedés szerint ugyanazon a helyen működtek. A szisztematikus, napi rendszerességű utazások folyamán rátalált egy Kamukea nevű lélekvezetőre, egy lemuriai-hawaii félistenre a Csendes-óceán történetének hajnaláról, aki évszázadokkal ezelőtt a Csendes-óceán fenekén fekvő elveszett kontinens szent hivatnoka volt.

– Ha van valaki, aki össze tud kapcsolni Shasta Fay-jel – mondta Sortilège –, az Vehi.

– Ugyan, Leej, tudod, hogy volt egy fura mozzanat a múltunkban...

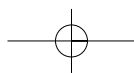
– Nos, ő úgy gondolja, hogy kerülni próbálsz, és nem érti, hogy miért.

– Pedig egyszerű. Ismered a Füveskódex Első Szabályát? Soha, de soha ne tégy ki senkit...

– De hát *megmondta* neked, hogy acid.

– Nem, azt mondta: „Burgermeister Díszkiadás”.

– Igen, ez pont azt jelenti, így szokta mondani: „Díszkiadás”.





– Ezt tudod *te*, tudja *ő*... – ekkor már kint voltak a korzón, útban Vehi lakása felé. Akár szándékos volt, akár nem, Doki csak remélni tudta, hogy idővel majd elfelejti azt az utazást, amelyre Vehi befizette azzal a mágikus sörösdobozzal. De nem így lett.

Minden kábé hárommilliárd évvel ezelőtt kezdődött egy bináris csillagrendszer egyik bolygóján, jókora távolságra a Földtől. Dokit akkor valahogy így hívták: Xqq, és a két nap miatt, meg amiatt, ahogy ezek keltek és nyugodtak, igen bonyolult műszakokban dolgozott; egy laboratóriumra való tudós-pap után takarított, akik egy mérhetetlenül nagy kutatóintézetben találtak fel mindenfélét, amely azelőtt egy tiszta ozmiumból álló hegy volt. Egy napon felfordulás zaja ütötte meg a fülét egy félig-meddig tiltott folyosóról, és odament, hogy megnézzze, mi az. A máskülönben higgadt és igyekvő személyzet most fékevesztett jókedvében összevissza szaladgált.

– Megcsináltuk! – ordították. Egyikük megragadta Dokit, azaz Xqq-t. – Itt is van! A tökéletes alany!

Mielőtt észbe kaphatott volna, már alá is írta a lemondó nyilatkozatokat, majd felöltöztették, mint később megtudta, a Föld bolygó klasszikus hippivi letébe, aztán pedig átvezették egy különösen villódzó kamrába, melyben a *Looney Tunes* motívumainak mozaikját ismételték kínzó egymásutánban egyszerre több dimenzióban, élesen hallható, mégis megnevezhetetlen szírfrekvenciákon... Eközben a laboránsok elmagyarázták neki, hogy épp az imént találtak fel az intergalaktikus időutazást, és hogy hamarosan átküldik az univerzum elmentésére oldalára, éppenséggel hárommilliárd évvel előre a jövőbe.

– Ó, és még valami – figyelmeztették, mielőtt lenyomták volna az utolsó kapcsolót –, tudja, ugye, hogy a világegyetem, izé, tágul? Egyszerűen amikor megérkezik, mindennek megmarad az eredeti súlya, csak nagyobb lesz, mert a molekulái távolabb lesznek egymástól. Kivéve önt – önnek ugyanaz marad a mérete és a sűrűsége is. Ez azt jelenti, hogy körülbelül egy lábnyival alacsonyabb lesz mindenki másnál, csak sokkal tömörebb. Izé, szilárd...

– Átsétálhatok a falakon? – tudakolta Xqq, ám ekkor a tér és az idő, amilyenek ő ismerte, a hangról, a fényről és az agyhullámokról nem is beszélve, addig ismeretlen változásokon ment keresztül, a következő pillanatban pedig ott állt a Dunecrest és a Gordita Beach Boulevard sarkán, és nézte a bikinis fiatal nők látszólag végtelen menetét, akik közül néhányan rámosolyogtak, és vékony, hengeres tárgyakat nyújtottak felé, melyek oxidációs termékeit nyilvánvalóan be kellett lélegezni...

Mint kiderült, csekély kényelmetlenség árán képes volt gipszkarton szerkezeten áthatolni, bár, mivel nem rendelkezett röntgenlátással, bizonyos pillanatokban meggyűlt a baja a lécvázzal, így végül csínján bánt ezzel a gyakorlattal. Új hipersűrűsége azt is lehetővé tette, hogy az ellenséges szándékkal rászegezett egyszerű fegyvereket eltérítse, bár a lövedékek már más lapra tartoztak, és azt is megtanulta, ezeket hogyan kerülje el, ha teheti. A tripben szereplő Gordita Beach hamarosan egybeolvadt a hétköznapi verziójával, és kezdte azt feltételezni, hogy a dolgok visszazökkentek a normális kerékvágásba, eltekintve azoktól az esetektől, amikor egyszer-egyszer megfeledkezett magáról, nekidőlt egy falnak, majd hirtelen félúton találta magát a fal két oldala között, amint elnézést kér valakitől odaát.





– Nos – vetette fel Sortilège –, sokan vagyunk, akik zavarba jövünk, amikor felfedezzük a személyiségünk valamelyik titkos aspektusát. De végül is nem mentél össze három lábnnyira, és nem lettél olyan sűrű, mint az ólom.

– Könnyű azt mondani. Próbáld ki egyszer.

Egy tengerparti garzonhoz érkeztek, a falai lazacszínűek, a teteje kékeszöld, előtte egy törpepálma nőtt ki a homokból, melynek leveleire mindenhová üres sörösdobozokat aggattak, és közöttük Doki akarata ellenére is észrevett egy csomó üres Burgermeisterest.

– Tulajdonképpen – jutott eszébe hirtelen Dokinak – van egy ilyen kuponom, ha veszel egy kartonnal, a másikat ingyen kapod, ma éjfélkor lejár, szóval talán jobb lenne, ha...

– Hé, a volt barátnődről van szó, öreg, én csak a nyomravezetői díjért jöttem.

Egy kopaszra borotvált fejű, drótkeretes napszemüveget, valamint madármotívumos, zöld és magenta kimonót viselő férfi köszöntötte őket. Régi vágású, elkötelezett hosszúdeszkás szörfös volt, aki nemrégiben tért vissza Oahuról, mert valamiképpen előre tudomást szerzett arról a nem mindennapi hullámról, ami még decemberben érte el a sziget északi partját.

– Micsoda sztorit mulasztottál el, öreg! – üdvözölte Dokit.

– Te is, öcsém.

– Én ötven láb magas hullámok sorozatáról beszélek, amik soha nem csillapodtak.

– Ötven, azta. Én meg arról, hogy elkapták Charlie Mansont.

Egymásra néztek.

– Első pillantásra – vont a következtetést Vehi Fairfield – olyan, mintha két külön világ létezne, melyek nem tudnak egymásról. De valahol mindig találkoznak.

– Manson meg a 69-es Nagy Hullám – felelt Doki.

– Nagyon meg lennék lepve, ha nem állnának kapcsolatban egymással – mondta Vehi.

– Csak mert te azt hiszed, hogy minden kapcsolatban áll mindennel – felelte erre Sortilège.

– Azt hiszem? – most ragyogó mosollyal visszafordult Dokihoz. – A volt barátnőd miatt jöttél.

– Tessék?

– Megkaptad az üzenetemet. Csak nem tudsz róla.

– Ó. Ja, persze, Tamtam Telefon és Távirat, mindig elfelejtem.

– Nem túlzottan fogékony a spiritualitásra – jegyezte meg Vehi.

– Az attitűdjén még dolgozni kell – mondta Sortilège –, de a szintjéhez képest oké.

– Tessék, kapd be ezt – nyújtott felé Vehi egy bélyeget, amelyre kínaiul írtak valamit. De lehet, hogy japánul.

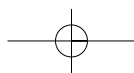
– Jesszusom, ez meg mi, megint valami falon átmenős sci-fi? Haláli, már alig várom.

– Ez nem – felelte Vehi –, ezt kifejezetten neked terveztem.

– Na persze. Mint egy pólót.

Doki bedobta a bélyeget a szájába.

– Várj csak! Kifejezetten nekem? Ez meg mit jelentsen?





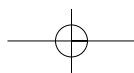
Vehi azonban, miután maximum hangerőn feltette a sztereóra Tiny Tim legújabb albumáról az *Olvadnak a jéghegyek* című slágert, és ördögi módon úgy állította be, hogy vég nélkül ismétlődjön, vagy elhagyta a helyszínt, vagy láthatatlanná vált.

Legalább nem volt annyira kozmikus, mint a legutóbbi trip, melynek az LSD e lelkes rajongója az utazási ügynökéül szegődött. Nem volt egészen világos, hogy mikor vette kezdetét, de egy bizonyos ponton valamilyen egyszerű, normális átmenet során Doki egy ókori város élénken megvilágított romjai között találta magát, ami egyszerre volt Nagy-Los Angeles is, meg nem is – mérföldeken át húzódott a távolba, házak házak után, szobák szobák után, melyek mindegyikében lakott valaki. Első pillanatban azt hitte, hogy felismeri az embereket, akikkel összefutott, bár nem mindig tudott hozzájuk neveket társítani. Mindenki, aki a tengerparton lakott, például Doki is, minden szomszédjával együtt annak a katasztrófának a menekültje is volt, meg nem is, amely évezredekkel ezelőtt elsüllyesztette Lemuriát. Miközben biztonságosnak vélt földek után kutattak, letelepedtek Kalifornia partvidékén.

Valamiképpen az indokínai háború is óhatatlanul felbukkant a képben. Amerika, amely a között a két óceán között helyezkedett el, amelyek mélyén Atlantisz és Lemuria eltűnt, ősi vetélkedésük átvezető tétele volt, és a mai napig ebben a helyzetben rekedt, miközben azt képzeletben, hogy szabad akaratából harcol Délkelet-Ázsiában, holott egy karmikus hurkot ír le újra meg újra, mely olyan régi, mint ezen óceánok földtörténete, melyben Nixon Atlantisz leszármazottja, Ho Si Minh pedig Lemuriáé, mivel Indokínában több tízezer éven át minden háború valójában helyettesítő háború volt, melyek messze-messze az előző világban gyökereznek, az Egyesült Államok előtt, Francia Indokína előtt, a katolikus egyház, Buddha, az írott történelem előtt, abban a pillanatban, amikor három lemuriai szent ember ért partot a szörnyű áradás elől menekülve, amely elragadta a szülőföldjüket, és magukkal hozták a lemuriai templomból megmentett kőoszlopot, hogy új életük és száműzetésük alapjaként felállítsák. Később Mu szent köveként vált ismertté, és az elkövetkező századok alatt a megszálló hadseregek jövés-menése során minden alkalommal egy titkos helyszínen helyezték biztonságba, hogy aztán a megpróbáltatások végeztével mindig máshová helyezték. Onnantól fogva, hogy Franciaország belefogott Indokína gyarmatosításába, egészen a mostani amerikai megszállásig a szent kő láthatatlan maradt, visszahúzódva a saját terébe...

Tiny Tim még mindig ugyanazt a számot énekelte. Miközben a háromdimenziós városi labirintuson haladt keresztül, Doki egy idő után észrevette, hogy az alacsonyabb részek egy kissé nedvesnek tűnnek. Mire a víz már a bokájáig ért, kezdte megérteni. Ez az egész mérhetetlen építmény süllyed. Egyre magasabb szintekre lépkedett fel a lépcsősoron, de a víz egyre emelkedett. Amikor kezdett úrrá lenni rajta a vakrémület, és Vehit átkozta, amiért megint felültette, egyszer csak mélységes tisztaságú árnyként inkább érzékelte, mintsem meglátta Kamukeát, a lemuriai lélekvezetőt... Most mennünk kell, mondta a hang a fejében.

Együtt repültek, közel a Csendes-óceán hullámainak csúcsához. A horizont sötétlett. Valahol előttük élesedni és növekedni kezdett egy fehér folt, és hamarosan egy árbocsudaras szkúner vitorláinak alakját öltötte fel, mely teljes vitor-



lázatban futott a vízen egy friss fuvallat előtt. Doki felismerte az Arany Tépőfogat. *Megtartott*, javította ki némán Kamukea. Nem álombéli hajó volt – minden egyes vitorla és kötél darab a dolgát végezte, Doki pedig hallotta a vitorlavászon csattogását és a gerendák nyikorgását. A szkúner bal oldala felé kanyarodott, és megpillantotta Shasta Fay-t, aki, úgy tűnt, valamiféle kényszer hatására került ki egyedül a fedélzetre, és a tekintete abba az irányba révedt, amerről jött, az ott-hon felé, amelyet elhagyott... Doki megpróbálta a nevéen szólítani, de a szavak idekint természetesen csak szavak voltak.

Nem lesz semmi baja, nyugtatta meg Kamukea. Nem kell aggódnod. Ez is egy olyan dolog, amit meg kell tanulnod, mert azt kell megtanulnod, amit most mutatok neked.

– Nem tudom pontosan, hogy ez mit jelent, öcsém.

Ebben a percben még Doki is érezte, hogy ennek az olyannyira tiszta és közvetlen pillanatnak a szele és vitorláinak dacára ezt a derék öreg halászhajót milyen könnyörtelenül foglalta el – vette birtokba – egy ősi és gonosz energia. Hogyan lehetne Shasta biztonságban rajta?

Eddig hoztalak, most a saját erőfeszítéseid árán kell visszatérned. A lemuriai eltűnt, Doki pedig magára maradt ebben az elhanyagolható magasságban a Csendes-óceán fölött, hogy kitalálja a szétmállott történelem eme örvényéből, hogy elkerülje valahogy azt a jövőt, mely sötétnek tűnt, bármerre is fordult...

– Semmi baj, Doki – Sortilège szövegelt már egy ideje. Odakint voltak a tengerparton, éjszaka volt, Vehi sehol. A lábuk előtt ott feküdt az óceán sötétben, láthatatlanul, eltekintve egy kis foszforeszkálástól ott, ahol a hullámok méltóságteljesen megtörtek, mint a basszuszólam valamelyik nagy, elfojthatatlan rock'n'roll-klasszikusban... Hátulról, valahonnan Gordita Beach sikátoraiból időnként narkósok vidámsága tört elő.

– Izé...

– Ne mondd ki – figyelmeztette Sortilège. – Ne mondd, hogy „hadd meséljem el a tripemet”.

– Nem volt semmi értelme. Odakint voltunk egy...

– Gyengéden rányomhatom a szádra az ujjamat, hogy becsukódjon, vagy pedig ... – ökölbe szorította a kezét, és Doki arca elé emelte.

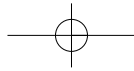
– Ha Vehi, a gurud nem csak átvert...

Körülbelül egy perc múltán Sortilège megkérdezte:

– Micsoda?

– Mi? Miről is beszéltem?

FARKAS KRISZTINA fordítása

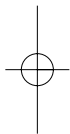


CSEHY ZOLTÁN

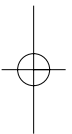
A jelentéktelen, száraz sáv

Gábor halálára

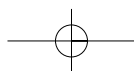
*A bomló, püffedt vízihulla kezén a gyűrű.
Hogy ő volt-e, csak a gyűrű tudja és a DNS.
A nyálkás
aljú vízágy, a titokzatos iszap felfedi a csillogást,
és hagyja ragyogni, hagyja ragyogni
ezt a kis, keresztül sose bugyborékkolt ujj-díszet,
mely magabiztosan fogja, tartja a makacs,
merev testet. Őrzi, őrzi még egy ideig
a jelentéktelen, száraz,
érintetlen sávot.*



Dallos Ádám: Fiú keselyűvel, olaj, vászon, 198x197 cm



*Amikor olykor, éjente a keselyű
melléd áll, már nem érzel semmit. Túl vagy
rajta, a nézés agresszióján,
fülledt madárszagán, meglepően
rendezett exhibicionizmusán.
Azt mondd, az éned bizonyos fele,
pszichoanalitikus kivételés,
egyszer-egyszer minden férfival szembejön a farka:
kivel keselyű, kivel galamb, kivel patkány.
A galamb persze ritka,
az már nem is farkok,
csak finom burrogás,
esztétikai kiváltság,
mint az antik szobrokon. Szinte nincs is köze
a testhez. A keselyű, az, az egészen más.*





Bokor

*Szabályozd magad! Kicsit alakítsd,
mint a különös színű (kármin? buzérvörös?)
tüskés bokrot a kertben, törzsökös,
a forma kívánalmai szerint,
a burjánzás, a szaporodás ellen.
A sarjadzás ellen. A nagy harangnyelvek
szinte megszólalnak a virágporban:
öregék nyála ilyen gyorsan illanó.
Az olló marad, ne félj, csak te változol. Esetleg a kéz, ha ott van.*

FEKETE RICHÁRD

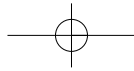


Pepita



XIX.

*Nem jártam még bányában
és nem éreztem a kas szűkösségét,
ahogy a tavasz benzinszagát sem.
Nem tudom, hogyan kell AK47-essel
lőni, gyámlyukat ásni,
és nem ismerem a halott katonák
gyermekeinek történetét.
Nem vagyok tisztában a robbanószerkezetek
működésével, a mechanikához és a kémiához
pedig egyáltalán nem értek.
Az éjjel menetelő század és az
elővájár sötétsége között
csak nehezen tudok különbséget tenni,
az ideológia működéséről alkotott
elképzeléseim pedig meglehetősen
egyoldalúak.
A feketét és a fehéret ugyan
könnyen megkülönböztetem,
de szürke szempárba máig*



*nem tudok belenézni,
 a táguló pupillával és
 a kifordított szem fehérjével
 ugyanez a helyzet.
 A csarnokvíz látványát is
 csak addig viselem el, amíg
 a sárban úszkáló katonákra
 és a földben úszkáló vájárookra
 gondolok.
 Egyébként a bányászok nosztalgiáját
 – az alvajárás melankóliájához hasonlóan –
 nem teljesen értem, a nehéz
 témákról pedig kifejezetten
 nehezemre esik beszélni.
 Bányászgyerekként
 nem köszönök jószerencsét
 és nem mondok imát
 Borbála napján,
 farbőrugrásról pedig
 – ahogy te most tőlem –
 apámtól hallottam először.*

XX.

*Viszont huszonkét évet éltem panelben,
 ahol naponta éreztem a lift szűkösségét,
 '99-ben pedig a tavasz puskaporszagát is.
 Tudom, hogyan kell légpuskával
 konzervdobozra lőni, grundháborúhoz lövészgödröt ásni,
 és ismerem a halott bányászok
 gyermekeinek történetét.
 Tisztában vagyok
 a sújtólégrobbanás
 folyamatával, pedig a fizikához és a
 kémiához
 egyáltalán nem értek.
 Az éjjel menetelő század
 sötétségét könnyen megkülönböztetem
 a proligyerek sötétségétől,
 az ideológiák működését pedig
 – alvás előtt, üveg bor után –
 elég jól átlátom.
 Ha sokáig nézem a konyha pepitakövét,
 a sakktáblát
 és az adásszünet hangyaháborúját,*



*könnyen válik a fehér feketévé,
 a vörössel és
 a nem vörössel
 kicsit bonyolultabb a helyzet.
 A monoszkóp konokságát
 csak addig viselem el, amíg
 a mocsokkal háborúzó angyalokra
 és a földdel háborúzó vajúrokra
 gondolok.
 Egyébként az eltúlzott színeket
 – a bányászok nosztalgijához hasonlóan –
 elég jól megértem, a könnyű
 témákat pedig szorgalmasan
 igyekszem megnehezíteni.
 Bányászgyerekként
 nem köszönök áldás, békességet
 és nem mondok imát
 Boldizsár napján,
 a farbőrugrás kifejezést pedig
 – ahogy te most tőlem –
 apámtól hallottam először
 és másodszor is.*

XXXI.

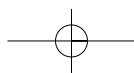
*János úgy viszonyult a Szalon sörhöz,
 ahogy a pécsiek a Mecsekhez.
 Örült a közelségnek.*

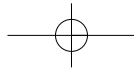
*János úgy viszonyult a Mecsekhez,
 ahogy kezdő hegymászó a bányához.
 Elszédítette a mélység.*

*János úgy viszonyult a bányához,
 ahogy nagyszájú suttyó az alkoholhoz.
 A sötétségig mindenre emlékezett.*

*János úgy viszonyult az alkoholhoz,
 ahogy öreganyám az élethez.
 Még bírta volna, csak a teste nem.*

*János úgy viszonyult az élethez,
 ahogy öregapám az élethez.
 Csak az oltott mészre nem ivott.*





*János úgy viszonyult az oltott mészhez,
ahogy a legtöbb bányász a magyar nyelvhez.
Egyszerűen, funkcionálisan.*

*János úgy viszonyult a futballhoz,
ahogy Mészöly Kálmán a magyar nyelvhez.
Egyszerűen, funkcionálisan.*

*János úgy viszonyult Mészöly Kálmánhoz,
ahogy az egészséges emberek általában.
Egyszerűen, funkcionálisan.*

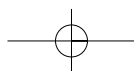
*János úgy viszonyult a közveszélyes munkakerülőkhöz,
ahogy a saját egészségéhez.
Sehogy.*

*János úgy viszonyult a rendszerhez,
ahogy a rendszer viszonyult Jánoshoz.
Nem tudott róla sokat, de szerette,
hogy létezik.*

*János úgy viszonyult a nőkhöz,
ahogy az ébredés utáni snapszhoz.
Ha nem volt, kétségbeesett.*

*János úgy viszonyult Zalatnay Saroltához,
ahogy az összes bányász Zalatnay Saroltához.
Ha egyszer ő a kezei közé.
Nem viccelek.*

*János úgy viszonyult a két kezéhez,
ahogy a saját alkoholizmusához.
Néha csodálkozott, hogy lehet még életben.*



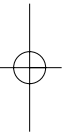
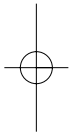


P O Ó S Z O L T Á N

Cerca Trova

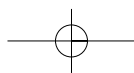
*Keresd, és megtalárod – ezt festették a Palazzo Vecchio egyik freskóján látható zászlóra.
Vannak, akik azt hiszik, hogy a firenzei városházán látható Vasari-kép zászlaja lesz a kulcs Leonardo Da Vinci elveszett Anghiari csatájának a megtalálásához.
Vagy a zászló az örök élet itálának titkára utalhat?
Mi az tehát, amit keresnünk kell?*

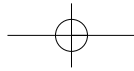
*A Marcianói csatát ábrázoló Vasari-freskót – ami hatvan évvel később született, mint a Leonardo-kép – megfúrták és gammakamerával mögé néztek.
Festékanyagot ugyan találták, de nem érzékelték a másik csata körvonalait. Cerca Trova.
Mi az, amit kereshetünk egy ütközetben?
A győzelmet? A dicsőséget? A békét? Egy másik csatát?
Egy biztos: az élet és a halál között mindig akad hely az élet és a halál palástolására.*



A híd

*A híd nemcsak partokat köt össze,
de a folyóhoz vonzza a partvidéket is.
Folyni engedi a vizet,
és némiképp fel is zaklatja.
Biztosítja a halandók útját, hogy messze
a megművelt vidékektől tájról tájra
utazzanak, és összefűzzék azokat.
A hidak sokféleképpen kísérnek minket.
A városi híd a szegénynegyedből
a dómtérre vezet, a mezőváros hídjá
buszokat enged a majorságokba.
Mindig másként kíséri az ember tétova
vagy rohanó útját a híd, hogy a másik
partra érjen, hogy felkeresse a fényesen*





*csillogó boltokat és a pocsolyákat.
Mindenki úton van, de senki nem hiszi,
hogy a titok a változásban, a kerekek
gördülésében, a megrakott vagonok
imbolygásában van.
A hidak mellett házak, ahová a hosszú
évek alatt gyümölcsöket hordtak be
és koporsókat hoztak ki. A hidak közelében
templomok, ahol belelegzik a tömjént.*

L A C K F I J Á N O S

A zene lelke

A hároméves Anima Musicae kamarazenekarnak

1. A tűnődő

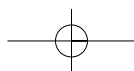
*Mondd, van-e a zenének lelke?
Vagy kottája, hangneme van?
Az van, ami ott le van írva,
S a többi tudománytalan?*

*Mondd, van-e a zenésznek lelke?
Vagy csak szabott gázsija van?
Ösztöndíja, portfóliója?
Beteg, iszik, állástalan?*

*Van-e a hegedűnek lelke?
Van, egy hengeres fadarab,
Amely a rezgést továbbítja,
Nélküle csak a csend marad.*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Vagy csak bevett rutinja van?
Folt a nyakon, felsebzett ujjak –
Gyakorlás nélkül sansztalan.*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha van, mondd, mire megy vele?*





*Adnak rá parizert a boltban?
Zenész étele a zene?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha van, mivel táplálkozik?
Önmagát falja fel s emészti?
Örök nagy körforgás ez itt?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha zene zenét eszik is,
Miért eszi meg a zenészt?
Desszertet kér a kis hamis?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S a hamis zenének van-e?
Hisz ha egész lélekkel húzzák,
Mit számít egy hang negyede?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Lelketlenség, amit csinál!
Minden zenészt elhasznál, eldob,
Lényeg neki, hogy áll a bál.*

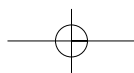
*Mondd, van-e a zenének lelke?
Tovább élhetünk általa?
Ha kiégett minden reményünk,
Feltámaszt egy harmónia?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Egy lelke van vagy százezer?
Jut-e minden koncertterembe,
Vagy csak az elit kábszere?*

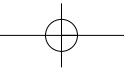
*Mondd, van-e a zenének lelke?
Ha van, belé csimpaszkodom,
S megtanulok tőle repülni,
Nem középiskolás fokon.*

2. Akkoriban

*Még nem is éltél, kicsim, akkoriban
fülbemászó zajok helyett muzsikát hallgattunk,
és nem volt senkinek zsebenéje meg fülzenéje,
örült az ember, ha a rádió recsegéséből
dúdolható melódiát is sikerült kihámoznia,*



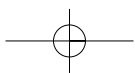
akkoriban a lócitromok sokkal nagyobbak voltak,
és naponta tonnaszámra gyűjtötték össze őket
Budapest macskakövein, akkoriban a hamburger
még elképzelhetetlen volt csalamádé nélkül,
akkoriban még mindenki maga csinálta a zenét
körben ülve, csontokkal, kövekkel, üreges
termésekkel, és nem dobtak érte a gitártokba
semmit, mert nem létezett gitár, se gitártok,
akkoriban a tetoválás az anyagyilkosok, matrózok,
kőbunkók és kőművesek privilégiuma volt,
akkoriban csillogó fekete lemezeken Littel Ricsárd
énekelt, a szobában levegőt se kaptunk, ültünk
egymás hegyén-hátán, és megbabonázva
bámultuk a fényesen surrogó, barázdált bakelitet,
akkoriban a mezőn szántogató ember olyan műveletlen
volt, hogy mit sem sejtett a balinéziai pettyes
koslatópapagáj udvarlási szokásairól, amelyet
most unatkozó nyugdíjasoknak HD minőségben
közvetít a National Geographic, akkoriban a Brahms-
koncerten a zenehallgató feszülten figyelt, mert
jól tudta, hogy életében talán először és utoljára
dübörög így fülébe ez a hangzás, és nem azon járt
az esze, hogy az otthon meglévő négy felvétel
közül melyiken szól legjobban az allegro-tétel,
akkoriban a Föld még lapos volt, ezért a szélén
mindig leesett a focilabda, és be kellett kéredezni
az undok szomszédhoz, aki ha kedve tartotta,
kiszúrta egy késsel, apu pedig leszidott, és nem
vett rögtön újat meg nem is kapott ingyenlabdát
a benzinkúton, akkoriban az énekesek még a hangjuk
csengésével és nem páرزómozdulatokkal akartak
figyelmet kelteni, mint a balinéziai koslatópapagáj,
mely ma sem érdekel senkit, a tévé mégis filmet
forгат róla, akkoriban Mozart Kis éji zenéjéről még
nem az jutott eszünkbe, hogy Ön a megyei munkügyi
központot hívta, munkatársunk jelentkezéséig szíves
türelmét kérjük, akkoriban még nem a pötyös volt az igazi,
akkoriban még cipőt vettünk a cipőboltból és nem
aszpirint a benzinkútnál, még mielőtt minden
gyerek megtanult volna szolmizálni, és még mielőtt
minden gyerek elfelejtett volna szolmizálni,
nos, kicsim, az emberek éppolyan lelketlenek
voltak, mint manapság, de a zenének volt még lelke.



3. Hová?

*Hová rekkentették koncertszervezők,
playbackre hamiskázók, tehetségkutatók,
celebből lett DJ-k, producerek,
karaoke-bár tulajdonosok, videómegosztó
amatőrök, unott profik és napról napra
felfedezett újabb és újabb csodagyerekek?
Hová tűnt a zene lelke?*

*Ott van például az örült hegedűsben,
aki ha nem hegedül, a hegedűjét
tapogatja, hogy biztonságban érezze
magát, aki úgy zenél, ahogy más lélegzik,
aki Olaszországban egy mezőn gyakorolt, és
észrevette, hogy hatalmas csorda nagyszarvú
tehén közeledik felé, szépen körbeállták,
eszegettek, bámultak, és a lehető legjobb
közönségnek bizonyultak, csak végül óvatosan
kellett lecsendesíteni a zenét, visszavenni belőle,
nehogy megsértődjenek és megvaduljanak,
bámultak a távozó muzsikus után, és szemlátomást
sajnálták, hogy vége a műélvezetnek
Ott van az örült szájharmonikásban is, aki
tudja, hogyan lehet egyetlen fúvással
eltörni a fémhangszer lamelláját, és aki
megkérdezte, tudod-e, tesó, hol nyomják
egész Budapesten a legjobb blues-alapot,
és persze honnan tudnám, hát felvilágosított,
éjszaka három és négy óra között kell kimenni
Kőbánya-Kispest metróállomásra, a kihalt
mozgólépcső érzékelőjéhez odaállni, és már
indul is, takada-takada-takada-takada,
órákig muzsikálsz, egészen az önkívületig
Aztán ott van a romabandában is, akik hajnaltájban
érkeztek a Blaha Lujza téri aluljáróba, vállukon
bőgőtök, hegedűtök, cimbalom, a prímás előkapta
a köteg papírpénzt, gázsiosztás, gyerekek, leszámolta
mindenkinek, ami jár, csak a cimbalmos lázongott,
hogy miért pont neki jut kevesebb, ez nem igazság,
a főnök letorkolta, azért, mert ennél meg ennél
a nótánál melléütöttél, mire a cimbalmos dühödten
előkapta a verőket, még hogy mellé,
kikéri magának, ide lessetek, pontosan így játszotta,
és már püfölte is a márványfalat, a többiek pedig körbeállva
bámulták, és elhúlva néztek össze a végén:
azannya, most tényleg jól üti...*





4. A tömegközlekedés

*A zene lelke kavics a betonban,
felszínre került, és most
kíváncsian vizslat a világban
mindent, ami szín és alakzat,
fény és mozgás*

*A zene lelke kavics a betonban,
legbelülre került, és a
dolgok mélyére lát,
mint hiüllök befordult szemgolyója,
fürkészi a vulkáni lét
morgó bélrendszerét,
lüktető alagútjait,
varacskos izomcsomóit,
vartyogó tömlőit,
patakzó emésztési nedveit*

*A zene lelke a hópelyhek
több száz kombinatorikai
alakzatának összessége,
a mértan kölykösen
szertelen játékainak
változatossága,
a hó százötven neve eszkimóul*

*A zene lelke a hópelyhek
kristályos halála,
átlátszó vértől csatakos tömegsírja,
tavaszi latyak, nap tüzében reszkető,
harapni valóan friss, párás levegő,
hólécsepp iramodása a zsibbadt
gyökerek felé*

*A zene lelke semmibe révedő utas a buszon,
most halt meg a férje,
most ment férjhez a lánya,
most hagyta el a kedvese,
most rabolták ki az aluljáróban,
most rabolt ki valakit egy aluljáróban,
és majdnem elkapták,
meddig megy ez így, kisnyugdíjasok
kézitáskáját szedi el,
hogyan nyomorúságos,
ó, de milyen nyomorúságos
életét tovább tengesse,
s valami fülébe mászott,
hülle kis nótát dudorásszon,
meddig még,
ugyan meddig*

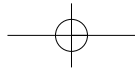
*A zene lelke semmibe révedő zenész a buszon,
 látszatra semmiben sem különbözik
 a többi utastól,
 az imént játszotta élete koncertjét,
 és teljesen üregesnek és kiégettnek
 érzi magát, ostoba volt,
 amiért mindent odaadott másoknak,
 amiért semmit nem tartott meg magának,
 elégette vésztartalékait,
 felégetett minden hidat,
 most a busz vonszolja keresztül testét
 a gondokba süppedt városon,
 a lelke meg elveszett,
 felesleges hirdetést feladni,
 nem lesz becsületes megtaláló,
 hangokból kell összeraknia újra
 napról napra, türelmesen,
 ahogy sejtekből építkezik a test,
 jelenleg csak ül,
 sötétszürke gondolatok röpdösnek körötte,
 mint dög körül a vetési varjak,
 jelenleg csak araszol,
 mint egy nagy, tömegközlekedési hulló,
 sötétszürke kipufogógáz lobog a nyomában,
 test és lélek megfoghatatlan,
 káros égési mellékterméke*

5. Csúrdöngölő

*A zenének lelke van,
 A zenésznek ára,
 Csicseregni felmászatják
 Kerti szilvafára.*

*Leeresztik a kútba,
 Öblösebben szóljon,
 A zenének lelke is van,
 Felcsap, mint a sólyom.*

*A zenének lelke van,
 A zenész meg húzza,
 Eskiűvőn vagy temetésen
 Zene nő, mint búza.*



*A zenének lelke van,
A zenész a teste,
Akármennyi hájat növeszt,
Égre libben este.*

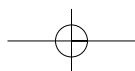
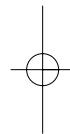
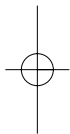
*A zenének lelke van
A hangszer a teste,
Kívül fényes, belül üres,
Nem érteni ezt se.*

*A zenének lelke van,
Nem kell hozzá szótár,
Hogyha húzod indonézül,
Albánnak is jó már.*

*A zenének lelke van,
A többi meg tévhit,
Puszta rezgő levegőből
Egy világot épít.*

*A zenének lelke van,
Ördögnek eladta,
Sok Kőműves Kelemenné
Bele van falazva.*

*A zenének lelke van,
Istennek od'adta,
Rongy-lelkiünket felhőbojtos
Égbolthoz ragasztja.*



NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Nem reklamáltam

*Már látom, igazad volt végig,
nélküled tényleg könnyebb a lét.
Mint átkoverted, elkártyázott földbirtok,
mi tegnap még végtelen volt, ma egy marék.*

*Neked meg tán sosem lesz már nyugtod
a hazug kis árvától, kit nem babusgattál,
ki már újszülöttként is kicsalt tejet, teát,
játékot bárkitől, csak nyughass már.*

*Én meg emlékszem, abban bíztam,
hogya jó fiú leszek, s fegyelmezetten
veszem tudomásul, amit nem
lehet, majd megadod, mit levezekeltem.*

*S mint szigorú anya vagy tanárnő,
Látsz valamit e példás magaviseletben,
s emiatt, eközben szeretsz majd belém, hogy ne
legyek ilyen makacsul esetlen.*

*Késő bánnom, hogy nem reklamáltam
pont ezt, amit igazán persze nem lehet,
nem átkoztalak, vertelek, s mindig csak mondtam,
mégsem tudhattad, s így nem szerettelek.*

*Így csak fakul az emléked, mióta
te vagy az alapanyag minden képzelethez.
Most már nem szeretlek, én hülye, pont mire
megtanultam volna, mit jelent ez.*

Rajtad sincs nyoma

*Milyen hülye, mennyire gyerek voltál még
tegnap, s talán ma sem lehet másként.
Kabátban, kalapban sem vagy más, mint
ujjadat szopva, pelenkásként.*

*Saját éveid is nélküled teltek el,
s mint akit mindig vízzel etettek,
hogyan sorvadt kis korcs nőjön belőle,
rajtad sincs nyoma szeretetnek.*

*Pedig mennyit pazaroltak rád, s mennyi ment
miattad így végleg feleslegbe,
most meg csak állsz, nézel, mint egy ablak,
amin már sohase lesnek be.*

*Menj haza, fáradt vagy, lázas, szeretetlen.
Feküdj le, álmodj, képzelődj, tervezz.
Vagy csak várd ki, míg már nem érdekel.
Látod, már magadnak se kellesz.*

Rend

*Az utcán mentem,
és szemem előtt hirtelen
alakzatba rendeződtek az emberek.
Valahogy felfoghatatlan értelmet nyert minden.*

*Előtte M-mel ültem egy kávéházban,
lassú cseppekben gyúlt benne
a még meg sem kötött gyász,
az idő tiszta volt és hideg.*

*Kezemben egy bőrönddel járkáltam.
Elméláztam, miként lettem
harsány, ideges kamaszból,
mint a levelek, fürkésző és egyre halkabb.*

Arról beszélünk, hogy talán
egy csepp sincs bennünk magunkból,
anyám, mikor hazaértem, szorongott,
én meg arra gondoltam,

milyen szomorú, hogy a szerelem
végül sosem múlik el.
Még ez előtt nehéz könyveket kaptam
egy költöző szobájából, és úgy éreztem magam,

mint kezdő isten,
aki madáretetőt farag.
A magány, nagyoltam, olyan
lehet bennem, mint csecsemőn a lágy fejtető,

mikor csonttá nő. Lemondó, és ezért szép voltam.
Könnyűeket léptem,
mert csak vér, nikotin és napi problémák voltak.
És eszembe jutott, hogy

mint egy ideje már rendre,
majd aznap este is régi szerelmem
emlékével alhatok csak el,
és hogy egyre kevesebb véletlen

összetalálkozás lesz
egykori ismerősökkel az utcán. Rend volt mindenütt.
Nem fáztam nagyon, a madarak
valahonnan távolabbról még behallatszottak.



FODOR JANKA

Az úszóverseny

Víz fröccsen a fekete falióra műanyagjára. Fél öt, a verseny előtti utolsó edzésnek hamarosan vége. Juli kilép a papucsából, vár. Figyeli a vízben csapkodó karokat, a ritmusosan fel- és lebukó fejeket. Az ablaküveg páratakaróján vékony sávot húz egy legördülő vízcsepp, sípszó hasítja ketté a nehéz levegőt.

Rajthoz! Felkészülni! Vigyázz! Sípszó.

Egy-két-há', levegő, mondogatja magában a víz alatt, most az egyszer talán másként lesz vége. Karját belülről csípi valami, de ezzel nem szabad foglalkozni, biztos, hogy a többiek sem törődnek vele. A levegővételeknél próbálja megfigyelni a mellette úszók pozícióját. Lát is néhány színes gömböt, talán fejek emelkednek és süllyednek, talán csak a pályaelválasztó szalag hullámszik. A cél előtt nyomjatók meg rendesen, idézi fel Feri bácsi hangját, felszív egy kis klóros vizet, görcsösen nyel, tüdejéből elfogy a levegő.

Eszter egy negyven, Nóri egy negyvenhárom, Luca egy negyvenkilenc, Juli egy ötvennyolc.

Feszülten várja a többiek eredményét, de gyorsan rájön, hogy hiába. Kihúzza magát a vízből, tekintetét a kék csempe mélyedéseiben összegyűlt pocsolyákra szegezi. A pocsolyákban hajszálakat fon össze az áramlat, hogy aztán a cseppek közötti rések négyzetácsán keresztül az alumínium fedelű lefolyóba sodorja őket. Négy ilyen lefolyó van az uszodában. Egyszer megszámolta.

Néhány lépés után egy kék-fehér csíkos papucsot pillant meg. Jól van, mondja Feri bácsi, csak ugyanígy a versenyen is. Juli a homlokát vakarja, viszket a levetett gumisapka helye. Mi az, hogy jól van? Mi az, hogy ugyanígy a versenyen is? Hiszen ő lett az utolsó.

Mindenki a padokhoz, száz hátsófekvőtámasz! Egészségetekre, mondja Feri bácsi, ők pedig megköszönik, egyszerre, hangosan.

Az öltözőben három nyolcadikos lány tizedmásodpercekről és bukófordulóról beszél, meg arról, hogy ha leborotválják lábukon a szőrt, akkor gyorsabban tudnak majd úszni. A nagylányok sosem bújnak a kabinba, gondolja, az előtérben öltöznek a vasszekrényeknél, ahol az úszódresszt ráhúzzák a bugyijukra, a bugyit aztán megfeszítik, letolják a bal lábukon, majd a szemérmük és a dressz között egy gyors rántással lesiklatják a jobb lábukon is. Micsoda mozdulatok, gondolja, legközelebb talán ő is megpróbálja, és akkor nem kell a szűk öltözőkabinba húzódnia.

Két napja maradt a versenyig. Kilép az utcára, este van és november, a salakos pálya mély szakadék a sötétben. A függönyöket még nem húzták be minden ablakon. Lopva bepillant, les, figyel, szemeket lát a tévére szegeződni, kezeket a terítón vagy valami mást. Valaki lányát, valaki anyját. Ezek is otthonok, mások otthonai.



A kapuhoz érve eszébe jut, hogy talán ma este megmondja anyának. Belép a házba. Ma este biztosan elmondja. Kész a vacsora, szól anya a konyhából, és az asztalra teszi a gőzölgő tálat. Abba akarom hagyni az úszást, abba akarom hagyni, ismételteti magában, dübörög a mellkasa. Nem látja, hogy mi van a tányéron. Daramorzsa illat, az asztalon lekvár, porcukor. Abba akarom hagyni az úszást, hallja aztán a mondatot. Végre kimondta. Anya kérdően néz rá. Félsz a versenytől? Csak végig kell csinálni, a helyezés nem számít. Különben is ott leszünk, én is, apád is.

Juli aznap éjjel többször is felébred. Egyszer aztán felkel, és lassan elindul a napalain át a vécebe. Félhomály van, néhány lámpa még világít az utcán. Az óvatos lépteket elnyeli a vastag padlószőnyeg. A véceben, itt már muszáj, felkapcsolja a villanyt, és gyorsan becsukja az ajtót. Leül. Nézi a papírt a tartón, a papíron a színes mintát. Aztán feláll, a kilincsbe épphogy belekapaszkodik, a szobába vakító reflektorfény áramlik.

Visszafekszik, a paplant fülig húzza, a kispárnát a hóna alá szorítja, és számolni kezd, harminctől visszafelé. Aztán valahol tizenötnél felrémlik egy szürke háztető képe, tizenkettőnél a hold, tíznél egy alak, kislányszerű. Nyíl alakú hófogók fémes villanása. A tetőn áll, felemeli a fejét, de nem lát semmit, aztán ugrik, zuhan a kemény beton felé, a foga most majd kitörik, és nem tud majd beszélni, és nem tud majd felállni sem.

Szombat reggel apa jön érte. Apa mindig szombaton és kedden jön. Így megy ez évek óta. Az autóban ülve Juliban feléled a remény, talán ha apa megint kitalál valami örültséget. Mint tavaly nyáron, amikor váratlanul eldöntötte, hogy másnap leautóznak a tengerhez, talán akkor megmenekülhet. De apa az utolsó lehetőséget is elszalasztja, amikor a kereszteződésnél jobbra fordul. Balra a tenger, jobbra az uszoda. A visszapillantóban remeg a körforgalom.

Belesüllyed az üléshez, nézi a járókelőket, akár most azonnal meg is halna, de két perc múlva ki kell szállni, nagylánynak lenni, senkire sem nézni, csak annyit mondani a szembejövőeknek, hogy szia meg csókolom. Felmenni a lépcsőn, be a zsúfolt öltözőbe, ott besurranni egy fülkébe, és kicsit fellélegezni.

Gépiesen öltözik, papucsba lép, de az úszósapkát nem veszi fel. Majd a medencénél, gondolja, nem akar az egész épületen ilyen gombóc fejjel keresztülvonulni. Aztán már a zuhany alatt áll, és próbál nem reszketni. Megkérdezi, hogy hányadik futamban indul. Az ötödikben, mondja Feri bácsi, addig melegíts be. Végül mégis reszketni kezd, de nem a hidegvíz, hanem a hullámokban rátörő félelem miatt. Anya egy padról integet, de ezzel most nincs idő foglalkozni. Melegíts be, parancsolja magának, aztán leül az egyik rajtkó mögé, fejét a jobb térdére hajtja, és tenyerével átkulcsolja a talpát.

Végre észrevétlenül szemügyre veheti az egész uszodát. Anya a padon ül, apa az iskolaigazgatóra mosolyog, szemében cinkos fény villan, a többi szülő időnként a medencére pillant. A hideg kék csempén ülve újra reménykedni kezd, az igazgató talán éppen viccet mesél majd, apa és anya pedig a nevetéstől becsukja a szemét, s így elmúlik a pillanat, amikor ő célba ér.

Egyes pálya, Papp Zsófia. Kettes pálya, Fülöp Lilla. Hármás pálya, Szücs Júlia. Négyes pálya, Keresztes Nóra.

Őt talán senki sem figyeli, még a nevét sem hallják. Nyugalom. Rajthoz! Lábujjak párhuzamosan a rajtkő szélén. Felkészülni! Tenyér a lábfejek közé. Vigyázz! Térd enyhén behajlít, kicsit hátradől. Rajt!

Olyan messzire ugrik, amennyire csak tud, figyeli a medence alján futó fehér csík apró repedéseit. Túl mély lett a fejes. A pályaelválasztó szalagok segítik a tájékozódásban, a széleken sárgák, középen pirosak. Kétszer is végignézte őket, amikor bejött az uszodába. A cél előtt nyomjátok meg rendesen, idézi fel ismét Feri bácsi hangját. Már csak egyetlen hossz van hátra.

Egy-két-há', levegő, („Hajrá!"), egy-két-há', levegő, („Hajrá!"). A külvilág hangjai pillanatokra beszűrődnek, hallja a tömeget, anyukákat lát a medence szélénél, meg a többi gyereket, ahogy feszült csodálattal figyelnek. Gyorsan, gondolja, talán most az egyszer másként lesz vége, talán most az egyszer miatta ugrálnak, miatta csodálkoznak majd. Egy-két-há' levegő, („Hajrá!"), egy-két-há' levegő, („Hajrá!").

És ekkor a víz mintha fokozatosan párologni kezdene, mintha lassan felemelkedne, karja immár a levegőben köröz, már boldogságot érez. És, ebben a váratlan pillanatban, szörnyű fájdalom hasít az orrába. Fogai összekoccannak, a szűrés benyomul a szeméi alá, fel, egészen a halántékáig. Kitapogatja a medence oldalán futó vízforgató nyálkás peremét, arcához kap, és rájön, hogy a benyúlást nem a tenyerével, hanem az orrával hajtotta végre. Fejét még a víz alatt tartja, halkán nyög, és közben arra gondol, ha most kimászik a medencéből, akkor nem szabad, hogy bárki észrevegye a fájdalmát. Kiemeli a fejét, és tekintetét szorosan a fémlépcsőre irányítja. Kicsit szédül, de a lépcsőkorlátok megtámogatják. Az eredménnyel ráér foglalkozni, most valahova le kellene ülni, szusszanni egy kicsit. Anya ijedt tekintetéből aztán kiolvassa az eredményt, megint ő lett az utolsó.

A szégyentől, meg a hirtelen rátörő fáradtságtól lehorgasztja fejét, és ekkor észreveszi a kék csempére hulló piros pöttyöket, ahogy a medencevízzel összeesedve különböző irányokba folynak szét.

Vérzik az orrod, mondja anya, gyere, lemoszuk. Megpillantja apát, aki elköszön az igazgatótól, és csatlakozik búcsúmenetükhöz.

Az öltözőben gépiesen vetkőzik, összepakolja a holmiját, csak a fésűt hagyja elől. Fehér hajszárítók az előtérben, egyenletes zúgás. Az egyiket leakasztja a falról, a forró levegő a tarkójára zúdul. Hosszú percekig áll így. A levegő aztán égetni kezdi a fejbőrét, és ő hagyja, hogy végigfusson a nyakán, be a ruhája alá, le egészen a bokáig.

Sodrás

Délután kettőtől háromig találkozunk, egy órára, utána már nem ér rá. Jobb, ha sietünk, jobb, ha minél előbb elmondom, aztán indulunk. Hamar be kell majd fejezni, ezt üzeni a szeme. Én a szemét nézem, ő az ajtót, én a szemét, a nedves, ugráló szemgolyót, a kék íriszt, a fekete pupillát. Tíz perce az ajtót nézi, közben mosolyog és a zsebébe nyúl. Öt perc múlva indul, mondja, majd visszateszi a telefont a zsebébe. Mennie kell, nehogy elkéssen. Kilépünk az utcára, elkéri az öngyújtót, kifújja a füstöt, a pupillája most kisebb, mert az égre néz, a füsttől könnyezni kezd. Olvasott egy cikket, mondja, majd legközelebb elmeséli, hogy miről, de most már tényleg mennie kell. Azt mondja, szervusz, és azt, hogy sajnálja, de nincs aprója, s az, akinek ezt mondja, kiabálni kezd, és a levegőt ütni. Elindulok én is, de hirtelen nem tudom, nem emlékszem, hogy hova készültem. Talán egy üzletbe akartam bemenni, vagy enni valamit, nem emlékszem, így a buszmegálló felé indulok. Egy jegyet kérek, mondom, pedig elég lenne csak a kezemet nyújtani. A sofőr letépi a kék fecnit, kiadja, de az ujjai nem nyúlnak túl a kis ablak határán. Leülök, és eszembe jut a múlt vasárnap, ahogy kinyitok és kisimítok egy újságpapírt, a konyhaasztalra teszem, a héj az újságpapírra hull, a krumpli sáros héja, s akkor váratlanul hányingerem lett. Múlt vasárnap a jövőre gondolva váratlanul hányingerem lett.

Már csak öt megálló és hazaérek, és otthon majd bezárom az ajtót magam után, és a táskámat az asztal melletti székre teszem, ahogy mindig. Addig is nézem azt a fiút, aki ott áll a busz forgójában. A magas, vékony test előre-hátra ring, s én nézem, mert valahol meg kell állapodnom, mert kell egy biztos pont, és erre ő a legalkalmasabb itt, a buszon. A fiú is néz engem, a szeme sarkából figyel, időnként felnevet, amitől az arca eltorzul, az utasok lehajtják a fejüket. Játsszik, a szája szélén vékony nyálcsík, szemgolyója ugrál, előre, oldalra, időnként rám pillant, és felnevet, a többi utas lehajtja a fejét. Benyomom a piros gombot, a stop felirat kigyullad, a busz lefékez. Leszálok, mert megnyomtam a gombot, és mert hazaértem. A kulcsomat kiveszem a táskámból, a bejárati ajtó zárjába illesztetem, halk kattanás. Émelyítő bűz jelzi, hogy hazaértem, a lépcsőház dohos szaga. Az ajtót bezárom magam után, a táskámat a székre, a kabátomat vállfára, a cipőmet a szekrény elé teszem.

A konyhába megyek, és egy pohár vizet töltök. Egyedül vagyok, mert nincs ott az a kabát, sem az a cipő, és senki sem mondja, hogy na, szia, megjöttél?, így válaszolnom sem kell, ami jó, mert nem is tudnék, legfeljebb annyit, hogy, igen, megjöttem, de ehhez most amúgy sincs kedvem. Bemegyek a szobába, a poharat az asztalra teszem, a reggeli morzsát a tenyerembe söpröm, s a tenyeremből visszaszórom az asztalra. A képernyőt nézem, a mondatokat a képernyőn, hogy ne haragudj, hogy nem kerestelek, de megvan az oka, majd elmondom, de erről most nem beszélhetek. Aztán egy másikat, amiben magáznak, és azt kérik, hogy tegyék meg nekik valamit, és akkor majd ők is megteszik nekem, és ezzel én nagyon jól járok, el sem tudom képzelni, hogy mennyire.

Szétcsavarom a hideg fémet, az alsó részébe vizet töltök, középre a fekete

port, aztán rácsavarom a felső részt. A műanyag fogantyúnál megemelem, a rozsdásodó fémlapra teszem, és a fehér kapcsolót balra fordítva egy égő gyufával alányúlok. A szivacsra sárga folyadékot öntök, szétkenem a csésze peremén, előblítem, félrerakom, várok. Csörög a telefon, nem, itthon vagyok, igen, alakul, akkor este, szervusz.

Kinézek az ablakon, bámulom a teret, a galambokat, egy részeg férfit, ahogy a mászókába kapaszkodva egy újabb lépés reményében előrenyújtja bal lábát. A helyre gondolok, ahol születtem, aztán arra, hogy március van. Ha az ottani ablakon néznék ki épp, akkor látnám az árteret, a hatalmas pocsolyákat, és elképzelném, amint állatokat mos ki a földből a talajvíz.

A kávé halk morajjal a rozsdásodó fémlapra fröcsög, a fehér kapcsolót jobbra fordítom, csészébe töltöm a barna lét. Elkeverem a kávé a tejjel, és a kanalat a mosogató peremére teszem. Nyeléskor a fogaim hátul egymáshoz érnek, a fájdalom az állkapcsomba sugárzik. Éjjel megint összeszorított fogsorral aludtam.

Még két óra és elindulok, kilépek a lakásból, bezárom az ajtót, lemegyek a lépcsőn, elmegyek a megállóig és várok. Addig is leülök a monitor elé, keresek egy számot, aztán eszembe jut, hogy ennem kellene valamit. Enni, hogy ne fájdjon meg a gyomrom, és hogy ne ártson meg a bor. Bor, igen, iszom egy kis bort. Kimegyek a konyhába, elkészítem az ételt, nézem a képernyőn a mondatokat, régi üzenetek, válaszolnék, de már minék.

Kimegyek a folyosóra, kinyitom a beépített szekrény ajtaját, és előrehajolok, hogy jól lássam a ruhákat. Kihúzok egy blúzt, egy szürkét, a gallérja alatt zöldes folt. Megszagolom a foltot, penész. Talán van valami összefüggés a lépcsőház dohos szaga és a penész között, de az is lehet, hogy a folt még az előző lakásban került oda. Az előző egy földszinti lakás volt, az ereszcsonna a szobám falára szórta az esővizet, a falak penészesek, a ruháim állott szagúak voltak. Felöltözöm, bemegyek a fürdőszobába, a bort a polcra teszem, aztán eszembe jut, hogy a fésűm a táskámban maradt. Ha most lenne itt valaki, egyszerűen kikiabálnék, hogy hozd ide a fésűm, kérlek, aztán pontosítanám, hogy a középső zsebben van, és nem kellene mást tennem, csak kinyitnom a fürdőszobaaajtót, és kinyújtani érte a kezem.

Már csak egy óra és elindulok, bezárom az ajtót, lemegyek a lépcsőn, felszálok egy buszra, megnyomom a piros gombot, leszálok a buszról, belépek az ajtón, rendelek és fizetek. Közelebb hajolok a tükörhöz, hogy jobban lássam az arcomat, a részletek miatt. Miért nézel így ki? Miért nézel így? Miért nézel? Miért? Figyelni kell a részletekre.

Felhúzom a nadrágom, kék farmer. Ma este jó lesz, pont jó lesz benne ülni, állni, menni, inni, feküdni, lehúzni, felvenni. Ha a megáradt folyóba esnék, megfulladnék. Belefulladni a folyóba, kék farmerben őzek és nyulak közé. Lehúzod, vagy lerángatod, mert lehet, hogy elakad a sarkamban, a székre dobod, hogy reggel könnyen megtaláljuk, ki-ki a magáét. Másnap majd nem mondasz semmit, nem csinálsz semmit, ahogy a múltkor sem, csak ülsz az ágy szélén és a jövőre gondolsz. Ma kiszámíthatatlan a sodrás, így mondták ott, ahol születtem.

A kabátomnak ételszaga van, sült zsír és alkohol, mert tegnap étterembe mentünk. Éppen belekezdte az ilyenkor megszokott hallgatásba, amikor hozták a húst, és a szomszéd asztalnál valaki felkiáltott. Hallgass már, te személtáda!

Hallgassál már meg! A hang felé fordultál, de csak félig. Annyira talán nem érdekelt, enni akartál, csendben rágni, néha felnézni, csak úgy, megszokásból.

Felveszem a kabátot, koppanások a párkányon, egy vízcsepp a nyakamba hull, és lecsorog a tarkómon. Utca, utcai fények, az utca este, este van, pocsolya, belelépek. Mintha erős szembeszél lenne, pedig tudom, hogy nincs. Lassan haladok.

Megjöttem, nem emlékszem, hogyan, talán busszal, vagy gyalog, tényleg nem tudom. Kérek, igen kérek, ezért vagyok itt. Kérni jöttem ide. Véleményem? Szerencsére ma este van, el is mondom, el a füled mellett, ott engeded majd, mielőtt befejezném. És apád ivott? Belevágni a közepébe, megkérdezni, hogy apám ivott-e, mert akkor majd közel kerülünk, aztán pontosítani, hogy sokszor láttam-e részegen, vagy csak titokban bújt el a sufnyiban. Aztán azt, hogy anyám sokat sírt-e, meg, hogy a te anyád, a jó édes anyád, hadd hívjalak meg egy rövidre.

Egy nő ül mellettem, ismerem valahonnan, talán egy barátnóm, vagy valaki másé, nem tudom biztosan. A fogsora kivillan, a nyaka hátra csuklik, a szemét összehúzza, a többiek vele nevetnek. A rázkódástól lötyögni kezd kezében az ital, s a kicsapódó fehér tajték a combomra fröcsög. A nő tovább vihog, a combomon csorog a fehéres folyadék, le egészen a bokámig, végül kis pocsolyává formálódik a porban. Rosszul vagyok, nagyon rosszul, mondja egy férfi velem szemben, s a többiek vele nevetnek. Ide figyelj, én a te helyedben, a te korodban, válaszol a nő, a pohara közben kiürül.

Ha az otthoni ablakon néznék ki épp, az árteret látnám, pontosabban a sötétség miatt csak elképzelném, hogy látom. Arra gondolnék, hogy a térdig érő vízben állok, és fűszálak fonják körbe a bokámat. Kiabálnék, vagy csak arra gondolnék, hogy eljön majd a reggel, és akkor észreveszik, hogy eltűntem, hogy valaki majd kinéz az ablakon és meglát, ahogy a napfény eléri az arcomat, ott az árterén.

Te, bemutatom neked őt. Már régóta szeretne megismerni. Ő fog itt ma este beszélni, te meg majd hallgatod. Mit kérsz? Szárazat? Jól nézel ki, már korábban is akartam mondani, csak, gondoltam minek. Amúgy hogy vagytok? Nem jól? Így megy ez, ne is számíts másra. Haza? Már?

Haza. Haza megyek, mert fáj. Megfájdult a fejem, a gyomrom is szúr. Holnap majd felébredek, ha egyáltalán. Felébredek, enni fogok és inni, a tükörbe nézek, és látni fogom a ma estét. Ágy. Leszállok a buszról, kinyitom a kaput, leveszem a ruhámat. Sötét van, a tenyeremet a hideg falra tapasztom. Az ágy, csak az ágyig jussak el. Nem tudom, hogy itt vagy-e, mert nem kapcsoltam fel a villanyt. Lefekszem, vagy majd így állva, a falnak támaszkodva mondom el, s te is mondd velem, vagy csak hallgatod, hogy minden este esti ima, mindig eggyel kevesebb, hogy egész napon át, hogy virrasszon felettem, hogy talán ma nyugodt lesz éjjelem.



S Á N D O R I V Á N

A hattyú emeli a szárnyát

Az eső nem csak a vonatablakból látható utakat, dombokat, mezőket, a pályaudvarok sínpárjait, a külvárosok háztömbjeit mosta össze, az időt is egyneművé formálta, mintha a tavaszt, a nyarat, az őszt és a telet is örökösen permetezés kísérte volna, hasonlóan látta országokon átvezető útján a tájakat, egyik éjszakáján otthonában felriadva lerajzolta az álmában megjelenő esőfüggönnyel takart útvesztőket, hol lehet az a mappa, gondolja a kupében hátradőlve, melyik komódfiókban, a dombok feketék, a városok szóródó fényei álombeli utazásaira emlékeztetik, az üzemanyagkutak, az áruházláncok színes feliratai vibrálnak, az idegen országokban természetesnek tekinthette volna otthontalanságát, mégis otthonosságot érez, mert kedveli a magányt, egyedül van a hatszemélyes fülkében, töprenghet azon, hogy miközben már Németországban halad a vonat, mintha máris rátalált volna olyan kapcsolatokra is, amelyek azokhoz fűzték, akiknek a nyomában elindult, akiket nem ismerhetett, nem is igen hallott róluk, mert amikor megszületett, már nem éltek, gyermekkorában apja is csak néhány szóval emlékezett meg két testvéréről és a sógornőjéről, az ő nagybátyjairól, nagynénjéről, azok lehetnének, ha élnének, de amióta az öregasszony átadta neki a hatvan éve őrzött leveleiket, fényképeiket, nem akarom magammal vinni a sírba, mondta, legyen a tiéd, a te családod emlékei, nekem csak a jegyesem volt a Feri nagybátyád, s a barátnőm, Évike, a másik nagybátyád felesége, hazavitte a fehér vászonbatyuba csomagolt leveleket, fényképeket, az íróasztalán őrzi, urának nevezve magában a batyut, arra gondol a kupében hátradőlve, hogy a fényképeken fiatalon látható nagynénje és a két nagybátyja milyenek lehetnének, ha még élnének, de hát ha nem haltak volna meg, pontosabban szólva ha nem gyilkolták volna meg őket, bizonyára már akkor sem élnének.

A három fivér közül apja volt a legfiatalabb. Későn jött gyerek volt Kellermann András, nemcsak Lacinál és Ferinél, de Laci feleségénél, Évikénél is jóval fiatalabb, a szégyentől, amiért a legjobb barátnőjét, Évikét nem tudta negyvennégyben megmenteni, nem tud szabadulni annyi év után sem, mondta Zsóka, az öregasszony, amikor a leveleket és a fényképeket átadta, vidd, vidd, akkor talán könnyebb lesz nekem a sírom előtt, ha megszabadítasz a szégyentől, az volt az érzése, miközben az öregasszony tekintetét figyelte, hogy az emlék, amit ő szégyennek nevezett, annyira belemarta magát, hogy nem tud már szabadulni tőle, ugyan mit tehetett volna a fegyveresekkel szemben, gondolja a kupében.

Korábban nem foglalkoztatta a családja múltja. Nem voltak erről ismeretei. Végtől vastag az egykori leveleket. Sorba rendezte a képeslapokat is, a fényképeket is a hátukon feljegyzett dátumok szerint. Útitervet készített, hogy Zsóka asszony,

Részlet a *Vanderbilt jacht hajóorvosa* című készülő regényből.

most már így nevezte magában, kérésének eleget tegyen. Pozsonyon, Prágán, Berlinen át érkezik első úti céljához, Fürstenberg Havelig, onnan ha van autóbusz, azaz, ha nem, gyalog, nem hosszú az út Ravensbrückbe, aztán majd vonattal Kielig, ott eldönti, milyen sorrendben keresi fel azokat a helyeket, ahol a levelek, a képeslapok, a fényképek útmutatásai szerint azok jártak, akiknek a nyomában elindult. Apámmal már nem tudok erről beszélni, nem tudom tőle számon kérni, miért hallgatta el a család múltját, miért nem volt róla képes beszélni. Talán őt is a szégyenérzet töltötte el, amiért nem tudott segíteni a testvéreinek, vagy a tehetetlenség, hányféle változata van a múlttörlésnek, gondolja a kupéban hátradőlve.

A kalauz a menetjegyet kéri. Ellenőrzi, megköszöni, figyeli az utasát. Az érettségi előtt álló diákjainak a heti rajzórán Paul Klee könnyed vonalvezetésű rajzait bemutatva gyakoroltatta a ceruzatartást, a hullámvonalakat, spirálokat, az ilyen rajzmunka önfelzabarádítás, magyarázta, nem lesztek bizonyára festők, talán rajztanárok sem, de az érzések, a kifejezések szabadságát az ilyen vonalvezetésből kóstolgathatjátok, a kalauz feltűnően sápadtnak látja utasát, segíthetnek valamiben, uram, kérdezi, Kellermann Gyuri mosolyog, köszönöm, nincs miért, miközben a Klee-rajzok vonalvezetését magyarázta, és a belső szabadság élményét említette, az egyik, mindvégig feszülten figyelő diáklány felállt, kiment a táblához, gyors vonásokkal felskiccelte a rajzokat, okosan értelmezte, de mintha kétely is lett volna benne, helyes, mondta neki, de úgy látom, valami foglalkoztatja, amit nem említ meg, a diáklány tekintete szigorú lett, valamin még gondolkodnom kell, tanár úr, mégis min, a későbbi Klee-képekre gondolok, mondta a lány, megfordult, visszaült a padba, onnan figyelt, olyannak látta a diáklány pillantását, mintha számonkérés lett volna benne, hazaérve fellapozta Klee albumában az utolsó képeket, újraolvasta a hozzájuk rendelt, már sokszor olvasott szövegeket, két évtizeddel az ezerkilencszázhuszas *Angelus Novus* után is felbukkannak a képeken angyalok, olvasta, de ezek már kísérteties figurák a háború árnyékában, arctalan arccal, test nélküli testtel, a rejtett borzongás úszik át rajtuk, olvasta már nem az angyali tekintet, hanem a gépangyal tekintete látható, kikényszerítve nézőiből, hogy a teljes katasztrófát, a történelem gépezetét lássák, amikor idáig ért a szövegben, a diáklány számon kérő tekintete jelent meg előtte, a következő órán, gondolta, ki kell térnem az utolsó korszak képeire, az úti célja felé száguldó vonatban úgy érezte, jobban megérti a diáklány tekintete nyomán feltámadó szégyenérzetére emlékezve azt a másikat, a régit, Zsóka asszonyét is, hiába álthatom magam azzal, gondolta, hogy nem a rajtanár feladata beszélni a történelem gépezetéről, hanem a történelemtanáré, a szülőké, az újságoké, a televízióműsoroké, ez nem más, mint menekülés, tulajdonképpen mitől, az eső nem állt el, a szerelvény befutott Fürstenberg Havel pályaudvarára.

Az állomáshoz közeli panzióban szobát vesz ki. Egy órát pihen.

Zápor. Üres utcák.

Nem száll fel az autóbuszra. Már a vonaton elhatározta, hogy gyalog megy az egykori táborig ugyanazon az úton, amelyiken a menetet hajtották.

Az út persze nem lehet ugyanaz, gondolja, nem az egykori táborhoz fog megérkezni, valamiféle múzeumhoz csak, ahová békésen lehet belépni, és ha már ott lesz, semmivel sem kerül közelebb a *dolgok*, így gondolkozik róluk, a *dolgok* meg-

ismeréséhez, a megismerhetetlen az megismerhetetlen, lépked a felfröccsenő sárban, az asszony, aki Évikével ezt a néhány kilométernyi utat is megjárta, aki elbeszélte Zsókanak, hogy itt haladtak, mi az, hogy haladtak, hajtották őket, mondta Zsóka, esőköpenye csuklyáját a fejére húzza, gyorsít, ahová megérkezik, ott éhez-tették, dolgoztatták őket, az asszonynak, aki mesélt róla Zsókanak, ott kellett a halottakat temetni, azokat, akiknek az elhamvasztásához kevésnek bizonyult a krematórium teljesítőképessége, holott voltak napok, amikor huszonnégy órán át üzemelt, az asszony, mondta Zsóka, aki minderről mesélt, az, hogy mesélt, kissé taszító, gondolja, miközben az egykori tábor felé halad, de Zsóka így mondta el, az asszony, miközben temetett, arra gondolt, hogy a következő napon majd őt temetik ugyanígy, már látható a meszelt épületsor, az esőfüggönyön túl nem fehérek, ólomszínűek a meszelt falak, minden ólomszínű, a kapuhoz vezető, gondosan megtisztított füves térség is, még nem döntötte el, merre indul tovább, ha túljut a kapun, fontos volna belépni a beléphetetlenbe, ami persze megvalósíthatatlan, a konferenciatermekben, a memoárokban, az emlékfalakon a megőrzés igyekezete, maradjunk abban, hogy a megtörténnél, gondolja, a kapu előtt tavacska, fehér-márvány obeliszk, kis leporelló fotósorozatot vásárol az árusítóhelyen, Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Monument am See, mit der Plastik – Fotó: Deutsche Fotothek, Dresden. A többi fotón is felirat: Ehemaliges KZ Ravensbrück, Krematorium, Häftlinge bei der Arbeit, Der Appellplatz, Der Zellenbau, szeretné elképzelni, hogy a múltban lépked, hasztalan, csak a fotók másolatvilágában, kreációiban jár, de amikor a két magas kőfal közé szorított kivégzőfolyosóhoz ér, mégis mintha hallaná a puskalövéseket, honnan jöhet a szag, nem lehetséges, hogy a hajdani bűz, nem lát látogatókat, egyedül áll a krematórium előtt.

A kemence torka szűk. Éppen csak elérhetett benne egy test. A téglákon hamu. Benyúl. Nem törli le az ujjáról.

Szerencsénk volt, mesélte Zsókanak az asszony, aki visszatért, hogy Évikével kitartottunk egymás mellett az utolsó pillanatáig, megosztottuk az ételmet, a pokrócot, a holmijainkat már a megérkezésük elvették, órákig kellett állni az Appellplatzon a fagyban is.

Átmegy az Appellplatzra.

Irma Grese volt a neve, mesélte az asszony Zsókanak, mondta Zsóka, alig volt több hús évesnél, ő volt a legkegyetlenebb, ezerkilencszáznegyvenhatban halálra ítélte a nürnbergi bíróság.

Itt ütötte korbáccsal a rabokat, ahol állok, gondolja.

Doktor Clauberg végezte a nőknél a kísérleteket, Zsóka azt mondta, már nagyon régen nem gondol arra, amit az asszonytól hallott, aki visszatért, de most el kell mondanom neked, mondta Zsóka, Évike a nagynénéd volt, ha nem is ismerted, őrizd meg a leveleket, a fotókat, rövidesen meghalok, ismételtette, nem akarok arra gondolni, hogy a leveleik, a fotóik valami kukába kerülnek, és úgy égetik el azokat is, ahogy Évikét.

Az egykori négyes számú barakkban márványablán néhány tucatnyi név, az elpusztultaké, külön országonként. A magyar emlékfalnál száradt koszorúk.

Nem gondolja, hogy megtalálja, de keresi Kellermann Lászlóné, Évike nevét.

Tízezer férőhelyre negyvenezer rabot zsúfoltak össze.

A fotókat, emléktárgyakat áruló asszony harminc év körüli.

Érdeklődhetek?
 Természetesen, uram...
 Hol lakik?
 Az asszony elmagyarázza, hogy a közelben van egy kis falu.
 Mióta dolgozik itt?
 Egy esztendeje...
 A szülei talán a háború idején születtek...
 Később, uram, nem sokkal, de később...
 A nagyszülei is itt éltek?
 Ezt nem tudom pontosan...
 Beszéltek a családban arról, ami itt történt?
 A nagyszüleim még kislánykoromban meghaltak...
 De a szülők?
 Nem... nem...
 Csak akkor hallott róla, mikor az állást elfoglalta?
 Igen, uram, így van...
 Mindig ilyen kevés a látogató?
 Ma szünnap van, hetenként egy szünnap, mint a múzeumokban. Az igazgató asszony elrendelte, hogy ha látogató jön, azért engedjük be... a statisztika miatt...
 Kellermann Gyuri leül a kőpadra a tavacska mellett.
 Fehér hattyú úszik a vízben.
 Figyelik egymást.
 A hattyú emeli a szárnyát. Kettőt csap. Nem emelkedik.
 A Balaton partján is látott hattyút ilyen közelről a szigligeti hajóállomás módjánál. Kenyérdarabkákra, kiflivégekre lestek.
 A hattyú figyel.
 Az emlékfalon rátalált a Kellermann Lászlóné névre. Ki vésethette fel? Talán az asszony, aki itt volt, aki elmondta Zsókanak, mi történt Évikével.
 Átjárta a vezetéknevével való találkozás érzése, el kellett ide jönnöm, gondolja, nem csak Zsóka kérésére, ezért az érzésért, lüktet benne az érzés, a krematóriumról nem sokkal a tábor felszabadítása után készülhettek a fotók, a tetőn láthatók a repedések, oldalt törmelék, abroncsok, vastalicskák, sín pár.
 Az épület közelébe ültetett fák talán tizenöt-húsz évesek. A tavacska szélén az emlékműalak átölel egy csontsovány másik alakot, mintha védekezően tartaná maga elé, holott ő védelmezi.
 A szobornál feketeköpenyes asszony áll.
 Mintha futásnak eredne, mintha menekülni próbálna, de nem mozdul. Őt figyeli.
 Elindul. Közeledik.
 Vonzó arc.
 A bőrszíne, mintha Algériában töltött volna éveket.
 Divatos fekete esőköpeny.
 Kellermann Gyurit egy színésznőre emlékezteti, a nevére nem emlékszik, csak a film címére, *Szerelmem, Hirosima*.
 Az asszony hozzá lép.



Köszönöm...

Köszönöm, feleli.

Nézik egymást.

Tudják, hogy egyikük miért ült a nedves kőpadon, a másikuk miért állt az esőben sokáig a szobornál.

Az asszony arcon csókolja. Mintha ezen maga is csodálkozna.

Jobbra romfalak. Az egykori ablaknyílásokban kavargó légáramlatok. A fény dohányszínt hint a csupasz téglákra.

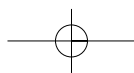
Baloldalt a téglahalmazokban egykori kapuk nyílásai.

Nem utca vezet a törmelékek között, gödröket, buckákat kerülgetnek a turisták. Hallgatag fiatalok. Mintha Pompeji romjai között lépkednének, mondta előző nap Marianne-nak egy német egyetemi hallgató az Emlékházban.

Marianne bemutatja a tárlókban üveg alá rendezett, így mondja, muzeális rekvizitumokat.

A falakon Oradour község egykori utcáit, templomát, fontosabb épületeit ábrázoló fotók. Ahol az imént megálltak, ott volt a templom, mondja Marianne, nem messze a községháza. Naponta bemutatkozik, csak a keresztnévét mondja, ahogy az idegenvezetők szokták, ő az Emlékház igazgatója, eredeti szakmája építészmérnök, a múlt építészeti rekonstrukciója a szenvedélye, feladata mindannak a megőrzése és karbantartása, ami az egykori Oradourból megmaradt, és a látogatók tájékoztatása a múltról, azt nem mondja el, hogy a tájékoztatás nem tekinthető az építészeti szakma részének, de a pályázatnak, amit az oradouri rekonstrukcióra meghirdettek, ez is feltétele volt, pálcával a kezében a falakon látható fotókra, térképekre, ismertető szövegekre mutatva mondja el minden nap, hogy ezerkilencszáznegyvennégy június tizedikén, a normandiai partraszállást követő harmadik napon megtorlásként a Das Reich SS páncélos hadosztály Der Führer elnevezésű ezrede első zászlóalja harmadik századának katonái házról házra járva összeterelték a lakókat a vásártéren, kétfelé osztották őket, egyik oldalra a férfiakat, a másikkra a nőket és a gyerekeket állították, Marianne amikor idáig ért, jobbra és balra mutató mozdulattal kísérte a tájékoztatást, a látogatók közül az idősebbek leültek a falak mentén sorakozó székekre, a férfiakat, folytatta Marianne, pajtákba terelték, legéppuskázták őket, a pajtákat felgyújtották, a nőket és a gyermekeket a templomba zárták, a robbanóanyagot az oltárnál helyezték el, a menekülőket legéppuskázták, egyetlen nő, Marguerite Rouffanche asszony menekült meg, az SS-ek végigjárták az épületeket, a még ott talált járóképtelen betegeket is agyonlőtték, összesen hatszáznegyvenkét embert gyilkoltak meg, hatan éltek túl a vérengzést, haladjunk tovább, szólította fel naponta a látogatókat Marianne, az Emlékház másik helyiségében is voltak fotók és dokumentumok a falakon, ez volt a hajdani postahivatal, mutatta pálcájával, az a pékség, a háború után De Gaulle tábornok úgy döntött, hogy sohase építsék újjá a települést, érintetlenek legyenek az üszkös maradványok, ez természetesen folyamatos rekonstrukciót kíván, amit én irányítok, mondta naponta, a templom fémtömeggé olvadt harangját is megőriztük az oltár romjai mellett.

Az egyik nyári reggelen még a turistacsoport érkezése előtt az egykori főutca egyik valamikori kapujában egy, a téglarakáson üldögélő férfit pillantott meg.





Könyökét térdére támasztva, kezét ökölbe szorítva ült. Mintha emléktárgyként hozzátartozott volna a romokhoz.

Negyven év körülnek látta. Talán a nagyszülei egykori otthonának kapujában üldögél, gondolta Marianne, álmaiban is megjelent a naponta a romok között üldögélő férfi, álmaiban magát is megpillantotta kislányként, amint ül az otthonuk kapujában, Algériában, ahol az apja évekig mérnökként dolgozott, kislányként kedvenc szórakozása volt üldögélni a kapuban, bámulta a szemközti kávézó teraszán azt a férfit, aki minden nap a színes ernyő árnyékában itta a kávéját, álmaiban látta magát, amint akkor sem húzódik vissza, amikor lövéseket hall, hiába intették a szülei, hogy vigyázzon, megszokott volt a mindennapos lövöldözés, a rádió reggeli híreiben is a halottak számáról szóló jelentések, magas alak lépett a teraszon kávézó férfihez, hosszú késsel átvágta a torkát, a férfi feje előrebukott, a kezében tartott csészéből lefolyt a kávé a fehér nadrágjára, a vércseppek a világoskék ingére.

A turisták többnyire németek voltak, de angolok is, ritkábban északiak, távolkeletiek. Marianne a beszámolóiban mindig kitért arra, hogy a múlttól már csak a jelek adnak némi hírt, de a jelek is holtak annyi idő után, meg kell őket fejteni, hogy tudjuk, mi az, ami eltűnt, de mégis velünk marad.

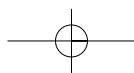
Soha nem beszélt apjával a kislánykorában látott átvágott nyakú férfiről. Apja többször belekezdett, akkor még élt Marianne anyja, tizenöt éves volt, amikor rákbetegségben meghalt, többször belekezdett az apja, hogy elmondja, milyen volt negyvennégy nyarán a normandiai partraszállás, az élen haladó rohamcsónakok egyikében ült, mert korábban, amikor a németek a tengerbe szorították az ezredét, néhány életben maradt bajtársával átjutott Angliába, géppuskatűzben szálltunk partra, mondta, ott feküdtünk a tűzben a halottak között a sárban, amikor idáig jutott az emlékezésben, felugrott a karosszékéből, elhallgatott, soha többet nem beszélt a háborúról, az oradouri romok között üldögélő férfi talán halotta, mi történt itt akkoriban, amikor az apám a deszantosokkal a sárban feküdt, gondolta Marianne, talán a hat életben maradt ember valamelyikének az unokája, mindig mindenki a múltján lépked, magyarázta a turistáknak, akkor is, ha semmit nem tud a múlttól, háta mögött a ravensbrücki krematórium fehérre meszelt épületével, a szobor mellől nézte a tavacska partján a kőpadon ülő férfit, felfigyelt rá már előbb is, amikor a kivégzőfal szűk folyosóján ment végig, talán ő is ismeretlen, mégis hozzátartozó nyomokban lépked, gondolta, s ettől ismeretlenül is olyan közel érezte magához, mintha együtt járták volna be az egykori tábor, a férfi felállt, elindultak, amikor már közelről látták egymás tekintetét, még a szem alatti ráncaikat is, Marianne odalépett hozzá, arcon csókolta, visszamennék még, mondta, kézen fogva elindultak.

Álltak az Appellplatzon.

Kellermann Gyurinak az örökösen tartó esőzéstől átnedvesedett cipőjében fázott a lába.

Fogta az ismeretlen asszony kezét, úgy érezte, hogy mint valami mentőövbe kapaszkodik belé, hallatszott a táboron túlról az autóbusz motorzúgása.

Az asszony megkérdezte, honnan érkezett. Kellermann Gyuri nem tudott franciául, de a néhány szót értette, Budapest, válaszolta, megkérdezte az asszonyt, beszél talán németül vagy angolul, az asszony bólintott, németül folytatta,



Kellermann Gyuri úgy látta, valami különös kényszer indítja arra, hogy folyamatosan beszéljen, Oradourból jött, építészeti rekonstruktor, tanulmányozni kíván egy olyan emlékhelyet, amelyet egykori formájában rekonstruáltak, Oradourt nem építették újjá, megőrizték a romokat, doktori dolgozatára készül, olyan, így mondta, műtárgyról is be kíván számolni, amelyet tehát eredeti formában őriznek meg, ezért jött ide, álltak a krematórium előtt, tudja-e, hogy mi történt Oradourban ezerkilencszáznegyvennégy júniusában, kérdezte, Kellermann Gyuri nem tudta, az asszony elmondta, benyúlt a kemencetorokba, belemarkolt a hamuba, Marianne a nevem, mondta, Georges a nevem, mondta Kellermann Gyuri, jöjjön, mondta Marianne, jegyzeteket kell készítenem a barakkok fapriccseinek állagáról, úgy láttam, a legtöbb deszka új, de néhány szakszerűen restaurált, maga hogy került ide?, Kellermann Gyuri néhány szóval elmondta, a barakkokban áporodott volt a levegő, Kellermann Gyuri rajzmapppája a hátizsákjában volt, de letett róla, hogy vázlatokat készítsen, újra megálltak az emlékoszlopnál a tavacska mellett, a hattú már nem volt ott, Kellermann Gyuri hűvösnek látta az asszony tekintetét, ilyen lehet, gondolta, amikor abban az Emlékházban a turistáknak előadást tart, cserében, amiért bizalmas volt velem, fordult az asszonyhoz, én is elmondom, hogy még csak az utam elején tartok, óh, mondta az asszony, miközben hallgatta őt, én is azt hiszem, hogy vannak dolgok, amelyek ha nem is a mi életünkben történtek, de mégis hozzánk tartoznak, nincs rá mód, hogy magunk elől elmeneküljünk, Kellermann Gyuri bólintott, Zsóka jutott az eszébe, aki annyi év után sem szabadult meg a szégyen érzésétől, amiért nem tudta megmenteni a barátnőjét, s a pillanatot résztében most úgy érezte, hogy sikerült találkoznia a nagynénjével, akit nem ismert, sok kutatómunka áll még előttem, mondta Marianne már a szálloda bárjában, ugyanott vettek ki szobát, konyakot rendeltek, hogy átmelegedjenek.

Hangulatvilágítás. Bordó függönyök.

Marianne türkiz gyapjúpulóverben volt. A feszülő anyag kiemelte a mellét. Festetlen körmök. Rúzs nélkül is élénk színű volt az ajka.

A második konyak után elmondta, hogy rövidesen berlini konferenciára utazik. Előadást tart. A program a múlt rekonstrukciója, filozófusok, történészek, írók között őt építészként hívták meg. A beszámolója első részének Oradour lesz a témája, a második résznek Ravensbrück. A múlt építészeti rekonstrukciójának kétféle változata. Nagy dokumentációt állít össze.

Játszani kezdett a zongorista.

Néhány pár a parkettra vonult.

Rengeteg levél, képeslap, fénykép maradt rám, mondta Kellermann Gyuri.

Az jó, mondta Marianne, az emlékezések nem megbízhatók, a tárgyak, a jelek fontosabbak. Szeretném kidolgozni az előadás befejező részében, ha érdekl, érdekel, mondta Kellermann Gyuri, szeretném kidolgozni az újabb építészeti tárgyak virtuális kapcsolatát a múlt eltüntetett alakzataival, tanulmányoztam már az egykori berlini Reichstag épületének, Hitler bunkerjának a dokumentációját, még hátra vannak az új Reichstag tervei, a kivitelezésnél felhasznált anyagok, istenem, még mennyi munka, ha van ennek az egésznek értelme, fizessünk, Georges, még mindig fádom, jöjjön, aludjunk együtt.



SZILÁGYI ÁKOS

BELÉPNI A VÉGTELEN DIALÓGUSBA

Czeplédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterrel

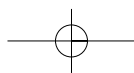
Czeplédi András: Hogyan ismerkedtetek meg Balassa Péterrel?

Szilágyi Ákos: Egyetemistaként nem találkoztunk. Az irodalmi alkotókörön kívül nem éltem nagy egyetemi életet, és az a gyanúm, ő sem. A honnan jövetelünkkel is összefügg ez: őmögötte ott volt a nagypolgári, értelmiségi környezet, és távolabbról, de kötődött a „Lukács-óvodához”. Én teljesen outsider voltam, elsőgenerációs értelmiségi: plebejus, kis félértelmiségi háttérrel. A '70-es évek közepén, tanulmányaim vége felé, döntően Margócsy Istvánnak köszönhetően, aki akkor már jó barátságban volt Balassával, bejáratos lettem a Rudas utcai „kommunába”. Ez egy közösségi életforma-kísérlet volt: egymást szabadon választó értelmiségi párok együttélése, amelyben a privátélet ablakai a közösség nyilvános belső terére nyíltak, ahol aztán beszélgetések, viták, bulik zajlottak. Itt találkoztam először Péterrel, '77-ben talán. Moszkvából frissen hazacsempészett grúz-örmény származású, de oroszajkú feleséggel, Irinával mentem. Ő már tudott valamennyire magyarul, és utóbb közvetítő kapocs lett köztünk. Orosz ügyekben Balassa gyakran kikérte tanácsát, véleményét. Nem véletlen az sem, hogy a kommunából származott Péter életre szóló kapcsolata második feleségével, Gáspár Judittal. Judit orosz szakos volt: szenvedélyesen szerette az orosz irodalmat, eredetiben olvasta a klasszikusokat, ismerte a nyugati tamizdat műveket. Tőle kaptam kölcsön akkoriban Szolzsenyicintől *A pokol tornácát*, egyvégtében ekkora orosz regényt akkor olvastam először. Biztos, hogy Péter orosz érdeklődésében ő is szerepet játszott.

Balassa ekkoriban Flaubert-könyvén dolgozott, és Margócsy, aki a kéziratot elsőként olvasta, folyton arról beszélt: mekkora szellemi teljesítmény. Alig vártam, hogy elolvashassam. Ez lett aztán Péter doktorija, csakugyan komoly teljesítmény, és valahogy benne van az egész korszak, amelyben született, nemzedékünkkel együtt. Mi is akkor születünk meg mint nemzedék, így vagy úgy, de végül is az elvetélt '68-ból. Ekkor Balassának még nem annyira irodalomkritikusi, mint teoretikus, művészetfilozófusi ambíciói voltak. Igaz, később, a nemzedék kritikusként is az elméleti kritikát művelte – mesterfokon. Első kötetének címadó tanulmánya, *A színeváltozás*, egy esztétikai-művészetfilozófiai töredék. Ez a kifejezés visszatér nála, bár a '90-es években inkább „átváltozás”-sal fordítja az újszövetségi „metamorfózis”-t. A töredék nem vallási-teológiai, hanem esztétikai értelemben, analógiásan használja a fogalmat. Ez egyike a szellemi kapcsolódási pontoknak, amelyek Pétert az orosz tradícióhoz, a Húsvét Egyházának nevezett ortodoxiához fűzik. A Húsvéti Egyház – ahogy a neki szentelt ikon fontossága is mutatja – egyik kulcseménye a Színeváltozás, a Preobrazsenyje.

Cz. A: Balassa oroszos érdeklődése folyamatos volt?

Sz. A.: Amióta ismertem, igen. De hadd fűzzek ehhez két megjegyzést! Először: ez az érdeklődés nem választható le a nemzedékről. Az „oroszok” a '60-as évek végén felnőőknek fontos orientációs pontjai voltak abban a folyamatban, hogy megtalálják önmagukat, megértésük, hol vannak, milyen rendszerben élnek, hogy kerültek ide, mikor, miért és kik rontották el a dolgokat, ha ugyan lehetett nem elrontani őket. Vissza kellett menni a kezdetekig. Így tett Magyar Dezső betiltott nemzedéki filmje, az *Agitátorok* vagy Sinkó Ervin



– az *Agitátorok* az ő kulcsregényéből, az *Optimistákból* készült – az *Egy regény regényében*, amely alapolvasmányunk volt, a dosztojevszkiji *Ördögökkel* és Szolzsenyicinnel együtt. E nemzedéki értelemben mondanám: kezdetben voltak az „oroszkok” – az orosz forradalom, avantgárd, századforduló, vallásfilozófusok. Hogy lett mindebből Szovjetunió, Gulág, szovjet megszállás, függés, 1956, és így tovább? Egy egész értelmiségi nemzedéket ez fordított az orosz kultúra felé: a morális felháborodás, a történeti kíváncsiság, a szent borzadály és az esztétikai lenyűgözöttség. Hirtelenjében csak Péter olyan nemzedéktársaira utalok, mint Könczöl Csaba vagy Szegeden Szóke György, a szegedi műhely, Han Anna. Ez a folyamatos dialógus a későbbi művek szempontjából is döntő. Éppígy döntő – az egész nemzedékre – Török Endre hatása. Nem a szovjet irodalom érdekelt minket, Balassát végképpen nem. Őt még az avantgárd sem, mint engem – bár mikor beszéltem neki erről, a korai orosz avantgárd kifejezetten ortodox vallási pártosa lenyűgözte. Távol tartotta magát a szovjet szocreál kánontól, még a zavarba ejtő, nagy teljesítményektől is, mint amilyen Gorkijtól a *Klim Szamgin élete* vagy Solohov *Csendes Donja*. Istenigazában csak Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov és aztán Andrej Tarkovszkij foglalkoztatta, bennük is az orosz kultúrát éltető szellemiség titka izgatta őt. A második megjegyzés: Péter oroszosságának másik kontextusa a steril, fűrészpóros akadémikus tudományosságtól való irtózás, aminek nagyszerű előképeit láthatta a nagy XX. századi orosz filológusoknál, mindenekelőtt Mihail Bahtyinnál. Nem arról van szó, hogy Balassa lebecsülte volna a szakmát, ne gyakorolta volna mesterfokon a filológiát, hanem a szellemi szabadságról: mindezt csak eszköznek tekintette a tulajdonképpeni filozófiai, erkölcsi vagy vallási feladathoz. Nem felelt meg a szaktudós akadémiai szerepkörének, megvetette a tudományos karriert. Nem törekedett pozícióra. Teljesítette, amit muszáj volt ahhoz, hogy az egyetemen taníthasson. A döntő ebben: alkata, habitusa – kedvelt kifejezésével: észjárása. És a vérmérséklete. Művészi alkat volt, erős képzelőerővel, szangvinikus természettel és ez gondolkodásmódjára is rányomta bélyegét. Írásai olykor úgy hatnak, mint az operáriák. A mélyre hatoló analitikus fogalmi elemzést az esztétikai képzelőerő szabadságával párosította.

Cz. A.: A színváltozásban, a *Flaubert-disszertációban* elképesztő magas fokon műveli a filológiát is – az orosz formalistákra támaszkodva.

Sz. Á.: Azért ott még látszanak a szellemi tojánhéjak: orosz formalisták és Lucien Goldman marxista strukturalizmusa. De Pétert már itt sem az irodalomtörténeti részproblémák vagy az új művészettudományi modell használata érdekelte. Használta a formalisták ekkoriban újra felfedezett „fogásait”, de távol állt tőle a formalizmus steril értékmentesége, objektivista tudományosság-eszménye. Nem kapcsolódott a francia vagy a hazai strukturalista irodalomtudományhoz, az MTA Irodalomtudományi Intézetéhez és a '60-as évek *Kritikájához* – a (szak)tudományos ívhez Diószegi Andrától Nyírő Lajoson át Bojtár Endréig, aki alapkönyvet írt *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban* címmel. Balassa, a született hermeneuta, pár évvel később talált rá mestereire: Gadamerre és Ricoeurre. És Bahtyinra – igaz, ehhez Könczölnek le kellett fordítania a legfontosabb Bahtyin-szövegeket. Pétert különösen Bahtyin regényelmélete izgatta, oda is adtam neki franciául *Az eposz és a regényt*, ami Lukács György Dosztojevszkijre kifutó fiatalkori regényelméletét viszi tovább. A Flaubert-monográfiához ezt a tanulmányt biztosan használta. Bahtyin sokkal nagyobb szerepet játszik Balassa gondolkodásában, mint a formalisták. Ő a nyugati és orosz kultúra, a katolikus és ortodox hagyomány közti nagy orosz közvetítő egyike: nem szaktudós, hanem képzett művészetfilozófus, aki szinte anyanyelvi szinten beszélt németül és eszménye – akárcsak Dosztojevszkijé – Assisi Szent Ferenc.

Visszatérve az észjárásokhoz: Péter és köztem – ezt újra meg újra nevetve állapítottuk meg – olyan fokú lelki-alkati rokonság volt, hogy kicsit mindig zavarban voltunk egymás előtt. Similis simili gaudet, ez kétségtelen, de az örvendezéssel ki is merül a dolog. Nem



vonzottuk egymást mágnesként, nem estünk egymás bűvöletébe, szerelmes barátságba, így aztán nem is szakítottunk soha – Balassa szenvedélyes, nagy barátságai általában drámai szakításokkal és örök haragokkal értek véget –: túlságosan hasonlítottunk egymásra, ismertük, megértettük és elfogadtuk egymást.

Cz. A.: *Akadtkonfliktusok?*

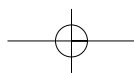
Sz. Á.: Soha semmilyen. Talán az alkati közelség magyarázza. Mindig éreztem habitusában az operai energiát, a könnyen felviharzó indulatot, de ehhez színpad és közönség kellett, én viszont egyik sem lehettem, úgyhogy semmi színjáték, dráma nem volt találkozásainkban. Már kezdetben megbeszéltük: mindketten a hermészi Ikrék jegyében születünk, vegyesházasságból, ami a közös katolicizmuson túl kettős szociokulturális identitást és ebből fakadó dialogikus nyitottságot feltételezett – és ott volt az egy nemzedékhez tartozás is. A *Hermész, a lélekvezető* – ezt a briliáns mitológiai archetípus-elemzést persze Kerényi Károly magáról is írta – olyan, mintha karakterelemzést kapnánk Balassa Péterről. Hermész herméneusz, a férfiprincípium megtestesítője, az írás feltalálója. Meg a gimnasztikáé, amely elemel a földtől, oldja a hústest anyagi nehézkedését – átszellemít. Szél- és levegőisten is. Nem mondom, hogy Péter gimnasztikus alkat volt, de szellemi karakterére jellemző a könnyedség, gyorsaság és játékoság. Szövegeiben állandó a levegő-motívum: nemcsak a szellemi, hanem a fizikai levegő – légszomj gyötri, csak a „szabadban” érzi jól magát. Innen ökológiai érzékenysége is, amiben szintén egyek voltunk. Sokáig mindketten a *Liget* folyóirat szellemi köréhez tartoztunk. De Hermész archetípusában mégis döntő a világok közti tolmácsolás, kalauzolás: pszüchopomposz – lélekvezető. Hermész-Balassa is mindenekelőtt értelmi közvetítő, angelus interpres: műértelmezőként és -bírálként a mű és az olvasó, illetve a szerző közt közvetít, tanárként hallgatói és a tudás, a műveltség – a paideia – világa között. Ellenoldalakat, idegen világokat összekapcsoló alapállása az orosz kultúrához fűződő viszonyában is jelen van: Európa nyugati és keleti felét, katolicizmust és ortodoxiát, felvilágosodást és vallási hagyományt, az értelem világosságát és a világ világosságát igyekszik az értelmezés szálaival összekötni. Úgy érzi, egy hajdanvolt egész részei, egymás nélkül csonkák, mivel az igazság az egészben van. A két nagy keresztény hagyomány – az ortodox és a katolikus – csakúgy, mint a két nagy európai szellemi tradíció – a vallás ősi és a ráció modern hitén alapuló – nem kizárólagos, hanem kiegészítőlegesen viszonyban állnak. Szerintem ezt tanítja Balassa Péter, és ehhez jött jól neki az ezt állandóan napirenden tartó orosz kultúra. A Péter által saját lelki hasonmásává tett Tarkovszkij *Nosztalgia* című filmjének emblematisz záró képsorában a romos, a szabad ég felé nyitott olasz katedrális fehér falai között jelenik meg az orosz táj, a lucskos földön üldögélő orosz főhósszal, házával, kutyájával: a spirituális Egész helyreállt, és csak így állhat helyre – külön-külön a démonikus sterilitás és káosz az osztályrészük. Ha Balassára gondolok, gyakran jut eszembe ez a képsor.

Cz. A.: *Az ő oroszos orientációja komplementer: erős nyugatos érdeklődést egészít ki, vagy ezen belül kitüntetett. Érezted, hogy az orosz vonzás mellett ott van benne egy német is? Például a Két ördögregényben, Mihail Bulgakov és Thomas Mann összevetésében.*

Sz. Á.: Hogy a német kultúra érdekelte-e annyira, mint az orosz? Annyira feltétlenül. Önmagában talán egyik sem, legalábbis filológusként. Mindig az érdekelte, ahogyan két részből kikerekedik az egész – ahogy a „szimbólum”-ot a görögök eredetileg értették: „szümballó”, azaz összeilleszteni. Péter mindinkább úgy fogta föl e két – európai/nyugati és orosz/keleti – kultúrkört, a modernitás és az archaikus/tradicionális vallási világállapot kettősségét, mint egy kettőtört egész részeit, amelyet meg kell reparálni. Megszállottan dolgozott ezen, útjait-módjait föltárta esztétikai töredékeiben, oroszos írásaiban. A *Két ördögregényben* is össze akarja rakni a kettőt egy egészé. Mert csak az egészben van igazság.

Cz. A.: *Az Avroszimovról szóló Okudzava-írásában is érezni ezt a törekvést.*

Sz. Á.: Személyesen is fel akarta venni a kapcsolatot Bulat Okudzavával: azt gondol-

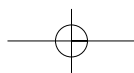




ta, elég elküldenie neki az írást. Hihetetlenül ambicionálta: legyen lefordítva, tudja meg az a szegény ember, mennyire nagyra tartják itt, valahol Európában. Feleségem lefordította, moszkvai grúz kapcsolatai segítettek elérni Bulat Salvovicsot. Végül a legegyszerűbbnek az bizonyult, ha ő maga viszi el neki. Kibumlizott Moszkva-Külsőre, ahol Okudzsava egy még épülő lakótelepen kapott lakást. Nem volt otthon, Irina otthagyta a gépiratot. Néma csönd. Okudzsava nem reagált, pedig a papíron rajta volt Balassa elérhetősége. Azt hiszem, túl komplikált volt neki a szöveg. A *Szegény Avroszimov* rafináltan megírt regény, de ez nem reflektált, filozófiai rafináltság. Okudzsava nem elméleti ember: lírájában is van gyermeki, kamaszosan szentimentális ártatlanság. Igazi konzervatív volt: baloldali konzervatív, ilyesmi ma is létezik – talán maga Péter is így helyezte volna el magát érzületileg. Regényelemzése viszont kifejezetten elméleti lett: mélyre hatoló, de nem könnyen emészthető. A könyvet az európai világregények szintjére emelte föl, de nem hiszem, hogy ez Okudzsavát meghatotta volna, így szellemi találkozásuk nem valósult meg.

Visszatérve a *Két ördögregényre*: mit lát Balassa? Nyugaton – a *Doktor Faustus* erről szól – mindennek vége: a mű megsemmisíti, visszavonja az életet. Mindent elbaltáztunk mi, németek, európaiak, emberek. Ezzel szemben Bulgakovnál, az oroszoknál megőrződött valami a létezés hűsvéti alapjából, „a világ végső kerekességéből”. Ezzel fejeződik be az összevetés: ez még mindig adott, nem a reményen túli remény emblémájaként, hanem mint a valóságba visszaírt transzcendencia kézzelfogható lehetősége. Berlin pokol. Moszkva is az, de karneváli: az egyik pokolból nincs feltámadás, a másikból van. Bulgakovnál létezik másik világ, van remény, megadatik a kegyelem. A *Mester és Margarita* végén Jésua és Poncius Pilátus dialógusa örökkön-örökké folytatódhat. Persze, műalkotásban csak *esztétikailag* adathat meg a *vallási* kegyelem. Ha a Bulgakov-regényt elolvasod, nem kell hinned benne, mégis megéled. Péter tapintható meggyőződése: Oroszországban még megvan valami az elveszett egészből. Ez igaz, de csak amennyiben a szovjet rendszer feltartóztatta „a világ varázstanodáját” (Max Weber), egy etatista fejlesztési diktatúrával visszafagyasztotta az orosz világot a tradicionális életformákba, kollektivistá érzületi és gondolkodásmódokba. Az 1990-es években azonban ez a gát – a szovjet állam – leomlik, és kezdetét veszi a spirituális orosz civilizáció utolsó maradványainak olvadása. Egyszer, a múlt századfordulón, az orosz kultúra „ezüstkorában” már elkezdődött ez a folyamat, de akkor nem fejeződött be: az 1917-es forradalomból született totalitárius rendszer mintegy jelgelte „szent Oroszországot”: belefagyasztotta a Szovjetunióba. Balassa az új, az ezredfordulós civilizációs tönkremenettel már nem nagyon nézett szembe: zavarba hozta vagy már sok volt neki.

Van egy Varlam Salamov-írása a *Majdnem és talán*ban. Ebben megpróbálja kitarítani Nyugat és Kelet spirituális különbségét: szétválasztja Auschwitzot és Kolimát. Nem úgy, hogy az egyik jó hely lenne, hanem hogy pokoliságuk más töről fakad – amiben teljesen egyetértettünk. Ám a lényeg most csak az, hogy Salamov megalkuvás nélküli fejtegetései arra futnak ki: a XIX. századi humanista orosz irodalom is felelős Kolimáért. Péter átéli Salamov igazságát, idézi is, de úgy, hogy ez azért így talán túlzás. Nem vet számot vele, hogy a salamovi szentencia némileg fölfüggeszti annak érvényességét, amit ő föltételezett Tolsztojékban. Igaz, íróként maga Salamov sem megy el olyan messzire, mint gondolkodóként, antimoralista moralistaként. Ezeroldalas láger-dekameronjában erős az ortodox hűsvétiség, a „paszhalnoszty”, aminek nyoma sincs Tadeusz Borowski Auschwitz-elbeszéléseiben. Salamovnál áttételesen, a természet újjászületésében – egy borókafenyőág „feltámadásában” – jelenik meg az orosz irodalom pátosza: az élettől megfosztottak pokoli árnyékvilága megnyílik egy emberen túli világ felé – tolsztoji moralizálás, szolzenyicini prédikálás nélkül. Balassánál a Csehov-drámák munkamotívumának elemzése – „majd egyszer dolgozni fogunk, egyszer majd mindenki dolgozni fog” – cseng össze borzalmas ironiával a salamovi munkatábor-képpel: „tessék, teljesült az álmotok, mindenki dolgozik, csak rabszolgaként, mint a kényszermunkára fogott állatok!”





Cz. A.: *Ebben a Salamov-írásában érezni a kétségbeesést: a húsvéti Oroszországon kívül mint-ha feltárná egy másik, amivel Péter nehezen tud mit kezdeni. Csakhogy nem lehet-e: Oroszország nemcsak az oázis tapasztalatát jelentette neki, hanem egy sajátos nihilum-élményt, a semmi orosz tapasztalatát is, ami éppígy megragadhatta?*

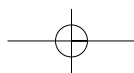
Sz. Á.: Balassa nem volt nihilista...

Cz. A.: *Nem gondolnám, hogy az volt. Nem volt az Tarkovszkij sem, mégis mindkettőjüknél látom ezt a semmi-tapasztalatot.*

Sz. Á.: Biztos, hogy Péternél – ez egybecseng Tarkovszkijjal és a spirituális, sőt misztikus tapasztalattal – a semminek van létjogosultsága. Az ego, az elkülönült személyiség: semmi. „Az én gyűlöletes”, idézi nemegyszer Pascalt. De Damaszkuszi Szent Jánost is idézhetné: minden, ami tőlem van, ami egyéni – semmi, érvénytelen, nem igaz. Csak a kórusban lehet némi igazság, vonja le a végkövetkeztetést Kafka. Az irtózás az „én”-től, az életet felzabáló szörnytől, melytől szabadulni kell, minden aszkézis alfája és ómegája. Eckhart mester szó szerint állandóan a semminél lyukad ki. Gondoljunk Balassa *Szergij atya*-írására! Tolsztoj hőséneke legnagyobb kísértése éppen a leválásban rejlik, a kiválasztottságban – hisz ez is hívság. Kivonul a világból, szerzetessé válik, de még a szerzetesközösséget is túzásnak érzi: remete lesz. Csakhogy ebben is ott a kísértés. Különb akarok lenni másoknál, egyedül akarok üdvözülni. Az ortodoxiában az üdvözülés is közös ügy: a liturgia és középpontjában az eucharisztia, melyben az izolált egyesek önmagukból kilépése és Istennel, Istenben való közösségre lépése valósul meg. Ennek kulcsfogalmát, a „szobiraty”-ból (egybegyűjteni, egységbe foglalni a sokféleséget) származó „szobornosztj”-ot tán az eucharisztikus egyesülésre használt görög „koinónia” adhatná vissza leghívebben. Míg a személyes tudat „gyűjtemény”, szabadon egységbe foglalt sokféleség, addig az én: egyetlen pont. Jó, ha ugrópont a közösségi, gyűjteményes személyiséghez. Ha nem, akkor az én-pont: tátongó üresség, életre kelve pedig a világot elnyelő világszakadék. A személy – aki fennmarad; az én – ami semmivé válik, maga a semmi. Ha van emberi kozmosz, az én-ek a fekete lyukak benne. Nem hiszem, hogy a „nihilum” ilyen értelmezése ellen Péternek alapvető kifogása lett volna.

Mert a nihilizmus alapvetően kétfelé vágható: ez a világ semmi és a másik világ semmi; az én – semmi, és Isten – semmi. De ez utóbbi semmi vallásilag, az apofatikus teológiában éppen Isten igazi állítása. A tagadások sorozata – nem jó, nem rossz, nem igaz, nem hamis, nem szép, nem rút –, Isten semmivé tétele nem Istenre, hanem arra a pozitív, katafatikus Isten-képzetre vonatkozik, amelyet kijelentéseivel az ember konstruál az Abszolútumról. Ezekkel az állításokkal a Létet a létezők közé helyezi, tehát hamis Isten-képet alkot. Ettől az apofatikus úttól élesen eltér Isten modern tagadása: Isten nincs, „Isten halott”. Dosztojevszkij nihilista hőseit ez utóbbi semmi szakadéka szédíti el, készíti borzalmas tettekre: „ha Isten nincs, akkor mindent szabad”. Valójában azonban abból, hogy „Isten halott”, hogy nincs másik világ, még mindig következhetne, hogy akkor teremtsük meg az ember, a „halálra ráadásul kapott élet” új méltóságát. Ezen az úton indul el szellemileg a reformáció, mondjuk, *A halott Krisztust* megfestő ifj. Hans Holbein: nem hiába lesz az ő festménye Dosztojevszkij és „félkegyelmű” hőse, Miskin számára a pravoszláv hit botrányköve: „Ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” Hitét a feltámadásban: ilyen csak ortodox keresztény mondhat, akinek az ikon az élő Isten valóságos jelenléte. A XIX. századi modernitásban még jobban kiéleződött a feszültség az e világbeli polgári berendezkedés és a sehol, semmiben meg nem állapodó igazi élet vágya/örülete között: sehol nem ütközött akkora ellenállásba a kereszténység polgári vallássá válása – a reformáció –, mint Oroszországban.

A modern „nincs Isten”-ből következhet a gnoszticizmussal rokon egzisztencializmus abszurd világképe is: bele vagyunk vetve a semmibe, ez egy tökéletesen elrontott, idegen világ. Az orosz nihilizmus is kettős arculatú – vallásos és modern –, de még a XIX. szá-



zad végén megjelenő, modern ateista vagy gnosztikus változatait is vallási jellegű pátosz, egzaltáció, sőt, heroizmus lengi be. A lényeg itt is e világ semmibe vétele, a kisszerű mindennapiság, polgári józan ész és prózai számítás megvetése. Ez a modern orosz kultúra konstans eleme: csak a rendkívülinek, az ünnepnek, a csodának van értéke. A felhalmozás, a pénzgyűjtés, a napról-napra kötelességszerűen végzett munka maga a pokol. Erről a töről fakad a messianisztikus forradalmiság, az orosz utópizmus, és e túlfeszülő vágyak és álmok paradicsomi beteljesüléssé hamisítása a totalitárius rendszerben.

Nyikolaj Bergyajev tér vissza állandóan rá: az oroszok a történelem végének népe, és az orosz nihilizmus ebből ered. Szerintem e világvéget váró apokaliptikusság, amit Balassa is hangsúlyoz a nagy oroszoknál, utalva az „apokalipszis” eredeti görög jelentésére – e világ rettenetes pusztulása nem más, mint a másik, igazi világ leplezetlenné válása –, az ortodox kereszténység lényegi vonása. A húsvétiság, feltámadás-központúság másik oldala. Az oroszok apokaliptikussága és eszkatologikussága – a végső dolgokra, örök kérdésekre kihegyezettsége – pedig különösen kedvező az alkotás szempontjából. A „szent orosz irodalom”, ha vallásilag nem is, de esztétikailag átélhetővé teszi a nyugati ember számára, mit jelent a hétköznapokban is a másik világ határán élni, onnan nézni mindent, ahol „idő többé nem létezik”, a „halál fullánkját” kitépték, és ahol „mind együtt leszünk”. Ezek kedvenc szentírási passzusai Balassának is.

Ahhoz azonban, hogy a feltámadás megtörténjen, valóban, testileg meg kell halni: „zamri, umri, voszkrenyi” – „dermedj meg, halj meg, támadj föl”, ahogy az orosz gyermekjáték mondja. Az óhajban van némi türelmetlenség: mintha a jó fordulatot mágikusan siettetnék. Ezzel viaskodnak Dosztojevszkij hősei, ezért oly gyakori regényeiben az erőszakos vég: az ember halálában nincs semmi természetes! A kolostor megbotránkozik, sőt, Aljosa Karamazov hite is megrendül, mikor mestere, Zoszima sztarec holtteste bűzleni kezd: egy szentnek szelíden aludnia és illatoznia kellene, várva az igazi ébredést.

A *Karamazov testvérekben*, amelyet Péter behatóan elemzett, két alapjelenetben is bekövetkezik a személyes tudat különös, aktív kitágulása. Először „A kánai menyegző” fejezetben, Aljosa kozmikus teljesség-élményében: az álmában megelevenedő menyegzőn találkozik a már halott Zoszimával, majd felébredve kimegy az udvarra, lefekszik a földre, a csillagos ég alá, és hasonlíthatatlan egységérzés keríti hatalmába. Andrej Bolkonszkij *Háború és béke*-beli mindenség-élménye az austerlitz-i csatatéren ehhez képest semmi. A másik jelenet a *Karamazovok* zárzata, amit „ortodox happy end”-nek neveznék, művészi és nem üdvtörténeti értelemben. Iljusecska temetése után Aljosa beszél a kőnél a gyerekcsapatnak, amelynek ő lett a szellemi atyja: meghalt egy kisfiú, a társatok, ez tragédia. De mivel ér véget a beszéd? Azzal, hogy a halál nem tud kifogni rajtunk, „okvetlenül feltámadunk, okvetlenül viszontlátjuk egymást”. Nem külön, hanem együtt. A feltámadásban értelmetlen az egyes szám első személy: együtt vagy sehogy! A gyászos jelenet és vele a regény ujjongással, nevetéssel, hallelujával ér véget. A gyerekcsapat Aljosa vezetésével elvonul a halotti torra „lepényt”, palacsintát enni: a lepény, a „blin” – Nap-szimólum és a halotti tor elmaradhatatlan rituális tartozéka, a pogány szláv időkig visszanyúlóan. S ahogy máshol is, a pogány Nap-szimbólum, a Legyőzhetetlen Nap (Sol Invictus) Krisztussal, az Igazság Napjával azonosul. A lényeg: együtt vagyunk és együtt is leszünk mind.

Tóth-Barbalics István: A francia kapcsolat is közösséget teremtett köztetek.

Sz. Á.: Nekem a nyugati kultúrák közül ez a legközelebbi, távoli rokonaim is éltek akkor még Párizsban, amikor véletlen szerencse folytán ’68 júniusában tíz napra kijutottam oda. Aztán ’86-ig a lábamat sem tehettem ki Nyugatra, három ösztöndíjkérelmemet utasította el a minisztérium. Én ’68-asnak vallom magamat, de a maoista vörös könyvecskés tébolyt nem szenvedhettem. Kezdetől engesztelhetetlenül antisztalinista voltam, a ’68-as prágaiakkal szimpatizáltam. A frankofón Balassára is nyilván erős hatással volt a francia kultúra: Flaubert-monográfiájából ez kiderül. Nagyezsda Mandelstam, a költő özvegyé-



nek memoárját vagy Jevgenyija Ginzburgnak (Vaszilij Akszjonov anyjának) Gulág-könyvét is franciául olvasta. E hatás egyik szellemi oka a francia romantika gyengesége lehetett. A francia kultúra áttetsző, kristályos, racionális: áthatja a klasszicitás, a raison. A moderneket, még a szimbolistákat, szerintem Flaubert-t és Proustot is. Péter számára például Pascal, ez a racionálisan érvelő, világos filozófiai alapállást nyújtó katolikus gondolkodó megelőlegezése lehetett annak, ami a XX. században kötelező minimum a kereszténység mellett döntők számára.

T-B. I.: *Ellensúlyt jelentett ez a franciaság?*

Sz. Á.: Igen is, nem is. Talán éppen a Balassa szerzett műveltségét meghatározó, túlságosan is „apollói” franciaság vonzotta őt a „dionüszoszi” németekhez és oroszokhoz. Magukat a franciákat is ez vonzza mindmáig az orosz kultúrához, ahogy az „ősellenség” németekhez is. Péter itt is kétféle kulturális észjárás és látásmód többé-kevésbé racionális összekapcsolásában látta feladatát. Úgy igenelte a német és orosz romantikus vagy nihilista tradíciót, hogy közben a felvilágosodást se kelljen kidobnia az ablakon. Erkölcsi értelemben mindvégig baloldali és liberális maradt: a szabadság, a társadalmi igazságosság és a politikai gyámságot nem tűrő meglett ember mellett állt ki.

Cz. A.: *Ballassával van közös filmes múltatok, hasonló érzékenységetek is.*

Sz. Á.: Igen, de azt hiszem, ez kettőnknél más-más tőről fakad. Az ő filmes érdeklődése a katolicizmussal és az operával függ össze. Mindkettőben a látvány, látványosság központi fontosságú. Pilinszkynél is katolicizmusával magyarázom a film iránti kivételes érzékenységét. Ugyanakkor megint utalnom kell életkorunkra: a művészfilmek mániája nemzedéki mánia is volt. Filmklubok tömege jött létre a '60-as évek végén: én annak köszönhetem film iránti érdeklődésemet, hogy gimnáziumi osztálytársakként Lénával – El Kazovszkijjal – éjjel-nappal ezeket a klubokat és a klubmozikat jártuk, az Egyetemi Színpadtól a „Csehkultúráig”, belőgtünk még a Filmtudományi Intézet zártkörű vetítéseire is. Megszállottság volt ez: a filmre úgy tekintettünk, mint a képzőművészettel egyenrangú alkotásra, a művészetek karvezetőjére. A vetítések és a róluk szóló beszélgetések a közösségi együttlét alkalmi is voltak. Persze, akkor mindez mást jelentett: a filmhez el kellett zárándokolni, mint a nagy képzőművészeti művekhez, nem lehetett csak úgy betenni egy DVD-t. Igaz, a képernyőn ma is csak jobb-rosszabb illusztrációit láthatjuk az eredeti mozifilmeknek. A nyugat- és kelet-európai „újhullámok” a filmtörténet legnagyobb freskókészítőit adták a világnak Bergmantól Jancsóig, Fellinitől Pasoliniig, Tarkovszkijtól Wajdáig.

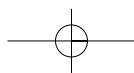
Cz. A.: *Voltak közös filmnézéseitek Péterrel?*

Sz. Á.: Csak amire a *Filmvilág* fölkerült. A folyóiratnak ő állandó szerzője volt. '79-ben Létay Vera kapott egy lehetőséget: ezt a lapot ő teremtette, nagyon jó, általa verbuvált és folyamatosan megújított csapat, amelybe '83-ban én is belecsöppentem. A magyar rovatot csináltam majd három éven át. A nemzedékiség itt is adódott: lényegében mi írtuk tele a lapot. Ebben egy kis részem nekem is volt, de nem is kellett különösebben biztatni senkit. Balassának abszolút igénye volt, hogy filméről írjon. Vagy El Kazovszkijnak, aki ugyan nem írt, de szívesen beszélt kedvenc filmjeiről, briliáns és eredeti elemzéseket rögtönözve, ezeket magnóra vették és lejegyezték, és így mégis egy csomó szövege jelent meg a *Filmvilág*ban.

T-B. I.: *Tarkovszkijon kívül milyen orosz, szovjet filmek voltak fontosak Péter számára?*

Sz. Á.: Nyikita Mihalkovot szerette: *Etűdök gépzongorára*. Ez is nemzedéki kultuszfilm volt az underground-ellenzéki művészértelmség körében. Én jobban szeretem Mihalkovtól az *Oblomov néhány napját*, meg az *Őt estét*. Kedvelte a *Ragyogj, ragyogj csillagom!*-at is, Alekszandr Mittától. Alekszej German, azt hiszem, kimaradt neki. Később is jöttek be az ő filmjei, és csak rövid ideig voltak láthatóak.

T-B. I.: *Hogyan került képbe Tarkovszkij Balassánál?*



Sz. Á.: Biztos, hogy kezdettől nagyon nagy hatással voltak rá a filmjei, kiváltképp az *Andrej Rubljov* és a *Sztalker*. Talán Bergman Tarkovszkij-rajongása is hatott, mivel Ingmar Bergman abszolút filmes tekintély volt számára. Péter mindent tudott Tarkovszkijről, de igazán akkor fordult feléje, amikor híret vette halálos betegségének. Őszintén: nem teljesen értem a ráhangolódás intenzitását, amellyel a *Halálnaplót* írta, egyfajta kényszerességgel követve Tarkovszkijt szenvedéstörténete útján. Balassa válságban volt ekkor, életkori válságban is, és – ha jól látom – beavatási halálként fogta fel azt, ami Tarkovszkijjal történt. Maga Tarkovszkij is így fogta föl: erről szól *Áldozathozatal* című utolsó filmje, és ő is mindvégig vezette naplóját, amely így szintén halálnaplóvá vált. Nehéz kitérni a kérdés elől: összefügg-e ez a feltétel nélküli azonosulás azzal, hogy később Péter ugyanabban a betegségben halt meg, amiben Tarkovszkij... A '80-as évek végén gyakran találkoztunk, sokat beszélgettünk a rendezőről. Akkor már megjelent magyarul és franciául – a Balassatanítvány Kovács András Bálinttal közösen írt – Tarkovszkij-könyvünk, és én beszéltem Péternek arról: pár évvel azelőtt, hogy Tarkovszkijt leterítette a tüdőrák, édesanyja – az ő emlékének ajánlotta a *Nosztalgiát* – és legfontosabb színésze, Anatolij Szolonyicin egymás után ebben a kórban haltak meg. Tarkovszkij egyikük nélkül sem tudta elképzelni, hogy filmet forgasson, és, mi tagadás, ez meg is látszik két utolsó munkáján. Szolonyicin társalkotója volt, aki színészi részvételével vagy csupán a forgatáson való pusztá jelenlétével is, mágikusan garantálta a tökélyt. Marija Ivanovna pedig az a lény volt, aki elállta előle a halált: amíg én élek, nem halhatsz meg. Anyja halálát Tarkovszkij így is értette: most már ő van soron. Péter betegségét is megelőzte édesanyja halála, aki hasonló szerepet töltött be az ő életében, és akit én is ismertem és szerettem. Hogy fokozzam: saját anyám, hároméves kényszerűsége után, szintén tüdőrákban halt meg, Tarkovszkijjal egy évben. Véletlen egybeesések – csak hogy lelkünk mélyén ősemberek vagyunk: mágikusan gondolkodunk, tagadjuk a véletleneket, jelentést tulajdonítunk nekik. Ezek a privát történetek, irracionális egybeesések Tarkovszkij sorsán keresztül egymásba fonódtak, és gyakran szóba kerültek köztünk. Péter ekkortájt kezdte írni a *Halálnaplót*. Tarkovszkij betegsége és halála nem megérintette, hanem valamiképp beleköltözött. Am ha egzisztenciálisan azonosulunk valakivel, az olyan, mintha beletestessé válnánk, és ez veszélyt is rejthet magában. Az írás – Tarkovszkijnál a filmcsinálás – mágikus jellegűvé válik: a rossz elhárítására irányul, de mivel ehhez fel kell idéznie a halál démonait, balul is végződhet. Minden mágia kockázatos, és mellékes: ennek önszuggesztívó-e az oka vagy a természetfölötti létezése. Sokan mondják: ez irracionális hülyeség, kár foglalkozni vele – mások meg termékenynek találják. Balassa az utóbbiak közé tartozott. Mindaz, amit a *Halálnaplóban* írt, vérre ment. Ez pszichésen vagy pszichológiailag is megmagyarázható: valami olyan mélyen átítatja valaki lelkét, tudatát, testét, hogy érzékileg is hússá-vérré válik benne. Nem akarok misztifikálni, de Péter betegségében és halálában van valami passiószerű. Persze, bizonyos értelemben minden agóniában, halálban megvan ez. De az ő keresztény-katolikus háttérén, szenvedélyessége, érzékenysége, testisége közegében ez különösen szembeötlő. Testiség és spiritualitás közt természetesen ugrás van, de itt a tradíció azt diktálja: valóítsd meg az ugrást – az Ige testté lett, valóságos testté, hústestté. És ez már nem misztikum, hanem kulturális program, ami tudattalanul működik az emberben.

T-B. I.: Az, hogy olyan sokáig írta a Halálnaplót...

Sz. Á.: Ez is arra utal: valami mélyről jövő dolog foglalkoztatta ebben őt. Nemcsak egy nagy, hozzá közel álló kortárs művész korai, rettenetes halálának feldolgozása, hanem hogy mintha át akarna venni valamit. Van bennünk egy készlet – a gyerekeknél automatikusan –, hogy ha egy hozzánk közelállót valami rossz ér, az inkább rám terhelődjön. A szolgáló élet eszménye ez, aminek a nő a megtestesítője – a férfi inkább egy ego. Balassa nem filmélményei nyomán jutott el ehhez, hanem azért lett legerősebb élménye Tarkovszkij, mert nála azzal találkozott, ami legbenső lényét alkotta. Az eltűnni vágyás-



sal – de nem a halálvágygal! Hanem: élni, elfogadni és alámerülni az életben, nem kiválni. Illetve: nem tudok nem kiválni, de ha már kiváltam, akkor spirituálisan az eszményi állapot az, ha kiválásomat magam bontom le, és tudatosan választom az elvegyülést. Akárcsak Török Endre, akinek Péter a Tolsztoj *Szergij atyjáról* írott elemzését ajánlotta. Maga Török is ilyen Szergij atya szeretett volna lenni, főleg élete végén: névtelenül föloldódni az életben. Ő azt, ami neki feladatult rendeltetett, teljesítette. Ettől kezdve a személy, az egyéni létezés nem érdekes: professzúra, Széchenyi-díj, név nem fontos.

Cz. A.: *Innen nézve felvethető a Sophia, az isteni Bölcsesség orosz ortodoxiában és az egész keresztény misztikában meg-megjelenő női princípiumának kérdése is. Azé a feminin bölcsességé, amely nem az individuációt keresi. Erről Balassa külön nem írt, de egyetemi óráin előkerült.*

Sz. Á.: Ez a Vlagyimir Szolovjov által kidolgozott szofijnoszty, Sophia-tan. Ezt is Török Endre közvetítette számunkra. Az eredeti, ószövetségi bölcsességet, ami önálló alakot ölt például *A bölcsesség könyvében*, a kereszténység kezdetben Jézus Krisztussal azonosította. Az ő előképe: egy erő, ami mindent megteremt. Később a gnosztikusoknál és a kabbalisztikában jelenik meg hangsúlyosan. Ebből alkotják meg a maguk Sophiáját Szolovjovék: szintén közvetítő, de nem Jézus, teljességgel női princípium. Ez megtetszhetett Péternek, talán ugyanazért, amiért Csehov-elemzésében a nők képviselik a léha, lusta, terméketlen, képzeltető és önző férfiakkal szemben az élet elvét.

T-B. I.: *Az orosz zenéről szólva: Muszorgszkijról van írása is a Törésfolyamatokban, de ő az órai, óra utáni beszélgetésekben is elő-előkerülő, Balassa számára nagy élmény volt – nyilván az opera okán is.*

Sz. Á.: Ez Fodor Géza hatása is. Köztük volt egy nagy, most már, sajnos, nagyrészt rejtve maradó emberi, kollegiális, baráti, nemzedéktársi kapcsolat. Döntően az opera révén. Muszorgszkij-szerelmük is közös volt. Nem tudom, hivatkozik-e rá.

T-B. I.: *Igen, az írás Bojti János és Papp Márta Muszorgszkij-könyvéről szól, de Fodor Gézát is említi, rögtön az elején.*

Sz. Á.: Előttem ez az operai világ mindig zárva volt. Távoli szerelem maradt az élő zene. Ritkán fordulok meg koncerteken. Zenét persze állandóan hallgatok, de hát tudjuk, hogy az igazi zene az élő zene...

Cz. A.: *Nem voltak közös otthoni zenehallgatásaitok? Egy időben ezt kultiválta baráti, majd tanítványi körben.*

Sz. Á.: Nem, határozottan nem.

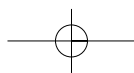
Cz. A.: *Kollégák is voltak, együtt tanítottatok a mai nevén ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet Esztétika Tanszékén.*

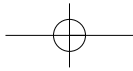
Sz. Á.: A tanítást ő talán még az írásnál is fontosabbnak tekintette, az utolsó tíz-tizenöt évben biztosan. Ez összefüggött szerepkör-válságával, '80-as évekbeli kritikusi szerepének eltűnésével. A szereptől való megválásra ugyan határozott és boldogító „igen”-t mondott, de ez akkor is vákuumot hagyott maga után, és ezt a tanítással töltötte be. Péternek ez volt a szigete, és aki odamenekült, azt jól tartotta. Ebben benne volt az intézményességen belüli társtalansága is. Én is egy ilyen szigetet építettem a tanszéken, és nagyon jól megvoltunk, mint két sziget. Találkoztunk, vendégségbe jártunk egymáshoz, sokat sétáltunk a Vérmezőn. Olyan közel laktunk, nem is lehetett másként. Balassa kétségtelenül kiváló pedagógus volt. Ezzel együtt valami fordulatszerű kezdődött akkor, amikor a kétezres évek legelején elkezdett Móriczsal foglalkozni. Ez a tanítás felől egy új, íróilag termékeny korszak felé mutatott.

Cz. A.: *Ugyanakkor ebben erős a kontinuitás is: itt az apofatikus teológia kapcsolódott össze az artikuláció kérdésével. Móriczban nagyon érdekelte a nyelvtől való megfosztottság. Azok az emberi lények, akik nemcsak fizikailag szegények, de ezt kifejezni sem tudják.*

Sz. Á.: Mint Pasolini, Tarkovszkij alakjai, mint Jeles András hajléktalanjai.

Cz. A.: *Egyszer egy nagyobb tanítványi kört – nem csak azokat, akik éppen bejártak az órára*

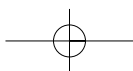
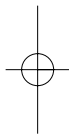
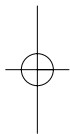




– bevezényelt, és megnézte velünk A revizort, ahogyan a budapesti hajléktalanok előadják Jeles András betanításában.

Sz. Á.: Hogyne, ezt tudom, és éppen ezt mondom. Nemcsak a beszéddel, hanem a hallgatással, az odafigyeléssel is be lehet lépni a végtelen dialógusba – igen, igen.

A beszélgetésben szóba került Balassa Péter-írások: „A regény átváltozása és az *Érzelmek iskolája*”, in: *A színeváltozás. Esszék*. Szépirodalmi, Bp., 1982. 5–204. – „A színeváltozás, vagy: engedj el és láncolj magadhoz. Művészetfilozófiai töredék”, in: *Uo.* 422–435. – „Két huszadik századi ördögregény. A *Doktor Faustus* és *A Mester és Margarita*”, in: *Majdnem és talán*. T-Twins, Lukács Archívum, [Bp.], 1995. 195–208. – „Bulat Okudzsava kettős látása. *Szegény Avroszimov*”, in: *Uo.* 169–173. – „Dosztojevszkij elnémul. Varlam Salamov: *Kolima*”, in: *Uo.* 189–191. – „Dolgozni, dolgozni!? A munka Csehov négy darabjában”, in: *Uo.* 157–168. – „Név nem fontos. Szergij atya és az átváltozás”, in: *Uo.* 145–156. – „Fjodor Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek”, in: *Huszonöt fontos orosz regény. Műelemzések*. Szerk. Hetényi Zsuzsa. Maecenas, Lord, [Bp.], 1996. 88–100.; ill. „A tanítvány hermeneutikája. Előszó André Scrima: Az idegen és a zarándok című könyvéhez”, in: *Törésfolyamatok*. Debrecen, Csokonai, 2001. 125–131. – *Halálnapló*. Fel. szerk. Czeglédi András. [2., jav. kiad.]. Új Palatinus, Bp., 2004. – „Modeszt Muszorgszkij szenvedése és nagysága. Levelek – dokumentumok – emlékezések”, in: *Törésfolyamatok*. 99–107.



TIMÁR KATALIN

MINDENT VAGY SEMMIT

Az 55. Velencei Biennáléről

Az idei Velencei Biennále központi témáját Massimiliano Gioni kurátor az „enciklopédikus palota” gondolata köré építette fel. Egy olasz származású amerikai művész, Marino Auriti (1891–1980) 1955. november 16-án beadott egy tervrajzot az Amerikai Szabadalmi Hivatalnak, mely azt a képzeletbeli múzeumot ábrázolta, ahol a „világ összes tudását őrizték volna, az emberiség legnagyobb találmányait, a keréktől a műholdig”. Az épületet Auriti százharminchat emeletesre és tizenhat tömbnyire tervezte; makettjét – mely a központi kiállítás második felének az elején, az Arsenalében látható – évekig építette pennsylvaniai garázsában. Mai szemmel nézve ez a projektum természetesen és el-



Marino Auriti: A világ Enciklopédikus Palotája, 1950-es évek körül

sősorban episztemológiai kérdések garmadát veti fel, de a terv esztétikai szempontból is érdekes kapcsolódási pontokat kínál, amennyiben az épület centrális elrendezése, a különféle építészeti elemek kombinációja szorosan kötődik a moszkvai Lomonoszov Egyetem, illetve különböző deriváltjai, például a varsói Kultúrpalota – általunk legalábbis – unalomig ismert épületének építészeti megoldásaihoz. Ha már egyébként univerzalizmusról beszél a kurátor, akkor a párhuzamoknak és – véletlen vagy szándékos – egybeeséseknek a felvetése legalább annyi tanulsággal szolgálhatott volna a kiállításban, mint a végül bemutatott anyag. Nem helyette, hanem mellette.

A központi kiállítás egyik tétje épp a válogatás szempontjában rejlik. Abban, hogy a vizuális kultúrának az a fajta antropológiai megközelítése, amelyet a kurátor is használ, alkalmas-e a művészet kurrens felfogásának megújítására, illetve mai jelenségek történeti-antropológiai előzményeinek felkutatására, már ha hiszünk a képzőművészet és a vizuális kreativitás történeti folytonosságában vagy univerzalitásában. Mit nyerünk azzal, ha a „professzionális művészek és az amatőrök, kívülállók munkái közötti határt elmoszuk”? Ennek a kísérletnek az intellektuális nyeresége adott esetben még érdekességekkel is szolgálhat (gazdasági nyeresége egyértelműen az, hogy nő az egyébként kissé gyengélkedő műkereskedelembé vonható tárgyak mennyisége), bár kétségtelen, hogy a teljes parttalanság következményével járhat, ahogy ez Velencében végül meg is történt. Ha elfogadjuk Arthur Danto művészettörténeti korszakolását, akkor ez a felfogás egy, a mait megelőző korszak definícióját idézi, amivel épp az a probléma, hogy meghaladása épp a túlzott szubjektivitása és parttalansága miatt vált indokolttá. Ezek a „személyes kozmológiák” ugyanis vagy érdekesek, vagy teljesen érdektelenek; bár igaz, hogy végül is így minden látogató találhat kedvére való tárgyat a hatalmas kiállításon.

Az egyik legfontosabb kérdés számomra éppen ezért az, hogy miről is szólhat ez a kritika? Hogy lehetséges-e megírni az 55. Velencei Biennále „kritikáját”, amely azt feltételezné, hogy a kritikus a Biennálét „megnézte”, azaz gyakorlatilag mindent, ami a Biennále programjában szerepelt, egytől-egyig látott, beleértve a sokszor több órás hosszúságú videókat is. Carolyn Christov-Bakargiev, a 2012-es documenta (13) kurátora jegyezte meg egy interjúban, hogy egyáltalán nem volt célja, hogy minden, a dokumentára ellátogató néző minden művet lásson, mert ez egyébként lehetetlenség is. Ezt a mellesleg nagyon is vitatható elvet a mostani Biennále is – kimondatlanul bár, de – megvalósítja. Kérdés azonban az, hogy nem válnak-e így a kiállított művek, tárgyak egyfajta dekorációvá, helykitöltő dekoratív elemmé, ami végső soron a művészi vagy tárgyalkotó munkát veszi teljes mértékben semmibe. Kérdés az is, hogy milyen látogatókra épít a Biennále, hogy kik azok, akik meg tudják engedni maguknak azt a luxust, hogy akár egy teljes hétig Velencében időzzenek és valóban végigjárják az egész anyagot, beleértve a legtávolabb eső, külső helyszíneket, nemzeti pavilonokat. Ezért válhat elkerülhetetlenül egy ilyen kritika még a szokásosnál is szubjektívebbé.

A központi kiállítás egyik legkiemelkedőbb része egy kiállítás-a-kiállításban, melynek Cindy Sherman a kurátora. Az itt bemutatott projektek leginkább talán abban különböznek a többi műtől, hogy ezekben az idioszinkretikus elemet felülírja egy olyan szempont, mely fontos tanulságok levonására ad alkalmat. Az egyik ilyen sorozat 1960-as években készült fotóalbumokból áll, melyeket transzvesztiták készítettek saját magukról, házi, bár nem saját környezetben. A képek szereplői a hétköznapiakban férfiként éltek (néhány heteroszexuálisként, mások a nemi identitásukat keresve), ám a hétvégüket az 50-es évek középosztálybeli divatja szerinti decens női ruhában, sminkkel és ékszerekkel díszítve töltötték egy New York állambeli hétvégi házban, a Casa Susannában. A fotókon hétköznapi tevékenységek, a normalitás, illetve az az utáni vágy jelenik meg, a lehető legkonvencionálisabb, tulajdonképpen szexualitástól mentes módon. Mindez azelőtt, hogy a gondolkodásba bekerültek volna a feminizmus, a gender, illetve a performatív identitás



Talált képek a Casa Susannából, 1960-as évek körül

kérdései. Hasonló témákat feszeget a szintén ebben a szekcióban látható, a svéd Linda Fregni Nagler által összeállított, *Az elrejtett anya* (2006–2013) címet viselő, közel ezer képből álló archívum. Ezek a 19. század végén és a 20. század elején kisgyerekekről készült, részben amatőr, részben pedig műtermi fényképek azért különlegesek, mert mindegyiken szerepel az anya, aki ülében tartja a gyereket, de egy lepellel a fényképész elrejtette, kitararta a képből. Az anya természetesen nem tűnik el, az egyébként jól látható lepel talán paradox módon sokkal hangsúlyosabbá teszi a jelenlétét, mintha őt is látnánk a képen, a kitarakás ellenére.

A központi kiállításban hangsúlyos szerepet kapott a tudatalatti vizualizációjának, illetve az ehhez kapcsolódó művészeti irányzatnak, a szürrealizmusnak a jelenléte. A spektrum itt Carl Gustav Jung ún. *Vörös könyvének* szimbolikus ábráitól egészen Roger Callois kő- és ásványgyűjteményéig terjed, de kiegészül olyan művekkel, mint például a brit Ed Atkins videója, amelyen André Breton „személyes mikrokozmoszát” jeleníti meg a szürrealizmus megalapítójának kiterjedt gyűjteményein keresztül. Ennek a videónak érdekes pandantja Eva Kotátková cseh művész nagyméretű installációja, ahol olyan munkákat gyűjtött össze, melyeket egy elmegyógyintézet lakóival közösen készítettek. Ebből a perspektívából olvasva a tárgyak és az ábrázolások a „normálistól” eltérő emberek látásmódját közvetítik számunka, mindezt hierarchikus struktúrába rendezve. A kurátori koncepció szerencsére lehetőséget teremtett a női festők széleskörű szerepeltetésére is, akik között vannak jól ismert, nagy nevű művészek, mint például a svéd Hilma af Klint, Geta Brătescu, Maria Lassnig, és Marisa Merz, és – legalábbis számomra – kevésbé ismertek is, mint például a kínai Guo Fengyi, Channa Horwitz, Emma Kunz, Carol Rama, Dorothea Tanning vagy Anna Zemánková.

A Biennálével kapcsolatos egyik visszatérő kérdés, hogy a nemzeti pavilonok (melyek száma egyébként évről évre nő, idén még a Szentszék is jelen volt egy pavilonnal) bemutatóinak tematikája követi-e a központi kiállítás koncepcióját vagy sem. Ez utóbbiakat az aktuális főkurátorok gyakran annyira általánosan fogalmazzák meg, hogy a párhuzamosságok egyáltalán fel sem tűnnek, illetve számos országban a nemzeti pavilonok résztvevőit és kurátorait még a központi kiállítással kapcsolatos információk publikussá válása előtt kiválasztják, tehát az egyezés merő véletlen műve. Idén azonban számos nemzeti pavilonban kiállított mű – tematikája alapján legalábbis – nyugodtan bekerülhetett volna a központi kiállításba is, például Portugália (Joana Vasconcelos), Belgium (Berlinde De Bruyckere), az Egyesült Államok (Sarah Sze), Izrael (Gilad Ratman), a Cseh és a Szlovák Köztársaság (Zbynek Baladrán, Petra Feriancová), Magyarország (Asztalos Zsolt) stb. A nemzeti részvétel tekintetében Jesper Just (Dánia), Kamikaze Loggia – Gio Sumbadze (Grúzia), Richard Mosse (Írország), Akram Zaatari (Libanon), Jasmina Cibic (Szlovénia) munkáit lehetne kiemelni, ám óriási csalódás Alfredo Jaar munkája (Chile). Idén a német és a francia pavilon helyet cseréltek, de a kiállításokból úgy tűnik, hogy Ai Wei Wei szereplése ellenére sem tudták ezt a cserét a gesztuson túlmutató, valódi politikai tartalommal megtölteni.



Sarah Sze: *Három pont*, 2013 (részlet)

Azt, hogy a biennálék egyre jobban hasonlítanak az egyébként legalább ugyanilyen nagy számban és méretben megrendezett vásárokhhoz, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy azok az országok, melyeknek nem jutott már hely a Giardini területén, mindent megtesznek, hogy anyagi erőforrásaikhoz képest minél jobb lokációt és ezáltal pozíciót szerezzenek maguknak. Erre az egyik legmegdöbbentőbb példa épp az Egyesült Arab Emírátsok kiállítása, akik az Arsenale területének egyik frekventált pontján álló, de eddig használatba nem vett épületének első emeletét bérelték ki, ahova egy csillogó-villogó mozgólépcsőt építettek felvezetésül.

Számomra az idei Biennále legkiemelkedőbb pavilonja a románoké volt, ahol évek óta izgalmasabbnál izgalmasabb projekteket és kiállításokat valósítanak meg. Ebben az évben Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș elképzelése alapján *A Velencei Biennále immateriális retrospektív kiállítása* címmel futott egy végtelenül szellemes és egyben komplex projekt. Nem először fordult elő a román pavilon történetében, hogy a kiállítók a teret üresen hagyták (Daniel Knorr képzőművész és Marius Babias kurátor is így tettek 2005-ben, amikor a projektet egy kisméretű, elvihető esszékötet képviselte). Idén öt táncos-előadó lakta be a teret azzal, hogy a Biennále történetéből válogattak műveket és ezeket előadták, újrajátszották, folyamatosan, a nyitva tartás egész ideje alatt. Érdekes volt az a megoldás, hogy az előadás az elvben időalapú műfajok (videó, performance) esetében is egy képet rögzített, „mrevíített” ki, ezzel egyfajta feszültséget teremtett az előadott mű folyamatos-szerűsége és annak képként való újrajátszása között. (A performance egyébként a központi kiállításban is megjelent, Tino Sehgal révén.)



Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș: A Velencei Biennále immateriális retrospektív kiállítása, 2013 (performance, részlet)

Nem kizárólag Cindy Sherman vagy a román pavilon projektje teremtett meg egyfajta kiállítás-a-kiállításban helyzetet. A brit pavilonban a Jeremy Deller által létrehozott kiállítás maga is „megvalósította” Gioni koncepcióját, ám mindazoknak a kurátori hibáknak az elkerülésével, melyeket Gioni sajnos nem tudott kivédeni. Deller munkáiban gyakran keveredik az esztétikai, illetve az antropológiai megközelítés, és gyakran épít az önszerveződő kulturális közösségek produktumaira, de nem a kisajátítás módszerével, hanem szituációk teremtésével. A pavilonban kiállított tárgyak egy részét kifejezetten etnográfiai vagy történeti kontextusból emelte át Deller, de oly módon, hogy az adott tárgy eredeti létrejöttének és használatának körülményeit nem felülírni, hanem hangsúlyozni akarta (pl. egy 250-400 ezer éves, a paleolit korból való marokkó vagy a William Morris által tervezett textilnyomó dúcok). A pavilonnak azok a részei, melyek magukon viselik egy képzőművész „keze nyomát”, maguk is az esztétika és az antropológia határmezsgyéjét vizsgálják (ilyenek pl. a falfestmények, melyek egyikén épp William Morris látható óriásként, amint Roman Abramovics luxusjachtját, mint egy kis apró játékot, a tengerbe hajítja). A pavilon kiállításának címe *English Magic* (mely talán épp a 2003–2004-es, Nagy-Britanniában megrendezett *Magyar Magic* évadra is utal) és valóban megpróbálja a különféle kulturális hagyományok és közösségek széles spektrumát felvillantani. A politika elengedhetetlen része Deller munkáinak; ezt Velencében legmarkánsabban az a két fotósorozat jelzi, mely 1972 januárja és 1973 júliusa között készült. Az egyik David Bowie Ziggy Stardust turnéjának állomásait mutatja be, a másik a turnéval párhuzamosan zajló politikai eseményeket, az IRA-robbantásokat, a sztrájkokat stb.

Az idei Biennále talán egyik legérdekesebb és legfigyelemreméltóbb momentuma paradox módon nem a Biennále részét képezte, de az időzítése miatt nyilvánvalóan számí-



Jeremy Deller: *We sit starving amidst our gold*, 2013 (Stuart Sam Hughes festménye)

tott és épített a Biennálét látogatók óriási érdeklődésére. Ez a bemutató Harald Szeemann svájci kurátor 1969-es berni, korszakalkotó kiállításának (*When Attitudes Become Form*) a rekonstrukciója volt, melyet a rekonstrukciós elképzelés létrehozói (Germano Celant kurátor, Thomas Demand képzőművész és Rem Koolhaas építész) a részletekbe menő hűséggel valósítottak meg. A Ca' Corner della Regina (Fondazione Prada) épületébe transzponálták a berni Kunsthalle tereit oly módon, hogy a felesleges tereket kitakarták és a kiállítótér eredeti padlózatát helyezték el a termekbe. Ez a projekt a mai képzőművészet szempontjából azért is érdekes, mert Demand a saját maga által készített makettek nagyméretű, színes fotózásával vált nemzetközileg ismert művésszé; itt most egy 1:1-es „makettet” volt alkalma megalkotni. Az eredeti kiállítás azért is válhatott mérföldkővé a képzőművészet legújabb kori történetében, mert nemcsak hogy ekkor jelent meg a mai értelemben vett kurátor tevékenységének jól látható, egy kiállítás formájában testet öltött produktuma, hanem ekkor léptek fel az 1960-as évek végének *arte povera*s és konceptuális művészei is egy nagy, csoportos kiállítás keretében, és vált tevékenységük visszavonhatatlanná, azaz a művészettörténet részévé. Olyan művészek munkáira kell itt gondolnunk, mint Carl André, Richard Artschwager, Joseph Beuys, Mel Bochner, Alighiero Boetti, Daniel Buren, Hanne Darboven, Walter De Maria, Jan Dibbets, Hans Haacke, Eva Hesse, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Mario Merz, Bruce Nauman, Emilio Prini, Sarkis, Richard Serra, Robert Smithson, Franz Erhardtd Walthert, Lawrence Weiner, stb. A kiállítást gazdag dokumentáció kíséri, melynek legviccesebbje az a levél, amit Szeemann-nak írt az édesanyja a kiállítás megnyitását követően, kérve a fiát, hogy hagyjon fel ennek a művészetnek a támogatásával, mert így csak szegényt hoz a nevükre. Helyette foglalkozzon inkább a rendes svájci művészekkel. Szeemann természetesen kitartott a saját útja mellett és megnyugtatót látni, hogy az idő őt igazolta.



Eva Kotátková: Elmeógyintézet, 2013 (részlet)

ANGHY ANDRÁS

A TÁVIRATOK POÉTIKÁJA

Csontváry táviratai¹

„E felfedezésemről úgy a kultuszministeriumot, mint Hollósy festőt Münchenben táviratilag tudósítottam...”
Csontváry: Önéletrajz

Csontváry klasszikus táviratait őrülsége egyik derűs bizonyítékaként említik a róla szóló írások, melyekben életművének pszichológizáló interpretációi egy művész népszerűsítésének *érdekes* reklámelemei. A „királyt a napra kitenni stop csontváry” lakonikus mondata legendáriumának emblémájaként Lombroso őrült zsenijének toposzával teremt széles közönségérdeklődést, hogy így ez a valóban nem hétköznapi élet a kikapcsolódásra vágyó polgári ünnepnapokba utalt művészet kerítőjévé váljon. Mert az őrült zseni kliséje a rajongás művészkultuszával együtt a felmentést is tartalmazza egy sok szempontból példátlan elhivatottság és koncentrált alkotói munka követhetőségének követelménye alól. De hát valóban nem minden mintaszerű ebben az életműben, miközben példaszerű minden. Csontváry a művészi kívülállás – társadalomkritikaként demonstrált és társadalmilag, az őrülség attribútumával is szituált – szerepében úgy lép ki a mindennapok valóságából, akárcsak ez a rövid távirati mondat a hétköznapi emberi érintkezés kommunikációjának folytonosságából. Ezért találkozhat benne – Csontváry gyakran zavaros gondolatait és festészetének különös ambícióit egyesítve – a távirat műfaji lehetőségeként a humor a poézissel. Mert a távolság, melyet ez a távirat a korszak modern kommunikációs eszközeként áthidal, nemcsak térbeli, hanem szociológiai is, hiszen a köznépből kilépő, az őrült és a művész pózaiban együtt látható öntudatos zseni gesztusa. Attila hun vezér szerepét játszó festőfejedelem (s ugyanebben az összefüggésben értelmezhető a parlamentnek küldött állítólagos távirat is, a „jövök tivadar festő”) közvetlen érintkezési szándékát jelzi az ország uralkodójával a dietétikai motivációjú festészeti napfénykultusz és a Habsburgokhoz hú örökölt családi hagyomány tömör karakterrajzjaként.

Tehát, egy alig néhány vonallal vázolt, de nagyon találó – bár az életmű interpretációját félresiklató – karikatúra ez a táviratmondat Csontváryról. Eredete Lehel Ferenc legendagyártó, az akkor még alig ismert festőnek széles közönséget teremtő könyve, melynek bizonytalan forrása a Japán kávéház vidám, Csontváryt ugrató művészasztalának anekdotikus homályába vész.² Hiszen ezt a táviratát sem Csontváry nem említi, sem az

¹ Az esszé a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma alkotói támogatásával készült, s egy Csontváryról íródó könyv egyik fejezetét alkotja.

² „A király egészsége mindig különös érdeklődése tárgya volt, annyira, hogy egyszer sürgönyt menesztett a kabinetirodának, melyben napkúrát ajánlott őfelségének.” Ld. Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar, a posztimpresszionista festés magyar előfutára*, Budapest, Amicus kiadása, 1922. 17.; Lehel Ferenc problematikus szerepéről Csontváry recepciótörténetében ld. Tímár Árpád: *Új Csontváry-renezánsz?*, *BUKSZ*, 11. évfolyam, 1. szám, 1999. tavasz), <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00013/03csontv.htm>

Osztrák-Magyar kabinetiroda nem tette közzé köszönétét a király egészségéért aggódó nagyszerű baráti tanácsért. Anekdota és távirat műfajainak érintkezése itt az a *kiadatlan-ság*, melyben a műfaji ismertetőjegyek alapján az állítólagos valószínűség a személyiség fiziognómiáját egy elképzelt, elreppenő mondatszalg zárt sémájába kényszeríti.

Ennek a Csontváryt parodizáló táviratnak extrém különlegessége ellenére azonban olyan jelentős hivatkozást találhatunk, mely hasonlóképpen a művészi alkotás és az örültség modern mozgásterét jellemzi, de nem a humor, hanem a tragikus pátosz komolyságával. Nietzsche – akinek korszakos hatása Csontváry életművében is kimutatható – 1889-ben Torinóban bekövetkezett szellemi összeomlása után olyan táviratokat küldözgetett barátainak és idegeneknek, melyeket hol „Dionüszosz-ként”, hol pedig a „Mefeszített-ként” írt alá. Nietzsche recepcióját, a filozófiatörténetben egyedülálló széles körű népszerűségét alapvetően meghatározza örültségének életrajzi momentuma, de ezzel ez a normalistól eltérő élet nemcsak művei ellenében bulvárititokként, hanem azok végső életfilozófiai hitelességként is közönségre lel. Míg Csontváry általános befogadástörténetében – s ezt jelzi az említett távirat státusza is az életműben – az örültség címkéje, csak némileg tragikus pátosszal egy magyar művészsors retorikájába illesztve, műveinek első-sorban pszichopatológiailag értelmezhető tartalmait és személyiségének nevetni való bogarasságait érinti.

Csontváry írásaiban a világról nem kérdések, hanem rövid, a kinyilatkoztatás ellentmondást, kételyt és kritikát nem tűrő, logikai igazolást kiiktató kijelentések öntudatos válaszformuláiban beszél. Mindez az *Imígyen szól Zarathustra* „költői” filozófiájának, stílusának, s világhoz való viszonyának halvány visszfénye, ahogy az aforizmatikus beszédmód sem véletlenül Nietzsche kortársa, aki miközben kritikával kezelte az írott nyelv távirat okozta ellaposodását, súlyos rövidlátása miatt kései éveiben arra kényszerült, hogy csak rövid – előzőleg fennhangon memorizált – aforizmákat írjon öngúnyval említve „átkozott távirati stílusát”.

Nietzsche és Csontváry, az örültség, a kinyilatkoztató hangnem és a távirat összefüggései persze nagyon közvetettek, s csak elnagyolt, vázlatos elméleteket teremthetnek, már csak a két alkotó teoretikus teljesítménye közti áthidalhatatlan színvonalkülönbség miatt is. Ugyanakkor Nietzsche filozófiája és Csontváry festészete éppúgy nem értelmezhető az örültségre utaló táviratokból, ahogy Samuel Morse akadémikus festői életművéből sem vezethető le a táviró feltalálása. Viszont az első távirat szövege, melyet Morse lekopogtatott az ószövetségi Számok könyvét idézve: „mit akar tenni az Isten” („azt mindig idejében hirdeti majd Jákob és Izrael”), a nagy horderejű technikai találmánynak azt a távolságokat áthidaló jelentőségét jelzi, melyben a terek kiiktatása a transzcendencia többféle lehetőségét sugallja. A jól ismert legendás kinyilatkoztatás „értelmes magyar nyelven szóló” hangjának, a festői elhivatásnak tömör, távirati stílusa, „Te leszel a világ legnagyobb plein air festője, nagyobb Raffaelnél”, az Istennel (ahogy az uralkodóval vagy a parlamenttel) közvetlen összeköttetést kereső Csontvárynál a modern kommunikációs technika és a misztika kapcsolatát rejtjelezheti.

Mindehhez társul az a sürgöny-gyorsaság, mellyel Csontváry utazásait bonyolította, s útleírásainak távirati stílusában, szinte csak a helyneveket sorolva, festményei elkészültét mintegy kapkodva regisztrálja a nagy motívum felé vezető úton. A vonatablakból látott táj, hiszen többnyire Csontváry is vasúton utazhatott, a távirópóznák mögött jelenik meg, melyek így az utazó és a látvány közé ékelődve a természethez való modern viszony közvettségét fizikai valóságukban jelzik.³ Csontváry a természettel – részint éppen az általa is használt vasút és táviró egymással szervesen összekapcsolt műszaki eszközei következté-

³ Vö. Wolfgang Schivelbusch: *A vasúti utazás története*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2008. (ford. Lacházi Gyula) 38.

ben – megszokadt közvetlen viszonyok a visszanyerésére törekszik festői világnézetében és alkotásaival, melynek eléréséhez a modernitás szituációját jellemző paradox módon társulnak ugyanezek a műszaki eszközök. Vonatutazások a természet, a természetes létezés, a napfényes, jelenben elérni vágyott múlt felé, hogy aztán ebben a felgyorsult modern festői életformában a megtalálni véltről sietve táviratot küldjön. „Most azonban menjünk Kairóba vissza, a naplemente tanulmányozására. Tanulmányozás közben ráakadtam a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára. E felfedezéséről úgy a kultuszminisztériumot, mint Hollósy festőt Münchenben táviratilag tudósítottam, amint tehát az új, felfedett színekkel a festménnyel elkészültem, Jeruzsálembe rándultam, s ott 67 életnagyságú alakkal megfestettem a vallásdisputát, az imát a panaszfal körül, s ahogy ezt gyorsan befejeztem, máris útrakelve a Tátrában vagyok, de már a Tarajkán nem gondolkozom azon, hogyan festem meg a nagy Tátra látképet a vízeséssel. Még csak rajzpróbára sem került a dolog, hanem egyenesen a nagy vásznat távirati úton rendeltem meg.”⁴

Ebben a két távirat keretezte, s a távirati stílus meghatározta rövid szövegrészben Kairó, München, Jeruzsálem és a Tátra helyszínei, valamint három kép megfestése sűrűsödik össze élet és művészet kontinuitását mintegy a táviró kopogó hangjaival megmetszák. A kultuszminisztériumba és Hollósynak elküldött állítólagos szöveg enigmatikus szimbólumként vált a Csontváry életmű legendáriumának, részben szintén az örültséget bizonyító részévé. A „pleinair erfunden tschontvari”, ahogy Lehel Ferenc idézi könyvében, ugyanúgy az anekdotikus igazolhatatlanság ködéből fénylik elő akárcsak a napfürdőre javaslatot tevő uralkodói távirat, melynek sokkal inkább kellett volna németül fennmaradnia a derűs utókor számára. A „plein air-távirat” anekdotája – melyet éjjel kézbesítettek Hollósynak, aki aztán, a jelentős felfedezésről értesülő izgalmában, vagy egyszerűen csak mert felébresztették, nem tudott elaludni⁵ – és a távirat Csontváry által való említése sajátos összefüggést teremt egymással a plein air bizonytalan fogalma jegyében. Csontváry ugyanis az idézett szövegrészben és írásainak erről a táviratküldésről beszámoló más szövegtöredékeiben nem a plein airt, hanem a napút színeit és világító fokozatait említi. S annak ellenére, hogy a kinyilatkoztató hang a „legnagyobb napút”, illetve a „legnagyobb plein air” festészetre való buzdítás közt ingadozik a különböző szöveghelyeken, s így a két fogalom egymás szinonimájának tűnik Csontváry szótárában, mégis az általa a festőművészet és a zsenialitás elengedhetetlen feltételeként kezelt szabadban festés, a helyszíni jelenlét, illetve ezzel összefüggésben a rajzvázlat nélküli közvetlen ábrázolás eszménye elbizonytalanítja az értelmezést. Mert az idézett részletben a *megtalált* plein airról értesítő távirat és ugyanebben a szövegrészben a plein air festéshez való vászonrendelés távirata látszólag eltéríti a fogalomhasználat egyértelműségét.⁶ Egy a valóságban, a napfényben, s egy távoli, egzotikus helyszínen, Kairóban talált valami kerül itt ellentmondásba egy mindenhol, minden napfényben lehetséges ábrázolási móddal, valami ugyanennek a valaminek az ábrázolási módjával,

⁴ Csontváry kiadatlan önéletrajza, in. *Csontváry-émlékkönyv, Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*, Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlőczy Gedeon, Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976. 90.

⁵ „»pleinair erfunden tschontvari«: így szólt a Hollósy sürgönye, amelyet éjjel kézbesítettek, amiért a mester nem tudott aztán újra elaludni.” Ld. Lehel Ferenc i. m. 12.

⁶ A vázlatok és előtanulmányok nélküli plein air ábrázolás egy olyan – írásaiban festői teljesítményének önértelmezéseként hangoztatott – eszményt jelentett Csontváry számára, mely egyrészt a természethez való közvetlen viszonyt, a helyszínen való jelenlétet, másrészt ebből következően a természeti látvány megörökítésének áttétel nélküli „zseniális” technikai közvetlenségét, valóság és kép különbségének kiiktatása jegyében próbálja igazolni. Az 1970-es években felfedezett „Szaharai vázlatok” ezzel szemben Csontváry minden kijelentése és saját plein air eszménye ellenére azt támasztják alá, hogy festményeinek létrejöttét valójában helyszíni tanulmányrajzok



egy tárgy egy eszközzel. Annak ellenére, hogy a plein air fogalma voltaképpen tartalmazza a napfényben való ábrázolást és a napfény ábrázolását – „egy szép távlat a nap sugaraihoz van kötve, s a plein air festés a napsütéshez nőve”⁷ – azonban ezt a megjelenítésre érdemes napfényt mégsem lehet akárhol megtalálni, mert a helyszín, a helyszín napfénye és annak a helyszínen való megfestése együtt jelenti Csontvárynál ugyanazt a plein airt. Akárhol nem, akármikor viszont szerinte igen. Csontváry ugyanis a festészet történetét mintha a plein air lázas kereséseként fogná fel, s így a fogalmat látzólag nem saját korának újdonságaként, hanem ahistorikus módon értelmezve félreérti, a tájkép általa kortalannak tartott műfaját összemosva a „napút levegő távlatának” és a „világító színek” időtlenségével zavaros teóriáiban. A történet az elérni vágyott ugyanazon valamiért Dante korában indul. „A küzdelmet Raffael ifjúkora akasztja meg; a versenyter tele van izgalmakkal, keresve van a napút levegő távlatával, nem kis mértékben a világító szín az energiával. Ez foglalkoztatja a világ összes művelt köreit a múlt század végéig, ahol feltűnik Makart-Böcklin-Munkácsy színes kolorittal, ezzel gyarapodott a múlt század gazdag dekorációval. Gyarapodott egy nagy küzdelemmel, mely az úgynevezett plein air festészetben nyilvánult meg”⁸ A plein air itt, a szövegrész alapján időbeli indexet kap, a „napút levegő távlat” keresésének egyik állomásává lesz, miközben ugyanakkor az időben folyó időtlen küzdelem össze is kapcsolja a két fogalmat, hogy aztán Csontváry a küzdelmet lezárva rátaláljon egységükre, s elküldje boldog győzelmi táviratát.

A fogalom konfúz összetettségét és a távirat talányosságát tükrözi az is, hogy egyrészt az önéletrajzi szövegrészben így fogalmaz: „ráakadtam a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”, illetve másutt, ugyanarról az életrajzi jelenetről írva: „palettámra kerültek a világító színű napszínek”⁹, megint másutt: „megfestettem világító színekben repülő Szaharai Naplementét”¹⁰. A három megfogalmazás mindegyike mintha különböző dolgokra vonatkozna.¹¹ Az első a valóságban látott, a helyszínt megvilágító, átszínező napfény hatásaira, kreatív energiáira, esetleg az alkotás napból „kiolvasott” elvére, a második idézettörredék a napot ábrázolni képes festékszínekre, míg a harmadik egy létrejött

előzték meg. Viszont az a sebesség, ahogy több önéletrajzi szövegrészben is képeinek elkészültét kommentálja, s mely alapján ambíciója nem merült ki egy-egy kép megalkotásában, hanem egy életmű megteremtésének sietségébe illeszkedik, esetlegesen, ha nem is a plein air mellett, de a „rajzpróbák” ellen érvelhet.

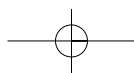
⁷ ld. Csontváry: A tekintély, in. *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 99–100.

⁸ ld. Csontváry: A tekintély i. m. 100.

⁹ ld. *Csontváry-dokumentumok I., Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából*, A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, é. n. 77.

¹⁰ ld. Csontváry kiadatlan önéletrajza, i. m. 89. (lapalji jegyzet)

¹¹ Persze az anekdota műfajából következően elképzelhető a távirat története egy tréfa történeteként is, mely mondjuk éppen Hollósy iskolájából eredt, ahol a fiatalok közé érkező Csontváry bácsi szorgalmas dilettantizmusán és művészettörténeti tájékozatlanságán jókat derültek a festőtársak. („De már 40 éves múltam, amikor hazámtól és házamtól elbúcsúztam természetesen minálunk a szokott gúnyos modorú bolond és örült kitüntetésekkel párosan (porosan?) nyitottam be Münchenben egy festőiskolába ahol derűs kedvvel bácsinak szólítottak.” ld. *Csontváry-dokumentumok I.* i. m. 70.) Esetleg így szólhatott az ugratás: „keresse meg a plein airt Keleten Csontváry bácsi” – mintha mondjuk azt mondták volna: „nézze meg, hogy ott vagyunk-e” S Csontváry valóban megtalálta az általa félreértett, *valahol* megtalálható plein airt, mely egyszerre festékszín, fény és ábrázolási szituáció, s erről táviratozott Hollósynak. Így egy tájékozatlanságra alapozott ugratás lehetett volna az, mely Csontváryban a kreatív erőket felszabadította, s mely nemcsak szövegeiben tette teoretikusan többértelművé a plein airt, hanem a konkrét festményeken is megvalósította ezt a többértelműséget festékszín, napfény, téma és ábrázolásmód





festményre. Nem véletlen, hogy az *erfunden* kifejezést, Lehel könyvének recenziójában Rabinovszky Máriusz anekdotikus könnyedséggel *entdeckt*re módosítja.¹² Mindez a Csontváry plein air fogalmában lévő bizonytalanságot, a *megtalálás* kétértelműségét a valaminek, az ábrázolási módszernek a *kitalálása*, és valaminek valahol való *felfedezése*, egy eszköz és egy tárgy közti interpretációs ingadozást jelzi.

Németh Lajos Csontváryról írott monográfiájában felveti a kérdést, hogy vajon melyik elkészült festményre utalhat a távirat öröme.¹³ Azonban már a táviratozás ténye önmagában is problematikussá teszi a konkrét festményre vonatkozást. Hiszen valamiképpen egy olyasmire vélt ráakadni Csontváry, melynek megtalálása fontosabb volt, mint az ábrázolása, mely ezt a megtalálást Hollósy számára festészetileg egyedül igazolhatta volna. A távirat szövegét így nemcsak a műfajból adódóan a hétköznapi nyelv folytonosságát megakasztó, humorossá vagy poétikussá vált jelentőségteljes mondat, mely embléma-szerűen türemkedik ki Csontváry életművéből a legendárium egyik különleges darabjaként, hanem mintegy a műalkotás tárgyyszerűségéről leváló sajátos műalkotás rangjára is szert tehet az avantgárd művészetből visszapillantó tekintetünk számára. A plein air fogalmának homályos többértelműsége ebben a táviratban – mely ezért is lehet szimbolikus az egész Csontváry recepció szempontjából – széles teret nyit a lehetséges értelmezések számára, így akár a *küldeményművészet*, a *Mail Art* vagy a *Postal Art* egyik kora, véletlen előfutáraként ünnepelhetjük. A mű helyett megjelenő, műről tudósító távirat-mű leválik a tárgyasult vonatkozásokról, s a gesztus konceptuális illékonyágával lesz – hiszen a *küldeményművészet* elsősorban szociológiai, s csak részben esztétikai jelenség – a festő életrajzának részévé.

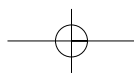
S éppen ez a szociológiai aspektus jelzi ennél a táviratnál, miként a Japán kávéházba küldött sikeres keleti útból beszámoló levelezőlap is erre utal, hogy itt nem egyszerűen egy világtól elvonuló örült magányos zseniről van szó a közkeletű toposz alapján, mely szerint az örültség a magány mitológiáját és a művészi kreativitást alapozza meg. Hiszen ez a manifesztált magány – s nemcsak azért, mert ahhoz, hogy valaki magányos lehessen társakra, s hogy a magányos zseni szerepét játszhassa, közönségre van szüksége – mégiscsak közösséget keres az alkotásban.¹⁴ Csontváry festészetét egy közösség létrehozásának, társadalmi felelősségérzete diktálta, bár egzaltált vallásosságában és tartalmában csak a hasonlóan egzaltált kevesek számára követhető törekvése határozza meg, s nem az elzárkózó, korából kilépő bogarasság tisztán művészetet teremteni vágyó önelvezete. A táviratba rejtett megtalált valami, ami a létrejött műalkotás *előtt* van, mint a napfényszínekből kiolvasott hivatás világnézeti kontextusa a műalkotás *utáni* napfénykultusz közösségteremtő kontextusával találkozik Csontváry írásaiban.


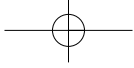
egyidejű, egyszerre egybekomponált és egyszerre elkülönített láthatóságát megjelenítve. Mindez természetesen csak a távirat anekdotájának egy anekdotája lehetne, melyre azonban ez az életmű – a számtalan homályos, s így legendákat inspiráló életrajzi körülménnyel – lehetőséget ad. De, ha mégis így lett volna, ha egy plein airt kerestető ugratás oka a távirat, akkor vicc soha nem volt még nagyobb hatású, s ez egyúttal újabb adalékkal szolgálhatna arra, hogy a „félreértést”, mint a művészet változásának, az új formakoncepciók létrejöttének motivációját Csontváry életművének egyik leíró kategóriájaként értelmezhetjük.

¹² Id. Tímár Árpád: Új Csontváry-reneszánsz? i. m.

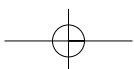
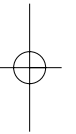
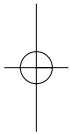
¹³ Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*, Budapest, Corvina, 1969. 105.

¹⁴ Ezt támasztja alá a Japán kávéházba Petrovics Eleknek a Szépművészeti Múzeum igazgatójává történt kinevezése alkalmából Dubrovnikból 1914-ben küldött Csontváry-távirat is, melyet az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete adattára őriz (MDK-C-1-7/5.). A távirat szövege így szól: „egy bastyaval eroesoedtuenk tartos enegriet kivan csontvary”. Az önfinszvírozó munkásságával a kulturális intézményrendszerrel független, de a kulturális élettel kapcsolatot kereső festő cseppet sem örült üzenete ez a fennmaradt távirat.





Az örült zseni kliséje, mely a Csontváry-interpretáció egyik hangsúlyos irányát Lehel Ferencről indulva meghatározta, csak a legolcsóbb segédkonstrukció, melyet ez a kétség-telenül a 19. századnak elkötelezett életmű és művészi habitus, mint tőle egyáltalán nem idegent talányos távirataival is felkínál a hasonlóképpen a 19. századból örökölt művészetfogalom sémái alapján közeledő közönségnek.





STÓHR LÓRÁNT

A SZERELEM OTTHONA

Michael Haneke Szerelem című filmjéről

A szerelmet kultúránk a kezdődő kapcsolat szenvedélyével azonosítja. A szerelem a szenvedély magas hőfoka és a racionalitás teljesebb kikapcsolása miatt ezért elsősorban a fiatalokhoz kapcsolódik. Az elöregedő nyugati társadalmak érdeklődése kinyílt ugyan az időskori szerelem és szexualitás irányába, de a társadalmi trendet követő, az idős test ábrázolásának terén ikonoklaszta kortárs film (*Kilencedik mennyország*) benne ragadt a kezdődő szerelem elbeszélésében, amelyet életkortól lényegében függetlenül ujjongóan szenvedélyesnek fest le. Azonban már a romantika felismerte, hogy a szerelemben – írja könyvében Niklas Luhmann – „a boldogság gyorsan elszáll az igények kimerítése után és a megszokás nyomán; a többletet pedig egy közös különleges világ megteremtése jelenti, ahol a szerelem mindig újjászületik úgy, hogy reprodukciójának alapja mindig az lesz, ami a másik szemében jelentőssé válik.”¹ A művészet szempontjából a megállapodott, házastársi kapcsolat inkább a szerelem kihunyótárol, mintsem folyamatos újjászületési képességéről beszél. Michael Haneke *Szerelem* című filmjének jelentősége a megszokott szerelemábrázoláshoz képest egy új nézőpont megteremtése lesz. Az osztrák szerzői filmes rendező nem a kapcsolatot nyitányának szenvedélyessége és örülete felől méri le a szerelem súlyát, hanem a vége, a halál felől mutatja meg az igazi szerelem eltéphetetlen összetartó erejét. Haneke radikális egzisztencialista állítása, hogy a halálban, a halállal szemben méretik meg nemcsak egy ember, de egy kapcsolat is.

A méltóság megőrzése

A történet főhőse egy idős házaspár, akik korábban mindketten zongoratanárként dolgoztak. A feleséget agyi érproblémák miatt megműtik, s ennek során fél oldalára megbénul. A férj egyedül gondozza őt a lakásukban, majd az asszony állapotának romlásával egy ápolónő is besegít neki. Középkorú lányuk kórházi ápolást javasol, de apja elutasítja, mert nem akar megszabadulni a másikkal szembeni felelősségtől, nem kívánja áthárítani másra felesége, szerelme gondozásának feladatát. Azzal, hogy ő gondozza és ő segíti át a halálba feleségét, teljessé teszi szerelmüket, amely így mindkettejük egzisztenciájának lényegi mozzanataként szilárdul meg.

A házaspár utolsó hónapjainak komor szépsége a végsőkig ki nem hunyó méltóság-tudatukból ered. A polgári öntudat, a büszkeség, amit a végigdolgozott, szellemileg megélt élet, a felhalmozott vagyon, a biztonságot jelentő lakás is táplál, védi meg őket attól, hogy mások mondják meg nekik, kik ők, mit cselekedjenek, és hogyan viseljék a rájuk mért sorsot. A házastársak számára más és más feladatot jelent a méltóság megőrzése a megpróbáltatások idején. Anne egyfelől azzal küszködik, hogy ne kizárólagosan betegsé-

¹ Niklas Luhmann: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról.* (Ford: Bognár Virág) Jászöveg, Budapest, 1997., 177.

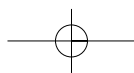


ge felől határozza meg őt a külvilág. A lakásba kevesen lépnek be, csupán néhány ember tanúja Anne állapotának, de ezek a látogatások is megviselik az idős nőt. A világhírűvé vált zongorista tanítvány váratlan látogatása során jóindulatúan tanára betegsége oka felől érdeklődik, mire Anne elkomorodik, és azonnal megkéri őt, hogy játssza el neki Beethoven g-moll bagatelljét, ami időben első közös élményükig, az első zongoraóráig repíti vissza őket. Anne később megkapja kedves tanítványa CD-jét egy rövid levél kíséretében, ám az ajándékozás gesztusát és a zene – a koncerten hallott c-moll impromptu – örömet ismét elrontja a tanítvány azzal, hogy levelében megemlíti a találkozás szomorúságát. Az asszony kénytelen szembenézni azzal, hogy a betegsége mindent bekebelez, munkája örömet és sikerét is elemészti.

Anne-t másfelől gyötri a tudat, hogy nem akar másoknak kiszolgáltatottan, értelmetlenül vegetálni. A féloldali lebénulását követően azonnal megfogadtatja Georges-zsal, hogy nem viszi kórházba többé. A tolokocsihoz kötött asszony már csak George-ot fogadja el maga mellett, mellette akar meghalni és nem egy technicizált, elidegenedett környezetben. Georges kitartó szeretete és gondoskodása ellenére a nőnek nehezebbé esik elfogadnia tehetetlenségét. Önállóságát védendő fizikai korlátai ellenére is mozogni próbál, amivel a még őt türelmesen féltő férjéből is képes gorombaságot kiváltani. Amikor a férfi barátjuk temetéséről hazaérkezve Anne-t magába roskadva, tehetetlenül, büntudatosan a padlón ülve találja a tolószéke mellett, méltatlankodni kezd, mire a nő szégyellősen csak annyit felel: „Túl lassú voltam”. A temetés abszurdításának hallatán Anne-ból – az elesés konzekvenciáit levonva – kibukik, hogy nem akar tovább élni: minek élne, ha nem tud önállóan mozogni, s ha már csak valami hasonlóan abszurd temetés vár rá. A férfi a feltörő halálvágyat ekkor még érzelmileg nem fogadhatja el, mert továbbra is teljes emberi kapcsolat van közöttük. Később, beszédképessége elvesztése után a nő ajka összepréselésével védekezik az őt etető, itató George-zsal szemben, így tiltakozva az ellen, hogy férje mindenáron életben tartsa őt. A „fáj” szó öntudatlan ismételtetése is a tiltakozás formája a kizárólag szenvedésre korlátozott túlélés értelmetlensége ellen.

A méltóság megőrzésében Georges-nak jut az aktívabb, felelősségteljesebb szerep, mert neki kell cselekednie és döntenie Anne helyett is. A férj nem engedi a gügyögő szeretet álarcában romboló lelki durvasággal megfertőzni Anne életét, hamar kirúgja az érzelmetlen és szemtelen ápolónőt, inkább megkettőzi saját erőfeszítéseit. Georges-nak azonban a mégoly racionálisnak és szeretettelinek tűnő közbeavatkozásokkal szemben is folyamatosan védenie kell a kiszolgáltatott Anne-t, amelyek elszakítanak tőle, és magányos haldoklásra kárhoztatnák a nőt. George nemet mond az újabb kórházi kezelést javasló lányának, aki lelkifurdalását operacionális beavatkozásokkal, a tudományos racionalitás mindenhatóságába vetett mágikus hittel igyekszik legyőzni. Georges egyetlen pillanatig sem áltatja magát, felesége aktuális állapotával és jövőbeli leépülésével szembenézve teszi a dolgát állhatatosan, hogy szeretettel teli légkört biztosítson a beteg embernek otthonukban. Georges mindig figyelmes és érzékeny pillantással nézi feleségét, nem fordítja el tekintetét, olvas érzéseiben, fájdalmában, tehetetlenségében. S amikor eljön az ideje, amikor Anne számára az élet öntudatlanságba süppedt folyamatos fájdalom, akkor magára veszi a legnagyobb felelősséget, és megöli őt. (A idős férfi ugyanúgy párnával fojtja meg feleségét, ahogy a fiatal író megőrült szerelmét a nyolcvanas évek szexuális szorongással teli francia kultuszfilmjében, a *Betty Blue*-ban.)

A *Szerелеm* a két ember közti kapcsolat erejét a kölcsönös empátiáról tanúskodó mozzanatok során át rajzolja meg. A kontextuális értelemben feministának nevezhető film (itt nem a nő ápolja a beteg férfit, és áldozza fel magát annak életéért, mint Lars von Trier *Hullámtörés* vagy Mundruczó Kornél *Johanna* című filmjében, hanem a férfi gondoskodik a nőről) szerelemmel kapcsolatos etikai állítása, hogy ha a férfi az egykor gyönyörű fiatal testet élvezte birtokba venni, akkor az idős testtel kapcsolatban is marad felelőssége.



Georges nem szégyelli megérinteni feleségét, nem viszolyog tőle, nem hártja át az ápolókra a munkát, legalábbis, amíg és amennyit fizikailag maga is képes elvégezni. Az ápolónő keményen, józanul mutatja meg Georges-nak, hogyan kell a magatehetetlenné vált feleségét bepelenkázni, nincs is semmi szentimentális lágyság az ápolásban, csak türelmesen végigcsinált, rutinszerűvé vált mozdulatsorok. Ugyanakkor a bénult Anne tolókosziból, ágyból, vécéről felsegítésekor egymásnak támaszkodó, egymással groteszk táncot járó két idős test a múltbéli örömtelibb fizikai kapcsolatot is felelevenítő megértésről, a másikat kiszolgáló férfi és a másíknak önmagát átengedő nő mozdulatai mély bizalomról és egységről vallanak.

Az ápolás, a testről való gondoskodás mellett Georges az érintéssel és a meséléssel ad érzelmi támaszt Anne-nak. Georges Anne megbetegedését követően a feleség számára váratlanul olyan réges-régi történeteket kezd el mesélni önmagáról, saját gyerekkoráról, amelyeket a nő az évtizedes házasság ellenére sem hallott még soha. A történetmeséléssel Georges megszabadul saját büszkesége utolsónak megmaradt, kettejük közé álló válaszfalaitól is. A nő a testi tehetetlenségéből eredő kiszolgáltatottsággal kénytelen teljesen átadni magát férjének, s ezt az önátadást egyenlíti ki Georges ifjúkoráról szóló történetével. A történetmesélésnek a másik életébe még mélyebbre beavató funkcióján túl fontos pszichológiai hatása van: akárcsak a gyermek esetében, a mesemondás elröpít a képzelet világába, a nyugodtan beszélő hang pedig biztonságot ad.

Akárcsak a mesélő hang, az érintés is megnyugtat és intim közösséget teremt. Utolsó közös félig-meddig tudatos együttlétükkor a bénult Anne dadogva, a hangok megformálásával küszködve lényegében szerelmet vall férjének este a kislámpa meleg, barátságos fényében. Anne egy múltbéli eseményről beszél, amikor a férje ide-oda hintázva csinált valamit idegesen. Az asszony szeme tele érzelmmel, nyoma sincs a törődöttségnek, fényvesztettségnek, ami a korábbi jelenetekben uralkodott rajta. Anne újjáéledt a múltbéli érzelmektől, a közös emlék elmeselésétől, s közben keze Georges kezére kúszik. A férj egy pillanatig habozik, meglepődik Anne határozott mozdulatán, aztán rázáródik a férj tenyere a nőére. Két ember szerelmének ez a lehető legegyszerűbb és legegységesebb kinyilvánítása a film katartikus pillanata. A történetmesélés és a gyengéd kézsíogatás együttes terápiaja vezet fel a kapcsolat lezárását, a „kegyes halált”: Georges ezzel csillapítja le a „fáj” szót öntudatlanul ismételtető, regresszióba süppedt Anne-t, majd váratlanul megöli őt.

Elhallgat a zene

Haneke filmjében az elmúlással vívott harcot a zene iránti bensőséges kapcsolat kíséri. A zongoraművész házaspár számára a komolyzene, a művészet nem áru vagy játék, hanem szellemi táplálék, összekötő kapocs és megtartó erő. A cselekményt indító koncerten a közönséget mutató beállítás miatt láthatatlan zongorista (akiről később kiderül, hogy a tanítványuk, akit a híres zongorista, Alexandre Tharaud alakít) Schubert c-moll impromptu-jét játssza (op. 90. no. 1.). A zene egy fenyegető G hanggal kezdődik, amit egy szinte kíséret nélküli, gyengéd, vándorlásszerűen monoton, egy ponton elbizonytalanodó, érzelmileg megbicsakló melódia követ. Charles Fisk a darab értelmezésében a G hang visszatérő kalapálását a *Rémkirály* című Schubert-dal motívumára az Erlkönig fenyegető hívására rímelteti, az első zenei motívumban pedig a magány, az elszigeteltség érzését véli felfedezni, amiből az egész darab során csak rövid időre sikerül kiszabadulni.² A vészjósló felütés és a szinte védtelenség mutatkozó melódia előrevetíti a halál közeledtével

² Charles Fisk: *Returning Cycles: Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas*. Berkeley – London: University of California Press, 2001. 125–136.

szemben tehetetlen, egymásba kapaszkodó, ám az ápolás és betegség súlyával küszködve időnként magányossá váló házaspár történetét. Az impromptu még a koncertet követő gratulációk alatt, sőt egész hazafelé úton is szól, elnyomja a környezeti zajokat, és beárnyékolja a jövőt.

Haneke sohasem használ filmjeiben kísérőzenét, a zene mindig a cselekményvilágból ered, onnan terjeszkedik ki esetlegesen (így a fenti esetben is) a későbbi jelenetekre. Mivel nincsen hangulatfestő kísérőzene, ugyanakkor a zongoratanár házaspár életét a muzsika teszi ki és köti össze, az elhangzó zongoradarabok jelentősége megnövekszik. Bár a film egésze a c-moll impromptu befolyása alatt áll, később enyhe kontrasztként, melléktémaként felhangzik Schubert Gesz-dúr impromptu-je is. Georges – miközben sikeres tanítványuk cd-jét hallgatja – elképzeli, amint a még egészséges Anne zongorázza el a nappaliban álló zongorán a 90-es opus e derús, vigasztaló darabját, amelyet Risk az első, c-moll impromptu fenyegetéséből, a válságból való kigyógyulásként jellemez.³ A harmadik zene-mű Bach *Ich ruf zu Dir, Herr Jesus Christ* című korárelőjátéka Busoni zongoraátiratában, amelyből Georges ad elő rövid részletet a nappaliban. A zene, mint azt a korárelőjátékhoz tartozó kantáta drámaian szép szövege megmagyarázza, Georges könyörgése az Úrhoz erőért, amellyel elviseli a rá mért csapásokat és kegyelemért, hogy elkerülje őt a kétségbeesés. Georges egy ponton aztán megáll a játékban: értelmezhető ez Georges empátiájával, hogy Anne esetleg megértené a zenéből a férj kétségbeesését, de a film munkacímével is, hogy a halállal szemben egy idő után szükségképpen „elhallgat a zene”. Szemben a kultúrpresszimizista értelmezésekkel, a magam részéről hajlok arra, hogy a betegség méltóság teljes elviseléséhez a házaspár számára a zene igenis erőt ad: lehet, hogy egy ponton elhallgat, de amíg szól, amíg még szólhat, addig tartást és vigasztalást nyújt az embernek.

Haneke nemcsak a lényegre redukált zenei anyag kiválasztásában körültekintő, de egész filmjét muzikális érzékenységgel tagolja. A c-moll impromptu nyitóhangja struktúráisan a film drámai felütésének felel meg, ami a történet végét veti előre: tűzoltók rontanak be az elhagyatott lakásba, és feszítik fel a lezárt hálószobát, melynek mélyén az ágyban Anne kissé már mumifikálódott, elszáradt holtteste hever. A sebessége miatt nehezen felfogható, sokkoló jelenet, a szívbe markoló felütés után következik a történet tulajdonképpen kezdete. A cselekmény kronologikusan első jelenete egy jellegzetes, Haneke-féle hosszan kitartott totálkép – a felütés drámáját oldja ez a ráérős, várakozással teli képsor. A koncert kezdete előtt a helyén ülő közönséget a színpad felől, szemből látjuk egy távoli beállításban. A világítás minden néző arcát egyformán erősen kiemeli, és meleg színekbe vonja, így a kép reklámfotóra emlékeztet, a komolyzenét mint jellegzetesen polgári szórakozást diszkréten népszerűsítő plakátra. A kép centrumában élénkzöld kendővel a vállán egy nő fészkelődik és telefonál, így a sok távoli arc közül ő vonja magára a néző figyelmét. A két sorral hátrébb, sötét ruhákban ülő főszereplőkre, Jean-Louis Trintignant-ra és Emmanuelle Rivára azért sem figyel fel a tömeget fürkésző tekintet, mert a hatvanas évek nagy francia sztárjai kikoptak már a közemlékezetből, időskori arcuk pedig nem közismert – ekként beszél a nyitókép az érzékelés természetén keresztül az elmúlásról. A muzsika felcsendül, de a kamera nem vált nézőpontot, a közönség reakcióit figyelni, s ha első nézésre el is siklunk a házaspár felett, második alkalommal már észrevehetjük, ahogy a férj a zenében izgatottan elmerült feleségre tekint kíváncsi szeretettel.

A korábbi Haneke-filmekre (például *A hetedik kontinens*, *71 töredék a véletlen kronológiájából*, *Rejtély*, *Ismeretlen kód*) jellemző hosszan kitartott, távoli beállítások nem ismétlődnek meg többet ezután a *Szerelmemben*, talán csak a házaspár árván maradt lányát mutató, messziről, váratlan nézőpontból felvett zárókép játszik rá erre a vizuális megoldásra. A filmben a lakás teréhez illő félközeli, közeli plánok dominálnak, néha egészalakos beállítá-

³ I. m., 120–122.



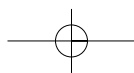
tásban kísérhetjük a két idős ember lassú, óvatos, bizonytalan mozgását, a történések lassúságához mérten ráérős tempóban vágott, de nem tolakodóan hosszú képsorokon. A stílus tehát nem a Haneke korábbi filmjeinek provokativitása, hanem az anyag zenei tagolása és a finom különbségek hangsúlyozása révén tudatosodik a nézőben.

Anne leépülésének stációit a világítás gondosan megtervezett változása kíséri. (A világítás jelentőségét hangsúlyozza, hogy Haneke a fények mesterének számító, egyik legismertebb kortárs operatőrrel, Darius Khondjival dolgozott együtt.) A koncertet követően Anne tudatvesztését, a kórházból való hazajövetelt, a betegség ellenére szellemileg ép és Georges-zsal érzelmileg kiegyensúlyozott életszakaszt kívülről beáradó, tónusában meleg, tavaszias napfény világítja be. Az újabb szakasz barátjuk temetésével kezdődik, amikor az egyedül otthon maradt Anne leesik a tolószékből az előszobában. Az előszoba világítóudvarra nyíló ablaka nyitva, kint esik, a lakásban az esős őszi idő félhomálya. Minden színét veszítette, megszükkült, ahogy Anne életében is sorra hunynak ki a fények. Innentől kezdve a lakásban nappal az őszi időjárás hol felhős, tompa, hol hideg, fehér fényei uralkodnak. A második szakasz azzal az érzelmi csúcsponttal zárul, amelyben Anne a fényképalbumot lapozgatva igent mond életére. Szép az élet, és hosszú! – mondja, miközben Trintignan és Riva ifjúkori fotóit nézegeti. Anne következő ébredésekor már vizelettartási problémák jelentkeznek, majd egy időugrást követően az újabb szélütésen túl esett, beszéd- és mozgásképtelen öregasszonyként látjuk viszont. A harmadik szakaszban az Anne börtönévé lett hálószobát nyomott sárgás szín vonja be, a felhők alól szivárgó bágyadt napfényé, ami émelyítő, kellemetlen, mint egy betegséggel töltött téli reggel. A nappali világítás minőségileg már csak Georges távozása után változik. Az utolsó jelenetben a tér váratlanul szellős, egyszeriben megsokasodik a fény, szétömlik a szobákon, bár azért meleg, nyári napfényről továbbra sem beszélhetünk. A fénytel teljéssel zárul a magyarázata azonban továbbvezet az otthon terének értelmezéséhez.

Az elbeszélés zenei szervezését erősítik a jelenetek közé ékelődő passzázatok. Az egyikben az éjszaka kékes derengésében felbukkanó lakásrészletek, a másikban a falon lógó tájképek részleteiből álló néma montázsok az ember által elhagyott tárgyak kísérteties világát vetíti előre: a lakást, amelyből kihaltak lakói.

Az otthon

Michael Haneke életművében a ház, a lakás, az otthon gyakran kap kulcsszerepet két elmentés végletű, de szorosan összetartozó jelentéssel. Az otthontól való megfosztottság a tökéletes kiszolgáltatottság, míg a lakás birtoklása a hatalom pozícióját és a másoktól való elzárkózás léthelyzetét jeleníti meg. *A kastély* (1997) című Kafka-adaptációban K. úr egzisztenciális kiszolgáltatottságának egyik alapvető tényezője, hogy nincsen lakása, szobáról szobára vándorol, egyre méltatlanabb körülmények között kell lehajtania fejét, szeretkezését Fridával a bárpult mögött kifigyeli két segédje, az utolsó éjszaka pedig már ülve kénytelen aludni az egyik titkár szobájában. Az elemi létfeltételek hiányának ellenpárja a távoli, láthatatlan kastély, amelynek még a közelébe sem engedik oda az elnyomott szolgákat. Az otthontalanság szörnyűséges tapasztalatát fogalmazta meg később újabb parabolikus formában a *Farkasok ideje* (2003) apokaliptikus víziójában, ahol a békés francia vidéki táj, a nyaraló egy csapásra ellenséges területté válik, melyen a korábban még jómódú polgári család maradéka katasztrofálisan nomádként vándorol. Az abszurd általánosságában megfogalmazott kiszolgáltatottság-érzés a kortárs Európa életvilágában ölt testet az *Ismeretlen kód*ban (2000), amelyben a Kastély az idegenektől zárással, kapukódokkal védett középosztálybeli otthon formáját ölti, ahonnan még a szeretett másikat is kizárják, akit elvben be szeretnének engedni. Az otthon általánosan az „Európa-erőd”, a





gazdag Nyugat-Európa, ahol lenézik az Afrikából vagy Kelet-Európából érkező legális vagy illegális bevándorlókat, és alkalomadtán ki is toloncolják őket az országból. A téma pszichoanalitikus értelmezést kap a *Rejtélyben* (2005), amelyben a sikeres tévés műsorvezető házáat előbb kívülről, majd belülről rögzítő rejtélyes videókazetták a Másikként aposztrofált másod- és harmadgenerációs arab bevándorlóktól való fenyegetettség, az idegenként eltávolított másik ember saját hazába, lakásba, otthonba behatolása által okozott rettenet megtestesülései. A korai filmekben az otthon a fogyasztás emberi értékekben tökéletesen üres helyszíne, ahol, ha következetesek, előbb-utóbb csak öngyilkosságot követhetnek el lakói (*A hetedik kontinens*).

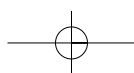
A Haneke filmjeiben megjelenő otthonkép értelmezéséhez Emmanuel Lévinas gondolatait hívjuk segítségül. „A ház kitüntetett szerepe nem abban rejlik, hogy az emberi tevékenység végcélja, hanem hogy annak feltétele, és ebben az értelemben a kezdete. A természet megjelenítéséhez és megmunkálásához, világként történő kirajzolódásához szükséges behúzóda a ház formájában megy végbe.”⁴ – írja Lévinas, amellyel *A kastély* és a *Farkasok ideje* elemi erejű kiszolgáltatottságához és elembertelenedéséhez ad filozófiai alapot. A másik végtelen, a polgári lét szigetként, erődítményként ábrázolt otthon Lévinas a másiktól elzárkózó egoizmus, a sehová sem vezető élvezet lakhelyeként azonosítja. A végtelen elkülönülés egoizmusként a párbeszéd megtagadását is maga után vonja. „Az elkülönült lét azonban bezárkózhat az egoizmusába, vagyis magába az elszigetelődésnek beteljesülésébe. És a Másik transzcendenciájáról való megfeleledkezés lehetősége – minden vendégszeretnek (vagyis a nyelvnek) a házból való büntetlen kitiltásának lehetősége, a transzcendens viszony kitiltásának illetően lehetősége, mely lehetővé teszi az Én önmagába zárkózását – mindez az abszolút igazságról, az elkülönülés radikalizmusáról tanúskodik...”⁵ Az *Ismeretlen kód* címe a párbeszéd képtelenségére utal: francia polgároknak és afrikai bevándorlóknak, férfiaknak és nőknek, szülőknek és gyerekeknek nincs közös nyelvük egymás megértésére. A *Rejtély* fehér, felső középosztálybeli, férfi főhőse sem akarja meghallgatni gyerekkori arab játszótársa szavait, mert saját lelkifurdalását nyomja el a másik elhallgatásával.

A *Szerelemben* Haneke lazít egyet életművének eddigi hűvös, brechtianus módon érzelemmentes szemléletén, és valamelyest oldja (vagy háttérbe utalja) az európai polgársággal szemben rendkívül kritikus attitűdjét, s ezzel együtt az otthon szerepének is árnyalatilag új értelmezést ad. A hangsúlyozottan polgári értékrendről tanúskodó lakás az *Ismeretlen kód* és a *Rejtély* polgári otthonához hasonlóan tulajdonképpen a házaspárt másoktól elzárva védelmező börtönné válik a *Szerelemben*. A koncert, a gratuláció és a hazafelé út rövid jelenetei után rájuk záródik lakásuk ajtaja, és a kamera a filmben soha többet nem lép ki a lakásból. Baljós előjel figyelmezteti hazatérésükkor őket arra, hogy a külvilágot tőlük távol tartó ajtót teljesen nem csukhatják magukra többé: a zárat felfeszítették, betörtek hozzájuk. A férj felesége iránti gyengédségében szándékosan nem csinál nagy ügyet a dologból, nem szeretné, ha a betörés elrontaná Anne emelkedett hangulatát. A férj az élet rendjeként fogja fel a betörést, és vagyonukból „megvendégeli” az ismeretlen és hívatlan elkövetőt.

A betörés az otthonukba, a közös életükbe tudattalan szorongásként mégis ott marad a férfi lelkében. Georges álmában csöngetnek a lakás ajtaján, a férfi ajtót nyit, de nincs ott senki. A felújítás alatt álló, bedeszkázott liftajtó lakásukkal szemben fenyegetően terpeszkedik. A férfi mégis megindul kifelé a biztonságot jelentő lakásból. A tompa fényben, a színüket vesztett szürkészöld falak közt lépked lassan előrefelé. A betörő, a rém bármikor rátörhet, ahogy elhagyta a lakása küszöbét. Kint a hideg rettenet az úr. Seholy senki,

⁴ Emmanuel Lévinas: *Teljesség és Végtelen*. (Ford: Tarnay László). Jelenkor, Pécs, 1999., 124.

⁵ I. m., 143.



Georges mégis továbbmegy. Befordul a keresztfolyosóra, ami szintén üres. Egyszerre zubogás hallatszik, a padlót beborítja a víz, ellepi a férfi papucsát. S amint lenéz a lábára, hirtelen egy kéz fogja be a száját hátulról, a semmiből. Az álomban a betörés és a vízcsobogás motívuma tér vissza a korábbi nappali élményekből. A betörő metaforikus értelem-ben a biztonságérzetüket és a feleség egészségét vitte el. A vízzubogás pedig onnan kerül az álomba, hogy amikor Anne először vesztette el öntudatát, a férje vizes ruhával törölgette, hogy magához térítse, és ezalatt nyitva hagyta a konyhai csapot, ami hosszan zubogott, és onnan jött rá a férfi, hogy Anne magához tért, hogy egyszer csak abbamaradt a konyhában a zubogás. Az elszabadult víz így a kontroll, a tudat elvesztésének metaforájává válik. Georges-ot a kéz az álmában megfosztja attól, hogy kiáltani tudjon, hogy segítséget kérjen, s egyúttal – előreutalva a feleség meggyilkolására – attól is, hogy levegőt vegyen. A lakáson, a szerelmen kívül a semmi fenyegetése leleskedik rájuk.

A két ember szerelmén kívül nincs semmi Georges számára. Anne halála után Georges azzal, hogy hermetikusan lezárja közös hálószobájukat, és így mumifikálja Anne-t, saját szerelmüket zárja le, falazza be. Georges és Anne szerelme kettejük otthona, ahová másnak nincs belépés. Georges ezután maga sem lép be többé a hálószobába, a vendégszobában húzza meg magát, és írja naplóját halott feleségének, akárcsak Szabó Magda a *Liber Mortis* címet viselő naplójában. „Mondom: ragaszkodom ahhoz, hogy ami történt, az az enyém. Az én kínom, az én tragédiám, az én misztikus magányom, az én transzcendentális együttlétem veled.”⁶ A házba egyetlen élőlény tolakszik be Anne halála után, egy galamb a világítóudvar ablakán át. A férj megfogja a madarat, a szomorúság már korábban is idetévedt hírnökét, majd elengedi, hiszen semmi sem pótolhatja többé Anne-t, sem állat, sem ember: senkinek nincs joga az otthonukba lépni többé. Georges egy ideig írja naplóját, nem véve fel a telefont, nem nyitva ki az ajtót, majd radikálisabb megoldást választ a férje emlékét saját életével életben tartó Szabó Magdánál. Georges hallgat a halott hívására, és egy jellegzetesen Haneke-féle, nemrealista megoldással a feltámadott Anne-nal együtt kilép a lakásból: transzcendentál a szerelem immár otthonalanná vált otthonából.

A szerelem annyira erős, hogy a legbelső szobákba nincs belépés senki, még a lányuk (Isabelle Huppert) számára sem. Amikor Anne már csupán öntudatlanul fekszik ágyában, Georges bezárja a hálószoba ajtaját a váratlanul betoppant lányuk előtt. Eva nem áll, nem állhat olyan közel anyjához, mint apja, aki nemcsak testileg gondoskodik éjt nappallá téve Anne-ról, de folyamatos intenzív jelenléte egyben a szeretet cselekedete is. Eva tekintete szükségképpen eltárgyasítja Anne-t, a gondozandó testet látja benne, akit – némi büntudattal – mindenáron meg akar menteni, profi szakorvosokat és ápolókat hívva segítségül. Az apja viszont keményen szembesíti őt szeretete gyengeségével, hiszen, szemben Georges-zsal, ő nem volna hajlandó maga ápolni személyesen az anyját, nem áldozná rá az időt és a fáradságot, nem adná neki az idő ajándékát, ami maga a szeretet és a szerelem. Anne számára terhes Eva jelenléte, különösen, ha angol férje is vele tart. Bár a középkorú pár élete ugyanúgy a zene körül forog, mint Eva szüleié (Geoff, akit a sármos William Shimmel baritonista alakít, zongoraművész, felesége a menedzsere), értékeikben jóval anyagiasabbak, az ő életüket a párbeszédnek alapján kizárólag a pénz és a siker köti le, kapcsolatuk egymással és gyermekeikkel is szinte üzleti alapon szerveződik.

Eva és szülei kapcsolatát a befejező jelenet színezi át. A lakásajtót és az előszobát belülről, a mélyből látjuk egy korábban még sosem látott nézőpontból. A megváltozott tér-élményt és az új nézőpontot logikusan a halál utáni feloldozáshoz köthetnénk, ám Haneke a banális lezárásnál gondosabban értelmezi a helyzetet. A lakásba ugyanis Eva nyit be, és új szemmel tekintve szét bejárja a lakás szobáit. Az újdonságuk miatt váratlan beállításokból ekkor értjük meg, hogy a nézőpont és a világitás szokatlansága nem puszt-

⁶ Szabó Magda: *Liber Mortis*. Európa, Budapest, 2011., 81.

tán egy hangulatfestő rendezői ötletből ered, hanem abból, hogy kinyílt egy mindeddig többnyire zárt ajtó, a kamerával együtt beléptünk egy a tekintetünk elől – a megrázó felütésen kívül – mindeddig elzárt szobába. A szoba ajtaja Anne és Georges otléte során szinte mindvégig zárva volt (csupán egyszer, Anne tolokocsiban történő hazaérkezésekor volt nyitva, de akkor sem látjuk, csupán az előszobába eső fényekből lehet kikövetkeztetni). Ez a szoba a tágas nappali és a szülők hálószobája között semmi más nem lehet, mint Eva lányszobája, ahonnan annak idején szülei szeretkezését hallgatta boldogan a gondlattól, hogy apja és anyja ezek szerint örökre együtt maradnak. S valóban, Anne és Georges örökre együtt maradtak életükben, éppenséggel Eva záródott ki az otthonból azzal, hogy saját lábára állt. Eva az utolsó jelenetben már egyedüli tulajdonosként lép be az üres lakásba, ez már az övé, ennek tudatában ül le kicsit még megilletődötten a nappaliban szülei kedvenc zenehallgató karosszékebe. (A birtokba vételt kritikusan árnyalja, hogy Eva és férje befektetésre kerestek lakást a pénzügyi válságban, de nem találtak kellően olcsó és később busásan megtérülő ingatlan. Hát most megkapták!) A tér kinyílt, a fények átjárják a szobákat, de egyúttal sterilen üres lett a lakás. Nem csak az öregség kötöztött el belőle, a súlyos szerelem is elhagyta a ház falait.

Míg Haneke korábbi filmjeiben a polgári lakás a fogyasztás, önzés, érzelmi és egzisztenciális kiüresedés helyszíne, ami egyértelműen a más osztályoktól, az „idegenektől” való elkülönülésre szolgál, addig a *Szerelemben* értékkel telítődik. Az otthon a házaspár szerelmének lakhelye. A világtól való elkülönülés ezúttal a romantikából eredő európai tradicionális szerelemfelfogás részeként jelenik meg, mint a világból való közös kivonulás mozgása. Lehet, hogy a polgári szerelem olyan szimbiotikus egységet teremt, amibe senki más nem fér bele, ahonnan mindenki mást ki kell zárni, másfelől viszont a két ember zárt kapcsolata értékkel telítődik, hiszen, mint Lévinas írja, „[a]z, hogy a ház kitérülhet a Másiknak, éppen annyira a ház lényegi része, mint a csukott ajtók és ablakok.”⁷ A házba való elvonulás együtt jár a másik iránti megnyílással, a másiknak arcként való tételezésével. A *Szerelem* az otthon, lévinasi fogalmakkal a házat a Másik iránti megnyílás helyévé teszi. Georges és Anne kapcsolatának filmben ábrázolt mozzanatai, a sokszor apróságokról szóló beszélgetések és mesélések, a merőben fizikai jellegű tevés-vevés, a test egyhangú cselekvésekben végbemenő ápolása maga a másikkal való szembenézés, a másikkal szemben kialakított és elevenen ártott lényegi viszony. A hangokat, a tekinteteket, a mozdulatokat a folyamatos nyitottság vezeti. A „behúzódás a Másiknak kitérult házba – a vendégszeretet – az emberi behúzódás és elkülönülés konkrét és kezdeti ténye, meg-egyezik az abszolút módon transzcendens Másik iránti Vággal...”⁸ A két idős ember az utolsó pillanatig meg tudja lepni egymást, nem merítették ki kapcsolatukat, egészen a halálig van még valami bennük a másik számára, ami túl van az ismerten, a megragadotton, ami nem birtokolt. A szerelem otthonába történő behúzódással létrehozott nyitottság maga a transzcendencia. Különös világ ez az otthon. Másnak nincsen benne hely, de ketjük számára végtelen.

⁷ Lévinas, i. m., 143

⁸ Uo.

L Á S Z L Ó E M E S E

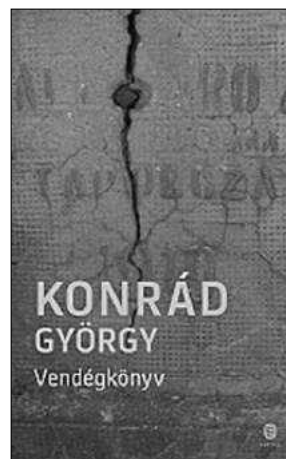
ÉLETFORGÁCSOK

Konrád György: Vendégkönyv. Tűnődések a szabadságról. Naplóregény

Konrád György új könyvében, a közel nyolcszáz oldalas *Vendégkönyvben* számtalan motívum található, amelyből az értelmezés kiindulhat. Bár a könyvvel kapcsolatban irodalmi, esztétikai kérdésselvetéseknek is helyük van, tulajdonképpen a történelmi, politikai, politikafilozófiai, metafizikai nézőpontok sem kevésbé relevánsak. Amilyen nehezen választhatók el a különböző szempontok egymástól, olyan nehéz egyértelmű prioritásokat találni a *Vendégkönyv* szövegtengerében. Egyrészt valóban olvasható a könyv a borító fülén szereplő javaslat szerint regényként – olyan regényként, amelynek cselekménye az életből merít, és amelyet az elbeszélői tudat sajátos módon komponál vagy éppen destruál szöveggé. Másrészt világos, hogy a *Vendégkönyv* „regényességének” kevés köze van a fikcióhoz, inkább a fikció imitálásával vagy hiányával találkozunk. Stilisztikailag leginkább a publicisztikára, a politikai esszére és a memoárok vallomásos hangvételére emlékeztet a könyv, amelyet az önéletrajzi vonatkozások okán valóban lehetne naplóregénynek nevezni: a szerzői életrajz állomásai, szereplői legalábbis jól felismerhetők és azonosíthatók benne.

Az is igaz ugyanakkor, hogy a naplóírói perspektíva és a kronológia kiszámíthatatlan változtatása magát a naplószerűséget is viszonylagossá teszi. Ennek ellenére azt lehet mondani, hogy a *Vendégkönyvben* Konrád György legsajátabb élettapasztalatai, emlékei és reflexiói vannak (kvázi)irodalmi formába öntve; még akkor is, amikor maga helyett (vagy inkább önmagával párhuzamosan) olykor alteregóját, a *Kakasok bánatából* (2005) ismerős Kalligarót lépteti fel a történetek hőseként. „Nem a tárgy az érdekes, hanem a tekintet, amely rászegeződik, és a hang, amely mesél róla. (...) A regény nem a valóságban történik, hanem a papíron. | Az önéletrajz is fikció, írója költi a halmazból, amelyre önkényesen emlékszik” – jegyzi fel egy helyen (505.) a *Vendégkönyv* beszélője, és amit az elbeszélői tekintet és hang megválasztásának esszencialitásáról mond, lehetetlen nem rávéteni mindarra, ami a könyvben történik. Az önéletrajssal kevert esszéisztikus-irodalmias beszédmód azonban csak egyik vonulata a *Vendégkönyvnek*, amely tematikailag és műfajilag azért is lehet annyira heterogén, mert az elbeszélői tudat szabad mozgása alakítja a szöveget. Úgy gondolom, ennek a terjedelmes kötetnek éppen ez, az alcímbe is feltüntetett fogalom, a szabadság a meghatározó szervezőelve. Olyan elv, amely nemcsak a szövegalkotás módjára van hatással, hanem a *Vendégkönyv* elbeszélő szubjektumának világszemléletét, döntéseit, gondolkodásmódját abszolút mércéként határozza meg. Ezt a szabadsághoz való rendíthetetlen ragaszkodást, amely egyszerre megdőbbentő és im-

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2013
772 oldal, 5400 Ft



ponáló, nem lehet eléggé respektálni; így van ez akkor is, ha maga a könyv sokszor beidegződött olvasói elvárásaink feladására kényszerít, vagy ha éppen úgy látszik, hogy az írásnak ez a feltarthatatlan és korlátot nem ismerő áradása esztétikai rizikókat hordoz magában.

Pusztán irodalmi szempontból vitathatónak tűnik például, hogy a *Vendégkönyv*be minden – látszólag szerkeszthetetlenül – belekerül, amit egy adott pillanatban a szöveg beszélője végiggondolandónak tart. Ez ugyan nem jelenti azt, hogy teljesen megformálatlan „szabad ötletekről” volna szó, mégis ebben a szerfelett tágas szövegtérben az olvasó olykor úgy érezheti, hol a fától nem látja az erdőt, hol az erdőtől a fát. Egyrészt ugyanis nagyon hangsúlyosan fogalmazódik meg a könyvben az az elvárás, hogy minden egyes mondat önmagában is jelentéstelivé váljék: a mondatok mint önálló értelmi egységek külön-külön bekezdésekre tagolódnak, ami gnómikus színezetet kölcsönöz nekik. Emiatt is látszik úgy, mintha az ideális olvasásnak az írás ütemét kellene felvennie, ha már az ábrázolt (és a megélt) élet ritmusához érthető módon nem tud idomulni. A mondatok rendjéből következik a *Vendégkönyv* szaggatottsága is. Egy helyen Konrád azt írja: „Az olyan könyveket szeretem, amelyeknek minden mondata között lehet egy kis szünetet tartani. | Nem csak az írás, az olvasás is joggyakorlat. | Mikor a gondolkodás fölleng és üres távlatokba téved, akkor jön a korrekció szükséglete.” (373.) Ezt az esztétikai-szövegszerkesztési elvet valóban következetesen végigviszi a *Vendégkönyv*: a szellősen szedett mondatok elég időt hagynak a gondolkodásra. Világos azonban, hogy a hol hosszabb, hol rövidebb mondatnyi bekezdésekben levő feszültséget ilyen terjedelemben csak akkor lehet fenntartani, ha a regényolvasó attitűdje helyett valóban a napló- vagy még inkább a jegyzetolvasó stratégiájával közelítünk a könyvhöz, aki kedélyétől függően lapozgathat az ötletforgácsok, gondolatmenet-vázlatok között.

Ha mindezt szem előtt tartjuk, nem lesz meglepő a *Vendégkönyv* oldalanként változó hangneme sem: a személyes és a dokumentarista tónus keveredése, vagy az, hogy a naplók intimitását hol a töredékes jegyzetek lezáratlansága és esetlegessége, hol a röpiratok tömör lényeglátása követi. Többek között éppen ezért olyan kiszámíthatatlan és nehezen megközelíthető a *Vendégkönyv*, mert elmosódnak benne a határok köz- és magánélet, régmúlt, közelmúlt, jelen, emlék és valóság között. A szöveg egyszerre olvastatja magát irodalomként és direkt politikai állásfoglalásként: a két szerep – szépírói és közéleti – nem választhatók el egymástól. Már azért sem, mert a *Vendégkönyv*, még ha több könyvre szétoszálható volna is, maga diffúz és kaotikus rendjével tökéletesen reprezentálja egy élet teljességét. Konrád írásmódjában különösen figyelemreméltó a mindenre kiterjedő, tabukat nem ismerő nyíltság és a józanság. Az elbeszélő ugyanolyan akkurátusan igyekszik felidézni a múltat, amilyen higgadt tárgyilagossággal írja le a jelent. Pátosz nélkül, természetesen, gátlások nélkül és főleg úgy rögzíti az emlékeit vagy a legaktuálisabb benyomásait, mint akinek nincs vesztenivalója – ezért is annyira hiteles mindaz, amiről ír. Nincs olyan téma, amelyben hajlandó volna a köntörfalazásra: fiatalkori látogatásairól az utcalányoknál, családi életének kríziseiről és idilljéről, háborúról, forradalomról, diktatúráról, közéleti szerepvállalásról vagy akár a második Orbán-kormány gazdasági és politikai döntéseinek következményeiről egyforma tárgyilagossággal ír. Előfordul persze, hogy szenvedélyesebb, de sohasem veszíti el a józan belátását és a mértéket. Máskor arcpirítóan kínos az őszintesége, de láthatóan önmagának tartozik ezzel is: a *Vendégkönyv* végtére is egyfajta számvetés, és mint ilyen, nem szépítget.

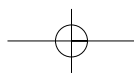
A „számvetés” persze annyiban nem is megfelelő szó, hogy a könyv lezáratlan, addig íródhatna, ameddig beszélője írni és reflektálni képes. Az írás ugyanis nemcsak a gondolkodás legautentikusabb formája a *Vendégkönyv*ben, hanem feladhatatlan életforma: élni egyet jelent a megélt pillanat mondatokban való dokumentálásával. Az elbeszélő az írás megszállottja, hiszen a mindennapjai csak az írás révén válnak reflektáltan megélhetővé;



ebből pedig egy jottányit sem enged, még a diktatúrában sem; még akkor sem, amikor tudja, hogy a leírtak veszélyt jelentenek, és esetleg arra fog kényszerülni, hogy megsemmisítse őket. „Az én szerény históriámban kezdettől fogva adva volt az alany, a szerző maga, akinek az életsorsát is megszabta az a döntése, hogy az írás lesz a főfoglalkozása. | A történet arról tudósít, hogy miképpen próbál a szerző életben maradni, és miképpen ad számot az életéről. [...] / Igyekszik megmenteni valamit jövés-menéssel eltöltött napjaiból, próbál nem egészen meghalni, csak hogy egy darabig még legyen, mint egy fátörzsbe vésett vagy egy börtöntéglafalba karcolt monogram.” (514.) Írás közben persze apró darabokra török a személyiség, az emlékek, a szerepek, az idő, és az elbeszélő mindent a maga sajátos logikája szerint rekonstruál anélkül, hogy lezárt történetek kerekednének a töprengéseiből.

A *Vendégkönyv* időhatárai éppen nyolcvan évet ölelnek föl: az elbeszélő 1933-tól, Konrád György születésének évétől napjainkig hivatkozik eseményekre. Hihetetlenül hosszú, traumákkal és történelmi fordulatokkal zsúfolt korszakról van szó, Konrád pedig akarva-akaratlanul aktív részese ezeknek a történéseknek. Beszámolója személyes, és sok helyen döbbenetes erővel hat; kivételes rálátást nyújt nemcsak a korra vagy a tragédiákra, amelyeket megélt, hanem saját döntéseinek motivációira is. Néhány emblematikus csomópontot érdemes kiemelni az életútjából, olyan pillanatok, amelyek motívumszerűen a könyvben is többször felbukkannak: egzisztenciálisan meghatározó élmény például, amikor gyerekként csodával határos módon sikerül megmenekülnie a biztosnak vélt haláltól – nem hurcolják Auschwitzba, nem lövik agyon a Duna-parton, noha mindkettőtől egy hajszál választja el. Aztán '56-ban ellenállóként maga is fegyverrel járja az utcákat, igaz: nem használja; a forradalom leverése után nem emigrál, noha többször felmerül ennek lehetősége; művei idehaza nem jelenhetnek meg, ifjúságvédelmi felügyelő lesz, városszociológus, segédmunkás, ösztöndíjas Berlinben, később részt vesz a demokratikus ellenzék mozgalmában, majd az SZDSZ alapítója, még később mindkét Orbán-kormány heves bírálója.

Talán ebből a vázlatosnak sem nevezhető összefoglalásból is látszik, hogy az irodalom Konrád műveiben szorosan összefonódik a politikai kiállással: a *Vendégkönyv*nek is egyszerre van irodalmi és politikai tétje; szinte lehetetlen kizárólag irodalmi szempontok alapján mérlegelni, hiszen maga a szöveg sem marad meg az irodalom keretei között. Egy helyen ezt olvashatjuk: „A politika és az irodalom még nem vált el egymástól, nem hinném, hogy teljesen el fognak válni, mert nem hiszek olyan jól nevelt államban, amely ne tudna bajt okozni.” (685.) Érdemes ezért néhány kulcsfogalmat kiemelni, amelyek megkerülhetetlenek a *Vendégkönyv* tárgyalásakor. Ilyen a már említett szabadság vagy a Konrád szóhasználatában ehhez szorosan kapcsolódó demokrácia, melyet a maga defektusaival együtt is az egyetlen élhető és elfogadható államformának tart, olyannak, amely mellett minden eszközzel kiállni is hajlandó. Irodalmi és politikai szempontból nagy szerepe van kozmopolita látásmódjának és az attól elválaszthatatlan patriotizmusának. Mert a nemzetközi kontextus és perspektíva tekintetbe vétele – akár kulturális, politikai vagy gazdasági kérdésekben – és a látókör, a gondolkodásmód kitérítése a provincializmussal, a szűklátókörűséggel szemben nem a gyökerek megtagadását jelenti nála, hanem egy sajátos önértelmezési horizont kialakítását. Konrád olyan patrióta, aki makacs eltántoríthatatlansággal újból és újból meghozza azt az irracionálisnak tűnő döntést, hogy bármi történjék is, abban az országban éli le az életét, ahol megszületett. A végletekig ragaszkodik a hazájához, noha az emigrálás lehetősége időről-időre felmerül; mégis marad: „Miért élek itt, ahol élek? | Mert itt születtem, mert ennek a népnek a nyelvét beszélem, mert itt vannak eltemetve a felmenőim, akik mindkét ágon többnyire Bihar megyei zsidók, mert ennek az országnak lettem az állampolgára, mert megszoktam és megszerettem, mert jogom van rá. | Egy zsidónak mindenütt helye van a földön, ahol csillagos ég van fölötte. Mert mit is vállal az ember a zsidósággal? | Önmaga elfogadását bárhol a világon.”



(717.) Konrád patriotizmusa nem a világ többi részétől való szemellenzős elszigetelődést, izoláltságot jelenti, hanem döntések és választások sorát: „Minél nagyobb és kozmopolitább egy város, annál több esély van rá, hogy benne a különöst is megtalálom, méghozzá sokféle különöst, amelyekből szabadon kiválaszthatom a nekem tetszőt.” (713.)

Visszakanyarodva a regényíráshoz, illetve az irodalomhoz azt látjuk, hogy a pluralitás, a variációk közötti választás lehetősége, a kizárólagosság elvetése az általa preferált regényírói attitűdnek is alapvető sajátossága: „Ha választanom kellene isten és a regény között, az utóbbit választanám, az Úr majd elboldogul nélkülem is. | A szerző sokszorozni szeretné a világot: ha már világ, akkor legyen egyetemes és végtelen. | A regény lázadás isten egyetlensége ellen, mondta nekem hibáztatóan egy vallásos ember. | Akkor jó, feleltem.” (298.) Kézenfekvőnek tűnhetne, hogy a *Vendégkönyv* töredék-gondolataiból valamilyen egységes világkép konstruálódjon, de ez ugyanúgy nem történik meg, mint ahogy egybefüggő történetté sem állnak össze a szétforgácsolt szövegdarabok. Ami politikai nézeteinek kifejtését illeti, Konrád mindig nagyon konkrét és direkt, különösen a napi politika kérdéseiben. A könyv utolsó harmadában megszapornodnak az aktuálpolitikára, pontosabban a második Orbán-kormányra vonatkozó kritikus feljegyzések. Fontos ezeknek a gazdaságpolitikai, szociálpolitikai vagy kül- és belpolitikai kérdéseknek a tárgyalása, amelyek a könyv befejező néhány száz oldalán (még ha rendszertelenül is) szóba kerülnek. Annál is inkább, mert Konrád azt az értelmiségi magatartásformát testesíti meg, amely az irodalmi megszólalás integráns részének tekinti az aktív politikai kiállást. Mégis, érzésem szerint, a *Vendégkönyv* logikája súlytalanná is teszi az aktuálpolitikai beszédmódot, mivel a múltidéző, a könyv vége felé egyre jobban befelé forduló narratívából ezek a részek kilógnak és idegenül hatnak még akkor is, ha Konrád elbeszélője napjaink közéletéről írván mindig szerfelett felélénkül, és kilép a magának való, magányába zárkózni akaró, idősödő író szerepéből. Nem arról van szó tehát, hogy ne volna releváns ezeknek a politikai bírálatoknak a megjelenése, de esztétikailag nem ebben a kontextusban volna a helyük, hanem egy külön kötetben.

Az a benyomás, hogy a *Vendégkönyvet* darabokra kellett volna szedni, szortírozni, válogatni kellett volna, aztán egy határozott koncepció szerint újból összerakni, az utolsó oldalakig elkísérheti az olvasót. A rendezgetésnek nyilván sok részlet áldozatul esett volna, mások viszont a nagyobb hangsúly kedvéért akár önálló kötetbe is kerülhettek volna, de lehet, hogy a fejezetekkel való tagolás is elegendő lett volna. Azért lett volna érdemes megfontolni a szelektálást, mert így egyfajta hagyaték-jellege is van a kötetnek, aminek sem a helye, sem az ideje nincs még itt. Az is igaz viszont, hogy ha Konrád tollát megregulázta volna a szerkesztői akarat, a *Vendégkönyv* sem az volna, ami: töprengések végtelemben nyúló sora a szabadságról, amelynek szabad csapongása is éppen a szabadság iránti feltétlen elköteleződést példázza. Ahogy Konrád elbeszélője egy helyen írja: „Amíg élek, fogalmazok” (517.) – és fontos, hogy ez így lehessen. A *Vendégkönyv* emiatt persze forgácsok (élet- és műhelyforgácsok) gyűjteménye marad, amelyekből ugyanakkor következtetni lehet arra, hogy milyen elvek irányítják az életmű eddigi darabjait, amelyekből ezek a forgácsok is visszamaradtak. Érdemes rálátni Konrád műveire ebből az irányból is, még akkor is, ha a *Vendégkönyv*, akármilyen testes, nem a nagy mű maga. Bárhogy is, Konrád életpasztyalata, emberi tartása most is lenyűgöző erővel hat, és példaértékű, különösen azért, mert nem elvárásokkal, nem számon kérőn vagy szemrehányón és nem is didaktikusan ír. És igen, néha próbára teszi az olvasóját, de a tapintata, melynek a fontosságát nem győzi hangsúlyozni emberi kapcsolataiban, íróként is kétségbevonhatatlan.

KISANTAL TAMÁS

A BUCHENWALDI PILLANAT...

Amir Gutfreund: A mi holokausztunk

Nem olyan rég részt vettem egy holokauszt-irodalomról szóló beszélgetésen. A téma viszonylag nagy tömeget vonzott, meglepően sokan jöttek el, de a legfurcsább az volt, hogy a közönség, főleg idősödő emberek, nem az irodalmi beszélgetéseken szokásos jóindulatú passzivitással ült ott, hanem újra és újra közbeszóltak, érdeklődtek, véleményt nyilvánítottak, kérdeztek és vitatkoztak – nem csupán a pódiumon ülő „hivatalos” beszélgetőkkel, hanem egymással is. Hamar kiderült, hogy a hallgatóság nagy része valószínűleg a másodgenerációs holokauszt-túlélők idősebb nemzedékéből való, akiknek a téma nem „csak” irodalmi, emlékezetpolitikai vagy éppen történelmi probléma, hanem némi túlzással maga az élet. Mindent olvastak, minden filmet láttak, mindenhez hozzá tudtak és akartak szólni, olykor egészen vehemensen kiálltak bizonyos szövegek színvonala és igazsága mellett, vagy éppen ellen. Furcsa érzés volt végignézni ezeken az arcokon, akik hevesen vitatkoztak velünk és egymással, és látszott, hogy sokan szinte mániákusan őrzik emlékeiket és próbálják minél több műalkotáson keresztül megközelíteni azt a holokauszt-tapasztalatot, amelyből ők már valószínűleg közvetlenül nem részesedtek (vagy közülük csak néhányan), mégis egész életüket meghatározta.

Azért meséltem el ezt a történetet, mert több tekintetben is kapcsolódik Amir Gutfreund könyvéhez. Egyfelől azért, mert többek között erről a műről is szó volt a beszélgetés során – a hallgatóság akkor még nem olvasta, azóta már, ha jól sejtem, igen. Inkább amiatt indítottam ezzel a kritikám, mert a rendezvény alatt többször is elfogott az a kísérteties érzés, hogy tulajdonképpen a könyv szereplői vagy hozzájuk sok tekintetben nagyon hasonló emberek ülnek itt előttem, akiket ugyanazok a problémák foglalkoztatnak, mint a regény figuráit, életüket ugyanúgy végérvényesen, örökre és kitörölhetetlenül meghatározza a holokauszt – még akkor is, ha talán *A mi holokausztunk* izraeli túlélőinél sokkal „hétköznapiabb” és „egészségesebb” emberekről van szó. A regény, amely az eredetileg matematikus végzettségű szerző első könyve, ugyanis egy Haifa melletti kisvárosban, Kirját Hájim egyik lakótelepén játszódik, ahol a gyerekeket kivéve mindenki holokauszt túlélő, s ez sajátosan befolyásolja mind a település hétköznapijait, mind pedig az elbeszélő-főszereplő életét. A vaskos regény első felében tulajdonképpen nem történik más, mint Kirját Hájim figuráinak bemutatása, színes, egyszerre szomorkás és vidám képek villannak fel a városka hétköznapi életéből és a narrátor gyermekkorából, megismerhetjük a lakótelepen élő kissé bogaras figurákat, a főszereplő nagyapáit és nagyanyáit.

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2013
585 oldal, 3500 Ft



Több nagyszülőről van itt szó az „átlagosnál”. A holokauszt-túlélők sajátos szerep-összevonási gyakorlata révén, mivel többnyire elvesztették saját szüleit, nagyszüleit, a háború után új rokonokat fogadtak maguknak, az idősebb, a koncentrációs táborból frissen szabadult, megözvegyült, gyermekeiket hiába kereső emberek is örömmel fogadták el új „fiaikat”, „lányaikat”. A legfurcsább a regény figuráiban az, hogy nemcsak minden idealizációtól, a túlélői „hősiesség” vagy az „áldozatiság” magasztosságától mentesen ábrázolódnak, hanem éppen ellenkezőleg, kifejezetten bogaras, fél- vagy teljesen őrült öregemberek tengetik napjaikat a többi túlélő között, magukba zárkózva kínosan őrizgetik emlékeiket. A szerző, nagyon ügyelve arra, hogy ne váljon szentimentálissá és a túlélőket ne eszményítse, mintha két lépést a másik irányba tett volna, és a kisváros lakóit, ha nem is ellenszenves (bár ilyen szereplő is előfordul), de alapvetően mániakus, olykor szinte elviselhetetlen alakokként jeleníti meg. Paradox módon éppen emiatt válnak felejthetetlenekké, és ettől lesz a könyv első fele kifejezetten humoros. A regény két kvázi-központi nagypapája Lolek és Józef mintha egymás ellentétei lennének, de a maguk módján mindketten inkább egy Hrabal- vagy – a szerző kultúrköréhez közelebb állva – Sólem Aléchem-figurára emlékeztetnek, mint egy holokauszt-könyv túlélő szereplőire. Lolek például zsémbes, pénzhajhász, a végtelékig zsugori és kissé kiállhatatlan, aki nem csupán a többieket nézi le, hanem a holokauszt-túlélőket általában, ugyanis ő maga nem járta meg a koncentrációs tábor, hanem a lengyel hadsereg katonájaként a háborúban élte át a saját hányattatásait, amelyek mellett véleménye szerint a hajdani áldozatok szenvedései is eltörpülnek. Mi több, ahol teheti gúnyt is úz szomszédjaiból és emlékeikből: például zsugoriságára jellemző sajátos szertartását, amelynek során az adott, már többedszer használt teafilter várható élettartamát megbecsülve dönt róla, hogy felhasználja-e azt, vagy kidobja, nem átalotta ebben a környezetben blaszfém és sértő módon „szelekciónak” nevezni (8). Józef nagypapa éppen Lolek ellentéte, maga a megtestesült jámborság és hit, de emellett egy kissé tudálékos két lábon járó lexikon is, aki szereti unokáinak csillogtatni tudását és olvasottságát.

Rajtuk kívül még számos bolondos öregember szerepel, a vallási törvényeket szélsőségesen tiszteletben tartó, minden családi ünnepen rettegett Mendel bácsitól, a más borbélyhoz is járó vendégeit kegyetlenül megbüntető Jehosua fodrászon át a városka félelmetes bolondjáig, a sárga szakállú Hirsch-ig, aki az utcákat járva újra és újra felteszi a narrátornak sokáig érthetetlen kérdést: „Csak a szenteket vitték gázkamrába?” A regény első fele jórészt a túlélők közösségének mindennapjait, anekdotikus történeteit mutatja be az elbeszélő kisgyermeki perspektíváján keresztül. A városka világa egyszerre bájos és mégis baljós: mindenki furcsa, háklis és általában komikus figura, miközben a narrátor idősödve egyre erősebben érzi, hogy valamilyen titok lappang a háttérben, valami, amiről soha nem beszélnek, de mégis meghatározza személyiségüket.

Különösnek tűnhet egy holokauszt-könyv humoráról beszélni, és a regény több olvasója megjegyezte, hogy kissé visszás érzés volt nagyokat nevetni a mű olvasása során. (Egy ismerősöm mesélte, hogy a könyvet nyilvános helyen olvasva inkább eltakarta a borítót, nehogy az emberek megbotránkozzanak, milyen témájú művön nevet hangosan.) Mindez főként akkor hathat különösnek, ha a holokausztirodalom „klasszikusaival” vetjük össze, hiszen a legtöbb, a témáról szóló alkotás igencsak komoly, mi több, tragikus hangvételű, és ha a holokauszt reprezentációjával kapcsolatban humorról beszélünk, az legfeljebb ironia, netán cinizmus lehet (mint mondjuk Borowskinál vagy Kertésznél), a humor igencsak ritkán fordulhat elő. Sőt még az 1980-as évek végén, az esemény ábrázolásának összefüggésében kialakult „etikettet” vizsgálva Terence Des Pres három kritériumot állapított meg, amelyek szerinte jellemzik (illetve akkoriban meghatározták) az esemény megjelenítési módját – az egyediség (vagyis a holokausztot önmagában, saját kontextusában kell vizsgálni), a tényekhez való hűség, valamint a komolyság, azaz a tragikus, már-már szakrális tó-

nus feltételeit.¹ Egyelőre csak a harmadik tényezőt vizsgálom (a ténszerűségről később szólok), azaz a tragikum és a humor szerepét a regényben. Persze, ha a holokauszt művészetének kontextusában nézzük, Gutfreund törekvése nem annyira új és megbotránkoztató: éppen az 1980-as évek végétől egyre több olyan próbálkozás született, amely a nyíltabb humornak is teret enged az ábrázolásban. Art Spiegelman *Maus*-képregényétől Roberto Benigni híres és sokat vitatott filmjén át Martin Amis tavaly óta nálunk is olvasható regényéig (*Időnyíl*) sokan tettek kísérletet az események eltérő, nyíltabban komikus ábrázolására. Gutfreund maga több riportban is kifejtette, hogy saját felfogása mennyire távol áll a Benigni-féle humortól. Szerinte ugyanis *Az élet szép* mintegy „felpuhította” a holokausztot, egyszerűen hazug módon jelenítette meg, mivel a történelem egyik legszörnyűbb esemény-együttesét édesbús mesévé finomította.² Azon túl, hogy igazat adhatunk-e Gutfreund kritikájának (véleményem szerint alapvetően igen), heves kirohanásai jól mutatják, hogy a humornak regényében egészen más funkciója van: nem maga a hajdani esemény ábrázolódik e tónusban, hanem az utóélete, pontosabban, ahogy egy kisgyermek szemléli a világot maga körül és próbálja megérteni a körülötte lévő, cseppet sem hétköznapi felnőtteket.

Éppen ebből adódik a regény legfőbb érdekessége, illetve az, amiben véleményem szerint újat tudott hozni a holokauszt művészetének egyre terjedelmesebb kánonjában. A mű ugyanis nem csak vagy nem elsősorban a holokauszt eseményéről, sokkal inkább annak utóéletéről és megtapasztalhatóságáról szól. A könyv első felének fő története az említett figurák anekdotikus bemutatása mellett arról szól, ahogy az elbeszélő-főszereplő, valamint leányrokona, Efi megpróbálnak közelebb kerülni a holokauszthoz. Legfőbb problémájuk ugyanis az, hogy bár izraeliek lévén a közösségi emlékezet szerves része a holokauszt, ám ezt ők, a gyerekek nem képesek élővé tenni, legfőképpen azért nem, mert valódi és fogadott rokonaik, ismerőseik nem akarnak beszélni róla, hallgatásuk, úgy tűnik, megtorhetetlen. Mint egy helyütt a narrátor kifejti: „kétféle holokauszt létezett, egymással párhuzamosan. Az egyik a nyilvános, amelynek az emlékére Izraelben minden évben egyszer megszólalnak a szirénák, és egy rövid időre megáll az élet, a másik viszont a mély, elrejtett, családi holokauszt, és a kettő nem állt közvetlen rokonságban egymással” (80). Vagyis a könyv nem csupán a holokauszt története, hanem a holokauszt *keresésének* története is, annak az elbeszélése, ahogy a hivatalos kollektív emlékezet kiüresedett, semmitmondó ünnepélyes tragikumából a gyerekek a valódi, körülöttük tébláboló túlélők élményeihez akarnak eljutni, s ezzel mintegy saját holokauszt-tapasztalatukat is megalapozni. Ennek több szempontból is tépje van: közvetlen környezetüket és a kisváros életét csak a múlt megismerése révén érthetik meg, illetve úgy érzik, önmaguk is csak így válhatnak a közösség részesévé, csak a holokauszt elsajátítása kapcsolhatja őket össze saját szüleik és (ál)nagyszüleik világával.

Először különböző trükkökkel, gyermeki csínyekkel igyekeznek kiszedni a többiekből történeteiket, a háború alatti szenvedéseiket (például gyógyszert lopnak, hogy az egyik beteg öregből így zsarolják ki élettörténetét). Próbálkozásaik kevés sikerrel járnak, mivel a

¹ Terrence Des Pres: Holocaust *Laughter*? In: Berel Lang (ed.): *Writing and the Holocaust*. Holmes & Meier, New York, 1988. 217. A szöveg koncepciójáról és a nézőponttal kapcsolatos problémákról bővebben lásd Kisantal Tamás: *Túlélő történetek*. Kijárati, Budapest, 2009. 47–54.

² „Optimistának, normálisnak kell maradni” – Kovács-Cohner Róbert beszélgetése Amir Gutfreuddal. *Könyvjelező*, 2013/május. 38; illetve Traumatizált nép vagyunk – Horn Gabriella beszélgetése Amir Gutfreuddal. *Litera*, 2013. május 3. <http://www.litera.hu/hirek/amir-gutfreund-traumatizalt-nep-vagyunk> (letöltve: 2013. augusztus 13.). Az utóbbi interjúban egyébként még egy művet említ, amely hatott szemlélet- és ábrázolásmódjára, az első világháború idején játszó Jean Rouaud-regényt, *A becsület mezejét*.



túlélők mélyen magukba temetve őrizgetik titkaikat, kitérnek a faggatások elől, nem hajlandóak tudomásul venni a gyerekek érdeklődését. A másik törekvésük a holokausztapasztalat saját átélésére irányul – nem csupán intellektuálisan (azaz információkat gyűjtve, a történelmi eseményekről minden lehetséges könyvet elolvastva), hanem, amennyire csak lehet, szenzuálisan is. Ennek egyik módszere, a regény emlékezetes jelenete, az éheztetés: azaz a két gyerek szándékosan éhezni kezd, hogy megpróbáljanak valamit átélni a hajdani áldozatok szenvedéseiből. A történet a regényre igen jellemző módon furcsán zárul: miután sokáig alig ettek, a főszereplő megpróbálja a maga gyerekes módján elcsábítani a lányt, aminek hatalmas pofon lesz a jutalma. Ekkor kiderül, hogy kettejük közül csak a fiú éhezett, Efi végig „csalt”, mivel, szerinte: „...Buchenwaldot akkor is megértjük, ha csak az egyikünk koplal” (155). A történet azonban nem ezzel ér véget, ugyanis az elbeszélő mégis valamiféle „holokauszt-élményhez” jut. A kiéhezett, visszautasított, Efi által megpofozott fiú lassan poroszkál hazafelé:

„A világ forgott velem, de azért elindultam. Kezemmel az ágakba kapaszkodva eljutottam az ösvényig. Botorkáltam Dov szobája felé. Muszáj volt túlélnem.

Még aznap három adag vacsorát befaltam, és a következő két napban minden csapból ittam, ami csak az utamba került. Biztos, ami biztos. De abban a pillanatban, amikor odaértem Dov szobájához, és lenyomtam a kilincset, egy izraeli kibuc és a buchenwaldi 55-ös barakk határán átfutott rajtam a borzongás. Tehát ez volt a holokauszt. Csak egy szemernyi belőle, és csak egyetlen pillanatra, de ennél közelebb már nem kerülhetek hozzá soha.

A buchenwaldi pillanat abban a pillanatban véget ért, ahogy megmostam az arcomat, de egy égő pont ott maradt a lelkem mélyén” (156).

Nem is az a kérdés, hogy amit az elbeszélő érzett, mennyire áll közel a holokauszt során tapasztalt szenvedésekhez. Erre nyilván nem lehetne válaszolni, hiszen az éhség, a szomjúság, a kín szubjektív tapasztalata nem közelíthető meg, ahogy egy hét koplalással sem valószínű, hogy elérhető az intenzív éhezés érzése. A lényeg sokkal inkább az, hogy a regény éppen ezt a megközelíthetlenséget, a tapasztalat újraélésének képtelenségét ábrázolja. Pontosabban azt a kérdést, hogy vajon sikerülhet-e áttörni a némaságon, a kollektív emlékezet üres rítusain és a könyvek steril leírásain, a következő generáció tud-e a holokauszt után és a holokauszttal együtt élni.

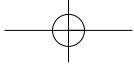
A regény második felében, amely már a narrátor felnőtt korában játszódik, megtörik a jég, Lolek nagypapa megbetegszik, és előbb Józef, majd a többi túlélő is mesélni kezd, mivel egymás után rádöbbennek, hogy a hallgatást választva majdani halálukkal történeteik, szenvedéseik is végérvényesen eltűnnek. Ami ezután jön, az már egyáltalán nem humoros: a regény első felének anekdotikussága egyfajta állandó vallomásokba, történetözönbe megy át. A túlélők vallanak, kiderülnek történeteik, amelyek nemcsak kegyetlenségük miatt elborzasztóak, hanem azért is, mert az első rész világa is újraértékelődik általuk, az egyes szereplők teljesen más megvilágításba kerülnek. Kiderül ugyanis, hogy hallgatásuk mögött nemcsak a visszaemlékezés fájdalma húzódott meg, hanem sokszor a szégyen és a bűntudat is, hiszen senki sem kerülhetett ki „tisztán” a gettókból és a lágerrekből. Hirsch idézett kérdése („Csak a szenteket vitték gázkamrába?”) új értelmet nyer: aki túlélte, biztosan nem szent, hiszen annak idején szinte csak megalkuvások, ügyeskedések (és persze szerencse) révén lehetett élve maradni. De azok sem szentek és nem is mártírok, akik meghaltak, mivel nem az etika, a hit vagy bármilyen más felsőbb érték döntött ekkoriban az emberi életéről, hanem csupán a vakszerencse. Az elbeszélő (és általa mi olvasók) talán többet tud meg a holokauszt eseményeiről, és a túlélők mostani bogarai, mániái is érthetőbbek vagy legalábbis elfogadhatóbbak lesznek. Ám a valódi tudás inkább az, hogy minden és mindenki érintett volt, a dolgok messze nem olyan egyszerűek, nincsenek egyértelmű bűnösök és áldozatok, bátrak és gyávák. A bolond Hirsch pél-



dául korábban afféle szent ember volt, aki családjá halálába őrlött bele. József nagypapa hosszú története és kálváriája minden, csak nem a békés áldozat, a nagy tudású bölcs sorsa (ahogy mostani állapotja alapján hihetnénk). Sőt az is kiderül, hogy a főszereplő feleségének nagypapa is szadista bűnös volt, így tulajdonképpen saját gyermekében is egy hajdani gyilkos vére folyik.

A második rész igen hosszú és igen megdöbbenő történetei tehát felülírják, más fénybe állítják az első szakasz anekdotikus, kedves humorral megírt epizódjait. A holokauszt nem valamiféle „szent tudás” vagy „beavatási szertartás”, sokkal inkább az iszonyattal való szembenézés, amely óhatatlanul kihat a jelenre és – a tudás révén – a jövőre is. A könyv második fele kissé talán tablószzerűvé válik, mintha a szerző túl akarna lépni a holokauszt-irodalom korábbi munkáira jellemző egyediség tapasztalaton – amennyiben az ottani történetek az egyén saját életére, egyéni sorsára koncentráltak. Itt érezhetően van némi „teljességigény”, azaz a holokauszt minél több oldali, lehető legteljesebb bemutatásának vágya. Így a zsidó szenvedők mellett még a német áldozatok is szót kapnak. Kiderül ugyanis, hogy a regény egyetlen német szereplője (szimpatikus személyisége révén egyedül ő volt képes a túlélők és leszármazottjaik zsigeri németgyűlöletét is megváltoztatni), aki korábbi állítása szerint sem személyes, sem rokoni kapcsolatban nem állt a náciizmussal, valójában hazudott, illetve elhallgatta székelyell származását. Ő maga ugyanis a náci fajnemésítő program, a Lebensborn áldozata, és e szégyenbélyeget egész gyermekkorában viselnie kellett. Nemcsak az áldozatok, a kollaboránsok, de a bűnösök oldala is bemutatásra kerül: számos valóban létezett náci gyilkos szerepel a könyvben, valamint olyanok is, akiket több figurából, történetből gyúrt össze a szerző.

Mindez a teljességigény mintha azt is mutatná, hogy Gutfreund egyszerre követi és vetíti előre a holokauszt-irodalom bizonyos mostani tendenciáit, témáit – például a bűnös szemszög került elő Amis említett művében vagy Jonathan Littel *Jóakaratók* című könyvében, a Lebensborn-program pedig legutóbb Daša Drndić *Sonnenscheinjének* tárgyát adta –, valamint olyan tablószzerűsége törekszik, amely kevés holokauszt-műre jellemző (ebből a szempontból inkább a vallomásos dokumentumfilmek, például Claude Lanzmann világához áll közelebb). Erre szolgál az is, hogy a szerző Des Pres említett kategóriái közül a másodikat sem tartja be, azaz műve vállaltan fikcionális. Nem csupán a Kirját Hájim lakótelep figuráinak jó része kitalált, de sok, velük megtörtént esemény is olyan hajdani történelmi tényekből van összegyúrva, amelyek megtörténtek, de nem velük, vagy éppenséggel nem történtek konkrétan meg, de a szerző szerint megeshettek volna. Ezeket azonban – talán éppen a tényszerűség „holokauszt-etikettje” miatt – a regény utószavában leírja, kiemelve, mely adatok és szereplők életrajziak, mik kutatás eredményei és melyek csak a fantázia termékei. Mindez nem azt jelenti, hogy ne venné tekintetbe Gutfreund könyve a holokauszt-irodalom szabályait, hanem inkább Des Pres kritériumainak jellegzetes kontextusára utal, hiszen ezek még a „klasszikus”, általában túlélők írta szövegekre vonatkozó, nem annyira normatív, mint inkább leíró kategóriák. A közben eltelt évtizedek során a holokauszt művészete sokat változott, s az átalakulás oka részben irodalmi (a korábban talán formailag kevésbé újító jellegű művek után, mellett megjelentek az egyre radikálisabb kísérletek), részben pedig nemzedéki. Azaz a mostani szövegek már a következő generáció művei, azoké, akik maguk nem éltek meg a holokauszt tapasztalatát, de megszállottan vágynak megismerésére, akár csak a szöveg elején említett beszélgetés nézői-részvevői. Amíg a holokausztirodalom első generációjának legfőbb problémája a kifejezés, a látéptapasztalat hétköznapi világ számára való közvetíthetősége volt, addig most történelmi, életkori okokból leginkább a megismerés és a közvetítés. Azaz a mostani szerzőnek nemcsak azzal kell számolnia, hogy nem képes átadni egy a befogadók számára radikálisan idegen tapasztalatot, hanem azzal is, hogy ő sem feltétlenül élheti át, azaz már nem a túlélő, tanú, hírvivő szerepe az



övé, hanem a kutató, történethallgató és -közvetítőé. Gutfreund könyvének beszédes címe látványosan utal erre: ez már a *mi* holokausztunk, áldozatok, kívülállók, esetleg elkövetők gyermekeié, unokáié, akiknek egyszerre kell megismerniük magát a történelmet, valamint azt is, hogyan él tovább a múlt bennünk, mindannyiunkban. Olyan fontos könyv született tehát, amely nemcsak összegzője a holokausztirodalom új generációs törekvéseinek, de újat, radikálisan mást is tud mondani a múltról, illetve saját múltképünkről.

K Ö R I Z S I M R E

HÁTRAHAGYOTT INDULATMEZŐK

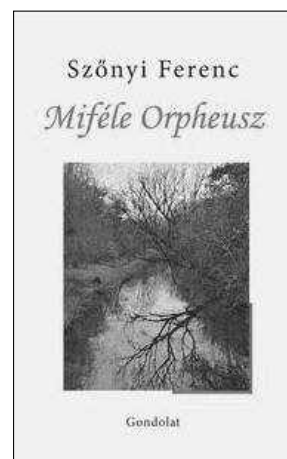
Szőnyi Ferenc: Miféle Orpheusz

Azoknak a költőknek a képzeletbeli klubjában, akiknek a legjobb versei sokkal jobbak annál, mint amennyire ismerik őket, Szőnyi Ferencet bizonyra igen előkelő hely illetné meg. A költőnek a spanyol nyelvű irodalmak hazai megismertetésében fordítóként és szerkesztőként végzett munkásságát itt szándékosan nem taglalom, mert Weöres Sándortól Kálnoky Lászlón át Lator Lászlóig – életük különböző (akár évtizedekig tartó) pillanataiban – Szőnyi számos kiváló pályatársának gallérra tűzték rá a „műfordító” dehonesztálónak szánt rangjelzését. Szőnyi Ferenc nevével a versolvasók annak ellenére is ritkán találkozhattak, hogy már 1996-ban megjelent, mégpedig a Cserépfalvinál, egy verseskötete. De ahogy annak idején a bevezetőben Lator László írta, a *Kötéltáncos szív* már egy akkor sem igazán fiatal költő első kötete volt, Szőnyi pedig azóta is, majdnem hetvenéves koráig viselhette az elsőkönyves primőrök címkéjét, mert a *Miféle Orpheusz* tizenhét év szünet után, csak az idei könyvhétre jelent meg.

A *Kötéltáncos szív*nek, úgy tűnik, nem volt különösebben erős vagy tartós visszhangja, pedig érdekes „első kötet” volt. Két pillérje az elegáns formakultúra és a sokszor egészen a szókapcsolatok, jelzős szerkezetek szintjére redukált, rendkívüli módon sűrítő, látatató költői képzelet. Ma, amikor a fiatal költők jellemzően nem a verstan és a stilsztika beható ismeretének birtokában igyekeznek megtalálni a kifejezés új eszközeit, a formakultúra talán nem a legjobb ajánlólevél az olvasók körében. Az „újholdas” szó olykor első osztályú kritikuskok szájáról is annak a legyintésnek a kíséretében hangzik el, amely az önmagáért való artisztikumnak, a kiüresedett formának szól. Pedig az *Újhold* hagyománya, amely Szőnyi költészetének bizonyára egyik tápláló forrása, nem üresedett ki. A költői problémát – a mindenkori új költőgenerációk útkeresésén túl, bár azzal szoros összefüggésben – épp ennek a hagyománynak a gazdagsága jelenti: nem az üresség, hanem a teliség. A sokhoz nehéz hozzátenni.

Szőnyi formaérzékére jellemző, hogy azok között van, akik a *Magyar badar* című antológia legtöbb jó limerikjét írták: ezek mellett olykor nevesebb alkotók darabjai is elhalványulnak. Emellett szintén Szőnyinek köszönhetjük az egyik legrövidebb magyar szonettet, amelynek sorai mindössze egyetlen szótaggal hosszabbak a Charles Cros által fel- és a nemrég elhunyt Marsall László által beállított, egyszótagú sorokból álló világrekordnál: „Bűvös / mély-én / hűvös / mélyén // lélek- / árok. / Élek. / Várok. // Csitt! ma / mintha... / menj ki! // noha / soha / senki”.

Gondolat Kiadó
Budapest, 2013
84 oldal, 2000 Ft





Ha van veszélyes vonása Szőnyi tehetségének, az egyébként épp a formaérzék, a zárt formákhoz való vonzódása: egyes verseiben olyan problémátlan a rímmenet és az egész dikció, hogy olybá tűnik, mintha a költő már nem is a versét, hanem egyből annak briliáns magyar fordítását írta volna meg. Egy kicsit ilyennek érzem az első kötet *Én még azért nem adtam föl, barátom* című darabját is, például ezt a részletet: „megvackolok a piactér porában, / odébbtúrva az elhullott ganét / törökülésbe rendezem a lábam / és csak fújom a magamét”. Vannak szavak (ilyen a *gané* is, vagy a *sanda*, a *ringyó*, a *galád*, a *kufár*, a *cseléd* vagy a *víg*), amelyek a mai olvasónak inkább a veretes műfordításokból vagy a klasszikus magyar költészetből ismerősek, mintsem a kortárs lírából – de rögtön hozzá kell tenni, hogy ennek ellenére a fenti, klasszikusra csiszolt négy sorban sem lehet nem észrevenni a „törökülésbe rendezem a lábam” remek, modernül eltávolító nyelvi gesztusát. A *Kérdések* befejező négy sora még a klasszikus szerelmi líra hangján szól – „Hogy lehet, hogy ág se roppan, / ha te lépdelsz rőzsehalmon? / Mért van az, hogy mától jobban / fáj, hogy egyszer meg kell halnom?” –, de annál érdekesebb, hogy ez az édes dallam a versben hitelesen tud megszólalni, akár csak a *Prelúd* soraiban: „fájnék de félek felébresztelek / a fény az illat tétovázva mézel / vigyázatok rá vonatkerekek / ki szívet bánt az szíve által vész el”. De van Szőnyi szerelmi költészetének – és egész lírájának – egy modernül sprődebb intonációjú vonulata is, amelynek egyik legszebb példája az *Interieur*. Ez a vers szintén az 1996-os kötetben jelent meg, de a mai fiatal lírának is olyan szép darabja lehetne, hogy a szókapcsolatait, sorait, szakaszait – főleg az első kettőt – szinte külön kellene idézni:

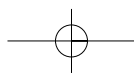
*A nyújtózkodó homályban
megpattannak a csontok,
az álom elpattanó hurkapálcikái.*

*Párás ablakszemek,
kert alján összefogódzó
köd-carmagnole.*

*Ülsz a tükör előtt,
s a tengermély csendben
tetszelegve nézed,
hogy hal szomjan lassan
az a hajótörött csók
a válladon.*

Ennek a képeket szinte csak egy-egy szókapcsolatba vagy összetett szóba sűrítő stílusnak szemléltetésére olyan példákat lehetne hozni, mint a *Csönget, elárad* („A boncteremben egykori vitáink / akár a zsebkendőm, / mikor kivasalták”), a *Plein air* („Az est lábadozó testében / szövetbarát holdfény. (...) A templomajtó mögött, / a majdnem-hang csendben / megcsikordul az árnyék”), vagy a *Nélkül – három húron* („függőleges tenger, / fehér hab-szivacsbalába / göngyölt hómező”).

Talán furcsa, hogy néhány apró kivételtől eltekintve az összes eddigi idézet az 1996-ban megjelent kötetből származik, de ennek az az oka, hogy bár Szőnyi Ferencben a költő sokáig készülődött (negyvenkét évesen adta ki a *Kötéltáncos szelet*), azóta alig fogott rajta az idő. Az első kötet néhány soros, kisebb fesztávú, aforisztikus darabjaihoz hasonló versek, mintegy mutatóba, éppúgy megtalálhatók a *Miféle Orpheuszban* – ilyen például a kétsoros *Post scriptum*: „Beszéltem ráéروsen annyi mindent. / Ma már lélekszakadva hallgatók.” –, mint a megzökkenés nélküli sorokba, csengő rímekbe foglalt concettókból kiin-



duló (az első sorok feszes tenorját tartani nem mindig tudó) olyan vers, mint a *Milyen kés ez?* című: „Milyen kés ez? Az áldozat nyakára / köszörületlen csókot vés a csorba”.

A kötet első versének (*Rám villannak csupán*) első sora így hangzik: „Nem lázadok, s formát se bontok”, de van a könyvben olyan vers is (*Csizma az asztalon*), amely kiváló példája annak, hogy a versei egyik felében a klasszikus magyar líra hangját intonáló Szőnyi akcentus nélkül tud megszólalni az angolszász költészetben iskolázott pályatársainak nyelvén is: „Hogy ki kit szeret le?, ez itt a kérdés. / Vagy nem is kérdés, nem itt, és nem ez? / A versenyhelyzet, mint kopott lemez, / az forog (fönn? kockán?)... Nagy a kísértés, / hogy annak lássam, ami: hasztalannak.” De ennek a kötetnek is fontos vonulatát képezik az olyan sűrítő, érdes képeikkel sokszor szinte horzsoló versek, amelyek egyes részleteinek biztos helyük lenne a Babits által megálmodott, csak egyes sorokból álló antológiában. Ilyen az *Így biztosabb persze* („A füle szorított kéz bőrén kiülnek a bomlásmegleg betűk”), a *Hullóhomály létünk* („Holdfény csontvázán / leletmentő gonddal / tapogató fűstkéz.”), a *Post factum* („Földalatti szél süvít át a szádon”) vagy a *Kópadlón széttört* („Vigyázz a jelentés túlélőire”). A kötetnek méltán záródarabjával választott *Abból az éjszakából* végig ilyen. Magasan kezdődik: „Abból az éjszakából vezess ki mégis engem. / Vérem: kő nyála. Nyelvek, öröm fékcsikorgása”, egyre feljebb emelkedik: „már csak a pusztá haragom vergődik / a hátrahagyott indulatmezőkön”, és kissé lejjebb szállva, de még mindig odafent éri el a nyugvópontját: „S hirtelen lesújt rám / egy ölelés meleg villámcsapása. // S a gyűlölet bárányai elszélednek mellőlem.”

A könyv legjobb darabja talán mégis a címadó vers, a *Miféle Orpheusz*, a *Katinka* című ciklus utóhangja. A szeretett lánytestvér haláláról szóló, egyetlen hosszú, egymást váltó verses és prózai részekből álló szöveg végén érzésem szerint akár a lánya halálát megírni próbáló Arany János rezignált szavai is ott szerepelhetnének: „Nagyon fáj, nem megy”, mert a hol elégikus, hol a cinizmusig prózai hangú vallomás darabjait – az olyan részek ellenére, mint a Kosztolányi *Ilonáját* újraéneklő vers („mondjátok az ágról az égről mi tört le tompa vak robajjal mi omlott a földre mi kattog a gépben mit zokog a tinta Katinka Katinka Katinka”) – az eleven fájdalom mintha mindenestül mégsem eresztette volna ki karmai közül. Illetve a költő mégis kiszabadult, mert olyan – remekműgyanús – verset tudott írni a halálról, mint a *Miféle Orpheusz*. Ennek a keresztrimes, ötödfeles és ötös jambusokból álló sorokat váltogató versnek ott van a helye Várady Szabolcs *Búcsú helyett* című, rövid, de evidenciaszerű impromptuje („Elmenni vissza visszamenni / ahova nincs út visszaút”...) és Kemény István *Egy nap élet* című („Harmincháromból huszan maradtunk, tizenöt év után / szép ez is, / Egy óra múltán a kocsmáros behordta fölöslegessé vált / székeit”...) hosszú verse között, a leginkább talán Kormos István *Vonszolnak piros delfinekjének* közelében. Szőnyi központozásról lemondó verse valóságos ráolvasás, amelyben a költő legfőbb erői, a formaérzék és a képi képzelet a legmagasabb fokon egyesülnek: „A holtak közt ha nem talállak / tovább kereslek idefent / kit takarnak a síró vállak / milyen túlélő idegent / miféle Orpheusz leszek még / ladiktalan tavon hova / perelve mindig milyen emlék / mindigegek közt milyen soha / (...) / s a lant a lant fülelve várnak / folyó citromfa délvidék / a holtak közt ha nem talállak / kénytelen leszek élni még”. Ha eddig nem vettük volna észre, ennek a versnek és a kötet legjobb darabjainak olvastán világos: Szőnyi Ferenc költészete többet adott hozzá a líra, a címkézetlen líra történetéhez, mint amennyit úgy mérített belőle, hogy azt ne tette volna sajátjává.

MEZŐSI MIKLÓS

AZ IRODALOM HASZNÁRÓL ÉS...

Korszerűtlenül arról, hogy van-e alkalmazott irodalomelmélet?

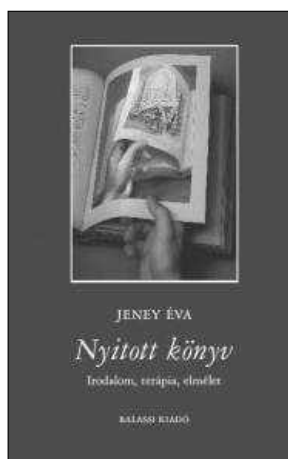
Jeney Éva: Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet

„Akármilyen messzire megyünk vissza a történelemben, mindenütt rábukkanunk a könyv és az elbeszélés terápiás erényének intézményére. Egyszer egy szép napon talán úgy tudjuk majd, hogy nem is létezett irodalom, csak gyógyítás.”

Mark-Alain Ouaknin

Átfogó igénnyel írni a biblioterápiáról – egyszerre hálás és merész, már-már lehetetlennek tűnő feladat. Egyrészt hálás feladat, ha tekintetbe vesszük, hogy alighanem minden irodalomtörténész „megírhatná a maga biblioterápia-történetét”, hiszen a biblioterápia, irodalomterápia története – mint Jeney Éva könyvéből is kiderül – bizonyos értelemben egyidős az irodalomtörténettel. Másfelől merész vállalkozás, mert aki a biblioterápia teljességre törekvő tárgyalását tűzi célul maga elé, annak vagy az irodalomtörténet-írás – a szerző által is érintett – problémáival, nehézségeivel kell szembenéznie, vagy egy előre meghatározott perspektívából célszerű szemügyre vennie a témát, amiből, ha ügyesen mozgatja és kezeli a kameráját, a történetiséget is „visszacsempészheti” a projektjébe. Jeney Éva könyve az utóbbi lehetőséget választja, és az irodalomterápiát, biblioterápiát az irodalomtudomány és az irodalomelmélet felől közelíti meg. Magyarországon – ismereteim szerint – ez a könyv a téma ez idáig egyetlen monografikus és tudományos igényű feldolgozása. Az irodalomtudományos megközelítés ad rangot a könyvnek – hiszen az irodalomterápia, biblioterápia nem pusztán egyike az irodalom mentén kialakult diszciplínáknak. A biblioterápia – jóllehet „inkognitóban” – az „irodalom” természetes velejárója volt a kezdetektől... Erre a nagyon fontos mozzanatra a későbbiekben majd még visszatérek.

A *Nyitott könyv – Irodalom, terápia, elmélet* címmel a Balassi Kiadó gondozásában 2012 végén megjelent kötet a biblioterápia történetét beszéli el – ami, ezt hangsúlyozni kell, távolról sem identikus valamely lineárisan felfogott biblioterápia-történet felmondásával (feltéve, hogy ilyen „történet” egyáltalán létezik). A tudományos megalapozás, megalapozottság végig gondoskodik a narratíva hatékony működtetéséről. Ha mondjuk e sorok írója írna könyvet a biblioterápiáról, bizonyosan másfajta preferenciák mentén építené fel a saját elbeszélését – miként bárki más, aki hasonló ambíciókkal vágna neki a feladatnak, a saját szája íze szerint járna el. Az én narratívámban bizonyára több Nietzsche és Bahtyin, illetve több ókori tragédia-költő szerepelne. A szerzőnek a leginkább csak a nevelődési



Balassi Kiadó
Budapest, 2012
214 oldal, 2000 Ft

regény műfaja kapcsán hivatkozott Mihail Bahtyin dialógus-elmélete „jöhetett volna jól” a pszichoanalitika és az irodalomterápia összefüggésének tárgyalásakor (a „Kivel azonosul az olvasó?” című fejezetben, 103-104.), Nietzsche pedig kalauzként segíthette volna a szóbeliségtől az irodalomra át az irodalomterápiáig vezető úton (egymagában a szerző által hivatkozott *A görög irodalom történetéből* is elő lehetne rántani egy csinos biblioterápiá-elméletet – ahogy sok más szerző sok művéből is). A *Nyitott könyv* erejét azonban éppen az szavatolja, hogy szerzője az általa láthatóan betéve tudott és évek hosszú során át biztos kézzel „használt” (például fordított) irodalomelméleti, irodalomtudományi iskolák prominens képviselői és vezéralakjai – mindenekelőtt Paul Ricoeur – teljesítményéből bontja ki és vezeti le a maga biblioterápia-koncepcióját. Jól szemlélteti ezt a kötet felépítése: a rövidebb, „gyakorlati” rész után következő „elméleti rész” egyes fejezetei a biblioterápia-történetől („Szó- és írásbeliség”, 45-53.) a biblioterápia poétikájáig („Párbeszédes viszony”, 148-158.) húzódó ívet alkotnak. Ez utóbbi egyébként a könyv legerősebb fejezete, egyfajta gondolati összegzés. Újólág megjegyzem – ezúttal sem számonkérve, pusztán ceterum censeo, hogy ha dialógus, pszichológia és irodalom (jelesül a regény) jelennek meg együtt, egyazon kontextusban, akkor Bahtyin interperszonális dialógus-elmélete megkerülhetetlenné válik. Jeney Éva nem is kerüli meg a problémát, csak (a már említett nevelődési regény tárgyalását leszámítva) nem nevezi néven az orosz irodalomtudóst. A szerző biblioterápia-(irodalom)elméletét a Barthes, Buber, Fish, Gadamer, Heidegger, Iser, Jauss és mások, de legelsősorban Ricoeur jegyezte filozófiákra és irodalomelméletekre építi. A fejezetek elrendezése gondolati koherenciáról, a koncepció konzisztenciájáról árulkodik. Elegendő, ha *A biblioterápia irodalomelmélete* című rész négy egymás után következő fejezetének alap gondolatát megkíséreljük vázlatosan felidézni: „Előítélet és körköröség” (113-118.), „Elbeszélés és önazonosság: elbeszélő azonosság”, 119-131., „Katarzisz” (132-147.), „Párbeszédes viszony” (148-163.) Ezek a könyv legfontosabb fejezetei, amennyiben leírják a biblioterápia működésének elméleti hátterét. Jeney Éva Gadamer hermeneutikája alapján helyezi el az előítéletet, amely mindenfajta megértés nélkülözhetetlen előfeltétele. (A megértés pedig döntő mozzanata a biblioterápiának.) A következő fejezet a történetmesélés, illetve a „történetekben létezés”, majd ezt követi a „Katarzisz” című fejezet, amelyben a biblioterápia kulcsfogalmáról esik szó, főleg Arisztotelész katarzisz-fogalmán keresztül (a „részvét” és a „félelem” a *Rétorikában*, illetve a *Poétika* híres és talányos tragédia-meghatározásában). A „Párbeszédes viszony” című fejezetben érlelődik ki az egész könyv intellektuális tapasztalata. Jeney Éva Alekszandr Potebnya gondolatát fogalmazza újra:

„A megértés folyamatában nem a beszélő adja át gondolatait a hallgatónak, hanem ez utóbbi alkotja meg, a szót megértvén, a saját gondolatát, ami a nyelv kialakította rendszerben hasonló helyet foglal el, mint a beszélő gondolata. Ha egy szó hallatán ugyanazt gondolnánk, mint a másik, ez azt jelentené, hogy megszűnnénk önmagunk lenni. [...] A közvetlen önmegismerés lehetetlen. Az önmegismerés azt az elsődleges, akaratlan cselekvést feltételezi, hogy szakadatlanul elfolyó állapotban lévő énünk a tagolt hangban érzékelhető nyomot hagy. Emellett a hang felidézése megkönnyíti a gondolat – mindig pontatlan – felidézését is. A hang utalássá, az elmúlt gondolat jelévé válik. Ebben az értelemben a szó objektíválja, elének állítja a gondolatot. A szó nélkül az önmegismerés lehetetlen, ahogy eredendően, még a jártasság megszerzése előtt lehetetlen úgy számolni, hogy ne mutassunk rá a megszámlálандó dolgokra stb.” (Александр Потебня: *Слово и его свойства. Речь и понимание.* = 1990: стр. 133., 137-138. Hoffmann Kornélia ford. Idézi Kovács Árpád: Kovács—Nagy (szerk.): *A szó poétikája = Helikon. Irodalomtudományi Szemle XLV* (1999) 1-2: 25-26.)

A szerző által elvégzett érzékeny, egyszersmind biztos kézzel vezetett analízis meggyőzően szemlélteti a koncepciót. Az irodalomtudományi-irodalomelméleti megközelítés új

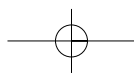


megvilágításba helyezi a biblioterápia elméletét. Mint említettük, a *Nyitott könyv* a biblioterápia, az irodalomterápia történetét tárja elénk. A történetiséget nem a „klasszikus” irodalomtörténet felől, azaz lineárisan értve, hanem mintegy *in medias res*, belecsapva a „meg-történi irodalom” közepébe, fejezetről fejezetre haladva épít fel egy, ha nem is éppen „új”, ám rangot, terminológiát, tudományos legitimációt most szerző tudományát. A könyv szerzője szerencsés kézzel talál rá arra a tételre, és meggyőzően bizonyítja is, hogy az irodalomnak – tágabb értelemben a művészetnek – immanens sajátossága az, amit én „szótérikus élvezedésnek” nevezek, és nem pusztán az olvasói (befogadói) oldalról. Az irodalom története azt mutatja, hogy „a művészet megment” elve veleszületett princípiuma a műalkotás élvezetének (és „előállításának”). A legragyogóbb példa erre talán a görög tragédia – Nietzsche által „dionüszoszi évszázadnak” nevezett – fénykora, a Kr. e. V. század, melynek folyamán évente (több alkalommal) többnapos „fesztivál” keretében adták elő Thorwald Dethlefsen első látásra talán különösnek ható, ám mégis találó kifejezésével a „kollektív pszichoterápiának” nevezett drámákat (a komédiaelőadásokat is ide lehet sorolni). Az „írás-terápia” kapcsán pedig elegendő Krúdy Gyulára és Mozartra utalni. Élete vége felé a zeneszerző maga írja egyik levelében, hogy *amikor nem komponál, nagyon fáj a feje*. Krúdynál „a poéta verseit flastromként ragasztja a szíve fölé, a gomblyukába döfő női cipők sarka ejtette sebre”. Irodalom (azaz művészet) és irodalom-/művészet-terápia, úgy látszik, elválaszthatatlanok egymástól...

A *Nyitott könyv* fő erőssége tehát – ezt nem lehet talán elégszer hangsúlyozni – a kiterjedt és jól megválasztott irodalomelméleti alapzatból organikusan kibontakozó biblioterápia-elmélet, amely azonban nem pusztán a teoretikus elme teljesítménye, hanem akár gyakorlati kézikönyvként, afféle „kiskáté” gyanánt is forgatható útmutató, sorvezető lehet a gyakorló biblioterapeuta kezében, de bárkiéban, aki bízik – vagy éppen kételkedik – az irodalom gyakorlati felhasználhatóságában. Talán soha nem volt még annyira aktuális a biblioterápiával való foglalkozás, mint napjainkban, amikor politikai döntéshozók médianyilvánosság előtt vonják kétségbe az úgynevezett humántudományok „értéktermelő” kapacitását.

Zárásképpen két apróbb hibára, pontatlanságra térek ki. A „páciens” szó nem csak, és nem elsősorban „szenvedőt” jelent (35.), hanem akin „átmegy a kezelés”, vö. *passivum* alakok az igeragozásban. A latin *patior* ige jelentése: „tűr = hagy, enged, vminek nem áll ellen, vmit eltűr; szenved, elszenved, megenged, elnéz, jóváhagy; vmi kellemetlenséget eltűr, szenved, kiáll. (Dr. Finály Henrik, *A latin nyelv szótára*, Budapest, Franklin Társulat, 1884, 1426.) Az orvosi, illetve görög kifejezések „etimologizálása” egyébként általában lebilincselő, az „Arisztotelész-fejezet” („Katarzisz”) pedig filológiai szempontból klasszika-filológushoz mérhető szakszerűséggel és alaposággal van megírva.

A görög „pathos” főnév eredeti jelentése pedig nem „szenvedés, baj” (142.), hanem „külső hatás, benyomás; érzet, érzékelés; tapasztalat, élmény, esemény, eset; szenvedés, balszerencse, baleset, vereség; betegség, érzelem, indulat, szenvedély.” (Györkösy Alajos–Kapitánffy István–Tegyey Imre, *Ógörög–magyar nagyszótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 765.) Vö. a latin *patior* igével, mellyel közeli rokonságban áll.



JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Parti Nagy Lajos hatvanéves

PARTI NAGY LAJOS: Hulahopp (*színjáték*) 955
BERTÓK LÁSZLÓ versei 986
TOLNAI OTTÓ verse 988
KERESZTESI JÓZSEF verse 989
ZÁVADA PÁL: Természetes fény (*részletek*) 992
KASZÁS MÁTÉ: A sajtérlelő (*próza*) 1005

Ötvenöt éves a Jelenkor

ÁGOSTON ZOLTÁN: Az útra kelés nehézségei (*– kollázs és kommentár a Jelenkor 55. évfordulójára –*) 1010
KÁNTOR LAJOS: Pécsi séta Tüskés Tiborral 1022
CSÚRÓS MIKLÓS: Szerkesztőnek született (*Bartusz-Dobosi László: Egy élet térképe. Tüskés Tibor pályaképe*) 1026

Hantai Simon (1922–2008)

CSEBBA JÚLIA: A távolságtartó festő (*Hantai Simon kiállítása a párizsi Centre Georges Pompidouban*) 1030
FEHÉR DÁVID: Egy életmű redői (*Berecz Ágnes: Simon Hantai. Vol. 1. [1949–1959], Vol. 2. [1960–2001]*) 1039

*

SZIJJ FERENC verse 1046
VÖRÖS ISTVÁN versei 1048
TÓTH KRISZTINA: Megint bűdös a víz (*novella*) 1057
VILMOS ESZTER: Akváriumból üvegkoporsó (*Tóth Krisztina: Akvárium*) 1060
PÁLFY ESZTER: Kis Magyar Retorika (*Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*) 1065
NÉMETH GÁBOR: A regény mint szabadság (*Csaplár Vilmos: Edd meg a barátodat!*) 1070

2013

OKTÓBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT SEAMUS HEANEY. A legjelentősebb ír költők között számon tartott Nobel-díjas alkotót, akinek számtalan verse magyarul is olvasható, augusztus 30-án, életének hetvennegyedik évében érte a halál. Honlapunkon (www.jelenkor.net) *Gerевич András* nekrológját adtuk közre a költőről.

*

ELHUNYT BUDAI KATALIN. A színikritikus, számos színházi lap és kiadó munkatársa szeptember 9-én, 59 éves korában, tragikus hirtelenséggel vesztette életét. Folyóiratunk megbecsült szerzőjéről *Ágoston Zoltán* emlékezik meg honlapunkon.

*

SZIMIN BEHBAHÁNI iráni költőnek ítelték oda az idei Janus Pannonius Költészeti Díjat. Az augusztus 29-ei díjátadó ünnepséget követően bemutatották a költő magyar nyelvű verseskötetét és Jankovits László *Nobilis ingenio – Janus Pannonius költészete* című könyvét.

*

RENDAHAGYÓ IRODALOMÓRÁKAT tartottak szeptember 19-én a pécsi Tudásközpontban. *Grecsó Krisztián* Móricz Zsigmondról, *Karinthy Márton* Karinthy Frigyesről, *Erdős Virág* Örkény Istvánról, *Háy János* Weöres Sándorról adott elő,

közreműködött *Pethőné Nagy Csilla* magyartanár és *Rozs Tamás* zenész, az est moderátora *Balogh Robert* volt.

*

AZ ÖRÖKSÉG FESZTIVÁLT szeptember 12-e és 15-e között rendezték meg a pécsi Zsolnay Negyedben. Az elsősorban a soknemzetiségű régiót és a város építészeti örökségét előtérbe állító programsorozat koncerteknek, kiállításoknak, tematikus sétáknak adott otthont.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK hangversenyén Penderecki *I. hegedűversenyét* és Beethoven *II. szimfóniáját* adták elő szeptember 12-én a pécsi Kodály Központban. Közreműködött *Kelemen Barnabás* hegedűn, vezényelt *Bogányi Tibor*. A koncertről *Szatmári Áron* írt kritikát honlapunkon.

*

A VII. PÉCSI NEMZETKÖZI TÁNCTALÁLKOZÓRA szeptember 19-e és 22-e között került sor a Pécsi Nemzeti Színházban. Mások mellett a Szegedi Kortárs Balett két *Stabat Mater*-előadását (Arvo Pärt, illetve Pergolesi alkotását), a Frenák Pál Társulat *x&y battement de coeur* című bemutatóját, a Győri Balett Kodály műveire készített koreográfiáját, valamint a Bozsik Yvette Társulat *Tavaszi áldozatát* tekinthette meg a közönség.

Szerzőink

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

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicsen él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Závada Pál (1954) – író, szociológus, a *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

Kaszás Máté (1953) – író, Pécsen él.

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

Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, kritikus, esszéíró, Kolozsvárott él.

Csűrös Miklós (1944) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

Cserba Júlia (1948) – művészeti író, független kurátor, Párizsban él.

Fehér Dávid (1987) – művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum munkatársa, Budapesten él.

Szijj Ferenc (1958) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

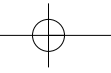
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK magyar-francia szakos hallgatója, Pécsen él.

Pálfy Eszter (1989) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécsen él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Csobánkán él.



KÉPEK

Fotók a *Jelenkor* archívumából 1011, 1012, 1015, 1016, 1017, 1018, 1021
Daniel Hantaï enteriőr fotói Simon Hantaï párizsi kiállításáról 1031,
1033, 1034, 1036

MELLÉKLET

A színes műmellékletben Simon Hantaï művei láthatók (Kálmán Maklárý
Fine Arts)

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

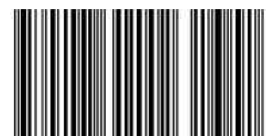
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 13010



Halvány láng, alig látható, 1952
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Festmény, 1952
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Festmény, 1952–53
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



M. C. 7, 1962
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Festmény, 1963
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Meun, 1968
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Tabula, 1976
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Maradék, 1982
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts

PARTI NAGY LAJOS

Hulahopp

színhjáték

Köszönettel Percy Adlonnak

MAJMÓK DIANNA, 35 éves, alkalmazott a Luciditas Temetkezési Kft-nél.
HEIRAT LEHEL, 31 éves, vonatvezető a földalatti vasúton.

A darab Dianna kicsi lakótelepi lakásában, a városi földalatti vasúton – mely hangsúlyozottan egy fiktív vasút, nem a metró –, valamint a Luciditas Temetkezési Vállalat helyiségeiben játszódik, lényegében a mindenkori „itt és most”-ban.

A játéktér kis fény- és díszletváltoztatásokkal, de ugyanaz: hol peron a földalatti vasúton, hol földalatti vonat belseje, hol Dianna lakása, hol „humán-előkészítő” (öltöztető-mosdatóhelyiség) a Luciditasnál.

1. kép

(Este, hétköznap, Dianna lakása)

Mialatt a nézők beülnek, Dianna már a színen. Hulahoppozik, le-leejti, szenved, bár ha sikerül kicsit is a derekán tartani a karikát, felvidul, szinte élvezi. Közben pl. pilótakekszet, kakaós mini-kroasztant majszol. Mackónadrág, lófarok, izzadtan fénylő, sminktelen arc. Megy a tévé, zene szól, liheg, dudorászik, de lényegében néma jelenet.

2. kép

(Napközben, hétköznapi, Dianna munkahelye)

A Luciditas Temetkezési Vállalat helyiségeiben, Dianna haja lófarokban, munkaköpeny van rajta, tesz-vesz, szemfedőket hajtogat, koporsót tol, gépel, adminisztrál, telefonál – dolgozik. Ez is néma jelenet, mintha üvegen át látnánk.

3. kép

(Este, földalatti vonat kocsija)

Dianna ül a földalatti vasúton, a hangszóróból dallamos, színészi férfigang, Lehel hangja mondja be az állomásokat, pl. „Széchenyi fürdő következik, az ajtók a baloldalon nyílnak”. Egyre gyorsabban sorolódnak az egyik vagy másik vonal megállóira, előbb a valóság szerint, majd keveredve a létező és a nem létező állomások nevei. Nagy összevisszaság, szürreális, mennyei hangkevercs Lehel amorózó-hangján.

4. kép

(Késő este, földalatti és Dianna lakása)

Dianna elrévedve, élvezettel hallgatja az állomás-áriát, aztán lassan eldőli, a metróülésről azonnal rádől az ágyára, magára kaparja a takarót. A hang bűg és gurgulázik, a bemondott állomások és szövegek teljesen elszabadulnak. Aztán egyszerre kikapcsolják a hangszórót, „Fájront”, morogja a bemondó, és megszívja az orrát. Szusszan a vonat, megáll a motor. Dianna elalszik.

5. kép

(Késő este, földalatti vasút peronja)

Lehelnek ez volt az utolsó járata, kászálódik ki a fülkéből, nyújtózkodik. Operettesen csinos fiú, mégis van benne valami félszegség, lepattantás, vállán műbörtáska. Dúdolgat: „Sususugabébi, cukicukibébi, maradjaál velem...”

LEHEL (megszólal a mobiltelefonja): Szia... Mit hol vagyok? Most végeztem. ...Hát ne várj meg, Cukibébi. ...Bocsánat, nem vagy cukibébi. Persze. Hildegard vagy. ...Nem kell hány-szor mondanod. Bocsika... Feküdj le nyugodtan. Jóéjszakát. ...Sietek. ...Dehogyan megyek sehová! Gondolkozzál! Hova mennék, mindenem? Dög vagyok... Persze, hogy. A te dögöcskéd... Naná, majd kié...

6. kép

(Napközben, Dianna munkahelye)

Temetkezési büfé, sötétített tolóablaküveg, annyira nyitva, hogy kiférjen rajta egy pohár és egy szendvics. Dianna sötétszürke munkaköpenyben, haja lófarokban, a lábán klumpa. A büfésnőnek beszél, aki nem látszik. Beszél és eszik, szendvics, habos sütemény, kávé, pogácsa stb.

DIANNA: Hihetetlen, hogy milyen forgalom van itt. Mint a tecsóban. Mára még öten vannak vissza, és mind koporsós lesz, úgyhogy nem nagyon lehet kamuzni, igaz, nem is szoktam, szegényeket legalább most ne kúrja át az ember, akármennyire mindegy is már ezeknek.

Tudod, néha kifejezett szobrásznak vagy minnek érzem magam, komolyan. Mint a viasz a Madame Tussaud-nál, olyan a testük, hűvös, engedelmes. Akár hiszed, Erzsike, akár nem, engem megnyugtatnak. És tudod, mért? Mert nem kell félni tőlük. Mert az élő test mindig akar valamit, valami mást, soha nem olyan engedelmes, soha nem olyan finom, mint az én kuncaftjaim.

Egy halott az mindig elegáns. A legótvarabb is, szegény.

Ezeknek máma vissza van a teljes átmosás, smink, öltöztetés. Két fiatal, három öreg. Még jó, hogy nem fordít-

va. Bár ez már majdnem fordítva van. Megmondta a Lux úr, ha végleg fejre áll a korfa, akkor itt cudar világ lesz, a rengeteg megrendelés dacára is cudar. Vagyis meg fogok élni anyagilag a melómtól, de fiatalon meghalok. Ezt jelenti, ha fejre áll a korfa. Ez egy demográfiai közhely. Amióta te vagy itt, sokkal jobb a képviselőfánk. A minyon is, de az nem sokkal.

Értem én, de azért föl nem fogom, mire dob mindenki egy hátast, amikor megmondom, hol dolgozok. Meg pláne, hogy mit. Érzem a tekinteteket a tarkómon, ha megfogok az ábécében egy mélyhűtött csirkét vagy valamit. Libamáját. Mert biztos hullás a kezem. Ha egyáltalán megmondom, mert nem nagyon. Jobb a békesség. Mindent összevéve elvagyok itt, látod, meg is becsülnek viszonylag, igaz, muszáj nekik, mert kényeskedni csak este szoktam, és én is vagyok annyira combos, mint bármelyik pasikolegám. Sőt! Mert néha azért meg kell fogni szegényeket keményen, hajaj, milyen keményen, nem csak az élőknek van ám súlyproblémájuk, azt elhiheted. A kövérebbjét néha úgy kell belepasszírozni a faládba, Isten bocsássa meg, hogy ráfekszöl a fedélre. Ilyenkor a pasik is engem hívnak. Hát mondjuk érthető...

Persze nem mondom, hogy nekem nem lenne jobb dolgom az életemmel. Naná, hogy lenne. Az ember kamaszlány korában nem arról álmodozik, hogy hullamosó lesz. Szebben mondva temetkezési kozmetikus, de még ettől is megakad a civilek torkán a sajtburger.

Mi a lóbálómat csináljak, ha egyszer se zsokénak, se fotómodellnek nem vesznek föl, ugye. És még mennyi helyre nem! Legtöbb helyen, ha állásinterjún meglátnak, be se hívnak. Ezzel az erővel nyugodtan lehetnék tök roma is. Ne félj, szoktam is kérdezni,

amikor már mindegy, hogy tessék mondani, melyik látszik rajtam jobban. Hogy értve melyik? Úgy értve, hogy azért nem hívtak be, mert roma vagyok, vagy mert kövér? Vagy mert kövér roma. És mosolygok rájuk, mint a kurvaanyjuk, pardon, amíg el nem vörösödnek. Még egy se volt, aki nem vörösödött el.

Különben azon teljesen ki szoknak bukni a fehér bőrömmel, hogy roma. Nemá, hogy roma vagy, mondják lesajnálva meg hitetlenkedve. Tényleg roma vagy? Erre mit mond az ember, ha van benne egy kis tisztesség? Azt, hogy igen, roma vagyok. És? Aki nem szabályosan olyan, mint a többiek, az bizonyos fokig úgyis roma. Annak úgyis beszélnek folyamatosan, ha egy kicsit is más. Énrajtam meg eleve látszik a más. Még a legenyhébb a kucupicsa. Nyalj be, megfulladsz, válaszolom, mert féltetni azért nem kell, de nem könnyű ám ilyeneket mondani, mert ezzel még jobban kirísz, még jobban beszélnek, és újra előlről. Nem tartalak föl?

Hallod ezt a zörgést a föld alól? Ez most pont ő, legalábbis... egyáltalán nem lehetetlen. Énszerintem öt éves korom óta belé vagyok szerelmes, az én sugabéimbe. Ezt dúdolja, képzeld, munka közben, a sugasugabéim, vagy cukicuki, ha magyarul. Az elképesztően szexis hangján. Rögtön letöltöttem a YouTube-ról. Nem is hallgatok mást. Tudom már németül is, mert valami német sláger. Meg angol. Ahhoz képest, hogy vonatvezető, kész operatőr. Őtet mindenki ismeri, te is, legalábbis hangról, ahogy bemondja, ami épp konkrétan következik, a következő állomást: „Szent Gellért tér következik, az ajtók a jobboldalon nyílnak”. Édes istenem, ahogy remegni tud a hangja: „Fiumei úti sírkert kö-

vetkezik". Huh, fölzokog minden öregasszony.

Látod, egy ilyen orgánusra érde-
mes földalattit építeni. Bizsereg tőle az
egész város talpa, ha elhúz alatta a sze-
relmem. Jövök dolgozni, és arra gon-
dolok, hogy elhúz itt alattam, és fölnéz
rám, végig az egész combjaimon, hát a
föld is megolvad, olyan forró érzés.
Szerintem mindenki szerelmes belé.
De a legjobban én, az biztos. Mert én
halálosan. Elrabolom. Betekerem egy
selyemtakaróba és elrabolom. Selyem-
bugyimba. Azt hiszed, viccelek? Jó,
mondjuk, viccelek, de attól még így
igaz, ahogy mondom. És el se hinnéd,
mi mindent tudok róla. Mindent. Az
egész szolgálati beosztását, hogy me-
lyik vonalon van éppen, sőt, megmon-
dom neked méterre, hogy hol jár az
adott percben, melyik állomáshoz kö-
zel. Plusz-mínusz rendkívüli esemény.
Mit szólsz? Tudom, hol lakik, ismerem
a lakását, feleségét, édesszájúságát,
hogy csak a háromrétegű vécépapír
kóser neki, képzeld, a kamillás, már
bocsánat. Fél évig nyomoztam utána.
Interjúztam. Látcsöveztem. Felmértem
a terepet. És én megszerzem magam-
nak, ha addig élek is.

Tudod, hányszor elképzelem, hogy
őt öltöztetem? Egyébként Lehelnek
hívják, mint a teret. Heirat Lehel. Vagy
mint a hűtőszekrényt régen. Fekszik
ott nekem szépen halkan, teljes egyet-
értésben: csókollak, Lehel vezér, nem
is kell kesztyű, lemosom, megszári-
tom, fölhúzom rá a pléboy-nyuszis
boxer-alsót, azt szereti, meg a fekete
zoknit, a nadrágot, mindent szépen el-
igazítok neki, ott a makulátlan fehér
ing, legalább Pierre Cardin, érted.
Mégfésülöm, és most mehetsz, cuk-
ibébi, az örök világosság fényeskedjék
neked. Ha megcsalsz, megöllek.

Azt hiszed, nem látom rajta a vonat-

üvegen keresztül is, hogy tökre bírja a
molett csajokat. A ducikat. Nem vallja
be, de bírja. Ahogy minden pasi. Mind-
egyik, érted? Csak oltáriakat hazudnak
maguknak. A saját sliccükbe behazud-
nak, mert félnek a hasonszőrű haver-
jeiktől, meg a gizdoványi barátnőiktől.
De az én cukorbélim nekem nem fog
hazudni, ne félj. Én, Erzsikém, ha kell,
szabályszerűen elrabolom a seprűszőke
feleségétől. Szerencsére nem kell. Jön az
magától, úgy hidd el nekem.

Pfffúúú, most megint kurvára be-
kalóriáztam. Látod, így van ez, föl-le a
síríg. De le van szarva. Pedig amikor
idejöttem dolgozni, azt gondoltam, na,
itt végre jól lefogyok, mert nem tudok
majd enni legalább. Nem a túró. De
mindegy, tudod, ki fog ezen izmozni?
Van nekem izmozni való elég. Annyi,
mint egy súlyemelő-szakosztálynak,
elhiheted. Na puszicsá. Megyek, öz-
vegy dömdödömné tükön ül. Illetve
fekszik... isten nyugosztalja. Írd a töb-
bihez, Erzsike. Mi itt feltámadáskor
fizetünk... Bocs, ez csak vicc volt... Ha
kibírod nálunk, pár hét múlva meg-
szokod ezt a humort.

7. kép

(Kedd koraeste, a földalatti peronja)

*Dianna kifestve, kiöltözve áll a peron végében,
ott, ahol az első kocsi a vezetőfülkével meg szo-
kott állni. Befut Lehel szerelvénye, Dianna
mosolyog, diszkréten integet neki, lóbál egy
Mars-csokit a kezében.*

LEHEL (*kiszáll, nézi az utasokat, beleszól a kéz-
i hangszóróba*): Lehel tér.

DIANNA: Lehelke! Heirat Lehel!

LEHEL: Pardon. Nekem szólt?

DIANNA: Igen. Fogadja el ezt a csokit egy
utastól! Egy sugabébi-rajongótól.

LEHEL: Hogy én? Nem értem... Mire föl is
kéne...

DIANNA: Arra föl, hogy rettenetesen édes-szájú.

LEHEL: Nem értem. Ez valami tévedés lesz...

DIANNA: Tegnap három darab Mars csoki, tegnapelőtt kettő, vasárnap megint három... Az automatából... mondjam, melyik állomáson, hány óra hánykor?

LEHEL (*kicsit megijed, de elfogadja a csokit*): Köszönöm... Mennem kell. Ööö... honnan is ismerjük mi egymást?

DIANNA: Gyerekkorunkból. Sőt, még előbből. A tejes Dunából, ahonnan a golya hozza a gyerekeket... Madártejéből és angyalokból. Onnan. A pulóverjét fölvette? Meg ne fázzon, itt különösen huzat van. Ha megfázik, megint kenegettetheti a derekát... A Mars csoki megfelelő? Holnap is hozok...

LEHEL: Honnan tudja, hogy...

DIANNA: Tudom. Mindent tudok, hogy hol, mikor... kivel. ...Tudom, hogy mit ebédelt, hogy...

LEHEL: Vagy úgy... Szakmabeli? Valami ellenőr?

DIANNA: Lehet, ki tudja.

LEHEL: Akkor most ... mehetek tovább? Föltéve, hogy ez befejeződött ez a hivatalos izé... kihallgatás...

DIANNA: Nem hivatalos. Te vagy hivatalos... hozzám. Bájbjá... Napsugárbébi.

8. kép

(Szerda, napközben, Dianna munkahelyén)

Dianna tol egy nyitott koporsót, aztán szemfedőket hajtogat, majd „bemosakodik”, gumi-kesztyűt húz, a jelenet végére átmegy a kozmetikai boncterembe.

DIANNA: Sugasugabébi, sugasugabébi ott fekszel majd velem... nem engedlek eel... Ma is kapsz Mars-csokit, oksi? A világ összes Mars-csokiját a lábad elé borítom. Igazán meghívhatnál egy ká-

véra. „Kisasszony, meghívhatom egy kávéra?” Ennyit igazán mondhatnál. „Vagy asszony?” Nem! Kisasszony. Nem vagy te olyan félénk... Nem hívsz meg? Ha nem, nem, akkor majd meghívlak én, cukibébi... lenyalom a kanalat is utánad. Ha kiöltözöm neked, akkor te ilyen húsvér csajszi még nem láttál, szerelmem. Egy igazi Júnót. You no problem. Úgy telemegy vérral a fütyid, hogy elájulsz...

9. kép

(Szerda este, földalattivasút peronja)

Lehel kijön a fülkéből, kezében a táskája, körülnéz, aztán megkönnyebbülve, fütyörészve, ahogy mondani szokták „ruganyos léptekkel” elindul a peronon. Megszólal a mobilja, előveszi, sokáig hagyja csörögni, aztán mégis fölveszi.

LEHEL: Halló... Halló! Ki az? Van ott valaki? ...Maga az? ...Halló! Tudod, kivel szórakozzál... Halló! (*kinyomja a telefont*)

Szopj le... Dagadt kurva... Máskor szólj bele, ha akarsz valamit...

10. kép

(Szerda este, Dianna lakása)

Dugigpakolt, fém bevásárlókocsival érkezik haza, mintegy betolja a lakásába, láthatólag ideges, szomorú.

DIANNA: Azt hiszed, cukiboy, ha hirtelen egy másik vonalra téteted magad, megúszod? Rosszul hiszed. Ezzel pont azt üzened, hogy a horgomra vagy akadva. Hogy kellek neked. Csak még félsz, csak még menekülsz... édesíted a húsodat. A fincsi kakashúsodat...

Lepakol, nézi a hulahoppkarikát, kézbeveszi, de nincs ereje a derekára tenni. Félregurítja és mo-

hón, elszántan enni kezd, egyenesen a bevásárlókosárból, mintha egy tálcáról, chips, puding, szalámi, süti, minden. Lenémázva villog a tévé.

Nem úszod meg, cukorbébi. Legföljebb egy-két napig sunnyoghatsz. Megtalállak. Idehozlak. És el sem engedlek többé. Körülnőlek, mint az élőfa a sörnýtőt. Dunyhád leszek, párnád és paplanod.

Azt hiszed, jó egyedül?

Azt hiszed, jó, hogy minden este telezabálsz magadat a sárga földig, és minél többet eszel, annál inkább úgy érzed, hogy mindegy, mára már úgyis cseszheted, nem kell betartani a semmilyen fogyókúrát, hogy majd holnaptól, majd hétfőtől... Azt hiszed, jó minden este egymagadban kienni a hűtőt, de jégkockatartóig bezárólag, és aztán szabályosan agyonlőve lehanyatlani az ágyra?! Ratatatum... marcipánsortűz, kólavér. Azt hiszed jó?

(böfög)

Veled akarok lehanyatlani. Azt akarom, amit egy normális, egészséges fiatal nő akar, se többet, se kevesebbet. Illetve többet, cukimalac, mert nagyobb a restanciám. Egy életre elég restanciám van.

(Bekapcsolja a magnót, Lehel hangja szólal meg, állomás-nevek, „tessék vigyázni”-k öszszevágvva, mosolyog, elréved, hanyattfekszik, simogatná magát, de inkább felül.)

Nem, nem így. Akarok és meg is szeretlek, méghozzá élve, a teljes fizikai valódban, és itt leszel nekem, és a tenyeremből fogsz enni, bádognyuszi, a forró, rózsaszín tenyeremből. A barmimból. Onnan eszel, ahonnan akarsz. Nem fogy el. Azt a seprűszőke luvnyát, azt te nem szeretheted, akármilyen üz-

letasszony, akármilyen nagy fekete autókkal furikázzák. Engem még nagyobb autókkal furikáznak, cseszed.

Mondd, hallottál te már a Pompa Mercedesről? ...Az egy kolleganóm...

(nevet)

El ne hidd, cukibébi, csak vicceltem. Az nem is egy élőlény. Hanem egy böhöm nagy autó. Dísztemetésekre... azért pompa... meg mercedes... jó, mi?

Egyfolytában rág, chipset, kavicscukrot, úgy is alszik el, rágás közben.

11. kép

(Csüörtök kora reggel, földalatti peronja)

Lehel némán, balra-jobbra tekintgetve oszon végig az üres peronon, megáll az automatánál, vesz egy Mars-csokit, lopva, kapkodva megveszi. Megszólal a mobilja, ijedten megmered, majd a zsebébe nyúl és kinyomja.

12. kép

(Csüörtök reggel, Dianna lakása)

Dianna mackóban hulahoppozik, fáradt, esett, de igyekszik. Hogy magnóról vagy odakintről, nem tudjuk, folyamatosan mennek az állomásnevek, megy a Sugasugabébi, a tévében valami reggeli baromság.

13. kép

(Csüörtök napközben, Dianna munkahelye)

Dianna áll a temetkezési büfé sötét üvege előtt, szürke köpeny, lófarok, beszél a büfésnőnek, üres kávét iszik.

DIANNA: Engem kenyérre lehet kenni, Erzsike, de ami sok, az sok. Megmondtam neki, tessék szíves tudomásul venni a kedves Lux úrnak, hogy köteles

kiadni a szabadságomból, ha nem is mind a nyolc hetet, ami benn van, mert annyi van benn az idők során, de legalább valamennyit. És semmi köze hozzá, hogy hirtelen mi történt... az életkörülményeim tekintetében. Na, ezek után már nem is szólt semmit, csak sírt-rítt, hogy mire megy most itt nélkülem, legnagyobb szezonban. És hogy legalább ezeket csináljam meg a hűtőből, legalább amit máma meg tudok. Jól van, mondom, áll az alku.

És hogy ugye, ígérjem meg neki, hogy visszajövök, mert ő ilyen empátikus teremtést úgyse talál a bűdös életbe. Együttérzőt. Érted? Nem mondtam neki semmi határozottat. Az valószínűleg tutibiztos, hogy most egy darabig nem jövök, Erzsike.

Megint milyen jól néz ki a minyonod! Sajnos nem élek vele. Máma répa napom van.

Talán sose jövök többet, még az is lehet.

Őszintén szólva, még az is lehet, hogy valahol máshol próbálkozunk. Érted... Magyarországon kívül is van halott, ugye, az EU-ban. És a képzett hullamosók ott sem nyüzsögnek, ugye... Angliában egy kvalifikált hullamosó a 3-4 ezer fontot is megkeresi, úgy, ahogy mondom. És az már komoly pénz nekünk, kis magyar csóróknak. De ha esetleg úgy is adódik, azért én nem akarom fölégetni magam mögött az egész Luciditast. Mert az nekem fontos, hogy bármikor visszajöhettek, ha akarok.

Hogy van egy bázisom minden eshetőségre a hazámban.

14. kép

(Csütörtök koraeste, földalatti vasút peronja)

Lehel az álló vonat vezetőfülkéjében.

LEHEL (*a hangszóróba*): Örs vezér tér. Végálmás. Kérjük, hagyják el a szerelvényt, és erre figyelmeztessék utastársaikat is!

Összekászálódik, kijön a fülkéből, ropogatja a csontjait.

DIANNA: Lehel! Lehelke! Hello!

LEHEL: Ööö... Hello.

DIANNA: Meghoztam a Mars csokiját. Tegnap elbújt előlem.

LEHEL: Nemá! Hogyhogy elbújtam?

DIANNA: Nagyon cselesen átrakatta magát egy másik járatra. Pedig rettenetesen édesszájú.

LEHEL: Dehogy...

(elfogadja a csokit)

Hogyan is rakattam volna át? Az nem úgy van... Köszönöm... Ööö... azt hiszem, most már mennem kell.

DIANNA: Kár. Pedig bekaphatnánk még együtt valamit. Úgy érteve, elcukrászdázhatnánk... Kettecskén, Lehel. Ha egyszer úgyis szalma?

LEHEL: Micsoda?

DIANNA: Ha egyszer úgyszincs itthon a felesége.

LEHEL: Nekem nincs feleségem.

DIANNA: Nincs, mert éppen elutazott egy konferenciára. Nagy fekete autó vitte, egy igazi Pompa Mercedes... ma reggel, hét huszonötökor...

LEHEL: Ez valami félreértés...

DIANNA: Szerintem is. Az egész házasság félreértés. De ha nincs felesége, mért nem hív meg egy kávéra?

LEHEL: Jó ötlet, tényleg... nem is tudom. Ööö... azért, mert sajnos, tulajdonképpen izé van... Idő. Pillanatnyilag mennem kell.

DIANNA: És tudja, mikor nem kell mennie?

LEHEL: Hát, ezzel a mi életrendünkkel... én nem is tudom.

DIANNA: Holnap este nem kell mennie, Lehel, én tudom. Hét óra nulla ötkor végez. Itt a címem. *(átnyújt egy névjegyet)* Fél nyolcra oda tud érní. Képzeld, úgyszólván szomszédok vagyunk. Maga Kőszál utca, én Pipitér... Vagy tévedek?

LEHEL: A Pipitér az ott van... érdekes... pont ott van...

DIANNA: Pont ott. Tizenkilenc harminc. Fürjtojásos erőleves, azt maga nagyon szereti. A többi meglepetés. A confitált kacska... bepácoltam... Halvány fogalma sincs, hogy az micsoda. Imádni fogja. De lesz például tiramisú. Ha már egyszer az a kedvence, ugye? Meg a képviselőfánk... Házi bélizsel. Tudom, hogy szereti. És a féledes vörösbort is tudom, hogy az a másik gyengéje.

LEHEL: Hát, mondjuk az túlzás, mert lényegében inkább sört, ugye...

DIANNA: Lesz sör is. Van. Na?

LEHEL: Én nem is tudom.

DIANNA: Tessék szépen megígérni! Ha nem jön, nemes egyszerűséggel fogom és elrabolom. Ugye nem akarja, hogy elraboljam...

LEHEL: Nem. Illetve... állok elébe. Azaz-hogy... úgy érve, el is fogadhatom, nagyon kedves... Sajnos most már tényleg mennem kell... ööö, tulajdonképpen nem is tudom a nevét...

DIANNA: Oda van írva. Dianna. Mint a sós-borszesz.

LEHEL: Tényleg itt van. Majmók Dianna.

DIANNA: Pipitér utca. Bájbjáj... Napsugár-bébi. Fél nyolc. Holnap.

15. kép

(Péntek este, Dianna lakása)

Dianna vacsorához terít a nehéz, ravatalszerű asztalon, kiöltözve, kisminkelve készülődik. Lehel késik, Dianna nézi az óráját, hiába. Lassan huttyan össze, nem találja a helyét, iszik

egy korty bélizt, belekanalaz a szósza, uborkát eszik, vakaródzik, kimegy pisilni, újrasminkel, néz szomorúan, stb. Épp kétségbeesne, mikor – amennyit játékban elbír a néma jelenet, annyi idő múlva – csöngetnek. Fölpattan, bekapcsolja a magnót, felhangzik a Sugárbaby, ajtót nyit.

LEHEL: Helóbeló. Bocsika, ha esetleg... Szerintem késtem, mert az a nagyhelyzet, hogy...

DIANNA: ...Már épp csatoltam a Batmanszárnyaimat, meg a bilincset, hogy elindulok magáért... Különben egyáltalán nem késett... illetve húsz évet késtél, de most itt vagy, Lehel. Heirat Lehel... Itt vagy nekem. Én vagyok az idősebb, tegeződjünk.

LEHEL: Vau. Naná, hogy tegeződjünk, bébi! Mi az, hogy! Hoztam egy ilyen izé... bort. Édes vörös, azt mondtad, szereted. Az alkalomra. Milyen alkalomra is? Szülinap?

DIANNA: Húsz éve várlak vagy mennyi. Harmincöt. Ez elég nagy alkalom, nem?

LEHEL: De.

DIANNA: Az az igazság, kicsit zavarban vagyok, ne haragudj. Lehet, hogy el fogok pirulni.

LEHEL: Ugyan már, lazulj le! Nyugi! Nem kell zavarban lenni, bébi! Cukorbébi... *(nagyon zavarban van)* Ööö... Itt maradtunk az ajtóban vagy beengedsz? Ha már engem vársz húsz éve... vagy harmincöt...

DIANNA: Hogyne, ne haragudj...

LEHEL *(bemeleg, körülnéz)*: Király egy kis fészek... Ezek szerint itt laksz?

DIANNA: Ezek szerint itt. Éjjel-nappal rád vártam. Az asztalom, az ágyam. És most itt vagy nekem. *(énekel, nem jól de elementárisan)*

„Cukor bébi vagy, cukor bébi vagy, és akarom, hogy az maradj! Cukor bébi vagy, cukor bébi vagy, az nem lehet, hogy elhagyj!”

Csőnd lesz, állnak egymással szemben, Dianna megcsókolja, lassan, szenvedélyesen birtokba veszi Lehel száját. Lehel lassan reagál, mindig egy lépéssel a nő mögött jár, miközben egyre jobban tetszik neki a dolog, mindenekelőtt a saját ellenállhatatlansága, az, hogy siklik, mint kés a vajban. Abszolút kommersz, nevetséges hangokat ad ki csókolózás közben, szerepel, eljátssza a sokat próbált amorózót, végül nem kap levegőt, zihál, akkor Dianna elengedi.

Vegyél levegőt... Napsugárbébi. Legszívesebben a csőrömből etetnélek, mint a pelikán.

Újabb csókok, vetkőztetik egymást, hamar kikötnek az ágyon. Kapkodó, de szép szeretkezés, Lehel előbb vad és nevetséges, aztán beparázik, sok neki az elementaritás, a súly, az érzelmi tömeg. Ezt Dianna elnézi, sőt tetszik neki Lehel zavara. Ettől Lehel meghatódik, kisleány lesz, pont olyan pubi, mint amit Dianna szeret és akar.

16. kép

(Péntek este, Dianna lakása)

Lehel az alakjára illő selyemköntösben, lakkpucspan ül a megterített vacsoraasztalnál, Dianna tüsténkedik körülötte.

LEHEL: Ezt a király szerkót tényleg nekem vetted?

DIANNA: Tényleg.

LEHEL: Megáll az eszem. Mikor?

DIANNA: Hónapokkal ezelőtt.

LEHEL: De hát honnét tudtad, hogy...

DIANNA: Tudtam. Megmondtam, hogy én mindent tudok. Aki szerelmes, mindent tud. Örültél a Cukorbébinek? A kedvenc dalod, nem?

LEHEL: Nem mondhatnám... illetve valahol hallottam, beleragadt a hallásomba... van ilyen, néha lehet, hogy fütyörésztem.

DIANNA: Meg énekelted. Tök hangosan. Vezetés közben.

(kitálatja a levest)

Erőleves fürjtojás. Már régen ettél ilyet.

LEHEL: Örület. Tiszta örület. Jól áll?

DIANNA: Örjítően áll.

LEHEL: Nem úgy nézek ki, mint valami Cézár?

DIANNA: Dehogynem. Mert az is vagy, az én cézim. Uram és parancsolóm. Áve Cézár.

LEHEL: Ismered a vonatkozó poént? Áve Cézár, a vécezár.

(nevetnek)

Figyeljél! Honnan az ízéből tudtad a pontos méretelemet?

DIANNA: Én az összes méretelemet tudom. Tölthetek?

LEHEL: Naná.

Dianna (tölt): Tudom, hogy ezt szereted.

(koccintanak, bélizt isznak)

LEHEL: És... megfelelő a méretelem?

DIANNA: Abszolút.

LEHEL: Ezt úgy értsem, hogy... jó voltam, bébi?

DIANNA: Fantasztikus voltál.

LEHEL: Úgy értem, hogy szexuálisan.

DIANNA: Én is úgy értem. Fantasztikus.

LEHEL: Mondjuk... szokták mondani... De te is jó voltál. Már nem is voltál szűz, mi? Kis hamis...

DIANNA: Mért? Kellett volna? Szeretted volna?

LEHEL: Dehogy, őszintén megmondva, azal csak a macera van. Csak úgy mondtam.

DIANNA: Azt hitted, szűz vagyok?

LEHEL: Hát, lényegében nem, mert kurvára szenvedélyes vagy... meg az az igazság, hogy ahhoz képest, bocsika, de... tapasztalt.

DIANNA: Mihez képest, Cukorbébi?

LEHEL: Nem is tudom...

DIANNA: Nem vagyok tapasztalt. Halálosan szerelmes vagyok beléd. Az életem minden szerelmével. Az vagy nekem, mi testnek a kenyér, tavaszi zápor fűszere a földnek stb. Érted?

LEHEL: Naná. Te is nekem, cukorbébi. Ez valami vers?

DIANNA: Shakespeare... Hetvenötödik szonett.

LEHEL: Gondoltam. Jó sok...

DIANNA: Mi sok?

LEHEL: Hát, hogy hetvenöt... Az még gombócból is... Kurvajó leves.

DIANNA: Fürjtojás... Nem mintha neked szükséged lenne rá, ugye?

LEHEL: Nem ám... De neked se! Mondhatok valamit? Engem még így... ööö... nem szolgáltat ki senki. Már nem úgy értem a „szolgált”-at, hogy mit tudomén... mint egy szolgál, nem úgy. Szóval érted, hogy értem, nem?

DIANNA: Értem.

LEHEL: Olyan vagy mint egy párnás centrifuga. Minden porcikám zsidog.

DIANNA: Zsidogjon is. Mért mondtad, hogy nincs feleséged?

LEHEL: Én?

DIANNA: Te hát. A múltkor az Örsön, a peronon.

LEHEL: Nem emlékszek. Ezt mondtam? Lehet, hogy hülyéskedtem. Igen, nyilván hülyéskedésből.

DIANNA: Pedig van, ugye?

LEHEL: Hát, ahogy vesszük. Vanni éppen van, de nem érdekes. Micsoda elképesztő illatok! Mi van itt? Gundel van itt? Te tényleg, halál komolyan valódi kacsát sütsz?

DIANNA: Nem sütök, confitálok. Az sokkal izgalmasabb, bepácolom, aztán hozszan, nem túl magas hőfokon megpuhítom... ahogy téged...

LEHEL: Méghogy te! Gondolkodjál! Nem inkább én téged? ... Ki lett belém szerelmes, mint az atom, mi?

DIANNA: Én, én lettem... igazad van...

(*hosszú csók, szenvedélyes, tányérdöntőgető*)

17. kép

(Péntek este, Dianna lakása)

Továbbra is a vacsoraasztalnál, esznek, isznak, zene szól, igazi idill.

LEHEL: Imádom a kacsát. Mondjuk, nagyrítkán jutok hozzá. Az is vendéglői. Az meg, tudod, mi van... Részemről élek halok a combjáért. És te?

DIANNA: Én érted élek-halok, szerelmem. És egy fél éve elhatároztam, hogy tűzön-vízen át az enyém leszel.

LEHEL: Naná.

DIANNA: Ha kell, elrabollak, királyfi.

LEHEL: Vau. Ez tök izgi. Rabolj el!

DIANNA: Oké, te akartad.

LEHEL: Várjál, az csak akkor elrablás, ha fogod és meg is kötözöl... Van szigszalagod, illetve olyan széles izéd, mint a filmekben, Nyomtalanul meg ilyesmi, Esküdt ellenségek...

DIANNA: Naná, hogy van. Egy szavadba kerül és meg is kötözlek. Ha akarod. Ha neked ettől jó.

LEHEL: Ezt most mire érted?

DIANNA: Mér? Van ilyen, nem? Hogy valakinek úgy jó... hogy arra gerjed föl...

LEHEL: Tudod, mikor! A végén meg is bilincselsz...

DIANNA: Mért ne? Mindent, amit csak akarsz, rabmadaracskám. Én nem beszélek a levegőbe.

LEHEL: Azt látom, hogy nem. És mondd, nem félsz, hogy kerestetni fognak?

DIANNA: Nem félek. Eltűnünk innen. Együtt. Elviszlek Angliába. Vagy ahova akarod. A Bahamákra. Elvisszük egymást. Mit szólsz?

LEHEL: És ha rendőrséggel kerestetnek? Interpollal!? Ha föl leszel jelentve? Gondolkodjál!

DIANNA: Tehetnek egy szívességet. Kicsoda jelentene föl? A Mária?

LEHEL: Milyen Mária?

DIANNA: Hát... a feleséged. Nem ő a Hildegard Mária? Mondtam, hogy mindent tudok...

LEHEL: Mária?! Na, az aztán kurvára nem Mária. Kizárólag Hildegardnak szabad hívni. A Máriától kiütést kap. Egyszer az anyukám lemarikázta, azóta isten bizony nem beszél velem, esetleg karácsonykor két szót, buék és jónapot. Láttod, hogy te se tudsz mindent?

DIANNA: Most már tudok.

LEHEL: Az tuti, hogy följelentene. És az ő kapcsolataival azt nem kívánom senkinek. Az nem lesz méznyalás.

DIANNA: Milyen kapcsolataival?

LEHEL: Ne tudd meg. Ez zellersaláta?

DIANNA: Aha. De hát mér baj az, ha egyszer lemarikázta? Az anyukád.

LEHEL: Azt tőle kéne megkérdezni.

DIANNA: Szeretted az anyukádat?

LEHEL: Ja.

DIANNA: Él még?

LEHEL: Persze, hogy él. Másképp hogy szeretném, ha nem élne, mi, okos nyuszi!? Gondolkodjál!

DIANNA: Az enyém sajnos meghalt. Két éve.

LEHEL: Bocsika. Fogadd őszinte részvételem.

DIANNA: Köszönöm. Mondjuk elég gyorsan történt. Beteg lett, elkezdett összemenni. A végén még pont időben kihoztam a kórházból...

LEHEL: És akkor hol... már úgy értve, hol történt?

DIANNA: Itt. A karomban, hála isten.

LEHEL: Értem. Itt a karodban. Ha beteg volt, biztos jobb is már akkor neki. Nem?

DIANNA: De. Viszont én azóta is szeretem az anyukámat, hogy meghalt. Ez a lila káposzta is jó, de a legjobbat ő csinálta.

LEHEL: Kurvajó. Csókolom a kezét... és a tiédet... tövig.

Sajnos nem bírok többet enni, bébi, kipukkadok. Kinyitsz még egy sört?

DIANNA: Naná. Két karton sör van itt neked.

LEHEL: Nagyon készültél.

DIANNA: Mi tagadás, nagyon. Fél éve erre készülök, hogy... hogy itt legyél velem végre. Minden éjjel sóvárogtam utánad. A hajam megfájdult, annyira. Nem volt nap, hogy ne lestelek volna meg.

LEHEL: Őrület. És hol lestél meg?

DIANNA: Főleg a földalattin. Ültem mögötted és hallgattam a hangod. A Sugabébit, meg mindent. Még a Futrinka utcát is énekeltem...

LEHEL: Tudod, mikor...

DIANNA: Becsszó.

LEHEL: Hogy értve mögöttem ültél?

DIANNA: Az első kocsiban.

LEHEL: Nem mondd, hogy izé?! Hogy ki-mondottan ezér közlekedtél!? Miattam?

DIANNA: Mér? Semmi másért nem érdekes közlekedni, csak a szerelméért az embernek. És most itt vagy. A bűgő hangod, az arcéled, az ádámcutkád, a gyönyörű, rózsaszín férfitested...

LEHEL: Rózsaszín? Pfu!

DIANNA (*dédelgeti, csókolgatja, van a kettősükben valami valószínűtlenül paradicsomi*): Nem úgy rózsaszín, te buta, hanem mint az angyaloknak. Férfirózsaszín.

LEHEL: Olyan szín nincs. Gondolkodjál!

DIANNA: De hát látod, hogy van...

LEHEL: Nézd, mi a cégnél minden évben nagyon komoly komputeres szemvizsgálaton esünk át. Az nem vicc, az „A” kategóriás nemzetközi vizsga, elmélet és gyakorlat, úgyhogy színügyekben, már megbocsáss, abban én büfé vagyok. Csak fordulj hozzám bizalommal...

DIANNA: Oké, fordulok. Mondj nekem valamit! Valami földalattit.

LEHEL: Hogy érted?

DIANNA: Hát úgy. Amit a metróban szoktál mondani. Megőrülök, ahogy mondani tudod... Hanyattka-dűlő, Lánc utca... Sűgd a fülembe, hogy Őrs vezér tér! Vagy mondd ide bele a két cicim közé. Akarod?

LEHEL: Naná! Őrs vezér tér...

DIANNA: Még!

LEHEL: Az ajtók a baloldalon nyílnak... hova mondjam még bele?

DIANNA: Mindenhova. Agyam eldobom, olyan fantasztikus hangod van. Nem jársz te énekelni?

LEHEL: Konkrétan nem.

DIANNA: És nem konkrétan?

LEHEL: Momentán úgy se.

DIANNA: Nem mondták még, hogy milyen király hangod van?

LEHEL: Dehogynem. Szokták mondani.

DIANNA: Kik? A nők, mi?

LEHEL: Naná. Azok is... De van, hogy natúr kollegák. Meg utasok, hogy központi egy orgánusom van.

DIANNA: Az biztos, az ember becsukja a szemét, ráfekszik a hangodra és ringatózik a meleg rezgésen...

LEHEL: ...Te nem csodálnám, ha tudnál röpködni. Tényleg olyan vagy, mint egy kiköpött angyal. Egy csapat angyal-dunyha. Nagy puha...

DIANNA: ...kövér...

LEHEL: Kit érdekel?

DIANNA: Téged nem?

LEHEL: Nem.

DIANNA: Szóval nem baj neked, hogy én ilyen... szóval kicsit molett vagyok?

LEHEL: Nem baj. Mindig szerettem volna egy ilyen forró kis húsboltot. Egy ilyen csupa dundi, csupa halom, csupa göndör nőcit... hogyishívják... kipróbálni. Már nem úgy értem, hogy bántóan, hanem kíváncsiságból... Énnekem ez nem baj, sőt, az az igazság, én így még soha... hogy ennyire kinyalva legyen nekem... már bocsánat.

DIANNA: Meg van bocsátva... Tudod, ez az egész rengő ízé, testkülső, ez mindegyiknél védtelem. A kiszolgáltatottságom ellen véd, csak az meg pont ettől alakul ki, a külsőtől, és így a kör máris bezárul. Érted?

LEHEL: Naná, evidens, hogy.

DIANNA: Neked jó kövérnek lennem. Oda-

kint viszont nem jó. Ha például kirakatot, vagy másik kövér nőt látok, és az még rám is röhög, hogy csaó bambino, sorstársak vagyunk, az szörnyű. Nagyon kell vigyázni, hogy ne utáljam magam. Meg azt a másik nőt is. Hullával viszont nincs ez, ha mondjuk kövér szegény.

LEHEL: Hullával? Azt mondtad?

DIANNA: Mindegy. Lényeg a lényeg, rengeteg energiát kivesz az emberből. Hogy harcias vagy meg büszke vagy meg önérzetes. Hogy állandóan készültségben vagy, érted?

LEHEL: Arról én is mesélhetnék, hogy készültség.

DIANNA: Azért kellesz nekem, Lehel-cica, hogy neked elengedhessem magam. Mert neked jó, ha elengedem, mert te húsrá vágysz, nagy didikre vágysz, anyukára vársz, halmocskákra és gödrökre... engem mindenhol meg lehet dugni, érzed?

LEHEL: Aha. Azt a hulla dolgot az előbb mire értetted?

DIANNA: Hogy összeesnek a tepsiben... kiterjedésileg... Ne törődj vele, velem törődj! Én nagyonis élek... és te is... nagyon is...

LEHEL: Engem ilyennek képzelteél?

DIANNA: Abszolút olyan vagy, mint gondoltam.

LEHEL: Abszolút milyen?

DIANNA: Abszolút szenvedélyes. Vad is meg kedves. Kisfiús.

LEHEL: Kisfiús?

DIANNA: Nem úgy, te buta! Férfikisfiús. Érted...

LEHEL: Értem. Pfuuu, mozdulni nem tudok. Le vagyok gázolódva, na. Egy szó, mint száz. Prima kaja, pia...

DIANNA: És még? Semmi más?

LEHEL: Dehogynem, cukorbébi. Asszed itt lennék másképp? Asszed kinyomtam volna rögtön a telefonom, amikor pedig a Hildegard hívott Linzből, ha...



DIANNA: Ha nem szeretnél? Szeretsz?
Mondd, hogy szeretsz!

LEHEL: Szeretlek.

DIANNA: Az enyém vagy?

LEHEL: Naná.

DIANNA: Életre-halálra.

LEHEL: Naná. Nézz ide, fullig kikapcsolom a telefonomat. Se kép se hang. Tudod ez mit jelent? Utánam az özönvíz. Jó?

(ölelkezés, ágy, sötét)

18. kép

(Szombat kora hajnal, Dianna lakása)

Ülnek az ágyon, kacsamaradékot esznek, odakinn pirkad.

LEHEL: Beszarás, ez hidegen még jobb. Van itt szalvéta?

DIANNA: Kend a hajamba, szerelmem, mindenem, egyetlenem. A bőrömbe, a combomba... Szeretlek.

LEHEL: Én is. Én is szeretlek! Tudod mi vagy te? A cukrászdácskám. A gömbölyű labdaházam. A Hildegardnak semmije nincs, ami neked van.

DIANNA: Komolyan mondd?

LEHEL: Komolyan. Aludjunk!

DIANNA: Máris? Aludj, én addig nézlek. Messze még a hajnal...

LEHEL: Ahogy te azt hiszed. Ebbe én szakértő vagyok. Majdnem reggel van. Fogadjunk, hogy három harmincnégy? Na?

DIANNA *(megnézi az órát)*: Három harminc-hét.

LEHEL: Siet az órád, bébi. Tudom kívülről, hány óra. Ilyenkor szoktam kelni.

DIANNA: Nem kell kelni. Ágyban marad a kisfiú. Holnap is, holnapután is.

LEHEL *(félálomban)*: Holnapután be vagyok osztva délutánra.

DIANNA: Kit érdekel, mostantól hozzám vagy beosztva, Sugabébi.

(nézi, ahogy Lehel elalszik, aztán lassan elalszik ő is)

19. kép

(Szombat kora délután, Dianna lakása)

A redőny lehúzva, Lehel alszik, Dianna a konyhában. Nagy erővel megszólal a csengő, Lehel felriad, felül.

LEHEL: Kurva élet! Mi van? Hé! *(Látszik, nem tudja, hol van, a telefonja után tapogat, nem találja, rekedt és riadt.)* Hildegard! Nyuszika, hol a faszba vagy? Valaki csöngetett, hallod?

DIANNA *(pizzás dobozokkal jön be)*: Majdnem megpofoztam ezt a hülyegyereket. Mit csönget ekkorát! Ne haragudj! *(felhúzza a redőnyt, aztán Lehel mellé bújik az ágyba, csókolgatja, ébresztgeti)* Na, nem bánt a néni, nem kell megijedni.

LEHEL: Hány óra? Valami kurvára nagyon rosszát álmodtam. Hol a telefonom?

DIANNA: Elvitte a cica. Minek neked telefon, Kakaska? Beszélj inkább belém, jó! Leszek én a te okos telefonod, ne félj. Gyere, együnk pizzát. Tenger gyümölcsseis. *(simogatja Lehelt, lassan fölébreszti)* Mindjárt fölébred a kisfiú. Vagy verjek a fenekére, hogy fölébredjen?

LEHEL: Ez most pont hogy jutott eszedbe?

DIANNA: Micsoda?

LEHEL: Mindegy... Hogy pont a fenekemre versz. Méghozzá ezt nem most mondod először. Szeretnéd, ha hagynám? Mondd ki! Ilyesmire vágysz?

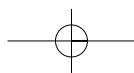
DIANNA: Ha te szeretnéd... gyönyörű feneked van... hm?

LEHEL: Legelőször is adjál kávé, bébi!

(Dianna kitölti, kávéznak)

DIANNA: Az előbb folyt ki. Tudom, hogy így szereted. Szájégetősen, cukor nélkül.

LEHEL: Honnan tudod? Persze, mert te



mindent tudsz, mi? Te tényleg figyeltél engem? Fél éve, azt mondtad?

DIANNA: Igen. Most már kicsit több.

LEHEL: Nyomoztál utánam?

DIANNA: Kizárólag szerelemből. Haragszol?

LEHEL: Fura egy érzés. Nem is gondolod, aztán figyelnek a munkahelyeden, mint a Colombót, jön utánad egy két lábon járó kamera... két jó kis csülkőn... Még jó, hogy odahaza nem, a hetedik emeleten.

DIANNA: Ami azt illeti, odahaza is.

LEHEL: Ezt hogy érted? Megtanultál a kedvemért röpdülni?

DIANNA: Aha. A kedvedért mindent.

LEHEL: De viccen kívül. Hogyhogy odahaza?

DIANNA: Hát úgy, hogy egyszer követtelek hazáig, akkor már tudtam, melyik nap mikor végzel, hogy vagy beosztva, sa-többi, és követtelek. És villámgyorsan kiderült, hogy itt laktok öt panelra tőlem. Deus ex machina, érted... Ráadásul azt is kilogikáztam, hogy ha fölme-gyek a tetőnkre, pont látom az ablakotokat. Sőt a lépcsőházi bejáratot is, képzeled, meg tudlak nézni, ahogy reggel kilépsz a kapun. Vettem egy baromi erős messzelátót, állványt, mint a csillagászok. Különbösen is van kulcsom a tetőajtóhoz, valahol kell nyaralni, ott szoktam napozni meztelenül...

LEHEL: Szóval fölmásztál... És kukkoltál. Beszarás. Nem vagy te egy kicsit veszélyes, nyuszómuszó?

DIANNA: De. Ha egy őrzőangyal veszélyes, akkor veszélyes vagyok.

LEHEL: És, mit láttál?

DIANNA: Nem sokat. A nappalit meg a há-lót.

LEHEL: Beszarok.

DIANNA: Ha nem volt behúzva a függöny. Legtöbbször be volt. Sajnos, nem bír-tam ki, hogy ne nézzem. Télen is. Te lettél a mániám. Ne haragudj.

LEHEL: És mindezt a szerelem miatt. Hogy te ennyire...

DIANNA: Ennyire. Baj?

LEHEL: Nem, csak én ezt... Én ehhez nem vagyok hozzászokva. Ahhoz se, hogy főzzenek nekem, gondoskodjanak... meg hogy így... érted... körbevegyen valaki.

DIANNA: Most majd hozzászokhatsz... én nagyon körbevevős vagyok...

20. kép

(Szombat délután, Dianna lakása)

Továbbra is az ágyon, az ágy körül, pizzát eszegetnek, heverésznek, idill.

LEHEL: Jé, van hulahoppkarikád? Tök izgi. És szoksz is vele? Hulahoppozni.

DIANNA: Aha. Csak nem eleget. Az anyám-nak volt a mániája.

LEHEL: Ne! Ő is?

DIANNA: Dehogyan. Olyan meszesedése volt, hogy a táblára lehetett írni szegénykém-mel. Hanem hogy nekem kéne, szerinte. Ezt még ő vette. Egyszer csak beállított vele, hogy vette nekem. Napi kétszer félóra hulahopp, a többi nem ér semmit, se más mozgás, se nemevés, semmi, ezt mondta. Ez már nem sokkal azelőtt volt, hogy beteg lett és meghalt. Sok lelkifur-dalása volt szegénykémnek... Mindig jól megtömött, mert öt személyre főzött minden hétvégén, mintha ott lenne az apám is, meg a mind a két síkhülye pa-sija, aki volt neki, persze hétfőn halálo-san meg volt sértve, hogy ki kell dobni a fele kaját. Veszekedett velem, hogy azonnal egyek meg mindent, mert ránk rohad, nem vagyunk Csekonicsok. Utá-na meg cseszegetett, hogy fogyni kéne, édeském. Meg hogy hulahopp. Azt mondta, ha jó volt egy bennszülöttnek, nekem is jó lehet, sőt, az ilyen európai háj még puhább is, hamarabb leszalad. Föl nem fogom, honnan szedte pont a hulahoppot.

LEHEL: Szerintem láthatta a tévébe, ott

- mindig van ilyen, hogy tahiti lányok vagy ilyesmi. Képzeld el, van egy Gaugin nevű festő, az pont ilyen csoki csajsziakat festett, meg fekete disznókat, tök jó, akkora fazon, levágta a fülét a haverjának, az is festő, aztán elment Tahitira.
- DIANNA: Ja. A haverja vágta le az ő fülét. A Van Gogh.
- LEHEL: Valahogy így, nem jegyeztem meg egész pontosan, csak a képeit. Tudod, milyen drágák? Aranyár, nyuszómuszó, aranyár. Szar lehet, ha valakinek levágják a fülét.
- DIANNA: Pláne borotvával. De ha viszont harapdálják az jó, nem?
- LEHEL: Az jó. Meg harapdálni is jó. A fürdő kis nyakát valakinek...
- DIANNA: Téged ez tényleg nem zavar? A méreteim. Meg a hurkáim.
- LEHEL: Nem zavar, sőt. Idedughatom a fejem?
- DIANNA: Naná. Ahová csak akarod.
- LEHEL: Dunnyuska. Volt valami rajzfilm, ez volt a címe.
- DIANNA: Dunnyuska?
- LEHEL: Aha. Ez valami egész állat chili. Tudod, hogy én szeretem az erőset? Ha kétszer csíp, érted!
- DIANNA: Ki a jóisten mondja meg, hogy egyformának kell lenni, mi? A bulímiás modellpinák, akik hánynak mint a zacskó?
- LEHEL: Naná. Ha egyszer biovízen élnek, meg biokoszton. Moszatsalátán. Ne törődj velük. Én a legvadabb csücskiprikát is megeszem, de szétrágva ám, mer egybe lenyelni nem ér...
- DIANNA: Zavaram úgyis eleget magamat, nem vagyok hajlandó, hogy többet zavarjam. Júnó vagyok, nó problém. You no problem. Ezt mondogatom, minden reggel, hogy ki tudjak kászálódni az ágyamból. Pedig csupa problem. Nem mintha egy nemkövérnek nem. Szerinted?
- LEHEL: Naná. Tök igazad van.
- DIANNA: Ha őszinte akarok lenni, én inkább szeretek kövér lenni, mint nem.
- LEHEL: Szeressél is. Gyerekkoromban mindig arra gondoltam, ha az anyukám kövér lenne, biztos nem pofozna. Vagy legalább a párnás keze nem fájna.
- DIANNA: Pofozott?
- LEHEL: Naná. Pedig a fenekemet is verhetet volna.
- DIANNA: Én tejbén-vajban foglak fürösztetni. Nyalogatni foglak, mint a cicák a gombolyagot. Szereted a cicákat?
- LEHEL: Az ilyen puhapihe cicákat, mint te, azokat szeretem.
- DIANNA: Nem voltam én ám mindig ilyen! Én nagyon deszka voltam kislánynak! Még kamasznak is. Fociztam, fára másztam, semmi mást. Legföljebb még monacói hercegnő akartam lenni.
- LEHEL: Deszka? Te?
- DIANNA: Én.
- LEHEL: Most aztán nem vagy deszka, az biztos.
- DIANNA: Hát nem. Bánod?
- LEHEL: Tudod, mikor!
- DIANNA: Ha magam vagyok... szóval amikor magam voltam, pláne kicsit ittam is, az egész testem egy nagy, lomha cicá lett, aki folyton nyalogatja magát, ha kell ha nem. Mondjuk az igaz, hogy mindig kell, mert mid van egyéb, mint ez a test, ami akkor is a tiéd, mindenkor is, ha utálsz. Szóval mi másod van, amit adjál, ha van kinek, mint ez a tested, ami a benned levő élet végső soron, meg a kis múltad, az összes egy fióknyi emlékezeted... mind belesomagolva ebbe a cicaságba.
- LEHEL: Naná. Evidens. Mondjuk, ha hull a szőrük, azt nem nagyon bírom... egészségileg. Van macskád a lakásban?
- DIANNA: Nem, nincs. Illetve te leszel a cicám. Kandúrom. És mért pofozott az anyukád? Rossz kisfiú voltál?

LEHEL: Nem különösebben. Idegességében. Mert féltett. Meg apukám helyett, mert az mindig el volt vezényelve, tűz-szerész volt, és azért, érthető, hogy a felesége ideges lett az aggodástól. Van ilyen.

DIANNA: Projekció.

LEHEL: Az is. Meg ilyen régi háborús aknák, kézigránátok. Hol van itt ilyen jó pizzás?

DIANNA: Itt sehol. Ez a munkahelyem közelében van, igazi olasz a pasi, a kihordók meg félig-meddig ismerősök. Már tegnapelőtt megrendeltem. Időre.

LEHEL: Időre?

DIANNA: Aha. Ma kettőre.

LEHEL: Te tudtad, hogy pont most... szóval, hogy pont most leszünk éhesek, meg minden?

DIANNA: Tudtam, naná.

LEHEL: Órület. Te egy igazi boszorkány vagy. Nem vagy te túlságosan felöltözve az alkalomhoz?

DIANNA: De. Szerintem is. Leeresztem a redőnyt.

LEHEL: MÉR, honnan lehet ide belátni? Az égből?

DIANNA: Például. Mindenhova be lehet látni valahonnan.

21. kép

(Szombat délután, Dianna lakása)

Dianna bélizt iszik, Lehel sört, szól a zene, a tévé, idill.

DIANNA: Te milyen fagyit szeretsz?

LEHEL: Én aztán az összeset. Csokit, vaniliát, mogyorót.

DIANNA: Én is. Meg én főleg a gyümölcsfagyit. Nem akarod, hogy lemenjünk a Csipcsupba fagyizni?

LEHEL: Most? Fényes délután? Még csak az hiányozna. Le akarsz buktatni? Az összes szomszédom ott fagyizik. Gondolkozzál!

DIANNA: Persze, hülye vagyok. Csak olyan jó elképzelni, hogy megyek veled egy nyári utcán, kart karba öltve... Ugye, egyszer kijössz velem az utcára?!

LEHEL: Nem arról van szó. De hát megérheted, hogy ez most... nem alkalmas.

DIANNA: Volt egy pasim, egy Ricsi, tök hülye gyökér, az megmondta, idefigyelj, kettesben szeretlek, de az utcán meg buliban kicsit ciki, hogy ilyen benga széles vagy.

LEHEL: Nem is vagy benga széles.

DIANNA: Imádlak!

LEHEL: És mi lett a Ricsivel?

DIANNA: Kidobtam. Elkezdett kölcsönkéregetni, meg mindenféle albumokat elvinni az antikváriumba.

LEHEL: Te valami tanárnő vagy, hogy ilyen humán vagy?

DIANNA: Nem. Én hullamosó vagyok.

LEHEL (*kicsit ijedten nevet*): Persze. Hullamosó! Jó kis morbid viceid vannak, bébi.

DIANNA: Nem vicc. Egy temetkezési KFT-nél.

LEHEL: Tudod, kit hülyíts! Komolyan mondd?

DIANNA: Komolyan.

LEHEL: Na várjál! Hogyhogy? Ja értem. Ez valami ilyen izé, hogy orvostanhallgató akarsz lenni vagy ilyesmi, azok szoktak...

DIANNA: Nem akarok. Csak éppen oda vettek föl. Dolgozni. Se zsokénak, se manökennek nem kellettem, érted.

LEHEL: Hát igen, egy ilyen zsokénak, ugye... női relációba nincs nagyon keresnivalója. Én ismertem egy zsokét, az bizonyos fokig... ő azt mondta, ha jól emlékszek, Gyuszinak hívták, hogy a lányzsoké az olyan, mint... most nem is tudom... mint a karón varjú. Vannak ilyen dolgok, a női metróvezetőkről nem is beszélve, mert azoknak egyszerűen szakmai szempontból nem fogadom el a létjogosultságát...

DIANNA: Azt a zsokét, azt én viccből mondtam, te buta.

LEHEL: Naná. Evidens.

DIANNA: Anyukám halála utántól dolgozok itt. Mert amíg ápoltam szegényt, kirúgtak a mekiből, annyit késtem, nem volt nap, hogy nem.

LEHEL: Mekkora köcsögök!

DIANNA: És akkor sajnos, ugye be kellett mennem ehhez a Luciditáshoz. Ismered? Nem piacvezető, de azért jónevű cég. Tudod, ők temették anyukámat. Megismerkedtünk, egyszer csak a főnök megkérdezte, hajlandó vagyok-e belépni hozzájuk. Én meg beléptem.

LEHEL: Értem.

DIANNA: Sokat fizetnek. Megbecsülnek, mert jó közösségi ember vagyok. Meg jó munkaerő. Tele empátiával. ...Most undorodsz?

LEHEL: Dehogy, cukibébi, dehogy, csak én még soha nem voltam így a közelében senkinek, aki hullákkal kavár... illetve foglalkozik. Meg lehet érteni, hogy van az emberben egy ilyen ösztönös izé... egy ilyen beijedés vagy borzadás.

DIANNA: Persze, hogy van. De ez előítélet, szerelmem.

LEHEL: Én is ezt mondom, szó szerint.

DIANNA: Hogy mért a halottaktól félnék az emberek, mért nem az élők, föl nem tudom fogni. Pedig pont, hogy a halottaktól nem kell félni. A halottak szelídek.

LEHEL: Végülis... most, hogy mondod...

DIANNA: ...Száz év múlva a halottak belesznek injekciózva, és ott maradnak velünk, megvilágítva. Lesz egy szoftwer, meg a hónuk alatt kicsi villanymotorok, azzal integetnek. Akár járnak is majd. Vagy csak mosolyognak az unokákra. A halott már nem bánt senkit.

LEHEL: Az biztos. Legföljebb az ilyen filmekben...

DIANNA: Az ember, ha nem kerül a közepükbe, bele se gondol, hogy kivel talál-

kozna szívesebben egy sötét utcán, egy gyilkossal vagy egy halottal.

LEHEL: Mármint ha azzal a gyilkossal, aki megölte? Hát evidens, hogy jobb a halott, persze, csak ha már elfutott a gyilkosa...

DIANNA: Naná. Mondjuk, én inkább elméletileg értettem.

LEHEL: Mér, hát én is úgy mondtam. Elméletileg. Jobb egy ilyen sötét utcát elkerülni, nem?

DIANNA: De.

LEHEL: Nem akartalak megbántani. Ne haragudj, cukibébi.

DIANNA: Nem haragszom.

LEHEL: Ha ott dolgozol, ott dolgozol. Az is egy munka, a izé, a temetkezés, azt is meg kell csinálni valakinek. A föld alatt is, ugye, már úgy érte, egy földalatti vasút relációjában, ott is sokfajta munka van, nemcsak a vonatvezetés, ami ugye a csúcs, hanem sorolhatnám. A lényeg, hogy ott is mindent meg kell csinálni, vagy mittudomén, a vécépuoló, az is egy munka... már bocsánat, ezzel nem azt akarom mondani, hogy...

DIANNA: ...Értem, sugabébi, értem.

LEHEL: Hogy is hívják a céget?

DIANNA: Luciditas.

LEHEL: Akkor te biztos szereted a vámpiros filmeket...

DIANNA: Nem nagyon. Mért gondolod? Ja, hogy emiatt? Ugyan, cukorboy! Ezek nem hullák, ezek halottak! Én nem az a mezei hullamosó vagyok, akit mutatnak a filmekben, aki közvetlenül az exit után, meg proszektúra és ilyesmi. Ahol sivít a fűrész és a hasba pakolják bele az agyvelőt! Meg zipzár köldöktől a nyakukig...

LEHEL: Zipzár? Mingyár rosszul leszek.

DIANNA: Pont azt mondom, hogy semmi zipzár.

LEHEL: Hála istennek!

DIANNA: Tudod, mikor! Azért mindennek van határa! Énhozzám már tulajdon-

képpen összerakva, kegyeletkészen kerülnek, én csak szinte csinosítok, jó, itt-ott még mosni kell, törölni, de főleg nyírni, sminkelni, öltöztetni, frizurázni, ezért mondom, hogy tulajdonképpen szobrászat. És én néha kifejezett szobrásznak vagy minek érzem magam, komolyan. Mint a viasz a Madame Tussaud-nál, olyan a tapintásuk, már bocsánat. Akár hiszed, akár nem, engem megnyugtatnak. Mert nem kell félni tőlük. A mindenféle hátsó szándékaiktól. Hogy valami félreértés támad...

LEHEL: Félreértés?

DIANNA: Hát hogy te ezt hiszed egy helyzetben, a másik meg pont ellenkezőleg. Az élő test mindig akar valamit, valami mást, soha nem olyan engedelmese, mint az én kuncsaftjaim.

LEHEL: Naná.

DIANNA: A főnököm át se vesz kezeletlen testet, inkább visszaküldi.

LEHEL: Még szép.

DIANNA: Ez tulajdonképpen egy morbokozmetológusi munka.

LEHEL: Morbo mi?

DIANNA: Holttestkozmetikus. ...Most nem úgy értve, hogy mitesszer vagy mélyhámlesztás és brazilgyanta, hanem leginkább sminkelés. Bárki megirigyelhetné, rendes, drága smink. Meg hajmosás, fodrászolás, az öltöztetésről nem is beszélve.

LEHEL (*meredten néz*): Aha...

DIANNA: Most kiábrándultál belőlem?

LEHEL: Nem, nem, semmiképpen se.

DIANNA: De, látom. Ha előre megmondom, föl se jössz hozzám, ugye?

LEHEL: Nem arról van szó, hogy följövök, vagy nem följövök. Hanem hogy... ilyen hirtelen. Egyszer csak azt mondd, heló, hullamosó vagyok.

DIANNA: Igazad van. De nekem se könnyű ám megmondani az ilyesmit! Mondhattam volna, amit akarok, csak

neked... csak teveled nem akartam hazudni. Azt akartam, hogy ez a mi szerelmünk... ez tiszta maradjon. Érted. Mingyár egy napja lesz, hogy...

LEHEL: Hogy járunk?

DIANNA: Hogy megcsókoltál az édes forró csillagajkaddal... Csókoldj meg! Vagy kiábrándultál?

LEHEL: Hogy a faszba ábrándultam volna ki? Ne viccelj már! Különb is, a munka az munka.

DIANNA: Akkor mondd szépen, hogy mi vagyok neked!

LEHEL: Az én somló galuskám... Az vagy nekem. A tele tál somló galuskám vagy nekem. Vagy nem az vagy? (*csók, ölelés*)

DIANNA: De, az vagyok.

LEHEL: Meg a madártejem, na. Csak kicsit meg kell emésztennem... annyi az egész. Érted... mégse egy mindennapi dolog...

DIANNA: Vonatot vezetni se mindennapi dolog...

LEHEL: Naná, hogy nem! Gondolkodjál! Arról mesélhetnék.

DIANNA: Akkor mesélj!

LEHEL: Az nem semmi. És nemcsak ugye a szaktudás meg a gyakorlat. Énvelem már annyi pszichológiai tesztet csináltak, mint egy kisebb elmeosztállyal. Mer nincs mese, ez lelki munka. Gondolkodjál! Olyan igénybevétel, hogy páratlan. Ahogy húzod magad után a sötétben az ikszezer tonnát, ott ül benne a nép, az utazóközönség ától cettig, minden. Te meg húzod a föld alatt a vaksötétben... én a legjobban ezt szeretem benne, a sötétet bevilágítani. Behatolni, érted?

DIANNA: Ez szép, hogy sötétben...

LEHEL: Naná. Volt egy bányász, Berend Iván. És erről volt egy film a tévében. Biztos láttad. És nekem azóta ez lett a mániám, behatolni egy alagútba kivilágítva. Egyszer nagyon kikaptam,

mert kigyújtottam a dunyhánkat... gyertyával, mert az anyukám kivette az elemet az elemlámpából, hogy aludjak. Ez veszélyes dolog ám! Ilyenkor az embernek észnél kell lenni, tűzoltók, minden...

DIANNA: Nagyonis értem...

LEHEL: Tudod, hogy mi tűzbiztonsági előírás van ott lenn minálunk?

DIANNA: Naná. És mi lett a dunyhával?

LEHEL: Anyukám fölkapta, kidobta az ablakon. Ilyen kis gyerekdunyha volt, hamar elégett. Annyi toll se volt benne, mint egy angyalban. Na, kaptam azután, ne félj, berendivánt, csak úgy csattogott.

DIANNA: Fejedre?

(simogatja Lehel koponyáját)

LEHEL: Ja... És hogy bírod, ööö, a folytonos gumikesztyű-viselést? Mert gondolom, folyton az van rajtad... másképp azért mégis, ugye...

DIANNA: Mégis mi?

LEHEL: Hát fogni a kuncaftok után, meg ilyesmi... konyházni és satöbbi dolgok. Például főzni...

DIANNA: ...Persze. Remekül bírom a gumikesztyűt, szerencsére. Kislány koromtól. Valahogy mindig szerettem, ha rajtam van. Látom, ez téged nagyon foglalkoztat. A Luciditas.

LEHEL: Egy csöppet se, csak ugye, ha beszélgetünk, az embernek beugrik, már a pusztá higiénia miatt is...

DIANNA: Sose értettem, hogy az emberek mért undorodnak a másik embertől, aki hajszára ugyanolyan. Akkor maguktól is undorodnak? Egy ápolótól például nem undorodnak, aki pedig minden pisikakit összecsínál a haldoklóval, meg még az exitje után is ellátja. Éntőlem meg undorodnak.

LEHEL: Köcsögök. Én, isten bizony, nem undorodok.

DIANNA: Akkor jó. Mer te egy különleges cukorbébi vagy.

LEHEL: Naná. Ne törődj velem. Meg kell élni és kész... a halott is ember.

DIANNA: Pontosan. Különben is, most ezt csinálom, holnap mást. Talán te örökké metróvezető akarsz lenni?

LEHEL: Tudod, ki!

DIANNA: Na ugye.

LEHEL: Illetve hát... mondjuk, én speciálisan igen. Mer én abba kurvára beledolgoztam magamat, az az igazság, a monotoníába. Legföljebb még törzsfőnök... azt el tudnám képzelni, Tahitin. Mint ez a Gaugin, az is valami ilyesmi volt.

DIANNA: Törzsfőnök? Csudapofa vagy. Igazi csudapofa. Ha akarod, szökjünk meg Tahitira.

LEHEL: Nem hülyeség! Fűszoknya, ágyékkötő, kis csoki csajok...

DIANNA: Majd adok én neked csoki csajokat... A csoki csajod is én vagyok. Nem vagyok neked elég csoki? Bekenjem magam?

LEHEL: Elég csoki vagy. Kétlábon járó Gundel-palacsinta vagy...

DIANNA: Erre vágysz? Gundel-palacsintára? Csináljak? Csinálok. Amit csak akarsz.

LEHEL: Ha te vagy a Gundel-palacsinta, arra vágysz.

22. kép

(Szombat este, Dianna lakása)

Jégkrémet esznek, kicsit már látszik rajtuk az elmúlt két nap fáradtsága.

DIANNA: Nem unsz még, sugabébi?

LEHEL: Nem.

DIANNA: De nemcsak azért nem, mert szeretted a monotoníát?

LEHEL: Nem azér nem.

DIANNA: Énszerintem te még soha nem voltál szerelmes. Most énbélem meg az vagy. Nem?

LEHEL: De.
 DIANNA: Te leszel az utolsó Lehelem.
 LEHEL: Ezt hogy érted?
 DIANNA: Mindegy, vicc volt.
 LEHEL: Mért, volt már Leheled?
 DIANNA: Nem.
 LEHEL: Hanem.
 DIANNA: Robi volt, meg Gyula. Egy Ahmed... És neked?
 LEHEL: Meg volt még a Ricsi, nem szeretném, ha elfelejtenéd.
 DIANNA: Volt a Ricsi is. Nem számít. És neked?
 LEHEL: Tudod, ki emlékszik. Volt mindenféle nevű...
 DIANNA: Szóval, ööö... előttem is megcsalad a Hildegardot?
 LEHEL: Nem. Illetve... végülis meg. Ahogy vesszük... Ha egy ilyen kirúgás a hámból megcsalás. Mert ez egy férfinél abszolút másképp van. Gondolkodjál!... Van neki egy hangsúlyozottan egészségügyi része is. Mindenesetre volt csaj elég. Ez a mi szakmánk is tisztára elkezdett nőiesedni, ennek minden következményével. Hogy rámásznak egyenesen az emberre. Őszintén szólva, még csoki is volt. Félcsoki, de magyar. De ám az ilyen Ahmedokkal azért vigyázni kell.
 DIANNA: Mért, Cukorbébi? Azért mert arab?
 LEHEL: Nem azért, mert arab, hanem azért, mert te nem ismered az életet, kiscám. Kit érdekelne, ha arab? Csakhogy egy ilyen konkrét Ahmed előbb késel, aztán vesz menetjegyet. Az ellenőr haverok ennek az eleven enciklopédiái. Én látom, mi megy odalenn. Nem is beszélve a ...
 DIANNA: Cigányokról...
 LEHEL: Na ja. Mi a szaknyelvbe csak újmagyart mondunk.
 DIANNA: Tudod, hogy én is cigány vagyok?
 LEHEL: Bocsika. Nem tudtam... Mi van?

DIANNA: Mér, az baj?
 LEHEL: Ne hülyítsél, cukorbébi! Ezzel a bőrrel?
 DIANNA: Ezzel. Ha cigányozol, én cigány vagyok. Ezzel a bőrrel. Zsidózni nem akarsz? Mer akkor...
 LEHEL: Ne csináld már! Inkább nem cigányozok, jó? Ti az interneten már tökre meg vagytok zavarodva a pizitokkal. De oké, oké, igazad van, megértettem. Én, az az igazság, nem is szoktam, legföljebb társaságba, a vicc kedvéért. Különben tudod, mit? Kit érdekel, ha nem balhézik. Ha rendezett az öltözéke, meg rendesen utazik?
 DIANNA: Persze. Éppolyan ember.
 LEHEL: Evidens. És ezekbe voltál szerelmes? Robi meg Gyula?
 DIANNA: Nem voltam szerelmes. Magányos voltam. Tehozzad ezek nem voltak foghatók. Senki, Lehel vezér. A kislábujjad körméhez se.
 LEHEL: Mér pont a kislábujjam?
 DIANNA: Mert szép. Mindened szép.
 LEHEL: És így érte a kislábujjam is?
 DIANNA: Gyönyörű.
 LEHEL: És mim szép még konkrétan?
 DIANNA: Mindened szép. És nekem?
 LEHEL: De mim a legszebb?
 DIANNA: Mondjam vagy mutassam? (*ölelés*) Mondd, te erre vágysz tényleg, ami én vagyok? Nemcsak a hangulat miatt mondod? Az újdonság miatt... Holnap is ezt fogod gondolni, ugye?
 LEHEL: Naná. Te olyan vagy, mint egy levelestál madártej. Egy tömött cukrászda. Gyerekkoromban egyszer elvittek egy falusi lakodalomba Sárbogárdra. Elfáradtam, lefektettek, reggel egy olyan szobában ébredtem, ami tele volt tortával. De telis tele. Meg krémessel. A plafonon is Rigó Jancsi, érted. Ott éreztem így magam. Hogy akárhová nyúlok, kurva jó. Vagy akárhova dörzsölöm az akármimet... Csak amikor ki akartam menni, be volt valahogy zárva az ajtó.

Sokáig dörömböltem, semmi. De ez sokáig nem izgatott, csak amikor már hányni kellett. Addig ettem ott, kóstolgattam, amíg elcsaptam a gyomrom.

DIANNA: Szegény kis Lehel... És aztán?

LEHEL: Már sírtam is, mire jött az a nő, aki ott volt a nemtudomki. Nászasszony. Ki volt festve, de a puder alatt is látszott a kis bajusza, mer falun azért sokáig így ment, hogy házi krém, házi make up. Már nem volt józan, és borzasztó dühös volt. Azt mondta, jól kiveri a seggem az anyám helyett, mert látja, hogy tortás a sliccem. És ha ő letörölgeti, abba nem lesz köszönet. De aztán nagy vihogva kiengedett. Pont úgy nevetett, mintha szirénázna.

DIANNA: Mért hagyta magad?

LEHEL: Mondom, hogy nem hagyta! Szaladtam a klotyóra.

DIANNA: Én laktam falun, de sose voltam falusi lakodalomba.

LEHEL: Na, azóta én se.

DIANNA: És hánytál?

LEHEL: Ja. Mint a lakodalmas kutya.

23. kép

(Szombat este, Dianna lakása)

Ülnek az asztalnál, esznek, isznak, szól a zene.

DIANNA: Én úgy vagyok kövér, ahogy a hold ezüstös. Ezt valamikor régen olvastam. Egy író írta. Esterházy.

LEHEL: Azt ismerem. Főleg a bátyját. Meg volt egy csajom, annak az összes könyve megvolt. Nem hazudok. Szemüveges csaj... De mi van, ha nem telihold van, mi? Erre nem gondolt? Az anorexiásokra.

DIANNA: Nekem mindig telehold van, szerelmem. Mondjuk, a kövér szót, azt nem igazán szeretem, meg a molettet se, mert ha azt mondom, hogy molett, még jobban a kövérré van gondolva vagy a hájasra, ami nem ugyanaz. Én

nem hájas vagyok, azt ki szoktam kérni magamnak. Meg a túlsúlyostól is frászt kapok. A dagadtról nem is beszélve. A dagiról. Több szinonimát tudok, mint bárki. Fogadjunk, versenyezzünk... Azt meg, hogy obez vagyok, azt a franc se érti.

LEHEL: Mondjuk én se kristálytisztán.

DIANNA: A kövér orvosi nyelven, az az obez.

LEHEL: Érdekes egy ilyen szaknyelv. Minálunk odalent a föld alatt... ugye vannak kifejezések, amit csak mi tudunk, azt kívülálló az istennek se értheti meg. Egy civil például tök el lenne tévedve. Hogy mi például az AVR. Fogadjunk, hogy nem tudod.

DIANNA: De tudom. Mit kapok, ha tudom?

LEHEL: Azt civil nem tudja, nyuszómuszó, olyan isten nincs.

DIANNA: Az az ilyen izé, A,V,R. Megvan! Automata-Vész-Relé. Megállít vagy ilyesmi.

LEHEL: Nem. Én nyertem. Automatikus Vonatvezető Rendszer. És mit jelent? Na? Ha mondjuk rosszul lesz a vezető, vagy ha teszem azt, műszaki meghibásodás történik, akkor segít elhárítani. Érted, ez egy komoly szakma, ez hivatás, ebbe nem lehet összevissza improvizálni, hogy „vész relé”, meg satöbbi. Fogadok, azt se tudod, mi a segédvezető.

DIANNA: De tudom. Ott ül a vezető mellett. A segédje.

LEHEL: Ott ül, ott ül. De minek ül ott! Mesélhetnék...

DIANNA: Akkor mesélj.

LEHEL: Csajok nem szokták szeretni.

DIANNA: Én szeretem. Én nem a csajok vagyok. Én a szerelmed vagyok. Vagy nem?

LEHEL: De.

DIANNA: Egyáltalán, hogy lettél te vonatvezető? Bel canto létedre...

LEHEL: Nem vettek fel a műszakira. Szar

voltam matekból. Erre fogtam és elmentem a földalattihoz. Aztán beleszerettem a vonatvezetésbe. Ez nekem passzió. Ha egy hétig nem vezethetem, tők beteg vagyok. Nekem a monotónia a gyógyszerem, meg a sötét.

DIANNA: Ott ismerted meg őt? A feleségedet.

LEHEL: Ott? Ne röhögtes! A Hildegard le nem jönne a mozgólépcsőn. Klausztróbiás.

DIANNA: Akkor hol?

LEHEL: Gimnáziumban. Gimnáziumi osztálytárs. A szalagavatón lett terhes, úgy, ahogy mondom, az első nemi izéunktól. Dugásunktól. Mondta, hogy mi van, sajnos bekapta a legyet, erre elvettem. Mért ne, gondoltam, jobb, mint otthon, otthon összesen két szobánk volt, ennél alig nagyobb lakás, a faterom sztrókos, a muterom siratja, mit szűkösködjünk? És tényleg sajnáltam a csajt. Nem volt szép lány, meg még ez is, hogy terhes lett, mér kúrjak ki vele? Biztos szeret is. Meg tetszett, hogy valaki pont éntőlem terhes. Hogy ez nekem csak úgy megy. Aztán az esküvő utáni héten egyszer csak vetélés, meg izé, vérmérgezés, bazmeg, minden szar, ott álltunk tizenkilenc évesen, hogy sose lehet gyereke. Derült égből. Volt viszont lakás, be volt rendezve, a szülei a szantálfa vécépapírtartóig bezárólag mindent megvettek. Akkor elkezdett a Külkerre járni.

DIANNA: És szeretett?

LEHEL: Külkerre járni?

DIANNA: Nem, hanem téged.

LEHEL: Eleinte biztos, legalábbis azt mondta. Amíg hajtotta bele magát a szerelembe, mert fontos volt, hogy vegyem el. Meg lett mondva, ha van lepapírozott férje, azonnal megveszik neki a lakást a szülei.

DIANNA: És most?

LEHEL: Nem tudom. Ez így nem nagyon

kerül szóba. Nyilván szeret a maga fitness-söprű módján, mer azt látom, hogy féltékeny. Ne tudd meg. De a tornát azért jobban szereti, a wellness, meg a biokosztot. Nem egy romantikus alkat. Például egyáltalába nem álmodik, azt mondja, ahhoz ő túl kemény és elfoglalt. Ha valami lelki salakja van, kiszauázza és jól van. Vagy elintézi egy félmaratonnal. Összesen egy viccen tud nevetni, a sajátján, Lehel, ne legyél hűtőszekrény, ha ezt mondja, akkor tud.

DIANNA: Pedig szerintem nem te vagy a hűtőszekrény.

LEHEL: Naná. Amit a legjobban szeret, az a pénz. Az üzlet. Az anyja is teljesen üzletasszony, orosz, de még mindig jobb nő, mint a Hildegard. Egy darabig közös cégük volt, nem is tudom, mit, meg hogy. Kőgazdag, az biztos. Tudod mért tudja, hogy mennyi a fizetésem? Mert minden hónapban elkéri a kimutatásom, és leszámol nekem fillérre még egyszer annyit, ez a megállapodás. Az igaz, több pénzt nem nagyon ad, úgy kell kikönyörögnöm. Megnézi a slejfnit, lobogtatja és nevet rajta. Lehus, Lehus, ez még a modelljeidre is kevés lenne, azt mondja.

DIANNA: Modellek? Te fotózol? Milyen modellek?

LEHEL: Ne féljél, vasút. Azt elmondhatom, nekem komplett megvannak Európa földalattijai a kezdetektől máig. Érted, terepasztal a plafonon is, kis földalattinak berendezve. Tiszta automata, svájci és német modellek, számítógépes vezérlés, kurvajó cucc. Ér annyit mint egy béemvé, azt elhiheted. Kutatók érdeklődtek utána. Azt szokta mondani a Hildegard, hogy én nem is hozzá járok haza, hanem a vonataimhoz. Közbe meg szégyelli, hogy én nem vagyok entellektus-foglalkozású. Ha egyszer egyszer elvisz a társaságába, nem sza-

bad mondanom, hogy vonatvezető vagyok, hanem hogy mérnökvállalkozó-manager, és hogy külön tanácsadó cégem van. S hogy van egy jópofa hobbym, a vonatvezetés, ahogy, mit tudomén, a cárok a Szu-ba ácsok voltak. Mellesleg, mondjuk, tényleg a hobbym. Azt szeretem a legjobban, bemenni abba a szobába.

DIANNA: Álljon meg a menet! Milyen szoba? Mert ugye ez nem az erkélyes szoba, meg nem is a háló. Igen, ez kizárólag az lehet, amelyik hátra néz, a Lestyán utcára.

LEHEL: Pontosan.

DIANNA: És te tényleg a vonataidhoz jártál haza?

LEHEL: Most mit mondjak? Lényegében igen. Meg hát hova járnak, ott lakok. Kinek van kedve balhézni, ha kurvára féltékeny. Mert kurvára, az az igazság.

DIANNA: Mért féltékeny, ha nem szeret?

LEHEL: Mer ami az övé, az az övé. Ha tudná, hogy én itt veled miket kavarak, hát ne tudd meg... Szerintem biztos rám küldene valami kaukázusi izomállatot. Vannak ilyen nexusai... Meg még rád is.

DIANNA: Nem tudja meg. Hacsak...

LEHEL: Mit hacsak?

DIANNA: Hacsak nem akarod, hogy megtudja. Ha nem döntesz úgy, hogy...

LEHEL: Gondolkodjál! Tudod mikor!... Ne beszélj már hülyeségeket.

DIANNA: Csak úgy mondtam? Lehet mondani szerelemből, nem?

LEHEL: Dehogynem.

DIANNA: Most a vonataidra gondolsz, ugye?

LEHEL: Már hogy értve?

DIANNA: Hát, hogy... mi lesz most velük.

LEHEL: Mikor most?

DIANNA: Ezek után. Ezentúl. Én az életemnél is jobban szeretlek. Megvédelek, elduglak. Innen nem kell hazamenned, érted? Egy szavadba kerül, és soha többet nem kell.

24. kép

(Szombat késő este, Dianna lakása)

Idill, heverésznek az ágyon.

DIANNA: Aki kövér, az van. Annak van egy kiterjedése.

LEHEL: Az biztos.

DIANNA: De mondd meg, ki a franc leszek, ha, mondjuk, le tudnám adni azt a húsz kilót, amit folyton le akarok?

LEHEL: Ne akarjad! Ekkora vagy, és kész. Akinek nem tetszik, tehet egy szíveséget.

DIANNA: Egészségügyileg akarok. Vérkeringés, meszesedés, ilyesmik. De félek, hogy akkor belőlem lesz húsz kilóval kevesebb. Eltűnik húsz kiló én. Lehet, hogy nem nagy baj, de akkor is. Persze, ha a kövérség csak rám rakódott, ugye, az ízekkel és mennyiségekkel szembeni tehetlenségem és gyengeségem következtében, ha rajtam van és nem bennem, akkor nem belőlem veszek el, sőt éppen általa veszek el én, én, akinek gondolom magam, illetve aki voltam. Az én ott van a háj alatt, csak nem látszik.

LEHEL: De hát én látom, lehúzó a paplant és látom. Nem? Csak úgy reng az éned. Nem?

DIANNA: De. Mert te egy angyal vagy, aki így szeret, ahogy vagyok, kövérnek. Itthon, egyedül én is szeretek kövér lenni. Ha tudom, hogy ki se kell mozdulnom két napig. Szombat-vasárnap teljes meggyőződéssel kövér vagyok, csak vasárnap délután szar, drukkolni, hogy beleférek-e valami cuccomba hétfő reggel. Nekem még a képzeletem is kövér. Mondd, hogy szeretsz!

LEHEL: Szeretlek. Az a legnagyobb baj, hogy sehogy se tud simán menni. Ez a dolog a Hildegarddal. Ahhoz egyenesen csoda kéne.

DIANNA: Csinálok csodát. Mihez kéne csoda?

LEHEL: Tudod jól, gondolkodjál! A nem-hazamenéshez. Legyél nyugodt, az csak úgy megy, nyuszómuszó, ha még az országból is elhúzzuk a belünket.

DIANNA: És? Mi akadálya van? Elmegyünk Angliába. Ott is csak halnak meg az emberek. Egy kiképzett hullamosó tudod, hogy ott mit keres? A négyezer fontot is összehozza. Van nekünk egy ilyen belső híradónk, abban olvastam. Abból szépen megélünk... Előbb-utóbb te is találsz magadnak valamit, aztán...

LEHEL: Nem is, hogy elmegyünk. Mer az egy dolog. Hanem hogy hogy meggyünk el, hogy ne kerestessen. Az a legjobb, ha tényleg elrabolsz. Ha úgy csinálunk.

DIANNA: Emberrablóst játszunk?

LEHEL: Olyasmi. Csináljunk úgy. Akkor én mondhatom, hogy szori, nem tehetek semmiről.

DIANNA: Azt szeretné mondani?

LEHEL: Faszom szeretné. De ezt például lehetne mondani, ha úgy adódna, hogy muszáj. Érted. Mégis legyen valami indoka az embernek.

DIANNA: Akkor vedd úgy, hogy mostantól el vagy rabolva.

LEHEL: Segítség! Mitől vegyem úgy?

DIANNA: Akarod, hogy megbilincseljelek?

LEHEL: Nincs is bilincsed.

DIANNA: Ahogy te tévedsz. Van! Rendes bilincs, még a polgárőr Józsi, az anyámnak az utolsó pasija hagyta itt. Megmutassam?

LEHEL: Nem hiszem el. Hülyéskedsz. Mutasd!

DIANNA (*előhúzza az ágy alól egy kézbilincset, kulccsal*): Hülyéskedik a néni?

LEHEL: Ööö... hogyhogy itt tartod az ágy alatt?

DIANNA: Hát úgy. Mondom, hogy el vagy rabolva.

LEHEL: És rám is akarod tenni?

DIANNA: Az attól függ. Ha akarod... Ha

például nem viselkedsz jól, megbilincsellek és kiverem a feneked.

LEHEL: Ahogy azt Móricka elképzeli...

DIANNA: Olyan képzeletem van, hogy az összes csatorna a nyomába nem ér.

LEHEL: Mesélj, milyen képzeleted?

DIANNA: Hát, szövevényes.

LEHEL: Perverz?

DIANNA: Mér, mi a perverz?

LEHEL: Hát, például, amikor az egyik jól elveri a másikat... és arra izgul...

DIANNA: Rajtam nem múlik, ha valaki arra izgul...

LEHEL: Aludjunk, holnap dolgoznom kell.

DIANNA: De csak déltől. Ha egyáltalán elengedlek.

LEHEL: Hogyhogy ha elengedsz?

DIANNA: Megbeszéltük, hogy el vagy rabolva, nem?

Lehel elalszik, Dianna ki-becsattintgatja a bilincset, nézi Leheld.

25. kép

(Vasárnap délelőtt, Dianna lakása)

Ágyban reggeliznek, kávéznak, mint egy házaspár.

DIANNA: Mennyei így.

LEHEL: Ja. Hetedik mennyország. Minden nap így kéne reggelizni.

DIANNA: Rajtad múlik, sugabébi.

LEHEL: Rajtam semmi se múlik.

DIANNA: Csak minden.

LEHEL: Várjál, várjál! Ha jól tudom, még mindig el vagyok rabolva. Nem hangzik rosszul... De ha már elrabolsz, mért nem kérsz váltságdíjat?

DIANNA: Mert nincs annyi pénz...

LEHEL: A faszt nincs. Ha ügyes vagy, a Hildegard röhögve ki tudná fizetni. A múlt héten húszezer Eurót kapott valami sötét üzletért, önkormányzati pénz, de eléggé sötét pénz, véletlenül tudom, láttam a neszesszert, amibe

kapta. Azt elkérnék váltságdíjnak. Simán meg tudnánk zsarolni, hogy ha esetleg nem fizet, illetve ha szól a rendőrségnek, lebuktatjuk. Mit szólsz?

DIANNA: Ügyes. Még hogy én vagyok veszélyes. Az a baj, hogy ha fizet, vissza kell, hogy adjalak.

LEHEL: Gondolkodjál! Ki lehet azt találni. Eljössz a pénzzel, én meg ott maradok, mittudomén az iksz padon a ligetben. Hazamegyek vele, mintha mi sem történt volna, aztán másnap lelépek. Találkozunk a repülőtéren, addigra te megveszed a jegyet Tahitire, és eltűnünk.

DIANNA: Csak az a baj, hogy mi van, ha nem jössz vissza. Ha elmész velem, nem jössz vissza.

LEHEL: Mér ne jönnék...

DIANNA: Nem jössz.

LEHEL: Ez igazságtalanság. És ha te nem jössz? Az lehetetlen, hogy fogod, és te pattansz le a mi pénzünkkel? Mármint a Hildegard pénzével? Aztán elmész egyedül, fűszoknya, minden, fogyasztod a csoki pasikat, egyiket a másik után...

DIANNA: Hogy mondhataszilyent? Szeretlek. Belehalok, ha elveszítelek, hát nem érted?

LEHEL: Nehogy már kiakadjál ezen! Most úgyis csak hülyéskedünk, meg ábrándozunk, nem nyuszómuszó? Belelóg a kezünk a bilibe.

DIANNA: Ezzel ne hülyéskedjünk. Nem engedlek el velem.

LEHEL: Akkor mi legyen? Nélkülem nem adja oda a zsetont.

DIANNA: Ölelj meg, az legyen.

LEHEL: Legalább mondd azt nekem, hogy rabmadaracskám!

DIANNA: Rabmadaracskám. Megkötözött foglyocskám.

LEHEL: Mondhatok valamit? Engem még senki se bilincsel meg... igaz, nem is mertem kérni.

DIANNA: Azt én nem komolyan mondtam,

te lüke, nem úgy értve, hogy tényleg... hanem kizárólag a játék kedvéért.

LEHEL: Mért, nem vagyok a rabod?

DIANNA: De, a rabom vagy. Rabmadaracskám vagy. Csak nem úgy értve. Én lelkileg, nem pedig fizikailag akarlak megkötözni. A szerelmemmel. A vonzerómmal. Az odaadásommal.

LEHEL: Akkor minek van bilincsed az ágy alatt?

DIANNA: Hülyéskedésből.

LEHEL: Nekem tök komolyan tűnt.

DIANNA: Az más, ha téged tényleg izgatna, egy ilyen játék. Próbáltad már?

LEHEL: Tudod, ki! Illetve egyszer...

DIANNA: És jó volt? Lekötözött a csaj, és?

LEHEL: Marhászkodtunk. Addig-addig ellenkeztem, amíg lekötött az ágyhoz, és jól kiverete a fenekem. Érted... én meg a hetedik mennyeországba. Az az igazság.

DIANNA: Akarod, hogy megbilincseljelek?

LEHEL: Ha hagyom. Próbáld meg, majd kiderül.

Birkóznak, szerelmi játék, nincs benne semmi extrém vagy „perverz”, nagyon szerelmesek, a bilincsel Dianna odacsatolja Lehel egyik kezét az ágyhoz, s úgy kezdi kényeztetni, Lehel élvezi.

26. kép

(Vasárnap késő délelőtt, Dianna lakása)
Kedvetlenül készülődnek, feszültek, szomorúak.

LEHEL: Nem lehet mit csinálni, nyuszómuszó, a munka az munka.

DIANNA: Betelefonálhattál volna, hogy beteg vagy.

LEHEL: Gondolkodjál! Itt nem hullákról van szó, hanem élőkről. Különbösen is, péntek óta ki se tettem a lábam. Nem mondhatod, hogy...

(megszólal a telefonja, megnézi)

Basszus! A Hildegard. Most mi lesz?

DIANNA: Vedd föl, és mondd meg neki, hogy minden rendben. Nem gyanakodhat, érted?

LEHEL: Gondolkodjál! És eddig hol voltam, mi? Péntek este óta hol a büdös faszban voltam.

DIANNA: Mondd neki, hogy leejtetted a telefonodat, hogy ráléptél, elromlott, lemerült, bármi.

LEHEL (*felveszi, amíg beszél Dianna masszírozza a talpát*): Szia! Persze, bocsnak... De, tudom, hogy mit álltál ki. Asszed, én nem? Mit hogy hol? Képzeld, leejtettem, eltört ez a szar... Hétfvégén mi a fenét csináltam volna... Igen. Akkumulátorostul. Most... ööö nem tudok beszélni... Értsd már meg, hogy nem!... Úgyhogy. Most vagyok itt pont a telefonos pasinál. Nem, nem nő, pasi. A lakásán, igen. Vasárnap van. Le kell tennem... Dehogy hazudok! Figyelj, most ezt nem tudom kifejtteni... Persze, amint kész. Hogyhogy akkor min beszélék! Addig beletette a kártyámat egy másikba, azon beszélék, gondolkodjál! Most leteszem...

DIANNA: Na látod. Ügyes vagy.

LEHEL: Csak ne nalátodozzál. Tessék. Azt hiszed elhitte? Csak én lehetek ilyen hülye! És szeretném közölni, hogy azt viszont nem szeretném... remélem, nem sejt semmit. Mindkettőnk megöl, ha valamire rájön. Ne legyenek illúzióid.

DIANNA: Nem jön rá.

LEHEL: Honnan tudod? Honnan tudsz te előre mindent, mi?

DIANNA: Nem jön rá, hacsak én el nem mondom neki. Tudom a számát.

LEHEL: Honnan tudod?

DIANNA: Tőled. Úgy érteve... kinéztem a telefonodból. Ha el akarsz hagyni, fölhívom és elmondom neki őszintén, hogy mi van. Hogy itt vagy nálam péntek

óta és ki se bújtunk az ágyból. Én már mit veszíthetek? Egy emberrabló...

LEHEL: Még pont ez kéne neki... ezzel lehet hülyéskedni, meg ábrándozni, hogy elrablás, és váltságdíj, de a valóság, az valóság. Jobb nem játszani a tűzzel.

DIANNA: Azzal is megszarolhatom, hogy tudok a húszezer Euróról.

LEHEL: Ne! Ez nem játék! Ezt honnan tudod?

DIANNA: Te mondtad, sugabébi, hogy önkormányzat meg neszesszer... Az előbb.

LEHEL: Te meg bevetted, mi? Hülyéskedtünk. Szerepjáték. Nincs semmiféle pénz, érted? Ezt nem szeretném még egyszer hallani.

DIANNA: Értem.

LEHEL: Nem szeretném, ha ebből valami félreértés lenne. Te is kitaláltál, én is. Harmincnégy van, indulnom kell.

DIANNA: Veled megyek. Elkísérlek dolgozni.

LEHEL: Ezt hogy képzeled?

DIANNA: Úgy. Jövök veled. Hogy el ne szökj nekem.

LEHEL: Megőrültél? Vasárnap délben nem mehetünk ki együtt az utcára.

DIANNA: Nem együtt, ha nem akarsz. Egyszerűen csak megyek mögötted. Sétálok. Halálosan szeretlek.

LEHEL: Hát te aztán... te nem vagy semmi.

DIANNA: Nem.

LEHEL: Eleve kezdjük ott, hogy nem jöhetsz be velem a vezetőfülkébe. Akkor meg? Úgy szökök el, ahogy akarok.

DIANNA: Nem hiszem...

LEHEL: Ezek szerint ott fogsz ülni...

DIANNA: Aha, ott fogok ülni mögötted, a fal túloldalán. Hallani fogod a lélegzeteimet. A forró puncim dobogását. És lelőlek, ha el akarsz szökni.

LEHEL: Te meg vagy örülve.

DIANNA: Naná. Azért lesz pisztolynak látzó tárgy a zsebemben. Meg telefon. És ne felejtssd el, bármikor felhívhatom a

Hildegardot. Ha mondjuk nem jössz vissza pisilésből, vagy ilyesmi. Fogom és felhívom.

LEHEL: Azt te nem teszed meg.

DIANNA: Nem, Sugabébi, mert nem lesz rá szükség. Csókolj meg!

LEHEL: Szerintem se.

27. kép

(Vasárnap délután a földalattin)

Néma jelenet, Dianna a metrón, egész délután ott ül az első kocsiiban, a végállomásokon kiszáll, vesz Mars-csokit Lehelnek az autómátkából, pusztit dob neki stb. Ami eddig arányos és elragadó volt benne, az lassan sok lesz, kétségbeesett és fenyegető. Félóránként felhívja a férfit mobilon. A műszak végén, éjjel együtt mennek haza. Lehel mintegy megadja magát. Fél, ugyanakkor tetszik is neki Dianna szenvedélye. Elemében van, hiszen kész helyzet elé állítják, mint egész életében.

28. kép

(Vasárnap este, Dianna lakása)

Egymást átölelve lépnek be, csók a félhomályban, Dianna vetkőztetni kezdi Lehelt.

DIANNA: Jól van, jó kisfiú voltál...

LEHEL: Mér, volt más választásom?

DIANNA: A legjobb választásod én vagyok. Nem?

LEHEL: De, te vagy, te Matahari, te dunyhamacska... ez örület, hogy ennyire szeretsz... *(megszólal a kaputelefon, Lehel megdermed)* Ki a fasz ez? Vársz valakit?

DIANNA: Aha. Meghozták a vacsorát, uram és parancsolóm.

LEHEL: Vacsorát?

DIANNA: Naná, méghozzá a Gundelből... Gondoltam, megünnepeljük...

LEHEL: Mit?

DIANNA: A kétnapos évfordulónkat...

LEHEL: Kösz. A frász jön rám egy ilyen kaputelefontól.

DIANNA *(kimegy a liftig behozza a hatalmas pakkot, elkezd megteríteni)*: Haragszol? Baj, hogy hozatok neked rendes vacsorát munka utánra?

LEHEL: Nem baj.

DIANNA: Bontunk pezsgőt...

LEHEL: Egy sört adjál inkább!

DIANNA: Csak ha monddod, hogy szeretsz.

LEHEL: Szeretlek.

DIANNA: De ne így! Szépen mondd!

LEHEL *(iszik)*: Most szomjas vagyok. Van még?

DIANNA: Van, szerelmem, itt minden van.

(Ráadja a köntöst, a papucsot, közben a köntös zsebéből kiesik a bilincs, Lehel nézi)

LEHEL: Mondod, hogy rabmadaracs-kám?

DIANNA *(megterít, tálal)*: Rabmadaracs-kám.

Tudod, milyen nehéz kibírni egy délutánt úgy, hogy csak a vérforraló hangodat hallom? „Széll Kálmán tér”... Alig bírtam ki, hogy rád ne törjem a fülkét.

LEHEL: Annyira?

DIANNA: Annyira, sugabébi, annyira. Én nem élném túl, ha... ha mittudomén, valami történne...

LEHEL: Remélem, nem vett észre senki semmit... kollegák, ilyesmik. Bár, hálsten, egyet se ismer közülük. Ezek neki parizerszagú prolik. Erős Pisták.

DIANNA: Erős Pisták?

LEHEL: Ezt rám is szokta mondani. Ha le akart kezelni... Ennek a trutyis húsnak baromi jó illata van. Ez valami vadász?

DIANNA: Báró Schwallenstein módra.

LEHEL: Te aztán tudsz élni. Töltesz egy kis bélizt?

DIANNA: Naná. Most rögtön? A vadashoz?

LEHEL: Mér?

DIANNA: Igazad van. Megérdemeljük.

Isznak, válogatás nélkül, Dianna kibontja a pezsgőt is, esznek, szól a zene, mindenáron jól akarják érezni magukat.

DIANNA: Van tiramisú is, azt is hozattam. Baj?

LEHEL: Hogy lenne baj? Inkább az a baj, hogy holnap már holnap van.

DIANNA: Ha nem akarjuk, nem baj.

LEHEL: Akarjuk vagy nem, holnap hétfő van, gondolkodjál egy kicsit!

DIANNA: Na és? Ebben a lakásban, ha akarjuk, nincs hétfő.

LEHEL: Ezzel most mit akarsz mondani?

DIANNA: Hogy csak te vagy és én vagyok.

LEHEL: Tudod, hogy értem a hétfőt. Úgy, hogy holnap megjön.

DIANNA: Még nincs holnap. Táncoljunk. Még nem is táncoltunk a pályafutásunk alatt. Tudsz táncolni? Persze, hogy tudsz, egy operaénekes hogyan tudna.

Táncolnak, egy idő után Dianna magukra húzza a hulahoppkarikát, ringatóznak, idétlenkednek, nagyokat nevetnek, arra állnak meg, hogy megszólal Lehel telefonja.

LEHEL: Picsába. Büdös picsába. Esküszöm, olyan, mintha látna. Mintha ő meg visszafele látna a te messzilátódon.

DIANNA: Ugyan már, honnan látna visszafele? Linzből?

LEHEL: És most mit csináljak?

DIANNA: Ne vedd föl. Megígérted, hogy kikapcsolod, amikor eljöttünk az Örsről. Mér nem kapcsolod ki?

LEHEL: Na mér! Le ne basszál már te is! Elfelejtettem.

DIANNA: Hadd csöngjön, amíg akar, aztán kapcsolod ki.

LEHEL (*kikapcsolja a telefont*): Asszed nem veszi észre, hogy nem aludtam otthon csütörtök óta? Mindent észrevesz. Hogy nem volt lehúzva a vécé, azt is.

DIANNA: Nem engedem, hogy egy ujjal is hozzád nyúljon.

LEHEL: Kösz. És azt hiszed, ettől megijed?

DIANNA: Megmondtam, hogy ha akarod, beszéllek veled.

LEHEL: Beszélj velem?

DIANNA: Mér? Ez egy másik dimenzió. A mi szerelmünk. Ebbe bele kell nyugod-

jon, van ilyen, eresszen el békébe, nem tehet ellenünk semmit.

LEHEL: Ahogy te azt hiszed.

DIANNA: Akkor utazzunk el. Reggel fogjuk és elutazunk.

LEHEL: Hova?

DIANNA: Ahová akarod. Van pénzem. Tirrolba, Norvégiába. Mondom, hogy elrabollak. Nemzetközi bűnbanda vagyok. Nem tudsz ellenem mit csinálni. Én vagyok az oka mindennek...

LEHEL: Hát nem is én! ... Bocs...

DIANNA: Te tudod minek vagy az oka? Annak, hogy muszáj volt beléd szeretnem.

LEHEL: Na, annak igen...

DIANNA: Énekelj valamit...

LEHEL (*részeg nagyária össze-vissza kevert álmásnevekből, produkció és marhaskodás keverése*): Kodály körönd, Deák Ferenc tér, Kőbánya-Kispest, Odeon tér, Pöttyös utca, Batthyány tér, Oktogon, Rákóczi tér, Olimpia park, Északi temető, Bocskai út, Astoria, Bosnyák utca, Népliget, Vörösmarty utca, Vörösmarty tér. Újpest-városkapu, Árpád híd, Gizella utca, Arany János utca, Határ út, Újpest-városkapu, Mexikói út, Pílangó utca, Hősök tere, Bajza utca, Kodály körönd, Vörösmarty utca, Oktogon, Opera, Bajcsy-Zsilinszky út, Deák Ferenc tér, Vörösmarty tér. Lehel tér, Hanyattka-dűlő, Lánc utca, Ecseri út, Moszkva tér, Déli pályaudvar, Örs vezér tere, Stadionok, Keleti pályaudvar, Blaha Lujza tér, Kossuth tér, Klinikák, Nyugati pu, Dózsa György út, Astoria, Pöttyös utca, Népliget, Nagyváradi tér, Ferenc körút, Kálvin tér, Ferenciek tere, Árpád híd, Forgách utca, Gyöngyösi utca, Újpest-központ, Citadella, Kelelföldi pályaudvar, Tétényi út, Bocskai út, Móricz Zsigmond Körtér, Szent Gellért tér, Fővám tér, Széchenyi fürdő, Kálvin tér, Rákóczi tér, Népszínház utca, Keleti pályaudvar...

29. kép

(Hétfő reggel, Dianna lakása, félhomály)

LEHEL (*főlríad*): Elkéstem, csezmeg. Még soha nem késtem el, most meg elkéstem.

DIANNA: Nem késtél el. Én mondtam, hogy nyugodtan aludjon vissza a kisfiú. Ma nem engedlek dolgozni. Nem enged dolgozni a néni. Beteg vagy, és kész. Én foglak ápolni.

LEHEL: Beszarok. Te tudod, hogy mit csinálunk?

DIANNA: Persze. Küldj nekik egy esemest, hogy beteg vagy, aztán kapsz ki a telefont.

LEHEL: Ebből kurva nagy balhé lesz. Különben is, ma délután megjön. A Hildegard. Haza kell mennem.

DIANNA: Nem kell. Akkor kell, ha akarsz. (*hozzábújik az ágyban*) Akarsz?

LEHEL: Ha nem engedsz, nem tudok akarani. Ha el vagyok rabolva, például.

DIANNA: És a kisfiú ezt akarja. Hogy el legyen rabolva.

Előhúzza a bilincset, miközben Lehel nyögdeszel, kényeskedik, játssza a kisfiút, egyik kezét odabilincseli az ágy támlájához, szenvedélyes, gyöngéd szerelmi játék.

30. kép

(Hétfő napközben, Dianna lakása)

Aléltan fekszenek a feldúlt ágyban, szól a sugabébi, mintha szimfonikus zenekar játszaná.

LEHEL: Ez megint az volt, a komplett hetedik mennyország. Veled régen is volt... veled is volt, hogy a bilincsre izgultál fel? Hol a kulcs? Mostmár leveheted...

DIANNA: Legszívesebben rajtad hagynám, amíg lemegyek kajáért.

LEHEL: Tudod, mikor...

DIANNA: Ne félj, leveszem...

LEHEL: Szóval leveszed? Akkor mégse szeretsz eléggé... akkor tőled mehetek, ahová akarok...

DIANNA: Ne vegyem le?

LEHEL: MÉR az áldozat döntse el? Te vagy az emberrabló, nem?

DIANNA: Naná. Akkor az emberrabló elmegy reggeliért. Heverésszen szépen a kisfiú.

LEHEL: Heverésszik. Legalább kialussza magát. (*kényeskedve a fal felé fordul, ekkor Dianna váratlanul elmegy, behúzza maga után az ajtót*)

LEHEL: Hé, csezmeg, nem vetted le! Hol a bilincskulcs, hé!? Erről nem volt szó!

32. kép

(Hétfő dél körül, Dianna lakása)

Lehel fekszik egy darabig, épphogy eléri a mobilját, odakotorja magához, bekapcsolja, kihangosítja, lehallgatja az üzeneteket. Üvöltözés, a vállalattól is keresik, hallgatja az üzeneteket, egyre idegesebb lesz, láthatóan Hildegard hívását várja, illetőleg attól retteg. Mikor megszólal a telefon, nézi a készüléket, de nem veszi fel. Nem veszi fel másodszorra se. Harmadszorra felveszi, éles, energikus női hang, Hildegardé.

LEHEL: Szia.

H. HANGJA: Lehus, ott vagy?

LEHEL: Itt hát, mit gondolsz.

H. HANGJA: Furcsán hallak. Ezek szerint jó már a telefonod...

LEHEL: Jó már.

H. HANGJA: Történt valami? Azt hittem, még itthon érlek, de nem.

LEHEL: Nem.

H. HANGJA: Mi az isten van már? Milyen a hangod? Be vagy rekedve?

LEHEL: Nem.

H. HANGJA: Akkor mért suttogsz?

LEHEL: Suttogok?

H. HANGJA: Igen. Olyan vagy... mint valami nem is tudom... emberrablós krimiben.

LEHEL: Hülye vagy?... Illetve...

H. HANGJA: Mit illetve? Hallod!? Ott vagy?

LEHEL: Itt.

H. HANGJA: Mi ez a hülyeség? Hogyhogy illetve?

LEHEL: Hát hogy lényegében valami olyasmi...

H. HANGJA: Mi olyasmi?

LEHEL: Ha úgy vesszük, elraboltak.

H. HANGJA: Te most hülyéskedsz?

LEHEL: Nem.

H. HANGJA: Hogyhogy elraboltak? Kicsoda?

LEHEL: Egy illető.

H. HANGJA: Hogyhogy elrabolt? Emberrabló, Lehus?

LEHEL: Az nem.

H. HANGJA: Hanem? Válaszoljál már! Fogva tart?

LEHEL: Lényegébe fogva.

H. HANGJA: Hogyhogy fogva? Mi az, hogy fogva?

LEHEL: Lényegébe... megbilincselve. Egy ágyhoz.

H. HANGJA: Hol?

LEHEL: Azt nem mondhatom meg. Ami azt illeti... nem nagyon beszélhetek.

H. HANGJA: Idefigyelj, ez nem vicc. Ha nem hülyéskedsz, akkor ez nem vicc. Azonnal mondd meg, hogy ez komoly?

LEHEL: Komoly.

H. HANGJA: Magyar?

LEHEL: Aha.

H. HANGJA: Hálaisten. Be vagy gyógyszerre? Mer nagyon olyan a hangod...

LEHEL: Nem tudom.

H. HANGJA: És mit akar? Váltásdíjat?

LEHEL: Aha...Tudja, hogy van neked az a pénz, amit a neszesszerbe...

H. HANGJA: Ne!!! Megöllek. Megöölöm! Honnan tudja?

LEHEL: Mindent tud. Azt is, hogy te ezért nem fogsz a rendőrségre menni, azt mondja... És a legjobb lenne, azt mondja, ha leraknád egy megbeszélte helyre, és akkor szabadon lennék engedve.

H. HANGJA: A fasszopó kurva anyját. Meg

a tiédet is, tudod. Ez nem a tévé. Ez nem egy szaros krimi. Azonnal felhívom a doktor Huzalayt. És hívom a rendőrséget.

LEHEL: Ne! Akkor nekem végem.

H. HANGJA: A te végedet én leszárom, Heirat Lehel.

LEHEL: Most le kell tennem...

H. HANGJA: Hé! Le ne tedd! Hányan vannak? Hallod!? Többen vannak? Mit látsz az ablakból? Van ablak?

Lehel kinyomja, a készülék azonnal újra csöng, többször, de többet nem veszi fel. Fekszik, rémülten nézi a plafont. Halljuk, üzenete jött. Lehel kicsit vár, aztán lehallgatja. A hangpostán Hildegard üvölt, „Ki az a Majmók Dianna, te mocsodék? Mi? Megtaláltam a zakkóban a névjegyet, úgyhogy...” Lehel rémülten kinyomja a telefont, amint meghallja, hogy odakint, a tizediken megáll a lift.

33. kép

(Hétfő dél körül, Dianna lakása)

Dianna zörög a zárban, majd nagy csomagokkal, tortás dobozzal, üvegekkel belép.

DIANNA: Sápadt a kisfiú...

LEHEL: Csodálsz? (*majdnem sír*) Itt hagyta, csezmeg megbilincselve. Te nem vagy normális. Azér a hülyéskedésnek is van határa.

DIANNA: Ne haragudj. Én azt hittem, nem bánod... Hogy szereted.

LEHEL: Te nem vagy eszednél! És ha összehugyozom magam? Ha kigyullad a lakás?

DIANNA: Csak nem pisilni kell a kisfiúnak?

LEHEL: Nem kell. Vedd le ezt a szart.

DIANNA: Bocsáss meg. Ez egy tudat alatti dolog volt... nyilván nagyon féltetek tudat alatt... érted... Pedig siettem, hogy gyorsan visszaérjek. Akartam hozni friss bureket. Nagyon rossz volt?

LEHEL: Nagyon.

DIANNA (*körülnéz*): Hol a telefonod?
 LEHEL: Hogyhogy hol?
 DIANNA: Amikor elmentem, ott volt az ágy mellett a kisasztalon.
 LEHEL: Mittudomén hol van? Párnám alatt van. Alig értem el. Mér baj ez? Azt akartam, itt legyen, ha hívsz.
 DIANNA: Beszéltél valakivel?
 LEHEL: Mér beszéltem volna?
 DIANNA: A Hildegard se hívott?
 LEHEL: Mér hívott volna? Meg se csókoltál, mióta megjöttél.
 DIANNA: Hiányoztam?
 LEHEL: Nagyon. Gyere, csókolj meg. Szeresd a kisfiút, jó?
 DIANNA: Átöltözöm.
 LEHEL: Ne, így gyere, ahogy vagy!

(*megszólal Dianna telefonja*)

DIANNA: Ki a franc? Ilyenkor nem hív senki. Tudom, hogy senki.
 LEHEL: Valami ügynök. Ne törődj vele. Nyomd ki, ne vedd föl.
 DIANNA: Nagyon furcsa... (*idegesen fölveszi a telefont, véletlenül megnyomja a kihangosító gombját*) Igen...
 H. HANGJA: Majmók Dianna?
 DIANNA: Igen. Kivel beszéllek?
 H. HANGJA: Pipitér utca?
 DIANNA: Kivel beszéllek?
 H. HANGJA: Nagyon jól tudod, kivel. Velem beszélsz, te mocsok.
 DIANNA: Én mindent megmagyarázok...
 H. HANGJA: Szóval neked kell a pénzem, te rohadt kurva? Krimet játszunk? Na jó, akkor legyen krimi. Azt hiszed, nem tudom, hogy nálad van a férjem? De tudom, te geciputtony, te faszszopó. Azt is tudom, hogy odabilincselted az ágyhoz. Ő telefonálta meg, hogy elra-

bolták és nem beszélhet. Meg hogy nem mondhatja meg, hol van. A kis fasz. Csakhogy megtaláltam a névjegyedet a zakójában. Börtönben fogsz megrohadni. Hallod a szirénázást? Én már hallom...

Dianna elejti a telefont, nézi Lehelt.

LEHEL: Figyeljél, ez így nem igaz. Annyi igaz, hogy fölhívott. Annyi igaz. Mit csináljak? Te mit gondoltál volna, megbilincselve, csezmeget? Lényegében kiszedte belőlem. Tudod milyen...

(*szirénázás odakinn*)

DIANNA: Hol a bilincs-kulcs?
 LEHEL: Nem tudom. Honnan tudjam? Most mi lesz?
 DIANNA (*keresi a kulcsot összevissza, kapkod, mindent kiburít, nem találja*): Hova tetük? Legalább ezt mondd meg!
 LEHEL: Én nem tettem sehova.

Dianna egy idő után abbahagyja a keresést, leakaszt az ajtó mellől egy kulcscsomót.

LEHEL: Itt akarsz hagyni? Hallod! Hova mész? A tetőre? Én is megyek. Mit akarsz ott? Ne hagyj itt ezekkel!

Dianna kimegy, behúzza maga után az ajtót, vasajtócsapódás kívülről, Lehel dermedt a rémülettől. Hamarosan lábdobogás a lépcsőházból, megáll a lift, rendőrhangok, „Majmók Dianna, a törvény nevében azonnal nyissa ki”, stb., fessegetik, nyomkodják az ajtót, végül egy csizmás láb berúgja.

Sötét.

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a pillanatra

A hatvanéves Parti Nagy Lajosnak

Kánikula

*Bekapcsolva mind az égi napelemek,
ugyanaz a száj fúj, most éppen meleget.*

Azt mondja

*Nem a nehézkedés, nem az energia,
a világ motorja az aszimmetria.*

Ország

A százéves W.S. mester nyomán

*„Maffiakormány”, „maffiaellenzék”
mutogatja egymásnak a – seggét.*

Párt

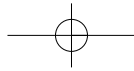
*Már hat évtizede, hogy reformálják,
s ugyanarra a kísér(t)etre járják.*

Beismerés

*Masszírozza nyakamat, hátamat,
tehát van köztünk testi kapcsolat.*

Nemzeti

*Nemzeti vécé, nemzeti trafik,
nyomod vagy szívod, benne vagy nyakig.*



Hatvanas

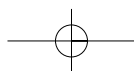
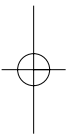
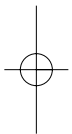
*Október, zárnak be a kis női blúzok,
de a tizenkilencre még lapot húzok.*

Hetvenes

*Pudvásodik a test, csak a lenge lélek
ölelgeti mintha..., mint a fát a kéreg.*

Nap

*Mínthogy a fénye mindenén átragyog,
a ködön át is őt látom, a napot.*



TOLNAI OTTÓ

Freud

Locsol a szomszédasszony
 lánya épp most érkezett haza
 londonból
 szép a szomszédasszony lánya
 szerettem volna megkérni
 hozzon egy lucian freud-
 albumot
 de nem mertem megkérni
 mert lucian
 ragyás öregembereket fest
 s féltem a szomszédlány
 még rám talál ismerni
 igaz lucian
 az angol királynőt is lefestette
 és ő sem egy kifejezett szépség
 viszont az is igaz
 lucian ravaszmód egy kis*
 vásznat választott
 minő merész gesztus
 és felét még annak is
 elfoglalja a korona
 látom luciant
 szürke köpenyében ahogy
 a tenyéryi vászonnal
 a buckingham palota elé érkezik
 erre kalauzolják arra
 valami világos terembe vezetik
 felállítja az állványt
 épp csikorogva szorítja be a tenyéryi vásznat
 amikor egy tapétaajtón belép őfelsége a királynő
 lucian
 akárha a habsburg-ház nevében
 üdvözlí
 és miután a koronaőr ráhelyezi fejére
 lucian éppen csak igazít a koronán –
 az igazság az én szerettem azt a képet

* 23,5x15,2 cm

*meg vagyok győződve
 a kihívó kis formátum
 a birodalom nagyságát bizonyítja
 már az is hogy őfelsége a királynő
 beleegyezett modellt ül luciannak
 akit mi még bacon körüli társaságból ismertünk
 (lásd daniel farson kitűnő bacon-könyvét)
 igaz azt még mi sem sejtettük
 ami ma már egyértelmű
 végül is lucian lett a fontosabb
 lucian a nagyobb festő
 méghozzá nem is bacon
 hanem allbright vonalán
 ami persze semmit sem von le
 a pápák és a van gogh-sorozat értékéből
 és az is csak most jut eszembe
 hogy én ki hinné hogy éppen én
 jöllehet biztosan van nyoma verseim között
 évekig szerelmes voltam
 az angol királynőbe
 egy 2 pennys narancsszín bélyegen
 ha majd lucian festményét is rányomják
 egy 2 pennys bélyegre
 az majd minden bizonnyal tovább növeli
 a kis kép nagyságát
 lám bonyolult dolog a nagyság
 édes parti nagy lajos barátom.*

KERESZTESI JÓZSEF

A pingpongasztal

Parti Nagy Lajosnak

*Amikor nekifogtunk kipakolni a régi, legendás (tá-titi-tá-tá)
 szerkesztőséget a Széchenyi tér 17-ben,
 a pingpongasztal körül vakaróztunk egy sort.
 Nyilvánvaló volt, hogy nem vihetjük el
 a Király utcai apró irodába,
 mint ahogy a teljes remittendát sem*

– lány volt, szőke és másfél mázsa –,
 vagy a rengeteg apró kacatot,
 vagy a marha sok folyóiratot sem, ami összegyűlt
 a magas plafonig érő polcokon
 a hátsó teremben, az ún. pingpongszobában.
 Erről a szobáról mesélték a régiek,
 hogy számtalan nagy összecsapás terepe volt,
 hogy a szerkesztő urak, amikor szürke
 őszi délutánba fordult a nap, hátrajöttek
 ütögetni egy keveset,
 meg hát azok a szilveszteri partik:
 micsoda csaták, micsoda labdamenetek!
 Én, noha sosem pingpongoztam túl jól,
 persze elképzeltem, naná: a Lajost meg a Csordást,
 komiszabb perceimben a Szederkényit
 meg a Balassát, strandpapuccsal
 vagy zsírosdeszkával, ahogy kell,
 a labda furcsán lelassul, mintha filmen,
 gellert kap az oldalnyesett fonákpörgetés
 a sűrű és
 finom
 cigarettafüstön.
 Sosem voltam ügyes játékos,
 és akkor – ez kábé kétezerháromban lehetett,
 tíz éve, jó ég,
 akkor volt a Parti Nagy, basszus, ötvenéves,
 de hogy az az októberi lapszám
 hová érkezett, a Király utcai
 szerkesztőségbe már? meg kéne nézni* –,
 szóval kétezerháromban
 késő is lett volna megtanulni,
 hisz a pingpongasztalon stószokban álltak
 a remittendából kiemelt, egyberendezett
 évfolyamok. Egy héten át pakoltunk.
 És tényleg az idő tájt lehetett,
 mert akkor történt az, hogy felvetődött,
 hogy nem ártana egy szöveg a Lajostól
 a szülinapi összeállításához.
 És kétségkívül az is felvetődött,
 hogy a beporzott évadok alatt
 roskadozó asztallal mi lesz majd
 (mi lenne, nyilván az lesz, hogy megkapja
 egy iskola vagy egy gyermekotthon).

* Megnéztem, oda. Az ötvenéves Parti Nagyt köszöntő 2003. októberi szám az első, amelynek az impresszumában a Király utcai cím szerepel.

Ekkor én – nem az a bizonyos lírai,
 hanem a tényleges, fess szerkesztőfiú,
 ki most nem akarna versének hőse lenni,
 de mit tegyen, ha tényleg ő volt, aki
 fölvetette: „Mi lenne, ha
 megkérnénk, hogy írjon egy verset
 a pingpongasztalról?”
 Tényleg jó ötletnek tűnt, ősi trükk:
 tűzz sosem-gondolt, finom csalétket
 az alkalmi felkérés horgára –
 minden vers alkalmi, ezt mondja PNL
 valahol (ennek is utána kéne nézni
 alkalomadtán),
 amiből pedig az következik,
 hogy a felkérés az ihlet ihletője,
 baráti szerva, enyhén pörgetett,
 meglepő ugyan, de fogadható.
 Ám az ötlet, mondhatni, tovaszállt,
 vagy elgurult, mint egy pingponglabda,
 bár nem ez történt egész pontosan:
 egész pontosan az történt, hogy az
 ötletet az asztalra letettem,
 és amikor folytattuk a munkát,
 úgy adódott, hogy hipp-hopp, észrevétlen
 rápakoltunk pár évfolyam Jelenkort
 a nyolcvanas évek derekáról.
 Aztán ott maradt. Aztán elköltöztünk,
 kulcsra zártuk a régi-legendást,
 és az októberi lapszám is kijött,
 azóta pedig tízszer tizenkettő.
 Azóta ott, fenn, a Széchenyi tér
 17-ben, ha jól tudom, ma sincs semmi
 (úgy képzelem, hogy váratlan, heves
 frontok idején egy pingponglabda
 megmagyarázhatatlan körülmények folytán
 végiggurul az üres terméken),
 de az ötlet eszembe jut néha,
 és ehhez meg sem kell erőltetnem
 a fantáziámat, mert látom a formát:
 ott zötykölődik az öreg pingpongasztal
 egy meg nem született vers konténerében.

Z Á V A D A P Á L

Természetes fény

részletek

Parti Nagy Lajosnak

Nem tudom, mennyire vagytok T.-ben ismerősek, kedves barátaim, feltételezem, kevésbé – talán ezért bízott meg elbeszélőtök azzal, hogy világítsak meg nektek a helyi viszonyokból némelyeket. Sógor Mihály vagyok, születésem szerint ugyan mezőhegyesi, de most már T. az otthonom. Csakúgy, mint atyai barátomnak, Varjú Jóska bácsi parádéskocsisnak, aki szintén az állam mezőhegyesi ménesbirtokán, a nemzet lovászaként kezdte, akárcsak édesapám.

Azt mondja Varjú bácsi, hogy döntő kérdések előtt igenis okulhatnánk a múltból. Mert emlékszünk-e, példának okáért, ki nyert mandátumot T.-ben az 1926-os nemzetgyűlési választásokon? Hát a mélyreható földreformot hirdető Magyarországi Földműves- és Munkáspárt országos elnöke, egy pesti ügyvéd, doktor Dénes. És miért sikerülhetett ez a győzelem? Túl azon, hogy a nincstelének becsapottnak érezték magukat a szánalmas Nagyatádi-földreform miatt, nem kis részben a kormánypárti ellenfél pökhendi kampányának volt ez köszönhető.

Mert az Egységes Párt jelöltje, a nyugalmazott főispán, úgy higgyétek el, hogy nem is tartott normális választási gyűlést, csak végighajtatott hangoskodó kortesbandájával párszor a főutcán. Az emberei monoklit viseltek, illumináltak voltak és kötekedtek, hintóikról óbégáltak és ostorral csapkodtak a bámészködők felé, az arra haladó tehéncsordát viszont a járdán tökrészezen fősorakozva és kalapot emelve köszöntötték. Nem kell mondani, ezek után mit gondolt róluk az egyszerű falusi nép.

Különösen, hogy a voksolás reggelén ezek a kortesek erőszakosan faggatni kezdték az arra járókat, hogy na, ki vele, kire fognak szavazni. Amikor pedig egy péklegény azt felelte hetykén, hogy ő igenis az ellenzéki doktor Dénesre, a piaci csődület szeme láttára fölpofozták. Aztán a község házára tódultak, és rátámadtak a szavazatszámoló helyettes főjegyzőre azzal, hogy ki fogják rúgani az állásából.

Ahogy pedig a számlálás végeztével – kortestanyájuk felé tartva, már igen-csak részegen – szembetalálkoztak egy kapálásból hazatérő gyalogmunkással, azzal támadtak rá, hogy mért nem volt szavazni. Az eset tanúi azóta is emlegetik, hogy a főispán emberei ezután véresre verték a szerencsétlent. Majd pedig, hogy elriasszák a köréjük gyülekezőket, pisztolyt sütöttek el a kapás füle mellett. Addigra ott voltak már a csendőrök is, és alig bírták féken tartani a tömeget, amely feldühödött e gyalázat láttán. Orosházán és Makón már azt híresztelték: T.-ben odáig fajultak a dolgok, hogy lövöldözés, gyilkolás, akasztás folyik.

Hát ezek után, kérem, a földmunkások egyrészt e bicskanyitogató bánásmód feletti fölháborodásukban, másrészt a választási győzelmüktől mégiscsak fölbáto-

rodva szervezkedésbe fognak – például röpcédulákon buzdítanak arra, hogy építsünk magunknak saját földmunkásotthont. Azt például később maga Chraban csendőr meséli majd nekünk – mert ővele szóba lehet azért állni –, hogy a terjesztők attól sem riadtak vissza, miszerint nyilvános gyülekezésein – mondjuk emléktábla-avatáson –, a kiscserkészeket, a diáksapkásokat meg a parasztlánykákat is fölhasználva adogassák kézről kézre a röpiratokat, míg őneki, a fölfegyverzett hatósági személynek hiába gyanús, ha maga sem érti, micsoda.



Elég az hozzá, hogy a gyűjtés meg a kétkezi segítség nyomán alig egy év múlva megnyithatjuk a földmunkásotthont. Doktor Dénes, a győztes képviselő eszközi ki a belügyminiszteri engedélyt, hogy T. summásparasztjai ott egy földmíves egyesület tagjaiként rendszeresen gyülekezheszenek.

Ám ebbe a járás meg a megye urai nem akarnak belenyugodni. Először azt a kívánságukat közlik, hogy az otthon vezetőségében ne szerepeljenek olyan egyének, akik a '19-es kommunizmus alatt exponálva voltak. Amikor ez immel-ámmal teljesül, a főszoigabíró listákat kezd küldözgetni T. előjáróságára azoknak a nevével, akiket sem a földmunkásotthonban, sem másutt nem óhajt látni. A névsor hétről hétre bővül, végül a hatóság már azt követeli, hogy az egyesület azonnali hatállyal törölje tagjai sorából az alábbiakat – és következik 350 név. De mivel az nem hajlandó törölni, a földmunkásotthont tiltott gyűlésezések ürügyével bezáratják, ingó és ingatlan vagyonát pedig zár alá veszik.

Na most a doktor Dénesnek mint ügyvédnek a járásbírószágon sikerül ugyan ezt a törvényteleniséget ideig-óráig érvényteleníttetnie, Békés megye főispánja viszont egyenesen a miniszterelnökhöz fordul. Azt írja neki – és ez megjelenik a megyei sajtóban –, hogy a megyében veszélyesen destruktív mozgalmat szít a Magyarországi Munkáspárt, ami túrhetetlen. T. községben például egyedül ez a párt van csak megszervezve 700–800 taggal, izgatás címén viszont mégiscsak nehéz rájuk lecsapni, mert igen óvatosan nyilatkoznak. Ezért ő azt javasolja – mármint a főispán a kormányfőnek –, hogy a hatóság tagadja meg fedőszervezetük, a Földmíves Egyesület alapszabályának láttamozását, oszlassa fel őket, tiltsa meg a gyülekezésüket, székházukat pedig adja át közhasznú célokra.

Na, kérem szépen, hölgyeim és uraim, mondja Varjú bácsi. Mivel hogy olykor nincs, ami jobban ösztönözné a kihágást, mint a kategorikus tiltás, több se

kellett T. nagyközség földmunkásainak. Minden követ megmozgatnak, ha kell, kultúrotthonuk elé ezren állnak oda – odaálltunk, így is mondhatom, mert suhancként már én, Sógor Miska is ott tülekedtem a fiatalság vezére, Dusza János sarkában, még ha csak azért is inkább, hogy unokahúgának, Lóczi Zuzícskának a közelében lehessenek.

Doktor Dénes országos botrányt csinál az ügyből, és József főherceghez fordul – mondhatni, aránylag kitűnő levélben, mert közölteti a Népszavában. „Az esetről tudomása van Tiszántúl egész földmunkásságának, amely az otthon bezáratásában és T. földműveseinek szakadatlan küzdelmében a hatalom által való leigázásukat és elnyomatásukat látja” – írja képviselőnk, majd arra kéri öfenségét, hogy kegyeskedjék az ügyet pártfogásába venni, és T. földmunkásságának érdekében legmagasabb belátása szerint intézkedni.

A dolog ezek után általános meglepetésre nyugvópontra jut abban az álságos formulában, hogy a munkásotthon alapszabálya jóváhagyatik, ha a székházban semminemű politikai tevékenységet folytatni nem fognak. Édes Istenem, ha mondhatom így, drága barátaim, ugyan mutassa meg már valaki, hogyan lehetne kikerülni ezt a politikának mondott csúfságot ott, ahol még lehetséges hangosan beszélgetni közös dolgokról, vagy legalább csöndben eltöprengeni rajtuk! Mindenesetre elhárul a kultúrház kisajátításának veszélye, miközben a vezetőség tényleg iparkodik szó szerint venni a hatósági utasítást és kitessékelni a falak közül minden olyan összejövotelt, ahol bárminemű gondolat megfogalmazódásának veszélye fenyegethet.

Így hát inentől fogva a hevesebb fölforgatásokra főként már a munkásotthonon kívül, bizonyos magánházaknál bukkanhatunk rá. Teszem azt a legnagyobb titokban tartott megbeszélésekre, vagy közrendbe ütköző rokonlátogatásra. Például K. István budapesti lakos, hajógyári munkás – miként ezt aztán a Friss Újságban Weisz Jakab meg is írja – meglátogatta T.-ben lakó bátyját, és olyan újságokat meg nyomtatványokat hagyott nála, hogy azokat a csendőrség, amely tudomást szerzett a dolgról, kommunista propagandaanyagnak minősítette, ezért elkobozta, terjesztőjüket pedig följelentette.

Na és mire „vetemedett” Z. Mihály a saját lakásán?, teszi ki a gúnyos idézőjelet a cikkíró Jakab. Előre be nem jelentett eszmecsere folytatott számos ismerősével. Először csupán jóindulatú figyelmeztetést kapott, melyből azonban sajnálatosan nem okult, és legközelebb már 26 személy vett részt a nála szigorú konspiráció közepette megtartott összejövotelen. A csendőrök rajtuk ütöttek, és egytől egyig följelentették őket engedély nélküli gyűlésezésért. Amiért a büntetőbíró a háztulajdonost és a két főkolompot 8-10 napi elzárásra meg 10-20 pengő pénzbüntetésre, az összes többit pedig 5-5 pengőre ítélte.

Na, fizethettek, nyomorultak!, de hát ki tudta volna ezt kifizetni, mikor egynek se volt éppen munkája? Hát erre a pénzbüntetést is elzárásra változtatták, amit a községi fogdában kellett letölteniük – káromkodott is a bíró, hogy a község nyakába pakolják ezt a temérdek fölforgatót, még jó, hogy saját kosztot kell a büntetésüket letölteniük. Miután pedig közös fogdába lettek bezárva, ezt az időt is fölhasználhatták arra, hogy jól kipolitizálhassák magukat. De Jakab ezt már nem a cikkben írja, hanem minékünk meséli, ahogy összeakadunk apjának fényképésze előtt.



*

Hát azt tudjátok-e, drága barátaim, hogy ezek után 1931-ben hogyan ment végbe T.-ben a nemzetgyűlési képviselőválasztás? Rögtön leszögezném, hogy akkor még nem Semetka János volt a bíró, őt csak fél év múlva választják majd meg. Ahogy én Varjú bácsitól tudom, a dolog azzal kezdődött, hogy miután az Egyeséges kormánypárt jelöltje, egy orosházi jogász az előző héten szépen kiszónokolta magát a falu összes helyszínén, akkor doktor Dénes képviselőnk, az ellenzéki földműves- és munkáspárt vezére szintén megkapta az engedélyét arra az egyetlen gyűlésére – egy gazdálkodó udvarára.

Mért?, mi a baj az udvarral?, kérdezte a jegyző, tán nem elég nagy maguknak?, legalább majd jobban hallanak, mint a szabadtéren. Bizony nem volt az valami tágas udvar – tudom, mert kölyök létünkre Koleszár Matyival mi is ott ólálkodtunk. De mire fölvirradt a nagy nap, már pitymallatkor fölsorakozott a főtérre két század kivezényelt katonaság meg egy szakasznyi csendőr. Középre meg odateleptettek a négy égtáj felé irányítva négy géppuskát, hiszen mindjárt kezdődött, ugye, a választás.

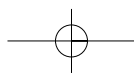
A földmunkásotthon már egy hete be lett zárva, nehogy a nyitvatartásából bármi grimbusz legyen, vagy valami előre nem látható odagyülekezés. A választópolgárokat pedig melyikpártiság és hovatavazás szerint kezdték begyűjteni az egyik iskolaudvarra vagy a másik kocsmaudvarra. A nép szép fegyelmezetten várakozik az összes adott helyen. De részint hogy semmi bántódása ne essék, részint pedig hogy a saját maga netáni zúgolódásától se ragadtassa el magát, odakint, a lezárt kapuk előtt szuronyos-puskás csendőrök vigyáznak rá.

Az volt mondva, hogy fölváltva, százasával fognak szavazni, hol a kormánypártiak, hol meg az ellenzékiek udvaráról indítanak egy-egy transzportot a községháza felé. És ez így is történt, hogy egyszer a kormánypárti, másszor meg a kormánypárti száz fő következett, hogy aztán a kormánypártiakat ellenzékiek kövessék, és így tovább. Mindig bemasírozott a száz fő az előljáróság udvarára, ott a kezük meg lett emeltve, hogy ki kire akar, leszámolták, mehet, és jöhetett a következő száz.

Na, most ez csak elmondva megy ilyen gyorsan! Mert hiába kezdték reggel jókor, akárhogy is igyekezett a szavazatkiszedő bizottmány, délig az ellenzékiekből – hogy, hogy nem – mégis csak vagy 100-120 fő tudott leszavazni. A többi 500-600 emberük, akik egész nap tényleg nem borították rá a kint őrködő csendőrökre a nagykaput, nem bírtak sorra kerülni délután négyig sem. Amikor pedig be kellett rekeszteni a választást, hiszen napnál világosabban lejárt az adott idő, föl lettek szólítva, hogy menjenek békében haza.

Haha, könnyű ezt mondani!, na de érvényt is szerezni a szép szónak, az tán olyan egyszerű? Mikor a családtagokkal kisvártatva kétezerre duzzad föl már a tömeg, amely annyira erőszakosan kezdi kifejezni a maga szavazhatnékját, hogy a csendőrök parancsnoka nem habozhat. Közli, hogy tíz percet kapnak, és akkor vagy puskatus, vagy géppuska-sortűz, még maga se tudja, melyik legyen, de addig eldönti.

Na és mit gondoltok, felebarátaim, tíz perc múlva milyen felelet fogadja ennek az Armandula Vlagyimir őrnagynak az ultimátumát? – mert esküszöm, így hívták.





A válasz az egységesen összezárt akarat – hogy nem tágítanak.

Mire föl a csendőrök, ugye – mit tehetnének, hát Vlagyimir őrnagy se csinálhat segget a szájából, már bocsánat – puskatussal és kardlappal próbálják megfékezni a népet. Az meg, amilyen makacs, hát nem tágit. Úgyhogy a kötelességüket teljesítő csendőröknek lőfegyverhasználatuktól megfosztva, félkarú óriásokként kell megküzdeniük a pusztakezű létszámfölénnyel. Ezek után nincs mit csodálkozni azon – persze mindig van, aki csodálkozik –, hogy négy-öt sebesült fekve maradt a kövön, miután a többi szétszéledt, és lábon hordta el, amit kapott.

A földmunkáspárti doktor Dénes pedig asszonyokat küldött ki a hoppon maradt szavazók gyülekezőhelyére, hogy lecsitítsa választóit – azt üzenete nekik, ne-hogy verekedni kezdjenek, mert majd szépen meg lesz támadva petícióval ez az egész választás. Ahogy dukál, tanúkkal, aláírásokkal fogják bebizonyítani, úgymond, a durva választási csalást. Tudniillik kiderült, hogy mindezen felül a jelölt-ajánló aláírásokkal is súlyosan visszaéltek. Mégpedig nem más, mint maga a választási biztos, aki doktor Dénes 5000 támogatójából 4500-at törölt – azon a címen, hogy ugyanezek a nevek már szerepeltek a kormánypárti jelölt listáján. Holott pont fordítva!, a kormánypárti kortesek csaltak, ők másolták le doktor Dénes támogatói névsorát.

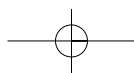
Hanem abból a petícióból nem lett végül semmi. A hatóság először azzal kezdte ijesztgetni az aláírókat, hogy őnekik kell összedobni és letétbe helyezni a perköltséget, amely akár ötezer pengőre is rúghat, amit nem is fognak visszakapni, ha netán veszítenének – és ebből annyi bizony igaz volt, hogy doktor Dénesék pártvezetősége sajnos nem gondoskodott a letéti összegről. Végül pedig – ha hiszitek, ha nem, de mi Matyival személyesen is tanúi voltunk ilyen eseteknek – a kormánypárti kortesek nekiálltak pénzt osztogatni annak, aki törölte a nevét a petícióról. Doktor Dénes valahai hívei pedig csalódottan fordultak el pártvezérüktől.

*

De hogy miben is lehetne megragadni elbeszélőnk szerint Weisz Dávid napfényműtermének lényegét, és mit foglal magába annak berendezése.

Az a bizonyos napfény-megvilágítású, tető- és ferdefal-ablakos műterem egyrészt azt jelenti, hogy Weisz még a villanó magnézium majd a villanyvilágítás térhódítását követően is szívesebben operál a természetes szórt fényvel, másrészt viszont laboratóriuma is a valódi napsugarak fénynyalábjával működik, melyeket a mester az udvarról egy tükörrel irányít az ablakba, s onnan óriási kondenzorlencsékkel párhuzamosítva lövet be magának a műterembe. Mestersége alapszerszámaul egyébként egy 90 centiméter képátmérőjű, egyedi készítésű, faragott állványos fakamera szolgál, ezt egészíti ki az a fali faprojektor, amely a hozzáértők szerint a maga konform lencséivel a felvételi fényutat minden torzítás nélkül képes rekonstruálni a nagyítás fényviszonyaiban.

Ha ellenben szabadtéri fölvételt óhajt készíteni, Weisz a maga tekintélyes méretű kameráját szekérre kénytelen fölpackoltatni – később egy karcsúbb darabbal már kézi erővel is elboldogulunk, vagyis ketten különösebb megerőltetés nélkül vehetjük a vállunkra, s ily módon könnyen válik rögzíthetővé bármely külső ob-



jektum, jelenet és egyéb szabad kitekintés a perspektívába. Weisz kedveli egyébként a grafikai hatású képmódosító eljárásokat is, továbbá maga préseli papírképeinek mívés kereteit, napfénymásoló fakeretei és képfelületmódosító szatináló hengerei pedig már a mester fénykorában, a harmincas években is ritkaságszámba mennek, s ipartörténeti jelentőségűek. Az így garantált minőség akkor szembeötlő igazán, ha tekintetbe vesszük, hogy a negyvenes évek elejére a faluban már egy-két amatőr is próbálkozik fényképezéssel – hogy mást ne mondjunk, mint Semetka bíró fiát, Istvánt, aki gyakran dolgoztatja ki felvételeit éppen a Weiszékkal.

*



Úgy képzem, hogy amikor a vén Semetkának átadjuk a szülőfalujából való füstöltkolbászt, neki régi lakodalmak jutnak eszébe – például az unokahúgáé, mert akkor együtt mulattak a fiatal suhanc Milotával. Aki a fényképezkedéshez a jobb szélre fog odaállni a mellére tűzött hosszú szalagjával, mint druzsba, ami a koszorúslány legény-megfelelőjét jelenti. A násznépről ugyanis kötelező volt felvételt készíttetni a Weiszékkal (vagy Huszárral vagy Buchbinderrel), ám hogy ott közben rezesbanda fúj, az csak abból látszik, ha netán egy-egy bajszos-mellényes atyafi kimagasodik a hátsó sorból, s fölemelt két karja, könyék alá hulló kigombolt ingujja elmosódik az exponálás folyamán – nyilván nem lengetné ritmusra, ha nem szólna zene a néma fotográfián.

Ott, a vén Semetka jelenlétében, ahogy körülültük az ágyát, eszünkbe se jutott volna persze helyesbíteni elbeszélőnket. De utólag azért megjegyeznénk, hogy az emlegetett fénykép 1948 februárjában készült, hadd ne hozakodjunk elő az ifjú pár házassági anyakönyvi kivonatával. Amiből az következik, hogy noha unoka-

húga lakodalmán ott volna a helye, de Semetka János akkor már nyolc hónapja áttelepült Szlovákiába, úgyhogy nem mulatozhat ott az ifjú Milotával.

A vén Semetka újra az orrához emeli a hazai kolbászt, behunyt szemmel szipant az illatából. Aztán mintha mégis a még füstötlen, friss kolbász sütésének az érzéki emlékek mélyére beivódott, mindig ismert szaga hatná át – most is a régmúltból, amikor T.-ben még a Nagy utcai ház kemencéjéből húzták elő a csigavonalban tekeredő kolbásszal teli tepsiket. Ezek az örökös sütéstől zsírosan elfeketedett bádogtapsik nemzedékeken át szolgálták a család disznótorainak, lakodalmainak és egyéb ünnepeinek százait, és Semetka úgy érzi, föl tudna idézni akár minden egyes vacsorát – a sütés-főzés mikéntjétől az étrend fogásain át egészen addig, hogy mit játszott a fúvószenekar, kik miről beszélgettek, min vitakoztak össze, és ki rúgott be.

De hogy el tudjuk-e képzelni azokat a fogadásokat, amikor a községbe tekintélyes vendégek jöttek, kérni elbeszélőnk. És azt, ahogy Weisz Dávid mindezt megörökíti? Amikor mondjuk a választóköri parlamenti képviselője, máskor a főispán vagy a csendőrség meg a honvédség ilyen-olyan elöljárói érkeznek fúvószenekari kísérettel, netán maga Eckhardt vagy Bajcsy-Zsilinszky, akiket a helybeli tót kisbirtokosok ugyanúgy istenítettek, mint országosan a magyar kiszgazdák.

Voltak, akik vasúton utaztak, kényelmes pullmann-kocsiban – különvonat csak a kormányzó családját és az ő vendégeiket utaztatta a szomszédos mezőhegyesi ménesbirtokon rendszeresen megrendezett vadászatokra –, s ilyenkor a hírességeket a helyi elöljárók már a vasútállomáson ünnepélyesen kellett, hogy fogadják, majd fogatokon szállították őket a vizit helyszíneire s végül a szála éttermébe.

Mások talán impozáns automobillal érkeztek – ők a községháza tetszetős épülete előtt, a legnagyobb csődület közepén szállhattak ki a gépjárműből, esetleg va-



lami kakastollas vagy díszkardos egyenruhás személy jelentést is tett nekik, netán csokrot is kaptak. Vagy csak egyedül Semetka bíró volt az, aki a vendéget köszöntötte egyszerű, kissé tótos akcentussal felhangzó szavakkal, de bármifajta tisztelgő-hajbókoló gesztust mellőzve, hajadonfőtt, szálfegyenesen – mint az egyetlen csizmás-nyakkendőtlén gazdálkodó a sok nadrágos-úrféle között.

Tudni nem tudjuk, de megpróbáljuk elképzelni elbeszélőnk kedvéért.

Semetka négy cikluson át, tizenkét évig állt a tízezer lakosú nagyközség élén, és miszerintünk egyáltalán nem volt könnyű dolga. Először 1931-ben választották meg, miután hazatért németországi tanulmányútról, és úgy tudjuk, az a képviselőtestület, amelyet vezetni hivatva volt, igencsak különbözött az előző ciklusbeliektől: 1919 óta nem volt benne annyi szegényparaszt és nincstelen, mint most, amikor az övéik mind beszavazták azt a húsz jelöltet, akiket a helyi szociáldemokraták és a földmunkásotthonba járók javasoltak – és csak további húsz tag került be a testületbe virilis joggal.

A faluban már az előző télen is rengetegen éheztek és fáztak, úgyhogy muszáj volt folyósítani némi búzakölcönt a rászorulóknak, a községi tanyáról pedig vihetett magának fűtenivaló csutkát, kórót vagy rőzsét, akinek jutott. De az új bíró hivatalba lépésekor már 615 családnak nem volt betevő falatja sem – onnan tudjuk, hogy ő rögtön összeszámláltatta –, hiszen még többen maradtak summásmunka nélkül, mint azelőtt, és eladósodtak a kisebb gazdák is. Úgyhogy azonnali élelmiszersegélyt kezdenek osztani lisztből vagy búzából és rozsából meg krumpliból.

És bírászkodásának még mindig az első hetében Semetka János rendkívüli képviselőtestületi közgyűlést hívat össze, hogy késedelem nélkül beindíttassa a rászorulóknak számára az ínségmunkát. Kifaggatja a jegyzőt meg a számvivőt, mi van a kasszában, mekkora összeget tudnánk megmozdítani az ügy érdekében – keményen alkudozik velük, kikéri a mi képviselői véleményünket is, végül 11 000 pengőben állapodunk meg. Hosszú vita során dől el, hogy a község ennyi munkabér fejében mit csináltasson meg a szükségmunkásokkal: töltsék föl és alakítsák ki a leventetér futballpályáját, építsenek cement-gyalogjárdákat, hozzák rendbe a Hősök ligetét, fásítsanak, és tisztítsák ki az árkokat meg a vízátereszeket.

Utóbbi nem tévesztendő össze a Szárazér öntözőcsatornájának meder-kiépitésével, szól rá Semetka egy közbeszólóra, az egészen más tézsta, úgyhogy azt most ne is keverje ide senki!

A többség nehezen érti meg, hogy az ilyesféle kívánságokat megelőzően ki kell alkudnunk egymással, mekkora napszámbért fizessünk – ettől függ ugyanis, hogy az adott summából mi mindenre futja. A főjegyző 1 pengő 20-as napszámot javasol, az ügynevezett „munkásérdekeket képviselő” testületi tagok viszont az 1.50-ért állnak ki. Pedig eszükbe juthatna, hogy ez a 11 000 pengő milyen hamar elfogy – úgyhogy amikor már apadóban lesz, beleegyeznek ám a napi 3 kiló lisztbe és 2 kiló krumplibá vagy a 80 fillérbe is, csak az meglegyen.

Semetka János a kezdet kezdetén leszögezi, hogy akit a szavazói beválasztottak, az a képviselőtestületi ülésen mindig hallathatja a hangját, ahogy azt a törvény előírja. És az is meg van nekik engedve, hogy a földmunkásotthonban egymás közt szépen megbeszéljék a gondjaikat. Rendben. De az már nem járja, kérem, hogy a piacon folyvást a nyilvános bujtogatás és lázítás menjen. Ugye, szokás sze-



rint ott várnak munkára a napszámosok, mire megjelennek köztük a vezéreik, a helybéli szocialisták hangadói, a Lóczi, a Hudák, a Dusza meg a többi, és az amúgy is elkeseredett nincstelen tömeg soraiban mételyző munkát végeznek. Kijönnek a munkásotthonból, ahol megszívták magukat isten tudja, honnan szedett fölforgató nézetekkel, és nekiállnak telepolitizálni az egyszerű nép fejét. De sokszor egész napon át nem tágítanak, mint akik a forradalom kitörését is itt, a mi emberpiacunkon akarják bevárni.

És ha már itt tartunk, ne hagyjuk ki Semetka bíró hivatalviselésének legforróbb eseményét, az 1933-as éhséglázadást sem! Február közepén a község helyettes főjegyzője bejelenti, hogy elfogyott az ínségmunkapénz – a legrosszabbkor!, habár mikor lehet az ilyesminek helyes ideje? Az éppen fölőszlatott helyi szocdemek, Lócziék úgy döntenek, hogy szót emelnek a főjegyzőnél a szükségmunkák leállítására ellen, és a földmunkásotthon tagságával közösen tiltakozó fölvonulást készítenek elő. Az ínségesek indulatait alig bírják már féken tartani, pedig a tüntetést szigorúan titokban kell szervezni, mert ha kitudódna a dátuma, a hatóság karhatalmi erőket hívna a községbe, hogy a megmozdulást letiporja.

Magunk sem értjük, hogyan volt ez lehetséges, de tényleg csak a demonstrációt megelőző hajnalban észleltek a járőröző csendőrök valami gyanúsat, úgyhogy a parancsnokuk oda is állítottatott négy kakastollast a földmunkásotthon elé. De bizony azok mintha ott se lettek volna, a tömeg gyülekezését majd a fölvonulást még hátráltatni se voltak képesek, nemhogy megakadályozni – úgyhogy nyomon kísérték pusztán az eseményeket.

Elöl haladt a menetben a memorandum átadására megválasztott küldöttségünk öt fővel, nyomunkban pedig a négy csendőr. És őr utánuk az ezerfős tömeg, amely nagyjából elkeseredett volt, kiabált és fújolt, kisebbrészt azonban már nemcsak hangos követelődésre, hanem tettlegességre is készen állt. Ez a megfékezhetetlen kisebbség egyszerűen félrelökte a község háza kapujában posztoló két csendőrt az erősítésül érkező négy kollégájukkal egyetemben, úgyhogy a tömeg benyomult az előjáróság udvarára.

Küldöttségünk nevében a földmunkásotthon ifjúságát vezető Dusza Jankó ott rövid beszédben emelte ki követeléseink közül azt, hogy a község háza pad-

lásán található 200 mázsa búza ellenében az elöljáróság méltóztassék folytatni az ínségmunkát, valamint hogy a községközi tisztviselők szíveskedjenek tisztességesen bánni és beszélni az egyszerű, szükségét szenvedő emberekkel. Azt kell hogy mondjuk, Dusza ügyes szónoklata hatásosnak bizonyult, hajszálon múltott, hogy nem törtek-zúztak, és senki nem tört rá a hivatalnokokra. Üvöltöttek, öklüket rázták, de ott maradtak az udvaron.

Semetka János hivatali szobájában fogadott minket, átvette a memorandumot, elolvasta, és azt mondta, ő készen áll akár rögtön kiállni az emberek elé, és felelni a petíciónkra, de csak két feltétellel: először is, ha abbahagyják az ordítózást, hogy ember módjára lehessen egymással beszélni, másodszor pedig ha utána békében elhagyják a községközsége udvarát.

Az előbbi menni fog, mondtuk a bírónak, de az utóbbit senki se garantálhatja, hiszen a csendes hazavonulás attól függ, ugye, hogy tetszik-e majd a népnek a bejelentés.

A leghangosabbak odakint persze leordítottak bennünket, ahogy a bíró feltételeit tolmácsoltuk, de aztán egyre többen intették csöndre a többieket, hogy csak meg kéne hallgatni a bírót, hátha ígér valamit. Úgyhogy kisvártatva elcsöndesült a moraj.

Semetka bíró megállt a lépcsősor tetején, és tudatta velünk, hogy először is mától fogva hivatali fenyítést von maga után, ha bármely elöljárósági tisztviselő tiszteletlenül viselkedik az ügyfelével. Másodszor pedig a padláson nem 200, hanem csak 150 mázsa búza van – ő hajlandó újraméretni, ha nem hisszük –, és a képviselőtestület ezt a tartalékot eleve sem szánta másra, mint hogy abból majd búzakölcsönt és segélyt osszon az ínségeseknek. De ha a közakarat azt most rögtön a további ínségmunkák fedezetéül kívánja fölhasználni, ő megígéri, hogy már holnap elfogadtatja ezt a képviselőkkel. Hanem akkor tudomásul kell venni, hogy a tartalék-segélyalapot további állami és magán-könyöradományokból kell megpróbálni feltölteni, ám ennek sikerét manapság nem garantálhatja senki. Holnapután lehet jelentkezni a szükségmunkára, a részleteket a munkavezetők a reggeli kezdés előtt a piacon tudatni fogják. Ennél többet mondani most nem tudok.

Körbetekintett a tömegben, és noha nem kérdezte meg, van-e kérdés, bólintott, mint aki azt konstatálja, hogy nincsen, úgyhogy elköszönt, és bement.

Azt persze nem kötötte az orrunkra, hogy a másnapi ülésen ő nemcsak a tartalék-búza fölszabadítását fogja indítványozni, hanem azt a megtorló intézkedést is, miszerint az emberpiacon a csoportosulás reggel kilenc után elzárás terhe alatt megtiltassék, és ez a csendőrség által szigorúan betartassék. Utóbbi ellen a húsz ellenzéki képviselő hevesen tiltakozott ugyan, a virilisek 21:20 arányban mégis megszavazták a közrendi szigorítást, hiszen a bíró is velük szavazott.

De ahogy emlékszünk, a nyomor a válság elmúltával is kevésbé enyhült csak a faluban, a harmincas évek derekán is széles körben volt szükség elöljárósági vagy állami ínségelőlegekre és könyöradományokra. Évről évre visszaköszött a megalázó procedúra, hogy a megkapott kölcsönbúzájukat sokan aratás után se tudták visszatörleszteni, mert egyáltalán nem jutottak aratómunka-keresményhez, mire a főispán elrendeli az adósság hatósági behajtását. Az elöljáróság megkísérelti kipurcolni ezt az ínségesekből, de sajnos a zálogolások alkalmával azt ta-

pasztalja – és erről részletes jelentésben referál a feltehetőleg tájékozatlan főispánnak –, hogy a búzaadósoknál semmi lefoglalható ingóság nem lelhető fel, betevő falatjuk sincsen, ma is ínségsegélyre szorulnak. A község ínségmunka ellenében készen is állna segélyben részesíteni őket, ha volna miből, hát ehhez kérné T. képviselőtestülete nevében a méltóságos főispán úr segítségét alulírott Semetka János községi bíró, ahelyett, hogy méltóságod ostoba basztatásai miatt fölösleges magyarázkodásokra pazarolnánk a tintát, fűzte még hozzá gondolatban évről évre szintén ugyanúgy.

*

1938-ban valamelyik jeles novemberi napon, amikor T. főtere lassan már megtelt, s elfoglalták helyüket az egyenruhások csakúgy, mint a nemzeti viseletűek s az egyszerű ünneplőbe öltözöttek, Semetka János belép a turulmadaras revíziós emlékmű oszlopa és mellvédje közé, előveszi gondosan megírt beszédét, és szónokolni kezd.

Arról beszél, mekkora elégtétel is az, hogy a Felvidék visszatért, hogy a csehek által Trianonban elrabolt színmagyar területeinket – azaz csak egy részüket sajnos – most visszakaptuk, s hogy mégsem a népek cseréjének ostoba ötletét fogadták el politikusaink. Mert ezt is mérlegelték állítólag, hogy mondjuk a csabai szlovákságot kicserélik a kassai magyarsággal – de győzött hál'Istennek a józan ész, és elvetették.

De hát így is van ez jól, drága honfitársaim, zengeti meg hangját a tér fölött Semetka bíró, hisz az ember végre is nem idei tinó, akit csak úgy átterelünk az egyik legelőről a másikra. Mert az embert nemcsak a testi-lelki személyisége teszi, nemcsak a neve meg a mestersége, hanem a környezete, az emlékei meg a múltja is, az ismerősei, a barátai, de még az ellenségei is.

Weisz Dávidnak ennél a fényképfölvételnél Jakab fia segédkezett, akit Kóbinak becéztünk, s arra is emlékszünk, hogyan cövekelte le a kameraállványt még idejében az emlékművel frontálisan szemben, míg előre nem tolakszik oda is a nép, hogy aztán amíg apja gondosan beállít az exponálásához mindent, Kóbi már csak





az evangélikus fehér zászló alatt csoportosuló leánykoszorút stírolja, bosszúsan kerülgetve tekintetével a látványba bealkalmatlankodó tűzoltósíkosokat. Mi pedig kigyúlt arccal és hullámzó kebellet latolgatjuk, hogy vajon melyikünk érdekli ezt a veszettül jóképű Kóbit, tényleg a bíró lánya, Semetka Mari vagy miközülünk valaki.

Az embert meghatározza minden írott és íratlan kapcsolata, minden vonatkozása és láthatatlan szerződése, mindaz tehát, ami az ő életét és személyiségét jelenti, hangoztatja közben a szónok. Ebből következően az embert hiába helyezik át békés megegyezés alapján, teszem azt Tótkomlósról Rimaszombatba, kezdi példáit sorolni, s hiába adnak neki új életlehetőséget, élete ott nem lesz többé igazi élet. Nem túlzás azt mondani, hogy nyomoréknak fogja érezni magát, ott-hontalannak, mert Semetka szerint az otthon a nagy hazán belül a másik, kisebb hazát is jelenti, az emlékek, a közösségek hazáját is, ahol az ember emberré lett. Vagyis ha Rozsnyó magyarságát áttelepítik Szarvasra, a szarvasi szlovákságot pedig elküldik cserébe Rózsahegyre, akkor mind a magyar, mind a szlovák ott-hontalan lesz.

Megmondtuk mi, nem a kassai magyart, hanem magát Kassát kell visszaadni, beilleszteni újból az anyanemzettestbe. Nem a népet kell cserélni, hanem oda kell csatolni, erősen rögzíteni a falvakat és a városokat a történelmi anyaország-hoz. És most végre beteljesedett ez az óhajunk!

Milyen igaza van, szól oda Weisz Jakab minenkünk.

Mért mondod ezt, Kóbi?

Mert így legalább a szülőföldünk is visszatér az anyanemzettesthez.

Már hogy kinek a szülőföldjéről beszél, értetlenkedünk, miközben a körülöttnk állók lepisszegnek minket.

A sajátjáról – vagyis a Weiszékéről. Mert hogy ők Léván, az ismert ősi magyar fészkekben születtek.

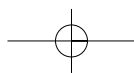
Léván?, hát az meg...?, tátottuk el a szánkat.

Nem tudjátok, hol van Léva? Trianon előtt járási székhely volt Bars megyében, Esztergom fölött. Dobó István építtetett ott magának várkastélyt, az ma is megvan, a várat viszont Vak Bottyán leromboltatta.

Nem hagynád már abba, Kóbi?, fojtottuk belé a szót, de ahelyett, hogy megsértődött volna, ő nevetett ki minket. Ez az én szülővárosom, kiáltotta sűgva, és most magyar lett megint!

Az ember titkosabb lény, mint amilyennek fölkent urai hinnék, tisztelt gyülekezet, fűzi tovább a gondolatmenetet a bíró, s már nem emlékszik, honnan is vette. Nem elég neki, ha helyet szorítanak számára valamely idegen városban, ahol akad a vándornak fedél, és jut némi kenyér – ő otthon és hazát akar, ősi kötöttséget. Akit a népi egység érdekében kitalálnak ebből a titokzatos szerződésből, az jó lehet máshol is állampolgárnak vagy mesterembernek – de nem lesz otthon többé sehol. Az a szlovák, aki megtanult jó magyarnak lenni Kiskőrösön, de megőrizte szlovák anyanyelvét, nemzeti viseletét és hagyományait, boldogtalan szlovák lesz, ha elviszik holnap Árvába. Az a magyar pedig, aki Liptóban született, igaz magyar maradt a szlovákok között is, igazabb nem lehetne holnap Debrecenben sem.

Fejünk felett a fehér lobogó, az országviszagyarápítás diadalának evangélikus zászlaja – de lobogásmentesen, úgyhogy hátratekergetve a fejünket se tu-





dunk többet kiolvasni róla annál, hogy „Krisztusért”. A zászlót Karkus Rózsira tukmálta rá a tisztelendő úr – nyilván szándékosan nem a szónok lányát, Semetka Marit választotta. Előző este egyszerűen benyitott a mandolinzenekari próbánk-
ra, és azzal nyomta Rózsi kezébe, hogy leányom, úgy volna helyes, ha az evan-
gélikus leánykör holnap ez alá a lobogó alá gyűlne. Hát az alá gyűltünk – más-
kor meg a havas fellegek alá a Borszigeeten vagy az áttetsző nyári égbolt alá a
Szárazéren.

A fényképek Dr. Kancsó János Tótkomlói Digitális Archívumából valók.



K A S Z Á S M Á T É

A sajtérlelő

Parti Nagy Lajosnak

(valami borzadály)

Már bánja, hogy a kopogós, szűk körömcipőt húzta föl ma; kell is ide ilyen flanc, ide, ahol a tej is mély álmát alussza; műszak végéig elviselhetetlen lesz a kopogása.

Próbálja újra és újra gyengéden letenni a cipő sarkát. Ha szőnyegre talál, már is csendesedik a járása. Legyen az a szőnyeg hosszú, érjen el a csöngős ajtóig, vagy annál is tovább.

A fekete cipőhöz vajsárga feszes nadrágot választott, fölülre meg egy habosan fodros selyemblúzt. S jóllehet, nyoma sincs már az arcán a *depis* gyűrődéseknek, s a szeme alatti duzzadt karikák is szépen felszívódtak mára, azért óránként ki-kijár még ellenőrizni a mosdó tükreben; úgy találja, kezd újra bársonyosan üdévé, szinte paposan feszessé válni a bőre. Köszönhetően annak, hogy újabban tud aludni éjszakánként. Nem volt ám ez mindig így. De múlt éjjel például táncolt is álmában, kart karba fűzve vonult partnerével a fényes táncparkettre, körben hosszú asztalok, megterítve nyers húsokkal...

A Dóra, a főnök felesége azt mondta erre az álmára, hogy: csupa erotika. Ott volt a Pityu is, a főraktáros; nézett nagyot: erotika!?!... A lyukacsos nyári trikójában feszített, egész nap abban flangál a csarnokban, mutogatja a muszkliját, lucskosan izzad a hónalja, folyik az orra, mégsem használ zsebkendőt, a taknyán csuklóból teker egyet, s úgy vágja a földhöz, mint a kislibát.

Egyszer a Pityu elvitte őt a külső raktárába, oda, ahol az a három fenevad rohangál le-föl az udvarban. Az ajtót alig tudták tőlük kinyitni. A gondnok, aki Leninre hasonlított, csak bámulta őket az ablakból. A Pityu kekszet dobott az ebeknek, kivett négy darabot a zacskóból, és elébük lépve fölényesen osztogatni kezdte: „Egy az enyém! – mondta, s hamm, bekapta az adagját. Egy a Mérié! Egy a Zsákié! Egy a kicsi Szatyoré!” – Így sorolta el, ki kapja a kekszet, a Pityu köztük a falkavezér, azért nem ugatják meg soha.

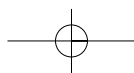
Négy-öt nagyobb sajtkorongot vittek át akkor a külső raktárba. Ő ugyan a postára készült expressz levelet feladni, de a vaskapunál szembetalálkozott a Pityuval, aki egyből megfűzte, menjen vele. Azt mondta panaszosan:

„Már nem is ülsz bele a *Citromenembe* (így hívja a Trabantját, mert mázsa szám hurcolászta vele a citromot a régi munkahelyén), már nem is ülsz be, Zsazsa, szégyelled tán?”

„Dehogysis, te, buta. Csak hát, tudhatnád, én nem oda tartok, ahová te.”

„Ugyanoda tartok én is!” – vágta rá.

Aztán mégis a raktár felé vették az irányt.



A Pityun már akkor látszott, hogy nagyon készül valamire. Egészen kidülledt a szeme a kanyarokban. Pedig végig egyirányú utcán hajtottak.

„Itt nemrég még – mutatott büszkén az emelkedőre – egy autó sem tudott kijönni...”

Persze, a téli síkosságra gondolt, amikor tükörfényes volt az út.

„Én viszont – folytatta nagy elánnal – már akkor is kihajtottam simán!”

„Jó neked – sóhajtott fel ő egészen mélyről, a szívéből –, te minden akadályt legyőzöl: a vécéartály beragadt szelepjét, a postaláda hibás zárját, a vibráló neoncsöveket, mindent-mindent, egyszer talán még engemet is legyőzöl, abba hallowlok én bele...”

Valami borzadály, ahogy ez a Pityu eltökélte magában, hogy őt meghódítja! Olyan sületlenül csinálja a buta, hogy nincs rá szó. Még ott, a raktárnál is azt kérdezte tőle gyerekesen ironizálva, míg ő majd' belegebedve adogatta kifelé a *Citromenből* a bazi nagy sajtkorongokat, azt kérdezte a gyávája: „Most akkor, áruld el, galambom, tőlem félsz jobban vagy a kutyáktól?...”

Mármost, ezek után, hogyan tudna neki szavahihetően szerelmet vallani ez az ember?! Pedig hétszent, hogy be van indulva. De mihelyst kicsit is élesedik a helyzet, abban a minutában elgyávul a maflája. Meddig mehet ez még így? Örökösen csak várni, várni... Ő bezzeg ezt a hülye cipőt is képes volt felvenni, hogy imponáljon; legszívesebben lerúgná már a franchba. No de érjen csak haza, hétszent, miszlikre szabdalja...

Persze ahhoz előbb végig kell mennie benne a forgalmas utcán. Sőt – majd' elfelejtette –, macskaeledelt kell vennie Cirmosnak. Vagyis cipelhet még hazáig plusz két kiló szárított „nyúlszart” is, addigra nyilván jócskán lesántulva... De se baj, kibír ő mindent, hiszen azért van, ugyan mi másért lenne, mint hogy kibírjon... Legfeljebb lépésenként megáll majd a kirakatok előtt. Egy libegő szoknya amúgy is tervbe van véve, élénk legyen, enyhén áttetsző, s persze pillekönnyű, mint az angyalszárny. Egy szellős cipellő. Ám ma még, nincs mese, ebben az agyat, lábat, ideget kínozó-borzoló kopogósban kell hazatántorognia. Úgy kellett, úgy kellett, a magad főztje, edd is meg...

Azért történhetnek még csodák. Amikor a teher – legyen az akármekkora is – egycsapásra semmissé válik. Például ha a kirakat tükröződésében hirtelen felbukkanni látná azt a személyt, aki rejtőzködve (s ez menten kiderülne számára) mindig is a nyomában jár... Aki az újságospavilon mögött meglapulva lesi őt... Aki a savósínű trikójában *terepszínűsödve* oson utána... Hát lapuljon csak, osonjon csak. Surranjon mögé, mint valami bandita, ő úgy tesz majd, mintha rá se bagózna. Miközben kirakattól kirakatig, utcáról utcára csalja. Aztán. Azután. Mondjuk az első házsaroknál, egy villámgyors fordulat után – ó-pardon – teljes súlyával rá-tapos a mafla lábára. De úgy ám, hogy mindjárt ott is felejtí a kopogós cipő hegyes sarkát, ott felejtí annak a pipogyának a remegő, ványadt lábujján!...

(„tessék megkeresni!”)

...Hogy, ex cathedra, le fogja velem íratni! Le fogja velem íratni, mert nem vagyok képes megjegyezni! Egyáltalán: semmit se tudok fejből tartani!...

És még azt is mondta: vegyem tudomásul! Vegyem tudomásul, igen!

Néztem a kezemet. Mert a kezem sehogy se tudott megnyugodni, nem tudott mást, csak reszketni, egyszerűen reszketni volt kedve a kezemnek, én meg csak néztem az ujjaimat, ahogy reszketnek.

Ott maradtam a helyiségben egyes egyedül. Szép, tiszta iroda, igazán öröm ilyen helyen dolgozni, s hogy nekem ez megadatott, örülhetek, igazán szép munkahelyem van, anyám is mondta, hogy örüljek, örülök is nagyon... Viszont – s ezzel már magamhoz próbáltam szólni, magamat próbáltam szólóztatni –, talán el kellene végre mozdulnod innen, elmozdulni a helyről, ahol leteremtettek, ahol magadra hagytak! Elmozdulni a holtpontról, ahol kioktattak, ahol ijedtedben gyökeret verve lecövekelteél. Te mindig azon voltál, hogy maximálisan megfelelj a főnök elvárásainak. Hiszen igazán nagy megtiszteltetés számodra, hogy ilyen rangos helyen dolgozhatsz, ráadásul vakon megbíznak benned (neked adták a lakásuk kulcsát, amikor elutaztak: öntözzed a virágokat, etesd, sétáltasd meg a kutyájakat). Persze, nem is ez a gond, nem is innen eredt a gond veled kapcsolatban, hanem hogy – állítólag – kimegy a fejedből minden, nincs kellő figyelmed a dolgokhoz, nem tudsz koncentrálni, nem tudsz tulajdonképpen emlékezni sem. Mindez bizonyára így van. Csakhogy mit felelhetnél te erre, mit lehetne erre mentségül felhozni... Meg amikor a főnök reggelente morcosan bejön az irodába, s fogja magát, leül. Vagy csak néz. Néz, de nem szól, nem szólalna meg. Van azért, hogy néha köszön. De ha netán nem talál meg valamit, amit keres – jaj akkor annak! Annak, aki ott van a közelben. Mert múltkor is például, amikor keresni kezdte, és nem találta meg azokat az iratokat – már nem is tudod, milyen irat volt, a sajtórelésről valami iratféle. „Na – azt mondja neked –, keresd meg!” Így: „Keresd meg, Zsazsa!” És akkor te azonnal elkezdted keresni. Ám hirtelen azt mondja: ne ott (egyik szekrényre mutatott), ne ott keressed, tudhatnád, hogy oda nem fér be, amit keresel! De hát mekkora az, amit meg kell keresnem?, akartad volna kérdezni tőle, csakhogy nem mertél megszólalni, nem mertél mukkanni sem, érezted, hogy fecsegnél csupán, hogy a kérdésed pusztán fecsegésnek számítana őelőtte, hát csak emelgetted azokat a dobozokat sorban, egyenként minden dobozt megemeltél, s végül, legvégül, leges-legvégül kénytelen-kelletlen kimondtad: „Nincs, sajnálom, főnök, nincs, tényleg nincs, egyszerűen nincs meg, amit keresek...” De mennyire rettegtél ezt kimondani! Mert hogy jössz te ahhoz, hogy ilyet mondj a főnöknek, pont akkor, amikor valami más miatt már *elve* ideges. Hogy valami nincs; ilyen nem lehetséges. És mondta is a főnök nyomban: „Az ki van zárva, Zsa’ – (ha nagyon mérgező rád, csak a fele nevedet mondja) –, ki van zárva, hogy ne legyen meg, tessék tovább keresni, annak itt kell lennie, nem vihette el senki, annak az iratnak meg kell lennie, nincs lába, hogy elment volna, nem igaz, itt van és kész, tessék tovább keresni, tessék azonnal megkeresni!” – És akkor te sorra vetted a szekrényeket megint, a dobozokat megint, a polcokat megint, a szoba sarkait megint, megint mindent megnéztél, végül megálltál a terem közepén, nem messze a főnöktől, pontosan a háta mögött álltál meg vacogva, oda, a háta mögé bújtál, tördelted az

ujjad, harapdáltad a szájad, érezted, hogy itt most nagy baj lesz, ha újra megszólalsz, nagyon nagy baj lesz, mert ha újra megszólalsz, újra ki is kell monddjad, ami miatt megszólalsz, ki kell tehát mondanod megint: nincs, sajnálom, nincs meg, amit keresek, azt hiszem, főnök, fölszívódott... – de nem ment, nem merted, csak álltál némán, és magadban számoltál, számoltad a szapora pulzusodat:

...száztizenhét, száztizennyolc, száztizenkilenc, szá...

(honnan szorult belém?)

Azért örülök, hogy elmentem arra a helyre tegnap. Mégis megnyugtatóbb így, hogy tudom: beoltottak. Ami persze nem jelenti azt, hogy most már akkor semmi kockázat, hogy minden rendben, maximális a *védelem* – ó, nem, nem!

De milyen maflicsek voltam, uram-teremtőm.

Kiemelni a bukszából, csak úgy csupaszon, két darab százast, s így kérdezni a dokitól: „Mivel tartozom?”

Még szerencse, hogy legalább kinyögtem egy halk „bocsánat”-ot. Persze az orvos is, ahogy nagy tisztelettel nyújtotta felém a kezét, teljesen megtévesztett engem. Ilyen nincs, gondoltam, ez talán tud rólam valamit, hogy valahol valakinek fontos vagyok még?!... És – ma sem vagyok ebben bizonyos -: megfogtuk-e egymás kezét? Én a személyimért nyúltam, azt tudom. Elfelejtettem, hogy már visszakaptam és a retikülömbe tettem. Ott volt egy csomó igazolvány az asztalon, közvetlenül az orvos nyugvó keze előtt, és én ösztönösen el akartam venni egyet. El is vettem. Utána meg – szégyenkezve – adhattam vissza. De milyen nagy zavartságot idéztem elő egy szempillantás alatt! A szándálomat is elfelejtettem becsatolni. Úgy indultam el benne, hogy a szíja jobbra-balra leffeggett. „El fog így esni, hölgyem”, szóltak utánam. Én meg nagy elánnal vissza: „Tudom, azt is akarok...” Az ajtóban, mindezek tetejébe, belegabalyodtam a lógó lepedőbe; minimum háromszor körbefordultam, mire kikászálódtam a folyosóra.

Hazaérve aztán, visszagondolva a történetekre, a tükör előtt *vágtam* a pofákat. Ha akkor látott volna valaki! Hülyébbnek, ostobábbnak éreztem magam, mint az orvosnál voltam. Nem tudom, mi ez nálam néha, ez a bambaság, mamlaszág. És honnan, kérdezem, honnan szorult belém, mikor pedig ki nem állhatom, másom sem. És ebben csöppnyi megjátszás, szemernyi tettetés sincs részemről. Van egy vonal, amit még érzékelek néha, máskor ez a vonal is eltűnik, s többé nincs mihez viszonyítani, ott állok olyankor pőrén, tényleg mezítelennek érezve magam, ott állok, mint egy fallosz (hogy szépítke; de már mindegy!), és befelé sírok, befelé zuhognak a könnyeim...

(„kinek kell itt rendet tartania...!?”)

Kiderült, hogy a főnök egyik dossziéja veszett el. Vagyis eltűnt, valaki eltette valahová, a kékpöttyös kötésűt, azt, amelyikben a „*Péterpusztai-2*”-es elkészítésének pontos menete van följegyezve. A Pityu, aki újabban már a postát is intézi (tőlem



máról holnapra elvették a munkát), akkor fordult be az ajtón, amikor a főnök épp irgalmatlanul szentségelni kezdett. Valahonnan frissen nyírt fű illatát hozta magával, szökőkút hús permetével a gallérján (lám!, már csinos inget visel), és egy sérült, csonka kis tulipánt a markában. Vártam, hogy elém helyezze majd az asztalra, mint egy tolla-hullt halott verebet, és elkántál hozzá egy rövidke mondókát, tekintettel közelgő születésnapomra, de mindebből semmi nem lett. Talán a főnök szentségelése miatt. Igaz, undokság is lett volna a Pityutól azzal a nyamvadt tulipánnal felköszöntenie engem. Vigye inkább a Hajas Mirtillnek a portára, gondoltam megkeseredve, vagy a Balatináczt Marcsának a 7-es raktárba. Mindenki tudja, velük hetyeg felváltva...

Nem lett meg a főnök dossziéja, pedig tűvé tettem érte az irodát, a szeletelő és csomagoló részleget, sőt még a belső nagyraktár irdatlan dobozhegyét is megmástrom az érte. Dirib-darab vágott madzagok, üres likőrösüvegek, elhasználdott, csonka stemplik, törött fénycsőarmatúrák és spenótzöld penészes sajt-darabok voltak a dobozokban.

„Kinek kell itt rendet tartania, akutyaszentségit?! – kérdezte a főnök a dühtől besárgulva, és tisztán láttam, ahogy leharapott egy darabot a bajszából. – Talán bizony nekem...!?”

Egyenként újra és újra megemeltem a polcokon a bűzlő sajtkorongokat – mindhiába: a dosszié szórén-szálán eltűnt.

(végre vége)

Itt a vége, a hétvége, hurrá! Kerekezik az egész csapat, kerekezünk le, a tavakhoz. Mi, a Pityuval, kicsit lemaradtunk. Az 1-es vagy a 2-es tóhoz megyünk?, kérdezem tőle. Kiabálnom kell, mert a szél elviszi a hangom. Hátraviszi. A Pityu jó ötven méterrel előttem teker a váltóssal. Könnyű neki. Nem éri utol a hangom. Hogyan is érhetné utol, mikor még én is elhagyom ezzel a csotrogány Csepellel. Elhagyom a saját hangomat, érzem. Gyorsabb lennék, mint a hangom? Kiáltok újra. Még egyet, még egyet! Nadrágszoknya van rajtam, az jó. A szél befúj a lábam közé. Bizsergeti a szél a combom. Langyos a szél. Nagy rakás szaron hajtok keresztül, ám ezt csak akkor veszem észre, amikor a kerekek már széjjellapították az anyagot. Mintha szivacson gördültem volna át. Az éjjel az út közepére csinált valaki. Este még nem volt itt semmi. Este erre sétáltunk a Cirmossal; látnom kellett volna, ha ott van. Most szépen beletocsiztak a kerekek. Ráragadt a *lekvár* a gumira; kitölti a gumiköpeny bordázatát. Előttem szar, mögöttem szar! – akár énekelhetném is. De énekelhetek már, ordibálhatok is, csinálhatok én már akármit, a Pityu rám se bagózik. A Pityu csak teker.

ÁGOSTON ZOLTÁN

AZ ÚTRA KELÉS NEHÉZSÉGEI

– kollázs és kommentár a Jelenkor 55. évfordulójára –

(*in medias res*) Ez az írás nem tanulmány, éppen ezért kerüli a szakirodalmi hivatkozásokat. Jórészt a szerkesztőség archívumában, levelezésében talált anyagok alapján próbál képet adni a *Jelenkor* folyóirat indulásáról, mely nem volt zökkenőmentes. Szándékom ezen túl csupán annyi, hogy kerüljem a mitizáló bemutatást, s a történetnek ezúttal inkább az esendő oldalát vagy épp a fonákját mutassam be. Ám előzetesen sem szeretnék összefoglaló, értelmező módon a „talált tárgyak” elébe vágni, menet közben talán több minden kiderül.

(*Átvételi elismervény*) Az alábbi ötvenöt éves lelet indirekt módon a *Jelenkor* létesítésének tervéről ad hírt 1958. április 21-éről („az alakulóban lévő folyóirat”). A dokumentumot átadóként Mészáros Ferenc (a leendő lap első, párthű felelős szerkesztője) és Pákolitz István (költő, évtizedekig a *Jelenkor* szerkesztője, haláláig munkatársa) jegyzi a pécsi írók részéről, az átvevő Farkas Elemérné, a megyei Nőtanács titkára. A szövegben szereplő „volt pécsi írócsoport” kifejezés magyarázatára később keríték sort.

„Alulírottak tanúsítjuk, hogy a volt pécsi írócsoport helyiségében lévő berendezési és egyéb tárgyak közül az alább felsoroltakat a pécsi írók megbízott képviselői a Magyar Nők Országos Tanácsa Baranya megyei Nőtanácsa részére ideiglenesen, megőrzés céljából átadták. A pécsi írók megbízott képviselői beleegyezésüket adják ahhoz, hogy az irodahelyiségben lévő bútorok közül a két íróasztalt és az ülőbútorokat a Nőtanács később megállapítandó feltételek szerint használja mindaddig, amíg az alakulóban lévő folyóirat szerkesztőségének arra szüksége nem lesz.

Az átadott, illetve átvett tárgyak jegyzéke:

1 db kombinált szekrény, 2 db íróasztal, 1 db 2személyes rekamié, 1 db üveglapos kis kerekasztal, 1 db hajlított ruhafogas, 2 db karosszék ülőpárnával, 6 db támlásszék ülőpárnával, 2 db támlásszék, 1 db írógépasztal, 1 db falitérkép, 4 db kép (Petőfi, Ady, Móricz, József A.), 1 db állólámpa, 3 db falikar, 2 db nagy kerámia-kancsó, 4 db kis kerámia váza, 1 db kerámia-kulacs, 2 db hamutartó (kerek, üveg), 1 db faragott fa cigarettásdoboz, 1 db Orion világvevő néprádió, 1 db nagyméretű szőnyeg, 1 db Bim-bam óra, 1 db kályha-előke (réz), 4 db népművészeti kis terítő

A fenti tárgyakat a Nőtanács megőrzésre, illetve használatra átveszi azzal, hogy azt (sic!) az írócsoport jogutódjának szükség esetén hiánytalanul visszaadja.”

Hogy az utóbbi mondat egyeztetési hibáját ki követte el, már nem tudjuk kideríteni. Homérosz is aludt néha, és gondolom, az írók meg a Nőtanács is. Aláírták, így a felelősség egyetemleges. De sokkal fontosabb ennél, hogy az átvételi elismervény tárgyait magunk elé képzelve bebútorozhatjuk a Széchenyi téri régi szerkesztőségi helyiséget a Hunyadi-szobor lovának fara mögött (mely szobor ekkor még csak néhány éve áll, a város lakóinak erős berzenkedésétől kísérve). Megnyugodva vehetjük tudomásul, hogy mégiscsak négy igazi író képe lógott a falakon, nem pedig a Marx-Engels-Lenin triumvirátusé. Úgy lát-

szik, valamiért szükség volt egy kétszemélyes rekamiéra is. És gondoljunk bele: a *Jelenkor* első lépéseit az Orion világvevő néprádió és a Bim-bam óra korában tette meg!

A „volt pécsi írócsoport” kifejezéshez tartozó magyarázat már nem ilyen lelkesítő. Az iratok közt találtam ugyanis egy határozati javaslatot, melyet a Hazafias Népfront Baranya megyei Bizottságának fejléces papírján kívántak névtelen megfogalmazói betervezni (sorsáról nincsen tudomásom, keltezése: 1957. július 11.). Ez új, a Népfront kebelén belüli irodalmi csoport megalakulását jelenti be, s elhatárolódik a korábbtól. „Az új csoport tagjai kijelentik, hogy okultak a múlt hibáiból, különösen abból az ellenséges tevékenységből, amely 1956. októberében az ellenforradalomig vezetett és abba számos jó szándékú író is belesodort. Érvénytelennek tekintik a volt pécsi írócsoportnak ellenséges befolyás alatt 1956. október 23-tól a csoport feloszlataihoz hozott határozatait és döntéseit és nem fogadják maguk közé azokat, akik tudatosan a proletárdiktatúrát és a szocializmus építését ellenezve álltak ki az ellenforradalom mellett.”

Az előzményekhez tartozik még Szántó Tibornak, a *Jelenkor* közvetlen lapelődje, a *Dunántúl* főszerkesztőjének története, akit hamis vádak alapján letartóztattak és vizsgálati fogságba vetettek Budapesten. Szántót tették felelőssé azért, mert valaki azt állította, hogy az októberi forradalom alatt fegyverrel lőttek a Széchenyi térre az írócsoport irodájának ablakából. A vád hamisnak bizonyult, egy rendőrtisztól eredt, akinek írásait korábban visszautasította a *Dunántúl*. A hazugság lelepleződése sem segített már Szántón, akinek amúgy is gyenge látása a több hónapos börtönfogság alatt csaknem a teljes vaksáig romlott. A szóbeszéd szerint a *Jelenkor* indulásakor megkeresték, legyen a lap főszerkesztője. Mire azt válaszolta: ahonnan őt bilincsbe verve vitték el, oda többet sem főszerkesztőnek, sem sehogyan nem jön vissza.

* * *

(Az első lapszám 1958 októberében és a szerkesztőség átalakulása) A bevezető és több írás is elég kíván tenni a párt kultúrpolitikai irányelveinek, amelyekre hivatkozik is a szerkesztőségi kommuniké, de a lapszám egésze már egyáltalán nem tartja ezt a vonalat. Az első



A *Dunántúl* szerkesztői és munkatársai 1953-ban:
Csorba Győző, Pákolitz István és Szántó Tibor (a jobb szélén)

szépirodalmi mű, Pákolitz István *Janus Pannonius* című verse ugyan aktualizálható áthallásokkal tetterős költőként ábrázolja hősét („jámbor ember költő nem lehet!”), de személye mégsem a legalkalmasabb *A munkásosztály oldalán* című kommunikéban emlegetett kulturális forradalom szimbolizálására, hisz mégiscsak klerikális alak volt végső soron, ráadásul a hosszú vers fürdőzik az antik formákban: hol hexameterben, hol jambusban, hol disztichonban szólnak strófái. Takáts Gyula Tersánszky Józsi Jenő hetvenedik születésnapjára ugyancsak hexameterben szerzett verse – mely Tersánszky egy háború utáni, nyilván Kaposváron lezajlott irodalmi-zenei-cirkuszi fellépését meséli el bővérűen – nem kerülhetett volna be egyetlen munkásmozgalmi antológiába sem. S a többiek hasonlóképpen nem: Csorba Győző *Faust*-fordításának részlete, Csányi László cigány versfordításai, Lovász Pál antik témájú *Villa rustica* című verse, Fábián István tanulmánya a kortárs modern nyugati irodalomról, ahol Szerb Antalra, Karl Jaspersre és Toynbee-re hivatkozik, továbbá Lukács György *Az ész trónfosztása* című könyvével vitatkozik az irracionalista filozófia és a hitlerizmus közvetlen azonosítása miatt.

Ezzel együtt sem állítom azt, hogy a *Jelenkorban* már a kezdetekben sem közöltek volna vonalas írásokat. Például Szinyei Júlia pécsi író nő első köteteről, *A szőlőboszorkányról* szólva kritikusa a szerző naturalista szemléletét kárhoztatja, amelynek tükrében minden szereplő beteg, elferdült ízlésű, dekadens, és a könyvet eluralja az erotika. „A cselekmény felszabadulásunk után játszódik. Hogy érdekelheti ezeket az embereket csak a pénz és a szerelem testi vonatkozása?” – kérdezi a bíráló felháborodottan.

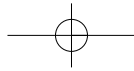
A kezdeti időben a szerkesztő bizottságban nem találunk olyan irodalmárokat, akik a későbbi *Jelenkornak* meghatározó munkatársai lettek volna. 1959 áprilisától tűnik fel először a szerkesztő bizottság tagjaként Tüskés Tibor neve. A változás ekkor nem kézzelfogható, az csak az 1960. decemberi lapszámában válik érzékelhetővé, amelyre első ízben kerül megbízott főszerkesztőként Tüskés neve. Ekkor közli először saját verseit a lapban Csorba Győző, mellette a versrovatban többek közt Keresztury Dezső, Beney Zsuzsa, Takáts Gyula, Kalász Márton és Tornai József szerepelnek. E számban közöl itt első alkalommal Mészöly Miklós, *Az atléta halála* részletét, s ugyanígy Konrád György a *Klasszikus regény a huszadik században* című tanulmányát. A szám anyagából megemlítem még Tellér Gyula Kálidásza fordítását, illetve a dokumentum rovatban Dévényi Iván írását Babits esztergomi időszakáról, benne számos levél publikációjával.

* * *

(*Olvasó kerestetik*) A *Jelenkor* első száma – túl az 56-os forradalom leverésén, az állami represszió, a gyanakváson és bizalmatlanságon – 1958 októberében



Szántó Tibor, a *Dunántúl* főszerkesztője



napvilágot lát, mégpedig rögtön 5000 példányban, ami igen bátor dolog (igaz, lapelődjük, a *Dunántúl* utolsó évfolyamának példányszámához igazodtak). Képzeltető a szerzők és szerkesztők öröme, amibe bizonyára nem kevés büszkeség vegyült. A szerkesztőségi levelezés alábbi darabjaiból képet alkothatunk az első tétova lépésekről, ahogy a folyóirat bizonytalanul, tapogatózva keresi közönségét. A lap tehát megérkezik a Pécsi Szikra Nyomdából, bizonyára hegyekben áll, s a nagy kérdés: hol terem az olvasó. Az első lapszámban közölt beköszöntő szerint a szerkesztőség egyik fő feladata „a kultúrára szomjas dolgozó tömegek igényeinek kielégítése, igényük és műveltségi színvonaluk szüntelen fokozása”. Ezeket a kultúrára szomjas tömegeket kell tehát valahol megtalálni. A Bada-csonyvidéki Állami Pincegazdaság Balatonfüredről 1958. november 14-én így reagált a megjelenésre (ügyintéző: Németh/JP, tárgy: Folyóiratok visszaküldése).

„Mellékelten visszaküldjük a hozzánk valószínűleg tévedésből megküldött 10 drb. Jelenkor c. folyóiratot, mivel erre Vállalatunk Önöknél megrendelést nem tett.

Mell.: 10 db.
Ajánlott”

olvashatatlan aláírás

A fenti, jóindulatú tévedést feltételező levéltől eltérően íme egy semlegességre és kizárólag a tényekre szorítókozó változat, a Bács-Kiskun megyei Tanács Gyógyszertári Központjának levele 1959. január 5-éről (tárgy: „Jelenkor” visszaküldése, előadó: Turiné/KE).

„Csatoltan visszaküldjük a 10 db. „Jelenkor” c. irodalmi folyóiratot azzal, hogy ezt tudomásunk szerint Központunk nem rendelte.

Sárosi Józsefné
igazgató

Botocska György
főkönyvelő

Melléklet: 10 db.”

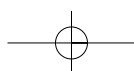
A Dél-Dunántúli Áramszolgáltató Vállalat Üzletigazgatóságának levele Kaposvárról 1959. január 7-én kelt (ügyintéző: Árvai/SZné), s az rövidsége ellenére sem nélkülözi a személyes érintettség jegyeit. Íme a vállalattal bensőleg azonosuló ügyintéző neheztelő sorai.

„Mellékelten visszaküldjük Címnek az általa küldött JELENKOR 2-es számú folyóiratát, azzal, hogy ezt Üzletigazgatóságunk nem rendelte meg és egyébként Önök egy sort sem írtak, hogy mi céllal küldik, csak egyszerre 10 db-ot címünkre megküldenek.

Melléklet: 10 db. JELENKOR

pecsét, aláírás: Árvai”

A Komárom Megyei Állami Építőipari Vállalat, azaz a tatabányai KOMÉP 1959. január 15-i válaszelevele a *Jelenkor* partizánakciójára a téves címzés ellenére – „Komárommegyei Tanács V.B. Művelődésügyi Osztálya, Jelenkor Szerkesztőbizottsága, Tatabánya” – célhoz ért (tárgy: könyvek visszaküldése, ügyet intézi: Auerbach/HI). A címzés jelzi a KOMÉP erős regionális kötődését (vö: „Extra Tatabányam non est vita”, illetve: „minden út Tatabányára vezet”). Másrészt érdemes ráhangolódni a stílus emelkedettségére, mely rögtön a felütésben dominánssá válik. A választékosság a szóismétlés kerülésében is tetten érhető, ezért a folyóirat másodjára könyvként szerepel a szövegben.



„Csatoltan visszaszámaztatjuk a vállalatunk címére megküldött „Jelenkor” c. folyóirat első 5 és második 5 példányát, mivel vállalatunk ezen könyveket nem rendelte meg.

10 db melléklet!

két olvashatatlan aláírás”

Nem tudjuk, vajon milyen megfontolások alapján küldözgették a folyóirat első számait a szerkesztők a négy világtáj felé, vajon milyen lista segítette ezt az úttörő gerilla-marketinget az ötvenes évek végén. Mindenesetre a cívis városból is találtunk válaszelevelet, talán nem okozunk meglepetést vele: elutasítót. Ezúttal a debreceni Talajjavító Vállalat mondott nemet a Vörös Hadsereg útja 54-ből (előadó: Valkóné/Pné, távirati cím: „TALAJ”)

„Mellékelve visszaszámaztatunk 13 db. »Jelenkor«.-című folyóiratot, mivel vállalatunk igényt nem tart rá.

Debrecen, 1959. I. 30.

Pecsét, olvashatatlan aláírás”

A Talajjavító is nemet mondott hát a kultúrára – némileg ellentétesen neve üzenetével, mely az eredeti latin *cultura* fogalomnak bizonyára részét képezte. Ez volt tehát a rögválóság, záporoztak a visszautasítások – pozitív tartalmú, elfogadó levelek e vonatkozásban az archívumunkban nem voltak fellelhetők –, de a folyóirat lelkes szerkesztői nem adták fel. Sőt, mondhatni notóriussá vált ez a lapküldözgetés az alábbi levelek tanúsága szerint. A Vas megyei Állatforgalmi Vállalat Szombathelyről 1959. február 20-án keltezett levele így szól (ügyintéző: Bejczy/ Kö.).

„Vállalatunk részére most már másodízben küldenek a »Jelenkor« című folyóiratból 7 példányt. A példányszámokat (sic!) első ízben is visszaküldtük Önöknek és most másodízben is visszaküldjük azzal, hogy vállalatunk a folyóiratot Önöknél nem rendelte meg.

Kérjük, hogy a jövőben a folyóiratból vállalatunknak ne küldjenek, mert a visszaküldésekkel és levelezésekkel csak felesleges többletmunkát okoznak.

Pecsét, olvashatatlan aláírás”

A Somogy megyei Terményforgalmi Vállalatnál Kaposváron egyenesen a főkönyvelő foglalkozik az esettel, nyilván annak súlyossága és makacsul visszatérő jellege miatt (főkönyvelő: Vándor/Kun). Talán nem tévedünk, ha a már-már fenyegető hangot összefüggésbe hozzuk a vállalati hierarchiában betöltött magasabb poszttal.

„Csatoltan visszaküldjük a mai napon vállalatunkhoz érkezett 15 db »JELENKOR«-t. Vállalatunk ezen folyóiratot nem rendelte meg, a jövőben sem kívánja megrendelni, s most már másodízben küldjük vissza Önöknek azzal, hogy azt sem eladni, sem megtartani nem áll módunkban.

Kaposvár, 1959. február 24.

Üdvözlettel:

Melléklet: Csomag!

Pecsét, aláírás: Vándor és Nagyné”

Figyelemre méltó az eltökélt, a jövőre nézve is kategorikus elzárkózás az irodalmi folyóirattal való bárminemű kapcsolattól. Ennek jele a küldemény érkezésének napján fogantatosított azonnali intézkedés: ismerkedés, lapozgatás, töprengés nélkül azonnal vissza a feladónak. Emlékezzünk csak a „kultúrára szomjas dolgozó tömegek” tételére! Ezek a keserű tapasztalatok is hozzájárulhattak ahhoz, hogy a lap példányszámát a kezdeti 5000-ról 4000-re csökkentették 1959 júniusától (ami még mindig négyszerese volt a jelenleginek), végül 1960 elejétől 3000 példányon állapodott meg a *Jelenkor*.

* * *

(*Műfaji kérdések*) A következő esetről valaki alaposan lemaradt a brosúráról: az alábbi levelet a *Dunántúl* folyóirat szerkesztőségének küldte, amely akkor már harmadik éve megszűnt. A lap az 1956-os forradalom leverését a borítóján fekete színelnyomással érzékeltetve az utolsó számát az év végével jelentette meg (illetve ténylegesen valószínűleg '57 elején látott napvilágot az '56 végi lapszám). Ezt a szöveget viszont 1959. november 27-ére keltezte szerzője, aki ugyan a pécsi Káptalan utcában lakott, de vállalata, a Dombóvári Sertésenyésztő és Hizlaló Vállalat alsómocsoládi üzemegységének postabélyegzőjével adta fel írógéppel írt levelét. A postások komolyan vették hivatalukat, gondolkodtak; címzésként csak annyi állt, hogy „Pécs”. A levél egy szerkesztőségnek szólt (név nem fontos), kikézbcsítették hát a *Jelenkornak*.

„Alsómocsoládi községben Somoskői József vállalati dolgozó 2 éves Anikó nevű kisleánya, ki már a szomszédba is eltud járni, így 22.én a bucsu napján d.u. 4 óra tájban is eltávozott látogatóba kisbarátjához. Szülei az eltávozásnak semmit sem tulajdonítottak gondolván arra, kicsi a falu, messze nem mehet az utcában mindenki ismeri.

Nagy volt a megdöbbenésük mikor este sem érkezett meg, szülei minden elképzelhető helyen keresték, majd éjszaka a mágocsi rendőrséget is értesítették a kisleány eltűnéséről.

Másnap hétfőn d.e. Stricker Jakab gépállomás alkalmazottja, ki a községtől 2 km távolságra Szalotnak község határa mellett a szántást ellenőrizte – egy szalotnaki cigány felhívására – szalma kazal közelében talált egy 2 év körüli leányt kiben az elveszett kis Anikóra ismert fel, ki még jó egészségnek örvendett, így a szülők nagy örömmel haza szállította.

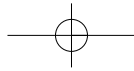
Vasárnap éjjel -5 fok hideg volt, így valószínű, hogy aki a gyermeket magával vitte csak a fagy elmúltá után a d. e. órákban tette ki számítva arra, hogy valaki megtalálja, mentette meg a megfagyástól.

Tettes kiléte után a nyomozás folyik.”

Ez volt az írásmű, melyről nem lehet tudni, vajon a krimi irodalom irányába tett bátortalan lépésként kell-e olvasnunk, vagy mégiscsak egyszerű tudósításnak szánta szerzője, csupán a folyóirat, illetve a napilap működésének különbsége nem volt eléggé világos számára.



Szántó Tibor és Galsai Pongrác



* * *

(*Honorárium*) Angyal Endre, a kiváló pécsi szlavista és barokk-kutató – ekkoriban a debreceni KLTE oktatója – egy levelezőlapja arról árulkodik, hogy az alant következő probléma soha nem veszít aktualitásából.

„Kedves Barátaim,

köszönettel vettem a JELENKOR II/6. számát és örülök, hogy kis cikkemet ilyen hamar hoztátok. Máskor is számíthattok rám! Most csak azt kérem, hogy az esedékes honoráriumot – amennyiben még nem adtátok fel – egyetemi címemre küldjétek (Debrecen 10, Szláv Tanszék), mert keveset vagyok lakásomon. – Mindnyájatoknak meleg baráti üdvözlését küldi

Debrecen, 1960. jan. 16.

igaz hívetek
Angyal Endre

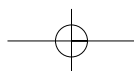
A levelezőlap mellett egy gyűrött táviratot találtam, a postabélyegző szerint ugyanezen év augusztusából, azaz mintegy nyolc hónappal később, a következő, a levéltől stílusosan is különböző, tömör üzenettel:

„Honorariumot nem kaptam meg – Angyal”

(*A kritikus olvasó*) Sokszor panaszkodnak a lapszerkesztők arra, hogy úgy érzik, munkájuk lényegében hiábavaló, az olvasók nem figyelnek eléggé. Az alábbi levél azonban azt bizonyítja, hogy miként most, akkor is voltak igazán figyelmes olvasók. Ez a levél egyenesen



Az írócsapat megalakulása (Pécs, 1960. április 20.). Ismeretlen kéz jegyezte a fénykép hátoldalán: „Hol vannak az írók?”.



a művészet, az írás egyik legfőbb problémájához szól hozzá, s a tudomány által igazolt világ képét kéri számon a szépirodalmon is. Lássuk tehát a tudományos alapú realizmus egy kicsiny, kritikai hitvallását, melyet egy Pécsen, 1961. június 7-én feladott levelezőlapal kézbécsített a posta.

„Kedves Főszerkesztő Úr!

Tegnap este a Kossuth rádióban egy tudományos előadás hangzott el, amelyben az előadó arról adott felvilágosítást, hogy a bőráttöltetés napjainkban még nincs megoldva. Bőrpótlás csakis saját bőrből lehetséges. Más személyi bőrt ilyen célra használni nem lehet.

A Jelenkor 2. számában lévő egyik elbeszélés (Havas G. Múzsza kerestetik) témája az, hogy Bojár Imre megégett bőrének pótlására jelentkezőket keresnek, akik hajlandók lenyúztatni »törölköző nagyságú« darabon a bőrüket, hogy Bojár életben maradjon.

Ez tehát abszurdum!

A Szerkesztő Bizottság hetenként összeül vitatkozni.

Hassanak oda, hogy az írók pusztán hatáskeltés céljából ne írjanak képtelenségeket.

Ez megrendíti az olvasó bizalmát.

Üdvözlettel:
Zsitkovszky Jenőné”

* * *

(Őrült?) Az alábbi, névtelenül feladott postai levelezőlapot nem tudni, pontosan mikor adták föl. Az elmosódó postabélyegző talán 1960 szeptemberét dokumentálja, de az időpontot



A Jelenkor szerkesztői és munkatársai 1961-ben:
Tüskés Tibor, Bárdosi Németh János, Kende Sándor, Takáts Gyula, Pákolitz István és Csorba Győző

kétségessé teszi az, hogy az előnyomtatott levelezőlapon még 20 fillér a feladási díj (egy pécsi postán adták fel), miközben más hasonló levelezőlapért ugyanekkor már többet kellett fizetni. A bélyeg talán vaskohót ábrázol, amely előtt gőzmozdony vonta szerelvény rohog át, s ennek füstje a grafika nagy részét beborítja. Továbbá a címzés itt sem a *Jelenkornak* szól, hanem a „Dunántúl szépirodalmi napilapnak”. Ám a kéthavonta megjelenő *Dunántúl* folyóirat, mint említettük, 1960-ban már rég nem létezett. A feladó elegendőnek tartott címzésként annyit odaírni: „Pécs”. Az államosítás motívuma a szövegben 1950 környékét valószínűsítene, s akkor a lapelőd levelezéséből került volna a *Jelenkor* archívumába. Viszont a Hazafias Népfőnt emlegetése 1954 utánra datálja, mert a szervezet akkortól létezett.

„Notórius panasztevő. Ilyen cím előtt meg kell állni. Ma szabad kifosztani, ma szabad tetteleg súlyosan bántalmazni. Erre egészségügyi engedély van. Ha ez fáj, lehet panaszra menni. Rendőrségen fogadó nap. Panasz meghallgatás, elintézés 00. Hazafias Népfőnt

front ugyanaz zöldben. Nótanács: kimegy a Mari néni, a volt takarítónő. Elintézés 000. Nem ért hozzá, nem is tagadja. Jön a színész megbízott, erre már felelni nem lehet. Tehát lehet folytatni. A tolvajokat nem államosították. A Delírium Tremesben szenvedők tovább űzhetik a fosztogatást, lopást stb. Semmi baj nem lesz. Vannak jó orvosok, adnak orvosi igazolást. Esetleg a Belklinikára 3-4 napi beutalást. A beteg oda nem juthat, az nem jár. Ha beteg, megkapargatják (?), mehet tovább. Agyó.”

„Notórius panasztevő” címmel a *Jelenkor* első évfolyamaiban nem találtam írást, így nem tudom, a levélnek mi volt a közvetlen kiváltó oka. Az írásos lelet mindenesetre érzékletes képet ad a szovjet módra bürokratizált társadalom működésképtelenségéről. Megragadó a befejezés, amelyben a szöveg narratív szintjét lezáró könnyed, elegáns formula egyben a levél szerzőjének búcsúszavaként is érthető. Ez a rezignált „agyó” a maga stilisztikai el-különbözésével mintha a levélíró távolságát is jelezné a Hazafias Népfronttal és Nótanácscsal súlyosbított környezetétől.

* * *

(*Dunántúliság*) Ahogy a Pécssett 1941-től 1948-ig működő *Sorsunk* Várkonyi Nándor szerkesztésében, úgy a *Dunántúl* is egyetlen volt a maga nemében, hisz a Dunától nyugatra a fővároson kívül nem jelent meg rendszeresen más irodalmi folyóirat akkoriban Magyarországon. Ezt a helyzetet a mindenkori szerkesztők megpróbálták a javukra fordítani, s előszeretettel hivatkoztak a tájegységen élők vagy onnan származók előtt a közös lokális identitásra. Ez az identitáskeresés támaszkodhatott a *Sorsunk* egyik legmegbecsültebb szerzője, Hamvas Béla gondolataira, aki Várkonyi Nándor szerkesztői működésére közvetlen hatással volt, de a dunántúli írók és Kazinczy közti vita is ott állhatott a történeti háttérben, végső soron pedig a római Pannonia provincia tárgyi-szellemi öröksége képez-



Az Írószövetség közgyűlésén (1961. május 19–20.) Bárdosi Németh János, Pákolitz István és Csorba Győző

hette a kulturális különbözőség tudatának alapját. Az induló *Jelenkor* – lapelődjének gyakorlatát követve – a teljesen megváltozott társadalmi közegben is a dunántúliság koncepciójából következően próbálja megszólítani a környező megyék tanácsait, hogy járuljanak hozzá a folyóirat megjelenéséhez. Az alábbiakban három megyei tanács válaszleveléből idézek.

A Somogy megyei tanács művelődési osztálya a felelős szerkesztőnek 1959. november 5-én adott válasza egészen meglepő eredményt hoz: „Úgy döntöttünk, hogy a somogyi írócsoport számára külön szépirodalmi folyóiratot adunk ki negyedévenként. A rendelkezésre álló összeget a következő költségvetési évre erre a célra állítottuk be. Így nem áll módunkban az egyébként helyes javaslatukat anyagilag támogatni.” A *Jelenkor* kezdeményezése tehát egy másik folyóirat indítását eredményezte. Fájdalomdíjul arról biztosítják a pécsi szerkesztőséget, hogy a „Somogyi Irodalmi napok” keretében támogatni fogják a folyóirat „hírverő” estjét.

A Tolna megyei tanács válasza már ennyi eredményt sem hoz. „Sajnálattal közöljük, hogy a *Jelenkor* kiadási költségeihez nincs módunkban hozzájárulni – bár ajánlatukat örömmel vettük.” Ez fontos, tehát hogy a művelődési osztály mint olyan örült a pénzkérésnek, s elkötelezettségét bizonyítandó kijelenti, hogy „a hírverő »*Jelenkor* Irodalmi Estek« szervezéséhez is minden erkölcsi támogatást megadunk”.

A harmadik levél egyértelműen a legszofisztikáltabb, igazi hivatalnoki mestermunka, ezt hosszabban idézem.

„A Vas és Baranya megyék között kiépítendő irodalmi kapcsolatok elgondolását célravezetőnek és hasznosnak tartjuk. Sajnos, a jelen költségvetési évben nincs anyagi fedezetünk arra, hogy ajánlatuk, a Szombathelyen megrendezendő *Jelenkor* irodalmi est megvalósítható legyen. Ezt az egyébként igen életrevaló elgondolást későbbre kell halasztanunk.

Ami most már a *Jelenkor* Vas megyei számát illeti, ismét anyagiak döntenek el, lehetséges-e folyóiratukban Vas megye Tanácsa VB költségvetési hozzájárulásával biztosított vasi számot kiadni. A Vasi Szemlében, megyénk orgánumban lehetőséget nyújtottunk eddig is szépíróink műveinek publikálására. Az a törekvés, hogy a Vasi Szemle szépirodalmi rovata a jövőben még nagyobb lehetőséget nyújtson szépirodalmi művek közzétételére. Szemlénk megjelentetése igen tetemes anyagi terhet ró az azt kiadó Vas megyei Tanács VB-re, s ezért nincs mód arra, hogy a terheket a *Jelenkor* Vas megyei száma anyagi megalapozásával még növelni lehessen.

Bár válaszunk az utóbbi pontban is negatív, mégis remélni szeretnők, ha egyes Vas megyei költők termését – miként eddig is tették – megjelentetnék kiadványuk hasábjain. Így, bár nem egész számra kiterjedően, mégis csak képviselve lenne megyénk a *Jelenkorban*.”

Úgy tűnik, itt az eladóval akartak megvetetni valamit.

* * *

(*A pusztai költő*) Végül az utolsó lelet az indulás éveiből: a pusztai költő levele. A postabélyegző a baranyai Királyegyháza községet sejteti, ami összhangban áll azzal, hogy szerzője a levelet Rigópusztáról, az említett falu településrészéről keltezte. A címzést nem aprózta el, a borítékon mindössze ennyi olvasható: „Adassék a Pécsi Írók Csoportjának, Pécs”. A város nevét pedig egy elementáris lendületű és csöppet sem szabályos vonallal húzta alá, mely a fél borítékot átszelve előrevetíti a szabad szellem korlátokra fittyet hányó jelenlétét. Meglehet, a nagyvonalú címzés miatt került a boríték hátoldalára több különböző postabélyegző is, hisz könnyen lehet, hogy a postáskisasszonyok tanácstalanul tologatták egy ideig egyik rekeszből a másikba, míg végül céljához ért. Az eredeti feladás ideje 1960. május 19.

„Kedves Collegák!

Elküldök egy pár vallásos tárgyú szerzeményt, dacára annak, hogy nem vagyok komyenysita, de az ihlet ezt diktálta, és Önök is meríthetnek belőle áhítatot, mert egy fiatal embertől még tanulhatnak, de a vén emberektől és a Bibliától semmit! Mert egy férfi, ha ismét gyermekké válik, már nem rakoncátlanodik, csak ízléstelenül viselkedik és kellemetlenkedik. Ezért nem szeretik őket sem családjá, sem unokája. A célom az, hogy Önöket elszórakoztassam. Arra kérem Collega urakat, hogy ezen pár soros írásomért ne hagyják Kossuth-díjra fölterjesszenek, mert nem szeretem a nyilvánosságot. Mert én Cryptogám természetű vagyok, mint a Bagoly. Én a húsvéti ünnepekre akartam meglepni soraimmal, de az ünnepi készülődés hevületében úgy be rúgtam, mint egy számár! Ezért késett az írásom.

Jó egészséget és alkotást.

Omár Chaym szellemében elnézésüket kérem
1960. ápr. 18-án, Rigópuszta
Gerenday János”

Így szólt tehát a töltőtollal s láthatóan igen nagy erőfeszítéssel, kusza betűkkel írt levél, amelyhez több verset is csatolt a szerző, itt most hármat teszünk közzé.

Szegény ember abrakja (?)

Elkárhozott

*Szent fazék áll az oltárnál,
Hallgatom, hogy mit prédikál,
Ajánl alázatosságot,
Ígéri a Mennyországot.
Értem én azt, szent fazekam,
Mutasd meg a helyet ottan,
Jöjjél velem, helyezze el,
És menj az isten hírével.
Azt felelte az én papom,
attól Isten irgalmazzon.
„Majd fölvisznek az angyalok”,
Ő marad itt, én legyek ott.
Az elsőbbség neked dukál,
Ha ott jobb, itt mért maradnál.
„Azért, fiam, hogy a Népek
Mennyet adjak, üdvösséget.”
Szerintem a mennybe menet
Egy megoldatlan egyenlet.*

*Mennyországba helyet én már nem kapok,
Minden helyet elfoglaltak a papok.
Ha ott nincs hely, jó lesz nekem a pokol,
Mennyországról nekem a pap mit papol.
Volt részem a földön benne eleget,
Megszoktam – bírok hideget, meleget.
Segédmunkás leszek, majd ott tüzelek
A gonoszoknak, hogy meg ne hűljenek.
Melegszen én is a gonosz lelkekkel,
Mit törődöm én a mennybeliekkel.
Fagyoskodjanak és dideregjenek,
Szenvedtem miattuk itt lent eleget.*

Termelő csoport dal

*A püspöknek nincsen olyan jó dolga,
Mint nekem a termelői csoportba.
Nem dolgozok uraságnak, kuláknak,
Csak termelő csoportban a családnak.
Fertály napján nem tartom már a zsákot,
Oculus bűzát már nekem ne adjatok.*

1020

Intézőtől, ispántól már nem féliünk,
 Magunk birtokán bőségesen élünk.
 A Világot ne igazítsd Biblia,
 Volt rá időd, mégsem csináltad soha.
 A tudomány fogja azt megcsinálni,
 A véneket hagyjuk csak bibliázni.
 A vénektől semmit sem tanulhatok,
 Véneket a Bibliával hagyjuk ott.

A verseket követően utóiratként még ennyit írt a szerző, a régi magyar irodalom szellemében szólva, „az maga mentségére”:

„Hát én csak ilyen marhaságokat tudok írni, ha nem tudnak rajta mosolyogni, nevetni, jöjjenek hozzám, majd jól megcsikálom, hogy ne vessenek.

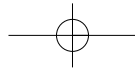
Tisztelettel”

* * *

(*Post scriptum*) Nagyjából ilyen képet fest a lap indulásáról a szerkesztőség hivatalos levelezése. Hősinek nem nevezhetjük, de nehéznek igen. Két pécsi elődje is társadalmi katalizmák következtében szűnt meg: a *Sorsunk* 1948-ban, a kommunista hatalomátvétel évében, a *Dunántúl* pedig az 1956-os forradalom leverésével. A *Jelenkor* immár ötvenötödik éve működik, a rendszerváltás nem rendítette meg, hisz nem az államszocialista társadalmi struktúrában gyökerezett, hanem a huszadik század húszas-harmincas éveiben megképződő, részben állandó, részben változó szereplők által alakított „pécsi irodalomban”. A lokális kötődés, összetartozás tudata azonban nem jelentette az univerzális irodalmi igények feladását. Hisz a „pécsi irodalom” java része – s remélem, a *Jelenkor* indulásáról készített mostani összeállítás nem cáfol rá – a körülmények szűkössége, kicsinyessége ellenére is mindig az egyetemes magyar és világirodalom horizontján kereste helyét, a változó ideológiai elvárásoktól való függetlenségre törekedve.



Tüskés Tibor és Veres Péter



KÁNTOR LAJOS

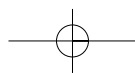
PÉCSI SÉTA TÜSKÉS TIBORRAL

Azért nem írhatom így, hogy „Pécs: Tüskés Tibor”, mert számomra a Kolozsvár–Pécs kapcsolatnak tulajdonképpen csak az indulása kötődik Tibor nevéhez. Amikor 1976 nyarán – tizenkét és tízéves fiainkkal, feleségemmel négyesben – a hajdani történelmi nagyságra emlékezve, Szepesség-től (ahonnan, pesti közjáték után, anyai nagyanyám érkezett tanítónőnek szülővárosomba), a Dunántúl, majd Budapest útvonalán, Szegedig „jártuk a hazát”, a nosztalgiát s a nevelést a mai valósággal kötöttük össze; szóval ennek az utazásnak a közepén Pécs bemutatására a leghivatottabbat, azaz Tüskés Tibort kértük meg. Nem tartom valószínűnek, hogy ez lett volna első személyes találkozásunk, ám korábbira nem tudok visszaemlékezni. A legmélyebb benyomást mindenesetre ez a pécsi (egy- vagy kétnapos?) városvezetés gyakorolta rám, és ennek – mint idézni fogom – könyvben is nyoma maradt. Jóval később, ilyen-olyan konferenciákon (egyszer talán Kaposvárt is) összetalálkoztunk. És lett egy közös szereplésünk: a Reményik-konferenciák sorozatában Kolozsvárról eljutottunk Pécsre, itt Tibor természetesen Reményik pécsi tartózkodásának életrajzi (betegségi-kezelési) és költészeti emlékeit elevenítette fel, én nyilván valamilyen erdélyi vonatkozásról beszéltem, meglehetősen népes hallgatóság előtt. (Bizonyára sokan jöttek el egy helyi kórus szereplése miatt is.)

A köztünk volt hét év jószerével kizárta, hogy Tüskés Tibor *Jelenkor*-szerkesztői ideje alatt (az ötvenes évek legvégén, a hatvanasok elején) az ő folyóiratának munkatársa legyen. Erre két évtizeddel később nyílt lehetőség. 1983. január 31-én keresett meg levélben Szederkényi Ervin a felkéréssel, írják-e 3-4 havi rendszerességgel romániai szemlét a lapnak; és levele végén odaírta a becsalógató tervet: „A csehszlovákiai szemlére Koncsol Lászlót kértük fel, a nyugatit Béládi Miklós vállalta. Tehát: Béládi, Bori [Bori Imre már futó jugoszláviai szemlét Szederkényi a kérés elején említette – K. L.], Kántor, Koncsol – nem is rossz csapat.”

Szederkényi Ervin 1987 februárjában bekövetkezett halála után, Hallama Erzsébet rövid főszerkesztősége alatt folytatódott az együttműködés, ám személyesebbé, sőt mondhatnám intenzívebbé Csordás Gábor „hatalomátvétele” következtében lett; ebbe beleértendő a *Jelenkor* és a *Korunk* erősödő egymásra figyelése, különösen a ’89 decemberének és a kilencvenes évek legelejének „forradalmi”, legalábbis rendszerváltó hangulata (itt és ott?).

Visszatérve Tüskés Tiborhoz: indult még egy, a korábbi időkre visszanyúló, pontosabban annak lehetőségét elindító kezdemény, amely érdemi irodalomtörténeti munkánkat összeköthette volna. Tibornak régi szívügye volt Kodolányi János. A Magvetőnél 1974-ben megjelent Kodolányi-pályaképet és a Pannónia Könyvek sorában kiadott könyvét (*Az újraolvasott Kodolányi*. Pécs, 2006) tudom csak levenni a polcról, néhány Kodolányi-kötetem mellől, abban a reményben,



hogy további támpontokat kapok; hol is folytatódott (ha folytatódott) T. T. megkeresése (talán levél is van valahol róla); szívesen venné, ha írnék erről a művéről. Arra határozottan emlékszem, hogy szerettem volna úgy foglalkozni a témával, hogy újat is mondhassak a két háború közti (Gaál Gábor szerkesztette) *Korunk* és Kodolányi János időszakos együttműködéséről, egyben a régi *Korunk* és a régi Kodolányi arcáról. Nos, ez a nagyobb ívű kutakodás nem jött össze – erre való utalásokkal egy recenzió, azt hiszem, igen. (Előkeresését vagy a cáfolatot másokra hagyom.)

Szívesen idézem viszont *Szárny és gyökér* című, 1979-ben Kolozsvárt a Dacia Könyvkiadó által vállalt útikönyvemből (Utazás A-tól Z-ig) a „Balaton” címszó alá helyezett esszé, az *Emberi képek, háttérrel* néhány részletét. Annak a bizonyos, 1976. nyári körutazásunknak az emlékeit elevenítettem föl, mindenféle régebbi és újabb irodalmi, művészeti élményt kapcsolva be. Ha nem unja az olvasó, bemásolom ide azt, ami nekem, nekünk akkor Pécsből jutott, jelentős mértékben Tüskés Tibor nagyvonalú és részletező városvezetésének köszönhetően.

A Csoóri-interjú Pécssett, a *Jelenkorban* látott napvilágot. Urbánus lapban, mondhatnánk, ha arra gondolunk, hogy Weöres Sándor, Mészöly Miklós, Hernádi Gyula, Kolozsvári Grandpierre Emil, Jékely otthon van ezeken a hasábokon. De itt idézték a legkörültekintőbben Kodolányi emlékét is, s itt üdvözölte játékos versben Juhász Ferenc a *Bánk bánt* átigazító Illyés Gyulát.

Tihanyból Pécsre utazva (Kaposváron át), sűrű esőfüggöny választ el a balatoni napoktól, másnap reggel azonban, amikor Tüskés Tiborral járjuk Janus Pannonius egykori püspöki városát, ismét süt a nap, megvillantja a Széchenyi teret uraló dzsámi tetején a félhold fölötti keresztet, s a Nádor Szállón a vörös csillagot. Déltől már újra igazak a Pákolitz-verssorok: „izzad a török-templom kupolája, / a Nádor ablakában Bak-sör habzik” és „A Zsolnay-kút négy örökszája / vizet csurgat a kánikulába”. A város szociográfus-írója a római kortól máig kalauzoló köveket s az utunkba akadó embereket mutatja be, a „jövevény” objektivitásával (a Tó partjáról, Szántódról származott el) s a húsz éve itt honos filosz szakértelmével; de magammal hozhattam egy másik „bedekkert” is (normál és mini változatban), amelyet évszázadok során át a költők írtak a városról, a virágzó mandulafácska képét megőrző Pannoniustól – Babitsón és Weöresen át – a fiatal Bertók Lászlóig (még egy költő, akit ezután olvasnom kell); a szép kiállítású könyvecskét a ma is itt élő Martyn Ferenc lírai rajzai kísérik. (Köszönet itthonról is az ajándékért a szerkesztőnek.) Az elvitathatatlanul pécsi poéta persze Csorba Győző, ő teljesen benne él a tájban, múltjában-jelenében:

*Nehezen s gazdagon élek
egyszerre kívül belül
jó annak ki korán elment
s annak ki nemrég van itt
hordozza vagy csak a régít
vagy csak az egész mait.*

Városi körsétánk első állomása a pécsi Egyetemi Könyvtár, az itt egy testben őrzött, kétszáz éves Klimó Könyvtár. Regényíró minőségében sem számíthatta volna ki Tüskés jobban a hatást: a szakszerű tárlóban egy 1721-ből származó dietétikai munka mellett mai cigarettásdobozt, szerencsi csokoládét, kávé- és teáscsomagot pillantok meg, ilyen felirattal: „amitől már régen is óvtak az orvosok”. Ettől ugyan sem a kávétól, sem a csokoládétól nem fordulok el, a cigarettáról sem mondott le biztosan senki e történelmi figyelmeztetés hatására, de felvillanyozva lépek tovább: nem halott múzeumban járok, ahol tele akarják tömni a fejem mindenféle történelmi emlékekkel.

Aztán a várfalat járjuk körbe, útba ejtve Borsos Miklós méltóságjeljes Janus Pannonius-szobrát és Gádor István modern plasztikáit. (A Zsolnay Múzeum az igényes szecessziótól ugyancsak a Gádor-féle érdekes kísérletekig vezeti a látogatót.) A bontások után tovább bővül majd a történelmi városrész, az idegenforgalom új sétányokkal gazdagodik. Tudomásul kell venni: történelem, művészet és ipar, kereskedelem újszövetsége születik szerte a világon, amely legalább olyan fontos a nemzetgazdaság, mint a nemzeti büszkeség számára. A kérdés csak az, tudják-e az illetékes szakemberek tartani azt a szintet, amely Sopronnak, ennek a késő reneszánsz-barokk ékszervárosnak az UNESCO műemlékvédelmi díját hozta, Visegrádnak messze földre hírére vitte, s amely a második világháborúban földig bombázott budai vár igazi, középkori kincseinek a feltárásához vezetett?

Pécs varázsa: e történelmi hagyományokra épülő vagy azokkal hevesen vitázó modernség. A színház nyáron zárva, az „átigazított” *Bánk bán*ról csak a – dicsérő – kritikákat olvashatjuk el (no meg a felújított szöveget az *Új Írásban*), s tanulságos olvasmányul kínálkozik az oly sok fontos új magyar darabot színpadi útjára elindító pécsi dramaturg, Czimer József könyve, *A dramaturgia regénye*. Még szerencse, hogy a múzeumok a hétnek csak egy napján nem nyitnak – Pécs ugyanis a múzeumok városa. Néhány éve érdemelte ki ezt a nevet, s erre még inkább rászorgál majd, amikor a Modern Magyar Képtár új, megfelelő helyiségbe költözik, és megnyílik a Martyn Ferenc- és az Uitz-múzeum is. A Nagy Látvány azonban már várja a közönséget:

*Örvendj, Pécs! Csontváry hatalmas vásznai ezután
Múzeumod mélyén keltenek áhítatot.
Gyűl a zarándoknép tereden, ha csodálni kívánja
Mária kútját és ősrege cédrusait.
Így hág Pécs a világ tetejére, hol isteni Etna,
Szebb a valóságnál, mennyet emelve honol.*

A cédrusok ugyan – sajnos – nincsenek itt, *A Gerlóczy képgyűjtemény nyilvános elhelyezésekor* 1973-ban papírra vetett Weöres-disztichonok hitelét mégsem vonhatja kétségbe a látogató. Napjaink panoramikus filmje legfeljebb megközelíti azt a plaszticitást, amelyet a *Baalbek* festője 1906-ban megvalósított, de messze elmarad a tájba helyezett – és tökéletes, monumentális egységbe foglalt – sok kis részkompozíció, életkép bensőséges hangulatától. A *Panaszfal* és a *Fohászokodó Üdvözítő* arcai mondhatni eszköztelenül olyan kiváló karakter-érzéklet sugallnak, amiről az ugyancsak itt látható korai Csontváry-rajzok hagyományos eszközökkel valla-

nak. A *Mária kútja Názáretben* a fölényes szakmai tudás és a naivoknál érezhető természetes szimbólumvilág utánozhatatlan ötvözete: a figurák arányainak ezt a merész játékát, a vízre hajoló fekete kecskét vagy a fehér liliumot hozó piros ruhás nőt így nem merné „diplomás művész” megfesteni. És itt megint olyan kérdésbe ütközünk, amely napjaink művészetében mindegyre felmerül: a diplomások s a pálya szélén állók konfliktusát, úgy látszik, tömegmérétekben szüli a kor. Egy ilyen történettel indítja pécsi szociográfiáját (*Nagyváros születik*) Tüskés Tibor: „A húszas évek végén történt. A zengővárkonyi lelkészhez bekopogtatott a pécsváradi adótiszt. A szomszéd faluból jött át. Zsebébe nyúlt, kis csomagot vett elő, a papirost széthajtogatta, és az asztalra egy csiszolt kőbaltát, egy mészbetétes agyagedényt és egy szarvasagancsból formált kapafejet tett.” A leletet eladni akaró adótisztet a tiszteletes úr rábeszélte, hogy foglalkozzon komolyan a régészettel, tanuljon nyelveket. A történet szereplői: a már akkor Párizst és Rómát megjárt, Adyt és Csontváryt méltató irodalom- és művészettörténész, Fülep Lajos (tanulmányai az új kiadásokkal most válnak igazán ismertté) s a pécsi múzeum későbbi igazgatója, az „outsider régész”, Dombay János.

Pécs azóta végigélte Európa Kulturális Fővárosa megtisztelő hónapjait, a regnálás évét – valami olyasmit, amire Kolozsvár 2021-ben számít. Hogy erről ki fog beszámolni a *Jelenkorban*, nem tudhatom. Tüskés Tibor viszont már biztosan nem olvashatja...

CSÚRÖS MIKLÓS

SZERKESZTŐNEK SZÜLETETT

Bartusz-Dobosi László: Egy élet térképe. Tüskés Tibor pályaképe

Az irodalmi életrajz a szellemi stúdiumok nélkülözhetetlen műfaja, még akkor is, ha a műelemzésre vagy a szellemtörténeti általánosításra koncentráló korszakok és irányzatok néha megkérdőjelezzék létjogát. Ne bocsátkozzunk parttalan vitába: aki tanítja, fiatalokhoz közelebb hozni akarja az irodalmat, az nem hagyhatja említetlenül Balassi és Zrínyi, Csokonai és Petőfi, Arany és Babits, Ady és Szabó Dezső, Fülep és Szabó Zoltán meg a többiek nemzeti végzettel és személyes tragikummal összefonódó egyéni sorsát. (Szándékosan csak magyar példákat idéztem.)

Bartusz-Dobosi jelentős huszadik századi irodalmi közszereplőről ír életrajzot. Tisztelettel és szerényen néz föl választottjára, de nem bírálat nélküli elfogódottsággal. Előszava szerint legszívesebben lemondana az esztétikai besorolásról, az irodalmi-irodalomtörténeti ítéletekről; „művem nem hagyományos irodalomtörténeti elemzés, tudományos kutatás, sokkal inkább valamiféle »fejlődésregény«, breviárium, portré-regény, lélek-elemzés, jellemábrázolás akar lenni”. „Lélektani jellegű megközelítéssel kísérletezik, amelyben elsősorban az ember dominál, s csak másodsorban „a tanár, a szerkesztő, az irodalomtörténész és minden egyéb, ami életében volt.” (10.) Az emberi tünemény nyugózi le, Tüskés megnyilatkozásaiban minduntalan „burkolt önarcképet, rejtett önvallomást” vél fölfedezni (11.). Az „önéletrajzi ember”, az „átmediált valóságélmény” láncolja magához érdeklődését.

A fejezeteket nagyrészt kitűnő versek keretezik. Kiemelkedik közülük Fodor András *Credója*, amely 1965. júniusában a *Jelenkor* éléről botránnyosan eltávolított barát sérelmében osztozik. Ne feledkezzünk meg Pákolitz István *Vasgerebenjéről* se: címében irodalomtörténeti utalás bújik meg, hangvétele szerint Gulyás Pál-i ihletésű szatíra. Fodor András biblikus asszociációkat keltő *Apostolában* az utolsó strófa festői hitelességű portréja a legeredetibb:

*halántékdod fájó szögéből
a sok küllőzve nyíló ráncot,
szemed, ahonnan igazságod
fanyarkás, tiszta napja süt.*

Fodor *Elszámolás* című verse kettős arckép, a drámai megpróbáltatások között fenntartott nyugalom realista parabolája. „Hogy lehet ennyi dráma közt / ilyen nyugodtan élni?” Űde jegyzetre bukkanunk Takáts Gyula versének záradékában (*Becsei kőasztalom lapjára*), csattanóként kerül a végére két földrajzi és szellemi rokon: „Jön-jön a lomb közt Tüskés,



Pro Pannonia Kiadó
Pécs, 2012
360 oldal, 2500 Ft



Fodor... / Betyár-név is lehetne mind a kettő! / Jönnék, jönnek a jó somogyiak / s velük megy ismét az esztendő.” Kettejük közül Takáts egykori kaposvári tanítványát, Fodort élte túl, Tüskés szinte naptári pontossággal egy évvel Takáts után távozott az élők sorából.

Emlékidezésében Bartusz-Dobosi szívesen emlegeti Tüskés életszeretét, a jókedélyű, evést-ivást nem megvető, nótázó, furulyázó, adomázó kollegiális barátot, aki esténként nem szegyeilli elfogyasztani a munkás helytállással megszolgált „mindennapi kenyérét”. Ez a biblikus hasonlat vallásos asszociációkat ébreszt. A portré-kötet Tüskésről alkotott összképének sokak számára alighanem egy példaképszerű vallásos emberrel való találkozás lesz a meglepő motívuma. Ennek az újdonságnak a magyarozatát jól dokumentált filológiai háttér világítja meg. Bartusz-Dobosi olyan adatokat is felhasznál, amelyeket rajta kívül alig valaki ismerhet. Szorgalom és kitartás segítette hozzá a Petőfi Irodalmi Múzeumba nem régen került hagyatéék áttekintéséhez, de egy „kiadatlan, kéziratnaplóra” is hivatkozik, amely 2008. XII. 31.–2009. X. között keletkezett, terjedelme 121 oldal. Olyan bekezdést emelek ki belőle, amely Tüskés vallásosságának eredetét és természetét hitelesen megmagyarázza. A halál előtudatában írja:

„S itt szólalt meg az én hitem, amely egy hajdani parasztember hitére emlékeztet, arra, aki ismeri a kezét és imádkozik, újszövetséget olvas, bűnbánata van, keresi a reményt, egyházhoz tartozik, szentmisére jár, az üdvösségben reménykedik, fölnevez az égbe, nyugodalmas éjszakát kér, és a jó halál kegyelmében reménykedik. Hitvány, esendő, de reménykedő vagyok. Tudom, lassan véget ér a földi életem. Kérem az urat, megváltó Jézusomat: érjek meg a halál elfogadására. A keresztény halál elfogadására. Mint egy öreg, hajdani parasztember...” (300.)

Tüskés vallásos lelkületéről a könyv gyermek- és ifjúkora krónikájában is sokat elmond. Nagy epikusok (Móricz, Kodolányi) nyilatkozatainak szellemében Tüskés is, Bartusz-Dobosi is az eszmélkedő gyermeki és korai iskolás évek fogékonyságát tartja meghatározó fontosságúnak a későbbi psziché kialakulásában, megszilárdulásában. Az életrajzíró sorra veszi az évszázados családtörténetet (beleértve sejtelmes, ködbe vesző mitologikus és analogikus emlékezetfoszlányokat is), a környezeti hatás és genetika összetevőit, a déldunántúli és a balatoni táj hatásának szemléleti és biográfiai összetevőit, a vasutas ősök örökségét és meghaladását, a lokálpatriotizmus és a sokfelé utazás iránti vonzalom egyaránt érvényes személyiségjegyet.

Tüskést szenvedélyesen érdekelte és megszállott családtörténeti kutatásra ösztönözte az a rejtély, hogy a legrégebbi dokumentálható elődöt egy törvénytelen szolgáló(lány)ban fedezte fel. Szívesen tovább szötte azt a másik hipotetikus szálat is, hogy nagyapja horvát származású asszonyt vett feleségül, s vallomása szerint ezért is táplált fokozottan érzelmes nosztalgiát Horvátország és a dalmát tengerpart iránt. Kedvenc történelmi hőse, első monográfiája témája az író-hadvezér Zrínyi Miklós. Nagy példaképeket választott, diákként legalább Nobel-díjas íróként képzelte el pályafutását. A nagyra hivatott ember ambíciója hosszú ideig elkísérte, Bartusz-Dobosi könyvének egyik legnagyobb érdeme, hogy ezt a hol lappangó, hol nyíltabban érvényesülő ösztönt értelmezi és indokolja.

Apja világias gesztusai és nimbusza, az édesanyját körülengő szomorkásan magányos légkör erősíthették spirituális hajlamait. Iskolai neveltetése is vallásos útra terelte: piarista gimnáziumba járt, 1948-ban még egyházi iskolában érettségizhetett. Szerzetes tanáraitól szakmai alaposságot és pedagógiai ösztönzést örökölt. Személyiségére és sorsára nyomós hatása volt Juhász Miklós piarista hittantanárnak, aki vezetője volt a cserkészetben és az Actio Catolica mozgalomban. De az 1948–49-es fordulat lehetetlenné tette a hitvalló religiozitást és Tüskés korábbi élettervét.

„Új kihívások egy új rendszerben” – ez a vezérmondata az *Egyetemi évek* című alfeje-



zetnek. Különös véletlenek folytán továbbra is kapcsolatban marad Juhász Miklóssal, folyóiratokat kap tőle, megismerkedik a *Vigiliával*. Erről a sorsfordító mozzanatról később Tüskés úgy nyilatkozik: „Esztétikai ízlésem, világirodalmi tájékozottságom, hitbéli műveltségem pallérozója volt a folyóirat.” (69.) Innen kapott hírt az egzisztencializmusról és Pilinszkyról, a II. Vatikáni zsinat tanításairól és a magyar művészeti modernség másutt elhallgatott „újszerű törekvéseiről”.

E koncepció a „keresztény gondolat” elharcosának tünteti föl Tüskést, bővebben hangsúlyozva pályakezdésének és megtört kései korszakának vallásos elköteleződését, mint ahogy eddig megszoktuk; nem harcias elkötelezettséggel teszi ezt, hanem dokumentumokat tár föl, adatokat közöl. Ha jól értjük, Tüskés „kiadatlan, kéziratnaplóját” saját birtokában lévő szöveg alapján közli (l. *Függelék*, 340.).

A legritkábban esik abba a hibába, hogy hőse iránti szolid nagyrebecsülése miatt eltúlozza irodalomtörténeti jelentőségét. De a kicsinyítésre sem érzi magát fölhatalmazva. Éppen ritkasága miatt tűnik fel egy-két kirívó párhuzama, akaratlanul túlzó hasonlata. A kortársi beavatottság és az irodalomtörténetés alapossága ürügyén idézi hasonlatképpen Erdélyi János, Gyulai Pál, Horváth János és Béládi Miklós pályáját (10.). Ezek éppen olyan túlzások, mint Tüskés saját hivatkozásai Péterfy Jenőre vagy Schöpflin Aladárra (216–217). Szándékuk szerint analógiák, nem a teljesítmények, hanem a fölsimert feladatok arányaira céloznak. Megalapozottabbak azok a méltatások, amelyek a „közvetítő, tanító, »mester alkatú« embert” ismerik föl Tüskésben, a munkabírást, a katalizátor szerepet, „az irodalmi köztudat alakítóját” emelik ki (217.).

Igazán kimagaslót szerkesztőként alkotott. Sasszeme és bátorsága az értékek fölfedezésében és közzétételében nyilvánult meg hatásosan. Fénykora a *Jelenkor* szerkesztése az 1960-as évek első felében. A Szederkényi Ervin szerkesztette kitűnő *Jelenkor* méltánylásából sohasem maradhatott ki a Tüskés-korszak heroikus hagyománya, de a későbbi *Somogy* élén ő maga is inkább csak megismételni próbálta az egyszerű varázslatot.

„Arról sem szabad megfeledkezni – jelzi Bartusz-Dobosi józan emberismerete –, hogy az ezredforduló táján Tüskés Tibor már a hetvenedik életéhez közeledett, s ennyi idősen az ember – mai kifejezéssel élve – már nem tudja »újrakonfigurálni« az agyát. Még ha szelleme és akaratereje friss is volt, az új feladatoknak akkor is a régi gondolkodásmóddal ment neki. A lap fennmaradásához ez ugyan elégséges volt, de a tényleges megújuláshoz kevés.” (188.)

Bartusz-Dobosinak azzal a szellemi érdeklődésű embernek mindig ismerős paradoxonnal kell szembenéznie, hogy emberi rokonszenve nemegyszer szembekerül az akár dilettáns műértő gyanakvó kritikájával. A neki leginkább konveniens szerkesztői státuszából kiszorított Tüskés – kockáztassuk meg – túl sokat írt. Lehet, hogy több öncenzúrára és önkritikus meditációra lett volna szüksége. Pedig érték figyelmeztetések: Nagy László-monográfiáját csalódottan úgy jellemezte Tarján Tamás, hogy „a szerző mintha eleve lemondott volna a műelemzésről” (240.). Illyés Gyuláról szóló portréját is bőven érték kritikák, nem csak az életművel kapcsolatos akkori politikai aggályok vagy a József Attilával való kényes érintkezések miatt. Tüskés a 80-as évek elején alkalmatlan történelmi körülmények között vállalkozott Illyés életrajzi megalapozású apológiájára. (Ekkor még Nyugat-Európában, a megszólalás szabadabb lehetőségei között is csak készülődhet az esedékes szintézis.) A Pilinszky-monográfiát sem tudja másként értékelni a jóhiszeműen tárgyilagos elemző – Jelenits István –, mint életrajzi vázlatot (Jelenits, *Az ének varázsa 2.*, Új Ember, 2000. 312–316.).

Bartusz-Dobosi a lelkiismeretes életrajzíró becsületességével szóvá teszi, vagy legalább jelzi ezeket a fenntartásokat. Természetesen Tüskés önvédelmi reflexióit is idéznie kell. Major-Zala Lajosnak panasolja például, hogy Nagy László-könyve szándékos félre-

értése a népi-urbánus indulatok továbbéléséből fakadt: „A lábszagú provincializmusnak nem elég »népi« a könyv, az urbánusoknak meg egyenesen »árulás« Nagy László mellé állásom...” A jól megválasztott idézetekből kitetszik, hogy a Tüskést érő bírálatok részint pártosan kiélezett politikai, ideológiai ellentétekből sarjadtak, részint azonban a veheemens munkatempójával kapcsolatos vélekedés sem javítja értékelését. Monográfiái közül talán a bensőségesen közlelő megfigyelt Csorba Győzőről szóló a leghitelesebb. A Rónay György-portré pedig – Rába György levélben rögzített véleménye szerint – „a megértő kritika” személyhez szóló példája, „hiszen a megértés a szeretet egy útja is” (251.).

A monográfiáknál azonban Tüskés „sokkal nagyobb szerepet vállalt a magyar irodalom bemutatásából” (251.) más műfajaiban, az esszék, kritikák, szociográfiai munkák sorozatában, s máshol alaposan tárgyalt levelezésben és vallomásirodalomban, valamint a külön alfejezetbe kívánczó könyvtáros és könyvkiadó szerepben. Csupa bravúros leírás, emeljük ki közülük *A levélró* és az *Útirajzok (...)* című bekezdéseket. Tüskésben mohó vágy élt „a társulásra, a kötődésre, a barátokozásra” (194–195). Ihletett oldalak szólnak többek között a Fodor Andrásról és Mészöly Miklóssal folytatott levelezésről. További kutatás tárgya lesz föltárni, hogy mennyire befolyásolták az ilyen tekintélyek Tüskés döntéshozatalát későbbi sorsdöntő választásában: a tanári munka és az emberközeli publicisztika helyett a nagyobb, elvontabb közönséghez szólás vonzását követte.

Ami az útirajzokat illeti, Bartusz-Dobosi joggal emeli ki a „tájesszét” az életmű legmaradandóbb értékeit teremtő műfajai között. *A Nyár, erdő, kakukkot* (1973) jó érzékkel köti össze az akkortájt Kodolányi-monográfiájára készülő szerző ormánsági előtanulmányával. Külföldre Tüskés csak a hatvanas-hetvenes években juthatott el, bár korábban is motoszkált benne az elvagyódás, „a nyughatatlan szellemi kíváncsiság” (209.). Ezt csak fokozták a Rákosi- és a korai Kádár-korszak irracionális tilalmai, utólag nehezen érthető anyagi és szellemi aggályoskodásai.

Iskolai tanítványaival, majd családostul is sokat járt külföldön. Szolgálati útra többször küldte a Baranyai Könyvtár és az Írószövetség. Egyik erdélyi útjának mementójává vált *Párhuzamos történelem* (1992) című kötete, „amelyben édesapjának fellelt háborús naplóját használta útkönyvvül” (211.). Külföldjárásában hazaszeretete irányította, sohasem gondolt az országra, a szülőföldre elhagyására, de az erdélyi vagy a kárpátaljai magyarság sorskérdéseit újra meg újra szóba hozta.

Az utolsó évek passiójáról már esett szó. Munkássága ekkor sem csappant meg, életrajzírója nem fukarkodik a megbízatások, a díjak, kitüntetések (s persze a velük járó feladatok) sorolásában. Ide kívánczik még a Mecsekben lévő Szamóca dűlő megemlézése, amely második házassága idején Tüskésnek a balatoni idillt helyettesítette, közelebbi pihenő- és munkahelyévé vált, kétkezi munkát szellemi meditációval váltogathatott. Mintegy visszatalált természethez közeli, reliquozitástól érintett, korai szellemi korszakába.

Az életrajzi hűséghez a monográfia a fölfelé nézés perspektíváját, a nagyrebecsülés és a meghitt szeretet érzelmi többletét adja hozzá. Nyilván annak a baráti társaságnak a légköre is inspirálta, amely Tüskés személyes tekintélye és a hívek spontán összetartozása közegében létrejött. Szép és igaz emberi vallomás, őszinte dokumentum egy nem ellentmondás nélküli kortársunkról. Ritka erénye, hogy megengedi, sőt inspirálja az eltérő véleményt, a kritikai állásfoglalást. Aligha lehet többet tenni olyan életművek továbbélésének érdekében, amelyeknek a pedagógus, a szerkesztő és az esszéista karakter összefonódása adja meg végső értelmét és egységét.



C S E R B A J Ú L I A

A TÁVOLSÁGTARTÓ FESTŐ

Hantai Simon kiállítása a párizsi Centre Georges Pompidouban

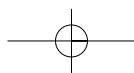
A párizsi Centre Georges Pompidou homlokzatán, távolról is jól láthatóan, két név olvasható: Roy Lichtenstein és Simon Hantai. Mindketten a huszadik század második felének kiemelkedő képzőművészei voltak, és mindketten szinte ugyanabban az időben, a hatvanas évek kezdetén találták rá – a kor képzőművészetére mély hatást gyakorló – saját útjukra. Egy időben teremtettek újat a festészetben, egyikük absztrakt, másikuk figuratív, pop-art képeivel, ami jól példázza, hogy a képzőművészetben jól megfér egymás mellett bármely formai megjelenítés, amennyiben az saját koráról, saját korához szól.

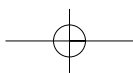
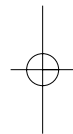
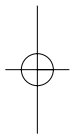
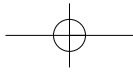
Bár mind a két nagy jelentőségű és élénk érdeklődést kiváltó esemény megérdemelné, hogy hosszabban szóljunk róla, ez az írás csak Hantai Simon kiállításának ismertetésére szorítkozik. Mivel azonban a magyar származású Hantai Simon nem kevésbé ismeretlen Magyarországon, mint az amerikai Lichtenstein, a Hantai-kiállításról szóló beszámoló alkotásainak bemutatása mellett a művész életének fontosabb állomásaira is bővebben kitér.

Annak ellenére, hogy a Musée national de l'art moderne / Centre Georges Pompidou (továbbiakban MNAM) vásárlásoknak, nagylelkű adakozóknak és magának a művésznek köszönhetően Hantai alkotásainak jelentős gyűjteményével rendelkezik, ez az első alkalom, hogy nagy léptékű, az egész életművet áttekintő, monografikus kiállításra vállalkozott. A bejáratnál Hantai pályafutásának két lényeges állomására utaló festménye fogadja a látogatót, az egyik (*Peinture*) 1959-ben, a másik (*Tabula*) 1973-ban készült. A továbbiakban azután az időrendet követő rendezési elvnek megfelelően évről évre, korszakról korszakra követhetjük végig Hantai alkotói munkásságát. Első Franciaországban született képe, a *Fürdőzők (Les Baigneuses)* még nem sokat árul el arról, hová fognak vezetni Hantai útkeresései, kísérletezései, és az újítás szándéka sem olvasható ki belőle, hacsak annyiban nem, hogy felderengenek benne a magyar és a nyugati festészeti hagyományok ötvözésére irányuló, még ugyancsak bátortalan törekvések. A három mezőre osztott háttér előtt, amelynek alsó részét a víz kékje, közepét a hegy zöldje, felső sávját az ég mélykékje alkotja, kilenc, egymástól különálló, naiv stílusban megfestett, merev tartású, ruhátlan női alak sorakozik. A kép számos vonásában emlékeztet a még Magyarországon festett *Önarcképre* (1947, Magyar Nemzeti Galéria), a *Jegyespárra* (1947, Magyar Nemzeti Galéria) vagy akár *Az erkélyenre* (1947, Janus Pannonius Múzeum, Pécs), ugyanakkor fel-lelhető benne az olaszországi tartózkodása során megismert toszkán freskók hatása is.

Mielőtt tovább haladnánk, szóljunk néhány szót Hantai Franciaországba érkezése előtti éveiről, amelyekről a kiállításon, néhány életrajzi adattól eltekintve, nem sok szó esik. Az 1922-ben Bián született Hantai Simon – ahogy ezt e sorok írójának is elmondta – Budapestre kerüléséig csak naiv és giccsfestészettel találkozott, és bár „gyerekkoromban a zene volt az, ami a leginkább megérintett”¹, 1938-tól mégis festeni kezdett. (Ebből az időből haláláig megőrzött Krisztus-fejét, más alkotásaival ellentétben, mindig szívesen és

¹ HS levele Hélène Cixous-nak, 2003. dec. 20., in: Hélène Cixous: *Le Tablier de Simon Hantai*, Galilée, Paris, 2005.





szinte gyermeki büszkeséggel mutatta meg a hozzá látogatóknak.) 1941-ben beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, ahol Aba-Novák Vilmos halálát követően Kontuly Béla növendékeként freskófestészetet tanult. Kiállításon első alkalommal 1943 nyarán, a pécsi művészkolónia csoportos tárlatán jelentkezett, rajzokkal és akvarellekkel. Ugyanebben az évben Szőnyi István festészeti óráit kezdte látogatni, ahol megismerkedett Reigl Judittal, Sjöholm Ádámmal, Bíró Antallal, Zugor Sándorral és Böhm Lipóttal. (Utóbbi kivételével később valamennyien külföldre kerültek, Zugor Sándor az Egyesült Államokba, Reigl, Sjöholm és Bíró pedig Franciaországba.) A főiskolán a többek között „a forradalmi változtatások szükségességéről, a nagybirtokok és egyházi földek, gyárak szétosztásáról, végezetül a német hadsereg vereségéről”² tartott 1944. március 15-i beszéde után Hantai élete veszélybe került, bujdosni kényszerült. Az 1945-ös esztendő nemcsak a felszabadulást hozta meg számára, de visszatérve a főiskolára megismerkedett későbbi feleségével, Bíró Zsuzsával is. Művészi tanulmányainak folytatása mellett Hantai jelentős közösségi munkát is végzett: főiskolai kiállításokat rendezett, és barátaival szabadiskolát szervezett paraszt- és munkásfiatalok számára. Pályakezdésének több fontos alkotása született meg ezekben az években, köztük az első monumentális méretű, jelenleg francia magángyűjteményben őrzött *Csoportkép* (v. *Életöröm*), a *Judás csókja* és a fent említett korai művek. Csoportos kiállítások rendszeres résztvevője volt, többek között szerepelt az 1945-ben szervezett Első szabad nemzeti kiállításon, 1946-ban az Európai Iskola Fialatok tárlatán, 1947-ben a Tavasz Szalonon, a Képzőművészek a felszabadulás óta (Új szerzemények) kiállításon (itt mutatta be a Magyar Nemzeti Galériába került *Önarcképét*). 1947-ben a Fórum Klubban az ugyancsak Franciaországba került Fiedler Ferencsel, a szobrász Sjöholm Ádámmal és közeli barátjával, a kalandos életű Rózsa Györggyel állított ki.

Nem sokkal ezután egyéves párizsi tartózkodásra jogosító ösztöndíjat nyert, és feleségével együtt rövidesen útnak indult – a francia vízum néhány hónapot igénybe vevő megszerzéséig – Rómába. Az olaszországi tartózkodás fontos tanulmányúttá vált Hantai számára, aki végre a valóságban is láthatta, elemezte az itáliai freskókat, a ravennai mozaikokat, a reneszánsz festészet legszebb darabjait, és eljutott a Velencei Biennáléra is. Arra is alkalma nyílt, hogy a római Magyar Akadémia ösztöndíjasok számára rendezett kiállításán, a már korábban odaérkezett főiskolai barátok, Bíró Antal, Reigl Judit és Böhm Lipót társaságában, néhány festményét bemutathassa a közönségnek, sőt az ismert amerikai író, Norman Mailer meg is vásárolta néhány képét. Az így kapott pénzre annál is nagyobb szükségük volt, mivel időközben kiderült, hogy ösztöndíját visszavonták, így minden anyagi forrás nélkül maradtak. Az otthoni politikai helyzet romlása miatt egzisztenciájuk bizonytalansága ellenére úgy döntöttek, hogy nem térnek vissza Magyarországra. Franciaországba érkezésüktől kezdve, 1948 szeptemberétől Hantai szinte lubickolt a párizsi művészeti életben, és habzsolta kimeríthetetlen újdonságait: beiratkozott az Ecole du Louvre-ba, és fáradhatatlanul látogatta a múzeumok és kortárs galériák kiállításait, melyek során rengeteg új impulzus érte. Matisse, Michaux, Riopelle, Mathieu, Pollock, a szürrealisták és a frissen alakult CoBrA-csoport képei: megannyi élmény, megannyi felfedezés, megannyi hatás.

És ezzel vissza is kanyarodunk a Centre Pompidou kiállításához, nevezetesen Hantai 1950–52-ben készült festményeihez. Összehasonlítva az 1949-ben festett *Fürdőzőkkel*, szembeötlő a különbség. A Magyarországon tanult szabályok, látott minták, elfogadott rendszerek keretei közt született budapesti képeivel és a *Fürdőzőkkel* szemben az 50-es évek kezdetén készült több festményét is a túlszűfoltosság, létező és elképzelt formák, organikus és geometrikus alakzatok hemzsegő kavalkádja, nyugodtan mondhatjuk, zűrzava-

² HS levele Jean-Luc Nancy-nak 2003. dec. 2., in: Simon Hantai–Jean-Luc Nancy: *Jamais le mot "créateur"...*, Galilée, Paris, 2013.





ra jellemzi. Ebben a tobzódásban egy olyan művész lelkiállapota tükröződik, aki a fejében tolongó ezernyi újonnan szerzett képi élmény, információ, benyomás közt még képtelen rendet teremteni. Minden valószínűség szerint ezzel ő maga is tisztában volt, amire az első párizsi években folytatott kemény és lázas munka is következtetni enged. Nemcsak képi és tartalmi megoldások keresésén dolgozott, de sokat kísérletezett technikával, eszközzel és anyaggal is: kollázs, kaparás, karcolás, csurgatás, gyúrás, hajtogatás, borotvapenge, festékbe mártott ébresztőóra-alkatrész, csont, toll, újságpapír, ragasztó, viasz, halszálka, szárított növény, felmosóröngy és a képkötés megannyi egyéb kelléke köszön vissza a képekről. Ezekkel a „telezsúfolt” festményekkel egy időben olyanok is születtek, mint *Az Írástudók fája* (*L'Arbre des lettrés 1950–51*, MNAM), ahol a kék háttérbe helyezve egy több száz éves törzsű, életfára emlékeztető, látomásszerű „lombozatban” kiterelvényesedő fa és néhány emberarcú lény tölti ki a teret. Rendhagyónak számít Hantai *œuvre-jében* a kocka- és téglalap formákból készült négyzethálós kompozíció (*Peinture*, 1950–51, MNAM), amely Max Ernst *Euclide-jének* (1945) háttérével mutat rokonságot. Max Ernst befolyását a technikai megoldások mellett a madárfejű figurákban és egyéb részletekben is felismerhetjük, mint ahogyan a *D., a fiatal légy kirepiül* (*La jeune Mouche D s'envole*, 1950) és más képeinek figurái Dubuffet gyermekrajzzerű alakjait és fakturáját idézik. (A hamarosan megjelenő kalligrafikus elemekben pedig leginkább Hartung hatására ismerhetünk.)

Mire 1953-ban megrendezhette első önálló kiállítását a Galerie A l'Étoile Scellée-ben, melynek művészeti vezetője André Breton volt, már egyértelműen szürrealista képeket festett. E kiállítás előzménye, hogy Hantai harmincadik születésnapján, nagy elhatározással, egy kis képet helyezett el Breton lakásának ajtajában. A viasszal festett és állati csontot is tartalmazó képet, hátán a „Nézz a szemembe, kereslek, ne kergess el”-felirattal, elnyerte Breton tetszését, és hamarosan kiállítást ajánlott a fiatal festőnek, aki azt, bármilyen meglepőnek is tűnik, nem akarta elfogadni. „Valósággal kényszeríteni kellett, hogy elszánja magát a »kiállításra«, annyira irtózott attól, hogy beszippantja az üzleti körforgás férgé, amely napjainkban lebirkózza a művészi kifejezést...”³ Hantai szürrealista művei leginkább rendhagyó, a modern nyugati festészetben szokatlan színeivel tértek el a Breton körül csoportosuló művészekétől, de abban is különbözött társaitól, akik gyakran mondani címet adtak képeiknek, hogy Hantai elhagyta a címadást, és egyszerűen csak a Festmény (*Peinture*) jelölést alkalmazta. Hantai pályája során egyetlen olyan alkalom volt, amikor valamilyen mozgalomhoz, csoporthoz csatlakozott, ráadásul egy olyanhoz, amelynek a háború előtt volt igazán jelentősége. Reigl Judithhoz hasonlóan, aki már 1954 decemberében, néhány hónappal az A l'Étoile Scellée-ben rendezett kiállítása után szakított Bretonnal és körével, 1955-ben Hantai is elhagyta a szürrealistákat. Ennek okáról így ír Pierre Wat műkritikus: „A Bretonnal történt szakítás okát egy szóval lehetne összefoglalni: Jackson Pollock. Egy olyan festő, akinél Hantai Bretonnal ellentétben a szürrealista automatizmus nonfiguratív konzekvenciáját látta. V alójában két név tér vissza gyakran a Hantaival folytatott beszélgetések során: Pollock és Matisse. A dripping Pollockja és a kivágott papírok Matisse-a. Egy ember, aki bottal fest, és egy másik, aki egy ollóval közvetlenül a színekbe vág.”⁴ Mindehhez hozzátehetjük, hogy Hantaira nagyon mély benyomást tett a nála egy évvel idősebb francia festő, Georges Mathieu gesztusfestésze is, amit tagadhatatlanul tanúsít néhány 1956–57-ben festett képe, mint például a *Festmény* (*Peinture*, 1957, magántul. Genf) végtelenben folytatódó, tekergő szalagok csokrával, rajta két kis vörös folttal. Hasonlóképpen ide sorolható a *Jövő emléke* (*Souvenir de l'avenir*, 1957, MNAM), a fekete alapra „odavetett” fehér keresztjével. Mintha Hantai mozgalmos,

³ Részlet a kiállítási katalógus előszavából, in: André Breton: *Simon Hantai*, Paris, A l'Étoile Scellée, 1953.

⁴ Pierre Wat, in: *Hantai refait surface*, *Beaux-Arts magazine*, 1998. március N° 166.





zavaros világa hirtelen elcsendesedett, meditatívva vált volna: a letisztult vásznak monokróm hátterei csak egy-egy jelnek adnak helyet.

Maga mögött hagyva a szürrealista „kalandot”, Hantai végleg az absztrakció felé fordult, és ezután már csak egyetlen alkotásán, az 1958–59-ben készített, egyik főművének tartott, monumentális méretű képén, a *Festmény v. Rózsaszín írás* (*Peinture/Ecriture rose*, 1958–59, MNAM) felületén jelenik meg felismerhető forma, néhány alig látható szürrealista motívum, valamint egy kereszt és egy Dávid-csillag alakjában. A képmezőn, amelyet Hantai fekete, zöld, piros és ibolya színű tintával egymásra írt bibliai idézetekkel, filozófusoktól vett idézetekkel rótt tele, odavetett sárga, piros, zöld festékkolt, fekete „dripping” látható: a „vakon festés” első megjelenési formái. A „lelkigyakorlatként és napi munkafeladatként készített Rózsaszín írás”, amelyen Hantai egy éven keresztül minden nap dolgozott, „összegzés volt, elemző és terápiás folyamat. Annak belátásán alapult, hogy az ember élete és a gondolkodás története nem fordítható le egy szinoptikus narratívára, és ennek értelmében elutasította, hogy a szubjektumnak hatalmában állna ilyen narratívát konstruálni” – olvashatjuk Berecz Ágnes Hantairól készített monográfiájában⁵.

Elérkezve az 1960–62-es évekhez, a *Les Mariales*-sorozathoz, azt tapasztaljuk, hogy Hantai festészetében egészen gyökeres fordulat állt be. Ezt azonban semmiképpen sem tarthatjuk szakításnak, sokkal inkább a megkezdett út folytatásának. Miközben a francia képzőművészetben ekkor még a lírai absztrakt játszotta a főszerepet, és a Pierre Restany körül csoportosuló Új Realisták képviselték az avantgarde-ot, addig Hantai 1960-tól olyan módszerrel, pliage-zsal, hajtogatással dolgozott, amely nagy mértékben hozzájárult néhány fiatal művész pár évvel később elindított és visszatekintve is fontos mozgalmához, a Support/Surface-hoz.

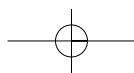
Hantai a nyers vásznat összehajtogatta, és földre fektetve ily módon vitte fel a hordozóanyagra a különböző színű festéket, megvonva magától a festésre váró felület látványát, vagyis saját kifejezésével élve „vakon” festett. Két év alatt huszonzét „Mariale”-t készített, melyek közül tizenöt szerepel a kiállításon. A képek, egyben az alkalmazott procedúrák megkülönböztetésére a művész az m.a, m.b, m.c, m.d jelzéseket használta, aszerint, hogy a vásznat mily módon hajtogatta, hogy monokróm vagy színes a festmény, és hogy hajtogatás előtt festékkel átitatta vagy sem. A sorozat több darabja is – fénylő színével – hátulról érkező fényvel megvilágított üveglak hatását kelti. Egy újabb hajtogatási mód, a sarkok zsákszerű összefogásával, újabb sorozatot eredményezett: kezdetben a *Maman! Maman!*, azután a *Kolbász* (*La Saucisse*) címet kapta, de a köztudatba végső elnevezése, a *Panse*⁶ került. A széleken üresen hagyott vászon közepét elfoglaló ovális motívum szinte lebeg a térben.

A *Panse* „továbbfejlődéséből” született *Meun*-sorozat nevét a fontainebleau-i erdő közelében fekvő településről kapta, ahol Hantai 1965-ben új műtermet rendezhetett be. (Galériása, a haláláig hűséges jóbarát, Jean Fournier közvetítésével két segítőkész gyűjtő, Marcel Nahmias és Maurice Goreli egyszerre több képét is megvásárolta, és ez lehetővé tette, hogy a már négygyermekes, szűkös körülmények közt élő Hantai-család Meunben házat vásároljon.) A *Meun* vásznai egyre nagyobb üresen hagyott felületükkel kinyíltak, lélegezni kezdtek, mérföldnyi távolságba kerülve az ötvenes évek túlszűfolt képeitől.

Hantai 1973-ban azt nyilatkozta, hogy „Most nem az számít, amit befestek, hanem az, amit nem: a fehér. A retina csendje”. És valóban, az 1973–74-ben született *Fehér* (*Blanc*) szériában a fehér felülkerekedik a színeken, és az olaj helyett ezúttal akrillal festett, hol élénk, egészen éles, hol tompa színek csak villanásként jelennek meg a festményen. Egyenes foly-

⁵ Berecz Ágnes: *Simon Hantai*. Vol. 1. 1949–1959, Kálmán Maklary Fine Arts, Budapest, 2012.

⁶ Panse: állati bendő, korszó öblös hasa.



tatása e műveknek a művész leghosszabb, közel tizenöt éven át tartó periódusának sorozata, a *Tabulák (Tabulas)*. A finom szövésű, szabályosan hajtogatott vásznat meghatározott, egymástól azonos távolságokra kötözte össze, majd a kiválasztott színnel befestette. Széthajtás után eltűnt az érintetlenül maradt vászon függőleges és vízszintes fehér sávjaival elválasztott színes négyzetek vagy téglalapok hálórendszere. A repetitív zenéhez hasonlóan ismétlődő elemek sokaságából álló kompozíciónak nincs kezdete és nincs vége, korlátlanul bővíthető. Mindez, ahogy Hantai mondta, „peinture sans qualité”⁷. A *Tabulák* készítésének procedúrája, akárcsak a korábbi pliage-ok, Hantainak azon szándékát szolgálta, hogy minimálisra csökkentve közvetlen kapcsolatát a születendő művel, annak létrejöttében minél semlegesebb maradjon. Alkotómunkájában – mind jobban eltávolodva a festészet tradicionális célkitűzéseitől – egyre nagyobb teret nyert a filozófiai töltet.

1982-ben, amikor sikerei csúcsára ért, Bordeaux-ba, Osakába, New Yorkba kapott kiállítási meghívást, és ő képviselte Franciaországot a 40. Velencei Biennálén, senki sem gondolta, hogy ez lesz az a pillanat, amikor visszavonul. Mégis így tett, mégpedig hasonló okból, mint sok évvel korábban, pályája kezdetén – nem akart „hivatalos művésztár” lenni, nem akarta elveszíteni alkotói szabadságát: „A mai művészeknek az a mindenáron való törekvése, hogy bekerüljenek a Pompidou Központba vagy a nagy múzeumokba, kizárja a független alkotás lehetőségét, engedményekre kényszeríti őket. Visszautasítottam a Pompidou Központ ajánlatát, visszautasítottam a Grand Palais-t és az Egyesült Államokban a Guggenheim Múzeumot”. Nem akart olyan helyen kiállítani, ahol „...a pénz és hivatalos múzeumi emberek befolyása dönti el, milyen kiállítást rendeznek.”⁸

Valóságos társadalmi eseménynek számított, amikor hosszú hallgatás után, 1998-ban közönség elé tárta visszavonulása óta készített műveit, a *Laissées*-ket. A festés gesztusát teljesen kiiktatva, Matisse-hoz hasonlóan, az ecsetet ollóval cserélte fel: 1982-es bordeaux-i kiállításának hatalmas méretű *Tabuláit* felszabdalta, és annak darabjaiból új képeket állított össze. Destruction/reconstruction, megsemmisítés/újraépítés: az új megszületéséhez néha a régi lerombolása szükségeltetik.

Hantai Simon művészi korszakainak és életmű-kiállításának áttekintése közben, különösképpen a *Laissée*-khez érve, felmerült bennem a gondolat, hogy milyen fontos és izgalmas lenne Hantai és a MNAM/Centre Pompidou gyűjteményében ugyancsak számos munkájával jelen lévő Reigl Judit pályájának párhuzamba állítása, azonosságai és különbségeik vizsgálata. Az a kérdés is felvetődött bennem, hogy vajon a 2008-ban elhunyt művész hogyan fogadná a Centre Pompidouban megvalósított kiállítását azok után, hogy 1986-ban visszautasította az intézmény ajánlatát? Abból kiindulva, hogy 2002-ben közel húsz fontos művét ajándékozta a múzeumnak, arra következtethetünk, hogy ezúttal nem lenne ellenvetése.

⁷ Peinture sans qualité: minőség nélküli festészet.

⁸ Az idézetek a szerzőnek Hantai Simonnal az Espace Rennben rendezett 1998-as kiállítása alkalmával folytatott beszélgetéséből származnak, in *Balkon*, 1998/4.

FEHÉR DÁVID

EGY ÉLETMŰ REDŐI

Berecz Ágnes: Simon Hantai. Vol. 1. (1949–1959), Vol. 2. (1960–2001)

„Visszatérés a másoláshoz. A szövegek lassú módosulása az ismétlések során, mely szoros összefüggésben áll lassú elmosódásukkal és olvashatatlanná válásukkal. A végeérhetetlen ismétlések előrehaladásával előálló elárasztott, visszahúzódtott, elmerült, elhomályosult értelem. Elváltozások, repedések, betemetődések és keveredések, interferenciák és a vonások elmosódásának észlelése. Más, futólag megpillantott, kitalált és szertefoszló olvasatok feltűnése. A tárgyakra kiható tagolódási módosulások, folytonosan változó, újra és újra felbomló törések és összekapcsolódások, megszakított, elveszett érintkezések stb. Rövidre zárom. Minek beszélek arról, mit tettem. Elegendő figyelmesen nézni.”¹ A szövegrészlet Hantai Simon Jean-Luc Nancyhoz írt egyik leveléből származik. Kommentár egy készülő műhöz, Jacques Derrida Nancy filozófiájára reflektáló könyvének² címlaptervéhez: a meggyűrt fehér vászonra különböző színű tintával másolta egymásra Hantai a két filozófus szövegrészleteit, melyek alig olvasható vonal-gubancokként tűntek fel a finoman gyűrt vászon reliefszerű felszínén, az árnyékok és a repedések kiszámíthatatlan hálózatában. A könyv előkészítése később egy újabb könyv tárgyává vált, mely Hantai és Nancy levelezését, az előkészítés folyamatát, a felmerülő szabad asszociációkat és Derrida reflexióit tartalmazta, afféle redőre hajló redőként.³

Hantai önmagukba hajló redői, olvashatatlanná írt szöveg-szövedékei mintha a textus és a textúra viszonyát tematizálnák; palimpszeszteket képeznek, melyeken sajátosan rétegződnek egymásra a „betemetődő”, „keveredő” olvasatok, míg az értelem – Hantai szavaival – „elhomályosul”,

¹ Hantai Simon levele Jean-Luc Nancynak. 1999. november 28. – december 17., in: Hantai Simon Jacques Derridával és Jean-Luc Nancyval: A szövegek ismerete. Egy olvashatatlan kézirat olvasata (Levelezések), (Simon Vanda és Orbán Jolán ford.) *Enigma*, 2002/32, 37. (vö. Simon Hantai avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy: *La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)*, Párizs, Éd. Galilée, 2001, 101.)

² Jacques Derrida: *Le toucher. Jean-Luc Nancy. Accompagné de travaux de lecture de Simon Hantai*, Párizs, Éd. Galilée, 2000

³ A könyv adatait lásd fent. A kötetről: Berecz Ágnes: A Szövegek ismerete című könyv elé, *Enigma*, 2002/32, 5–11.

Kálmán Maklár Fine Arts
Budapest, 2012–2013
300+380 oldal, 180 euró





szavakra nem fordítható retinális élvezetté válik, a beszédet pedig felváltja a figyelem csendje.

A szövegeket aszketikusan másoló Hantai olvashatatlan, gyűrött könyvlapokat hozott létre. A fent idézett levélben írt kommentárjai azonban nemcsak ezekre a könyvlapokra, hanem az életmű egészére mint redőként kibomló imaginárius könyvre is érvényesek lehetnek. Talán nemcsak az egyes festmények felületére, hanem az egész életműre is tekinthetünk úgy, mint gyűrődések, kibomlások és visszahajlások sűrű rendszerére, rizómaszerű hálózatára. Művészet- és kultúrtörténeti referenciákkal, családtörténeti, személyes asszociációkkal, az anyaggal való aszketikus küzdelem érzéki nyomaival. Hisz Hantai a deleuze-i értelemben vett végtelen, egymásra rétegződő redők művésze,⁴ akinek az életműve jelentős szellemi kihívást jelent. A feladat kibontani, *explikálni* az elhajlások végeérthetetlen, szertelen rendszerét, mely munka során óhatatlanul újabb kibontandó redők, gubancok keletkeznek.

Georges Didi-Huberman Hantairól szóló mesteri nagyesszéjében „időből szótt vásznakról” írt, hisz maga az idő is „pszichikai háló”, és Hantai életművét egy ilyen csillagrepedésekkel, gubancokkal teli pszichikai hálózatként foghatjuk fel, melyben sajátosan összekuszálódik az időrend,⁵ s melynek átláthatatlan szövedéke jelentős kihívás elé állíthatja az oeuvre monografikus feldolgozóit, akiknek feladata a törésvonalak és a láthatatlan csomópontok letapogatása és láthatóvá tétele lehet.

Az utóbbi időszak legfontosabb eseményei közé tartozott Hantai Simon a Centre Pompidouban megrendezett monografikus kiállítása, melynek megnyitására nemcsak egy impozáns katalógus jelent meg,⁶ hanem elkészült Berecz Ágnes Hantai-monográfiájának második, zárókötetete is a Kálmán Maklár Fine Arts gondozásában. A közel hét-száz oldalt kitevő teljes monográfiáról pedig túlzás nélkül állítható, hogy a hazai könyvkiadás legszebb és legjelentősebb teljesítményei közé tartozik. Grafikai arculata (tervező: Bárd Johanna) letisztult, áttekinthető, a jól megválasztott színes képrészletek, nagyítások rendkívül intenzívvé teszik a vizuális élményt, melyet tovább erősít a kiváló nyomdai kivitelezés. Mindezeknél is nagyobb súllyal bír azonban a három nyelven – az eredeti angol túl franciául és magyarul – is olvasható, roppant ökonomikusan megírt bevezető tanulmány, mely a szerző sokévnnyi kutatásait összegzi.⁷

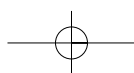
Az empátiikus, mégsem elfogult monográfiát olvasva rekonstruálhatóvá válnak az életmű – fent leírt – imaginárius redői, gyűrődései és visszahajlásai. A szöveg szinte teljes egészében hagyományos, kronologikus szerkezetet mutat, két lényeges, feltűnő ponttól eltekintve: az első párizsi évtizeddel foglalkozó (1949–1959) első, és a *pliage* korszakait bemutató második kötet (1960–2001) egyaránt a „végén” kezdődik. A szerző egy sajátos kiazmust teremtve a kronológiai rendszer szerinti zárszóval cseréli fel a felütést, s így –

⁴ Nem véletlen, hogy Gilles Deleuze jelentős könyvének egyik fontos példája épp Hantai művésze: lásd: Gilles Deleuze: *The Fold. Leibniz and the Baroque* (első kiad. Párizs, 1988), Continuum, London-New York, 2006, 40–41.; magyarul elérhető részlet Hantaiiról: Gilles Deleuze: „Mi a barokk?” (Simon Vanda ford.) *Lehetséges barokk, Limes (Komárom-Esztergom megyei Tudományos szemle különszáma)*, 1996, IX/24, 13.

⁵ Georges Didi-Huberman: *L'Étoilement. Conversation avec Hantai*, Párizs, Les Éditions de Minuit, 1998, 25. (Az eredeti francia kötet mellett Didi-Huberman szövegének hivatkozásakor Seregi Tamás – eddig tudtommal publikálatlan, ám az interneten elérhető – kiváló fordítását is használtam. Elérhető: emc.elte.hu/seregih/Hantai.docx, utolsó letöltés: 2013. augusztus 29.)

⁶ *Simon Hantai*, Centre Pompidou, Párizs, 2013. május 22. – szeptember 9.; *Simon Hantai*, Dominique Fourcade (et. al.), kat. Centre Pompidou, Párizs, 2013

⁷ Vö. a szerző doktori disszertációjával: Ágnes Berecz: *Continuité et rupture: l'oeuvre de Simon Hantai dans le contexte de l'art après la Seconde Guerre mondiale*, Univ. Diss., Paris, Université Paris I, 2006



tán öntudatlanul is – a Didi-Huberman által leírt pszichikai idő-hálózat sajátos káoszához idomul. Mintegy a végénél – vagy legalábbis a hátsó csomójánál, a csillagtörés közép-pontjánál – ragadja meg, és bontja ki a redőt.

A felütesekben kiemelt műcsoportokat vizsgálva meggyőzően érvel amellett, hogy azok az életmű valódi csomópontjai, fordulópontjai, melyek az „előzményeket” és a „következményeket” egyaránt megvilágítják. Az első kötet kiindulópontja a *Rózsaszín írás* (*Écriture rose*, 1958–59), mely – a fent idézett Derrida-könyvborító legfontosabb előzményeként – egymásra másolt szövegek sűrű, monumentális szövedéke, centrum nélkül „all-over”-je, melyen sajátosan rétegződnek egymásra a liturgikus naptári év során olvasandó szakrális szövegek, a nyugati filozófusok – többek között Hegel, Schelling, Kierkegaard, Heidegger – írásai és a rituális gyakorlathoz hasonlatos alkotófolyamat idő-dimenzióját jelző számsorok. A mű „a kollektív és a személyes történelem szokatlan dokumentumaként emlékek nyomait őrzi magán” (I. 51.).⁸ A mű összegzés, amennyiben a korábbi kalligrafikus kompozíciók lasított, áttételessé tett, „intellektualizált” továbbgondolása; ám nyitás is, amennyiben referenciarétegeivel, és testetlen, rózsaszín vibrálásával a későbbi pliage-kompozíciókat, például az éteri „fehérre hangolt” *Tabulák* érzéki csalódásait vetíti előre. A sokrétű és sokrétű kompozíció talán a korábbi libidinális töltésű (*Sexe-prime*, 1955), írásképszerű gesztusfestmények elfojtott, szakrálissá szublimált alakváltozatának is tekinthető, s ennyiben a tisztaság és a tisztátalanság, a testiség és a testetlenség, a szakralitás és az erotikum Hantaí életművében gyakran visszatérő – Berecz által bravúrosan elemzett – kettőségét is magában hordozza.

A második kötet a hosszú hallgatás után keletkezett utolsó művekkel foglalkozik, hisz Hantaí „1990-es évek végéhez kötődő munkái és tevékenységei ugyanúgy anamnézisként funkcionáltak, mint 1958–59 során a *Rózsaszín írás* (*Écriture rose*) elkészítése, egyúttal visszamenőleg átirták életének és munkásságának történetét. A hajtogatásra való áttérés előtt Hantaí a *Rózsaszín írás* monumentális, falszerű felületén térképezte fel az emlékezés, az ismétlés, és az átértékelés folyamatát. Az 1990-es évek végén, jóval utolsó összehajtogatott festményének elkészülte után ismét felülvizsgálta a múltat, hogy ízekre szedje életművét.” (II. 57.) – utal érzékletesen Berecz az életművét hosszú hallgatás után újrapozícionáló, „dekonstruáló” Hantaí kései tevékenysége és a fordulópontot jelentő *Rózsaszín írás* közötti párhuzamra. A kilencvenes években Hantaí mintegy újraírta, újragondolta életművét: 1994 után feldarabolta a Bordeaux-ban kiállított monumentális vásznait (*Maradékok* című sorozat), szitanyomatokat készített a földön heverő, rövidülésben fotografált pliage-műveinek anamorfikus torzulásairól (*Anamorphoses*, 1981–1996), digitális nyomatokon prezentálta a fehérre fehérrel festett utolsó sorozatának kifakulását, láthatóvá téve a változások és az idő múlásának különös játékát (*Leplek*, 2001). Ezeken túl katalógusokban árnyalta életművének intellektuális keretrendszerét, utalva műveinek művészettörténeti kapcsolódási pontjaira (Tintoretto, Piero della Francesca, Enguerrand Quarton), és személyes, családtörténeti vonatkozásaira (például a tabulák redői és az édesanyjáról fennmaradt fotón látható ruharedők közötti – akár pszichoanalitikus értelmezést is sugalló – hasonlóságra).

A lineáris időfolyamból kiemelt két csomópont (felütesé tett zárlat) is jelzi, Hantaí redőinek kibontása nem pusztán intenzív esztétikai tapasztalatokhoz, hanem az egymásra íródó, dinamikus változó önértelmezések, önreflexiók végtelen játékához is vezethet. Hantaí életműve persze nem pusztán folyamatos átirások és újraírások, eltemetések és kiadások – vagy amint maga Hantaí fogalmazott a fent idézett levélrészletében – „elváltozások, repedések, betemetődések és keveredések, interferenciák” végtelen folyamataként, hanem éles szakaszokra tagolható, egymásra rétegzett, következetes gondolatmenetként is felfogható.

⁸ A Hantaí-monográfiából vett idézeteket a továbbiakban zárójelben jelölöm: először a római számmal a kötetszámot, majd arab számmal a hivatkozott oldalszámot.

A monográfia kronologikus fejezetei pontos képet adnak a redőként egymásba hajló alkotói ciklusok összefüggéseiről. A tömör műelemzéseket, a művészettörténeti kontextust felvillantó analógiákat, a történeti kapcsolódási pontokat – s persze a kiváló reprodukciókat – végigkövetve pontosan rekonstruálható Hantai művészi útja. A budapesti tanulmányokat követő párizsi évek első figurális kísérleteitől (*Fürdőzők*, 1949) a Dubuffet-vel összevethető bábszerű figura-ábrázolásokig és a szürrealizmus felé mutató korai alkotásokig, melyeken „a különféle festői eljárások egyidejű használatával, a felszín rétegzésével, valamint meghatározatlan formák és felsebzett textúrák létrehozásával Hantai a gesztus fizikalitását és a festék anyagiságát vizsgálta” (I. 53.; pl. *Írástudók fája*, 1950-51). Ezt a kérdéskört gondolják tovább a „*topo-morfikus festmények*” geometrikus alakzatai és sejtekre, fossziliákra, föld- vagy víz alatti világokra, illetve „belső szervekre emlékeztető formahalmazai” (I. 53.), karcolt, itatott, visszakapart – Max Ernsttel összevethető – képi minőségei, melyek Csernus Tibor közvetítésével a korszak magyarországi festészetében, egy markánsan eltérő kontextusban is megjelentek. Hantai olykor Duchamp-ot idéző motívumokat alkalmaz, s így a negyedik dimenzióra vonatkozó duchamp-i problémafelvetésre is reflektál. A korai kísérletek (1948–52) szakaszát Hantai „szürrealista” – André Breton köréhez kapcsolódó – periódusa (1952–1955) követi: a biomorf tájakat erotikus tartalmakat sugalló szörnyszerű, koponya-fejű hibridek, nemi szervekre emlékeztető formák népesítik be (*Kollektív Narcissus*, 1952; *Női tükör I-II.*, 1953), melyek „pszichoszexuális fantáziák projekcióinak” tűnnek. A szürrealistákval való szakítás után festett – Georges Mathieu-vel vagy Reigl Judittal összevethető – kalligrafikus festményeken ez a pszichoszexuális tartalom nem mint projekció, hanem mint a testi-motorikus mozdulatsor nyoma jelenik meg (*Sexe-prime*, 1955), mely az évtized végére spirituális orientációjú, „visszafogottabb kalligráfiává” (I. 66.), a New York-i iskolával is összefüggésbe hozható festészeté „enyhül”.

Az első kötetben bemutatott művek tekinthetők akár a nagy pliage-korszak pusztá előkészítésének is, ám többről van szó. A grattázs-technikával formált, rétegzett felületek érzéki minőségei, a biomorf alakzatok erotikus konnotációi, a meditatív-kalligrafikus festmények szakrális-spirituális képzetei egyaránt visszaköszönnek a pliage-kompozíciókon, melyeknek első „hajtogatott” előzményei is az ötvenes évek legelejére nyúlnak vissza. A második kötetben Berecz mintegy kihajtogatja Hantai pliage-műveinek történetét, külön-külön tárgyalja a történet – Hantai által is elkülönített és megnevezett – szakaszait, ciklusait (*Máriás képek*, 1960–62; *Catamurons*, 1963–64; *Bendők*, 1964–65; *Meuns*, 1966–68; *Etűdök*, 1968–69; *Akvoarellek*, 1970–73; *Fehérek*, 1973–76; *Tabulák*, 1972–82). „Az eljárás egyformaságával szemben a hajtogatás nem valamiféle statikus, változatlan módszer. Sorozatról sorozatra módosult, attól függően, hogy milyen méretű volt a hordozó vagy milyen szorosak voltak a csomók, de függött a festék állagától és színétől is. Variálhatósága és esetlegessége folytán a módszer szinte felkínálta magát a véletleneknek és a váratlan hatásoknak, és a formai konfigurációk és kromatikus permutációk széles skáláját hozta létre az egyes sorozatokon belül.” (II. 57-58.) A fejezeteket végigkövetve kibonthatóvá válik a változások és az azonosságok, a hasonlóságok és a különbségek dialektikája, a variációs lehetőségek következetes végiggondolásának folyamata, mely a *Máriás képek* sűrű felületeitől, a fehérrel fehérre festett *Lila tabulák* festői némaságáig, majd az önkéntes hallgatásig, visszavonulásig, végül az intellektuális feldolgozásig, újragondolásig, a *Maradék*ok rekontextualizálásáig terjed.

A „hajtogatás mint módszer” művészettörténeti helyét és jelentőségét pontosan érzékelteti Berecz, amikor azt a Clement Greenberg-i médiumközpontú, eszencialista művészetelmélet, és a – részben szürrealista gyökerű – absztrakt expresszionizmus (Jackson Pollock), illetve a hatvanas évek elején fellépő francia és amerikai „neoavangárd” (pop art, Nouveau Réalisme, GRAV) törésvonalában jelöli meg, illetve utal a Hantai által to-

vábgondolt képalkotó eljárásokra, művészettörténeti tradíciókra. Egyrészt Paul Cézanne tache-jainak rendszerére, másrészt Henri Matisse Vence-i kápolnájára és papírkollázsaira. „Van Matisse és van Pollock”; „A pliage. Szembenézni azzal, ami a festészetben, a festészetrel történt. Mindennek a határán, a lehető legtávolabb egymástól – az ollók és a festékekbe mártott bot.” (II. 71.) – idézi Berecz Hantai két késői nyilatkozatát. Másutt Hantai per sze nem csupán a modernista festészet hagyományáról, hanem provokatív módon a festészet történetéről nyilatkozik: „lehetséges, hogy a festészet története nem más, mint a redők kérdése” (II. 60.) – mondja, mintegy „játékba hozva” a festészet történetét bravúros redőábrázolásait, s a ruharedők festésének illuzionista hagyományát. A legfontosabb és legérdekesebb Hantai által hivatkozott, s Berecz által kibontott vonatkozás azonban túlmutat a „magas művészet” határain, hisz a textilfestés hagyományos technikáival, például a biai *kétfestéssel* hozható összefüggésbe. „A festészet elfogadott módozataival szembehelyezkedő munkájával Hantai részt vállalt annak háború utáni, a szerzőiséget megkérdőjelező rangfosztásában, ugyanakkor a pliage – Andy Warhol szitanyomataival, Frank Stella fekete festményeivel és Blinky Palermo *Stoffbilderjeivel* ellentétben – nem utánozta a tömegtermelés formáit, és nem követte a ready-made modelljét sem. Hajtogatott vásznaiban Hantai nem a képalkotás ipari módozataiból vagy az anti-festészet ikonoklasztikus tendenciáiból indult ki, inkább egyfajta preindusztriális, premodern, idejétmúlt felfogásmóddal közelített a festészetéhez. [...] Hantai anélkül számolt le a festészetrel, hogy megtagadta volna azt, s a műterem padlóján végzett magányos fizikai munkaként tételezve folytatta tovább a festészet gyakorlatát. Egy eredendő népművészeti módszer választva kereste a választ arra a kérdésre, hogyan lehet festeni az 1960-as években, s a festészetet anélkül fosztotta meg magas művészeti rangjától, hogy tagadta volna a műfaj érvényességét.” (II. 58.) Hantai művészete ennyiben megszüntette megőrzött festészet, mely úgy kamatoztatja a „retinális művészetre” irányuló duchamp-i kritikát, hogy mindközben a „retina csendjét” evokáló, par excellence festészet marad, mely formázott, mégis formátlan, véletlenszerű, mégis kiszámított, testies, mégis lényegét tekintve testetlen.⁹

Az ellentétek szembeállítására épülő dialektikus gondolkodás feltehetően Hantai szemléletétől sem lehetett idegen, amint erre Didi-Huberman is utalt egy neki címzett Hantai-jegyzetet idézve: „Hajtás és kihajtás: egyre több viszony, a viszonyok felbomlnak, a közeli távolra kerül, a zárt kinyílik (...). A tagolt tagolatlan lesz.”¹⁰ A „hajtogatás mint módszer” mintegy implikálja a visszajára fordulás/fordítás folyamatát, s az így keletkező „dialektikus” kettősségeket. A következőkben Berecz remek kronologikus összefoglalásának és rövid elemzéseinek rekapitulációja helyett két ilyen, a monográfiából kibontható, Hantai életművében vissza-vissza térő, egymással is összefüggő – ha tetszik, egymásba hajló – ellentétpárra szeretném felhívni a figyelmet, mely érzésem szerint Berecz Ágnes Hantai-értelmezésének is a két kulcsmozzanata. Az egyik az *erotikus és a szakrális*, a másik pedig a *látható és a láthatatlan* korrelatív kettőssége.

⁹ Ahogy az alkotófolyamatot empatikusan és érzékletesen vizsgáló Berecz fogalmaz: „A pliage esetén Hantai tárgyként kezelte a vásznat. Testként vetette alá egy olyan eljárásnak, amely megtörte a vászonfelületet, de anélkül, hogy megszüntette volna annak topológiai folytonosságát. A hajtogatás kiiktatta a vászon projekciós síkjának rögzített és változatlan vertikálisát, és a leképezés folyamatát a felületről az anyag belsejébe helyezte át. A pliage-ban a jelhagyás nem közvetlen cselekvés során, hanem közvetítéssel ment vége: az anyagot összehajtó és csomókba gyűrő, majd azt festékekkel befedő kéz az eredet gesztusaként csupán elindította a festői folyamatot. Az összehajtogatott vászon nem hordozza közvetlenül a művész keze nyomát, inkább áthárított, áttételes és közvetett módon tanúskodik a művész kezének érintéséről. Az elszemélytelenített, de nem testetlen, automatikus, de nem mechanikus pliage megszakította az ok-okozati kapcsolatot az érintés és a nyom, a test és a médium között.” (II. 58.)

¹⁰ Didi-Huberman, 1998, i.m., 50-51. (a fordításhoz lásd. Seregi, i.m.)

Az erotikum és a nemiség kérdésköre már az egészen korai, naiv szemléletű *Fürdőzők* (1949) megjelent, ám centrális kérdéssé a szürrealista szemléletű, freudi vagy lacani értelmezések lehetőségét is felvető ábrázolásokon és a női hajlatokat, nemi szerveket idéző, organikus-absztrakt tájakon vált (nota bene, Marcel Duchamp aggregénygépezetének felidézése is hordozott hasonló implikációkat). Az asszociációk és a projekciók azonban az ötvenes évek közepén, a *Sexe-Prime*-hez kapcsolódó műveken váltak közvetlen testtapasztalatokká, a festészet mint erotikus konnotációval bíró testi aktus dokumentumaivá, amint Hantai fogalmazott: „A *Sexe-Prime*, *Hommage à Jean-Pierre Brisset*, egy (a szerelem és a festés aktusában egyesített) erotikus elragadtatásban töltött délután során, mágikus és erotikus légkörben orgiasztikus és véletlenszerű cselekvések során készült festmény.” (I. 63.) Ezt az erotikus kicsapongást mintegy ellenpontozzák a pliage-t közvetlenül megelőző, szakrális, spirituális tartalmakat hordozó festmények (*Rózsaszín írás*, 1958–59; *A Galla Placidia*, 1958–59). Az első pliage-ok pedig mintha egyszerre közvetítenének erotikus és szakrális tapasztalatot: leképezik, ám egyúttal meg is jelenítik Mária köpenyét (utalva Hantai gyerekkori emlékeire, a Mária tiszteletére írt énekek hallgatására is). A *Mária-képek* – Berecz interpretációját követve – az elrejtés és megmutatás sajátos dialektikája szerint szerveződnek, amennyiben elbizonytalanítják a külső és a belső, a felszín és a mélység viszonyát. „A hordozó invaginálja és elrejtje önmagát”, „Az időmet genitáliák feltárásával töltöm” – nyilatkozta Hantai (II. 60.). Az alkotás a szoborszerű testté gyúrt vászon érzéki redőinek, a kép „erogén zónáinak” letapogatása, simogatása. A kép-testtel mint tárggyal való érintkezés merőben testi, *tisztátalan* aktusa. Az erotikus testtapasztalatok szakrális tárgyak létrejöttéhez vezetnek, melyek azonban nem pusztán elfedik a testet, hanem maguk is csupasz testekként jelennek meg, ahogy érzékletesen fogalmaz Berecz: „A testek és a felszínük határküszöbét vizsgálva [Hantai] olyan műveket hozott létre, amelyek – a Szent Szűzzel ellentétben – tisztátalanok és testi aktusban fogamzottak.” (II. 60.)

Az „altesti” és az „intellektuális”, a szakrális és a profán „kiazmusának”, összefonódásának sajátos példája Hantai – Didi-Huberman és Berecz által is elemzett – szójátéka: a *panse* (bendő) és *pense* (gondol) szavak egymásba játszása (II. 62.), a *Máriás képeket* követő, a korai biomorf testalakzatokat is idéző sorozat címében (*Bendők*, 1964–65). Szintén a játékba hozott erotikum példája a *Meuns* sorozat nyers szexuális asszociációkat keltő – Matisse-t, Picassót idéző – „figuráinak” Molly Warnock által elemzett „fekete humora”.¹¹ Az érzékiség és a szakralitás kettőssége érhető tetten a földön heverő virágokat, ugyanakkor rózsablakokat is idéző érzékeny akvarellfelületeken is (II. 71.), illetve hasonló ambivalenciát sugall a földbe temetett vásznak tisztátalan testisége és a halotti leplekéhez hasonló emelkedettsége.

A legfontosabb – Berecz elemzéseiben rendre visszatérő – kettősség azonban a festészet aktusában magában rejlik. A fény- és színértékek megteremtése ugyanis szükségszerűen a vászon *beszennyezésével* jár. „Az alaphelyzet a tisztátalanság”, idézi a szerző Hantai (II. 72.), s a megállapítás még a legéteribb, fehérrel fehérre festett utolsó nagy sorozatra is érvényes, melyben a vibráló (nem-)színek „nemcsak, hogy nem tiszták, de megnevezni sem hagyják magukat”, hisz „a festmény létrejöttének és működésének szükségszerű velejárója a tisztátalanság és a szennyeződés”. „A hajtogatás azt sugallta, hogy a festmény nem más, mint – földi vagy égi, élő vagy holt – testek leple, amely elpalástolja a húst, ám be is szennyeződik általa” (II. 72.) – fogalmaz a kötet zárómondatában Berecz a szkatologikus és a szakrális szükségszerű összefonódásáról.

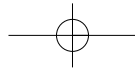
¹¹ Molly Warnock: *Engendering Pliage*. Simon Hantai's *Meuns*, *nonsite.org*, 2012. július 1., elérhető: <http://nonsite.org/feature/engendering-pliage-simon-Hantai's-meuns> (utolsó letöltés: 2013. augusztus 31.)

A monográfiában rendre visszatérő másik kettősség a *látható és a láthatatlan*, az üres és a telített, a befejezetlen és a befejezett, a testies és a testetlen dichotómiája, amely mintha a fent leírt intellektuális, szemantikai ellentétek eminensen optikai, vizuális megfelelője lenne. A korai művek grattázs technikával formált gazdag felületei az alsó, *láthatatlanná* tett mélyrétegeket revelálták. Az összegyűrt vászon láthatatlan hajlatainak a kibontása az érintetlen (ártatlan?), üres (pőre?) felület láthatóvá tétele, „leleplezése”, netán „leplezetlen” felmutatása. (Ahogy Hantaï fogalmaz: „a festék nem önmagáért való, hanem a festetlenre vonatkozik.” II. 67.) Mindez összefügg az üres felületet fontos képépítő elemként kiaknázó, aktivizáló Cézanne akvarelljeinek és kései festményeinek képi dialektikájával, mely visszavezethet Balzac híres novellájához, az *Ismeretlen remekműhöz*, és a benne szereplő idős festő, Frenhofer keserves alkotói küzdelméhez. A „befejtetlen” és a „befejzhetetlen” kép festészeti problematikájához. Ezt a kérdést élezi ki a végtelenségig a „fehér alapra hangolt” *Fehérek* (1973–74) sorozat, mely mintegy kifordítja az „alak” és az „alap” hagyományos festői viszonyát, sajátosan párosítva a pollocki „all-overt” a Hantaï számára oly fontos cézanne-i képstruktúrákkal. A kifordulások, átfordulások végtelen optikai játékát Maurice Merleau-Ponty *kiazmusnak* nevezné, s talán ezek kapcsán nemcsak Cézanne, hanem Hantaï kételyéről is írna.

Berecz elemzései nemcsak történeti forrásokra és művészetelméleti, illetve filozófiai alapl művekre épülnek, hanem személyesen megtapasztalt vizuális belátásokra is. A legfontosabb ilyen – még a legjobban kinyomtatott könyvben is visszaadhatatlan – probléma a lépték, a méret művészi kiaknázásának eredményeire, a falszerű vászonfelületek keltette optikai illúziókra vonatkozik: a különféle színű tintákkal teleírt vászon előtt megképződő rózsaszín lebegő felület éteri látványára, vagy a monumentális *Tabulák* felett megjelenő utóképre. „Az 1974-es, 300×575 centiméter méretű *Tabula* négyyszögletes formából álló struktúrája szinte eltűnik a szemünk előtt, ha sokáig nézzük: a hajtogatott négyzetek egymásmellettségét felülírják a rácsot a felületen átvágó vékony fehér vonalak és a vászon fölött lebegő narancssárga utókép” (II. 73.). A vászon testét mintha ellenpontozná a befogadóban képződő testetlen ellenpárja, mely episztemológiai és recepcióesztétikai belátásokon túl a látható és a láthatatlan, a testies és a testetlen viszonyrendszerének a továbbgondolására készíthet.

„Elváltozások, repedések, betemetődések és keveredések, interferenciák és a vonások elmosódásának észlelése. Más, futólag megpillantott, kitalált és szertefoszló olvasatok feltűnése” – idézem újra Hantaït. Az elmosódások észlelését, a különféle olvasatok egymásra rétegződését rendkívül érzékletesen mutatja fel Berecz Ágnes kiváló monográfiája, mely gazdagsága ellenére sem túlírt, tárgyának való kétségtelen elkötelezettsége mellett sem elfogult. A hazai olvasót még a magyar fordítás esetleges pontatlanságai¹² sem zökkennek ki az olvasás és a képnézés közben. Míg „a tárgyakra kiható tagolódási módosulások, folytonosan változó, újra és újra felbomló törések és összekapcsolódások, megszakított, elveszett érintkezések” felfedezése során, a képek szemlélésekor rá nem döbbenünk Hantaï Simon igazságára: „elegendő figyelmesen nézni”.

¹² A fordításban szórványosan előforduló szintaktikai hibákon túl olykor egy-egy – a kiadvány magas színvonalához mérten – megdöbbentő hibával is találkozni, például amikor a fordító (Szekeres Andrea) az „informel”-t „informálisnak” (II. 63.), a „mural”-t kontextus idegen módon „murália” helyett „murálisnak” fordítja (II. 67. 42. jegyz.).



SZIJJ FERENC

Fényleírás / Napfény

Véletlenek

*Üzemi területek, gyárépületek, gyárkémények,
már rég nem működnek, csak a helyet őrzik.
Hasznos hely vagy haszontalan, az idő nem képes
eldönteni. De mozgó vonaton más az idő.*

*A felhőtlen ég kék színében mintha lenne
némi szürkeség. Nehezebb fajta pára került
a felső légrétegekbe, gondolom, de mitől lenne
nehezebb a pára? Vagy a betonból és az aszfaltból
tükröződik az égen a szürkeség. Vagy talán csak
koszos az ablak.*

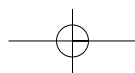
*Óriásplakátok a vasútnak háttal. A mellettiünk
futó autópályán utazóknak ígérnek
mindenféle szépet és jót és olcsót,
miközben nekiünk kitakarnak, nekik talán
helyettesítenek egy-egy darab szabályos eget.*

*Félbehagyott lakópark, csupasz falak között
takarékos terek, tetőre már nem jutott idő.*

*Egy nagy táblán eladó földet hirdetnek.
Egy másik táblán telefonszám, nyilván az eladóé.
Még innen a vonatból felhívhatnám,
hogyan megtudjak valami közelebbit, de vajon
mit kell kérdezni? Mi van az aranykoronával?*

*„A nagymamám volt balfülű”, ezt hallottam-e,
vagy valami mást (jobbkezes, balkezes), és honnan,
kitől? Külön életek utaznak összezárva, jövök rá
hirtelen, és egyik a másikról leginkább csak
félrehallásból szerezhet tudomást
ebben a nagy zakatolásban.*

*Egy nő Metropol újságot olvas már indulás óta,
a világ legrövidebb újságját. Meg kell tanulnia*





*az egészet, mert kikérdezik? Jön majd egy főellenőr,
na, akkor halljuk, belpolitika?*

*Egy szántóföldön traktor dolgozik, a szántóföld szélén
magasles áll, tetővel. Hasonló szerkezet,
ilyenekkel van összefércelve a hosszú táj.*

*Átvágtak egy dombot annak idején a vasút miatt,
kétoldalt csupasz kövek. Biztosabb talaj,
mint ahol szántanak-vetnek, földet művelnek az emberek,
ki vannak szolgáltatva aszálynak, árnak,
kereskedőnek, kiszolgáltatva gondolkodnak,
elfogadnak mindent, legfeljebb indulattal próbálnak
felülkerekedni. De mi lenne ehhez a talajhoz
a biztosabb munka? Bányászat? Szobrászat?
Honvédelem? Beállni eróművésznek
egy helybeli cirkuszba?*

*Szélzsák egy gyárudvaron, akkor ott veszélyes
anyaggal dolgoznak, talán valami gázzal.
Ha valami üzemzavar nyomán elszabadul,
nézik a szélzsákot, honnan fúj a szél,
merre kell menekülni. Korábban láttam
egy szélerőművet, állt magában, lassan forgó
lapátokkal a sík mezőn, az vajon miféle életbevágó dolgot
jelzett három-négy falunak is a kiszámíthatatlan
körforgásról? Az állomások meg valóságos jelhalmazok,
de belőlük nem szökhet ki értelem a köztes terekbe,
legfeljebb egy vékony szál a kérdéssel,
hogyan miért kell a véletlen múlt miatt ennyit utazni.*

*„Vasútállomás” feliratú irányjelző tábla áll
egy vasút menti útkereszteződésben, menetirányba
mutat, és pár másodperc múlva tényleg áthaladunk
egy állomáson, de a nevét eltakarják a lombok.
Később a kalauz a végállomást is be akarja mondani
a hangosbemondón, megszólal a szignál,
de aztán csak akadozó zúgást lehet hallani.*



VÖRÖS ISTVÁN

Novella

János a börtönben

*1 János, a keresztelő
börtönbe került.*

*2 Úgy érezte, lenne még
tennivalója, de nem volt
módja tanítani, tanulni, eggyé
válni a megkereszteltékkel.*

*3 A rabtársait térítgette,
nem is eredménytelenül.*

*4 Akkor magánzárkába
vetették. Vasalt ajtón át zengte
dörgedelmeit a börtönőröknek:
Hamis a földi, és hamis az égi
hatalom, amit szolgáltok,
nem az igaz úr hatalma.*

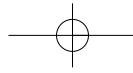
*5 Az egyik őr nevetett:
De te sem vagy az igazi
próféta. Van egy, hol itt, hol
ott bukkán föl az országban,
poklosokat tisztít meg, vakoknak adja
vissza a látást, bénáknak a járás
tudományát. Te a saruját
megoldani sem vagy méltó.*

*6 Jánost diih és féltékenység fogta
el: Vajon igaz-e, amit beszélnek?
Az őr elégedetten mosolyogva
otthagytá a cellaajtót.*

*7 János egyesével maga
elé idézte, akiket megkeresztelt,
kitalne-e ilyesmi valamelyiküiktől.
Vagy szélhámosok avatkoznak
a dolgába? A rómaiak műve.*

*A hatalmukat féltő rabbiké. Kajafás,
Annás, amíg ilyen vezetőink vannak,
minden elképzelhető.*

*8 Megint a sátán követői járnak
előttem, és letarolnak mindent,*



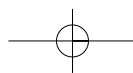
*amiben jó van vagy lehetne.
A mai Júdeában nem lehet élni.
9 Akkor eszébe jutott Jézus.
Mit mondtam neki,
amikor megkereszteltem?
Hogy különb nálam?
És vajon ő a titokzatos
próféta? Honnan tudom
ezt meg itt a börtönben?*

A tanítvány

*1 János újra beszélt
az őrrrel. Mikor az ételt
hozta be neki, amit
kevés pénzén a piacon
beszereztetett vele.
2 Ha szent vagy,
vihogott az őr,
enned se kell.
3 János azt szerette
volna mondani:
Fogalmad sincs, mi a szent!
Ám megalkudott céljai
érdekében, így aztán
igaz is volt, amit mondott:
Dehogyan vagyok én szent!
4 Látom, kezd
megjönni az eszed!
5 Megengednéd,
hogy a tanítványaim
meglátogassanak?
6 Az lehetetlen.
De leszek én
a tanítványod.
7 El kéne menned
Jézushoz a kérdéseimmel.*

János kérdései

*1 Hány hét a világ?
2 Hány nap a birodalom?
3 Hány nap vagy hét múlva
lesz újra köztársaság?
4 Vagy nem számít,*

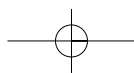




*hogy elnyomnak, kirabolnak,
bebörtönöznek?
5 Nekünk már nem is lesz
földi országunk?
6 És az égi? Amit elvettek
tőlünk a földön, visszaszerezzük
az égben?
7 De zsidók leszünk-e
akkor még? Te vagy-e
az eljövendő, vagy
jobbat várjunk?*

Az űr vitája

*1 Láta az űr, hogy János
nem eszik. A kenyeret
kidobja egy koldusnak
az ablakrácsra át.
Aztán a morzsákat
összesöpri magának.
2 És így szól: Most
pedig menj, és ne abból
okulj, amit itt látsz, hanem
abból, amit majd őnála.
3 Az űr fölébresztette
váltótársát, letette
elé a kulcsokat.
4 Hová mész? Téged
is megtévesztettek?
Annyi a kísértés manapság,
hogyan könnyű
megmaradni az igaz úton.
5 Ki beszél itt a máról?
A mai napságról?
Holnapi napság.
Korszakos hónapság.
Örökkévaló évség.
6 Te részeg vagy!
Jobb, ha eltűnsz innen.
7 De ne szólj erről
senkinek. Még vissza
kell jönnöm.*



Úton Jézus és János között

1 Mért hiszi manapság mindenki,
hogy igaz úton jár?

2 Ki beszél itt a máról?

A mai napságról?

Holnapi napság.

Korszakos hónapság.

Örökkévaló évség.

3 És az én igaz utam?

Honnan tudhatnám,

merre kóborol Jézus?

Most, hogy elmúlt

a részegségem, szembe

kell néznem a kérdéssel:

Mit keresek én egy zsidó

szektában? Nem is

vagyok zsidó.

4 De ha a saját törzsi

isteneire gondolt, azokra

a cserépdarabokra,

elbizonytalanodott.

5 De ha a római

istenekre gondolt, ezekre

a fehér márvány-

és fekete gránitszobrokra,

elbizonytalanodott.

6 Eddig is azt játszottam

néha, hogy zsidó vagyok.

Mert munkát akartam.

Méért csinálnak ők mindent

jobban, mint mi?

7 Mért gazdagabbak,

ha gazdagok? Mért

okosabbak, ha okosok?

Méért szegényebbek,

ha szegények, mért

butábbak, ha buták?

8 Csak azért, mert

az ő istenük nem

mutatja magát, mért

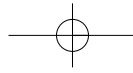
főnöke a mieinknek?

9 Megállt az első

faluban, megkereste

a rabbit.

10 Szeretném, ha



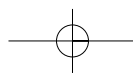
*körülmetélnél.
Mit kell tennem,
hogy zsidó legyek?
11 Annak kell szüless!
12 Azt hiszem, ez
tegnap megtörtént.*

Egy bevonulás

*1 A frissen körülmetélt ő,
Keresztelő Szent János
utolsó tanítványa, seblázzal
ébredt a kis kamrában,
ahol meghúzta magát.
2 Éneket hozott a szél
és a huzat, jókedvet
hozott a szél és a huzat.
3 Itt van, döbrent rá,
és azonnal meggyógyult.
4 Jézus tanítványok, hívők,
hallgatók és kételkedők
kíséretében vonult be
a faluba.
5 Pálmaleveleket terítettek
elé. Kérdésekkel kószolgatták.
Kéréseket vágtak hozzá.
6 A kételkedők hiénahangon
kacagtak.
7 A rabbinak nem volt szava.
Nagyokat nyelt. Ő az, tudom,
hogy ő az. A Messiás.
8 De én még tanulni akartam tőle.
9 A menet elvonult, ők ketten
ott álltak a kerítés mögött.
Két római katona jött arra
lovon. Kardjukkal
a szétszórt tárgyakat
piszkálgatták.*

Jézus válaszol

*1 Jézus megállt a falu
határában levő ligetben.
2 Régi és új betegek
tódultak elé. A fogatlan*





*öreg az ínyét mutatta,
egy korosodó nő a tokáját
és a szemölcsseit.*

*3 Jézus sírt, sose fogjátok
megérteni, mi a fontos?*

*4 Ti menjetek, ha van
valaki, aki kérdezni
akar tőlem, kérdezzen.*

*Ha van valaki, aki
együtt akar imádkozni
velem, szorítok helyet.*

*5 A tömeg csalódottan
oszladozni kezdett.*

*6 János tanítványa vagyok,
ő küldött hozzád.*

*Te vagy-e az Eljövendő,
azt kérdezi. Azt akarta
kérdezni, de én már
tudom a választ.*

*7 És tudja ez a rabbi
is mellettem, tudják
a hallgatóid, és azok,
akik elszéledtek.*

*8 Nem mindenkinek
kell a megváltás.*

*Jánost mi lelte,
elfelejtett?*

*9 Ne haragudj rá,
börtönben ül,
a feladatát elvégezte,
olyan már, mint a feltört
és kievett dió.*

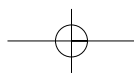
*10 És te mégis visszatérsz
hozzá?*

11 Tudnia kell a válaszod.

Bilincs

*1 Az őr, akinek a nevét
se tudjuk, János utolsó
tanítványa és küldönce,
visszafelé tartva Jeruzsálembe,
megőszült.*

*2 A szamara kidőlt
alóla. Az alkonyat*





*előbb érkezett el, mint
rendesen, és ő kint botorkált
a sivataggá lett sötét
pusztában.*

*3 Ördögök szeme villogott
az ég alján. Kiáltásokat
sodort a száraz szél.*

*4 Meghúzódott
egy sziklaperem alatt,
zöld testű nők
bújtak melléje.*

*5 Régi hitének démonai
fogukat a nyakára tették,
karmos ujjukkal szemébe
kaptak. Nem ismert
egyetlen zsidó imát, nem
emlékezett se János, se Jézus
egyetlen megváltó
szavára sem.*

*6 Amikor már a vére
fakadt és a levegője
fogyott, fölkel a nap.*

*7 A szétpattant démonok
helyén a két római katona
állt világosan, mint a józan ész.*

*8 Ugye jól láttuk, hogy Jézus
követője vagy?*

9 Bár az lehetnék.

*10 Ennyi nekünk elég.
A lázadókkal tartasz.*

*11 Bilincsbe verve
már nem kellett semmin
gondolkodnia.*

Közös cellában

1 János megörült,

hogy végre nincs egyedül.

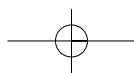
*2 A salétromos falak lehelete
a múlttól és a jövőről suttogott.*

3 Te a tanítványom vagy?

4 Jézusnál jártam a kérdéseiddel.

5 Remélem, nem tetted fel őket.

*6 Hogyan lehet, hogy nem ismerted
rögtön föl? A legnagyobb igazakat*





*és a legelvetemültebb gonoszokat
látatlanban is föl lehet ismerni.
7 Csak néha azt nem tudod,
melyik melyik.
8 Hogyan lehet, hogy engem nem
ismertél föl? Pár napja kereszteltél.
9 A te neved nem marad fenn.
Sokáig az is titok lesz, mit tettél értem.
Két hit között állsz, mint
egy zsilip az öntözőrendszerben.
Senki se gondol rá, mikor
a nádcukrot kézbeveszi.*

Az első keresztény halála

*1 Az ór, akinek a neve nem maradt fenn,
egyszerre lett keresztény, zsidó és mártír.
Az első európai lehetne ő, ha legalább
egy csepp görög vér csörgedezik
az ereiben.
2 Nem volt tárgyalás, nem volt
ítélet. Egyszerűen besurrant
valaki az éjszaka, és mint árulónak,
elvágta a torkát.
3 János légydöngésre,
megbarnult vér szagára,
és valami reménytelen
szomorúságra ébredt.
4 Ilyen nehéz lesz,
kérdezte magától.
5 Igen, ilyen nehéz.*

Az elveszett evangélium

*1 A vakok látnak, mondta Jézus
a hallgatóinak – bár János tanítóánya
már nem volt ott a tolongásban –,
és arra gondolt, hogy felnyitotta
a szemeket a világ megértésére.
2 Nem sokat tudott a görög
filozófusokról, még kevesebbet
Buddháról, sorolhatnánk.
Azt tudta, körülötte
mit nem tudnak zsidók
és filiszteusok, római*



katonák és utánuk sodródott
mindenféle csavargók.
3 A poklosok megtisztulnak –
a bennük felgyűlt tisztátalan
gondolattól, a süketek
hallanak, mert valaki érthetően
belekiabálja a fülüikbe:
Nincs sok isten. A világ megérthető.
Az értelem megsejthető.
Ilyesmiket nem könnyű
kiabálni. És éveken át,
míg végre a vakok tényleg,
és a süketek, meg a poklosok...
4 A halottak feltámadnak
és a szegényeknek
az evangéliumot hirdetik.
Ez ötletnek se utolsó.
Tetszhalálból és tetszéletből
a valóságba visszatérők,
akik azon nyomban megkapják
az evangéliumot, készen,
bár még csak most történik.
5 Persze a szó jó hírt is jelent,
de kell itt lenni valami lappangó
őskönyvnek, ami Jézussal
egylényegű, talán meg is előzte
őt, és útmutatással szolgált neki.
6 Boldog az, aki énbennem
meg nem botránkozik.
7 János levágott fejét
holt-tengeri remetéik megszerezték,
itatták tejjel és etették mézzel,
ő meg halkán suttozva
lediktált nekik egy egész evangéliumot,
még Jézus életében, de már benne
foglaltatott a kereszthalál.

TÓTH KRISZTINA

Megint bűdös a víz

A fiú imbolyogva felállt, és a pultra könyökölt. Göndör, fényes haja izzadtan tapadt a homlokára. Kért még egy pálinkát.

– Ízlik? – a pultosnő rálehelte a kis pohárra, aztán peremig teletöltötte. Nem az adagolóba mérte ki az italt, hanem közvetlenül a csőrös üvegből öntötte.

– Mi főzzük. Ebbe' csak szilva van.

A fiú a morajláson és a részegség ködén át is érezte a hátán, hogy néhányan figyelik. A nő nyomott egyet a távirányítón, kikapcsolta a falra szerelt tévét, ami azt jelentette, hogy nemsokára, legkésőbb fél óra múlva zárnak, ám a maradék néhány vendég továbbra is a helyén ült, és elszántan vitatkozott valami környékbeli sertéshizlaldáról, amit be akarnak zárni. A fiú egy pillanatra hátranézett, mert olyan érzése támadt, mintha azok ott az asztal körül rá várnának. Vagyis arra, hogy végre elmenjen. Felhajtotta a pálinkát, visszafordult a nő felé.

– Nekünk is van szilvánk. Harminc fa. Most érik. Ha akarod, elviheted. Nem kell kifizetni.

Odabotorkált az egyik alumíniumszékhez, előszedett egy összepréselődött, szottyadt gyümölcssel teli zacskót a hátizsákból. Az útra készítette be reggel, de megfelejtkezett róla, csak az imént jutott eszébe. Szétnyitotta a pulton, csöpögött a sárga lé a bádogra. A nő egy mozdulattal letörölte, aztán tisztogatta tovább a sörcsapot. A fiú átnyúlt a nedves pult felett, odanyújtott egy ép szemet, de a nő nem vette el, csak közelebb hajolt, hogy tegye be a szájába.

– Jó érett – forgatta a nyelvével, rá se pillantva a fiúra.

– Édes.

– Kicsit már mállik is. Most kell megrázni a fát, ilyenkor jó pálinkának.

– Akkor a tiéd, mind.

A nő felé fordult, és nagyon lassan, csücsörítve kitolta a magot. A fiú felfogta a tenyerében, aztán váratlanul bevette a saját szájába. A nő végre elmosolyodott.

– Ha leszeded, elviszem. De most szedd le, mert megkezdte a darázs. Akkor már dobhatod ki – tette hozzá megpördülve, és rutinosan elkezdte helyrepackolni a megszáradt korsókat.

A fiú másnap a földön ébredt, elzsibbadt karral. Erős fertőtlenítőszer-szag terjengett a nedves levegőben. Egy szivacson feküdt, ahogy így elsőre kivette, valami raktárban. A fal mellett feltornyozott, üres rekeszek álltak, arrébb műanyagkanak. A klórszag kintről szivárgott, a nő éppen feltörölte a söntést, de körben a redőnyök még le voltak eresztve. Háttal állt, lábbal toltta maga előtt a vödröt, és csak arra a hangra figyelte fel, ahogy a fiú megereszti a csapot.

– Te aztán jól kidőltél, hallod.

– Indulnom kell. Nem szóltam, hogy nem megyek haza.



A mobilját nézte, egymás után csipogtak a bejövő üzenetek.

– Féltékeny a barátnőd, mi?

A fiú nem akarta mondani, hogy nem a barátnőjével van, hanem a szüleivel nyaralnak a nagybátyjáék házában. Homályosan emlékezett a tegnapi esti beszélgetésre, és nem szeretne volna, ha szóba kerül a szilva. Igazából csak egy árva szilvafa volt a telken, az se az övéké, bár nyugodtan szedhettek róla.

– Azért egy kávét megiszol, nem?

– Köszönöm.

Amíg a kávé főtt, körülnézett a műköves helyiségben. Az alumíniumszékek fel voltak fordítva a négyszögletű asztalokra. A falon körben trófeák lógtak, ezekre előző nap valahogy nem figyelt fel.

A nő felrántotta az egyik oldalsó redőnyt, aztán kihozta és lerakta a kávét. Amint a fiú kiürítette a csészét, és az asztal sarkára tette, végigsimította a karját, és kicsit közelebb lépett hozzá.

– Reggelit nem kérsz?

Amaz csak megrázta a fejét, nem merte az arcába lehelni a savanyú kávészagot. A nőt viszont láthatólag nem zavarta a lehelete, mert szinte a szájához hajolt, úgy suttozott tovább.

– Ha akarsz, le is tusolhatsz hátul.

Miközben ezt kimondta, a fiú azt érezte, hogy kis késéssel ugyan, de annál határozottabban megérkezik a reggeli merevedése. A nő dekoltázsát bámulta, a közepre szorított, kicsit már megereszkedett, puha melleket. A nő lenézett a blúzára, mintha ellenőrizni akarná, hogy nincs-e ott valami morzsa vagy piszok, aztán egy mozdulattal elővette a bal mellét.

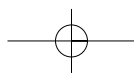
Leszopjalak? – suttozta, és már gombolta is ki a fiú a nadrágját, aztán térdre ereszkedett.

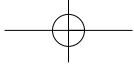
Lassan, szakszerűen dolgozott, közben időnként felnézett, ahogy a pornófilmekben látta. A fiú ilyenkor nem nézett vissza rá, lehunyta a szemét, és szédülve igyekezett nem tudomást venni a tompa, másnapos fejfájásról, a szemhéja mögött felvillanó neonszínű ábrákról. Amikor újra kinyitotta a szemét, már közeledve az orgazmushoz, arasznyira az arca előtt egy fél méteres, legyekkel telepítőzött, ragacsos légyapapírt fedezett fel, ami az előbb még nem volt ott. Rájött, hogy közben észrevétlenül arrébb araszoltak egy kicsit, és igyekezett félrefordítani a fejét, nehogy lefejelje a légyapapírt. Arra az oldalsó ablakra látott, amelyiken a nő már felhúzta a redőnyt. Bántóan dőlt be a fény a csíkosan száradó kövezetre.

Még mindig ugyanabba az irányba nézett bambán, öntudatlanul, ki a kertbe, amikor a nő már papírsebkeendővel törölgette a száját, aztán felegyenesedett, és hozzásimult.

– A fát nézed? Nagyon öreg fa. Majdnem százéves. Nagyapám arra akasztgatta a zsidókat. Le is van velük fényképezve, ha akarod, megmutatom... Hova mégis, mi? Ki se fizeted a kávét? Hülye kis pöcs!

A fiú két sarkot futott, és csak akkor lassított le, amikor a földút emelkedni kezdett az erdő felé. Ütemesen hasogatott a feje, mintha az agya minden lépésnél ide-oda zötykölődne a koponyájában. Érezte, ahogy a kávé feltolul a gyomrából,





és marni kezdi a torkát. Hányinger tört rá, le akarta dobni a hátizsákot, de már nem volt rá ideje. Előregörnyedt, és az út széli, poros fűcsomókra rókázott. Tőle pár méterre világoskék artézi kút állt. Odabotorkált, lenyomta a kart, működött. Megmosta az arcát, de a hajolgatástól megint rájött a hányás, öklendezve lépett el a kúttól.

Ekkor vette észre a kisgyereket, pontosabban először csak a meztelen, koszos lábát. A kisiú ott állt a kútnál, arra várt, hogy ő elmenjen. Kezében bádoggödöröt tartott. Amikor egy pillanatra letette, majdnem a derekáig ért. Gyanakodva figyelte, mit csinál a tornacipős idegen, aztán egyszer csak megfordult, és szaladni kezdett visszafelé a földúton a távoli, rozzant házsor felé. Lóbálta a kezében a gödöröt, úgy kiabált:

– Megint bűdös a víz! Megint bűdös a víz!

A fiú még egyszer meglögybölte az arcát, megszagolta és a nadrágjába törölte a kezét, de nem érzett semmit. Aztán körülnézett, hunyorogva próbálta kitalálni, merre lehet itt a legközelebbi buszmegálló.

VILMOS ESZTER

AKVÁRIUMBÓL ÜVEGKOPORSÓ

Tóth Krisztina: Akvárium

Tóth Krisztina könyvhétre megjelent első regénye nagyszerű arányérzékkel és fanyar humorral mutatja be a huszadik századi Magyarország legsötétebb évtizedeit. Karaktereinek sorstragédiáit úgy beszéli el a regény, hogy azt a holokauszt-trauma esztétikailag hitelen, érzékletes, mai feldolgozásaként értékelhetjük.

A regény olvasója egyből a könyv akváriumába pottyan. Rövid szemlélődés után már fel tudja mérni a terepet, otthon kezdi érezni magát a hirtelen induló, sokáig csak foszlányokból álló történetben, megtanulja az akvárium üvegén, tehát az amorális, ám jó humorú narrátor elbeszélésén keresztül szemlélni a világot. A humor – kockáztatva a képzavart – kopolyuként funkcionál; lehetővé teszi, hogy az akvárium hol zavaros, hol kristálytisza vize ne legyen fullasztó. Enélkül elviselhetetlenül nyomasztó lenne a regénybeli kilátástalan világ.

Tóth Krisztina új regényének atmoszférája tökéletesen illeszkedik a szerző pályájának régen megjósolt irányába. 1994-ben Várad Szabolcs a következőket állapította meg *A beszélgetés fonala* című, második Tóth Krisztina-verseskötet előszavában az első könyv recepciójára hivatkozva: „Ferenc Győző ezt írta, többek között az *Őszi kabátlobogásról*: »Tóth Krisztina verseinek nagy előnye, hogy jó olvasni őket. Vonzó a derűje, üdesége. Nagy valószínűséggel megállapítható, hogy ezek a tulajdonságok idővel változnak. Ha világát kezdi az évek korróziója, akkor is megformálja majd a maga másfajta versét.« Most öt évvel érettebb, még mindig nagyon fiatal. A világa – hát igen, már nem olyan derűs.”¹ Tóth Krisztina azóta megjelent kötetei egytől egyig megfelelnek ennek a tendenciának; legutóbbi verseskötete, a *Magas labda* mind közül a legkomorabb, prózája pedig egyre kíméletlenebb. A *Pixel* önreflexív, gyakran megbízhatatlan narrátora még időről időre kizökenti az olvasót a már ott is erősen jelenlévő agóniából, és a (többször a holokausztra visszavezethető) traumával terhes, egymásba szövődő sorsoknak csak apró részleteit ismerjük meg. Az *Akvárium* viszont már semmiképp sem novellafüzér, hanem regény: nem szabadulhatunk meg egy-egy novella- vagy fejezetváltással szereplőinek nyomorától, több száz oldalon keresztül követjük egy ismerős széthullott család tagjainak kivétel nélkül tragikus élettörténetét. Az *Akvárium* eddigi bírálói a regény túlzott pesszimizmusát rótták fel legfőbb kritikaként, fájjalva a felcsillanó reménysugarak hiányát. Tóth Krisztina regénye azonban attól hite-



merjük meg. Az *Akvárium* viszont már semmiképp sem novellafüzér, hanem regény: nem szabadulhatunk meg egy-egy novella- vagy fejezetváltással szereplőinek nyomorától, több száz oldalon keresztül követjük egy ismerős széthullott család tagjainak kivétel nélkül tragikus élettörténetét. Az *Akvárium* eddigi bírálói a regény túlzott pesszimizmusát rótták fel legfőbb kritikaként, fájjalva a felcsillanó reménysugarak hiányát. Tóth Krisztina regénye azonban attól hite-

¹ Várad Szabolcs: Előszó in: Tóth Krisztina: *A beszélgetés fonala*, Budapest, Magyar Írószövetség – Belvárosi Könyvkiadó, 1994, 5.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
328 oldal, 2990 Ft

les és szerethető, hogy nem kínál előre gyártott, naiv megoldásokat, nem kiskorúsítja az olvasót didaktikus tanulságokkal. Nem tesz úgy, mintha a huszadik századi Magyarország legsötétebb évtizedeinek traumáival mostanra már el tudnánk számolni, csupán elénk tárja azokat adekvát, kiforrott prózastílusban.

Az *Akváriumot* leginkább magyar kortörténetként vagy családregeként olvashatjuk, vagyis olyan egymást követő nemzedékek történeteként, akik sosem tudnak igazán családtként funkcionálni. A regény főhőse a középső generáció képviselője, Vera, akit anya- és lány szerepben is megismerünk. Nála futnak össze a regény szálai. Kisgyermekként kerül zsidó nevelőcsaládjához, ahol a világról addig alkotott, még kissé homályos képe is rögtön megkérdőjeleződik, ami a nevelőintézetben töltött idő alatt nagyjából kirajzolódni látszott. A zsidó hitközségben tett rövid látogatása során megfelelési kényszerből, udvariasan, legjobb tudása szerint próbál az érdeklődő ételosztó nénik minden kérdésére felelni: „[t]agoltan, hangosan belevágott a harmadik válaszba is, hogy a zsidókat ő nem szereti, mert azok mind bűdösek, és vörös a hajuk, [...] [i]mádkozni nem tud, ő csak a Pártban és Rákosi Mátyásban hisz, aki az ő megmentője.” (57.)

Vera nevelőcsaládjá a szigorú Edit néniből, a barátságatlan Jóska bácsiból és a kórosan kövér Eduból áll, aki sejtetően a koncentrációs táborban vált értelmi fogyatékosná. Edut nővére, Edit néni gondolzza odaadóan – mint utólag kiderül, bűntudatból: ők bűjtatták Edut annak idején abban a pincében, ahonnan aztán elhurcolták a katonák, miközben Edit néni és friss házastársa, Jóska bácsi biztosabb menedékhelyen vészelték át és úszták meg a deportálást. Lakhelyük apró lakás egy körfolyosós, szegények lakta, budapesti bérházban. A lakás zsúfoltságának változása az egész regény ívét kirajzolja. A cselekmény közepéig egyre többen szoronganak benne, olyannyira, hogy az új albérlők számára odahurcolt kórházi ágyaktól már csak az ablakon lehet kijárni a folyosó végén lévő vécére, majd – ahogy a regény és a történelem vihara csendesedik – fokozatosan kiürül: először az albérlő artista testvérpár hagyja el a lakást, majd Vera, aki férjhez megy, a többiek pedig néhány év különbséggel egymás után meghalnak.

A regény másik, Verához kötődő szála a szintén bolond Klárimama története. Klárimama, akinek karikatúra-szerű figurája az *Akvárium* komikumának legfőbb forrása, Vera vér szerinti anyja, a könyvbéli megnevezése azonban végletesen ironikus, mivel minden anyai (és sok alapvető emberi) vonásnak híján van; Vera kétévesen került tőle állami gondozásba, miután az asszony hetek óta nem adott neki enni, és ugyanilyen kudarcba fulladt nagymamai szerepe Vicával, Vera kislányával. Az anyaság és gyermekvállalás egyébként az *Akvárium* egyik központi motívuma, ami Tóth Krisztina eddigi életművének ismeretében egyáltalán nem meglepő. A *Síró ponyva* című verseskötet *Kétszenléti dalában* a *gyerek* még az elmúlás pozitív ellenpontjaként jelenik meg: „eltűnődtem az elmúláson, / és felsoroltam (ugye, érted?), / hogy van egy gyerekm, élni így ok / legalább egy”, a *Magas labdában* viszont – minthogy a kötet hangvétele is jóval komorabb az előzőkénél – az anya-gyermek kapcsolat inkább a trauma felől jelenik meg: „[...] mi volt anyám, mi volt, amikor nem szeretted, / mit visz a mély folyó, A betűvel anyát” (*Hangok folyója*), „mindig, mindig az anyák szülik újra / az árvaságot” (*Vaktérkép*). A *Pixel* történeteiben is többször előkerül, főként az anyaság iránti vágy és beteljesülésének kudarca. Legemlékezetesebb példa erre a *köldök története*, melyben a főhősnő felidézzi Down-kóros gyerekének titkolt világra hozatalát és azonnali örökbeadását. Az *Akváriumban* – összefüggő történet lévén – még látványosabb az anya(ság)-motívum többszöri felbukkanása, ami korántsem merül ki abban, hogy Verának el kellett szakadnia biológiai anyjától. A regényben abortusszal is találkozunk, annak is egy kifejezetten speciális esetével: Edu, az addig teljesen aszexualisként ábrázolt figura („akiről [Edit néni] úgy beszélt, mintha valami ártalmatlan, nagytestű háziállatot emlegetne. Verácska meglepődött, hogy ez a bizonyos Eduka egy nő: amíg meg nem pillantotta, mindig szemüveges, fiatal férfinak kép-



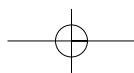
zelte.” [45.] teherbe esik, amit – a világ legtöbb dolgához hasonlóan – nem vesz észre vagy nem tud értelmezni, így hát nővére, a korábban szülészetben dolgozó Edit néni illegálisan megszervezi a gyermek elvetetését. A jogsértés kiderül, a Szovjetunióból hazalátogató, ragyás képű, szomszéd Lantos Marika jelenti fel őket, akivel a könyv végén, a szülőszobán találkozunk újra, ahol élettelen gyereket hozza világra, ezzel egy időben pedig meddővé is válik, mindezt egy forradalmi szovjet csodaszer hatására. Vera terhessége és a szülés – Marikáéval ellentétben – zökkenőmentesen zajlik, lányához fűződő kapcsolata pedig egészségesnek tűnik, egészen addig, míg (az utolsó oldalon) fel nem teszi Vicának a megbocsáthatatlan kérdést: „Neked is minek kellett megszületni” (322.).

Az utódnemzészről sajátos elképzelései vannak Gabi bácsinak is, a regény szinte egyetlen értelmiségi szereplőjének, aki a holokauszt során minden családtagját elvesztette. „Meggyőződése volt, hogy az emberek halálfélelemből nem zenek gyereket. Jó előre be akarják biztosítani magukat, hasonmásokat gyártani, mert rettegnek, hogy velük is megtörténik az a banális és obszcén félreértés, ami a szüleikkel és körülöttük mindenkivel: hogy még élő testükbe zárva egyszer csak öregedni, rohadni kezdenek.” (192.) Gabi bácsi Diogenészfalván él, egy valaha virágzó vendéglő romjaiból felépített nyomortanyán. Szűk lakhelyének minden négyzetcentiméterét könyvek és a családi örökség utolsó darabjai, az ebédlőasztal körüli székek foglalják el, melyeken egytől egyig Gabi bácsi halottai foglalnak helyet. A bácsi a szellemek társaságában tengeti céltalan napjait, míg egy havas, téli napon fel nem akasztja magát a tőle megszokott precíz és visszafogott stílusban.

Ahogy Gabi bácsi étkezőjében, úgy az egész regényben természetes a halál, a halottak jelenléte, legalább annyira, mint a születése, és a kettő összemosása, együtt ábrázolása sem ritka.² Gabi bácsi magán angolórát adott Verának, akinek titkos udvarlója Amerikából halmozta el őt csalogató szerelmeslevelekkel. Egyik délután, mikor Vera hazaindul a férje előtt titkolt angolóráról, a bácsi azt gondolja, „[e]lőbb-utóbb [...] még gyereket is szül majd nagy igyekezetében. Egy ugyanilyen, elálló fülű kis majmot. És meg sem tudja magyarázni, hogy minek. Mivégre ez az egész igyekezet.” (225.) És valóban, Vera teherbe esik, Gabi bácsi temetések már nem tudja összegombolni a télikabátot gömbölyödő hasán. Vera és taszító vőlegénye, Lali esküvője után pár oldallal pedig Jóska bácsi temetésének leírása következik. A két szertartás hangulatának ábrázolásában megdöbbentően kicsi az eltérés.

Tóth Krisztina prózakötetei – verseihez hasonlóan – nagy műgonddal szerkesztett struktúrák. Masszív szerkezetük egy-egy központi motívum vagy kötetszervező elem által jön létre – ez alól a *Hazaviszlek, jó?* tárcagyűjtemény valamennyire kivétel. Ezek a motívumok egyre konkrétabbak, és egyre szorosabban fűzik össze a történeteket, történetfoszlányokat. A *Vonalkód* tizenöt története a játékos alcímek *vonala*ira van felfűzve (*Vérvonal*, *Élvonal*, *Bikinivonal* stb.), a novellák között azonban csak ritkán, bizonyos mozzanatokban van összefüggés. Amennyire nem jön létre linearitás a *vonalak* egymásutánjából, annyira szépen áll össze a *Pixel* kétszer ennyi, fejezetként aposztrófált (test)része a kötet alcímében ígért *szövegtestté*. A történetek szereplői között itt már jóval szorosabb kapcsolat van, ám a könyvet – a számozott fejezetek ellenére – nem tudjuk regényként olvasni. Az *Akvárium* az absztrakt *vonala* és *test* után egy tárgyat tesz címmé és központi me-

² A születés és halál együtt ábrázolásáról Tóth Krisztina prózájában Nagy Boglárka már a *Vonalkód*-ban olvasható *Lakatlan ember* című elbeszélés kapcsán is ír: „A történetben a két halál között ott a szülés-születés motívuma, amely az összetartozás új érzésével tölti el a narrátort. »Babuskám«, becézi a gyermekét ugyanazzal a kifejezéssel, ahogy az öreg haldoklót szólította a felesége”. (Nagy Boglárka: *Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról*, Budapest, Kijárat, 2007, 169.)



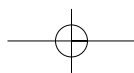


taforává. Az *akvárium* nem itt jelenik meg először Tóth Krisztina életművében. *A kora hajnali órákról* című szonett így végződik: „aztán az ár sodrása visszafordul, // hogy minden kontúrjába zártan / mutatkozzék a tükrökön túl / a szoba tágas akváriumában”³, a *Hazaviszlek, jó?* első írásának pedig *Homokakvárium (Nincs rá szó)* a címe, melyben az akvárium a megnevezhetetlenség, legalábbis egy nehezen megnevezhető dolog jelölőjévé válik: „Nem tudok más szót kitalálni magamban, azt mondom rá, hogy homokakvárium”.

A könyv legfontosabb szövegszervező motívuma tehát az *akvárium*, amely konkrét tárgyként többszörösen (talán kicsit túl sokszor is) megjelenik, főként azonban – sokféleképpen felfejthető – metaforaként működik. Ha a regény akvárium, akkor szereplői benne úszkáló halak, akiket nagyjából három csoportra lehet osztani. Először is aranyhalszerű karakterekre, az aranyhálnak ugyanis állítólag pár másodperces memóriája van, így mielőtt elérne az akvárium túlsó végébe, elfelejti, honnan jött, és képes azt gondolni, a tengerben úszkál. Ilyenek tehát az *Akvárium* boldog tudatlanságban élő szereplői: Edu, Klárimama és a hajléktalan, ám általában vidám Jenőke. A második csoportba tartozó, kognitív zavarokkal nem sújtott szereplők felfogják, hogy akváriumban élnek, azaz be vannak zárva – egy országba, korba, társadalmi rétegbe, és azt is tudják, lehetetlen az üveg, a fal, a határ túloldalára kerülni. Ilyen, sorsába beletörődő figura a legtöbb regénybeli karakter. A főbb szereplők közül Edit néni képviseli lehangsúlyosabban ezt a típust. Miután a kis Vera megpróbálja eladni egyik féltett kincsét, egy libatollat, a következő párbeszédet olvashatjuk lány és nevelőanya közt: „– Mit akartad te eladni azt a libatollat, he? [...] – Hogy gazdag legyek – felelte teljes természetességgel a gyerek. A néni megtorpant és nagyon komolyan a szemébe nézett, mint aki valami fontos, életre szóló dolgot szeretne megfogalmazni. – Gazdag?! De hát mi szegények vagyunk! Aki szegény, abból sohase lesz gazdag. [...] Legföljebb csak olyan szegény, akinek van pénze.” (151.) A harmadik csoportba tartozók nem törődnek bele bezártságukba, minden erejükkel ki akarnak törni akváriumukból. Ezek a kísérletek többnyire kudarcba fulladnak. Piroska Tóni Amerikába emigrál, ahol angol nyelvtudás híján nem tud elhelyezkedni, a hirtelen rászakadt magányban csak csúnyácska, alig látott plátói szerelme, Vera eszményképébe tud kapaszkodni. Lantos Marikát a magasztalt Szovjetunióból hazahozott kalciuminjekciók teszik tönkre, az egyik artista Czajka fivér meghal, mikor ’56 után megpróbál átszökni a határon, Vera pedig hiába próbál kitörni nehéz gyerekkorának rendezetlen, örült világából, a zsúfolt nevelői háztól és Klárimama bűzös pincéjétől csak egy rosszul sikerült házasságig jut. Ha a regény fullasztó pesszimizmusát kívánjuk érzékeltetni, mondhatjuk, hogy az egyetlen kiutat az öngyilkos Gabi bácsinak sikerült megtalálnia.

A halál folyamatos jelenlétét, a halottak elengedésének képtelenségét a regényben főként a holokausztra traumája okozza. Mivel a regény legtöbb szereplője zsidó származású, szinte mindenkit megnyomorított valamiképpen a vészkorszak. Az elbeszélés így folyamatos nehézségekbe ütközik, főleg akkor, amikor régi történetek, családtagok kerülnek elő. „Edit néni unokatestvérei egyébként sose tudták megmutatni, hogy a nyelven kívüli valóságban meddig nőttek volna, mert még végleges, felnőtt testükbe való lassú megérkezésük előtt eljutottak egy másik, légnemű testbe” (167.). Napjaink irodalmában, a holokausztra tanúságtételeinek évtizedei után az egyik legnagyobb kihívás új formákat találni a voltaképpen kimondhatatlan történelmi (vagy történelmen kívüli?) tragédia elbeszélésére, hogy meggátoljuk annak elfeledését anélkül, hogy – kívülállóként, utódokként – meghamisítanánk. Tóth Krisztina regénye erre a lehetetlennek tűnő feladatra kínál megoldási lehetőséget. Az *Akvárium* a vészkorszak utáni évtizedekből emlékezik a holokausztra, melyről történelmi helyzetéből adódóan nem közvetlen tapasztalatot jelenít meg. Így

³ Tóth Krisztina: *A beszélgetés fonala*, Budapest, Magyar Írószövetség – Belvárosi Könyvkiadó, 1994, 28.



nem a koncentrációs táborok borzalmait sorolja, nem próbál dokumentumregénynek álcázott fikció lenni. Fekete humorával sem bagatellizál, iróniája nem hat szentségtörésnek.

A könyv főként a jól eltalált elbeszélői hang és a gondosan szervezett regényszerkezet miatt élvezetes olvasmány. Fejezetei egymástól távolról indítanak, mégis mindig összeérnek, sokszor a legváratlanabb pontokon. Főbb képei folyamatosan visszaköszönnek, erős motivikus hálót szőve, masszív regénystruktúrát építve ezzel. Ezért lehet kiábrándító a könyv záróképe, amely nem képezi szerves részét ennek a struktúrának. Az akvárium itt a Hófehérkét alakító játékbaba üvegkoporsójává válik, majd az elbeszélő hosszas fejtegetésbe kezd a törpék hollétét illetően. „Hogy ők merre jártak? Távol, a szomszédos házak ablakaiban meggyújtották apró lámpásaikat, vonultak emeletnyi magasokban a fényeikkel, de ez innen, ebből a mélyen fekvő szobából nem látszott. Persze az is lehet, hogy ott se voltak.” (322.) Ez a különös kiszólás a könyvben korábban nem szereplő törpékkel és a mesei motívumok felesleges odakeverésével csupán ügyetlen befejezése az egyébként kiváló és kétségtelenül fontos regénynek.

P Á L F Y E S Z T E R

KIS MAGYAR RETORIKA

Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozos változat

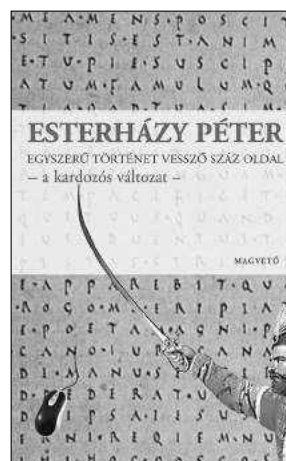
Az új Esterházy Péter-regény, az *Egyszerű történet vessző száz oldal* kapcsán kialakuló diszkurzust nagyban meghatározza, hogy Esterházy Péter új regényével van dolgunk. Nem pusztán tautológia ez, hanem arra a tendenciára utal, mely egy-egy szépirodalmi életmű alakulásánál figyelhető meg: kezdő íróként/költőként természetes az a törekvés, hogy az ember rátaláljon írói hangjára, létrehozza saját irodalmi egyéniségét; ha azonban az adott szerző kötetek során következetesen hasonló poétikát művel, előbb-utóbb menthetetlenül utoléri az önisméltést, egyhangúságot felrovó kritikusi szólam. Míg tehát az írói pálya elején az egyéni hang pozitívan értékelt, a sokadik kötet után a szakma számára elengedhetetlen szempont lesz az újításra, a változtatásra való képesség. Természetesen a probléma többszörös és ennél jóval összetettebb; Esterházy Péter új kötete kapcsán azonban kétségtelenül felmerül ez a szempont – még hozzá kifejezetten hangsúlyosan. Esterházy poétikai nyelve ugyanis különösen jellegzetes, nem véletlenül bírt kánonképző erővel, s vált a posztmodern par excellence magyar képviselőjévé.

Az *Egyszerű történet vessző száz oldal* épp ezért, a sokadik Esterházy-kötetként, akár-hogy is nézzük, kiszámítható: Esterházy itt is a tőle megszokott poétikai technikákkal él, mint amilyen például az ironikus önreflexivitás, a szójátékok, a történetiszálak folyamatos megszakítása, az intertextualitás vagy a stílusrétegek keverése. Mindezeket túl azonban a legfőbb kérdés: miben nyújt újat a kötet ezekhez képest?

Nem álljuk meg, hogy ne hivatkozzunk itt Radics Viktóriának a *Magyar Narancs*ban megjelent kritikájára:¹ az írást érdekessé teszi egyrészt roppant markáns véleménye, másrészt pedig az, hogy továbbgondolásra érdemes problémákat vet fel. A kötetet alapvetően negatívan megítélő Radics azért marasztalja el az író, mert úgy gondolja, regénye nem más, mint mesterségbeli jártasságának öncélú fitogtatása. Sőt, ennél tovább is megy, amikor kijelenti: „Ez a mostani műalkotás pont azzá változott, ami ellen a korai Esterházy bevetette tehetségét és tudományát: retorikává, retorikai mutatványkönyvvé, a saját stilisztikai találmányainak mintakönyvévé, amilyenek a szőnyeg- vagy tapétamintákat bemutató katalógusok.” Gondolkozzunk erről tovább: s ha már a kötet a 17. századot választotta színteréül, tegyük ezt

¹ Radics Viktória: „Széltáplított szövegek – Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozos változat.” In *Magyar Narancs*, 2013/30, online elérés: <http://magyarnarancs.hu/konyv/esterhazy-peter-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat>—85802 (Letöltés ideje: 2013. szeptember 12.)

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
250 oldal, 2990 Ft



a 17. századi (vagy még korábbi) irodalmiságra reflektálva. Régi költőink kánonbeli helyének kijelölésénél gyakran dönt egy-egy szerző kiválónak minősítésében, hogy ismerte és alkalmazta-e a retorikát – ha igen, az azt bizonyította, hogy fel van vértézve a kellő eszközökkel és műveltséggel ahhoz, hogy jó költőnek ítéltessen. A retorikai bravúrok tehát a költő mesterségbeli jártasságát igazolták: ez esetben a mesterségbeli jártasság pozitív konnotációjú, kimondottan erénynek számít. A retorikai tudáson alapuló szöveg a romantika egyéni leleményre nagy hangsúlyt fektető kora előtt keletkezett alkotásokra vonatkoztatva becsülendő; a romantikát követően azonban mindez már nem elég, a retorika önmagában üres, kárhozzátandó. Ez a feltevés húzódik meg Radics kritikájának hátterében is, s noha nyilván nagy a különbség aközött, hogy valaki a már meglévő retorikák alapján építkezik, vagy pedig – ahogyan Esterházy – maga hozza létre a saját retorikai szabályait, ebben a vonatkozásban alapvetően mégis hasonló írói technikáról beszélhetünk.

Az *Egyszerű történet vessző száz oldal* valóban a korábbi Esterházy-kötetek során már kialakított és jól bevált, műveltséggel és sok-sok kutatómunkával alátámasztott retorikai-poétikai rendszert mozgósítja: a fenti poétikatörténeti kitérő célja arra rámutatni, hogy akadhat olyan – bár tudjuk, történetietlen – szempontrendszer, amelynek érvényesítésével a Radics által kifogásolt jellemzők pozitívan ítéltethők meg, s ez alapján remek könyvnek is tarthatnánk az *Egyszerű történet vessző száz oldalt*. Jelen esetben azonban a mesterségbeli jártasság túlzott előtérbe helyezése, a retorikai csűrés-csavarások nem válnak a kötet javára.

Mert – korábbi kérdésünkhöz visszatérve – miben mutat újat Esterházy? Nem alkalmaz újfajta, más poétikai technikákat, inkább a már meglévőket, begyakoroltakat hajtja túl: egyre és egyre bonyolultabb formai megoldásokkal jelentkeznek, melyek azonban nem minden esetben célravezetőek.

Ami a címben szereplő „száz oldal”-t illeti: a kötet fejezetcímeiül oldalszámok szolgálnak, melyek kezdetben még szabályosan követik egymást, majd összezavarodnak; például az [Ötvenegyedik oldal] után az [Utolsó előtti oldal] következik, majd egy utolsó és egy utolsó utáni oldalt követően folytatódik a számsor az [Ötvenkettedik oldal]-lal. A másik formai lelemény a mindenre kiterjedő lábjegyzetelési technika, mely a történetyszerűség legfőbb kibillentője a kötetben. Közös a lábjegyzetekben, hogy ellehetetlenítik a lineáris olvasást, ám az egyes példák csavaros megoldásai számtalan félék; mondhatjuk, hogy Esterházy a lábjegyzetelés minden elképzelhető lehetőségét kiaknázza. Akad a 21. század nézőpontjából a 17. század krónikásának szóló rendreutasítás, ezüsttokos fényképek emlegetése okán („Több fegyelmet! Mégiscsak a tizenhetedik század! – E. P.” [200.]); máshol pedig épp a lábjegyzetek elbeszélői hangja egészíti ki a korhúségre fittyet hányva, mint amilyen a „matató ménkű”-höz fűzött kommentár: „A gömbvillám régi, szép neve; a Nemzeti Színház előadásán hallottam, a Mohácsi János rendezte Egyszer élünkön. – E. P.” (32.). Láthatunk olyan lábjegyzetet is, melyhez nem tartozik főszöveg, és olyat is, amely a főszöveg tévedéseit korigálja („Ekkor még nem találkozott gróf Schweidenfeldttel.” – állítja a főszöveg, „Dehogynem! – E. P.” – tromfol a jegyzet). A lábjegyzetek nem rendelkeznek tehát homogén elbeszélői szólammal, más-más nézőpontból és funkcióval szólalnak meg (ahogy szintén egy lábjegyzetben olvashatjuk, amit akár Esterházy szövegszervezési mottójaként is értelmezhetünk: „csak az ökör következetes” [211.]), a probléma azonban nem ez, hanem hogy közülük sok mondható öncélúnak; nem illeszkednek szervesen a főszöveghez, és nem járulnak hozzá szellemes többletjelentéssel.

A legtöbb lábjegyzetet ötletszerűség jellemzi, látszólag kidolgozatlanul és hetykén odavetve, valójában persze sokkal valószínűbb, hogy mindez tudatos írói koncepció része. Egy főszövegbeli felsorolás csillagozása utáni lábjegyzetben például ez olvasható: „***És még valami, de az most nem jut az eszembe. – E. P.” (192.). Itt tulajdonképpen

nincs ötlet, pontosabban épphogy annak kellene ötletként értelmeződnie, hogy nincs ötlet – ez a megoldás viszont nem szellemes, mint ahogyan indokolatlannak tűnik az is, hogy Esterházy minden véletlenszerű gondolatát lábjegyzetben rögzíti: „Mint a James Bond-filmekben a főgonosz, csak itt főjőként. Ez jutott eszembe. – E. P.” (23.)

Esterházy állítólag azokra a véleményekre is reagál a rengeteg hivatkozással, amelyek jelöletlen idézeteit kifogásolták a korábbi művekben. Emellett azonban már előre, a kötetben belül védekező pozíciót vesz fel: mintha maga is tisztában lenne azzal, hogy mi válhat támadhatóvá regényében, s erre ő maga reflektál ironikusan, ezzel jelezve, hogy igen, ő is tudja, mi az, ami már szinte vállalhatatlan. Amikor megszámlálhatatlanná válnak a szövegbe beszúrt „Édesapám.”-lábjegyzetek, egyet közülük így egészíti ki: „Édesapám. Tollhiba és főként lassacskán önparódia.” (248.) Ettől és hasonlóktól az olvasó hajlamos lehet megszelídülni és ironikus legyintéssel megbocsátani: a hibák beismerése mégiscsak enyhítő körülmény. Esterházy arra is folyamatosan reflektál, milyen az, amikor az ember történetet ír: „Sápatag új idők flanca, hogy a krónikás magáról a krónikáirásról is beszámol, annak folyamatáról, nehézségeiről” (144.) – írja, s valóban így is tesz. „Ha ez nem cselekmény, bazmeg/teringettét, akkor nem tudom, mi. – E. P.” (199.) – olvashatjuk, amikor a történet szerint gróf Schweidenfeldt épp megérkezik, hogy letartóztassa Nyáry Pál gyilkosát, azaz saját feleségét. Szintén ironikus lábjegyzetből értesülhetünk arról, hogy Esterházy megszokott poétikája számára merőben új élmény a történeteszerűség: „Történetiszálakat mozgatni, csomózni, elvarrni – nem szokta a cigány a szántást.” (155.) – vallja be írónk, s ez ismét annak a kettős értelmezésnek a lehetőségét rejti magában, mely szerint az önreflexió egyfelől elmés megoldás, másrészt viszont mégiscsak valamilyen hiányosságot leplez.

Nemcsak főszöveg-lábjegyzet viszonylatban, de a lábjegyzeteken belül is sok helyen erőltetett a szellemeskedés; a szöveg túlírttá válik: „E történetben is elő fog fordulni – ha csak meg nem feledkezem róla –, hogy valaki majd azt mondja zavartan és szomorún: Újra beleszerettem magába – azzal, sitty-sutty, és tényleg újra belé szeret. De tudnék más példát is hozni. Igaz, ellenpéldát is.” (15.) Vagy egy másik helyen: „neve is van, de még nem sikerült megtudnunk,” – közli a főszöveg, lábjegyzetben pedig ezt olvashatjuk: „Keczer Samu a becsületes neve, már az apjái is az volt, amiképpen a fiáié (stb.) is az lett, de többé nem szerepelvén a történetünkben, ezt nem tartottam fontosnak megjegyezni. Bár *most* kissé elbizonytalanodtam. Keczer Samu, a névtelen kocsis. – E. P.” (28.)

Természetesen nem magával a lábjegyzetelés ötletével van baj, mert akadnak köztük olyanok is, melyek nem pusztán az írói önreflexió túlzásba vitt megszólalásai, hanem ténylegesen funkcióval bírnak. Egyes lábjegyzetek például szellemesen játszanak a narrátori pozíció szerepével: amikor a dialógusban az egyik szereplő reflektál az épp aktuális szituációra, mintegy átveszi az elbeszélői szót, s így szól, egy hirtelen megpillantott sálra utalva: „Jól látja, barátom, nutria, ha mellékvágányra siklik is így beszélgetésünk.*** A lábjegyzet pedig a következőképp nyugtáz: „***Így azonban mellékvágányra siklott a beszélgetés. De várjuk ki a végét. – E. P.” (34.)


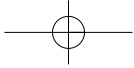
Hasonlóan említésre méltó eset az a fajta lábjegyzet, amely a főszöveg beszélőjének rejtett gondolataként jelenik meg, ily módon lendítve tovább a szöveget és adva többletjelentést, például: a főszövegben azt olvashatjuk, hogy „[...] Leonardo rajzán, melyet a palotából kapott tájékoztatásul, öblös görög cserépedény ült; ráült a valagával, vihogott magában a mester, ha ezt látta.”, a lábjegyzet pedig hozzáteszi: „Még hogy látta?! Ó tette rá! – E. P.” (154.)

Talán a legkifinomultabb típusú lábjegyzetnek tartható, amikor a lábjegyzet fényében más értelmezést nyer a főszöveg: különösen szellemes például, amikor a főszöveg így szól: „Mindenekelőtt pedig, ha valakit megölnék, annak meg kell halnia.”, a lábjegyzet pedig a forrás közlésével a cselekményhez kötődő drámai kijelentést a következőképp utalja a szöveg metaszintjére: „J. G. Braine: Hogyan írjunk regényt? – E. P.” (131.)

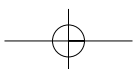
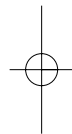
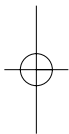
Nem csak a lábjegyzetek kapcsán jelenik meg az összetettebb megítélés igénye, az *Egyszerű történet* ugyanis egyéb szempontok alapján is pozitívan értékelhető szöveg. A fenti, az Esterházy-féle poétika túlburjánzására vonatkozó megjegyzéseket főként azért tartottam fontosnak, mert az öncélúságba fulladó és az olvasásból fölöslegesen kiköknentő lábjegyzetek azt eredményezik, hogy háttérbe szorulnak a történet azon elemei, amelyek pedig a kötet legfőbb erősségét adnák. Sok esetben ugyanis, amikor Esterházy nem áldoz fel mindent a lábjegyzet oltárán, kimondottan hatásos szöveg jön létre. Ezek a részek főként a kötet tulajdonképpeni tétjéhez kötődnek, mely a következőképp fogalmazódik meg a regény elején: „Azt szeretném, az a becsvágyam, a hübriszem, hogy beszámoljak apám élete utolsó két évtizedének boldogságáról.” (6.) A 17. századi lepel alatt tehát ismét csak az életmű korábbi darabjaiban is hangsúlyosan szereplő apafigura kerül középpontba, ezúttal üzenetet hagyva hátra. Az üzenet vissza-visszatér a kötetben, a regény egyik lezárásaként (az oldalszámok keveredése miatt több lezárás is akad) ez szerepel: „egy afféle titokzsebben, melyet foszlásnak indult selyembetétje miatt mi semmiképpen sem használtunk volna, gyűrt papírost találtunk, akár egy halálon túli üzenetet, parainesist, bátorítást, buzdítást, rajta ceruzával írt, immár kissé elmaszatolt szó, a felszólítás: Örülni.” (121.) A lábjegyzetrengeteg, az ál-17. századi milió és Esterházy túlfeszített stíluseszközei alatt tehát a mű következetesen képviselt eszménnyel bír, s nemcsak az „örülni” parancsa, hanem az édesapa egy másik vallomása is megjelenik, mely mintegy válasz a regény elején kitűzött célra: „Azt szeretném, mondta, ha a gyerekeim tudnák, utolsó éveimben boldog voltam. Hogy örüljenek ennek.” (208.)

„Édesapám” Esterházytól már megszokottan más és más alakokat ölt a regényben, leginkább azonban talán Nyáry Pálhoz (aki „egyként szót ért a bécsi udvarral, és nemzetével szintúgy” [34.]) áll közel. Nyáry figurája nagyon is rokonszenvesre sikerült, s gyakran köthető személyéhez a regény komolyabb-filozofikusabb megszólalásai. A sár miatt nehezen haladó hintó ürügyén például az országot fenyegető veszélyre derűsen reflektál, miközben fény derül a szavakhoz való viszonyára is: „Mintha egy láthatatlan kéz húzná vissza amúgy fürge hintónkat. Mintha tengelyig mézben... – Majd nevetve hozzátette: Törökmézben. Nyáry szerette a szavakat.” (29.) Egy másik jelenetben pedig karosszékekben ülve a következőkön morfondírozik: „Nem élek elég radikálisan. Úgy élek, mint ha az öröklét várna, s nem a teljes megsemmisülés. Vagyis jövőm rabságában élek, s nem halandóságom végtelen szabadságában. Az Isten nem kényelmes fogalom.” (58.) Természetesen a reflektálatlan pátosz Esterházynál szóba sem jöhet; Nyáry egy másik szövegrészében például finoman és szellemesen billen át ironikusba a magasztos és fennkölt hangnem, anélkül, hogy megjelenne a lábjegyzetekben gyakran tapasztalt erőltettség: „Nem vagyok már ifjú, Uram. A lovam fürge, de én nehézkesen kászálódok le róla, és alig kapok levegőt. Az ima, mondja nekem a könyv, Rád való emlékezés, avagy a szív emlékezetének gyakori ébresztgetése. És: Gyakrabban kell emlékezni Istenre, mint ahogyan lélegzetet veszünk. Ez, Uram, nehezen fog menni, úgy lihegek. Vagy lovaglás, vagy Te, Uram. Irgalom Atyja, ne hagyj el.” (171.)

Az Isten alakja egyes részekben az apafigurával mosódik egybe. A legutolsó mondatban az apa/az Isten a következő megszólítást kapja: „Úgy tűntél el a hirtelen leereszkedő ködben, mint a nagy tengeri hajók távolodva a kikötőtől, lassan, ünnepélyesen, úgy tűntél el, mintha megjelenél, mintha jönnél, és nem mennél el, örökre.” (250.) Ez egyaránt értelmezhető az apa halálára és arra, hogy Isten kivonult a világból (a könyv korábbi részeiben, mint ahogyan a 17. században: „még az Úristen kormányozza a világot” [61.]); Isten kivonulása a világból pedig tulajdonképpen azt jelentheti, hogy Isten megváltozott, mert ironikussá lett: „a baj a világgal ott kezdődött, amikor ő ironikus lett. A harag istene minden, csak nem kényelmes, de követhető. A szeretet Istene minden, de nehezen követhető. Az iróniát meg kellett volna hagynia nekünk, a teremtettjeinek. Ez a



mindentudással a gond.” (100.) Az Isten és ember viszonylatát tárgyaló gondolati sík, s általában az Esterházy-féle nyelvi trükköknél magasabb szférába utalódó fejtegetések azok, melyek miatt érdemes figyelmet szentelnünk a könyvnek – azzal együtt, hogy ebbe belefér és helyénvalónak tűnik az az önreflexió, mellyel tulajdonképpen egyetérthetünk mi is: „Na, én ezért bírom az irodalmat, mert mintegy melleleg, szórakoztatva ilyen mély, fontos felismeréseket közöl.” (202.)



NÉMETH GÁBOR

A REGÉNY MINT SZABADSÁG

Csaplár Vilmos: Edd meg a barátodat!

Az örvényszerű újraolvasás, ami Csaplár Vilmos új regényéhez köt, és amit az alábbi lelkendezés kedvéért fölfüggesztek, úgy remélem, több magánügynél, személyes vonzalmamon túl elárul valamit a könyv hatásának természetéről. Négyszázegynéhány oldalas széppróza befogadása és értelmezése nehezen nevezhető rendkívüli tevékenységnek, a második olvasás közepe táján mégis elfogott a gyanakvás, hogy a regénynek, amit a kezemben tartok, éppen a kimeríthetlenség a legfontosabb tulajdonsága. Ez a gyanú a harmadik olvasásban fölerősödött, hogy a negyedikben bizonyossággá, az ötödikben kedvveléssé érjen. Nem mintha a könyv megfajthatatlan volna, ellenkezőleg, ideális terepe mindenféle analitikus gyakorlatnak. Csak éppen úgy járhatunk vele, mint a gyerek, ha meggondolatlanul szétszerelt óraművet próbál összerakosgatni, mindenképpen marad néhány csavar, aminek nem találjuk helyét a rendszerben.

Az *Edd meg a barátodat!* tulajdonképpen a címében felhangzó mondat lehetőségességének a története, ha elfogadjuk a kissé kínossá vált, ám nehezen cáfolható állítást, hogy a dolog nem más, mint a saját története. Talányos a felszólítás alanya, könnyen azonosítható a címzettje és a tárgya. Hogy van-e következménye, vitatható. Bizonyos jelek arra utalnak, hogy a felszólítás címzettje engedelmeskedik, ám magunkra maradván a könyv olvasása után támadó, kavalkádként gomolygó csendben, mégsem lehetünk teljesen bizonyosak benne, hogy így van. Maga a lehetséges esemény a történet idején kívül reked. Így nyílik meg a regény tere a lehetséges folytatás irányába. A szerző maga is egy trilógia középső darabjaként beszél művéről. A trilógia első köteteként olvasható *Hitler lánya* címszereplőjének fia – Hitler unokája? – e regény végén már a kínos apaságra készül, bár abban, hogy a születendő gyerekhez valóban vérségi kötelék fűzi, erősen kételkedik. A gyanakvással átszőtt, rejtelmes folytonosság teszi Csaplár regényének idejét egyszerre bejárható és kiismerhetetlen tájjá.

Azt lehetne mondani, hogy az *Edd meg a barátodat!* tulajdonképpen szerelmi háromszög-történet, de Lukács György, ha megérhette volna, kacagva szaladgálna föl s alá, az intenzív totalitást emlegetve. (Vagy Wittgenstein. „Ha a kályhát kontempláltam, az volt a világom, és hozzá képest minden más elsápadt.”) Persze, furcsa háromszög az, amelynek oldalai csak pillanatokra érnek össze. A háromszög csúcsai valójában csak kettős kötésekben léteznek – Hódy Klára és Gajz András, Gajz András és Csiliz Lali, Csiliz Lali és Hódy Klára párhuzamosai a végtelenben sem találkoznak. A duettekben megfogalmazódó egyenes szaka-



Kalligram Kiadó
Budapest, 2013
408 oldal, 3200 Ft

szok emlékeztetnek egy régi installációra, amit valamelyik művészeti magazinban láttam, évekkel ezelőtt. A kiállítóterem mennyezetének különböző pontjaira láthatatlan damilokkal felfüggesztett lécek csak egy kitüntetett perspektívából látszottak egyetlen, lebegő szék jól illesztett darabjainak, a terem bármely más pontjáról nézve nyilvánvaló volt, hogy nincs közük egymáshoz. Csaplár szerelemfilozófiai alapvetése, hogy „szerelem nincs, mint ahogy gyümölcs sincs, csak alma, körte, szilva barack, meggy, szeder, ribizli, szamóca, áfonya, naspolya, citrom.” A regény finoman késleltetve építi föl az utolsó bekezdésben már félreérthetetlen utalásként megfogalmazódó állítást, hogy „a barátság” sem létezik, csak mint ilyesfajta termények absztrakciója. Ennek megfelelően Csaplár könyve nagyon sokat tud a testről. A könyv hősei a verbális kommunikáció gyanakvással aláaknázott terepén botorkálnak, minden szavuk félreérthető, maguk is félreértenek mindent, szavakkal képtelenek közölni magukat. Gyönyörű példa erre az a jelenet, amelyben Hódy Klára Csiliz Lalitól első „szerelmi együttlétük” (nevezzük inkább kúrásnak) alkalmával folyamatosan azt kérdezi, tetszik-e a fiúnak a pinája. Az olvasó Lalival együtt esik zavarba, föltehetően maga is egy kurva vágyfokozó rafinériájának értelmezi a lány megszállott kérdészködését. Vagy száz oldallal később derül ki, mit jelent igazából ez a kérdés Klára életében, hogyan kötődik az egész sorsát, karakterét alapvetően meghatározó traumához. Kiderül – csak nem Lali számára, aki soha nem fér hozzá későbbi felesége életének legfontosabb történetéhez.

A mű világképe a történet- és létfilozófiai szintre emelkedő paranoia, ezért az elbűvölt olvasó könnyen azon kaphatja magát, hogy olvasási stratégiája alkalmazkodott ehhez az egyetemesnek mondható paranoiához, mindenütt hátsó szándékokat keres, a regény hőseihez válik hasonlatossá. Minden szó alá van aknázva, mindent kikezd a gyanakvás ironiája, hátsó szándékról beszélni, ez maga is végtelenül ironikus elszólás, a könyv leghátsó szándékára, utolsó lapjaira való tekintettel. A paranoia lényege és forrása az a meggyőződés, hogy a dolgok összefüggnek, értsük jól, hogy minden dolog az ég alatt összefügg a többi égalattival, áttekinthetetlen, ám nyilvánvaló titkos szövetségben működik. Ez a szövetség azonban semmiképp sem nevezhető harmóniának, mi sem áll távolabb tőle, mint a teleológia, pokoli erők tartanak (el) egymástól és feszülnek össze, dinamikájuk pedig egy magasabb terv nélkül zakatoló világ erőterében értelmeződik.

A dolgoknak nincsen végső okuk, ám a paranoid tekintet lázában ezek a nincsek nagyon is valóságosak, ha a milliárd történések (kínaiul: Tízezer Dolog) bármelyikét tetszés vagy félelem szerint célnak tüntetjük fel, e tetszetős vagy félelmetes cél felől nézve a korábbi események hibátlan és fölfejtethetetlen rendszernek látszanak. Igazi paradoxon, hogy mintha az utólag tettenérhető ok – akár csillagtalan éjszakán a tájat a villám – törvényszerűnek láttatná mindazt az összefüggést, ami addig véletlennek és esetlegesnek látszott. De ahogy a villám fényében egyetlen pillanatra megmutatkozó tájkép leírhatatlan, úgy siklik el, sötétül vissza a megfoghatatlanságba a megragadhatónak látszott összefüggésrendszer. Ilyen értelemben Csaplár regénye igazi nagyrealista mű, mert az uralhatatlanságnak és el-siklásnak ugyanazt az élményét nyújtja, mint az élet, ami körülveszi, és amelyet – igen, megint egy régmódi kifejezés – minden hiábavalósága ellenére ábrázolni törekszik.

Alighanem példátlan, ahogy a regény az '56-os forradalmat tárgyalja, a forradalom banalitását, ügyetlen esendőségeiből összeszövődő, egyszerre groteszk és felemelő hősiességet. Csaplár '56 szent toposzát sem kíméli, kiteszi főhősnője, Hódy Klára avatatlan gyerektekintetének. A kislány utoljára látja apját, aki géppisztollyal a kezében felkapaszkodik egy teherautóra. Figyelmét azonban valami más köti le. „A vezetőfülke hátsó falához erősített nemzeti színű zászlóba, a kommunista címert eltávolítandó, valakik nagy, kerek lyukat vágtak, amitől az nem tudott igazán lengeni, a közepén átfújt a szél. Kislányként érdekesnek találta.” A brutálisan deklasszálódott Hódy-család a forradalom bukásakor nemcsak a családfőt veszíti el, az özvegyet és a kislányt a szuterénjukból is kilakoltatják.



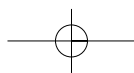
A Hódy-család fantasztikus és borzalmas története elegendő anyagot szolgáltatna egy ötszázoldalas regénynek – Csaplár mindössze harminc oldalt szentel neki. Megteheti, dúskál a történetekben. A három főszereplő körül emlékezetes alakok formálódnak, akik a regény univerzumában bolygószerűen összekapcsolódó bravúrnovellák főszereplői. Som Dezső, az Úttörővasút Ezeregyéjszakába illő meséjének főhőse, Gyöngyvér és Ági, a Gajz Andrászt fogva tartó őr démoni alakja, a tébolyult tirádákban kitörő Csizmár, a besűgő Lajta, az eladók Csiliz Lali biciklivásárlásának történetében, Tisch Tamás és Wéber Miksi, az elméleti és a gyakorlati Tóth, Krakó Laci és Kispál Péter, hosszan folytathatnám, a regény hemzseg az életteli figuráktól. Csaplár írói karakteréből természetesen másfajta struktúra következik, de az első két kötet olvastán határozottan az az érzésem, hogy a felszülő trilógia polifóniája és epikus léptéke a *Párhuzamos történetek*éhez lesz fogható.

Egy előző, naiv és boldogtalan korban, valamikor a hetvenes évek vége felé alkalmasnak látszott azon vitatkozni, melyiket illeti az első filozófia, avagy másképpen a „világnézetünk alapjai”-nak joga, az ismeretelméletet vagy az ontológiát. Csaplár váratlan megoldást ajánl, minden egyéb diszciplína egy általános embertan segédtudományának tetszik (nekem legalább is). Minden tudást fölszív az emberi természet rajza. Történelem csak annyiban és azáltal létezik, amennyiben elszenvedője érzékeli, a társadalom az individuuum törékeny káprázatának látszik, a valóság lehetőségek illékony metszéspontjának. Igazságnak pedig az és csak az, ami a túlélést szolgálja.

Csaplár regénye a kivételes (és e kivételességhez képest botrányosan lusta recepciójú) írói pálya úgynevezett „eredményeit” összegző műnek is olvasható, pedig szerencsére nem készült összegzésnek. Regénynek készült. Magas fokon működik szerzőjének összes erénye, az emberi történések univerzum felől való érzékelése és leírása, a történelem jelen idejű, nyitott történésként, zajlásként való láttatása, a szigorú részvét, az ironia és a humor, a szövegformálás és a nyelvteremtés radikális szabadsága. Ennek az életműnek talán legfontosabb jellemzője a megalkuvás nélküli kockáztatás, az a ritka esztétikai becsületesség, ami kiszámíthatatlanná teszi. Olyan korban, amelyben mindennél fontosabbnak látszik a kopirajtolható elemek azonnali stípi-stopija, lepacsizása, semmi sem áll távolabb Csaplártól, mint saját szobrának fényesítése, a megfelelés a korábbi művek sikeréből kikövetkeztethető elvárásnak. Az első megszólalás óta a kísérlet állapotában van, a művekből kibomló egyszer használatos esztétikák a témából következnek, ám üdvösen ki vannak szolgáltatva a szerző kíváncsiságának. „Ha tudom, mi következik, abba hagyom az írást.” – mondta egyszer egy interjúban. Mintha az egész könyv egyetlen hosszú, forró látomás hűvös lejegyzése volna, egy teremtőtől függetlenül létező, bonyolult entitásrendszer érzékeny és pontos leírása, valamiképp emberen túli, ám semmiképp sem embertelen vagy szenvtelen tekintet munkájának eredménye.

Az *Edd meg a barátodat!* szereplői a maguk magányos módján a test, a saját és a mások testének bűvöletében élnek. Talán nem minősül ráfogásnak, ha azt állítom, a cím allúziói közt éppúgy fölsejlik a gyermekkor hajnalából ismerős, bájos „Megzabállak!” kifejezés sötét jelentéstartományát (lásd Földényi F. László híres elemzését Goya gyermekét fölfaló Szaturnuszáról), mint a rituális kannibalizmus, amely az ellenfél bekebelezésétől jó tulajdonságainak és erejének eltulajdonítását várta. „Magáévá tesz” – ezzel az áthallással az evés, a felfalás a szeretett és vágyott lény mint tárgy elpusztítására törő, szadisztikus érosz megnyilvánulása. Ez a gyilkos ösztön gyámoltalanodik a szerelmi játékok „harapdálásként” kanonizált, bizonyos kultúrákban egyenesen jelrendszerré sokasodó elemévé (lásd a *Káma Szútra* idevágó fejezeteit). A „pina” megszállott és kielégíthetetlen kutatóját, Csiliz Lalit a főntebb vázolt szerelemfilozófiának megfelelően Gajz András irigyelt teste nyűgözi le, és persze Gajz ellenállhatatlan mosolya, ami Csaplár regényének talán legfinomabban kidolgozott motívuma.

A három főszereplő sorsa ugyanis egy-egy ősmintából is levezethető volna. A Hódy



Klára életét meghatározó traumára már utaltam. A regény irigylésre méltóan bátor felütésében Csaplár Csiliz Lali sorsának ősmintáját rajzolja fel. Zseniálisan egyszerű fogással vezet be olvasóját az „emberen túlról” szemlélt regényvilágba. Hősét Liliknek nevezi, anyját („Hitler lányát”) pedig „a nő”-nek, ezért a közhit szerint banális és nevetséges küzdelem, ami anya és gyermeke közt bilire szoktatás címén zajlik, és édi-bédi anekdoták állandó motívuma, itt iszonyatos harcként ábrázolódik. A „Lilik” szó vezetéknev-szerű használata teljes jogú, saját akarattal, artikulált öntudattal bíró, szabadnak született emberi lényé avatja a csecsemőkorból alig kinőtt kisfiút, akit az irodalmi konvenciók szerint jognélküli gyámolítottként volna természetes ábrázolni. A földközlelől, Lilik szubjektívjéből szemlélt harc viszont egyszer és mindenkorra mitikus erejűnek láttatja azt a jelenséget, amit a pszichoanalízis az anális fázisban való megrekedés tipikus motívumának tart. Lilik nem akar elszakadni a teste részének vélt salakdarabtól, ez a szarféltés szublimálódik harácsolássá és ügyeskedéssé, válik egész karrierje hajtóerejévé. Az „okosságok” sorát pedig az nyitja meg, hogy egy különösen adakozó természetű barátnője pináját teszi pénzért közszemlére. Így találkozik egyetlen ős-eseményben a két vágy, ami Lilik/Lali sorsát mozgatja és magyarázza. A harmadik főszereplő, Gajz András mosolya pedig nem egyszerűen ős-okként tételeződik, hanem sorsának minden meghatározó pillanatában kulcsszerepet játszik. Gajz úgy tudja, hanberendezésének véletlen sajátja, az olvasók viszont tanúi voltak annak, hogy a fiú a kórház folyosójának hideg kövére szakadt ki az anyaméhéből, nyakára tekeredett köldökzsinórral. „Nyitott szeme csillogott, és a száját széthúzta, mintha mosolyogna.” Mosolya tehát nem a boldogság, a vágy, a kíváncsiság vagy az életöröm jele, hanem atavizmus. Az olvasó sejti, hogy valójában a félelem formája, de Gajz maga nem kapcsol semmilyen érzelmet hozzá, olyannyira nem, hogy a „keep smiling” európai változatát gyakorló Nyugatra utazva saját arcát mogorvának látja a fényes kirakatokban.

Az *Edd meg a barátodat!* sikeresen olvasható történelmi regényként, egzisztenciál-filozófiai parabolaként vagy éppen éles lélekrajzok albumának. De ugyanilyen érvénnyel állítható, hogy az emberi gondolkodás természetrajzának atlasza. Csaplár olyan sebészi pontossággal tárja föl a megszállott ész járásának spontán, burjánzó algoritmusait, amire a világirodalomban sem akad túl sok példa. Módszere, a paranoia univerzalizálásának megfélelően, a gyanakvás, ezért írói tekintetének legfőbb ismérve az, hogy leleplező. A Medúza rezzenéstelen pillantása rémlik föl. Egyetlen, igaz, talán szokatlanul hosszan idézett példa is elég ennek bizonyítására. A regény egy hangsúlyos pontján Csiliz Lali végre megpillantja Gajz Andrást, akiről korábban többször hallott, és akit pusztán a neve alapján választott ki sorsának társául, mint később kiderül, végzetes következményekkel.

„Ez így néz ki? Ezt kérdezte. Mintha másként is kinézhetne, szerinte. Mintha mást várt volna. Nem csalódásként érte, ellenkezőleg. Persze az »ellenkezőleg« túlzás. Annyi igaz, hogy kicsit hosszasan nézte, mint ami pusztán abból következett, hogy mutatták. A menését figyelte, ugyanennyi erővel mondhatná, hogy az oszlopok kötötték le a figyelmét. Vastagok voltak az áruháza oszlopai, még vastagabbnak látszottak a szögletességük miatt. A köztük lévő távolságot, legalábbis akkor egyszer, szűknek érezte, rövid ideig tudta megfigyelni a Gajz András lépteit. Várt, míg az oszlop másik oldalán kinyúlt újra a láb. Tudta, mivel folyamatosan odanézett, hogy az ő lába. Persze Gajz András leállhatott volna. Nektámaszkodik az árkád felől az egyik oszlopnak, és nincs tovább. Illetve más járókelőnek a lába jelenik meg helyette. Amit ő már pusztán a testrészt újbóli fölbukkanásakor észrevett volna.

Még az is az eszébe jutott, hogy hova mehet. Miközben az a valaki, aki fölhívta a figyelmét az árkád alatt haladóra, egyfolytában beszélt. Oda se figyelt rá, mit, vagy elfelejtette később.

Mindössze egy foszlányvágynak az emléke maradt meg. Sajnálta, hogy az az András nem vele megy oda, ahova megy.

Nem a magassága és a szőkesége keltette a hatást, bár ő közép magas és barna. Mert akkor miért kapta föl a fejét csupán a név hallatán? Harmadszori említésekor képletesen ez történt. Anélkül, hogy bárki az ismerősei közül még csak halványan is célzott volna hajszínre, termetre.

Az azonban igaz, hogy mikor meglátta, kellemesen hatott rá, hogy ilyen. Végső soron, összességében. Miután egy ideig méregette, mondhatni kritikusan szemlélte.”

Csaplár úgy képes a szöveg folytonos intenzitását fenntartani, hogy olvasása nem válik fárasztóvá, monotonná egy pillanatra sem. A regény úgy gazdag és sokrétű, hogy sehol nem nehezedik el. Látszólag visszahelyezi jogaiba a klasszikus „mindentudó elbeszélőt”, de megvesztegethetetlen iróniája nem felülről kezdi ki az általa teremtett világot. Az elbeszélői omnipotencia nem előzi meg a teremtést – mintha éppen fordítva volna, mintha az ábrázolt világ teremtené meg, mintegy visszafelé, a narrátorát. Mintha irónia és részvét jól megférne egymás mellett, amennyiben elfogadjuk azt a meghökkentő fejleményt, hogy a részvét elfogulatlan is lehet.

A mellérendelés logikája mégsem nivellál, ellenkezőleg, a legapróbb mozzanat is jelentőssé változhat. Ez már-már kozmikussá növeli az ember felelősségét saját sorsa iránt. A regény történelemszemlélete az Erdély Miklós-féle illetékesség-fogalom radikalizmusát juttatja eszünkbe: „1. Az ember illetékességét saját élete, sorsa tekintetében tudomásul kell vennie, ahhoz minden határon túl ragaszkodnia kell. 2. Illetékessége mindenre kiterjed, ami létét érinti, akár közvetlenül, akár közvetve. 3. Ilyen módon illetékessége mindenre kiterjed.” (Erdély: *A posztneooavantgard magatartás jellemzői*)

Csaplár könyvének póztalan, minden irónián túl érvényes pátosza onnan származik, hogy ezzel a felelőséggel szembesít, a közösség történetét saját történetemként kell magamra vennem, nem azért, mert ez volna a morális kötelességem, hanem, mert a könyv világképe szerint annak ez a létmódja. Nehéz elkerülni a következtetést: a történelmet valamiképpen az alattvalói csinálják, választják ki, magányos szenvedésből építenek maguk fölé közös sorsot, ami aztán egyformán lesz idegen mindenkinek. A történelem logikáját nemcsak világmegváltó ágensei, hanem a megváltási kísérletek áldozatai is működtetik.

Ebben a szerencsétlen országban, Európa közepén, ahol élünk, az úgynevezett politikai osztály dermedt asszisztálásával pitiáner, középfajú puha diktatúra épülhet arra az egyszerű felismerésre, hogy polgártársaink túlnyomó többsége semmit sem áhít jobban az önfelmentésnél, annál, hogy kijelenthesse, élete minden nyomorult kudarcáért mások felelősek. A zsidók, a cigányok, a komcsik, a libsik, a bankok, a multik, a Brüsszel, az USA, a' Izrael, a peronoszpóra meg a lisztharmit.

Csaplár legújabb könyve nem enged a negyvennyolcból. Pedig írójának nincsenek politikai szándékai. (Mit akar egy író? – kérdezi Ottlik, és válaszol is rá, remélhetőleg regényt írni.) A halhatatlan lélek és a halandó test működésére kíváncsi. Nyelvet teremt, elvárásol. Mesél. *Az Edd meg a barátodat!* mégis, mintegy melleleg – bonus track! –, a szó legszebb, régi értelmében hazafias teljesítmény. Igazi patrióta regénye, olyan íróé, akinek egész életműve a személyes felelőséggel járó szabadság megalkuvás nélküli gyakorlásának következménye és példatára.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÁBOR ÁDÁM versei 1075
TÁBOR ÁDÁM: A kor margójára (*Ayhan Gökhan beszélgetése*) 1077
VASZILIJ BOGDANOV versei 1083
KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 1089
KŐRIZS IMRE versei 1090
TÓZSÉR ÁRPÁD: Gurdély (*Naplójegyzetek 2005-ből*) 1093
MELIORISZ BÉLA versei 1105
H. MOLNÁR ÁKOS versei 1107
MARCIN ŚWIETLICKI versei 1109
OLGA TOKARCZUK: Nappali ház, éjjeli ház (*regényrészlet*) 1113
BURNS KATALIN: Miért sírt a japán nő? (*novella*) 1123
MESTERHÁZI MÓNIKA: Egymást metsző mitológiák (*Krusovszky Dénes: Chris Burden-másolat [Velvet Water]*) 1128
MÉLYI JÓZSEF: Félrepillantás (*Egon Schiele Budapesten*) 1132

*

- SCHEIN GÁBOR: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli” (A „női” és a „cigány” identitás kölcsönös megfelelése *Weöres Sándor Psychéjében*) 1135
SZILVAY MÁTÉ: „Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja” (*Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli köteteiben*) 1145
HAVASRÉTI JÓZSEF: „Érzékenyítve lettem a problémára...” (*Véri Dániel: A halottak élén. Major János világa / Leading the Dead. The World of János Major*) 1154

*

- BEDECS LÁSZLÓ: A szép életre gondolok (*Kántor Péter: Köztünk maradjon*) 1164
KÁDÁR JUDIT: Visszamenőleges hagyományépítés (*Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány*) 1170
HORVÁTH GÁBOR: Közelítés Bánffy Miklós *Erdélyi Történetéhez* 1175
GYÜRKY KATALIN: Az angyalok vesztésre állnak (*Irina Muravjova: Az angyal napja*) 1182

2013

NOVEMBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

11. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj fél évre (6 lapszám) 4740,- Ft, egy évre (11 lapszám) belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

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

VÖRÖS ISTVÁN *Gagarin avagy jóslástan alapfokon* című regényét mutatták be október 8-án a pécsi Strausz Ti-ti-tá kávézóban. A szerzővel *Keresztesi József* beszélgetett.

*

PARTI NAGY LAJOS HATVANÉVES. A költőt *Ágoston Zoltán* kérdezte elsősorban Pécshez és a *Jelenkor*hoz kötődő emlékeiről a pécsi Tudásközpontban október 9-én. – Október 11-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban köszöntötték Parti Nagy Lajost barátai, a folyóirat részéről *Ágoston Zoltán* és *Bertók László*.

*

55 ÉVE JELENT MEG A JELENKOR ELSŐ SZÁMA. Az ünnepi alkalomból a budapesti Nyitott Műhely látta vendégül a folyóiratot október 15-én. *Bertók Lászlóval*, *Csuhai Istvánnal* és *Nádas Péterrel* *Ágoston Zoltán* beszélgetett. – Pécssett október 17-én került sor a jubileumi estre a Művészetek és Irodalom Házában. A lap múltját a verseikből is felolvasó *Bertók László* és *Csordás Gábor* elevenítette föl *Ágoston Zoltán* moderálásával. *Várkonyi György*, a képzőművészeti rovat szerkesztője az októberi szám Hantai Simonnal foglalkozó összeállítását mutatta

be. Közreműködött *Bacsó Tünde* színművész és *Rozs Tamás* zenész.

*

PÉCSI FESTMÉNYEK PÁRIZSBAN. A Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárának gyűjteményéből közel egy tucat mű szerepel Párizsban, a Musée d'Orsay különböző kiállításain. Az *Allegro Barbaro* (*Bartók Béla és a magyar modernizmus 1905–1920*) című tárlaton tíz pécsi festményt mutatnak be. A *Masculin/Masculin* (*A meztelen férfi a művészetben, 1800-tól napjainkig*) című kiállításon Perlrott Csaba Vilmos *Füldöző fiú*kja Paul Cézanne képe mellett függ a falon. A vendégszereplések miatt a Modern Magyar Képtár részleges átrendezésére került sor. A közönség eddig nem látott képekkel is találkozhat a pécsi állandó kiállításon.

*

BADAR MADÁR – *Varró Dániel* tartott irodalmi estet október 22-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

A DÉRY-DÍJAT idén *Szilasi László* és *Varga Mátyás* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

Szerzőink

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Ayhan Gökhan (1986) – költő, Budapesten él.

Bogdán László (1948) – író, költő, Sepsiszentgyörgyön él.

Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen és Budapesten él.

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

Tózsér Árpád (1935) – költő, irodalomtörténész, szerkesztő, esszéista, műfordító, Pozsonyban él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.

H. Molnár Ákos (1983) – költő, kritikus, Pécssett él.

Marcin Świetlicki (1961) – költő, író, zenész, Krakkóban él.

Karaba Márta Alexandra (1991) – a PPKE BTK lengyel szakos hallgatója, Budapesten él.

Olga Tokarczuk (1962) – lengyel író, Wrocławban él.

Körner Gábor (1969) – műfordító, kritikus, Budapesten él.

Burns Katalin (1976) – író, zenész, Budapesten él.

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.

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

Szilvay Máté (1990) – az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécssett él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Kádár Judit (1956) – irodalomtörténész, kritikus, a Nyugat-magyarországi Egyetem oktatója, Budapesten él.

Horváth Gábor (1985) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécssett él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

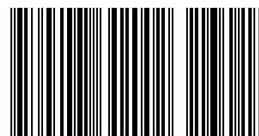
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 13011

T Á B O R Á D Á M

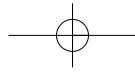
Asszonyváros

*Kacsaringóztam egy héten át
a várostest labirintusában
tanultam újplátóni mértanát
a hosszú trópusi nyártól kinyíltan
ajándék másodflórenciában
Óreghidat vertem közöttünk
odavissza jártunk egymásba rajta
Teltkarcsú hasábcampaniléd
reneszánszra harangozott egedben
kupoláid retinámnak feszültek
santa maria pazzi signora
aztán csak ittasultan kanyarogtam
tőled kapott jó firenzei fonállal
elvessze és magamra lelve újra
szempompás szűk ezer utcácskákban
Váratlan újra tágas térre értem
szemközt díszes kapuszájad elnyelt
dómgymrodban a szörny várt ledöftem
fonaladon kúsztam vissza feljebb
poklod szívmaró tüzében égtem
és mikor már úgy éreztem végem
búcsúsóhajjal a felszínre buktam
Így jutottam ki a csillagokhoz
Fent a csúcson szent miniata
betöltött korszféráid harmóniája
zengett a hegyi verdi áriája
A nap kisütött le a távolba néztem
ott nyújtóztál alattam aranymetszet
asszonyváros félig kibontva lepled
fedetlenül egyik kupolamelled
arnopartajkaid most is kinyílván
s föled hajoltam alvó ariadne*

Filmagináció

In memoriam Ingmar Bergman

*Képzelet sző szellemálmot
amit Alexander látott
mozgat éberálmképet
életre kel amit nézett
halott apja amint állt ott
Amit gondol élénk terem
amit csak érez látja szem
Kezdéstől végignézheted
a legtitkosabb művelet
sötétből születik a fény
árnyék világ remény
szenvedély sziget tenger
színház magány hegy ember
Nagy élet pereg szakad itt
visszatér felszabadít*



T Á B O R Á D Á M

A KOR MARGÓJÁRA

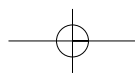
Ayhan Gökhan beszélgetése

Ayhan Gökhan: Játsszunk valamit. Milyen emléket – lehet az akár egy beszélgetés – tudsz felidézni Tábor Béláról, ami a legtöbbször eszedbe jut, vissza-visszatér?

Tábor Ádám: Nem egyetlen emlék él bennem róla, hanem a személyisége és a folytonos jelenléte. Műfordítóként itthon dolgozott. Életem legnagyobb élménye, hogy mellette nőttem fel, és hogy miután 25 éves koromban elköltöztem, még húsz évig beszélgettem vele hetente többször is. A legfontosabbat tanultam tőle: kérdezni és megszólíthatóvá lenni. Ha már a játszás: tőle tanultam gombozni és pingpongozni is; hetente volt „nagyjátszás”: például két szobában sok óras komplex háborúkat vívtunk műanyag-, papír- és építőkocka-katonákkal, könyvekből, építőkockákból épített várakkal. Dobókocka döntött, ki hány padlódeszkányit nyomulhat előre, gombfoci-szabadrúgás egy vár elestéről vagy megvédéséről. Ha fáradt volt, vagy beteg voltam, folytatásos regényt mesélt Dörmögő Dömötörről; előbb Sebők Zsigmondét, majd a maga kitalálta folytatást, amit aztán leírtam. Később segített a matekleckékben, és főleg tanulási módszerekre, időbeosztásra tanított – inkább kevesebb, mint több sikerrel. Egész közel engedett magához, de ha kellett, szigorú volt; egyenrangúként kezelte, vitatkoztunk is, de egyértelműen ő volt az autoritás. Kamasz- és ifjúkoromban mindent megbeszélhettem vele, a szerelmi ügyeimet is. Született pedagógus alkatként mindig a koromnak megfelelően beszélt velem irodalomról, filozófiáról, vallásról, létezésről. A magyar költészetből például a piros, apróbetűs Petőfi-összest olvastam először, 7-10 évesen. Aztán az ugyancsak piros kötésű, vaskos Aranyt szó szerint *szétolvastam*; Arany a legnagyobb magyar költő – lelkesedtem 12-13 évesen, és ő egyetértően bólogatott. Két év múlva már Vörösmartyt tartottam a legnagyobb – helyeselt. Aztán a kezembe adta a bibliapapíros Ady-összest, bekarikázott „Á” betűvel jelölve meg a már nekem való verseket. Attól fogva Ady lett az abszolút első nálunk – nálam ma is. Észre se vettem, mikor kezdtünk el filozófiáról beszélni. 16-18 éves koromban adta a kezembe *A zsidóság két útjának* néhány gépiratos szövegét, ő vezetett be Szabó Lajos kéziratanyagába. 13 éves koromtól tíz évig az új verseimet felolvastam anyámnak és neki; mindig megmondták, szerintük mi jó, mi rossz. Később kevésbé rendszeresen mutattam meg vagy olvastam fel, amit írtam. Ekkor már a verseket illetően inkább a magam feje után mentem. Teoretikus szövegnél, esszénél viszont többnyire elfogadtam apám ítéletét, megfogadtam tanácsait. Évtizedekkel később, 1988-89-ben együtt rendeztük sajtó alá Szabó Lajos írásait az *Életünk*-különszámba.

A. G.: A József Attila-díjat elég későn, 2009-ben kaptad, túl a hatvanon. Nem baj, mondom rá könnyelműen, Ottlik Géza is 69 évesen vehette át ezt a kitüntetést. Ennek nem a teljesítményhez köthető okaiba most ne menjünk bele. Általában hogyan viszonyulsz a díjakhoz? Közel engeded magadhoz az elismerésnek ezt a tárgyi és esetleges formáját, vagy nem hagyod, hogy befolyásoljon az alkotói munkában?

T. Á.: Koncentrikus körökből álló ellenkultúrában nőttem fel, majd magam is ilyen körtöket húztam. Apámék, legszorosabb barátaim – Surányi László, Takács José, Isztray Botond, Horváth Ágnes –, szüleim barátainak és a mi 20-40 fős baráti társaságunknak az –



elismerő és bíráló – ítélete számított csak. 22-25 évesen ehhez jött új, avantgardista íróbarátaim: Szentjóby Tamásé, Ajtony Árpádé, Bálint Istváné, a már a gimnáziumból ismert Hajas Tiboré, Molnár Gergelyé az undergroundból. És Rába Györgyé, aki diákkoromtól évtizedeken át értékelt és bíralt. Az, hogy emellett Spirótól, Utassytól és Szilágyi Ákostól Tornaiig és Csoóriig is egyaránt pozitív visszajelzések érkeztek a verseimre, persze erősített. Azután pedig, hogy 23 évesen Weörestől én is megkaptam a Pásztor Béla-díjat, nem vágytam semmilyen hivatalos elismerésre – a cirka 30 éves koromig, a régi *Mozgó Világig* tartó verspublikálási tilalom se zavart. A rendszerváltást követően ugyan megszűnt a politikai ellenszél, de a nyolcvanas évek hiperaktív irodalmi-mozgalmi élete után sokkal inkább a teória, Szabó Lajos és apám szellemi hagyatéka, a *Lélegzet Könyvek* szerkesztése és a politika kötött le. Verseket, esszéket persze továbbra is írtam, olykor publikáltam, néha írtam egy-egy recenziót, a Cserépfalvi kiadta egy versfüzetemet is – de amikor öt éves kiadói belharc után 1994-ben megjelent a Magvetőnél *A káprázat kertje*, légüres térbe került, és engem se nagyon érdekelt. Lényegében az ezredforduló után kapcsolódtam be újra az élő irodalom áramkörébe, főleg a Csaplár Vilmos által reanimált Szépirók Társasága jóvoltából. A Szépirók Díja 2007-ben teljesen váratlanul ért, ráadásul Tandorival és Györe Balázssal kaptam, úgyhogy nagyon örültem neki. Miután a Társaság kétszer is hiába jelölt József Attila-díjra, amikor harmadszorra megkaptam, elégtételt éreztem. De ennyi tétellel elég is nekem. A díjak amúgy természetesen soha nem befolyásoltak az írásban. Ha most már nincs is olyan elismerő és kritikai visszhangot adó koncentrikus védőburok körülöttem, mint fiatalabb koromban, családom, még élő és itthon lévő régi barátaim, köztük immár Abért Miklós, Györe, Földényi, Margócsy, Miklóssy Endre, Rácz Péter, Ungváry Rudolf, Vöröss László pozitív vagy kritikus visszajelzései megadják a kontrollt; és az a pár jó szerkesztő és kritikus, akik publikálnak vagy írnak rólam. Mert aki a „közvéleménnyé kocsonyásodott közepszer” (Szabó Lajos) véleményére figyel, ugyanúgy elhülyül, mint aki nem fontolja meg a hozzáértőkéét.

A. G.: *A Weöres Sándor „alapította” Pásztor Béla-díjról sokféle legenda terjed. 1970-ben letél Pásztor Béla-díjas. Elmondanád a háttértörténetét?*

T. Á.: Ady azért nem bénított meg fiatalkoromban, mert nem sokkal megismerése után magával ragadt Weöres költészete. Miután szüleim jól ismerték Weöreséket, ők 21 éves koromban meghívtak a Törökveszi útra. Ezek a versmutatással és beszélgetéssel töltött látogatások hét éven át – amúgy nem túl nagy gyakorisággal – tartottak. 1970 tavaszán már cihelődtem, amikor a mester feleségére néztem: „Amy, hát akkor most?” „Igen, Sándor, most” – felelte Károlyi Amy, kiment, majd visszajött egy borítékkal, amit férje kezébe dugott. Felálltam – én is felálltam, és Weöres, torkát köszörülve, azt mondta, hogy „nézd, úgy döntöttem, hogy a Kossuth-díjamat szétosztom tíz fiatal költő között, te vagy az egyik”, és a kezembe nyomta a borítékot, ami rögtön kicsúszott az ujjaim közül. Lehajoltam, de már ők is ott térdeltek a padlón, és szedegettük föl a százásokat. Pont százat. Újra ott álltunk a kis asztal fölött, Weöres mondta, hogy ez egy egyszeri díj, Pásztor Béla barátja emlékére. Soha nem hallottam ezt a nevet addig (másnap elrohantam az antikváriumba, találtam is egy kék címlapos versesfüzetet tőle). Kissé kábán valami köszönetfélét motyogtam, mire hátba veregettek, és Weöres azt mondta: „szólj a Bálint Pistinek, hívjon, és jöjjön fel a részéért”. Egyenesen a Rottenbiller utcába mentem; Pisti felesége, Kollár Marianne volt csak otthon; nem akarta elhinni, amíg meg nem mutattam a borítékot. A pénzből nyáron egy hónapra kimentem Párizsba; ez az út szeptembertől a díjjal, az egyetemi diákélet lezárultával, az Ajtonnyal, Bálinttal és Bereményi Gézával szervezett *Antológia* szerkesztésével, Halász Péterék megismerésével, az underground művészeti és éjszakai életbe történt bekerüléssel együtt radikálisan megváltoztatta az életemet és a poétikámat.

A. G.: *Politikailag eléggé megosztott a társadalom. A politika manapság annyira magas hőfokon ég, hogy a hőmérséklet felmelegített egy régi hagyományt: a politikai költészet hagyományát a*

magyar irodalomban. Sokkal régebről van neked is egy versed, Wittenberga címmel, az első, Dánia című kötetből. Aktuálisnak érzed a verset? Miért?

T. Á.: A Wittenberga 1968-ból a legnagyobb magyarok nevét viselő legjobb gimnáziumok diákjait szólítja meg. Ma újra az akkorihoz hasonló centralizáló rendszer alakul Magyarországon – ám most van tényleges középiskolás diákellenállás is. Ezért még aktuálisabb, mint amikor íródott.

A. G.: Egy írói-költői életműnek szerinted nem árt, ha áttevez a politika vizére? Balaskó Jenő műveiről az utóbbi időkben nagyon keveset hallani, pedig a hetvenes években a nemzedéked egyik legfontosabb alkotójának tartották őt.

T. Á.: Az életműnek nem árt, ha az egyébként jelentős; Ady, József Attila, az újabbak közül Petri és épp – a valójában egy nemzedékkel idősebb – Balaskó költői életműve meg kifejezetten csonka lenne politikai lírájuk nélkül. Az agitkák persze vagy eleve súlytalanok, vagy hamar elavulnak – József Attilától sem a *Tömeg*, hanem a *Hazám* a maradandó, nagy politikai vers. Balaskónál nyilván a '90–95 közti politikai publicisztikájára gondolsz, ami nekem nem tetszett se tartalmában, se stílusában – ugyanakkor például Ady kora, sőt talán minden korok legnagyobb magyar publicistája volt. De költői életművük értéke ettől se nem csökkent, se nem nőtt. Ahogy Ezra Pound teljesen fals, fasiszta háborús rádiós propaganda-tevékenysége sem rontott a *Cantókon*, és verseket is író, bátor, börtönt vállaló antifasiszták vagy antibolsevisták sem válnak hősiességük miatt automatikusan jelentős költőkké.

A. G.: Mi történt a rendszerváltás éveit követően? Azok, akik korábban egy táborba tartoztak, sőt, nem egy közülük barátságot ápolt a másikkal, később ellenfelekké, ellenségekké váltak.

T. Á.: Külön kell választani a személyes, az irodalmi és a politikai szinteket. A szovjet megszállással és a bolsevik diktatúrával szemben a hetvenes-nyolcvanas években széles körű politikai averzió volt a nem kurzus-írók részéről, bár a többségük kompromisszumokat kötött, míg az urbánus Mészöly és a népi Csoóri vezette kisebbség megpróbált óvatosan, az underground, Konrád és Petri pedig radikálisan ellenállni. *Irodalmilag* az urbánus modernisták és a népnemzeti hagyományt folytatók útjai már akkor elváltak egymástól; a harmadik irányzat, a hetvenes években markáns underground neoavantgárd a politikai represszió és a posztmodern térhódítása miatt a nyolcvanas évekre meggyengült. Az évtized közepén az urbánus modernisták és a neoavantgardisták együtt alapították az Örley Kör. *Politikailag* azonban szolidáris antibolsevista szövetségben voltak a népnemzetiekkel előbb a Fiatal Írók József Attila Körében és a régi *Mozgó Világban*, majd az Írószövetségben is – csak a rendszerváltáskor kerültek szembe egymással. Az ezredforduló táján a Szépirok Társasága és az Írószövetség az irodalmi és a politikai dimenzióban is két pólust kezdett képezni. A *személyes* kapcsolatokat ez természetesen befolyásolta, de nem feltétlenül determinálta. Én például Tornaival vagy Mezey Katalival mindig szívélyes, jó viszonyban voltam, az idei könyvhéten a Vörösmarty téren Ambrus Lajos borát kóstoltuk Margócsyval, Sipos Gyulával, Wilhelm Andrással együtt.

A. G.: A szabadság fontos terep a költészet számára. Olyan fogalom, aminek jelentése időről-időre változik. Mást jelentett a tizenkilencedik században, mást '56-ban és '89-ben. 2013-ban mit jelent neked a szabadság?

T. Á.: A szabadság nem terep és nem szerep – a szabadság mindennek oka és célja. A költészetnek csak azért nem, mert a költészet maga a szabadság. Anyám 1999-es *Scintilla* című verseskötetének egyik mottójául apám egy mondatát választotta: „Azt, amit a hit Istennek nevez, a történelem nyelvén úgy hívják: szabadság.” Különböző szinteken és viszonylatokban persze nekem is mást és mást jelent. A legbelső, egyben a legtágabb körben önmagam magvával – apám kifejezésével: *személyiségével* – való azonosulást és mindazt, ami ezt segíti: szeretést, beszélgetést, közösséget, gondolkodást, írást. A külsőbb szinteken és viszonylatokban – például a politikában – elérhető szabadság csak akkor ér



valamit, ha elsősorban erre a legfelső szintre koncentrálok. De másodsorban a politikai szabadságért is küzdeni kell – 2013-ban Magyarországon különösen.

A. G.: *„Minden találkozásból születik” – édesapád, Tábor Béla írta ezt. A te életedben mik születtek a fontosabb találkozásokból?*

T. Á.: Én magam ugye, aztán az egész gyerekkorom, barátságok, baráti körök, szerelmek, gyerekek, házasság, versek, gondolatok, esszék, szellemi munkaközösségek, irodalmi mozgalom, élő folyóirat, antológiák – szó szerint minden.

A. G.: *Térjünk át a költészetre. Mikor tudatosodott benned, hogy költő vagy?*

T. Á.: Hétévesen írtam az első versem (meg is jelent utóbb a 2000-ben kollégák zsenyéivel együtt...), utána is irkáltam néha versezeteket, de csak 13-15 éves koromtól vagyok költő. Aztán 27-32 között egyáltalában nem identifikáltam magam így, alig írtam verset; azóta is inkább a kutatás-megismerés extatikus verbális változataként élem meg. Ha megkérdezik, mindig azt felelem, hogy „író vagyok”.

A. G.: *A verseidben előszeretettel bukkan fel az európai líra számos hagyománya, a visszatérés az ősi európai kultúra magjához. „vigadok én itt a világban / illő is halotti toron / vigaszt keresek az imámban / de kit is keresek vajon?” – írod a Hamlet Alexandániában című versedben. A gazdasági, pénzügyi és környezeti válságok mellé szépen beállt negyediknek az európai kultúra válsága is. Mi okozhatja a bajt? Hol található szerinted a lehetséges kiút?*

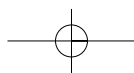
T. Á.: A válság azóta tart, amióta az Édenkertből kiváltunk. Egyének, közösségek, kurtatörténelmi pillanatokra népek, társadalmak – a szétszóródást ellensúlyozva – az erőszakot és vizsályt szétporlasztó nagybetűs *Egybe* forrasztják a különvált részeket, de ők is csak akkor, ha tudják, amit Nietzsche *„a konzervatívok fülébe súgott”: ti., hogy „visszafejlődés, visszafordulás nem lehetséges, visszaszófolni az emberiséget az erény egy korábbi mértékére”*. Egy régebbi versemben ugyanezt így fogalmaztam meg: *„ne térjete meg és véretek issza / érjete meg és ne térjete vissza”*.

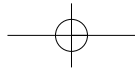
A. G.: *A kortársaid közt van, aki már a tizedik-tizenötödik kötetét írja, a te könyveid száma ennél jóval csekélyebb. Nagy válogatás előzi meg a verseskötetek összeállítását? Úgy vélem, nálad különösen hosszadalmas és komoly esztétikai feladat a versek megszületése után következő kiválasztás. Híszel a (ki)választás etikájában? Mennyi időt vesz igénybe egy verseskötet összeállítása?*

T. Á.: Ha *Dánia* című első kötetem – amely 90 százalékban 1970-ben, a már említett „egyéni korszakváltásom” előtt készen volt – nem tízéves késéssel lát napvilágot, hanem a hetvenes évek elején megjelenik, a neoavantgárd poétika jegyében íródott, kéziratban ciklusokba rendezett második pedig a nyolcvanas évek elején, akkor *A káprázat kertjébe* nem kellett volna három kötetnyi anyagot összezsúfolnom. De igazad van: ez esetben sem lenne hat-hétnél több verseskönyvem. Ennek egyik oka, hogy a vers csak egyik – bár kétségtelenül kiténtetett – formája nálam az írásnak. A megjelent két esszékötetem mellett több másíknak az anyaga van kéziratban. Másrészt az utóbbi három évtizedben – néhány jó termést hozó évet leszámítva – eleve elég kevés verset írok, még kevesebbet adok ki a kezemből. Nagyjából hétévente áll össze egy kötetnyi belőlük – és igen, ott a lapokban publikált verseket is megrostálom. Egyeseket csak azért hagyok ki, mert nem illenek egyik ciklusba se: a kötetet ugyanis valóban igyekszem alaposan megkomponálni; ez – pihentetéssel együtt – egy évig is eltart.

A. G.: *A verseid egyik meghatározó jellemzője az erős kulturális háttér mellett az a törekvés, hogy a gondolkodást, a verssé válás folyamatát, a vers születésének a létrejöttét és az idejét szeretnéd megírni. A gondolati költészet sok példája ismert a magyar irodalomban, gondolok itt Tandori Dezsőre például, de valahogy ezt te másképpen csinálod.*

T. Á.: A versről mint olyanról vagy a versírásról szóló programatikus „metalírárt” meddőnek tartom (a nagyszerű vajdasági neoavantgárdrnak volt egy érdektebb leágazása, amelyik különösen kultiválta ezt), de pár versem valóban nekem is van „a vers foganásáról”. A – részben hamvasi értelemben vett – „metapoiéziszt” viszont, azt, hogy a





vers ne legyen pusztán élmény- vagy érzéskifejezés, individuális lelki folyamatok tükré, hanem a „lélek lelkében”, a szellemben fogadjon, illetve oda jusson el, alapvetően fontosnak tartom. Vagyis igen, a gondolati költészetet preferálom – de az *egzisztenciális gondolati* költészetet, amelyik a lélek és a világ indulat- és élményfürdőjében alaposan megmártózik. Persze sokszor nem ér el a versem a szellemig, vagy épp ellenkezőleg: túl absztrakt marad. Ugyanakkor a költészetben nem jó erőltetni semmilyen elméletet vagy metódust: a fogadó versnek megvan a maga individualitása, és ha épp egy hangulatot vagy emléket, avagy egy zenei formaérzetet akar felidézni, akkor azt kell megformálni, és nem többet. Irigylem is az *egy-hangú* költőket, de némi gyanúperrel is élek ez iránt az egy-hangúság iránt; közelebb áll hozzám Weöres vagy Tandori sokhangúsága, József Attila vagy Rába több-korszakúsága.

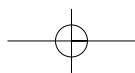
A. G.: *A verseid megértéséhez, hiánytalan befogadásához szükség van a nagy múltú európai kultúra alapos ismeretére. Manapság egy magyar művész mit tehet azért, hogy otthon érezhesse magát Európában?*

T. Á.: Valóban számtalan nyílt és rejtett szellemi kulturális utalással dolgozom – de ha ismeretük nélkül nem ragadja meg az érzékeny olvasót a vers, akkor nem is jó. Persze felfedezve az utalásokat mélyebb dimenziót kap az olvasat. Goethe mondta a *Faustról*, hogy annyi mindent „rejtett bele”, hogy sokáig lesz mit kutatni benne. Senki sem köteles elérni a példaképeiig, de akkora erőfeszítéseket tenni, amennyire futja neki, azt igen: tehát a magam szerényebb szintjén én is rejtettem a verseimbe némi kutathatóságot. A magam részéről például ez által vagyok otthon Európában.

A. G.: *Zárásként kanyarodjunk vissza a szüleidhez. Tábor Béla és édesanyád, Mándy Stefánia szellemi öröksége szerinted hogyan él tovább az írásaidban? Tovább megyek: a magyar kultúrában.*

T. Á.: A kérdés első felére egy értő másik ember nyilván hitelesebb választ tud adni, mint én. Apám szellemi öröksége tudatosan a '80-as évek elejétől, igazán erősen pedig a halála óta jelent meg a verseimben – a legszembetűnőbben dőlt betűs idézetek formájában. Anyám költő-voltának nyilván nagy szerepe van abban, hogy egyáltalán költő lettem, bár eleve efelé tolt már gyerekkoromtól egyfelől az érzelmek, indulatok, másfelől mindenféle verses szöveg rám gyakorolt hipnotikus hatása. De itt is nehéz különválasztani az öröklést és a miliót: anyám ugyanis kisgyerekkoromtól olvasott nekem verseket, és a mélyben nyilván az érzelmeim is legelőször őfelé irányultak. 16-23 évesen pedig a versei is rendkívül erősen megragadtak: Weöres, Rába, Nagy László poézise mellett az élő magyar irodalomból az ő lírája leginkább. Valószínűleg épp ezért hatott kevésbé a költészetemre Tandori, akit pedig első kötete óta a Weöres utáni legfontosabb magyar költőnek tartok – amint ezt 22 évesen, 1969-ben írt tanulmányom is tanúsítja. Az ő megismerésekor ugyanis már kialakult egy *belső forma-világom*, aminek külső vetületét ugyan a neoavantgárd poétikai váltás '70-'80 között teljesen megváltoztatta, de ez a belső forma-világ annyira belém ivódott, hogy hosszabb távon az avantgárd attitűd ritkábban jelent meg a verseimben *külső formaként* is – inkább kutató, teoretikus szemléletet és szigorúbb struktúra-igényt hagyott hátra a lírámban.

A kérdés második felének megválaszolási kísérlete előtt le kell szögezni, hogy szellem és kultúra úgy viszonyul egymáshoz, mint kultúra és civilizáció. Az utóbbi mindkét esetben az előbbiből ered, ám annak külsőbb, gyengített, anyagibb változata – sokszor pedig egyenesen akadály. Apám írta 1989-es tanulmányában: „Ha valaki azt kérdezné tőlem, mi is tulajdonképpen Szabó Lajos helye a magyar kultúrában? – azt válaszolnám: Szabó Lajosnak *nincs* helye a magyar kultúrában. Sőt, semmiféle kultúrában sincs helye, az egyetemes kultúrában sem: kulturális szempontból Szabó Lajos (...) *helytelen*.” Ugyanakkor „a kultúra nem a szellem bűnbeesése”, hanem „testet öltése, a szellem alászállása (...) a Sok világába”. „A kultúra egyrészt a szellem temperálása, másrészt az ember kerülő útja a szellemhez.” A szellemben élő és a szellemet *körülíró* gondolkodás és költészet teljes-



ségében és közvetlenül csak az ugyanolyan gondolkodásban és költészetben (drámában, művészetben stb.) élhet tovább. Kulturális szempontból tehát Tábor Béla is *helytelen*. Temperálva és kerülő úton ugyanakkor szellemi öröksége bizonyos mértékig azért tovább élhet a kultúrában is. Tábor Bélát *A zsidóság két útja* tette ismertté viszonylag széles körben zsidók és nem zsidók közt egyaránt. Egyéb írásait – posztumusz kötetét, a *Személyiség és logoszt*, folyóiratokban Surányi Lászlóval közösen sajtó alá rendezett, illetve a neten található szövegeit – szűkebb réteg olvassa; nevét ugyanakkor sokan ismerik Hamvas Bélán keresztül. Egy szorosabb, immár több generációs tanítványi kör és jónéhány olvasója produktívan olvassa, hivatkozik rá, értelmezi, továbbgondolja gondolatait. Mándy Stefánia gyerekkersei révén van jelen egy elég széles befogadói rétegben; művészettörténészként Vajda Lajos és az Európai, illetve a Szentendrei Iskola festőinek, szobrászainak teoretikusaként; költőként kevésbé – ezen talán valamicskét segíthet a *Parnasszus* idén nyáron megjelent Redivivus-blokkja.



VASZILIJ BOGDANOV

Az illuzionista és a szörnyeteg

a kísértő rögeszme

1. A cirkusz megjelenése

*Párizsban egyszer az utcán láttam egy elefántot,
szomorúan bandukolt a cirkuszi kocsik után.
Kis emberke ült rajta, piros sombrerojával
legyezgette arcát. Mögöttük lovak trappoltak,
csikorgó társzekerek gördültek tova,
oroszlánok, tigrisek szunyókáltak a ketrecekben.
Egy-egy vadállat néha felriadt, s álmos, sárga szeme
figyelmeztetően villant meg a szúró napsütésben.
Az elnyúló karaván mögött mezítlábas utcakölykök
loholtak, és lelkesen ordibálták, hogy „jön a cirkusz!”*

Vaszilij Bogdanov (1895–1982) méltatlanul elfelejtett orosz költő életművének jelentékeny része egészen a legutóbbi időkig lappangott, de aztán előkerültek a költő füzetei, és unokája, Tatjana Bogdanova, a harvardi egyetem szlavisztikatanára megkezdte a szentpétervári, szibériai és amerikai füzetek anyagának közreadását. Magyarázó jegyzetei sokat elárulnak a korról és a váltakozó irodalomfelfogásról, s arról is, hogy milyen kevésbé értjük a sztálinizmust, irodalmáról és kényszerhelyzeteiről nem is beszélve. Az arisztokrata katonacsaládból származó Vaszilij Bogdanov – unokája már dolgozik biográfiáján is – Párizsban kezdte pályáját, a tízes években két kötete is megjelent (*Üvegvilág*, 1917, *Árnyak délutánja*, 1919). 1916-ban vette feleségül Léna Nyezvanovát, a neves költő unokahúgát, az ismert pétervári belgyógyász kisebbik lányát. Noha szülei már nem éltek, (édesapja tüzértábornokként a galíciai fronton halt hősi halált, édesanyjára a lázadó muzsikusok gyűjtötták rá a kastélyt, apósát részeg vörösgárdisták lőtték le a nyílt utcán, anyósa a tizennyolcas spanyolnátha áldozataként halt meg: „A család körül – Andrej Belij szerint – körözött a halál fekete madara!”), Bogdanov és felesége a húszas évek elején mégis, bárataik kifejezett ellenkezése dacára is, úgy döntött, hazatelepszene. Szentpéterváron 1924-ben még megjelent egy verseskötete (*Orosz ábrándok*), de hamarosan a gonosz, rosszindulatú támadások keresztútjába került, s az irodalom peremére sodródott, verseit nem közölték. Dumas, Victor Hugo, Verne és Walter Scott regényeinek fordításaiból élt, s következő könyve, *A szuzdáli harangok* negyven év késéssel, 1964-ben, a hrucsovi olvadás utolsó pillanatában jelenhetett meg alaposan kiherélve, ami el is vette a költő kedvét a további próbálkozásoktól, ezután már csak az asztalióknak írt. Utolsó éveinek nagy élménye egy különös amerikai utazása volt. Imádott leánya, Tánja még az ötvenes évek elején ment férjhez a moszkvai amerikai követség harmadtitkárához, és távozott az Egyesült Államokba, de a költő útlevélkérelmét következetesen visszautasították. Kevéssel halála előtt, 1979-ben mégis kiengedték, s néhány felejthetetlen hónapot töltött Berkeley-ben, megismerkedett Milossszal és Robert Lowellel, mindketten kiálltak versei mellett, s az orosz kiadást jóval megelőző angol és lengyel válogatások utószavait is jegyezték. Mi most a Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadásból válogatunk, de szándékunkban áll Bogdanov egész hozzáférhető életművét s unokája életrajzát is lefordítani. (*A ford.*)

*Hirtelen bohóc jelent meg, szája előtt szócsővel,
mindenkit kedvesen hívott meg az esti előadásra.
Pukedlizett, majdnem lezuhant. A gyerekek nevettek.
Utoljára még megkapaszkodott. A veszéllyel játszott?*

2. Ki vagyok én?

*Néztem az eldöcögő cirkuszi kocsikat, az álmosan
pislogó oroszlánokat, a lomhán mozgó elefántokat,
az ágáló bohócot, és nem tudtam, hogy ki vagyok én?
Aki nézi őket és a látványt próbálja értelmezni,
aki nézi őket és közben önmaga lehetőségein töpreng,
hazamenjen, maradjon? Mennyivel könnyebb
a bohócnak, gondoltam irigykedve, ő bohóc, az, ami.
Az erőművész – erőművész, a kötélátúzó – kötélátúzó,
s láttam a levegőben pörgő artitalányokat,
egyenlők voltak önmagukkal, miért is akartak volna
másnak látszani? Pörögtek a levegőben és nevettek.
Soha nem teremthetem meg versben az egyszerűséget,
az őszinteséget. Fogalmam sincs, hogy ki vagyok én.
És ha megtudnám, mire mennék, hazátlan bitang?*

3. Az új élet

*A cirkuszhoz kellene szerződönöm konferansziénak?
Új életet kellene kezdenem? Legalább szabadon őrjönghetnék,
önfeledten rögtönözhetnék, össze-vissza hóböröggetnék,
mindenesetre szabadabban, gátlástalanabban, mint a versben.
Nem kellene állandóan a kínrímek vészcsengőire
figyelnem, felszabadulhatnék végre, mámorosan dicsérhetném
az artitalányokat, akik éjszaka, a hold zöldes fényében
csak nekem, egyedül nekem játszanának, körülöttem pörögve,
finoman, csak alig érintve ellazuló testem. Vagy az iszákos
bohóccal kvaterkázhatnék, hallgatnám végtelen, szomorú,
egymásba gabalyodó, menthetetlenül összekavarodó történeteit.
Amikor a bohócok sírnak, mi kacagunk? Neki se lehetett könnyű,
de én nem nevetném ki. Végighallgatnám. Hát ilyen lenne
új életem a cirkuszban, de hamarosan megunnám, érzem.*

4. A menekülés

*Egy éjszaka megszöknék. Menekülnék az országúton.
A hold szitáló fényében minden megnőne, az árnyékok is.
De elmenekülhetek-e önmagam elől? Elérhetek-e
az álmomban, ébren is örökké kísértő kopár fennsíkra,
hogy végre megtudjam, miféle veszélyek leselkednek rám,
az üromfütenger kellős közepén? Magányos középpont
magányos körben? De az édeni örömallapot sem tarthatna
sokáig. Énjeim utolérnének úgyis. Nevetve köröznének
körülöttem. És megérkezne hasonmásom is.
Gúnyosan vigyorogna, de egyelőre nem kommentálná
az eseményeket, hiszen észrevenné a felénk rohanó
artistalányokat, lobogó hajjal közeledne a három gyönyörű,
szőke lány, világoskék dresszük baljósan foszforeszkálna,
mulasztásaimra figyelmeztetve. Miért legyek tökéletes?*

5. A helyzet beáll

*Olyan lenne az egész, mint egy kirakós játék, csak Léna
hiányozna, de megjöhetne ő is, emlékeztetve a londoni
zöld holdsütésre, amikor folyékony smaragdként csillogott a Temze
és a hajók égnek meredő árbocairól akasztott emberek
meredtek ránk, üveges szemükbe fagyott a látvány.
De most, a kopár fennsíkon, nem zöld, hanem mályva-vörös
hold világít. S az énjeim is egyre távolodnak. Nyugtalanok,
mintha keresnének valamit. A hasonmásom érdeklődve
figyeli a föld felett libegő artistalányokat, láthatólag nem érti,
kik ezek és mit keresnek itt. A távolban, a homály foszladozó
szobrai között, kis, kék pettyes ruhájában most tűnik fel Léna,
és váratlanul hallom meg a rém dübörgő lépteit. Nem vagyunk
egyedül! A lányok mintha nem hallanák, önfeledten táncolnak.
A hasonmásom sejthet valamit. Kérdőn mered rám és felüvölt.*

6. A rém

*Állok a párizsi utcán, még egyre vonulnak a cirkuszi kocsik,
a bohóc kántáló hangja elhalkul. Nem, ez nem az ukrán puszták
veszedelmes lángdémona, fordulok a rém felé. Hatalmas,
idomtalan test imbolyog előttem. Nem tudom kivenni
arcvonásait, csak vicsorgó agyari villognak a holdfényben,
szemei fényszóróként világítanak ránk, belevakul, aki nézi.
Hasonmásom karon ragad. – „Menekülj, te idióta! Ha téged*



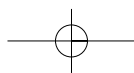
*elkap, én is elpusztulok, megszűnök, darabjaimra hullok,
létem léted függvénye, hát most sem érted? Menekülj!”
Az élvetegen kerengő lányok csak most veszik észre
a szörnyeteget, sikoltozva kezdenek rohanni, de Léna,
mintha nem látná, mintha nem érzékelné a veszélyt,
alvajáróként jön felénk. És az utolsó kocsiban váratlanul
felüvölt egy oroszlán. Üvöltését a kopár fennsíkon is hallani.*

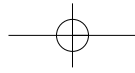
7. Kavargás

*Énjeim eltűntek. Felszívódtak a holdsütésben. A gyerekek
tovább rohantak a cirkuszi kocsik után. A bohóc megígérte,
hogy mindenki jól fog szórakozni, a háború után ez rá is fér
a sokat szenvedett párizsiakra. „És ha téged szaggat szét a rém?” –
szorítottam magamhoz a reszkető Lénát, aki csak most látta meg
a szörnyeteget, és döbbenet nézte a kopár fennsíkon
kétségbeesetten menekülő artistalányokat. A bohóc mellett,
a vagon tetején megjelent egy erőművész is, vasgolyókat dobálva,
s fekete kabátban egy illuzionista, megígérve, hogy este, az előadás
csúcspontján, eltünteti önmagát. „Azt nem tudom, de bizonyára
te is elpusztulsz – ragadott meg hasonmásom. – Mi egyek
vagyunk!” – És hátat fordítva a felüvöltő rémnek, kétségbeesetten
rohantunk az artistalányok után, árnyékainkat kerülgetve
a szúró holdfényben. A gyerekek tapsoltak, fütyültek örömiükben.*

8. Az illuzionista

*„Ha valaki, ez az illuzionista segíthetne rajtunk!” – kiáltottam,
és a szűrt ezüst holdfényben beláthatatlannak tűnő,
himbálózó fennsíkon hallottuk a lomha rém trappolását.
Észrevett minket és üldözött. Hova menekülhetnének előle
ebben a pusztaságban? Se egy ház, se egy fa, s mit érnének vele,
ha lennének? A házba is bejönne utánunk, tövestől tépné ki a fát.
Futni kezdek a cirkuszi kocsik után, felugrom a vagon tetejére,
s a meglepett illuzionistának elsuttogom, milyen veszélybe
keveredtünk. Magas, fekete szemű, őszülő úr. „El tudnám tüntetni,
de hogyan kerülök a fennsíkra?” „Ezt talán bízza rám!” –
legyintek, és máris ott rohan közöttünk, de válla felül
visszanézve észreveszi a közeledő, veres szemű
szörnyeteget, megáll, s karba font kézzel fordul szembe vele.
A holdat ebben az életfogytiglani pillanatban felhő takarja el.*





9. A világ illúzió

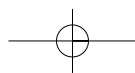
*Hogy a ránk szakadó sötétségben pontosan mi történt,
nem tudom. Jobb kezemmel Lénát karoltam, ballal
a hasonmásom. Reszkettek félelmükben, s hátunk mögött
csendesesen kezdtek sírni a gyönyörű artitalányok.
A rém vörös szeme utolsót lobbant, és elhalt üvöltése is.
Az utcán állottunk, Léna az elhaladó cirkuszi kocsikat nézte.
„Tulajdonképpen a szörnyeteg csak a maga képzeletében
létezett!” – magyarázta egy üres irodahelyiségben az előttiünk
ide-oda sétáló illuzionista, majd meghajolt Léna előtt, kezét
csókolt és bemutatkozott: „Ödön von Boticselli.” „Ez nem lehet –
kötekedett izgága hasonmásom. – Hiszen láttuk, hogy ott volt,
széttépett volna, ha ön nem tünteti el.” „Maga is csak az úr
képzeletében létezik, s most ne nyissunk vitát arról, hogy
hol voltak, mit láttak. Érzékeink becsaphatók. A világ illúzió.”*

10. Valóban, mi lesz velünk?

*„De ha illúzió – okvetetlenkedett hasonmásom –, akkor mi
a valóság?” „Az illúzió sikerületlen részlete!” – legyintett
vendéglátónk és megmentőnk, nem túl lelkesen. „És velem –
néztem rá kétségbeesve –, velem mi lesz, uram? Megőrülök?”
„Ön, ha nem tévedek, költő, emigráns orosz költő. Nem érzi jól
magát idegenben, hazavágyik, noha országában jelenleg dühöng
a rémuralom s, hogy őszinte legyek, nem tudnám, mi történne önnel,
ha lebírhatalan, kínzó vágyait követve, váratlanul hazatelepedne.
Mi sem tudhatunk mindent. De nem ajánlom. Minek tenné ki
magát és bájos feleségét felesleges megpróbáltatásoknak?”
„És velem – ugrott fel idegesen hasonmásom –, velem mi lesz,
örökké az ő asszociációi sötét mezőin bolyongok, nem ölthetek
valóságos emberi alakot soha?” „Ön csak a költő képzeletében
létezik, elégedjen meg ennyivel, és ne legyen maximalista.”*

11. Ismét az utcán

*„És velem mi lesz, uram, forduljak orvoshoz, pszichológushoz?
Lebírnak látomásaim, kísért a kopár fennsík, ahol el fogok veszni.”
Újra az utcán álltunk, hasonmásom is eltűnt, az illuzionista is,
egyre vonultak a cirkuszi kocsik, trombitálni kezdett egy elefánt is,
néhány bátrabb gyerek már a bohóc mellett ült, a vagon tetején,
beszélgettek is valamiről, de szavuk elveszett az utca zajában.
„Mi volt ez az egész? – néztem Lénára. – Meg fogok bolondulni,
ha így megy tovább.” Döbbenet nézett rám, nem értette, miről*



beszélék, nem is nagyon érdekeltem, kíváncsian figyelte az ásózó oroszánokat. „Mi lenne – kérdezte izgatottan –, ha kiszabadulnának ketrecükből és elvegyülnének az emberek között az utcán?”
 „Hol van az illuzionista, hol a hasonmásom? – dadogtam, kipirult arcához szorítva arcom. – Mi ez az egész? Mi történik velünk?”
 „Nem értem, mi izgatott fel ennyire – legyintett. – Itt nem volt senki.”

12. „Haza kellene mennünk!”

„Megőrülök. Nem lehet! – Már a zokogás rázott.
 Semmire nem emlékszel? Velünk valaki játszik.”
 „Mi van veled? Beteg vagy? Én nem is tudom, mire kellene emlékezni. Fél órája az utcán állunk és a vonuló cirkuszi vagonokat bámuljuk. Mégis miről képzeled már megint? Hidd el, nem történt semmi.” „S a rém, a kopár fennsík, hasonmásom, kit utálsz, s az illuzionista, ki végül is megmentett? Eltüntette a szörnyet. Elmondta, hogy a világ csak céda illúzió. Semmire nem emlékszel? Nem is tudom elhinni.”
 „Amiről képzeled, mellettem, itt a járdán, nem emlékezhettek, hisz minden csak benned zajlott. Haza kellene mennünk, ez a mi bajunk, hidd el!”

+ A vers sem az utolsó párizsi, sem az első pétervári füzetben nem szerepel, egy Malevics-kötetből, a festő a Bauhaus kiadásában megjelentetett tanulmánykötetéből került elő, a gépelt, s kétféle piros és fekete tintával javított kézirat. Eldönthetetlen, hogy pontosan mikor íródott, az utolsó párizsi verseket folytatja, akár az Emigránsok ciklus utolsó darabjai. Malevics könyve 1928-ban jelent meg, feltételezhetőleg az idő tájt írhatta s többször is javította. A későbbi verseiben mániákusan feltűnő (rém)álombéli helyszín, a kopár fennsík tűnik fel, s a rém, amely majdnem elpusztítja, de egy rejtélyes illuzionista megmenti. A cím legalábbis Léna nagymama szerint a költészetre és a diktatúrára is vonatkozatható, az illuzionista a költőt, a szörnyeteg a rémuralmat jelképezi. Hát nem tudom. A diktatúra elpusztította a költőket, érveltem, de verseikbe és Szolzsenyicin Gulág sziget-csoportjába pusztult bele – mosolygott nagymama. – Tatjana Bogdanova

BOGDÁN LÁSZLÓ fordítása

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

J. A. disznaja

„Láttam a boldogságot én”

*Ha disznó tervez, Isten új
receptekért az úrt lapozza,
de sertés terhe pillesúly –
nem döngölődző sült lapocka.*

*Mert lelke göndör, szőke fény –
átsüt félelmek durva burkán,
pemzlin, göcsörtös szőrkefén,
s halomzsír rejti, hurka-kurgán.*

*Aztán a száraz égbe száll –
fözlúg, ha kolbásszá darálják,
lent hagyja sors ádáz ragályát,*

*s mint szent madár, azték quetzál –
fölröppen, nem lesz mégse flekken,
s a megszállott düh mélybe rekken.*

Mennyei változatok

(József Attila után)

*irgalom édesapám soha nem lesz kész ez a vers sem
irgalom édesapám ez a vers sem lesz soha kész már*

KÓRIZS IMRE

Ezen a héten sem volt ötös a lottón

Traktátus és variáció

„Elnézést, uram, lenne egy kérdésem.
Hajléktalan vagyok, az unokatestvéremmel
itt alszunk a tévészekháznál.* Önnek nem kívánom;
inkább százötven milliót. Tudna segíteni pár forinttal?”

*Fiatalon a dolgok képlékenyek és képszerűek,
a felnőttek a hálózat kutatás belátásainak fényében
többnyire képletszerűek, bizonyos változókkal,
amelyek szerepe a levezetés szempontjából közömbös,
a tapasztalatok szerint képletes.*

Az élet olyan, mint szisztémával lottózni.

*Csak hogy a sorsoláson kihúzott ötös számsorok
diszkrét értékeket képviselnek,
a heti eredmények történetileg
nem alkotnak kontinuumot,
vagyis historikusan értelmezhetetlenek.*

*A technikai elemzésnek tehát nem sok értelme van,
bár talán el lehet bízni átlagokkal, szórásokkal,
igaz, az egész csak arra jó, hogy a játékos
azt hihesse, középtávon, legalább egyszer-egyszer,
jó közelítéssel tippeli meg a számokat –
ami persze annyit ér, mintha valaki
Las Vegas mellett akarna rulettezni.*

*Vagyis – a lottóparadigmában maradván –
az élet inkább a szelvényekre költött pénz
előteremtésének módozataival volna leírható.
Ebből a szempontból viszont sokkal inkább
a fundamentális elemzés, a trendek,
erőforrások, erő- és egyéb viszonyok*

* A volt Tőzsdepalota.

*vizsgálata lehetne célravezető,
de ehhez meg általában a játékos nem elég képzett.*

*Vigasztalódhat tehát a nevezetes kísérlet eredményével,
amely szerint egy majom körülbelül
ugyanannyi jövedelmező és veszteséges tranzakciót
hajt végre, találmra, mint egy képzett bróker.*

*Bár kétséges, hogy az eredmények mit igazolnak,
mert a jó bróker, ellentétben a jó majommal,
többnyire mégis tud valamit: hogy mikor kell kiszállni.
Arról nem is beszélve, hogy az eredmény
nem azonos a tanulsággal, mert az utóbbi
az előbbiből levont következtetés.*

*Leibniz ebből a szempontból tehát tévedett,
mert a kérdés nem az,
hogy a valami helyett miért nem a semmi van,
hanem hogy ha már van valami, miért nincs minden.*

Tudniillik mortis

*Eltűnt tulajdonképpen minden,
tétélesen, leltárszerűen.
Eltűnt az erő az izmaidból,
sőt eltűntek maguk az izmaid is,
algor, rigor, pallor, livor
(tudniillik mortis):
mondókaszerű következetességgel
tűnt el a hő, a rugalmasság, a szín,
illetve jelentek meg a foltok –
amelyek eleinte még
elnyomhatók lettek volna,
illetve mozgatóskor vándorolhattak.*

És ezek még csak a korai jelenségek.

*Aztán a rothadás során képződő gázok
egyes testrészeid felfúvódását okozták;
a hajad és a szőrzedet kihullt,
a felhám hólyagokat képezve levált,
majd beivódott.*

Mondom, eltűnt majdnem minden.

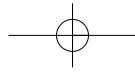
*Hát fogok én most azon mérgeledni,
hogy az a néhány bokor
kukacvirág is eltűnt rólad?*

A negatív tartomány

*Egy rossz magaviseletű diák szempontjából,
aki több irányú kíméletből maga kívánja ellenjegyezni az intőit,
nem lehet nagy üzlet jegybanki elnök vagy alelnök gyerekének lenni,
hiszen a reprodukálni kívánt szülői aláírást
minden tanár ismeri a bankjegyekről.*

*Ebben az esetben két lehetőség kínálkozik.
A gyerek vagy a másik szülő nevében írja alá az intőt,
vagy az előrelátó gondviselő már eleve
a gyerek által hamisított aláírást teteti a pénzre.*

*De persze az utóbbi eset valószínűsége nulla,
sőt a negatív tartományban mozog.
Voltaképp csak arra jó,
hogy az igazi lírának és a komfortköltészetnek,
ennek az intellektuális giccsnek
a határán egyensúlyozó valaminek szolgáljon témájául –
bár a végén úgyis visszaesik a semmi készségeg védőhálójába.*



T Ó Z S É R Á R P Á D

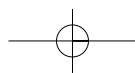
Gurdély

Naplójegyzetek 2005-ből

Június 26. Valószínűleg újra kell tanulnom a „gurdély” szót. Emlékszem, akkor hallottam, pontosabban olvastam először róla, mikor Havelt vastagbél-divertikulummal műtötték. A *Népszabadság* egész oldalas cikket hozott az esetről, s a szerző kifejtette, hogy a *divertikulum* (a bél kitüremkedése) magyarul *gurdély*-nak nevezendő. Hát néhányszor már nálam is megállapították, hogy gurdélyos a colonom (vastagbelem), de ez eddig még nem okozott panaszt, most viszont pontosan úgy szurkál a szigmám (a colon leszálló ága) tájéka, mint ahogy az a Havel-cikkben meg volt írva. Próbálom a szúrásokról az érdekes *gurdély* szóra terelni a figyelmemet: szláv eredete valószínű, leginkább az ószláv *gǫrdlo*-ra (torok) hajaz, amelynek a többes genitívusza *gǫrdel* lehetett, s innen ugye már csak egy verébugrás a *gurdély*.

Június 27. Ha a betegség metafora, akkor a kórház micsoda? Valószínűleg poétikai nagyszótár. Hosszú idő után megint vár az ispotály, ezúttal a pozsonypüspöki geriátriai osztály. (A „geriátria” már maga is szókép: a fiataloknak és középkorúaknak nincs külön osztályuk, úgy látszik viszont, hogy az öregség külön életminőség, maga is „betegség”. És gyógyíthatatlan, mint a rák.) Susan Sontag azt írja neves könyvében (*A betegség mint metafora*), hogy „az érzéketlen, gátlásokkal küzdő, érzelmeit elfojtó (huszadik századi, T. Á.) embert tartjuk rákra hajlamosnak, szemben a tizenkilencedik századdal, mikor a szenvedélyes, de érzelmeit elfojtó, tbc-érzékeny ember képe kísértett”. Azaz a tizenkilencedik század metaforája a tbc, a huszadiké a rák, a huszonegyediké pedig, s ezt már én mondom, az öregség. A racionalizmusára oly büszke tudásalapú társadalom képtelen felfogni, hogy az emberi élet hosszúra nyújtásával tulajdonképpen egy új, tartós betegséget: a vége-hossza-nincs öregséget szabadította az emberiségre. – A kórházba indulás előtt hirtelen valami furcsa szédület, émelygés támad bennem. Búcsúhangulatba estem: mindenre úgy nézek, mintha utoljára látnám.

Pozsonypüspöki kórház, június 28. 10 óra 05 perc. „A pokol a másik ember” – mondta volt Sartre. Ott vagyok, ahová annyira igyekeztem: a kórházban, másoknak kiszolgáltatva, a pokolban. Milyen kedélyes voltam még otthon: a kórházat poétikai nagyszótárnak neveztem. Hát ez itt körülöttem minden, csak nem poézis. Még leginkább valóban pokol. Két szobatársam gondoskodik róla, hogy egy pillanatig se érezzem magamat normális embernek, ne érezzem magamat a bőrömben: állandóan az ő életüket vagyok kénytelen élni. Az egyik, egy nyolcvanéves, Alzheimer-kóros vénember, minden pillanatban összevizeli, -csinálja magát, s közben ordít, mint a vert állat. Nem tud megmaradni az ágyban, de járni sem



tud, összeesik, feldönti az éjjeliszekrényeket, a spanyolfalat. A spanyolfal mögött Bíró úr, egy hatvanhét éves tüdőbeteg férfi haldoklik, hörög, nyüszít. Szégyellem, de egyre gyakrabban kívánom, hogy estére halljanak meg mindketten, mert még egy éjszakát nem bírok ki velük. 15.00. Meghalt Bíró úr. Tanúja voltam élethalál-küzdelmének, s mégsem tudok tanúskodni. Míg hurcolkodtam (a nővérek megkönyörültek rajtam, s áttettek egy üres szobába, bár állítólag csak holnapig lehetek ott), szóval Bíró úr aközben hunyt el csendben, míg költözködtem. Próbálom felfogni az esetet, egy emberélet megszűnte mégsem akármí! Megrendülést kellett volna éreznem: nem voltam rá képes. Mintha csak egy falevél hullott volna le, semmit sem éreztem. Legalább büntudatom kellett volna legyen, amiért Bíró úr halálát kívántam. De semmi! Egyébként pedig úgy szeretnék meghalni (illetve hát szeretne a nyavalya, de ha meg kellene hálnom!), ahogy Bíró úr hunyt el: csendben, jelenetek nélkül. A hörögése azért még nagyon a fülemben cseng. De amikor hallottam, még nem tudtam, hogy halálhörögést hallok. Meg Bíró úr fennakadt szemeit is látom! Azokról sem tudtam, hogy már halott ember szemei. Nem tudtam, hogy az emberi élet legrejtélyesebb színjátékának, a halál misztériumának voltam a nézője. Minden, amire Bíró úr haláltusájából emlékszem, csak most, ennek a misztériumjátéknak a jeleneteként, utólagosan jelentős. „Nézzétek, itt e kéz, / mely a kimondhatatlan ködbe vész / kővé meredve, / mint egy ereklye / s rá ékírással van karcolva ritka, / egyetlen életének ősi titka”. Az „ősi titok” karnyújtásnyira volt tőlem, s nem láttam belőle semmit, titok maradt. S titok is marad örökre, mert mi, élők e titkot csak a túloldaláról, a megtörténte után, az itt maradt „kézre” (tetemre) írva tudjuk szemlélni. Akkor, amikor már megfejtethetetlen, amikor már „kimondhatatlan ködbe vész”. A *Halotti beszédek* sohasem a halálon innen, hanem a halálon túl születnek (a „mások” halálán túl persze), s paradox-módon nem a titokról, hanem a titok előzményeiről szólnak. (Most a geriátria ebédlőjében ülök, s úgy írom a naplót, mintha a végrendeletemet írnám. A végrendelet a leghitelesebb „halotti beszéd”).

Június 29. Kórház, 06.56. Írnom kell, foglalkoztatnom kell az elmémet, hogy meg ne örüljek. Valahogy úgy, ahogy József Attila írta a *Szabad ötletek jegyzékét*: megállás nélkül. Csak én még innen vagyok a tébolyon, nem a saját eszmém rácsai „közt... vicsorgok és ugrándozom” („mint a majom”), van némi kapcsolat az elmém és a külvilág között, tudom a borzalmat szublimálni, az egyik borzalmat a másikkal takarni. Shakespeare-t olvasom, Brutus a philippi csata előtt Caesar szellemével viaskodik:

Brutus: *Mi rosszul ég a gyertya! Hah, ki jó itt?
Úgy gondolom, szememnek gyöngesége
Alkotja e kísértő tüneményt.
Felém közelget. Vagy te valami?
Isten vagy angyal, ördög vagy mi vagy,
Mitől fagy vérem, felborzad hajam;
Mondd meg, mi vagy?*

Szellem: *Rossz szellemed.*

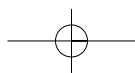


Brutus:

Miért jössz?

Szellem: *Azt mondani, meglátsz Philippinél.*

Ez a kórház az én Philippim, Staraba úrban (így hívják az Alzheimeres szomszédot), a „vén ördögben” (a nővérek egymás között csak így emlegetik) nyolcvanéves magamat láthatom. Nem tudjuk, milyen lehetőségek laknak bennünk, csak amikor másnak a képében találkozunk lehetséges magunkkal, akkor iszonyodunk el: Staraba úr egész éjszaka verte a mankójával a padlót, hiába költöztem el tőle, hallottam dulásának a hangjait. Kiabálni éjszaka nem mer (a nővérek néhányszor már nagyon legorombították), de a csend is rémíti. Végül kitántorgott a folyosóra, s mégiscsak telordította-bömbölte az osztályt, így: „Kde je vecko? Sestričky, hřádám záchod!” (Hol a budi? Nővérekék, a vécét keresem!) – Meggyőződése, hogy fél egyedül, azért kiabál, azért nem tud megmaradni egy helyben. Fel akarja magára hívni a figyelmet, azt akarja, hogy foglalkozzanak vele. Ha vannak körülötte, elcsendesedik. Milyen ismerős dolgok! Philippitől nem szabadulhatunk, Philippit magunkban hordjuk, s bármelyik pillanatban aktivizálódhat bennünk. – Egyébként gyönyörű, rigófüttyös reggel van, az éjszakai nővérke (egy fiatal, nagyabonyi magyar lány) levetette a kék-fehér szolgálati ruháját, s kívánatos, meglepően jó alakú, faros-melles lány lett belőle. 15.40. Bekérdezett az ajtón valaki, feltehetően egy lelkész, civilben (én csak annyit láttam, hogy egy fekete ruhás fiatalember, kezében furcsa, ládikaszzerű táskával, talán az Ószövetség frigyládájával): „Nepotrebujete duchovnú pomoc?” (Nincs szüksége lelki segítségre?) – Csak így, mintha azt kérdezte volna: nem vesz karórát?, olcsón adom. Mit mondhattam rá: „Ďakujem, nie.” (Köszönöm, nincs.) Pedig mennyire hogy van! De hát ilyen kérdésre nem lehet igennel válaszolni. („Szivére veszi terhünk, gondunk. / Vállára venni nem bolond...”) Vajon megkérdezte-e Staraba urat is? Akinek valóban szüksége volna a „lelki segítségre”, az már magatehetetlen, lélektelen, gépiesen rángó ideggubanc. Zümmög mellettem a táskarádióm, a depresszióról beszélnek benne. A nemrég öngyilkosságot elkövető Tar Sándor is depressziós volt, mondja Márton László. (Az író „depressziós verseiből” összeállítottak egy kötetet, hamarosan megjelenik.) Tar depressziós volt!, naná! Ahogy a puding csalhatatlan próbája az, hogy megesszük, úgy a depresszióé az öngyilkosság. Van a depressziónak persze olyan (extrovertált) fázisa is, amikor a beteg nem önmagát gyilkolja meg, hanem más ellen fordul. Staraba urat például nehéz elképzelni az öngyilkos szerepében, a gyilkoséban annál könnyebb. Az éjszakai nővér (az abonyi lány) panasolta, hogy mikor éjszaka Staraba urat vécére kísérette, az a mankójával megütötte. 17.50. Milyen más a város innen, fölülről (a kórház harmadik emeletéről) nézve, mint az utcáin futkározva, munkába autózva, ebédre sietve! A háztetőket szemlélve szinte eltévedek benne. Csak lassan ismerem föl a talponállót, ahol ebédelni szoktam, s mögötte Ozsvaldék blokkházát. (Ozsvald Árpád, a költő, nemrég halt meg, szintén itt, a püspöki kórházban, talán épp ezen az ágyon, amelyen most én döglődöm.) – Vacsora után (itt nagyon korán, már öt órakor adják a vacsorát) elolvastam egy Calvino-elbeszélést: *Egy szerelem hétköznapja*. (A kötetet a kórháznak a kommunista időkben itt maradt könyvtárában találtam, Pausztovszkij és Solohov könyvei mellett.) Az *Egy szerelem hétköznapja* könnyes-szép moralista történet arról, hogy a külön-külön mű-





szakban dolgozó férj és feleség csak a másik által otthagytott ágymelegben találkozhathat. Hogyan írhatta a *Ha egy téli éjszakán egy utazó...* című posztmodern remeklést is ugyanez a toll? – A másik szöveg, amelyet ma megkönnyeztem, Shakespeare *Julius Caesarja* volt. Főleg Brutus utolsó órái:

*A jeles edény már úgy telve van
Keservvel, hogy szemén kiömlendez.*

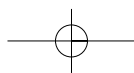
(De azért nem állhatom meg, hogy meg ne kérdezzem a fordító Vörösmartyt, az elbóbiskoló Homéroszt: kinek a szemén ömlendez ki a keserv? Az edényén? S milyen az edény szeme?)

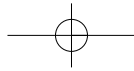
Június 29. Kórház. Az első „műtét” megvolt, s még élek: megasztroszkópiáztak. Nem valami kellemes dolog. A műszeres „belémhatolás” számomra valóban mindig műtétszámba megy, minden porcikám, minden sejtem tiltakozik ellene. Ha nő volnék, bizonyára frigid lennék. A szexológusok azt mondják: a nő ugyan élvezi a „behatólást”, de csak bizonyos lélektani előkészítés – kényeztetés és kellő kommunikáció – után. Nem tudom, mit szólt volna hozzá Ibab doktor (arab maga az orvos is, nem csak a neve), ha a gyomortükrözés előtt a kényeztetést és „kellő kommunikációt” számon kérem rajta. Viszont az is igaz, hogy eddig rajtam általában a belvárosi „nagy kórházban” végezték az ilyen vizsgálatokat (kolonoszkópia, gasztroszkópia), s többnyire nőorvosok, s talán csakugyan van valami freudi kapcsolat a szexuális és az orvosi „behatólás” között, mert a férfiorvosok határozottan ügyesebben csinálják, mint a nők. Ibab doktor már a múltkor (a kolonoszkóp-vizsgálat alkalmából) bebizonyította ügyességét, s most is férfias határozottsággal, gyorsasággal és szakszerűséggel megejtette a cseppet sem egyszerű tükrözést.

Június 30. Kórház. 05.20. Az idő lassan elszivárog. Vége júniusnak, s mindjárt vége az évnek is. S én még mindig itt rostokolok a kórházban. Ől az ideg, ahogy mondani szokták, s idegességemben majdnem mindennap írok egy verset. Meg naplót, persze. S lassan már alig fog különbözni a kettő egymástól. A lényegi különbség azért marad: a grafikai elrendezéssel és a beszédjelek előre kiszámíthatatlan keverésével figyelmeztetem az olvasót, hogy „csalok”, hogy ne higgyen nekem: mondanám a látszat ellenére sem az, hogy... beteg vagyok, hanem az, hogy... kórház az egész világ. – Staraba úr rendületlenül üvölt, ez így kerül versbe:

*Az ágyon nem látok csak egy üvöltő fejet:
jajgat a takart test tátott sebei helyett.
Vrba úr, nem tudom, Vrba úr-e még,
vagy csak üvöltés Vrba úr helyén.*

*Egy biztos: Vrba úr nem képviselőben üvölt,
ő csak ágytálért s ibuprofenért süvölt,
s bár ő is húgytól s vértől mocskos,
nincs köze pénisz dollárokhoz.*





A vers elsősorban attól vers, hogy verset látunk benne. Ötezer éve hozzászoktunk, hogy van a beszédnek egy formája, amely nem fogalmi, hanem érzelmi közlésre való, amely még a gondolatnak is az érzelmi vetületét, a jelentésnek a saját ellentétébe való átáramlását tükrözi, s éppen a fogalmi határok eltörlését, a többértelműséget célozza. A külső formával a költő előkészít bennünket (olvasókat) a belső forma skizofréniájára: arra, hogy a vers mindig mást „képvisel”, mint amiről beszél. Hogy is mondta Angyalosi Gergely az általam már korábban idézett esszéjében? „Az irodalom... nagy, lüktető, mindennel kapcsolatban álló heterogén létező.” Vrba úr tehát „nem képviselőben üvölt” (s természetesen a költő sem, mondandójának a személyesség ad hitelt), de a vers „képviselőtté”, többértelművé, egyetemes jelentésűvé teszi az „üvöltését”. Ez az egyetemes jelentés nyomatékossá válik, ha a vers nyelvébe olyan műveltségi allúziók is kerülnek, amelyek már eredeti előfordulási helyükön is mást jelentettek, mint a szótári jelentésük: a vers belső tere így többszörös fénytörésben világítódik meg. A „test tátott sebei” például eredetileg Shakespeare *Julius Caesar*ájában „jajgatnak” („szólnak”, Antonius által), így:

*Itt felfödöm kedves Caesar sebeit,
Ez árva, néma szájakat, s hagyom
Helyettem szólni.....*

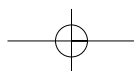
A „pénisztes dollárnak” két világirodalmi előzménye van. Az egyik Rilke tizedik *Duínói elégiája*:

*Ám a
sok felnőttre külobb látvány vár: látni, a pénz hogy
nő, szaporul – nem pusztá multság, bonctanilag
látni a pénz nemiszervét, mindent.....*

A másik Ginsberg *Üvöltése*:

*kik odadobták fiúikat a sors három hárpiajának az
egyik félszemű hárpia a heteroszexuális dollár*

(Ezeket a szövegeket természetesen nem emlékezetből írom ide: a fiaim már a fél könyvtáramat behordták a kórházba, a nővérek nagy bosszúságára. Még szerencse, hogy valamennyi magyar, a dunaszerdahelyi és az érsekújvári magyar egészségügyi középiskolákban tanultak, ismerik a nevemet, tudják hogy író vagyok, néha meg is kérdezik: az új könyvemet írom-e kora hajnalban. Az orvosok mind szlovákok, a nővérek mind magyarok, bár lenne fordítva!) 08.00. Az udvari bolondok tulajdonképpen költők voltak. A király (a hatalom) számára a szellem, a képzelet, az érzem embere mind bolond volt. S a hatalom szerkezete mindig ugyanaz: az írók ma megint az udvari bolond szerepébe taszítottak. Az írástudókat egyedül a totális diktatúra becsülte meg: kit börtönnel, kit Kossuth-díjjal. – A *Lear királyt* olvasom második napja.





Lear: *Vigyázz, fickó, korbácsot kapsz.*

Bolond: *Az igazság kutya, melynek ölban a helye, azt ki kell korbácsolni; míg a lady, a szuka, a tűz mellett szabadon bűzölöghet.*

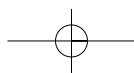
Mi ez, ha nem költészet? Valóban nagy vakmerőség Shakespeare után még bármit is papírra tenni. Nincs olyan téma, amit Shakespeare már meg nem írt volna. De úgy is fel lehet fogni a dolgot, hogy nincs igaza Petőfinek, Shakespeare nem a teremtés fele, hanem a teljes teremtés, s mint ilyen, az impulzusoknak is kimeríthetetlen tárháza: az íráshoz elég öt tanulmányozni, ki sem kell lépni a négy fal közül. – Van egy régi versem, amelyet kifejezetten Shakespeare ihletésében írtam, a címe: *Zuboly epelógusa*. Ó, micsoda szép idők voltak azok! Varga Lajos Mártonnal együtt szerkesztettük az *Irodalmi Szemlét*, Lajos gyakran átjárt hozzánk, Pozsonyba, Budapestről, s olyankor mindig szép lányokkal ebédeltünk. Rendszerint az írók klubjában, néha az „ír kocsmában”. Ilyen „széplányos” ebédnél olvastam föl először a *Zuboly epelógusát*: „Írtam valaha én is, a papír / liget volt, üztem nimfákat: szatír. / Testem ír már darabot, s búsat ír: / Hol van mohó ajkam, s róla a pír?” – A verset VLM-nak ajánlottam, neki főleg a versnek ez a sora tetszett: „Nem jó réshez teszek ragot, tagot.” – Hány éves lehettem? Hatvan? Az volt a második (vagy inkább harmadik?, negyedik?) fiatalságom. *Egy kis bükkönyt még, urak, s már megyek!*

Július 2. Kórház. 04.55. Kel a nap. Innen, a kórház harmadik emeletéről csak a háztetőket látom. Pozsonypüspöki tulajdonképpen falu („piros palás rakás falucska”) vagy kis mezőváros: csupa földszintes családi házból áll. A tetők mint ha lángolnának a napon. Egy félmeztelenre vetkőzött hajnali részeg megy végig a falun, és teli torokból ordít, bömböl, sír, megalázott Jeremiásként átkozódik. A leggyakoribb szava a „buzi”. Talán valahol megerőszakolták. A versemben már nem is csak „talán”.

*Ébrednek Phoibosz lovai, szemükből
csillagnyi csipák peregnek a pirkadó földre.
A piros palás rakás falucska kihalt terén
derékig meztelen, gyönyörű alakú fiú áll és üvölt:*

*Megerőszakoltál, barom, de legközelebb
én erőszakollak meg téged! – A hajnal
rózsaujja dugattyúként jár ki s be
az ég anusában, a vöröslő napban.*

Úgy látszik, a civilizáció halódásával együtt jár a „görög szerelem”. Állítólag Ovidiust sem pusztán az *Ars amatoria* miatt száműzte a császár, hanem sokkal inkább azért, mert egy olyan fiúcskát erőszakolt meg, akinek a nyakában ott lógott a „szabad születést” jelző aranyozott bulla. A rabszolgákra és a hadifoglyokra Augustus tiltása nem vonatkozott, azokat büntetlen meg lehetett erőszakolni. Jeremiás siralmainak az a része, amelyben a próféta Júda ifjainak és szüzeinek megrottását és „sajtóba” (satuba) nyomását siratja, szintén az erőszakról szól:



a győztes rómaiak három hajót tölthettek meg jeruzsálemi fiúkkal és lányokkal, s bordélyházakba akarták őket vinni. A fiúk egy csoportja, egy bibliamagyarázat szerint, a bordélyt elkerülendő, a tengerbe ugrott. Mindez, sajnos, már nem fér a versembe. 12.30. Ebédelnénk, de a 12-es szobából velőtrázó ordítás harsan: most Mišina úrnak támadt kedve bömbölni. Mišina úrnak tőből le van vágva a bal lába, s az az oldala ráadásul béna is (szélütés következménye!). Mišina úr így tökéletes fél ember. (Csaknem olyan, mint a hentesnél kampóra akasztott, hosszában félbe hasított állattestek.) De ha ordít, mindig a hiányzó lábát s a béna felét fájlalja. Kanalazzuk a levest. A tegnapi *Népszabadság* a tányérom mellett, negyedére hajtva. Bele-beleolvasok: „Úgy vélem, hogy az embert mint személyt kell védeni és nem az életet, mely csupán egy elvont fogalom”. Dr. Vadász Gábor, a cikk írója az eutanázia mellett érvel. „Gépesített világunk kialakulása előtt”, ha eljött az idő, az ember többnyire még tudata birtokában, „méltósággal” halt meg, ma a gépek, az infúziók, az emberi életet meghosszabbító, sőt a félholtat is életre (persze inkább csak vegetációra) keltő szerkezetek lényegében megalázzák a személyiséget. Illetve, teszem hozzá már én, csak a szerveket gyógyítják, a mai orvosok tulajdonképpen megszüntetik, szétdarabolják, „dekonstruálják” az embert (mint az irodalmi hőst a dekonosok). Hippokratész még a teljes embert (a test és lélek együttesét) gyógyította, s azt mondta: „Ételed legyen a gyógyszered!” Szomorúan kanalazom a répalevest, közben Mišina úrra fülelek: a haláltáborokban étkezhetek így, halálordítások közepette. Vajon milyen összefüggés van a fájdalom és az üvöltés között? Miért nem hallgatással fejezi ki az ember (s az állat) a fájdalomát?

Július 8. S. Gy.-nek megjelent az *Új Könyvpiac*ban egy interjúja. Az egyébként nagyon okos, de mára könyörtelenül elaggott S. Gy. az utóbbi időben már csak a *Nyugat* körüli emlékeiről tud beszélni, egyre önmagát ismételve. De ebben az interjújában van egy érdekes passzus. Mallarmét idézi a költő: „Minden verskönyv jó könyv. Mert noha tudjuk, hogy tízezer kötet közül egy, ha jó, jobb, ha valaki verset ír, mintha egyebet tenne. Mert az emberek általában sok szörnyűséget művelnek.” – Egy hete itthon vagyok. Úgy bocsátottak el a kórházból, ahogy oda mentem: betegen. Valószínűleg még nem vagyok geriátriai eset, nem vagyok elég érett az elfekvőre: nem lógozok kampón, ketté hasítva.

*Halál! vén kapitány! horgonyt fel! itt az óra,
óh, úntat ez a táj! Halál! Fel! Útra már!
Bár várjon tintaszín ég s víz az utazóra,
tudod, hogy a szívünk csupa sugár!*

*Töltsd bőven italod, üdítsen drága mérge!
Így akarunk, amíg agyunk perzselve gyűl,
örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe,
csak az ismeretlen ölen várjon az Új!*

(Baudelaire: *Az utazás*. Tóth Á. fordítása)

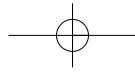
Délelőtt a Madáchban Dobossal kvaterkáztunk. Nemrég ő is a Vén Kapitánnyal komázott: súlyos szív műtété volt, a gyötrelmeit mesélte. Én meg a hülozoiz-

musról elmélkedtem neki. S Baudelaire-t szavaltam hozzá, hogy énnekem bizony nem mindegy, hogy halálom után Pokol jön-e vagy Ég, mert meg vagyok róla győződve, hogy az érzékelés képessége azután is velünk marad, miután elporladtunk és elvegyültünk a természettel (csak beszélni, ordítani, panaszkodni nem tudunk majd), s nem mindegy, hogy az idők végezetéig poklot vagy mennyországot érzékelünk.

Július 11. Írtam egy verset: *Vrba úr és a hülozoizmus*. Könnyed, pihentető játék a halál témájára. Érdekes, mennyire elszoktam már az ilyen *közlő* verstől: újabban én is a szövegtől hagyom magam vezéreltetni. Érdekes kaland. A Vrba-verset eredetileg úgy akartam befejezni, hogy Vrba úr „nem tudja, hogy ő hülozoista”, de aztán rájöttem, hogy ez teljességgel illyési befejezés lenne. Elhagytam, de még így is maradt a szövegben didaxis. Utólag megpróbáltam a tudóskodást játékba szelídíteni. Fektetnem kell kicsit a szöveget, hogy megtudjam, mi van benne tulajdonképpen.

Július 14. 13.00 óra. Megyek a ružinovi poliklinikára (Ružinov: pozsonyi városnegyed), egy dr. Tóth nevű gasztroenterológushoz. Bár ő lenne már végre, akit keresek! *21.50.* Egyszer sem mondom, hogy nem „ő” az: egy negyven és ötven közötti, energikus, szűkszavú, de rokonszenves, jó szakember benyomását keltő orvos. Magyarul a neve ellenére sem tud, de ez legyen a legnagyobb gondom. A Kreon helyett egy Pangrol nevű, új emésztésserkentőt adott, s elrendelte, hogy az étrendemből hagyjak el minden tejterméket. Mikor megjegyeztem, hogy az nehéz lesz, mert csontritkulásom van, s szükségem van a kalciumra, azt válaszolta, hogy az gyógyszer formájában is bejuttatható a szervezetbe. Mikor pedig elmondtam, hogy kalciumos tablettám bőségesen van otthon, de nem szedem, mert nem bírja a gyomrom, akkor mély, meghitt, de nagyon határozott, megrovó hangon így válaszolt: „Pán doktor (ez én lennék!), vy ste nezodpovedný človek!” (Doktor úr, ön egy felelőtlen ember!) S mire én: „Viem, pán doktor!” (Tudom, doktor úr!) S miután ilyen épületesen elszórakoztunk, azzal a fenyegetésnek is beillő útravalóval bocsátott el, hogy még találkozunk! S érdekes módon mindez nekem valahogyan jólesett, bizalommal töltött el. Vacsora előtt már be is vettem a Pangrolt, s most várom, mivel lep meg az éjszaka. Egyelőre – mint kémenyről a golya – egy árva fing szárnyal belőlem. (Baka Istvánról is be kellene már fejeznem a régen készülő portrét. Az „árva fing” az ő egyik verséből való.)

Július 16. Becses nejem halat készített ebédre, de olyan fűszereset, hogy erős bélkorgás és hasmenés lett a vége. Mikor mindezt szóvá tettem, csapkodni kezdtek a konyhában a villámok meg a fazékfedők. Én meg a papírhoz menekültem az ézengésből. Megint verset írok, címe: *Egy iskolai évkönyvre*. Tegnap Ozsvaldné (egykori komáromi gimnáziumi iskolatársam) adott egy évkönyvet, tele régi fényképekkel, fürdőruhás lányokkal. És én megint fájdalmasan, de valóban fizikai fájdalmat érezve átéltem a 15-16 éves korom vágyakozásait a lánytest után: „Ó, megnyit vágyott egykor kezed / e régi, száználmas kis bugyikba!” Talán most, fél évszázad elteltével sikerült az egykori nemi nyomoromból valamit megérzékíteni.

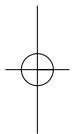


*Íme, már alig van ép szerveid,
s ketyeg rajtad sok orvos óra,
csövekben testtani évezred
bugyborog, s visszarévednek
szerveid édeni funkciókra.*

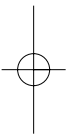
S írás közben, képletesen, repültek a fejem fölött a tányérok és szamovárok, valahogy úgy, ahogy egykor Verlaine feje fölött. – George Moore írja le valahol a jelenetet, hogy egy Verlaine-nél tett látogatása alkalmával hogyan volt tanúja egy csúnya veszekedésnek (a költő és barátnője között), s hogyan írt meg a poéta szinte veszekedés közben egy gyönyörű, áhítatos, vallásos verset. Valószínűleg ez a kikapcsolódási készség is hozzá tartozik az írói tehetséghez: a költő a pillanatnyi tragédiákbeli érintettségét majd csak holnap fogja érezni. Akkor, amikor megírja, s nem amikor megéli:

*A költő nagy színlelő,
olyan jól ért a színleléshez,
hogy csak színleg érzi ő
a kint, amit valóban érez.*

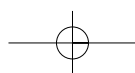
(Ez ugye Fernando Pessoa, Somlyó György remek fordításában.)

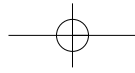


Július 17. A kecskeméti *Forrás* ún. Fölösleg-lexikont közöl, benne Bertók László „szócikkét” a spermiumok fölöslegéről: „A fölöslegről nekem először az a 200-300 millió spermium jut eszembe, amely egy ejakuláció alkalmával, mint az örült, megindul a petesejt felé, de csak egyetlenegy, a legügyesebb (?), a legerősebb (?), a leginkább életrevaló (?) ér célba, állítja meg a pillanatot, teljesíti be, amiért a világra jött... Olyan bonyolult, páratlan, fontos dologhoz (?), mint az élet, ekkora túlbiztosítottság szükséges?... Néhai mesterem, Csorba Győző szokta mondani, hogy az alkotáshoz felesleg szükséges”. Zseniális kérdőjelek, de aztán „fölösleges” irányba kanyarodik a szöveg. Az elmondottakhoz, szerintem, leginkább az a gondolat tolakszik aktuális folytatásnak, hogy a civilizáció embe-re a „fölösleget” is rendre életben tartja, dédelgeti. S így, paradox módon éppen hogy életellenes, mert felhívítja az élet minőségét, s növeli a mesterségesen életben tartottak szenvedését. – Na, itt jó lesz megállni, mert ha még egyet lépek, Nietzsche-nél, a „hősök moráljánál”, az übermenschnél, az elpusztítandó gyengéknél, degeneráltaknál találok magamat!



Július 19. A *Népszabadság*ban megjelent egy riport a Heves megyei Detkről és az 1300 lakosú falu polgármesteréről, a Péterfaláról elszármazott Pelle Sándorról. (Tudják-e vajon a detkiek, hogy falujuk neve azonos a szlovák „dedek”-kel, ami „apó”-t jelent?) Kiderül az írásból, hogy Detk „gazdag falu”, a lignitbányájának köszönhetően évi 300 millióból gazdálkodik, s éppen most avatnak egy falumúzeumot. S Pelle Sándor, a polgármester engem, mikor a díszdoktorrá avatásom alkalmából otthon, Péterfalán találkoztunk, meghívott Detkre, író-olvasó találkozóra. Jó volna valahogy emlékeztetni a meghívására, csak hát ha meghív-





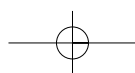
na is: nyavalyásan-betegen el tudnék-e menni. S még ha el is tudnék menni: van-e egyáltalán értelme az ilyesminek? Mit tudnék mondani a detkieknek falujuk nevének etimológiáján s a betegségemen és verseimen túl? – A betegség és vers együttese persze nem is rossz téma. Egybeesik azzal a Gottfried Benn-bonmot-val, hogy „Aki szereti a strófát, szeresse a katasztrófát is!”, azaz „rákbarakk az egész világ”. S Grendel Lajos is mondott régebben olyasmit rólam, hogy az én egész költészetem egyetlen hatalmas betegségmetafora. „Fejlődésidegenség – ez a mélye a bölcsnek.” Ezt is Gottfried Benn írta. Azaz a vers ne a jövőt, hanem a márt tartalmazza. Az pedig betegség.

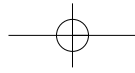
Július 24. No, ha az „álmok nem hazudnak”, akkor ez vagyok én:

*Kiballagok a mezőre,
bőgök búsan, mint a sőre.
Itt a lelkem olyan pőre,
mint a pörzsölt malac bőre.*

Sokszor olvastam, hallottam már, hogy költők néha kész verseket álmodnak össze. Éjszaka fölkelnek, cetlikre, gyufáskatulyákra felírják az álmukban kreált szövegeket, s másnap ők csodálkoznak a legjobban a saját zsenialitásukon. Hát én még soha verset nem álmodtam. Ma éjszaka viszont igen. Otthon voltam, s a templom és a mise előtt, a szokott vasárnapi tereferé közben valaki azt mondta, hogy olyan verseket ő is tudna írni, mint amilyeneket én írok, s mindjárt rögtönzött is egyet. Lásd, mint fent! Egészen jó! Talán R. S. volt az illető. Ő volt a falu kántora, míg élt. Mikor elhoztam otthonról a könyvtáramat, s csomagolás előtt ott volt a háromezer könyv felhalmozva a szobánk közepén, R. S. éppen nálunk járt, nézegette őket, s azt mondta: Van itt könyv, van, de ő egy valamirevalót (azaz értékeset) sem lát közöttük. R. S. húsz éve halott. Az én álmomban írt verse által fog örökké élni.

Július 31. Még csak ma közölte a bp.-i rádió a könyvhéten felvett interjúmat. Két könyvem is megjelent az idei könyvhétre (*Faustus Prágában* a Kalligram kiadásában, s a *Tőzsér Árpád legszebb versei* az AB-ART-nál; ez utóbbinak az érdekessége, hogy Füzi László válogatta, s ő írt hozzá utószót is), volt miről beszélnem. Meglepett, hogy milyen szépen, szabatosan fogalmaztam. Csurka László felolvasta a *Mittelszolipszizmus* bevezető részét (tegyem hozzá: kitűnően, ami színésztől ritka teljesítmény), és ezúttal, hálstennek, semmi sem szólt az interjúmban (sem a versemben) betegségről, halálról. Esterházy *Javított kiadásából* írom ide: „Úgy jártam, mint a mesebeli kisbojtár, aki (játékból) állandóan farkast kiáltott, aztán amikor az tényleg jött, hiába kiáltozott, nem szaladt senki segíteni”. Azaz az író addig írta szerepjátékait, fikcióit, míg végül amikor az apjáról kiderült ügynöki múltja, s E. P. azt is megírta, arról is azt hitték, hogy fikció. – Én meg egyedül fogok meghalni. Annyit kiáltottam fiktív halált a verseimben, hogy mikor valóban halálomon leszek, azt fogják hinni: az is fikció, és senki sem jön a halálos ágyamhoz.





Augusztus 4. A voltaire-i „Műveljük kertjeinket!” csak az ókor és középkor kert-szimbolikája alapján érthető: minden kert az Éden mása. A filozófusokat általában vonzza a kertművelés. Talán egyenesen a Bibliából merítik az indítékot: „És vevé az Úr Isten az embert, és helyezteté azt az Édennek kertébe, hogy azt művelné és őrizné”. 1926-ban egy ideig Wittgenstein is „kertészkedik”: a Bécs melletti Hütteldorf kolostorának segédkertésze. A húszas évek közepén komolyan fontolgatja, hogy kolostorba vonul, de végül csak a nevezett kolostor kertjéig jut. – Koncsol Laci barátom meglátogatott a Madáchban, s elolvasta a *Hütteldorfi kertész* című (még a kórházban írt) versemet, nagyon tetszett neki:

Mottó

*„Úgyszólván el kell hajítania a létrát,
miután felmászott rajta.”*

Wittgenstein

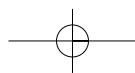
*A hajnali kert a teremtés s a szülés maga. –
Bokádhhoz csapzott, piros kis rukerc tapad,
fejéknél csillagok, magzatvíz csöppjei,
jobbra tőled a kert iszamos fái, odább
a lombok padmalya alatt vajúzó falu,
balra, a falu fehéren tajtékzó képzeletéből
égre türemkedő lótosz: vadonatúj városnegyed...*

És így tovább, öt sűrű versszakon át a teremtés misztériuma... Aztán megkérdeztem Lacit, hogy mégis, mi tetszett neki a szövegemben annyira. S erre, hümögve: Hát a... „piros kis rukerc”... Az, hogy Csokonai is benne van a képben. És Arany János is, teszem hozzá én. – Kicsit más választ vártam, de hát ez is valami! Hogy sikerült két kedves költőmet beleírni a teremtésbe. – Azoknak, akik valaha esetleg kíváncsiak lesznek arra a kertre, ahol a magyar *rukerc* termett, ide másolom Csokonai *A szamócájának* és a *Szentivánéji álom* Arany-fordításának a vonatkozó részeit:

*Illatja rozmarínnak,
Mézíze a fügének,
És a rukerc pirossa
Szájunknak és szemünknek
S orrunknak is mi kellő?
(A szamóca)*

*Van egy kies part, hol kakukkfű nő,
Hol dús virányt rukerc s ibolya sző.
(Szentivánéji álom)*

A kérdés ezek után az, hogy Arany is Csokonaitól vette-e át vajon a megmagyarázhatatlanul szép, érdekes szót, vagy a tizenkilencedik században még a köznyelv is ismerte? Ez utóbbi nehezen elképzelhető, mert ma már egyetlen lexikonunk, szó-



tárunk és értelmező szótárunk sem tartalmazza. – Egyébként Wittgenstein a *Tractatus* is valószínűleg kertben fejezte be. A mű utolsó mondatát mindenki ismeri: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. De az utolsó előtti mondat sem kevésbé fontos: az olvasónak „Meg kell haladnia ezeket a tételeket, akkor látja helyesen a világot”. Az utolsó előtti mondatot megelőző intés pedig az én *Hütteldorfi kertészem* mottója: „Úgyszólván el kell hajítania (mármint az olvasónak) a létrát, miután felmászott rajta.” A létra tehát a *Tractatus* szövege, de minek van nekítámasztva, hová lehet lépni a létra legfelső fokáról? Talán csak nem az édenkerti tudásfa ágaira? Hol is szokták az előidőkben a létrát leginkább használni? A kertben persze. Ha néhány mondatnál még hátrább megyünk Wittgenstein szövegében, ilyesmiket találunk: „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a *misztikum*”. Az eredeti szöveget nem ismerem, de ez a fordításszöveg kétségtelenül azt jelenti, hogy a *kimondhatatlan* nemcsak állításként, hanem tárgyként is *létezik*, azaz nemcsak az állítás folyamata szubsztanciális létező, hanem az a valami is, amire állításunk vonatkozik. Esetünkben a misztikum. Amelyhez a létra támaszkodik. – De itt inkább abbahagyom az elmélkedést, mert ezek a gondolatok már valóban inkább kolostorcellába, s nem komoly prózai meditációkba valók.

MELIORISZ BÉLA

A kő már

*a szó semmivé lesz
ha kimondják
s a halál szava is néma*

*a kő már tudja ezt
hallgatása
nem valami hülye tréfa*

A kövek

*a part köveit koptató víz
teszi dolgát szakadatlan
s mindezt mindig más-más alakban*

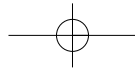
*a kövek folyton dörzsölődnek
álomba merülve lassan
míg el nem fogynak mint a szappan*

Mindent

*a legszebb ami nincs
a kézbe simuló
láthatatlan kilincs*

*szívről letépett jel
homokba rajzolt név
mit az eső mos el*

*nincsből sosincs elég
törjük érte magunk
időt álló betét*



*a nincs mindent megér
güri de gyönyör is
ahogy csak belefér*

Évszakváltás

*szelek bolondoznak
füstölög a nyár
viseltes kabátban
vacog a határ*

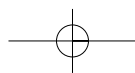
*megint eltelt egy nap
alhat a semmi
befejezetlenül
minden csak ennyi*

Hallgat

*ami megmaradt az sincs a helyén
a múlt szétdúlt bélyeggyűjtemény
óvott szívem hűl a semmi ágán
idegen minden s hallgat gyáván*

Visszahúzódik

*aki menni akart fordulhat vissza
senkinek sem maradt már titka
visszahúzódik medrébe a semmi
nincs hátra más mint összeesni*



H. MOLNÁR ÁKOS

Kimeneti seb

Még tartod magad. Kicsit elhasználtan ülsz fel az ágyon, fejedben golyó ütötte nyomot hagytak álmaid. Hajnalban jöttek, sötét ruhában, és a mániájuk volt, hogy észhez kell téríteniük. Azt mondták, ne félj, a golyó elvégzi helyetted a piszkos munkát, csak a felelősség a tiéd.

Először a szégyen jutott eszedbe ébredéskor, hogy elengedhettek a beleid. Másodszer a jaj, én még nem szeretnék, és csak a kimeneti seb után tapogatózva gondoltál arra, miért.

Talán mégsem csak áldozat lehetsz, ahogy így ülsz, valaminek a hőskorában, egyedül. Figyeled a szekrényen azt a kis letakart ócska tükröt, elképzeled az arconásaid, hogy gonosz lettél és közömbös, igazi győztes alkat, ha tudnád, győzni ki ellen kell és miért.

Naphosszat így ülsz, kábultan az ágyon, a földön könyvek és ruhák. Kacatok. Pedig néhány dologhoz talán még van némi közöd, de szabadságoddal nem tudsz mit kezdeni.

Ma már csak az az álmodban kilőtt golyó talál utat beléd, tarkódon az is távozik, mint ez a túl sokáig élt könnyű életed, amivel eljött az idő szembenézni, vagy elfutni, elbújni, meghalni előle, tudod. Megszemléled a lehetőségeket. Gúnyosan néznek vissza rád.

Olyan végleges

Hajadba túrsz, mintha gondolatokért, vagy mert viszket és ég fejedén a bőr, képtelen vagy rendesen magadba nézni. Kifelé bámulsz az oleander fakó virágai fölött. Az ablaküveg hideg érintése arcodon, mint egy pontos érzés, nincsenek rá szavak. Kint megy le a nap, szemed sarkából most kicsit vörös, ahogy megy le a nap. Megint. Megkapargatod a földet. Nincsen alatta semmi új. Az oleander gyökerei megroncsolódtak és szárazok. Nem éli túl ezt a telet. Megmosolyogtat, mint a legtöbb sötét pillanat, amikor nem tudsz magaddal mit kezdeni. Legutóbb nagyanyád temetése volt ilyen. Most meg a körmöd alatt ott van az a fekete föld. Mellette fekszel és kérdezed: milyen? Akárcsak világra jönni, olyan végleges. Kint lement a nap. Hideg érintése arcodon. Hajadba túrsz megint, körmöd alól a föld egy része fejbőrödhöz tapad. Hiába kaparod.

MARCIN ŚWIETLICKI

Összeülhetetlenség

Képzeld csak el:

*március vagy április van
(mmm... inkább március), este.
Találkozok JP-vel, részeg, mint
a disznó, én meg józan vagyok,
mint a disznó. Kávézni megyünk.
Ő – a vodkatenger és a hazatérés közt.
Én – egy nővel való veszekedés
és egy másikkal való beszélgetés között,
ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul.*

*Ülünk hát egy kocsmában,
(hiába erőltetném az agyamat, nem tudom, melyikben).
Ő – részeg mint a disznó. Én meg józan vagyok, mint
a disznó. Isszuk azt a kávé,
erre ő hirtelen rámutat két csajra
a szomszédos asztalnál, és azt mondja, üljünk össze velük,
én meg azt mondom: Hagyjál békén,
nincs kedvem.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.*

*Egy nővel való veszekedés
és egy másikkal való beszélgetés között,
ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul,
leszarom,
ma összeülhetetlenül vagyok.*

*Így hát letesz róla. Dumálunk valamiről.
Irodalomról, és talán még nőkről is. Esni kezd.
Túrrhetően tartja magát,
pedig részeg, mint a disznó. Túrrhetően tartom magam,
pedig józan vagyok, mint a disznó.*

Marcin Świetlicki (1961) költő, író, újságíró, a Świetlicki zenekar alapító frontembere (dalszövegírója és énekese). Emellett rajzol, és színészettel is foglalkozik. Jelenleg Krakkóban él. A hetvenes évek végén indult, az úgynevezett „harmadik nyilvánosság” jellegzetes alakja. *(A ford.)*

És megint – arra a kettőre mutat, és azt mondja:
 Nézd, pont jól alakul, hogy ők is ketten vannak,
 meg mi is. Ülünk össze velük. Én meg azt mondom:
 Nem, nem akarok, nincs kedvem,
 leszárom, ma összeülhetetlenül vagyok.
 Leszárom, ma összeülhetetlenül vagyok.
 Egy nővel való veszekedés,
 és egy másikkal való beszélgetés között,
 ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul,
 nincs kedvem.
 Leszárom, ma összeülhetetlenül vagyok.

Van ez így néha,
 hogy összeülhetetlenül
 vagyok.
 Így van ez általában,
 hogy összeülhetetlenül
 vagyok.
 Egyedül ülök az asztalnál,
 és nincs kedvem
 összeülni veletek,
 akárhogy is integettek,
 leszárom, ma összeülhetetlenül vagyok.

Jan Polskowskinak

A vékony kartonajtót be kell csapni, kinyitni az ablakot,
 kinyitni az ablakot, kiszellőztetni a szobát.
 Mindig sikerült, de most nem
 megy. Most az egyszer
 a versek után
 bűz maradt.

A rabszolgák költészete eszmével táplálkozik,
 az eszme vízszerű vérpótló.
 A hősök mind börtönvoiselték,
 a munkás pedig csúnya, de megindítóan
 hasznos – a rabszolgák költészetében.

A rabszolgák költészetében a fáknak belül
 – a kérgük alatt – van keresztjük, szögesdrótból.
 Mily könnyedén megteszi a rabszolga az

*ördögien hosszú, szinte lehetetlen utat
a betűtől Istenig, egy pillanat alatt, akár
egy köpés – a rabszolgák költészetében.*

*Ahelyett, hogy azt mondanák: fáj a fogam, éhes
vagyok, magányos, mi ketten, mi négyen,
a mi utcánk – azt suttojják: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukrajna, Litvánia,
Thomas Mann, Biblia, és persze
jiddisiül is valamit.*

*Ha még mindig lakna sárkány ebben a városban,
a sárkányt magasztalnák – vagy búvóhelyeiken
rejtőzködve verseket írnának
– a sárkány felé rázott apró öklöket
(még a szerelmes verseket is
sárkánybetűikkel írnák...)*

*A sárkány szemébe nézek,
és vállat vonok. Június van. Világos.
Mindjárt dél után vihar volt. Az alkonyat először
a tökéletesen négyszögletű terekre száll le.*

Májusi háborúk

*A ház egy erődítmény lábánál áll.
A szomszéd szobában hever a halott nő holmija.
A ház sok egyforma ház között áll.
Kellemetlenül meleg itt minden.*

*Te még nem tudod? Téged nézlek
elalvás közben. És miattad égetek
cigarettával lyukakat az ágyneműbe,
mielőtt elalszom. Nem tudod, nem akarsz,*

de eljössz velem.

*A rétek és a szellemseregek a réteken
némán méregetik egymást.
Virághalmok. Egészen hajléktalan tűzvészek
a felhőkben magasan. Jelek. Jelek.*

*A szomszéd szobában hever egy halott nő holmija,
én pedig élő izzadságcseppet törölgetek.
Eljössz velem. Ma elesett egy kakas,
mert az ébresztő előtt szólalt meg. Jelek. Jelek.*

*Az újságokban betűk és tetves fotók vannak.
Nincsen számodra semmi ajándékom.
A szomszéd szobában hever egy halott nő holmija,
de eljössz velem.*

1988. április 30.

*Felemelkedett, és meglátta az egészet felülről:
szabálytalan árterület – az éjszakai város,
apró rendőri háromságok
igazoltatnak szerelmeseket,
eközben hosszú és komor
autósorok haladnak lassan
az Öreg Fáradt Huta felé,
eközben vonatok érkeznek a városba,
eközben egy repülő a levegőbe emelkedik,
a Főtéren néhány részeg imbolyog,
a nyomdák ma nem nyomtatnak, holnap
május elseje van.
Lehanyatlott, visszaült a padra,
és tekintetét az égre emelte.*

KARABA MÁRTA ALEXANDRA fordításai

OLGA TOKARCZUK

Nappali ház, éjjeli ház

részlet

Ezésez

A következő néhány estén, rögtön a tévéhíradó után, átjött hozzánk a szomszédunk, Ezésez. R. bort forralt, szórt bele egy kis fahéjat, dobott hozzá néhány szegfűszeget. Ezésez minden este a télről mesélt, a telet ugyanis muszáj elmesélni, hogy megjöhessen a nyár. Folyton ugyanazt mesélte – azt, hogy hogyan akasztotta fel magát Marek Marek.

Másoktól is hallottuk már, tegnap és tegnapelőtt pedig Ezéseztől. Csak elfelejtette, hogy már mesélte, és előlről kezdte az egészet. Egy kérdéssel: miért nem jöttünk el a temetésre? Nem tudtunk, mert januárban volt. Nem tudtuk összeszedni magunkat, hogy elmenjünk a temetésre. Havazott, nem indultak be az autók, az akkumulátorok hörögtek. Jedlina után hó torlaszolta el az utat, és két-ségbeejtő dugóban álltak a buszok.

Marek Marek egy bádogtetős viskóban lakott. Kancája tavaly ősszel a kertünkbe járt lehullott almát enni. Kotorászta a gyümölcsöket a korhadt avarban. Közönyösen nézett minket. Sőt R. szerint gúnyosan.

Ezésez délután jött meg Rudából, már sötétedett. Láta, hogy Marek Marek házának ajtaja ugyanúgy résnyire nyitva, ahogy reggel volt, így hát a falnak támasztotta a biciklit, és benézett az ablakon. Rögtön észrevette. Félig lógott, félig feküdt az ajtó mellett, kicsavarodva, minden jel szerint élettelenül. Ezésez kezéből ellenzót formált, hogy jobban lásson. Marek Marek arca elkékült, nyelve kilógott. Szeme valahova a magasba meredt. „Ez a töketlen hülye”, mondta magában Ezésez, „még felakasztani se tudta magát.”

Fogta a biciklit, és elkerekezett.

Éjszaka kicsit rosszul érezte magát. Egyre az járt az eszében, vajon Marek Marek lelke az égbe szállt vagy a pokolba, vagy hova a bánatba jut az ember, ha jut egyáltalán valahova.

Már pirkadt, amikor felriadt, és megpillantotta a tűzhely mellett. Marek Marek állt, és nézte őt. Ezésez ideges lett. „Menj szépen innen. Ez az én házam. Neked ott a magadé.” A kísértet nem mozdult; egyenesen rá nézett, de különös volt a tekintete: mintha keresztüldöfné őt.

„Eredj innen, Marek”, ismételte Ezésez, de Marek, vagy akárki volt most, nem reagált. Ezésez erőt vett valamilyen hirtelen támadt viszolygásán minden-

A lengyel író regényében (1998) rövid történetekből építi fel szűkebb hazáját, Szilézia mitológiáját. A könyv magyarul jövőre jelenik meg a L'Harmattan Kiadónál.

fajta testmozgás iránt, felkelt az ágyból, s felhúzott a kezére egy gumicsizmát. Ekképp felfegyverkezve közelebb lépett a tűzhelyhez. A kísértet a szeme láttára eltűnt. Hunyorgott, aztán visszafeküdt a felmelegített ágyba.

Reggel, amikor fáért ment, újra benézett Marek házának ablakán. Nem változott semmi, a holttest ugyanabban a pózban feküdt, de ma sötétebbnek tűnt az arca. Ezésez egész nap tűzifát hordott a hegyekből fonott kosarakban; ő készítette őket előző nyáron. Zsenge nyírfákat szállított a ház elé, amiket egyedül is ki tudott vágni, meg kidőlt erdeifenyők és bükkfák vastag rönkjeit. Bepakolta a fészerbe, és előkészítette, hogy felaprítsa. Aztán befűtötte a tűzhelyet, izzásig hevítette a platnit. Főzött gyorsan egy krumplilevest magának és a kutyának, bekapcsolta a fekete-fehér tévét, és evés közben nézte a villódzó képeket. Egy szót se hallott. Mikor aludni tért, évtizedek óta, talán a bérmlás, de az is lehet, hogy az esküvő óta először keresztet vetett. A rég elfelejtett mozdulat eszébe juttatta, hogy paphoz kéne mennie az ilyesmivel. Másnap félszegen lödörgött a plébánia körül. Akkor futott bele a tisztelendőbe, amikor az gyors léptekkel, az olvadó hófoltokat kerülgetve a templom felé tartott. „Atyám, mit tenne, ha egy szellem kísértene?” Amaz csodálkozva pillantott rá, s tekintete mindjárt a templom tetejére vándorolt – soha véget nem érő felújítás folyt odafele. „Megparancsolnám neki, hogy távozzék.” „És ha a szellem makacs volna, és nem akarna távozni, mit tenne, atyám?” „Mindenben határozottnak kell lenni”, felelte elmélyülten a tisztelendő, és fürgén kikerülte Ezésezt.

És megint minden úgy történt, mint előző éjszaka. Ezésez egyszer csak felébredt, mintha szólítaná valaki, felült az ágyon, és észrevette Marek Mareket, amint a tűzhely előtt állt. „Takarodj innen!”, kiáltotta neki. A kísértet nem mozdult, sőt Ezésez gúnyos mosolyt vélt felfedezni püffedt, sötét arcán. „A franc essen beléd, mért nem hagysz aludni? Eredj innét”, mondta Ezésez. Fogta a gumicsizmát, és vele felfegyverkezve elindult a tűzhely felé. „Most már aztán tűnés!”, förmedt rá, és a szellem eltűnt.

A harmadik éjszaka már nem jött a kísértet, a negyediken viszont Marek Marek nővére felfedezte a holttestet, és nagy sivalkodást csapott. Rögtön kijött a rendőrség, fekete nejlomba csavarták Mareket, és elvitték. Kérdezték Ezésezt, hol volt, mit csinált. Azt mondta, nem vett észre semmi különöset. Azt is mondta, ha valaki annyit iszik, mint Marek Marek, előbb-utóbb így végzi. Igazat adtak neki, és távoztak.

Ezésez fogta a biciklijét, és elvánszorgott Rudába. A Lido étteremben lerakott maga elé egy korsó sört, és lassan, kortyonként szürcsölgette. Mindabból, ami kavargott benne, a megkönnyebbülés volt a legtisztább érzés.

A Nowa Ruda Rádió

A helyi Nowa Ruda Rádió napi tizenkét órát sugárzott. Főleg zenét. Minden teljes órában országos, fél órában helyi híreket adtak. Ezenkívül mindennap rendeztek vetélkedőt. Majdnem mindig ugyanaz a Wadera nevű ember nyerte. Óriási tudása lehetett, csupa olyasmit tudott, amit lehetetlen volt kitalálni. Megfogadtam: kiderítem végre, kicsoda Wadera úr, hol lakik, és honnan tudja mindezt. Elgya-

logolok a hegyeken át Nowa Rudába, hogy megkérdezzek tőle valami fontosat, magam sem tudom, mit. Elképzelttem, ahogy mindennap kelletlenül felemeli a telefonkagylót, és beleszó: „Igen, tudom a választ, a canis lupusról, a kutyafélék legnagyobb képviselőjéről van szó”, vagy: „A zománcfélét, amivel kiégetés előtt bevonják a tetőcserepeket, engobe-nak hívják”, vagy: „Pherekidészt, Hermodamaszt és Archemanészt tekintik Püthagorasz tanárainak”. Így ment minden áldott nap. A díjak könyvek voltak a helyi nagykerből. Wadera úrnak hatalmas könyvtára lehetett.

Egyszer hallottam, hogy a vetélkedő műsorvezetője, mielőtt feltette a kérdést, megtört hangon kérte: „Wadera úr, ma ne telefonáljon”.

Tizenkettő és egy között egy kedves női hang egy regényt olvasott fel részletekben; nem lehetett nem hallgatni, mindenkinek hallgatnia kellett minden regényt, mivel ez volt az ebédfőzés ideje, s ilyenkor általában krumplit hámoztunk vagy pirogot ragasztottunk. Így hát egész áprilisban az Anna Kareninával keltem és feküdtem.

„»Más asszonyt szeret, ez még világosabb – mondta magában, ahogy a szobájába bement. – Szeretetet akarok, s az nincs. Mindennek vége tehát – ismételte szavait –, és végét is kell vetni mindennek.«

»De hogy?« – kérdezte önmagától, s leült karosszékebe a tükör elé.”¹

Délben néha ájtott Marta, és ösztönösen nekiállt segíteni. Például felkockázta a répát.

Marta nyugodtan, komoly képpel hallgatta a rádiót, de soha semmit nem mondott az Anna Karenináról vagy bármelyik más, felolvasott regényről. Sőt gyanítottam, nem is érti az ilyen párbeszédet, egy hangon felolvasott történeteket, csak egy-egy szót, a nyelv zenéjét füleli.

A Marta korabeli emberek szklerózisban és Alzheimer-kórban szenvednek. Egyszer kint gyomláltam a kertben, s R. átkiabált a ház túloldaláról. Nem tudtam rögtön válaszolni neki.

– Ott van? – kérdezte Martától, aki úgy állt, hogy mindkettőnket látott. Marta rám nézett, majd azt felelte:

– Nem, nincs.

Azzal nyugodtan sarkon fordult, és hazament.

– Ezésez mért lát szellemeket, és én mért nem? – kérdeztem egyszer Martát. Azt válaszolta, mert üres belül. Ezt akkor úgy értelmeztem, hogy Ezésez ostoba és együgyű. A teli embert értékesebbnek éreztem az üresnél.

Aztán mostam fel a padlót a konyhában, és hirtelen beugrott, mit akart mondani Marta. Ezésez ugyanis az a fajta ember, aki úgy képzei el Istent, mintha az ott állna, ő meg itt. Ezésez mindent önmagán kívül lát, még saját magát is; úgy nézi magát, mintha fényképet nézne. Kizárólag a tükörben találkozik magával. Amikor elfoglalt, például a miniatűr szánját építi, teljesen megszűnik létezni önmaga számára, mivel maga helyett a szánra gondol. Hogy magára gondoljon, ahhoz nem tartja magát elég érdekesnek. Csak amikor felöltözik, hogy elinduljon mindennapos zarándokútjára Nowa Rudába egy doboz cigarettáért és a kis kereszttel jelölt tablettákért, amikor elkészülvén megpillantja magát a tükörben

¹ Németh László fordítása.

– csak ilyenkor gondolja magáról: „ő”. Sosem „én”. Kizárólag mások szemével látja magát, ezért lesz olyan fontos a külső, az új dzsörzé kabátja, a krémszínű inge, amelynek világos gallérja kontrasztot képez borotvált arcával. Ezért marad még maga számára is önmagán kívül. Nincs Ezésezben semmi, ami belülről néz-ne, tehát nincs reflexió. Ilyenkor lát szellemeket az ember.

Marek Marek

Volt valami szép abban a gyerekekben – ezt mondta mindenki. Marek Mareknek csaknem fehér haja és angyalarca volt. Nővérei dédelgették. Tologatták a németektől maradt babakocsiban a hegyi ösvényeken, úgy játszottak vele, mint egy babával. Anyja nem akarta elválasztani; míg fia szopott, homályosan arról álmodozott, hogy fia számára legszívesebben teljes egészében tejjé változna, és kifolyna magából a saját mellbimbóján: jobb is lenne, mint egész jövője Marek-néként. Csakhogy Marek Marek felcseperedett, és már nem kereste a mellét. Megtalálta viszont az idősebbik Marek, és csinált neki még néhány gyereket.

Marek Marek azonban akármilyen csinos fiú volt, nem evett rendszeren, és éjszakánként sírt. Talán ezért nem szerette az apja. Mikor részegen hazajött, Marek Marekkel kezdte a verést. Mikor anyja a védelmére kelt, püfölte, ahol érte, míg végül mindannyian felmenekültek a hegyekbe, és otthagyták az egész házat az apjának, aki résmentesen ki tudta tölteni horkolásával. Nővérei sajnálták öccsüket, gyorsan megtanították hát neki, hogy a megbeszélte jelre elbújjon, s Marek Marek ötéves korától fogva esténként többnyire a pincében ült. Ott sírdogált némán, hangtalanul, könnyek nélkül.

Ott jött rá arra is, hogy ami fáj, az nem kívülről, hanem belülről származik, és semmi köze részeges apjához vagy anyja melléhez. Magától fáj, ugyanazért, amiért reggel felkel a nap, éjszaka meg a csillagok. Fáj. Nem tudta még, mi ez, de néha úgy rémlett neki, homályosan emlékszik valamilyen meleg, forró fényre, amely megolvasztja és feloldja az egész világot. Hogy honnan, nem tudta. Gyerekkorából a sötétség, az örök alkony maradt meg benne. Az elfeketült égbolt, az elmosódott sötétségbe merült világ, a kezdet és vég nélküli esték bánata és hűvössége. Megmaradt az a nap is, amikor bevezették a faluba a villanyt. A póznák, amelyek a szomszéd faluból masíroztak a hegyeken át, olyanok voltak, mint egy roppant templom oszlopai.

Marek Marek volt a település első és egyetlen lakója, aki beiratkozott a nowa rudai községi könyvtárba. Aztán a könyvekkel együtt bujkált az apja elől, így sok ideje volt olvasni.

A nowa rudai könyvtár a hajdani sörfőzde épületében működött; most is spanyolkás komló- és sörszagot árasztott minden, beivódott a falakba, a padlóba, a mennyezetbe. Még a könyvlapok is bűzlöttek, mintha kiömlött volna rájuk a sör. Marek Marek megkedvelte ezt az illatot. Tizenöt éves korában itta le magát először. Pompásan érezte magát; teljesen megfeledezett a homályról, már nem látott különbséget világosság és sötétség között. Teste lelassult és nem engedelmessé vált – ez is tetszett neki. Mintha kiléphetne a testéből, és élhetne valahol mellette, anélkül hogy gondolkodna, érezne.

Nővérei férjhez mentek, és eltűntek a házból. Egyik öccsével végzett egy világháborúból maradt lövedék. A másik speciális iskolába járt Klodzkóban, így hát az idősebbik Mareknek továbbra is Marek Marek volt kéznél, hogy verje. Azért, amiért nem zárta be a tyúkokat, nem kaszálta le eléggé a fűvet, eltörte a cséplőgép tengelyét, de aztán húszéves korában Marek Marek életében először visszaütött, s attól kezdve már rendszeresen verekedtek az apjával. Eközben Marek Marek, ha volt egy kis ideje, és nem volt miért innia, Stachurát olvasott. Lényegében direkt neki vásárolták meg a könyvtáros kisasszonyok farmerutántatú kék borítóba kötött összes műveit.

Még mindig olyan szép volt. Vállig érő, világos haj és sima gyerekarc. És nagyon világos szem, sőt fakó, mintha színét vesztette volna, míg a fényt fürkészte a sötét padlásokon, mintha belefáradt volna a kék borítójú könyvek olvasásába. A nők azonban félték tőle. Egyikkel diszkó közben kiment a remíz elé, berántotta a fekete bodza közé, és letépte róla a blúzt. A nő persze kiabált, a többiek előugrottak, és bemostak Marek Mareknek. Pedig tetszett a nőnek, csak talán nem tudta, hogyan kell beszélni egy nővel. Vagy egyszer leitta magát, és késsel összevagdosta egy nőismerőse férfiismerőset, mintha kizárólagos jogot formálhatna a nőre, mintha joga lenne késsel védelmezni a jogait. Aztán otthon sírt.

Ivott, és szerette azt az állapotot, amikor magától viszi a lába a hegyi úton, és egész belsője, tehát az egész belső fájdalom is ki van iktatva, mintha lekapcsolták volna, s hirtelen leszállt volna a sötétség. Szeretett üldögelni a Lido kocsmában a lármában és füstben, aztán egyszer csak kint találni magát valamiképp a virágzó lenmezőn, és reggelig heverészni. Meghalni. Vagy a Jubilatában inni, aztán egyszer csak lépkedni a szerpentinén a falu felé, véres arccal és kivert foggal. Félig létezni csak, önkívületben. Békésen nem lenni. Reggel felkelni, és fejfájást érezni – legalább tudja az ember, mi fáj. Szomjúságot érezni, és tudni csillapítani.

Marek Marek végül nekirontott az apjának. Addig ütögette a kőpadhoz, hogy eltörte a bordáját, s az öreg elájult. Kijött a rendőrség, bevitte a kijózanítóba, aztán őrizetbe vették, s ott nem volt mit inni.

A hullámzó fejfájás közepette, másnapos félálomban most eszébe jutott Marek Mareknek, hogy egyszer régen, még az elején lezuhant. Régen fent volt, most meg lent van. Süllyedés és rémület, sőt több, mint rémület. Nincs rá szó. Marek Marek ostoba testét önkéntelenül elfogta a szorongás, s most remegett, a szíve meg úgy vert, mintha mindjárt megszakadna. Marek Marek teste azonban nem tudta, mit vesz magára – egy ilyen szorongást csak halhatatlan lélek bírt elviselni. A test fuldoklott tőle, összegörnyedt, és habzó szájjal csapkodta magát a kis cella falához. „Az isten verjen meg, Marek”, ordították az őrök. Leteperték, megkötözték, és injekciót adtak be neki.

Bekerült az elvonóba. Együtt lézengett a többi kifakult pizsamával a kórház széles folyosóin és kanyargós lépcsőin. Engedelmesen beállt a sorba gyógyszerért. Úgy nyelte az Anticolt, mint az áldozati ostyát. Bámult ki az ablakon, és életében először arra gondolt: semmi más célja, mint hogy minél előbb meghaljon, kiszabaduljon ebből a slendrián országból, erről a vörösesszürke földről, ebből a túlfűtött kórházból, a kimosott pizsamájából, a mérgezett testéből. S attól fogva minden gondolata erre irányult – hogy különféle lehetséges halálnemeket találjon.

Éjszaka, a zuhany alatt felvágta az ereit. Alkarján a fehér bőr kettévált, és elő-

bukkant Marek Marek belseje. Vörös volt, húsos, mint a friss bélszín. Mielőtt elájult, csalódást érzett: valamiért azt hitte, fényt fog látni.

Persze bezárták az elkülönítőbe, cirkuszt csináltak, és tovább benn kellett maradnia a kórházban. Az egész telet bent töltötte, s mikor hazament, kiderült, szülei elköltöztek a lányukhoz a városba, s most egyedül van. Otthagytak neki egy lovat, ezzel a lóval fát húzott az erdőről, felvágta, eladta másnak. Volt pénze, így újra ihatott.

Egy madár lakott benne – ezt érezte. De különös volt ez az ő madara, anyagtalan, megnevezhetetlen, s cseppet nem madárszerűbb, mint ő maga. Csupa olyasmi vonzotta, amit nem értett és amitől félt: kérdések, amikre nem volt válasz, emberek, akik előtt mindig rosszul érezte magát, vonzotta, hogy térdre essen, és egyszer csak kétségbeesetten imádkozni kezdjen, ne is kérjen semmit, egyszerűen csak beszéljen, beszéljen, beszéljen, abban a reményben, hogy hallgatja valaki. Gyűlölte ezt a benne lévő lényt, csak szaporítja a fájdalmát. Ha ő nincs, nyugodtan inna, üldögélne a háza előtt, és bámulná a háza előtt álló hegyet. Aztán kijózanodna, és ráinna kicsit a másnaposságra, aztán újra lerészegedne, akaratán kívül, minden szándék és elhatározás nélkül. Nyilván szárnya is volt a madárnak. Néha vaktában csapkodott vele a testében, verdesett a láncon, ő azonban tudta: meg van kötözve a lába, sőt alighanem nehezéket is kötöttek rá, hogy sose tudjon elrepülni. Istenem, gondolta, pedig nem is hitt istenben, miért kínoz így ez a valami bennem. Az állaton nem fogott az alkohol, mindig fájdalmasan józan maradt, emlékezett mindenre, amit Marek Marek csinált, amit elvesztett, amit eltékozolt, amit elszalasztott, amit nem vett észre, ami mellett elment. „Mért kínoz így, basszus?” motyogta részegen Ezéseznek, „mért ül bennem?”, de Ezésez süket volt, és nem értett semmit. „Elloptad az új zoknimat”, mondta. „Kint száradt a kötélén.”

Szárny, megkötözött láb és rémült szem: így nézett ki a Marek Marekben lakozó, nagy madár. Marek Marek feltételezése szerint belezárták. Valaki belezártta, bár fogalma sem volt, hogy ez miként lehetséges. Néha, ha magába merült, beleütközött ebbe a szörnyű tekintetbe, és állatias, kétségbeesett jajgatást hallott. Ilyenkor felugrott, és vaktában futásnak eredt, fel a hegyre, a nyírfaligetekbe, erdei utakra. Rohanás közben nézte az ágakat – melyik bírná el a testét. A madár rikoztzott benne: eressz ki, szabadíts ki magadból, nem hozzád tartozom, más-honnét való vagyok.

Marek Marek először azt hitte, galamb, olyan, amelyet az apja tartott. Utálta a galambokat, kerek, üres szemüket, makacs tipegésüket, ijedt rebbenésüket ide-oda. Mikor már egyáltalán nem volt mit enni, apja ráparancsolt, hogy másszon be a galambdúcba, és válasszon ki pár elhülyült, békés madarat. Egyesével adogatta őket az apjának, két kézzel fogva őket, apja pedig egy ügyes mozdulattal kitekerte a nyakukat. Gyűlölte, ahogy meghalnak. Mint az élettelen tárgyak. Apját is gyűlölte. Egyszer azonban látott Frosték tava mellett egy másféle madarat; a lába elé ugrott, majd súlyosan felemelkedett a bokrok, a fák és az egész völgy fölé. Nagy volt, fekete. Csak a csőre volt piros, meg a hosszú lába. Élesen kiállt, és egy ideig hullámozott a levegő a szárnyától.

A benne lévő nagy madár tehát fekete gólya volt, csak piros lábát megkötözték, szárnyát megtépték. Kiáltozott és verdesett. Marek Marek felébredt éjszaka,

mikor meghallotta magában ezt a kiáltozást, ezt a szörnyű, pokoli hangot. Ült az ágyon, és félt. Már világos, hogy nem hunyja le a szemét reggelig. Párnája búzlótt a verejtéktől és a hányástól. Felkelt, keresett valami italt. Néha maradt valami az előző napi üveg alján, néha nem. Túl korán volt, hogy elmenjen a boltba. Túl korán, hogy éljen, így hát csak járkált faltól falig, és haldoklott.

Mikor józan volt, egész testében érezte a madarat. Közvetlenül a bőre alatt. Sőt néha úgy tűnt, ő ez a madár, s ilyenkor együtt szenvedtek. Minden, a múltat vagy a kétes jövőt érintő gondolata – fájt. A fájdalomtól Marek Marek semmit se bírt végiggondolni, kénytelen volt elhomályosítani és szertefosztatni gondolatait, hogy megszűnjenek jelteni valamit. Ha arra gondolt, amilyen volt – fájdalommal tekintett vissza magára. Ha arra gondolt, amilyen most – még inkább fájdalmat érzett. Ha arra gondolt, amilyen lesz, ami történni fog vele – elviselhetlenné fokozódott a fájdalma. Ha a házra gondolt, rögtön látta a korhadt gerendákat, amelyek bármikor összedőlhetnek. Ha a szántóra gondolt, emlékezett, hogy nem vetette be. Ha apjára gondolt, tudta, hogy megverte. Ha a nővére gondolt, emlékezett, hogy ellopta a pénzét. Ha szeretett kancájára gondolt, észébe jutott, amikor kijózanodás után holtan találta frissen született csikájával.

De ha ivott, jobb volt. Nem azért, mert a madár is vele ivott. Nem, a madár sosem itta le magát, sosem aludt. Marek Marek részeg teste és részeg gondolatai nem törődtek a madár vergődésével. Így hát muszáj volt innia.

Egyszer megpróbált bort készíteni; dühödten tépkedte le a ribizlit, tele volt vele a kert, és reszkető kézzel bedobálta egy öblös üvegbe. Feccölt bele pénzt, vett cukrot, aztán felrakta a demizsont a padlásra, a melegbe. Örült, hogy saját bora lesz; ha kiszárad a torka, csak felsétál a padlásra, bedug egy szívószálat, és iszik egyet, egyenesen az üvegből. Csakhogy, maga se tudta, mikor, megitta az egészséget, mielőtt rendesen megerjedt volna. Még meg is rágta a mustot utána. Rég túladott a tévén, a rádión, a magnón. Ezért nem hallgathatott semmit – folyton a fülében hallotta a szárnyak csapkodását. Eladta a tükrös szekrényt, a kishőnyezet, a boronákat, a biciklit, az öltönyét, a hűtőt, a szentképeket a töviskoszorús Krisztussal és a szívét kitérő Szűzanyával, az öntözőkannát, a talicskákat, a kéveket, a szénaforgatót, a gumikerekű szekeret, a tányérokat, a fazekakat, a szénát, még a trágyára is talált vevőt. Aztán végigjárta a németek után maradt romokat, és megkereste a fűben a kővályúkat. Eladta egy fickónak, aki Németországba vitte őket. Eladta volna a fenébe a kidőlt-bedőlt házat is, de nem tudta. Még mindig az apjáé volt.

Azok a napok voltak a legszebbek, amikor valami csoda folytán sikerült reggelig tartogatnia egy kis italt, s így mindjárt ébredés után, anélkül hogy kikelne az ágyból, leguríthatott valamit. Elöntötte a boldogság, de igyekezett nem elaludni, nehogy kiessen ebből az állapotból. Felállt teljesen kótyagosan, és kiült a ház elé a padra. Előbb-utóbb mindig elhaladt előtte Ezésez, aki Rudába tartott, a biciklijét tolva. „Te ostoba, öreg csavargó”, mondta neki Marek Marek, s üdvözlésre emelte reszketeg karját. Amaz fogatlan mosollyal ajándékozta meg. A zokni megkerült. A szél lefújta, és ledobta a fűbe.

Novemberben Ezésez hozott neki egy fekete kiskutyát. „Tessék”, mondta, „ne szomorkodj Diana miatt. Szép kanca volt.” Marek Marek először bevitte a kutyát a házba, de állati dühös lett, mert a kutya a padlóra pisilt. Kirakott hát egy régi

kádat, felfordította, és alátett két követ. Levert a földbe egy horgot, és láncsal kikötözte a kölyköt. Ilyen ötletes ólja volt. A kutya először nyüszített és vonyított, de végül megszokta. Csóválta a farkát, amikor Marek Marek kivitte neki a kaját. A kutyával valamelyest jobban érezte magát, s kicsit megnyugodott benne a madár. De hiába, decemberben leesett a hó, s egy éjszaka olyan hideg lett, hogy a kutya megfagyott. Ott találta reggel behavazva. Olyan volt, mint egy kupac kidobott rongy. Marek Marek megmozdította a lábával – teljesen merev volt.

Karácsony este elhívta a nővére, de rögtön hajba kaptak, mert a nővére nem akart vodkát felszolgálni a vacsorához. „Miféle karácsony ez, bazmeg, vodka nélkül?“, mondta a sógorának. Felöltözött, és elment. Az emberek már az éjféli misére igyekeztek, hogy jó helyet foglaljanak maguknak a templomban. Keríngett a templom körül, ismerős arcokat fürkészve a sötétben. Belekötött Ezésezbe. Még ő is bedöcögött a hóban a faluba. „Micsoda tél“, mondta Ezésez, szélesen elmosolyodott, és hátba veregette Mareket. „Kopj le, te vén hülye“, felelte neki Marek Marek. „Jó, jó“, bólogatott Ezésez, és bement a templomba. Az emberek elmentek Marek Marek mellett, és hűvösen viszonzták a köszönését. A templom előterében leütögették a cipőjükéről a havat, és mentek tovább. Rágyújtott egy cigarettára, hallgatta a tépett szárnyak csapkodását. Végül csilingeltek a csengők, az emberek elcsendesedtek, és felharsant a pap hangja, amelyet eltorzított a mikrofon. Marek belépett az előtérbe, és ujjbegyével megérintette a szenteltvíz hideg felszínét, de nem vetett keresztet. Nemsokára rosszul lett a párolgó szörmék és isten tudja, honnan előhúzott ünnepi felöltők bűzétől. Eszébe jutott valami. Visszafurakodott az előtéren át, kilépett a kapun. Ömlött a hó, mintha elakarna törölni minden nyomot. Marek Marek egyenesen a boltba ment. Útközben beugrott nővére fészerébe, és kivette a csákányt. A csákánnyal betörte az ajtót, és összes zsebét teletömte vodkásüvegekkel. Rakott a kabátja alá és a nadrágjába is. Nevetni támadt kedve. „Szart se fognak találni“, mondta magában, s egész éjjel töltögette a vodkát a tűzhely melletti víztartályba. Az üvegeket bedobta a kútba.

Ezek voltak élete legszebb napjai. Amint kicsit kijózanodott, letérdelt a tartály elé, és kinyitotta a csapot. Kitátotta a száját, és egyenesen az égből csorgott bele a vodka.

Mindjárt az ünnepek után kezdődött az olvadás; undok esővé változott a hó, olyan volt a világ, mint egy víztől csöpögő, szürke gomba. A vodka is elfogyott. Marek Marek nem kelt fel az ágyból, fázott, és mindene fájt. Folyton azon járt az esze, hol található egy kis italt. Felöltött benne, hogy Martának talán lehet bora. Télen üresen áll a háza, mert ilyenkor el szokott utazni valahova. Lelki szemével látta a konyháját, az asztal alatt sorakozó háziboros üvegeket, pedig tudta: Marta sosem készített bort. És mi van, ha készített, ha idén pont készített fekete ribizliből vagy szilvából, és az asztal alá dugta? A fene vigye el, gondolta, és kikászálódott az ágyból. Dülöngélve ment, mert napok óta nem evett, és úgy fájt a feje, mintha mindjárt szétesne.

Zárva volt az ajtó. Berúgta. Vizesen, kellemetlenül nyikorogtak a sarokvasak. Marek Mareknek rossz érzése támadt. A konyha úgy nézett ki, mintha tegnap hagyta volna itt Marta. Az asztal leterítve kockás viaszosvászonnal, amely a padlóig ért. Egy nagy kenyérvágó kés hevert rajta. Marek Marek gyorsan az asz-

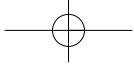
tal alá nézett, s csodálkozva látta, hogy nincs ott semmi. Így hát kutatni kezdett a konyhaszekrényekben, bekukkantott a tűzhelybe, a fáskosárba, a komódba, ahol szépen felstószolva feküdt az ágynemű. Mindennek téli nyirkosságszaga volt – hőszaga, vizes fa- és fémszaga. Most benézett mindenhová, végigtapogatta a matracot és a paplant, még a régi gumicsizmába is bedugta a kezét. Látomása volt – látta, ahogy Marta ősszel, elutazása előtt háziboros üvegeket tömköd valahova. Csak azt nem látta, hova. „Ostoba, vén kurva”, mondta, és sírva fakadt. Leült az asztalhoz, és a kezébe támasztotta a fejét, könnyei a viaszosvászonra potyogtak, s lemosták az egérbogyókat. A késre esett a pillantása.

Távozáskor egy karóval megtámasztotta az ajtót, mert kedvelte Martát. Nem akarta, hogy a hó benyomuljon a konyhájába. Még aznap kijöttek hozzá a rendőrök. „Úgyis tudjuk, hogy te voltál”, mondták. És hozzátették, hogy még visszajönnek.

Marek Marek újra lefeküdt. Fázott, de tudta, hogy nem bírná tartani a fejszét. Ott csapkodott benne a madár, s a csapkodástól Marek Marek teste reszketett.

Hirtelen szállt le az alkony, mintha valaki leoltotta volna odakint a villanyt. A levegőben megfagyó eső egyenletes hullámokban verdeste az ablaküveget. Ha legalább egy tévém lenne, gondolta hanyatt fekvé Marek Marek. Nem bírt aludni; éjszaka többször is felkelt, és ivott egy kis vizet a vödörből: jeges volt, rettentés. Teste könnyekké változott, melyek este maguktól kezdtek csorogni, s reggelig csorogtak. Elárasztották a fülét, csiklandozták a nyakát. Hajnalban egy időre elaludt, s mikor felébredt, az első gondolata az volt: nincs már vodka a víztartályban.

Felkelt, és belevizelt egy fazékba. Nekiállt keresni a konyhaszekrényben egy zsineret, de mivel nem talált, leszakította a régi, kifakult kartonfüggönnyt, s kihúzta belőle a drótot, amelyen lógott. Észrevette az ablakban Ezésez, amint tolt a biciklijét Rudába. Marek Mareket egyszerre megszállta a boldogság; odakint végre elhallgatott az eső, és szürke, téli fény áradt be minden ablakból. A madár is elhallgatott, talán már megdöglött. Marek Marek hurkot csinált a drótból, és felkötötte az ajtó melletti kampóra, amelyre anyja annak idején a serpenyőt akasztotta. Kedve támadt rágyújtani, és most cigarettát kezdett keresni. Hallotta minden kis papírdarab zizegését, a padló nyikorgását, az apró koppanásokat a deszkán, amikor kiszórt valami tablettákat. Nem talált semmit. Így hát egyenesen a kampóhoz lépett, a nyakára rakta a hurkot, és a padlóra rogyott. Átható, igazságtalan fájdalmat érzett a nyakán. A drót egy pillanatra megfeszült, majd elernyed, és lecsúszott a kampóról. Marek Marek a földre zuhant. Nem értette, mi történt. Egész testében sugárzott a fájdalom, a madár ismét rikoitozni kezdett. „Úgy élttem, mint egy disznó, úgy is halok meg, mint egy disznó”, mondta fennhangon Marek Marek, s az üres házban úgy hangzott, mint egy beszélgetés kezdeményezése. Remegett a keze, míg újra rákötötte a drótot a kampóra – többször is megcsomózta, rátekerte, rácsavarta. A hurok most sokkal feljebb volt, mint az imént – nem olyan magasan, hogy székre kelljen állnia, és nem olyan alacsonyan, hogy leülhessen. A nyakába rakta a hurkot, egy ideig imbolygott a sarkán előre-hátra, aztán hirtelen a földre vetette magát. Most olyan erős volt a fájdalom, hogy elsötétült előtte a világ. Szája levegő után kapkodott, lába kétségbeesetten keresett támaszt, pedig nem is akarta. Rángatózott, csodálkozva azon, ami történik, mígnem



egyszer csak olyan rettentő rémület kerítette hatalmába, hogy bevizelt. Nézte a lábát a szakadt zokniban, ahogy rugdos, a vizelettócsában csúszkálva. Majd holnap megteszem, gondolta még reménykedve, de már nem talált támaszt a testének. Még előrevetette magát, és megpróbált a kezére támaszkodni, de ebben a pillanatban csattanást hallott a fejében; dörrenés volt, lövés, robbanás. El akarta kapni a falat, de csak piszkos, nedves nyomot hagyott rajta a keze. Megmerevedett: még reménykedett, hátha mindaz, ami rossz, elmegy mellette, és nem veszi észre őt. Szemét az ablakra meresztette, és eszébe jutott egy homályos, kósza gondolat: hogy Ezésez vissza fog jönni. Aztán az ablak világos négyzete eltűnt.

KÖRNER GÁBOR fordítása

BURNS KATALIN

Miért sírt a japán nő?

Tíz perce is ültem már a nagybátyám térdén, de a busz még mindig nem indult. Cipzárás sporttáskáját a lába alá gyűrte, úgy tartott az ölében, a zsúfolt busz egyes ülésén. Sehogy sem találtam az egyensúlyt rajta, de ő sem ülhetett túl kényelmesen, mert időről időre fészkelődött alattam, és az állát hátraszegve kihúzgalta a szakállából a hajszálaimat. Mindketten zavarban voltunk egy kissé; hiába, az életkorom már aligha indokolta, hogy az ölébe vegyen.

– Mikor indul már a busz? – kérdeztem.

– Még vagy öt perc – szuszogta borszagúan, ahogy az ácsorgó utasok között kinézett az ablakon, az időjelzőre.

A vendégség Zsibi bácsinál elég gyatra volt; igazából csak azért vitt magával a nagybátyám, hogy ne legyen öt napig egyfolytában egyedül, amíg anyáék haza nem jönnek a körutazásról. „Ez egy fél-értelmiségi buli lesz” – készített fel komolykodva, már napokkal az esemény előtt. Csak a hangsúlyból sejtettem, mit jelenthet ez: vendégségbe megyünk ugyan, de közel se számítsak olyan harsány hangulatra, amilyen anyáéknál szokott lenni, ha megtelik a lakás mindenféle zajos, egymás térdét csapkodó, hahotázó népekkel.

Zsibi bácsinál a társalgót úgy próbálták a vendégsereg számára kitágítani, mintha abban reménykedtek volna, hogy a falak gumiból vannak. Körbe kirakták az összes fellelhető pilleszéket és kissámlit, de még a kisszoba ajtaját is kitérték, hogy a beugróba is ülhessen valaki. Zsibi bácsi tavaly özvegyült meg, de senki nem beszélt arról, miben halt meg a felesége. Annyi azért maradt bennem Viki néniről, hogy asztmás volt, és hogy egy régi délutánon, amikor egy kertmoziban, a film kezdete előtt az arcomhoz hajolt, az orra hegye úgy mocorgott, mintha külön életet élt volna. Suttogott valamit, aközben figyeltem fel erre a jelenségre, de talán még felelni is elfelejtettem, annyira megdöbentett a dolog.

Viki néni tehát nem volt köztünk. De Zsibi bácsinak most már ott volt a japán asszony, hónapok óta lakott a házában, talán már házasságot is kötöttek, bár ha ez volt a helyzet, akkor egész biztos, hogy nem verték nagydobra az esküvőt. Azt is csak találgattuk, hogy hívják a japán nőt. Azaz, a párnás mellű Jutka néni, aki a konyhában a kenyereket kente, elárulta a nevét, csakhogy mindannyian azonnal elfelejtettük megint.

A japán nő, mert magamban kénytelen voltam így hívni őt, apró volt és sovány; soványabb és kisebb, mint Viki néni. Zsibi bácsi addig tologatta maga előtt, amíg mindenkinek büszkén, szép sorban be nem mutatta: „Az új párom – Iparművész – Bizony!” Ezért is nem értettem, miért fordult elő, hogy a japán asszony úgy egy óra múlva letelepedett az előszoba és a társalgó közti küszöbre, és maga elé bámulva először könnyezni, aztán meg szabályosan zokogni kezdett. A tucat-

nyi vendég zavartan elhallgatott. Zsibi összetéveszthetetlen kacagása valahonnan a felső szintről, a hálóból hallatszott le hozzánk; egy kisebb csoportot kísért körbe éppen, köztük a nagybátyámat is, aki meghagyta, hogy ha unatkozom, bármikor utánuk mehetek. Így viszont, hogy a japán asszony ott ült a küszöbön, nem merem kimenni a szobából. Főleg, hogy a társalgóban tartózkodók mind állóképpé merevedtek, és kétségbeesve figyelték hol a japán asszonyt, hol pedig egymást.

– Miért sírt az a japán nő?

A nagybátyám fancsali arcot vágott, feljebb húzódkodott a buszülésen, aztán legyintett a szabad kezével.

– Ó, semmi. Amint meghallottuk a sírást odafent, Zsibi bácsi elmagyarázta, hogy Japánban, főleg a régi időkben így próbálták a nők a vendégek tudtára adni, hogy ideje haza indulniuk. Mi meg nem akartuk tudomásul venni, mivel alig tíz perce gyűlt össze a társaság. Tudod, jobb lenne, ha megpróbálnád elfelejteni az egész hülye esetet. És főleg, ne nagyon említsd anyádéknak, jó?

A párnás keblű Jutka néni a japán asszony mellé guggolt, és megpróbálta a vállánál fogva felemelni.

– Erre semmi szükség, hagyd csak! – intett oda Zsibi bácsi, aki épp akkor ért le a felső szintről. Ő is lehajolt a japán asszonyhoz, és súgott neki valamit, mire az bólintott egyet, és halkabbra fogta a hüppögést. Zsibi bácsi felegyenesedett, kedveskedve megkocogtatta a japán nő hátát, átlépett a küszöbön, és elterpeszkedett a foteljában. Jutka néni a konyhából behozott egy tál szendvicset, aztán még egyet fordult, és ismét megjelent egy kis tálcával, poharakat egyensúlyozva a tetején. Olyan ügyesen került ki a japán nőt, hogy hozzá se ért. Nekem is hozott egy piros szörpöt; ahogy beleittam, langyos volt. Nyilván nem nyitotta ki jól a csapot.

– Hol is nyaraltatok, amikor Vikinek a vízben maradt a bikinifelsője? – Ezt Zoltán kérdezte Zsibi bácsitól. Azért csak „Zoltán”, mert még alsós koromban külön megkért, hogy ne bácsizzam. A kérdésre ketten-hárman kényszerűen felnevettek, de aztán ők is behúzták a nyakukat, amikor Zsibi bácsi úgy kezdett el bólogatni, mint azok a kis állatkák az autó kalaptartóján. Egyre csak bólogatott, körbe-körbe lötykölve az italt a poharában. Aztán csak ennyit mondott:

– Mit tudom én.

Zoltán gavallérosan intett egyet a levegőbe. Mint anyáéknál, amikor a vendégek éjfél tájban danolászásba kezdenek.

– Akarattya! – rikkantotta hozzá.

– De legalább kihalásztad – toldotta meg félhangosan Zsibi, aztán úgy mozgatta a száját, mintha egy régen félretett rágót kezdene megint rágcsálni, vagy mint aki még akarna mondani valamit, csak épp a szavak elszaladnak előle.

– Szép volt a Viki mindig – merengett most egy soványka nő a túloldalon. A férjéből csak a mozdulatlan, nadrágos lábszára látszott. Ő ült azon a széken, amelyik a ficakba került. – Zsibi, nem teszel fel valami zenét?

Ennek többen is örültek volna, de a házigazda eleresztette a füle mellett a javaslatot. Felállt ugyan a helyéről, de csak azért, hogy még egy italt töltsön magának.

– Szép volt a Viki, szép – dünnyögte maga elé Zoltán, és sunyin Zsibire pil-

lantott. Mintha tényleg elindítottak volna egy dzsesszlemezt, hogy háttérrel adjon a beszélgetésnek, úgy ütötte a taktust a combján. – Főleg hosszú hajjal. – Először nem mertem Zsibi bácsira nézni, de aztán nem bírtam ki, muszáj volt oda fordulnom. Még tartotta magát, épp csak a pillantást viszonzta, de azt kitartóan, mint akiben valami régi, elhallgatott sérelem ébred fel.

Ahogy a tűzön felejtett kávéfőzőből kiszökik a gőz, úgy sistergett fel a küszöbön a japán asszony. Megemeltem magam a széken, de csak a vállát láttam, ami nem volt szélesebb az enyémnél; rázkódott, de a hang már alig volt hallható, csak az elejét nyomta meg erősebben, aztán visszavett magából, mint akinek eszébe jutott, hogy nem akar zavarni. Zoltán viszont, akinek már az előző pohárnál is elég lassan járt a nyelve, továbbra is kötözködni akart.

– Ritkaság a vörös haj. Már a természetes – motyogott maga elé.

– Kinyitom a másik bort – pattant fel a helyéről Zsibi bácsi, és elhúzta maga mögött a függönyt, hogy az erkélyajtóhoz férhessen. – Maradj csak! – szólt halaknak a lófarkas remetéhez, aki segítőkészen arrébb akart csusszanni a székeivel.

A huzat meglibbentette a függönyt, mire Zoltán is kizökkent a taktusából. Túloldalt hárman összedugták a fejüket, és tüntetőleg olvasgatni kezdték hátuk mögött a könyvgerincek feliratait. Az erkélyen nyílt és csukódott a műanyagpárnás hűtőajtó.

– Ilyet még nem ittatok. Tudom, a vöröset nem szokás behűteni, de én arra esküszöm, hogy ilyen melegben minden csak hidegen jó! – Zsibi elégedetten átverekedte magát az asztalhoz, és kinyitotta a palackot. – Tiszta poharakat kérünk!

Jutka néni előre készülhetett, mert máris megjelent a konyhaajtóban. Óvatosan eloldalazott a japán asszony mellett, és a zsúrkocsira tette a tálcát, rajta a frissen mosott, fejreállított poharakkal.

– Izikém, segíts már – kacsintott rám Zsibi bácsi, úgyhogy felálltam, és egyenként a talpukra forgattam a poharakat. Zsibi kezében fel-le járt az üveg nyaka. A poharokról a tálcán karimába gyűlt a víz.

– Le ne csöpögtesd a szőnyeget! – sziszegte a nagybátyám.

Egész a könyökömig csorgott a lé, de a közelben nem láttam rongyot, még egy szalvétát sem. Indultam volna a konyhába, Jutka nénihez, de eszembe jutott a japán nő a küszöbön. Leereszkedtem hát a székemre, és Zsibi bácsi hátát néztem, amint az erkélyre távozik az üres üveggel. Mindenki más engem bámult, jóindulatú mosolygással, ezért vártam kicsit, mielőtt a kezemet a nadrágomba töröltem volna.

Zsibi körbevitte a poharakat, adott egyet az én kezembe is.

– Igyál belőle nyugodtan – hajolt hozzám a nagybátyám. – Épp csak annyit, amennyi jólesik. A többit meg add ide, nekem.

Beleittam a borba. Fanyarabb volt, mint amit otthon adtak.

– Anyáéknál csak egy ujjnyit szoktam kapni – szóltam a nagybátyám után, de már a saját italát kortyolta, nem vett rólam tudomást.

– Odafejt épp a baldachint mutogattam – szólalt meg Zsibi bácsi harsányan, két korty között. – Nyilván örültség ide az ilyen flinc-flanc, nem vagyunk mi a Napkirály udvarában! De a szúnyogok ellen is jó. Egy népművész barátom tervezte, poénból. Aztán megrendeltem tőle. Majd nézzétek meg ti is! Szép munka, igaz, Petikém?

– Bizony, szép – helyeselt mérsékelt lelkesedéssel a nagybátyám. – Csak valami hozzáillő szekrényke kellene oda. Vagy lecserélhetnéd azt a randa állólámpát.

Zoltán egyelőre szótlánul járkált körbe-körbe a szobában, biggyesztett szájjal vizsgálta a polcon az öklömnyi kőbuddha-fejeket meg a mandalákat, és szemtelenül húzta végig az ujját a vékonyka porrétegen.

Zoltán csak egyszer járt anyáéknál. Aztán többet nem, mert anya egyik tanár barátnője telekürtölte a környéket azzal, hogy elcsábította az egyik tanítványát, akit fizikából korrepetált. Zoltánnak mindig ugyanott volt lyukas a zoknija, ahogy fel-alá járkált nálunk, a szőnyegpadlón, de itt, a perzsaszőnyeg mintáin fekete lakkcipőben lépkedett. Nem féltém attól, hogy megszólít, mégis eluralkodott rajtam valami szorongás-féle, ahogy pohárral a kezében, szórakozottan körözni kezdett a szoba közepén. Előttem állt meg, mint valami óvodás körjátékban, de a hangja köhögésbe fulladt; a borból kilötytént a szőnyegre egy csepp, a nagylábujjam elé. Szétterjedve szabályos köralakot vett fel, és ahogy a szőnyeg rostjai beszívták, bordóból halványlilára váltott.

– Még meg is fulladok itt, a híres vörösborodtól – próbált derülni, de alig jött ki hang a torkán. – A vörösbor is olyan, mint a vöröshajú asszony.

Élesen koccant meg az asztal üveglapja Zsibi pohara alatt. Zoltánhoz ugrott, és két tenyérrel csépelni kezdte a hátát, ahol érte, pedig Zoltán már rég nem köhögött. Akkor ahányan voltak, mind felpattantak a székekről, kiabálva hadonásztak; a túloldali néni férje is előkerült a ficakból, a homlokát dörzsölgette, és addig nem hagyta abba, amíg Ica néni mindenkinél hangosabban oda nem kiabált, hogy:

– Most állj le, Zoli.

Zoltánnak végig a szeme se rebbent, illetve csak egy egész kicsit, amikor a japán nő megint jelentkezett a küszöbről. Egy elnyújtott, keserves hang kíséretében nyomta a homlokát a padlóra, úgy hintázott jobbra-balra.

– Az Isten szerelmére, Zsibi! – szaladt oda Jutka néni, egy százas csomag papírzsebkendővel. A kezéről fürtökben lógott a mosogatószer habja. – Kinyitná ezt valaki?

Emlékszem, hogy felálltam, el is jutottam Jutka néniig. A japán nő most reszketve mutogatott a szájára, nyilván teljesen kiszáradt, hiszen vagy egy órája zokogott kisebb megszakításokkal.

– Igenis, akkor már rövid volt a haja! Elment megcsináltatni az új személyijét, az még elkészült szegénynek – hüppögte el magát Zsibi bácsi a hátam mögött. – Megvan még a kép, nem dobtam én ki semmit!

– Már a hajára sem emlékszel – vágott közbe félhangosan Zoltán. – Pedig hosszú volt az, ha kicsit meg is ritkult.

– Rövid volt, te szívtelen barom! Az előbb mutattam fent nektek az utolsó képet. Ott tartom, az éjjeliszekrény fiókjában. Így van, Peti? A végén már nem hagyta a fényképezést, csak az okmánykép maradt.

Nem tudom, hol késhetett Jutka néni a pohár vízzel. Fogtam magam, átléptem a japán asszonyon, és kimenekültem a konyhába. Arra is emlékszem, hogy Jutka néni csapvízzel kezdte lötykölni az arcomat, miközben odakint és a fejünk fölött is kitért a ricsaj, a felső szinten lábak dübörögtek, Jutka néni meg el-

engedte a tarkómat, és ott hagyott a mosogatónál, csak hogy kiüvölthessen a konyhából:

– A teremtésedet, Zsibi, te teljesen begolyóztál, és még a gyereket is leitattad!

Ahogy később eszembe jutott, mit hagytam magam után a mosogatóban, erőt vett rajtam a szégyenkezés. Szerettem volna elmenekülni, lehetőleg úgy, hogy nem hagyok magam után semmiféle nyomot, de teljesen elfogyott az erőm. „Ez volna hát a bizonyos fél-értelmiségi buli” – gondoltam, ahogy reszkető lábakkal elértem a kiürült társalgóban a nagy fotelt. „Anyáéknál ugyan nem játszanak ilyen végtelen macska-egeresdit azok, akik nem bírják egymást, de egy gyors hajtépés után mindig helyreáll a béke. A Zoltán-féléket már rég kicsukták volna az erkélyre, a japán nő meg szépen lenyugizták volna a zuhany alatt.” Valaki a homlokomra helyezett egy hideg víztől tocsogó papírzsebkendő, amitől egyáltalán nem lettem jobban, ám a mozdulat, amely a borogatást a homlokomra rögzítette, nem türt ellentmondást. Jutka néni feltette a lábát a fotel karfájára, és hátradőlt, görcsösen szorongatva a mosogatórongyot.

– Mondtam én, hogy nem kell meghívni azt a vadbarmot; egy csepp érzés sincs benne. A Viki is csak egyszer kellett neki, pedig talán már beteg is volt akkor. El is sorvadt aztán, mint egy kis levedlett virágszirom. – A szeméhez szorította a konyharuhát, de mást már nem mondhatott, mert kabátostul berontott a szobába a nagybátyám, és felrángatott a fotelből. A vizes zsebkendő a földre tocsant, de ezzel ő már nem törődött, mint ahogy azzal sem, hogy majdnem elestem a saját lábamban, ő meg a küszöbnél, a japán asszonyban.

– Bocsánat! – üvöltött rá. Hogy ezután hogyan kerültem az ajtón kívülre, onnan meg a nagybátyám ölébe, a buszra, fogalmam sincs.

– Kár, hogy az ágyat már nem nézhettem meg – mondtam a nagybátyámnak, mert örültem, hogy jobban vagyok, és mert olyan furcsa volt, hogy ott ülök az ölében, és mindketten hallgatunk.

– Nem lehetett, mert siettünk. De elmondhatom neked, milyen volt. Filmekben látni ilyen, csak ott sokkal mutatósabb. Valami elszabott, sötétkék fátýoldarab csüngött körben az ágykeretre.

– És milyen haja volt Viki néninek, hosszú vagy rövid?

A nagybátyám vágott egy grimaszt, előhúzta a zsebéből a kis igazolványképet. Sok nem látszott rajta, de a haj, ha hosszú volt is, legfeljebb vállig érhetett. A fene se tudta eldönteni, hosszú-e vagy rövid.

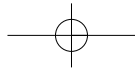
– Mit keres ez nálad? Nem ezt keresik most halálra?

– Igazából nem akartam elhozni. Fent mutogatta a Zsibi, a kezembe csúsztatva, aztán valahogy nálam maradt. A végén meg már azt gondoltam, jobb lesz, ha csak később kapja vissza.

Végre, a bódé ajtaján kilépett a buszsofőr.

– Miért nem adtad oda neki, amikor eljöttünk?

– Mert ha azt teszem, akkor a Zsibi elbődül, mint egy oroszlán, diadalmasan körbeszaladja a lakást, a Zolit kékre veri, a japán nő meg addig bög, amíg nemcsak a perzsaszőnyeg, de még a parketta is ronggyá ázik a híres fél-értelmiségi buli alatt!



M É S T E R H Á Z I M Ó N I K A

EGYMÁST METSZŐ MITOLÓGIÁK

Krusovszky Dénes: Chris Burden-másolat (Velvet Water)

*Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullet,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.*

*Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogy, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?*

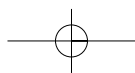
*Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de mindenki elhitte,
hogy annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.*

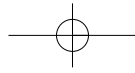
*A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűrődik a tudómba,
és kiszorít mindent, ami mozdítható.*

*Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.*

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Krusovszky Dénes új kötetéből nehéz egyetlen verset kiválasztani, a versek szövege anynyira be van ágyazva a kötet átíveléseibe, antik mitológiába, a szerző magánmitológiájába és más szerzők, művészek mitológiáiba. Érdemes először elolvasni őket mint jó és nyugtalanító szövegeket. Aztán utána nézni a Krusovszky által kijelölt viszonyítási pontoknak (Hart Crane *Utazások* című hosszúverse, személyes sorsa, Chris Burden performanszai, a görög mitológiában Marszüász alakja, valamint a *Jegyzetekben* megadott egyéb idézetek forrásai), újraolvasni a szövegeket ezekben az (egymást átfedő) kontextusokban, megnézni a kijelölt kontextusokat az ő költészete felől, és végül megnézni a szöveget az általa javasolt pontok (mint akkor már evidenciák) ismeretében. Mint ahogy hasonló módon is lehetkeztek a szövegek: „Az utóbbi időben írtam néhány szerepvers-jellegű szöveget, de valójában pszeudo-szerepversek ezek, vagyis inkább csak alibijük a másik hang (vagy kép)





megidézése. Mindenesetre ez az alibi már elég ahhoz, hogy kicsit eltávolodjak az eddigi nézőpontomtól, hogy aztán kerülő úton közeledjek hozzá megint. A Chris Burden performanszait megidéző, vagy azokra utaló szövegek például így működnek, de írtam néhány rímtelen szonettet, amik Hart Crane-hez kapcsolódnak valamilyen módon, s hasonló távolító-közéltető mozgás van bennük – vagy remélem, hogy van, legalábbis.”¹

Minderre az utolsó ciklusban, amely egy kapcsolatot belső mitológiájának helyzetéből szól, nincs is szükség, bár azokba a szövegekbe is átsugárzik az első két ciklus számos motívuma. A középső ciklus szövegeivel is viszonylag könnyebb az olvasó dolga, hiszen régi hagyomány, hogy a görög mitológiát a művészet a maga céljaira alkalmazza, saját szemszögből értelmezi. Amit tehát az előbb vázoltam, leginkább az első ciklus szövegeinek olvasásakor érdemes megtenni.

Ugyanakkor szemmel láthatóan koncentrikus vagy egymást metsző körökről van szó a kötetben: az élethelyzet, a mitológiai hős sorsa és a megidézett költők, művészek alkotásai egymást értelmezik. A könyv borítóján Anish Kapoor *Marsyas* című installációja látható – a Marszüász-mítosz az egész könyvet meghatározza. Marszüász a monda szerint egy véletlenül talált és Athéné által elátkozott hangszeren játszva magára vonja Apollón féltékeny haragját, és miután az eredetileg döntetlen verseny büntetőkörében alulmarad, Apollón megnyúzza. Ennek a mondának a teljes, önkényes kegyetlensége, számos motívuma (kés, bőrtömlő, üvöltés), sőt értelmezése a középső ciklusból, a *Marszüász polifónból* sugárzik ki a kötet egészére. Az első ciklus címe például kis változtatással az egyik versből való: *Mint egy vászonzsák* (a Marszüász-ciklusban kétszer is ez a szó jelöli a leendő vagy lehetséges holttestet).

A megidézett szövegekben, performanszokban közös szál az önpusztítás: Marszüász a hübrisze révén tartozik ide,² hogy egyáltalán versenyre kel Apollónnal. Az amerikai költő, Hart Crane, illetve a kötetben megjelenő perszónája „átveti magát a korláton”, Chris Burden, akinek önpusztító performanszai „másolatát” olvassuk a versekben, az ember eredendő sebezhetőségére hívja fel a figyelmet.

A vers címe arra a performanszra utal, amelynek során Chris Burden a közönséggel közös teremben, de tőlük paravánnal elválasztva egy mosdó vizébe hajolva (tudatvesztésig) fuldoklik, a közönség ezt vászonra kivetítve látja, és közvetlen élményként hallja, tehát egyszerre van bevonva és elidegenítve.³

*Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullet,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.*

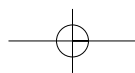
Az első versszak ezt írja le. A megfogalmazás már Krusovszkyé, aki kezdettől nagyon erős szövegformáló érzékkel tagolja szabadverseit, tudja, hol esik jól a sortörés, hol használhatja ki az áthajlás adta lehetőségeket, és pontosan érzékeli a szöveg arányait, felütését és zárását. Egy másik jellemző eszközét/gesztusát a széttartó jelzős szerkezetben látom: „hibátlan rosszullet”, valamint az udvariasság⁴ (itt önironikusan jelzett) gesztusa, a

¹ Jánosy Lajos interjúja, *Győztesként nem lehet kikerülni* (litera.hu, 2009. december 11., <http://www.litera.hu/hirek/gyozteskent-nem-lehet-kikerulni>)

² Ahogy ezt a Krusovszky Dénes honlapján található kritikák (Szilvay Máté, Horváth Györgyi, Kántás Balázs) is említik.

³ <http://www.volny.cz/rhorvitz/burden.html>

⁴ Lásd Bán Zoltán András: *Tapintatos depresszió*, litera.hu, 2009. június 4.





fotelokkal. (Első olvasásra ezek a fotelok tűntek a Krusovszky-versekből kellemesen ismerős, bizarr kellékeknek, amíg nem volt hova kötni a jelenlétüket.) „Ez minden, amit fel tudok ajánlani [...] magamért, pontosabban magam / helyett”: ez nyilvánvalóan értelmezi a művész és a közönség viszonyát, az áldozathozatalt és a távolságot.

*Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogy, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?*

Nem lehet pontosan tudni, kit szólít meg a vers beszélője a Burden-jelenet tanúin kívül, de a büszkeség, amit kiváltani vél, már nem ezekre az ismeretlenekre vonatkozik, a „kart karba öltve” inkább valamilyen személyes, gyerekkorra utaló dolog („csak ügyesen”) – legalábbis olyan emberekre vonatkozik, akik a művészt erre a sorsra szánják.

A versnek két párdarabja is van a kötetben, az egyik⁵ rögtön előtte: *Hart Crane átveti magát a korláton* – a címben jelzett öngyilkossági jelenetet végignézik az utasok („Míg a napfelkeltét / nézik mellettem”) és a matrózok (akik aztán egy későbbi versben elhárítják a felelősséget: „nem is érte gyűltünk össze, ahogy ő / sem miattunk vetette vízbe magát” – *A matrózok felravatalozzák Hart Crane koporsóját*). A másik vers a Marszüász-ciklus egyik központi darabja, amelyben a zenészt „akár egy üres vászonzsákot” már a kivégzése felé szállítják: „mégis itt áll az egész falu, hogy engem biztasson, / tapssal, kiáltással, eltorzult arccal, mert végül is közéjük tartozom” (*Nem ez a délután*). A nézők elbűvölt, mindenevő, voyeur közönyét, felelőtlenységét ezzel az iróniával összegzi a vers: „A legelső tiszta hangtól, a nézők, az utolsó üvöltésig meghallgatnak / mindent” (bár az ő idejüket a mítosz örök idejével állítja szembe).

A harmadik szakaszban megfordul az irány a beszélő felé, a biztatásból bizonyítási kényszer válik:

*Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de mindenki elhitte,
hogy annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.*

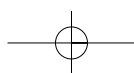
A kiemelt rész (mint a *Jegyzetektől* tudjuk) József Attila *Szabad ötletek jegyzékéből* való töredék, a szöveg sugall némi iróniát, de mint a forrás megjelölése, József Attila sorsa sejteti, nem a könnyed fajtából.

Itt azonban elevenebbé válik a konkrét elem, Burden kísérlete, még a bársony-hasonlat is az angol cím („*Velvet Water*”) fordítása, illetve ezt a metaforát viszi tovább az ige is („begyűrődik”):

*A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűrődik a tudómba,
és kiszorít mindent, ami mozdítható.*

Az utolsó előtti szakasz – az előbbi „minden” értelmezése – teljesen személyes anyag:

⁵ Ezt említi Sinkovicz László is, *Polifón*, kulter.hu, 2012. január 26.



*Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.*

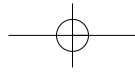
A megszólítás visszamenőleg is igazolja a gyerekkorra vonatkozó sejtésünket. Krusovszky Dénes verseiben gyakori, hogy a zárlat még tartalmaz valamilyen csavart – korábbi kötetében a könnyedebb vagy bizarr, humoros kezdetből tör fel valami szelíd horror (például az a verse, amelyik így indul „Most hús vizekre gondolok, / lassú karcsapásokra”, így ér véget: „reklámszatyorban / fuldokló halak nosztalgiája ez, / ahogy most a hús vizekre gondolok” – *Hús vizek*); itt a téma eleve kegyetlen, úgyhogy a külön horrort az adja hozzá, hogy időközben a nyelvtani idő múltra váltott („sima lett”), befejezetté vált a cselekmény.

Az utolsó „szakasz” egyetlen sor:

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Talán arra utal, hogy Burden addig folytatta performansát, amíg el nem veszítette az eszméletét, de talán csak a szöveg lezárás helyetti felnyitása ez, ami szintén gyakori jelenség Krusovszkynál. A megvetés motívuma mindenesetre számos szövegben ott van.

Crane-nel, József Attilával, Berrymannel szemben (utóbbtól a kötet egyik mottója származik) Chris Burden csak kísérletezik a fuldoklással (és a nézővel), egy efféle lázadásban Marszüászéhoz képest van választás – de ebben a kötetben Krusovszky Dénes a korábbi kiütkereséseit a lehetséges végső pontig viszi. És az olvasó is „az utolsó üvöltésig” meghallgat mindent, de lehet, hogy nem azt a legszívesebben.



MÉLYI JÓZSEF

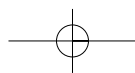
FÉLREPILLANTÁS

Egon Schiele Budapesten

Száz évvel ezelőtt, 1913 decemberében rövid programajánló cikk jelent meg a *Nyugat*ban. A szerző, Ady Endre arról tájékoztatta az olvasókat, hogy Thomas Mann és Karl Kraus véletlenül egyazon nap érkezik majd Budapestre előadni, s Ady a maga részéről – ha egészsége engedné – inkább a bécsi kritikus fölolvasását hallgatná meg. „Úgy sejtem, hogy itt Budapesten különösen elemében és kedvében lesz Karl Kraus, aki mint fölolvasó is nagyon egyéni, izgató és érdekes. Bárcsak sokat tudna éppen rólunk mondani, ami valószínű, mert olyan érdeklődésű ember, mint ő, rólunk sok mindent tudhat. Ha a múltkor »elzüllött«-nek nevezett császári Bécszet az ő záp kultúrájával lehet ostorozni, a mi saját gigászi parvenüségünk is méltó Karl-Krausi dülőkre.” (Ady Endre: Karl Kraus Budapesten. *Nyugat*, 1913. 23. szám)

A korszakról vagy Ady világlátásáról sokat elmond a híradás, de mindenekelőtt Budapest kulturális „beágyazottságáról” árulkodik. Azt a tényt teszi rendkívül tömör formában világossá, hogy a K.u.K. viszonyrendszerében csaknem természetes volt az átjárás; illetve hogy a bécsi kritika görbe, de fényes tükrében kegyetlen, de pontos képet kaphatunk – „mi”, magyarok, magunkról. Hogy mennyire természetesen kapcsolódott akkoriban a magyar főváros – elsősorban persze Bécsen keresztül – a nemzetközi szellemi áramlatokhoz, arról nem csak az irodalom, a kritika vagy esetleg a filozófia területéről hozható kézenfekvő példa. A képzőművészetben, a művészetről folytatott gondolkodásban, ha csupán néhány évre is, de „a mi gigászi parvenüségünk” közepette, ma már szinte elképzelhetetlenül közel kerülhettünk a világhoz: az akkori pozíciók, az akkori szellemi önbizalom megsejtéséhez elég elolvasni Popper Leó kevés írásának egyikét a német kortárs művészek budapesti kiállításáról, vagy végigtekinteni a Művészház nemzetközi viszonylatban is progresszív programján. Kritikák elolvasása nélkül végigböngészve a listát, mai szemmel már nehezebb felbecsülni, mi volt az, ami akkor szinte mindennapinak tűnt, és mi lehetett, ami a meglepetés erejénél fogva akár Ady tollára kíváncsizhatott. Annyi bizonyos, hogy már 1910-ben korszakos jelentőségű kortárs képzőművészeti bemutató helyszíne volt a Művészház: a *Nemzetközi impresszionista kiállítás* keretében Matisse vagy Picasso műveit is láthatta a pesti közönség. Ez az elsősorban kortárs importkiállításokban, illetve magyar és külföldi művészek közös tárlataiban formát öltő nyitás, amely „a kultúremberek nemzetközi érdeklődésének központjává avatja a Művészházat, Budapestet, Magyarországot”, feltehetően a berlini Sturm Galéria által szervezett 1913-as *Nemzetközi posztimpresszionista kiállítás*sal éri el csúc-, s egyben végpontját, ahol már a kortárs művészet legfrissebb csoportosulása, a Der Blaue Reiter alkotói állnak a középpontban.

E két időpont között a budapesti közönség már két ízben láthatta a fiatal, lázadó osztrák festő, Egon Schiele műveit. Először 1912 januárjában a bécsi Neukunstgruppe kiállításán, utána pedig alig több mint egy évvel később, a Bund Österreichischer Künstler, a Wiener Werkstätte és Gustav Klimt tárlatán, a Művészházban. Az első bemutatkozás fogadtatása nem volt feltétlenül átütő. Bálint Aladár, a korszak legjobb szemű és tollú kritikusa 1912 elején így írt a *Nyugat*ban: „(...) Schiele és Gütersloh igyekezete, hogy érdekesek legyenek, első pillanatra szembeötlő és mondhatnám piktúrájuknak ez a fő sajátága. (...) Az irodalom teng túl Schiele szimbolikus képein, azonban Schiele rajzai



olyannyira kitérőnek, annyi mozgás, pezsdülés, a mozgás feszültségének olyan ereje gyűl össze bennük, hogy képeink bátran megbocsáthatunk.” (Bálint Aladár: A bécsi fiatalok a Művészházban. *Nyugat*, 1912. 2. szám) Bálint a fiatal bécsiek műveit levezethetőnek tartja Gauguin, Cézanne és El Greco művészetéből, sommás ítélete szerint „a bécsiek nem vetettek felszínre olyan megkezdéseket, munkáik nem tartalmaznak olyan eredményeket, amely a párizsi, de még a magyar fiatal piktorok eredményeit megelőzte volna akár a kifejlődés menetében, akár az átfogott terület kimélyítésében”. Ma már különösnek, nehezen követhetőnek tűnik ez a perspektíva; az 1912-es, 1913-as évek Bécsét száz évvel későbből – még Musil vagy Kraus tükrében is – csupán a szellemi pezsgés középpontjaként látjuk, ahol a kimerülő szecesszió helyét intézményesülve veszi át a posztimpreszionizmus, ahol ezzel párhuzamosan markánsan jelennek meg az expresszív törekvések. Az akkori Bécs a mából visszatekintve végtelenül érdekes helyszín, benne olyan ifjakkal, akik, mint Schiele vagy Kokoschka, huszonegy-néhány éves korukban provokatív módon, de mindenképpen kész művészekként öntik formába az újat, az általuk letapogatott korszellemet. Mindebből legalábbis két elem, az újdonság és a provokáció már magában a korban is kiolvasható volt, közvetíthette ezt Budapest felé akár Karl Kraus is, aki egyébként Adolf Loossal közösen inkább Kokoschka útját egyengette a nagyvilág, azaz Berlin felé (miközben Schiele a kritikus Arthur Roesslerre támaszkodott).

Most, száz évvel később a Szépművészeti Múzeum *Egon Schiele és kora* címmel rendezett kiállítást. Magyarország legfontosabb képzőművészeti intézménye kikölcsonzött Bécsből, a Leopold Gyűjteményből egy tárlatnyi Schiele-képet, társított még néhány korabeli osztrák művet, hozzáadta saját Kokoschkáit és néhány Schiele-rajzát, és az egészet nagy plakátokon meghirdette. Ma már talán nem is lehetne másként elkezdni egy Schiele-kiállítást: hiszen elsősorban nem a művészt látjuk, hanem a brandet, nem az akkori fontosságot és elevenséget, hanem a mostani, milliónyi reprodukció emléktöredékeiből kirajzolódó nagy nevet. Aki ma Schiele-kiállítást rendez, annak eleve számolnia kell ezzel az alaphelyzettel, illetve a maga banalitásában megingathatatlan mítosszal. Éppen ezért nehéz feltenni a kérdést, amely tulajdonképpen minden művészeti kiállításnak elengedhetetlen feltétele: mit mondhat mindez az itt és mostnak, mit tudhat rólunk mondani Egon Schiele, régen meghalt osztrák művész? A Szépművészeti Múzeum mindent megtett, hogy a Schiele-művek bemutatója kiállításnak tűnjön, de az elengedhetetlen kérdést gondosan elkerülte.

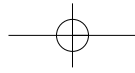
Mi az, amit megtett a múzeum? Először is sorozatot épített. A budapesti nézők az elmúlt években a ma is népszerű (mert tapétákon sokszorosított) alkotók – Gustave Moreau, Alfons Mucha, Gustav Klimt vagy Ferdinand Hodler – munkásságán keresztül megismerkedhettek a XIX. század végének és a XX. század elejének művészeti tendenciáival. Ezt a korszakhangsúlyt olyan kiemelkedő kiállítások erősítették, mint a Van Gogh- és a Cézanne-tárlat, vagy éppen a kevésbé jelentős *Degas-tól Picassóig*. A Schiele-kiállításra megszerezték számos szép és fontos művet, Max Oppenheimer *Tilla Durieux portréját* szembeállíthatták Schiele *Trude Engeljével*. Elhozták a *Remeték* című 1912-es kulcsművet, amely (számos más értelmezés mellett) nemcsak Klimt és Schiele kettős portréjának tekinthető, de mester és tanítvány vallásos háttérű képeinek, az ifúság és a halál megjelenítésének. A tárlat jól kidomborította, milyen mély minőségi szakadék tátong Schiele, Kokoschka, Klimt, illetve a másik oldalon a bécsi modernizmus második generációjának alkotói közt. A rendezők jól világítottak rá azokra a műcsoportokra, amelyek Schiele munkásságának gerincét adják. A nagyméretű fotókkal jól kötötték össze a két különálló teret. Ügyesen világítottak, jó szövegeket írtak. Hatásosan reklámoztak. A múzeumi alapműködés követelményeinek megfeleltek, kérdéseket azonban nem tettek fel.

A kiállítás, a címnek ellentmondva, nem vetett fel kérdéseket Schiele korával kapcsolatban; kamarakörképet nyújtott néhány alkotó néhány munkáján keresztül, de nem kér-

dezett rá arra a ma is érvényes problémára, vajon hogyan is volt mindez lehetséges? Az egyéneken és társaságokon túl milyen intézményi háttér kellett ahhoz, hogy egy erre nem feltétlenül predesztinált közegben az eleven szellemi élet kialakuljon, és a vizuális művészetek révén nem csupán Bécsben, de az egész világon hatni kezdjen? A kiállítás nem kérdezett rá arra sem, mi adja a Schiele-művek különös és hosszan tartó hatóerejét. Vajon a test problémája állhat-e ma értelmezésük középpontjában, vagy a lelkiállapotok? A szexuális téma lehet-e fontosabb kortárs szemmel, vagy az önarcképek sora teremti meg a kapcsolatot a múlttal?

A kiállításban nincs benne a korszak nyugtalansága, az összeomlás előérzete. Érzékelhetetlen a Schiele által a térbeli összefüggésekből, a centrális perspektíva hagyományából kiszakított és így koordináta-rendszerét-vesztett testek kiszolgáltatottsága. A félbehagyott-nak tűnő művekből tükröződő világba vetettség. A küzdelem az egyén feloldódásával – csupa friss, mai élmény. Azzal, hogy az életmű durván szexuális tárgyú és a lehető legprovokatívabban megformált művei nagyrészt hiányoztak, a Szépművészeti Schiele-kiállítás – mai szemszögből, a művészet diskurzusának mai állapotából kiindulva – tulajdonképpen elkendőzte a test problémáját. Ebben a kiállításban alig jutott hely Schiele leglényegének, a test iszonyatának. Egy jól elkülönített falon kívül a tárlatban nem volt jelen Schiele tabukat döntő, kegyetlen oldala. Helyette a mai néző egy lekerékített élű, lesimított Schiele-összképet kaphatott; karcos kép helyett fóliázott levelezőlapot. Ebből a szempontból a kiállítás a Ludwig Múzeum tavalyi Mapplethorpe-kiállításával vethető össze, amely szintén import anyagból dolgozott, és szintén elkerülte a direkt tabudöntő vagy éppen pornográf tartalmak hangsúlyozását. Míg azonban Mapplethorpe-ről a kiállítás nyomán a minden tárgyára, az emberre, növényre, szoborra azonos érdeklődéssel, anyagi (vagy ördögi) tekintettel néző fotográfus következetesen felépített képe rajzoldott ki, addig Schiele esetében csak a hiányérzet maradt, az önálló, mai nézőpont hiányának benyomása. A szembenézés helyett a jól fizető félrepillantás.

Ezzel a kiállítással a Szépművészeti Múzeum ugyanis nem a századelő problémavilágának bemutatását folytatta, hanem Schielét a Hundertwasser- vagy a Helmut Newton-kiállítás mintájára a név alapján, nagyon kevés saját hozzáadott értékkel mutatta be. Pedig az intézmény számára a saját szemszög hangsúlyozása mutathatna kiutat abból az önmagára kényszerített sikerspirálból, amelyben a néző mindig újabb és újabb neveket akar, ahol lehetőleg minél közelebb kerülhet az általa ismert mítoszhoz, minél kevesebb új, ismeretlen területekre utaló kérdést kapva, minél távolabb menekülhet a saját problémáktól. Ez a tendencia épp ellentétes azzal a nyitottsággal, amely a száz évvel ezelőtti művészházi kiállításokat jellemezte. És éppen az ellentéte annak a nyíltságnak, amellyel Ady Endre Karl Kraust Budapestre várta.



SCHEIN GÁBOR

„EIN GANZ HIBSCHES ZIGAANERWEIBLI”

A „női” és a „cigány” kölcsönös megfelelése Weöres Sándor *Psychéjében*

Weöres életműve az elmúlt két évtizedben rangjához és tartalékaihoz mérten kevés figyelemben részesült. És nem csupán az irodalomtörténet-írásé, az alakuló irodalom érdeklődése is viszonylag csekély. Az életművel foglalkozók időről időre jelzik, hogy Weöres költészetének versszemléleti kezdeményezései, történeti-poétikai felismerései mindmáig kevésbé épültek be a magyar irodalom rendszerébe. A *Psyché* szerencsés kivétel a Weöres-életművön belül. Az erőteljesnek így sem mondható érdeklődést két tényező fokozta. A nyelvi-fikciós eljárásait hagyományként gondolta újra az Esterházy Péter által szerzővé avatott Csokonai Lili *Tizenhét hattyúk* című regénye. Így tehát a *Psyché* a kortárs magyar irodalom alighanem legnagyobb kritikai figyelmet élvező életművével került kapcsolatba, és az így megszerveződött hagyomány a 21. században is továbbírhatónak bizonyult.¹ A másik ok a feminista irodalomkritika egyre hangsúlyosabb magyarországi megjelenésében keresendő. Amíg a korábbi értelmezők a *Psychének* a magyar irodalom történeti rendjeiben elfoglalt helyét igyekeztek kijelölni, és részint a hagyomány újraírhatóságának, kiegészíthetőségének kérdéseit állították az olvasatok előterébe,² részint pedig a Weöres-értelmezésben több helyütt és hangsúlyosan szóba kerülő alakváltó, decentrált szubjektum színrevitelének³ szentelték figyelmüket, addig a feminista irodalomkritika belátásaira támaszkodó értelmezéseknek a férfi író által megteremtett női szerzőség, a női testképek és a női szexualitás beszédrendjei kapcsán akadt mondanivalója a műről.

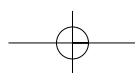
Tanulmányomban az utóbbiakhoz kívánok kapcsolódni. Miközben a *Psyché* fikciós rendszerének egy eddig kevésbé feltárt, ám annál fontosabb aspektusára igyekszem rámutatni, amellet is érvekkel szeretnék szolgálni, hogy – amint erre elsősorban az amerikai irodalomkritikában számos példát látunk – vizsgálati szempontjait a magyarországi feminizmusnak is érdemes összekapcsolnia a társadalmi identitásnarratívák egyéb (nemzeti, etnikai, emlékezetpolitikai stb.) aspektusaival. Horváth Györgyi 1998-ban még azt konstatálhatta, hogy a magyar irodalomelméleti diskurzusban a konkrét szöveginterpretációkban nem jelentkezik a feminista megközelítésmódok heterogenitása, „a patriarkális értékrendszer működésmódjának vagy pusztán csak irodalmi szövegekben jelentkező hatásának feltárására specializálódott feminista csoportok a feminista elméletek gyér honi recepciója miatt nem konfrontálódhatnak”, sőt „a feminista szövegolvasatok, értelmezések is majdnem teljesen hiányoznak”.⁴

¹ Ld. Pomázi Adél, *Holnap hétfő*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2011.

² Miklós Pál, Weöres Sándor *Psychéje*, *Literatura* 1974. 4. 125–137.; Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1983. 535–541.; Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Argumentum, 1993. 68.

³ Szilágyi Ákos, Az ornamentális személyiség helye Weöres Sándor életművében, in: Uő., *Nem vagyok kritikus!*, Magvető, Bp., 1984.

⁴ Horváth Györgyi, Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A *Psychét* és a *Csokonai Lilit* ért kritikákról, *Literatura*, 1998. 4. 417.



Horváth Györgyi úgy vélte, hogy a fiktív női szerzőségű irodalom, amelynek megszületését regisztrálta, a *Psyché* esetében a feminista kritika és elmélet kérdésfeltevéseihez hasonló problémák megválaszolását kívánja meg a nem feminista irodalomkritikától is.⁵ Ilyesféle érintettséggel természetesen csak olyan kulturális térben számolhatunk, ahol a feminizmus egyébként már jelen van. A *Psyché* első kiadásának idején keletkezett kortársi recepcióban ilyen kérdések tudatosan még kevés szerepet játszottak, hiszen a Nyugat-Európában akkoriban számba szökkenő feminista elmélet recepciója nálunk sokkal később vette kezdetét. Weöres művének a fiktív női szerzőséggel összefüggő implikációit egyedül Somlyó György érzékeltte *Fiú-e vagy lány?* című esszéjében.

A 90-es évek végén a *Psyché* feminista olvasatát a *Tizenhét hattyúk* befogadása irányította. Horváth Györgyi reményei igazolódtak, a fiktív női szerzőség problematikája a *Psyché* recepciójában is hangsúlyosabbá vált, és általánosságban a feminista irodalomkritika magyarországi helyzete is jelentősen megváltozott. A férfi alkotók műveivelhez tartozó fiktív női szerzőség azonban sok esetben egyfelől területsértésként vagy területfoglalásként vált láthatóvá a feminista recepcióban, másfelől az irodalom újsütetű gyakorlataként, jóllehet ebben az esetben is az ókorig visszanyúló hagyományokkal kellene számolnunk. A gyanakvás sok esetben egyfajta vaksággal párosult, és már a kiinduló feltételezéseket is kétségessé tette. Ineke Molenkamp-Wiltink, aki Weöres és Esterházy művére egyaránt kiterjesztette a gyanú igényét, abból a feltételezésből indult ki, hogy a hang forrása eredetileg a gender-tulajdonságokkal is felruházott, társadalmi léttel, jogokkal rendelkező alkotó, aki esetünkben ideiglenesen nemet vált, és női szerzőként újraalkotva magát női hangon szólal meg. Ez a nemváltás azonban ilyen formán nem lehet „hiteles”, mert nem jár, nem is járhat a női perspektíva elsajátításával. Az úgynevezett hitelesség és az elbeszélői tudat önazonosságának vizsgálata itt olyan bizonytalan alapokra helyeződik, amelyeket a feminizmuson még innen, de a görög mitológia nemváltásról, kétneműségről szóló elbeszéléseinek tanulságait jól ismerve már Somlyó sem osztott,⁶ és olybá tűnik, mintha a vizsgálat az előre meghozott ítélet indoklására szolgálna. Ineke Molenkamp-Wiltink gyanakvó tekintete előtt a fiktív női szerzőség a maskulin, paternalista irodalom cseleként lepleződik le, amennyiben a férfiperspektíva sztereotípiái immár női hangon térnek vissza.

A gyanú úgy és akkor vonatkozhat a női tapasztalat, a női sors, a női személyiség bemutatásának hitelességére, amennyiben ez a kérdés függetlenné válik az alkotó nemétől. A hitelesség kérdése a *Psychével* kapcsolatban korábban a neki tulajdonított szövegek nyelvi állapotára és irodalomtörténeti helyére vonatkozott. Tanulmányok sora bizonyítja, hogy Weöres a hitelesítés ezen szempontjait maga is nagyon komolyan vette, és bravúros eljárások sorával sikeresen helyezte bele figuráját az 1808 és 1831 közötti irodalmi térbe. Ám pontosan a történeti kontextualizáció hitelesítő eljárásai hívják fel a figyelmet arra, hogy ez az életmű több kultúraszerkezeti ok miatt sem születhetett volna meg a korszak irodalmában. *Psyché* költészete, elsősorban a *Hegyaljai évek* fejezet cím alatt összegyűjtött versanyag nem simul bele az akkoriban intézményesült költészeti kódokba, jóllehet ismeri és használni is képes őket. A fiktív életmű nagyobb hányada egy későbbi eszményt megvalósítva kvázi közvetlen, a korabeli allegorizálástól jobbra mentes viszonyt létesít a jelölő és a jelölt között. Emellett már Kenyeres Zoltán is észrevette, hogy *Psyché*, habár érzékenyen és értően reagál a reformkor nemzeti mozgalmának kultúraépítő elköteleződésére, amit igazol, hogy a mozgalomhoz tartozó férfiak a fikció szerint elfogadják a je-

⁵ Horváth Györgyi, i. m., 418.

⁶ „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia – hogy művész lehessen. Úgy látszik, a világról szóló végső tudás annak adatik, aki mint Teiressziász, oly szerencsés katasztrófán esett át, hogy egyszer nővé is válhatott. S mint ahogy legfőbb tudásunk forrása a szerelem pillanata, amikor kicsit azzá is válunk, akit szeretünk.” Somlyó György, *Fiú-e vagy lány?*, *Új Írás* 1972. 8. 101.

lenlétét és jogát a véleményalkotáshoz,⁷ költői életművében ez korántsem jut olyan meghatározó szerephez,⁸ mint a korabeli konvenciókat teljesítő valós életművekben. Résztvetele például a nyelvújításról szóló vitákban még nyomatékosabbá teszi a tényt, hogy a korabeli irodalom legfelsőbb regiszterében egyébként alig akadnak női írók. Dukai Takách Judit mellett csak néhány alacsonyabb szinten verselő nőt említhetünk. Kazinczy Klára 1817-ben Dukai Takách Juditnak írott versében egyenesen megtagadta a nőktől a tudós gondolkodás képességét,⁹ mégpedig a természetből fakadó munkamegosztásra hivatkozva. Olyan magyar költő pedig végképp nem akadt a korban, nem csak nő, férfi sem, aki élettörténete és tájékozódásának szélessége folytán személyesen találkozhatott volna Goethével és Hölderlinnel, sőt az utóbbit értékelni is tudta volna.

Mindez arra utal, hogy a hitelesség kérdése más vonatkozásban sem vethető fel történeti indexek nélkül. Ami az irodalom legfelsőbb regiszterének közegében mozgó nő személyiségét, sorsát, érzésvilágát, szexualitását illeti, a külső hitelesítésnek lényegében nincsenek külső történeti forrásai. Ha *Psyché* életútja egyben-másban hasonlít is Dukai Takách Juditéhoz, a neki tulajdonított társadalmi szerep és női identitás eltávolítja őt tőle, a férfi-nő viszonyok kifejezését és a szexualitás nyelvét tekintve pedig mondhatni korszakos távolság választja el őket. Mindebből az következik, hogy a női identitás, a női sors, a női szexualitás megélésére és nyelvi reprezentációjára vonatkozó kérdést csak történeti tudatossággal érdemes feltenni.

Ebből indult ki Horváth Györgyi 1998-as tanulmánya is, ami lehetővé teszi számára, hogy a hitelesség kérdésének háttérbe vonásával fogalmazza újra az alkotó és a fiktív női szerző tükörviszonyának gondolatát. Az érvelése pszichológiai jellegű, és a *Psyché* első, folyóiratban publikált, még kezdetleges változatának Post Scriptumából származó, státuszát tekintve bizonytalan szöveghelyre támaszkodik: „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósítatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. A világirodalomban sok példa van erre: Pessoa négy fő- és sok mellékénje, Chatterton középkorba visszavetített versei, Thaly kuruc nosztalgiája. Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókincs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre. A kis versciklusban női szív van, mely azonban nem találhat életlehetőséget egy férfi életében, csak áttételesen, a versben.”¹⁰ Az e helyütt szerzőként megnyilatkozó Weöres által jegyzett szöveghely megtalálható az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadásában is,¹¹ amely a *Psyché*-ből még mindig csak tíz költeményt közöl. Az *Egybegyűjtött írások* 1972 után közzétett kiadásában (1973, 1975, 1983, 1986, 2003, 2011) az idézett szövegrész Horváth Györgyi közlésével¹² ellentétben nem tért vissza. A *Psyché* 1972-es kiadásában Weöres már nem szerzőként, hanem Lónyay Erzsébet életművének felfedezőjeként és közreadójaként lép az olvasó elé, és természetesen ezt követi az *Egybegyűjtött írások* minden későbbi kiadása is, amelyek a kanonizáció alapjának tekinthetők.

⁷ Weöres Sándor, *Psyché*, in: Uő., *Egybegyűjtött írások III.*, Magvető, Bp., 1986. 134–140.

⁸ Kenyeres Zoltán, i. m., 339.

⁹ „A férfinak vitéz szívet és egészszet, / S tudományos elmét adott a természet. / De nem rak illyeket szegény asszonyokra, / Hanem báj szépséget tékozol azokra. / Paizsunk és dárdánk az egy szépség nekünk / S ezzel vasat tüzet eggyaránt legyőzünk.” Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel*, Magvető, 1982. Bp., 339.

¹⁰ Weöres Sándor, *Psyché*. Egy hajdani költőné versei, *Híd* 1967. 6. 498.

¹¹ Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1970. 562.

¹² „A fenti költőeszmény struktúráját látszik megismételni az a *post scriptum*, mely az 1972-es *Psyché*-kötet utószavának végéről (ahol is a versek *felfedezője és közreadója*, Weöres Sándor szól hozzánk) már lemaradt, ellenben a *Psyché*-versek első, valamint a későbbi, az *Egybegyűjtött írásokban* történő megjelenésekor még megvolt (...).” Horváth Györgyi, i. m., 422.

A szövegrész hiánya az 1972-es és a későbbi kiadásokban nem mellékes körülmény, hiszen ha ott lenne, lerombolná Lónyay Erzsébet történeti létezésének fikcióját. Horváth Györgyi tehát a *Psyché* koncepciójának egy korábbi, távolról sem teljes, mindössze tíz verset tartalmazó változata alapján gondolkodik a fiktív női szerzőség problémájáról. Olvasata a kanonikus szöveg fikciós feltételeinek nem felel meg. Meglepő lehet, hogy amíg ugyanezen szöveghely kapcsán Bányai János egy 1973-as tanulmányában Pessoa költészetének tapasztalatait mozgósítva a költői ént is az alakzatok közé sorolta, és úgy vélte, hogy nem a költő teremt meg a verset, hanem a vers a költőjét, felruházva őt életrajzzal, stílussal, ars poeticával,¹³ addig Horváth Györgyi negyedszázaddal később visszahelyezi a költői szubjektumot a költés középpontjába, és a jelentéseket rá vonatkoztatva alkotja meg. „Az a szerzői név jelölte alany tehát, mely magát a pót-én-kivetítés teremtő oldalaként határozza meg, magát a szöveg transzcendentális, egyedüli értelemadó forrásaként jelöli ki”,¹⁴ állítja, és így egyfajta mimetikus viszonyt létesítve Psyché és Weöres között, lényegében zárójelbe teszi a mű alap gondolatát. A műveletet annak érdekében hajtja végre, hogy utána a derridai metafizikakritika szemszögéből elmarasztalhassa Weöres munkáját, mondván, metafizikai szerkezete a beleélésen, az áttetszősége és az intuíción alapul, és elmondhassa, hogy miközben a *Psyché* megvalósíthatónak véli „egy szöveg feminin jegyeinek teljes jelenlétére segítségét”, „a femininitást” esszenciálisan fogja fel, és egyfajta „lényegiségre redukálja”.¹⁵

Olybá tűnik, a feminista kritika itt nem az olvasott művel, hanem az olvasás során megteremtett, bizonytalan alapokra támaszkodó konstrukcióval néz szembe, mégpedig azért, hogy tévedhetetlenül leleplezhesse a férfi irodalom tévedését és tévedésre alapított cselét. Ezért egyet kell értenem Hock Beátával, aki a Weöres- és az Esterházy-mű kapcsán elégedetlenül állapítja meg, hogy a konkrét szövegelemzések legtöbbször egyetlen, szűk szemléleti keresztmetszetet nyújtó érvrendszer jegyében fogalmazódnak meg, a gondolatmenetek többnyire az elméleti alaptézisekhez igazodva megjósolható pályán mozognak.¹⁶

Hock Beáta egy Horváth Györgyiével ellenkező kimenetelű feminista olvasatot is elképzelhetőnek tart. Ez az olvasat nem hivatkozik a későbbi műnek csupán egy kis töredékét magában foglaló 1968-as publikáció post scriptumára, ellenben komolyan veszi a későbbi, koncepciójában jelentősen továbbfejlesztett alkotás azon intencióját, amely Weörest nem szerzőként, hanem közreadóként vonja a mű kontextusába. Hock Beáta a feminista kritika azon vállalásával hozza összefüggésbe a *Psychét*, amely „a múltbéli (ismeretlen, vagy már ismert, de el nem ismert) női szerzők, művészek, filozófusok, tudósok, közéleti-történelmi szereplők stb. felkutatását tűzték ki célul”.¹⁷ Jóllehet ez az olvasat kimenetelét tekintve ellentétes Horváth Györgyiével, a szűk szemléleti keresztmetszeteiből ennek sem sikerül kitörnie. Miként a magyarországi irodalomtudományos közegben iskolaszerrűen működő értelmezői közösségek többségére, úgy sajnos a feminista kritikára is sokszor jellemző, hogy önmagát zárt kontextusként kezeli, nem vesz tudomást sem a múltban, sem a kortársi diszciplináris környezetben felmerülő egyéb releváns vizsgálati

¹³ „A költői én éppúgy változik, mint a forma, a szóképek, a mondanivaló, tehát (...) minden vers mögött egy másik költő áll és ennek mindig külön életrajza, sorsa, stílusa, ars poeticája van” Bányai János, *Kortársunk, Psyché. Jegyzetek a költői énről*, in: *Uő., Könyv és kritika I.* Forum Kiadó, Újvidék, 1973, 119.

¹⁴ Horváth Györgyi, i. m., 422.

¹⁵ Horváth Györgyi, i. m., 423.

¹⁶ Hock Beáta, „makacs és zavarbaejtő történelmi újrakezdés”. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* (újabb) lehetséges feminista olvasatai, *Palimpszeszt*, 2002. dec. (19. szám), http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/03.html

¹⁷ Hock Beáta, i. m.

szempontokról. Ez a feminizmus esetében azért különösen meglepő, mert létrejött is a társadalomtudományok, a pszichoanalízis, a politikatudomány és az irodalmi értelmezői modellek transzgresszív találkozásának volt köszönhető, és a további transzgresszív kísérletekről a nemzetközi szakirodalomban és időnként a hazai is számos alkalommal bebizonyosodott, mennyire gyümölcsözőek.

A transzgresszió szükségessége mindig hiányokkal, elégtelenségekkel függ össze. Fel-tűnő, hogy a *Psyché* eddigi recepciója nem foglalkozik azzal a ténnyel, csupán utalásokat tesz rá, hogy Lónyay Erzsébet fiktív életrajza szerint anyai ágon cigány colt, és mivel anyja az ő születése után nem sokkal Bihari Jánosnak, a kor híres zeneszerzőjének és cigányprímásának a felesége lett, gyermekkorát is cigány környezetben töltötte. A cigány identitás az 1813-ra datált *Tarantella* című vers tanúsága szerint Psyché feszültséget érzékelt a cigány identitás és egyfelől az irodalmi gyakorlat, a versírás, másfelől a család között. Cigány volta tehát ellentétbe került azzal a két tartalommal, amely az életmű javának keletkezési idején, majd báró Zedlitz feleségeként kitöltötte az életét:

*Félre vers, család, ima,
Leszek síma
Czigán rima,
Gönczöm elszakad,
Öltök másikat,
Szívem szeret
Száz ezreket,
Tsak ha éj temet,
Ontom könnyemet.*

A „czigán rima” szókapcsolatot felbontva azt is látnunk kell, hogy amennyiben a főnevet elsősorban a család képzetével állítjuk szembe, úgy a cigány identitás főként az irodalmi gyakorlattal kerülhet ellentétbe. Psyché identitása a ráirányuló tekintetek számára össze nem illő tartalmak, társadalmi szerepek töredezett, egészlegességében soha sem érzékelhető konstrukciója: „Ő sohasem látta engem, csak projectioimat: a füstös czigánt, a rangos dá-mát, a tehetős pártolót, s más barátaim végett a hitlen csapodárt, etc.”¹⁸ Amikor Psyché az *Asszony-ének* (1817–1831) című fejezet részeként költészetébe emel néhány magyarra fordított cigány dalt, kénytelen megjegyezni, hogy „a pallérozott ízlet el-fordul tőlök”, mert „nem az Orangerieben termettek, még tsak nem is a jobbágy telkeken, hanem a kó-bor bitangságban.”¹⁹

A datálás idején a népdalszövegek gyűjtése még nem indult el Magyarországon, a cigány népdalszövegeké végképp nem. Sőt az sem bizonyos, hogy a cigány kultúra esetében használhatjuk a népköltészet fogalmát, amennyiben a 19. század irodalmi tudata a műköltészettel fogalompárban beszélt a népköltészetéről, folklórról pedig a magaskultúrával összefüggésben.²⁰ A cigány műköltészet és magaskultúra csupán a 20. században született meg. Tehát amikor Psyché beemelte életművébe a *Czigán dallok magyarul* című ciklust, az egyetlen ilyen jellegű dalcsoportot a magaskultúra irodalmi kódjait bravúro-san használó és megújító költői életmű kánonjába, egyfajta tükröt alkotott, amely meg-mutatja, miként léphetett ő cigány nőként a kazinczyánus irodalmárok körébe, és miként maradt ott mégis idegen. Hiszen az maradt. Széchenyi egy bécsi bálon, amikor tehát Psyché rangos dámaként szerepel, gavotte közben évődve „schwarze Zigeunerin”-nek

¹⁸ Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Magvető, Bp., 1986. 104.

¹⁹ Weöres Sándor, i. m., 83.

²⁰ Szegő László, Utószó, in: *Csikóink kényesek*, szerk. Uő., Európa Kiadó, Bp., 285–286.

szólítja, Achátz Márton fiktív kortársi beszámolója szerint pedig Ferenc császár egy hasonló megjegyzés kíséretében vezetteti el őt rendőrminiszterével: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli aus Schadarada Huihei.”²¹

Ha a könyv ajánlata szerint elfogadjuk a fikció játékát, és komolyan vesszük, hogy Psyché a gyermekkorában hallott dalokból fordított le és illesztett néhányat az életművébe, akkor azt is fel kell tételeznünk, hogy a cigány folklór státuszát illető kérdésen kívül szembetalálta magát néhány más, a lefordítandó szöveg mibenlétére vonatkozó nehézséggel is. Ezek mindegyike arra a közismert tényre vezethető vissza, hogy a cigány dalok kizárólag énekelve, többnyire hangszeres kísérettel szólaltak meg. Psychének el kellett vonatkoztatnia a szöveget a dallamától. Az általa közölt dalok között témájukból kikövetkeztetve egyaránt találhatók gyorsak és lassúak. Márpedig a cigány folklórban a legtöbb lassú nóta esetében a zenei sorok hosszabbak, mint a szöveg sorpárjai. Ezért a szöveg és a dallam illeszkedésének érdekében az énekes az első zenei sor, vagyis a második szövegsor végét jelentés nélküli réjakkal tölti ki.²² Hasonló jelenség az úgynevezett gajdolás, amikor az énekes, többnyire gyors táncdalok esetében, bizonyos sorokat vagy félsorokat ugyancsak értelem nélküli hangsorokkal helyettesít.²³ Az is gyakran előfordul, hogy az előadó nem jelzi, hogy egy adott szöveg végére ért, és ugyanazzal a dallammal szünet nélkül folytatja az éneklést egy értelmileg több-kevesebb valószínűséggel elválasztható szöveggel.²⁴ A három jelenség azt mutatja, hogy a cigány folklórban a szövegek jóval nehezebben vonatkoztathatók el az énekelt előadástól, mint a magyar népdal esetében, és lényegében az sem állapítható meg, mi tartozik a szöveghez és mi az előadáshoz, kötött szövegvariánsokról pedig végképp nem beszélhetünk. Tehát amikor Psyché életművébe illesztett néhány cigány dalt, orális hagyományuk összefüggéseiből a nemzeti irodalom eredetközösségi narratívájának²⁵ jegyében áthelyezte őket a magasirodalom lényegileg eltérő kanonizációs rendszerébe, és ennek érdekében meghozott bizonyos döntéseket, vitatható beavatkozásokat hajtott végre.²⁶ A dalok áttemelésének problémái metonimikusan utalnak Psyché identitáskonstrukciójának töredezett voltára, amelynek elemei a 19. század első harmadának történeti kontextusában hasonló vagy még jelentősebb beavatkozások nélkül nem összeegyeztethetők.

Mindebből világosan látszik, hogy a *Psyché* nem ruházza, nem is ruházhatja fel egyseges identitással szerzőjének figuráját. A kirajzolódó identitásmintázatot a cigányság szempontjából a folklórközlés nehézségeinél szélesebb összefüggésben is érdemes megvizsgálni. A „cigányhoz” kapcsolódó sztereotípiák az európai kultúrákban hatalmas el-
lentmondást tartalmaznak. A „cigány” egyfelől ártatlan és szabad gyermek, akinek feje fölött a tágas égbolt a tető, másfelől hazudós, piszkos, rest, szabados erkölcsű, fűtött erotikájú és erőszakos. Philip Landon joggal véli úgy, hogy a „cigányhoz” tartozó negatív és pozitív sztereotípiákat a természet és a civilizáció szembenállásában érdemes vizsgálni. A tulajdonságcsoportok ellentmondása így feloldható lesz, hiszen mindkettő egyértelműen a természet oldalára helyezi a „cigányt”, és vagy a civilizáció elfelejtett, de kívánatos alternatíváját kapcsolja hozzá, vagy annak félelmetes veszélyeztetőjét látja benne.²⁷ Jól is-

²¹ Weöres Sándor, i. m., 201.

²² Szegő László, i. m., 276.

²³ Szegő László, i. m., 277.

²⁴ Szegő László, i. m., 288.

²⁵ Id. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 233–265.

²⁶ *A Csikóink kényesek* című 1977-ben kiadott antológiához, amely bő válogatást nyújtott a magyarországi cigány népköltészet anyagából, fordításaisal Weöres Sándor is hozzájárult.

²⁷ Philip Landon, *Nature, Nationalism and „Gypsies” in Nineteenth Century European Literature*, in: *„Gypsies” in European Literature and Culture*, ed. Valentina Glajar, Domnica Radulescu, Palgrave Macmillan, New York, 2008. 45.

mert, hogy Puskin *Cigányok* (1824) című elbeszélő költeményének epilógusában „a természet szegény gyermekeinek” nevezi a cigányokat. Ez a pozíció a felvilágosodás filozófiájában és irodalmában erősödik meg, hogy azután a szabadsággal összefüggő pozitív sztereotípiák még dominánsabb árnyalatokat nyerjenek a romantika kultúrájában. A negatív sztereotípiák jól láthatóan akkor erősödnek meg, amikor a „cigány” által megtestesített természeti identitást a modern civilizációnak a magántulajdonhoz, a megbízhatósághoz és az „igaz” diszkurzív szabályozásához fűződő normái felől kezdik szemlélni. Példaként idézhető Mérimée *Carmen*-novellája, amely azzal a végkövetkeztetéssel ér véget, hogy a cigányok „mások bizalmából élnek”.²⁸

A természet és a civilizáció feszültségébe íródo sztereotípiarendszer a 19. századi magyar irodalomban is jól megfigyelhető. E helyütt nincs mód a részletes áttekintésre, jöhetnek ezt a munkát, amelynek már rendelkezésre állnak bizonyos kezdeményei, el kellene végezni. Ilyen fontos kezdemény például Küllös Imola kutatása,²⁹ amely a cigányábrázolás jellegét tárta fel a 17. és a 18. század közköltészetében. Ő egyfelől azt tapasztalta, hogy Mária Terézia és II. József rendeleteinek hatására, amelyekkel először tettek kísérletet a cigányok letelepítésére, megnőtt a cigányokkal foglalkozó irodalmi és folklóralkotások száma, másfelől az ábrázolásnak ugyanarról a kettősségéről ad számot, amelyről én is beszámoltam. A cigányhősök egyik csoportja elms, ravasz, együgyűségük csak tettetett, másik csoportja neveltség, ostoba és csaló. Küllös Imola azonban nem vizsgálta a szemléletnek azokat a szerkezeti szabályozóit, amelyek döntenek arról, hogy melyik perspektíva érvényesül.

A „cigány” megjelenítését nálunk is jórészt ugyanazon elvek szabályozták, mint más európai irodalmakban. Arany *Bolond Istókja* ekképpen festi a vándorcigányok gondtalan életét: „Ott hemzsegenek üstszin arcaikkal / Leirhatatlan ékes rendben ők / Tüznél kopólé sustorgott fazékkal / És szolgálán bográcsok, serpenyők / Egy része ül, hasal, pipázva guggol, / Ifjú, öreg, nagy, apró, férfi, nők, / Más része jó, megy, szed, vesz, rakodik, / Táncol, fütyül, visit, marakodik.” A 19. századi közgondolkodás sztereotípiarendszere hamar elvezetett a vándorcigányok és a letelepedettek jellemrajzokban tetet öltő megkülönböztetéséhez. Az előbbieket a korszak irodalma többnyire rokonszenvvel ábrázolja, míg a letelepedettek gyanakvással, sőt gyakorta gúnyval, megvetéssel tekint. A gúnyos, megvető hangnem már Gvadányi *Pöstényi fürödés* című művének *Első Történet a' Czigányokkal* című fejezetében bőségesen megjelent, és érzékletesen munkált Kisfaludy Károly *Mit csinál a golya* című elbeszélésében és Katona a *Luca székében* is. Mindketten alázatosnak és képmutatónak ábrázolják szegény cigány hősüket.

A vándorcigányok és a telepések megkülönböztetése azért is kitüntetetten fontos mozzanata a 19. századi cigányképnek, mert amíg az előbbihez a rendi társadalom feltételei között eredendően nem kapcsolódtak etnikai tartalmak, a „cigány” inkább egy élet- és viselkedésmódot jelölt, addig a telepésekre, akiknek a jelenlétével tartósan számolni kellett a helyi társadalmakban, egyre inkább etnoszként, népként tekintettek. A cigánykép fokozatos etnicizálódása a rendi társadalom keretei között ment végbe, párhuzamosan azzal, ahogyan az eredetközösségi narratívák egyre nagyobb szerephez jutottak a „magyar” jelentéseinek megképzésben is. Sajátos módon ezzel a jelenséggel függ össze a cigány kultúra módszeres feltárására vonatkozó érdeklődés megjelenése is. Az első ilyen munka Enessey Györgytől származik 1797-ből, *A Tzigány Nemzetnek igazi Eredete, Nyelve, Története*. Enessey munkáját a 19. században viszonylag kevesen követték. A tudományos érdeklődés lényegében két témára összpontosult, a cigány nyelv elemeinek, nyelvtaná-

²⁸ Prosper Mérimée, *Carmen*, Larousse, Paris, 2004. 126.

²⁹ Küllös Imola, A cigányok ábrázolása a 17-18. századi kéziratos közköltészetben, in: *Cigány Néprajzi Tanulmányok 1*, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993. 132–150.

nak leírására,³⁰ és Liszt Ferenc nyomán a cigány zenére, pontosabban arra, amit a korszakban annak véltek.³¹

Szűkebb témánk első tudományosnak szánt feldolgozási kísérlete, Fleischmann Gyulának a korszak végén, 1912-ben íródott *A cigány a magyar irodalomban* című értekezése eképp fogalmaz: „A cigány a kultúra egy fokán áll még ma is. Életmódja folytán rabja a természetnek. Az érzelem uralkodik egész lénye fölött, az ösztön vezeti a mindennapi életben, s a természeti roppant nagy hatással vannak rá. (...) Az igazi ősi cigány jellemvonásokat, amelyek a faj lényeges sajátosságait képezik, a vándorcigányban találjuk meg. Büszkeség, az indus fajra emlékeztető melancholia, az idegennel szemben való nagy zárkózottság, a kóbor élet iránti vonzalom, a természetért való rajongás, – mindezen tulajdonságok ma már csak a vándorcigányokban találhatók meg (...). A vándorcigány le is nézi elkorcsosult, elaljasodott testvéreit a letelepedett cigányokat, és csak rabszolga sorsra jutott páriákat lát bennök, akik méltatlanok a nagy cigány nemzet nevére. Alázatosság, koldus természet, önmagának és fájának lealacsonyítása, a sorsba való beletörődés, az egyéniség, jellem teljes hiánya jellemzi a letelepedett cigányokat. Játékszere, szolgálja az úrnak, bohóca a népnek – ez a telepes cigány.”³²

Nyilvánvaló, hogy Fleischmann azt olvasta a „telepes cigányra” tulajdonságként, amilyen pozícióba a rendi, majd a polgári társadalom helyezte ezt a csoportot: az úr-szolga viszonyba ágyazott kilátástalan nyomorát. Miképpen a modernitás korában a „zsidó”, úgy a „cigány” is a rá irányuló tekintet tárgyává válik, ez a tekintet hozza létre. Így a „cigánynak” tekintett személy identifikációját is megelőzik azok a társadalmi szerkezetek és sztereotípiák, amelyek a rá irányuló tekintetnek látást kölcsönöznek. Az identifikáció ebben az esetben mindig projektív természetű, ezért a „cigány” is olyan kettős tükörnek bizonyul, amelyben az is a projekció terében kénytelen színre vinni magát, akit „cigánynak” tekintenek, és az is, aki egy másik emberben megpillantja a „cigányt”. Ebben az értelemben a „cigány” narratív identifikációja nem hogy nem független esetünkben a „magyar” narratív identifikációjától, de egyenesen tükröi egymásnak. A „cigány” szimbolizációja produktív erővel bír a „magyar” szimbolizációjára nézve, és ez a viszony a 20. század társadalmi folyamatai közepette még inkább elmélyült. A 19. századi magyar irodalom „cigányra” vonatkozó sztereotípiáinak bemutatására a *Psyché* kontextusa természetesen nem alkalmas. Mégis ebben az összefüggésben is kitűnik, hogy ezt a viszonyt a 19. század folyamán két kiemelkedően jelentős mű, Vörösmarty *A vén cigányja* és Arany *A nagyidai cigányok* című vígposza tudatosította. Az utóbbi *Psyché* szempontjából is kitűntetetten fontos vonásokat tartalmaz. Itt csupán azt emelem ki, hogy a mű Első éneke Gerendi magyarjait és Csóri vajda bumfordi, humorosan ábrázolt cigányait szembeállítva az elárultatás közepette az utóbbiakra ruhazza a magyar identitásnarratívák alapértékeit, a magyarok vágyott erényeit (hűség, veszélyben való kiállás, harci bátorság). Csóri vajda beszéde,³³ amelyben a vár védőihöz szólt, nyilvánvaló intertextuális viszonyba lép a *Nemzeti dallal*, ami, ha figyelembe vesszük, hogy a mű két évvel a világsi feyverleté-

³⁰ Bornemisza János 1852. május 15-én és június 10-én tartott előadást a Magyar Tudományos Akadémián *A cigány nyelv' elemei* címmel; Ihuátko György: *Czigány nyelvtan*. Losonc, 1877; Gustav Heinrich: *Eine Grammatik der Zigeunersprache*, Magazin für die Literatur des Auslandes, 1877.

³¹ Brassai Sámuel, *Magyar- vagy Czigány-Zene? Elmefuttatás Liszt Ferenc »Czigányokról«* írt könyve felett, Kolozsvár, 1860; Liszt Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*, Pest, 1861; Bartalus István, *A cigány és viszonya zenénkhez*, *Budapesti Szemle*, 1865–66. III. 107–119., 290–308. IV. 35–73.

³² Fleischmann Gyula, *A cigány a magyar irodalomban*, Bp., 1912. 6–7.

³³ „Hagyjuk-e, túrjuk-e, véreim, cigányok, / Hogy erőt vegyenek ezek a zshiványok? / Eltöröljék a föld színéről fajunkat, / Kordovány bőrünket, fekete hajunkat? // Van-e a világon vitézségre pá-

tel után íródott, meglehetősen provokatív eljárásnak tetszik. Az eposzi hagyomány travesztijának alapgesztusa abban fejeződik ki, hogy Arany a „magyar” helyére állítja a „cigányt”, olyan hősi pozícióba, amilyenre a reális társadalmi környezetben soha nem tehetett szert. A *nagyidai cigányok* ilyenformán a magyar nemzeteszme eposzi művekbe foglalt, vagyis műfaji szabályok által performált reprezentációjának paródiájaként is értelmezhetjük, és ebben a vonatkozásban a *Psyché* közvetlen előzményének tekinthető.

A parodisztikus vonások érzékeléséhez nem a hitelesítő eljárások, hanem a reáliák területén mutatkozó ötletes anakronizmusok számbavétele szükséges. Ennél is fontosabb, hogy Weöres szereplőként és kritikusként fellépteti művében Toldy Ferencet is, a nemzeti irodalom koncepciójának első kidolgozóját. Miként fogadta volna a fiatal Toldy *Psyché* költészetét, ha a valóságban megszületik? Az 1829 januárjára datált fiktív levélben ez olvasható: „Ha létre hozná a talentumához méltó műveit, örvendeznék, ha köz kézre én bocsájthatnám. Azt, ami eddig készült – bizonyos megérti Ngs. Báróné – nem közölhetem, ha nem akarok rosszat Önnek és magamnak; ha a törvénnyel, a templommal, az álladalommal szembe szegülni nem látjuk sem lehetőségét, sem értelmét.”³⁴ Ez azt jelenti, hogy amikor Toldy a költészet kánonját megalkotja (1827–28-ban adta ki a *Handbuch der Ungarischen Poesie* két kötetét), vagy amikor irodalomtörténetet ír, az egyház és az állam, egyszóval a hatalom szempontjait is nyomatékosan érvényesíti, ami meggondolkodtató, és hosszú árnyékot vetít a magyar irodalomtörténet-írás egészére.

Weöres műve nem kapcsolódik a cigányábrázolásnak ahhoz a kontextusához, amelyet a 20. század 70-es, 80-as éveiben például Lakatos Menyhért munkái képviselhetnek. Amint láttuk, annak a 19. századi szövegvilágnak, amelyhez a *Psychét* erős szálak kötik, a természet és civilizáció kulturális feszültsége az egyik legfontosabb reflexiók tartalma. A probléma legközismertebb kifejtését és értelmezését alighanem Schiller nyújtotta *A naiv és szentimentális költészetéről* című esszéjében. Nyilvánvalónak látszik, hogy Weöres *Psyché* egész identitásmintázatát ennek a feszültségnek a jegyében bontakoztatta ki, legyen szó akár nyiladozó bakfisról, a finom dámáról, a cigány rimáról, a Kazinczy környezetéhez tartozó költőnőről vagy a sziléziai báró feleségéről. Azok a tulajdonságok, amelyek *Psyché* nőiségét fiatalágában jellemzik, a kihívó, kezdeményező szexualitás, a zabolátlanság, a társadalmi normák elvetése, vagyis amelyek mind Ineke Molenkamp-Wiltink, mind Horváth Györgyi gyanakvó rosszállását kiváltották, a férfi képzelet vágyképeit sejtven bennük, nemcsak a „nőihez” köthető, hanem talán annál is erőteljesebben a „cigányhoz”. *Psychéről* szólván Acházt Márton is elsőként a természetes szabadság képzeit idézi meg, amikor erkölcsét a madarakéhoz hasonlítja,³⁵ a rajongó Csernuss Marianna³⁶ pedig, akít vélhetően Petőfi ismertetett meg *Psyché* költészetével, nemcsak „nőként”, azonosítja őt, hanem hangsúlyosan „cigányként” is, mégpedig az utóbbihoz tartozó képzetek dominanciájával, a normaszegő szabadság, a természetes tisztaság, a kitaszítottság és a gyermekiség jegyében: „Nemtóm, kuruzsló cigánylány te! sok alakban változó, mégis egyetlen igazul asszonyi, segíts! Ki magadban hordozád rövid éltedben nemünk kimondott s csak rejtett és sejtett titkait, kinek lelke olly szabad volt, mint szárnyaló madaré s olly igen csak kalitban végezed foglyul, segíts! kinek csengő gyermeki

runk? / Lett vón’ alkalom csak egyszer megpróbálnunk! / Aztán meg, nagy átok e szép ivadékon, / Hogy az egyetértés közte igen vékony. // „Tartsunk össze, urak! most, urak, vagy soha! / Itt a jó alkalom; hí a nemzet java. – / S miután ez a vár nekünk esett ingyen: / Neve is ezentul Csórivára légyen.”

³⁴ Weöres Sándor, i. m., 220.

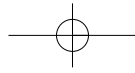
³⁵ Weöres Sándor, i. m., 197.

³⁶ Neve egy betű eltéréssel megegyezik Csernuss Mariannával, aki 1972 és 1975 között önálló esten adta elő a *Psychét*.

kaczagása mindnyájunk ismert öröme, pajzán alakoskodásai ifjú éveink rejtett titkai hordozója, ki olly árva s kitaszított valál, hogy álmaid ág-bogában véled anyád eltűnt szeretett lényét feltalálni. Kit ifjan meggyaláztak s mégis olly csodálkozóan gyermeki maradtál s olly tiszta, ki egyet hívé! legfontosabbnak a világban, hol ez vala legkevésbé fontos: az asszonyoknak méltó szabadságát.”³⁷

Fontos észrevennünk, hogy a szövegrészlet kizárólag a cigányhoz tartozó pozitív sztereotípiákat mozgósítja. A negatívakat Psyché esetében nem is volna indokolt emlegetnie, hiszen azokat Lónyay Erzsébet identitásának másik oldala, a rangos dámaé és a bárónőé, kizárja személyiségének köréből. A két oldal megfeleltethető a természeti és a civilizált el-lentétének, amelyet a fiktív életrajz áthidal, és egyszersmind ki is élez azzal, hogy Psychét bevezeti az irodalmi elit és a korabeli társasági élet legelőkelőbb köreibe, ahová cigányként, pláne cigány nőként a valóságban soha nem juthatott volna el. Így tehát azt, ami a modern női szubjektumban elfojtott, felszabadításra vár, Weöres műve a „cigánnyal” azonosítja. És amikor ezt felismerjük, azt a belátást sem véhetjük szem elől, hogy a „női” és a „cigány” Weöres művében olyan felületek, amelyek tükörként is funkcionálnak. A fikció reflexiós ereje olyan összetettségben érvényesül, amilyen összetettség sem a 19. század első harmadában, sem később nem volt jellemző a magyar kultúrára. A schilleri implikációk jegyében a modernség egészének szemléletéről van itt szó, amennyiben a modernségnek nem a civilizációs fok emelése, hanem az esztétikai nevelésen keresztül az általa kitermelt elfojtások, uralmi viszonyok és kizárások folyamatos provokációja, felszabadítása és korrekciója ad értelmet.

³⁷ Weöres Sándor, i. m., 195.



SZILVAY MÁTÉ

„EZ A TIZENHÁROMKER, A VÁG UTCA HANGJA”

Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli kötetében

„Komoly” vers és rapszöveg

Térey János a '90-es években két verseskötetbe is – az 1997-es *Tulajdonosi szemléletbe*, illetve az egy évvel később megjelent *Téreyőbe* – bevett egy-egy olyan ciklust, amelyek rapszövegeit tartalmazzák. A gesztus mindenképpen kettős. Egyfelől *beemel*, vagyis lírája részeként határoz meg olyan szövegeket, amelyeket a befogadók maguktól nem sorolnának oda. Vagyis – ahogy Bedecs László írja –: „[Térey] azt várja az olvasótól, hogy ezt a beszédmódot tekintse a költői arc megkerülhetetlen részének.”¹ Másfelől viszont Térey *el is különíti* ezeket a verseket a többitől azáltal, hogy külön ciklusba teszi őket, és még inkább azzal, hogy ezeknek a ciklusoknak olyan címet ad, amellyel azt sugallja, hogy a benne foglalt versek „mégsem” a kötet integráns részei: a *Tulajdonosi szemlélet* rapszövegeit az *Appendix*, a *Téreyő* hasonló műveit pedig a *Bonus Track* című ciklus közli.

Ehhez a kettős gesztushoz a recepció is kétféleképpen viszonyult. Az imént idézett Bedecs László szerint a rapversek „minden probléma nélkül” beleillenek Térey költői profiljába, olyannyira, hogy azon sincs mit csodálkozni, hogy „a rap-szerű versformálás lassan a «komoly» versekbe is átszűrődik.”² A másik oldalon Nagy Gabriella áll, aki már a *Tulajdonosi szemléletben* érzékeli ezt az „átszűrődést”, azonban őt a leghatározottabban ijeszti: „A rapnótafa-stílus óhatatlanul egyre nagyobb teret kíván magának, így hát csak remélni lehet, hogy a költők égi vigyázói e tehetséges »kemény rímelőt« megóvják attól, hogy aktuális emberré, ügyes és nagyon népszerű kismesterré váljon.”³ Nagy Gabriella nem utasítja el explicite a rapszövegek beemelését a kötetbe, a szavai mégis azt sejtetik, hogy úgy gondolja, a költészetnek mint olyannak határozottan jót tenne, ha az ilyesmitől távol tartaná magát.

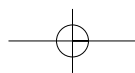
Szilvay Máté itt közölte dolgozata a Debreceni Egyetemen 2013. április 3–5-én rendezett XXXI. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Humán Tudományi Szekciójának versenymunkájaként nyert Jelenkor-különdíjat. A dolgozat a „Kortárs magyar irodalom II.” alszekcióban szerepelt. A szerző köszönetet mond a sok tanácsért és a vitáért az ELTE BTK Modern magyar irodalom szakirányán működő Táltsoképző minden tagjának és vezető tanárának, különösen Gintli Tibornak, Schein Gábornak és Tverdota Györgynek.

Kovai Anna Fruzsina *A Holocaust mint ikon Pilinszky János Nagyvárosi ikonok című gyűjteményes kötetében* (témavezetője Schein Gábor) is Jelenkor-különdíjat nyert ugyanekkor a „Modern magyar irodalom II.” alszekcióban, az ő tanulmányának átdolgozott változata időközben megjelent. (*Holokausz és Údotörténet – Pilinszky János problematikájának emlékezete* In: *Esztétika-Etika-Politika*, szerk. Gyöngyösi Megyer, Inzsöl Kata, Budapest, Eötvös Collegium, Magyar Műhely, 2013, 67–79.)

¹ Bedecs László: Bájós erőbeszéd, *Élet és Irodalom*, 1999/18. (május 7.), 15.

² Uo.

³ Nagy Gabriella: Az alattvalói birtok. In: Lapis József – Sebestyén Attila (szerk.): *Erővonalak – Közelítések Térey Jánoshoz*, L'Harmattan, 2009, 73–79., 79.



Különböző értékítéletük ellenére a két kritikus ugyanazt állapítja meg: Térey rapszövegeinek stílárís jegyei fel-felbukkannak a kötetek más verseiben is; bár a „komoly” és a rapversek alapvetően különböznek (hiszen könnyen elkülöníthetők), elkezdtek össze-csúszni, határvonalaik már nem olyan élesek. Bár mind Nagy, mind Bedecs csak az egyik irányt, a rapszövegekből a „komoly” versekbe való stílárís „átszűrődést” emeli ki, a folyamat a másik irányban is végbe ment. A *ganxta*, aki ezeket a rapszövegeket jegyzi, valóban *lyrical* (vö. *Az utca hírmondója*): a szövegeit szervező alapesztusok ugyan valóban a raphez kötődnek, azonban közel annyiszor utal a magas-, mint a populárís kultúra elemeire. A Ganxta Zolee és a Kartel mellett⁴ felbukkan József Attila is,⁵ Godfather Termann pedig nem a FILA Rap Jam, hanem a Téli Könyvvásár megaásza (*Az utca hírmondója*), aki Hannah Arendtet és Heideggeret emlegeti (*Iskola a tőrésatáron; Idegenrendészet*). Mindemellett Térey rapszövegei nyelvükben is hasonlítanak a „komoly” versekre, hiszen épp-úgy használják a századelő szavait (pl. „ásatag”), ahogy a kortárs pesti szlenget.

Igaz tehát, hogy Térey „komoly” versei és rapszövegei sok tekintetben „össze-csúsznak” – azonban mégis lényegileg különböznek. Bedecs rapszöveg–„komoly” vers megkülönböztetése sokatmondóan kettős: egyfelől mintha vers és nem-vers (a rapszöveg mint talán a dalszöveg egy alműfaja) megkülönböztetéséről szólna, másfelől viszont a vers szó idézójelbe tett jelzője mintha azt jelezné, hogy az ellentét mégsem ezek között, hanem a „komoly” vers és „komolytalan” vers között áll fönn. Pedig ez a két megkülönböztetés egészen más természetű, így nem lenne szabad őket összemosni: vers és nem-vers között *műfaji*, komoly és komolytalan vers között pedig egyszerű *értékbeli* különbség van.

Első ránézésre úgy tűnik, Bedecs nem értékbeli különbségre gondol, hiszen az egészen megváltoztatná a kritikusi véleményét. Ha Térey rapszövegei komolytalan versek volnának, a kötetek egészének kontextusában stílust próbálgató ujjgyakorlatokként értelmeződnének. Csakhogy ennek a próbálgatott stílusnak minden eleme jelen van a komoly versekben is – tehát egyfelől úgy tűnne, hogy a kötet záróciklusának versei valójában inkább a kötet előzményei (annak az időszaknak a dokumentumai, amikor a költő leendő versvilágának stílusát kidolgozta), másfelől pedig úgy, hogy ezek a versek a többihez képest határozottan rosszak, tehát csak levonnak a kötet értékéből. Egy jól megkomponált, komoly verseskötethez komolytalan stíluspróbálgató műhelydokumentumokat mellékelni fatális szerkesztői hiba.

Ha viszont a különbség műfaji, az sem kielégítő válasz, hiszen akkor adódik a kérdés, hogy mit keresnek egy verseskötetben olyan szövegek, amelyek nem versek. Olvasói intuíciónk éppen Bedecs László bizonytalanságát igazolják: mi is *egyszerre* érezzük úgy, hogy a rapszövegek műfajilag különböznek a versektől, és hogy beleillenek Térey versesköteteibe. Adódik tehát a kérdés: miben is áll ez a műfaji különbség, és hogyan oldódik fel a kötetek egészének kontextusában?

Ésre kell vennünk, hogy ezt a kérdést a „komoly” versekbe átszűrődött rapes eszközök önmagukban nem teszik fel. Egy „komoly” vers, legyen bármilyen rapes is, nem vet fel műfaji problémát, csupán a költészet egy jellemző stílárís eszközével, a kisajátítással él, vagyis játszik – ez pedig nem hordoz semmiféle ellentmondást. Ezzel szemben amikor a rapszöveg mint rapszöveg kerül be egy verseskötetbe, ahogy az *Appendix* és a *Bonus Track* ciklusokban, az ellentmondás adott: az ilyen szöveg egyszerre van belül és kívül a kötetben. A műfaji problémát még a tájékozatlan olvasó is rögtön észleli, mivel felismeri és ekként fogadja be a rapszövegeket, függetlenül a kötetbéli helyüktől; így az, hogy Térey még külön ciklusba is teszi ezeket, innen nézve lényegtelen.

⁴ Térey az *Interpretátorban* idéz a *Mr. Hardcore* című számból: „(A nődet is én dugom meg rendesen, / nem úgy, mint te: csak csendesen.)”.

⁵ „Az igazat mondom, nemcsak a valódit”, illetve „Az igazat nyomatom, nemcsak a valódit” (*Idegenrendészet*).



A műfaji kérdés azáltal lesz még élesebb, hogy a rapszövegek jellemző stíláriis elemeket egyébként is használó Térey-versek kontextusában szorítász-problémává fogalmazódik át: „mennyi” rap-eszközt kell használni egy versben ahhoz, hogy azt már ne versként, hanem rapként olvassuk? A szorítász jellegű kérdések lényege persze éppen az, hogy abszurd kérdések: azáltal mutatnak rá a kérdés minőségbeli mivoltára, hogy mennyiségbeli kérdésként próbálják meg feltenni.

Az a nagyobb fogalmi keret, amelybe ez a műfaji kérdés ágyazódik, a magas- és a populáris kultúra hagyományos szétválasztása. Úgy gondolom, a raphez, illetve a popkultúrához való viszony a '90-es évek Térey-köteteinek (illetve az egész ún. „harmadik posztmodern” generációjának)⁶ egyik kulcskérdése. Ennek a generációnak néhány alakjánál – Térey mellett elsősorban Peer Krisztiánál – ugyanis a populáris kultúra nem egyszerűen hatás, hanem olyan tényező, amely a világnézetüket alapjaiban határozta meg.⁷ A Térey-költészetet jellemző alapfogalmak jó része, pl. az agresszió, a machoizmus és a törzsi jelleg nehezen lelhető fel a magaskultúrában, ellenben a popkultúrában nagyon is könnyen. Ezért a következőkben megpróbálom a Térey-költészetnek egy a popkultúra felőli olvasatát adni, segítségül hívva mindenekelőtt Richard Shusterman *Pragmatista esztétikájának* a rapet elemző fejezetét;⁸ ezt követően pedig megkísérlem Térey verseit a populáris kultúra felől közelítve, átlényegített rapszámokként leírni.

Költő és rapper

Alighanem Kemény István 1993-as, *A természetes arroganciáról* írt kritikája volt az első olyan írás, amely felhívta a figyelmet arra, hogy Térey versei olyan értékrenddel látszanak azonosulni, amely teljesen idegen a magaskultúra – és ezáltal a magasköltészet – hagyományos értékeitől.

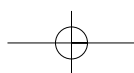
A költő ember – de nem *valaki*. Vagyis egy senki. Az emberről, az emberhez, az embertől az Istenhez, sőt, vissza; főleg ilyen dolgokról beszél. Általában ő az *ember*. A *valaki* viszont a prózaírónál kezdődik, és megy föl-föl, a táncdalénekesen át, egészen az amerikai elnökig. Vagyis mindenki, akinek pénze és emberi hatalma van. [...] Ezt a lesajnálást, ezt a felelőtlen, könnyelmű hozzáállást nyilván Térey János is megunta, mert második verseskönyvében, *A természetes arroganciában* gyökerelesen szakít az eddigi kurzussal; úgy tesz, mintha *valaki* lenne. Hogy is csinál egy *valaki*? Mászkál ugyan a városban – de mindig *valahova* siet. Ül a presszóban, sőt, akár még a kávéházban is – de mindig vár oda egy másik *valakit*. A dolog vége pedig minden esetben pénz vagy hatalom.⁹

⁶ Ebben a dolgozatban azonban csak Térey János költészetével foglalkozom. A harmadik posztmodern fogalmához lásd: Németh Zoltán: Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban, *Alföld*, 2009/9., 78-84. Online elérés (2012. november 25.): <http://www.alfoldfolyoirat.hu/node/200>.

⁷ Újabban a populáris kultúra felőli olvasat lehetősége Kemény István esetében is felmerült, erről lásd: Fekete Richárd: „Ez egy igen-igen kemény, kemény világ” – Kemény István és a nyolcvanas évek underground dalszövegei, *Új Forrás*, 2012/8.

⁸ Shusterman, Richard: A rap művészete. In: Uő: *Pragmatista esztétika – A szépség megélése és a művészet újragondolása*, Kalligram, 2003, 369-427. Az elemzés során igyekszem Shusterman leírását magyar példákkal is alátámasztani – azonban annak megállapítása, hogy ténylegesen mennyire hasonló a rap amerikai és magyarországi helyzete, e dolgozat keretei közt nem céloz.

⁹ Kemény István: Túlutazni Varsót, *Magyar Napló*, 1993/7., 40.



Kemény szembeállítja a *világ* értékeit és az általános emberit kifejező *költészet* értékeit, majd azt mondja, ebben a dichotómiában Térey ellentmondásos helyet foglal el: egy költő, aki úgy tesz, mintha az ellenfél térfelén játszana. Egy senki, aki valakinek tetteti magát egy olyan világban, ahol valakinek lenni az általános emberi felől nézve egyáltalán nem ildomos.

A popkultúrában az a műfaj, amelyet magukat valakiknek – sőt, a legnagyobb valakiknek – állító senkik művelnek, a rap. A rapper a társadalom szemében egy senki, hiszen olyan rétegből, a társadalom perifériájáról érkezik, amelynek alapélménye az elnyomottság; ugyanakkor az elnyomott társadalmi réteghez való tartozás számára identitásformáló tényező. Ezért ambivalens identitás ez, amely egyszerre érzi magát a társadalmon kívül és belül, így kultúrája is ambivalens: a rap a populáris kultúrából nő ki, és annak részeként határozza meg magát, ugyanakkor olyan stílus, amely elválaszthatatlanul az őt megteremtő társadalmi réteghez kötődik. Ez az egyszerre belül és kívül lét tesz egy kulturális jelenséget *szubkulturálissá*, amely e minőségében már valóban komoly identitásformáló tényező. A rapper társadalmi hovatartozására nézve egy senki ugyan, azonban saját szubkultúráján belül a legnagyobb valakivé küzdötte fel magát. „Az utca világának”, ahol ez a szubkultúra létrejön, meghatározó vonása az erőszak, és ez a rapper is erőszakos harc – bizonyos értelemben a rap maga nem is más, mint stilizált háború, amely hataloméért, illetve a (szűkebb értelemben vett) társadalmi megbecsültségért zajlik.¹⁰ A rapper mérhetetlen egója és erőszakossága a verbális háborúban való helytállásából táplálkozik, ugyanakkor – miközben büszke elért státuszára – folyamatosan bizonyítania kell, hogy még mindig ő a legjobb, vagyis folytatnia kell a háborút; ennek eszköze pl. a konkurens rappereket szidó szöveg.¹¹

Tehát a rap két alapmozzanata: egy elnyomó külső világgal szemben határozza meg magát, illetve verbális eszközeivel hatalomra tör, és ezzel összefüggésben erőszakos és egoista. Ez a struktúra elvileg teljesen idegen a magasköltészettől, ugyanakkor jól illik a korai Térey-költészetre. *A természetes arrogancia* már címével is azt sugallja, hogy az erőszakos költészet létrehozása itt tudatos költői program. A rap világlátásával való rokonságot „*A legnagyobb arc*” című szöveg mutatja a legjobban, amelyben megjelenik az óriási egó, az erőszakos harc, illetve a társadalmi megbecsültség mint e harc célja. „*Ő szükségképp a legnagyobb arc. / Megecsik, hogy a kedvező pozícióért indított harc / kikészíti. [...] az eljövő // órák még egy s mást tartogatnak / a számára. Diadalmenet, / például. [...] // Hogy provokálót kivédje, elboruló perceiben / pimasz. Nem ismer semmiféle / morált és arrogáns. Igen.*” Az erőszak, a mások felett aratott diadal nemcsak nélkülözhetetlen eszköze az egó óriásira növesztésének, hanem egyben a „túlélés”, a „gettóban” maradás elemi feltétele is: „*Én mondom: aki nem dönt, azt ledöntik. [...] Kinek neve többé nem tisztelendő, / moccan, költözködik az istenadta*” (*Istenházáról Istenhidegére – Tulajdonosi szemlélet*). Az erőszakos önérvényesítéssel összefüggésben gyakran megjelenik a macho szexualitás is: „*Végre, terror! Istenülök, miközben / te csak csökkensz*” (*Kiterjesztem a terrort – A természetes arrogancia*); „*Tartásdíjról ne álmodj. Nem adom / nevemet a babának*” (*A hűlt hely – Tulajdonosi szemlélet*). Emellett Térey nem mulasztja el, hogy néhány verset a „konkurencia” szidalmazásának szenteljen (ilyen pl. az *Intés* és az *Évadzárás a Térerőben*).

¹⁰ „Roger Abrahams [...] a philadelphiai gettó tanulmányozása során feltárja, hogy a beszédképesség »magas társadalmi státuszt biztosít«, és hogy a szavakkal való kifinomult bánásmód [még a fiatal férfiak körében is] épp oly értékes tulajdonság, mint a testi erő.” (Shusterman: i. m., 373., 307. lábjegyzet).

¹¹ Shusterman: i. m., 382., 320. lábjegyzet. A „konkurencia” szidalmazásának jellegzetes magyar példái: Ganxsta Zolee és a Kartel: *Ezittnemaz*, Akkezdetphiai: *A monoton* (mindkettő az Animal Cannibalsnek szól); Siska Finuccsi: *Fankadelinek*.



Az egoizmus és az ezzel összefüggő agresszió Téreynél is egy fenyegető, elnyomó világ ellenpólusaként születik meg. Ahogy Peer Krisztián megfogalmazza: „Egy mindenki által kergetett, vagy egyszerűbben: üldözési mániában szenvedő hős grandiózus önsajnálata csak egy brutalitásában mégiscsak valóságos háborúval a háttérben nem válik komikussá.”¹² Az énnel szemben álló, fenyegető ellen-világ jelenléte nemcsak az egoizmussal összefüggő heroizmust és önmitizálást legitimálja, hanem a Térey-költészet egy másik fontos vonását is: a pátoszt. Ahogy igazi hősök, patetikus jelenetek jól elképzelhetőek egy háborús keretben, úgy ezek a magát állandó fenyegetettségben érző rapscénában is felbukkannak.¹³

Térey költészetének azonban nem pusztán agresszív karaktere, fenyegető világa és pátosza rokonítható a rappel. Ezt írja 1996-os *Házunk tája – A belterjességről* című esszéjében, amely programadó írásként is olvasható:

Hogy a kismagánügyből közérdek lesz-e, hogy az önéletrajzi ihletés mennyire tudja bővületében tartani a publikumot, az egyes-egyedül szerzőkém karizmájának erejének és aurájának kiterjedésétől függ. Ha megvan benne a sűrítés, a veretes formába, tételmondatokba préselés képessége, magánmitológiája közérdekű lesz. Hadd utaljak például a *ráismertetés* gesztusára: te is ugyanazon a tájékon mozgatsz, barátom, mint én, ugyanaz a nyűgöd, ugyanaz az örömed, ugyanaz a napi betevőd, ugyanott bulizol, neked is *király a cucc és beüt a téma*.

Hadd utaljak továbbá a kordokumentum előállításának szükségességére. Átmentendő a 90-es évek budapesti levegője, az argóból vagy a rock'n'roll szakszókincséből táplálkozó köznyelv ízes fordulatai. Kulcsregények kellene, amelyeket nemcsak a pletykaéhség hív életre. A főszereplők fiúk-lányok az 1960 és 1970 körüli évjáratokból. Ugyanazt a dialektust beszéljük a félemeleti büfében, a Liszt Ferenc tér teraszain meg a Mikszáth Kálmán tér kocsmáiban. Szociológiai talajmintákra van szükség. Továbbá tájversekre, komplett miliórajzokra. Egy terület tökéletes lefedése, egy útvonal ától cettig: katalógus a szorosan együvé tartozó dolgokról (ilyen – regényformában – Ellis *Amerikai pszichója*).¹⁴

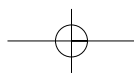
Kiket is tart Térey elsődleges célközönségének? A ráismertetés eszközére való utalás alapján egyértelmű, hogy nem a mindenkori magasirodalmat olvasók szűk rétegét, hanem elsősorban a *jelen* olvasóit és azon belül is *saját korosztályát*, sőt, közülük is mindenekelőtt a *budapestieket*, hiszen ők azok, akik ténylegesen ugyanott buliznak, ahol ő – erre az egyébként szintén szűk rétegre viszont elvben olvasási szokásaitól függetlenül számíthat, hiszen ezt a csoportot nem a műveltsége, hanem életkora definiálja, valamint az a tér és az az idő, amelyben él. Hogy ez a csoport Térey számára valóságosan csoportként definiálódik, jól jelzi az „ugyanazt a dialektust beszéljük” fordulat: egyfelől a többes szám első személy használata, másfelől pedig a csoport saját nyelvére való utalás. A saját nyelvezet (a „király a cucc” és a „beüt a téma”) egyszerre erősíti meg a csoport tagjainak összetartozás érzetét és zárja ki a kívülállókat.¹⁵

¹² Peer Krisztián: Szerep és szerelem, *Jelenkor*, 1994/1., 91–93., 92.

¹³ Például a „győri gettóból” érkező Barbárfivérek így írják le a rendőrökkel szemben álló alvilágot: „együtt állunk szemben a törvénnyel, / betontengerben, villogó kékfénnyel” (Barbárfivérek feat. Tirpa, Saiid: *Utcadiploma*).

¹⁴ Térey János: Házunk tája – A belterjességről, *Jelenkor*, 1998/2. Online elérés (2012. november 25.): <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/02/05terey.htm>. Az esszé – stílusosan jelentősen átdolgozva – kötetben is megjelent: In: Térey János: *Teremtés vagy sem – esszék és portrék 1990–2011.*, Libri Kiadó, 2012, 251–256.

¹⁵ Magyar példa kívülállóként alig-alig értelmezhető szövegre: Akkedzdetphiai: *2 fél*.





Ezen a szűk, elsődleges befogadói csoporton kívül állók csak másodlagos befogadók. Azok az olvasók, akik a jelenben élnek, ám nem tartoznak a csoporthoz, már másféle befogadói attitűdöt képviselnek: számukra a ráismerés élménye helyére a „szociológiai talajminta” jelleg lép; a jövő olvasói pedig egy elmúlt korszak kulcsműveiként, kordokumentumokként fogják befogadni Térey műveit, ha azok igazán jól sikerültek.

A társadalmi indexáltság (vagyis a szubkulturális jelleg), a lokális karakter, illetve a hangsúlyozott jelenbeliség mind-mind olyan jellegzetességek, amelyek nem a magas-költészetet (amelyet hajlamosak vagyunk az „általános emberi” és az „időtlenesség” képzeletéhez kötni, ahogy a fentebb idézett szövegben Kemény István is teszi), hanem a popkultúra termékeit jellemzik. A rapper számára különös jelentőséggel bír, hogy melyik várost vagy városrészt képviseli¹⁶ (pl. a magyarok közül Dopeman és a Fekete Vonat a Józsefvárost, a Barbárfivérek Gyórt, Majka Ózdot)¹⁷ – ez Térey *Az utca hírmondója* című rap-szövegében is megjelenik: „Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja”; „Ő az újlipótvárosi horác”. Emellett ugyanilyen fontos jellemzője egy rap-szövegnek, hogy mikor készült: „Szemben az általános nézettel, miszerint »a költészet örök«, a rap a műalkotás időbeliségét és ideiglenességét hangsúlyozza [...] önnön temporalitásának a szövegekben való explicit tematizálása révén”.¹⁸ A temporalitás hangsúlyozásának lényege, hogy a popkultúra értékrendjének megfelelően arra hívja fel a figyelmet, hogy a szám új (tehát különösen értékes); és éppen ez kölcsönöz később kordokumentum jellegét a rap-szövegeknek.

A társadalmi indexáltság legnagyobb hatását a szerző és a befogadó viszonyára teszi. A rapper elsődleges közönsége mindig saját közege, hiszen a szövegei e közeg életéről szólnak; ugyanakkor éppen azáltal, hogy tehetségével kitűnt, és megszerezte magának a jogot, hogy a közösség egészéről szólhasson, jelentős hatalomra is szert tett. Térey a saját helyét épp így definiálja: az író (költő) egyfelől csak *egyetlen* ember a csoportból, másfelől viszont *ő az az egy*, aki karizmájával kitűnik, és ezáltal „kismagánügyeit” – amelyek nyilván semmivel sem magasabbak, mint a többiek ügyei – közérdekűvé tudja tenni. A szerzőt tehetsége hatalommal ruházza fel, hiszen megkerülhetetlen közéleti szereplővé teszi – nem kizárt, hogy egyenesen a csoport vezérévé. Hiszen egyedül *ő az*, aki *méltó* rá, hogy a csoport krónikása legyen: „Ha Térey költői világát egyetlen szókapcsolattal szeretném érzékeltetni, akkor az általa is sűrűn használt *méltó-méltatlan* szópárt említeném”.¹⁹ A szerző éppen azért lett szerző, mert *kiválóbb* a csoport többi tagjánál – vagyis *fölötte áll* leendő olvasóinak; ezáltal a szerző-olvasó viszonya a macho férfi-alávetett nő sémájával analóg,²⁰ éppúgy, ahogy a rapben is.²¹

Hogy lássuk, mi következik mindebből, térjünk vissza a fejezet elején idézett kritikához. Kemény István szembeállította egymással a világ és a költészet értékrendjét. Az ő szemében a költő, mivel az általános emberivel foglalkozik, szükségképpen idegenkedik a világtól; leginkább Platón filozófusához hasonlít, aki a barlangból megszabadulva az ideák fényességében gyönyörködik, oda visszatérve viszont köznevetség tárgya lesz, mivel szemé elszokott a barlang sötétjétől. A hatalom- és pénzéhes költő önellentmondás; tehát ha

¹⁶ Shusterman: i. m., 381.

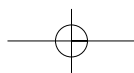
¹⁷ Vö. *Animal Cannibals: Józsefváros, Barbárfivérek: gy.ő.r.*, Majka: *Az ózdi hős*.

¹⁸ Shusterman: i. m., 380. Magyar példa: Akkezdetphiai: *Lé*.

¹⁹ Bazsányi Sándor: „...szúzi harcok, ifjú dühök most kellenének...”, *Jelenkor*, 1995/1., 38–44., 43.

²⁰ Ez a recepció számos darabjában előkerül – a vonatkozó helyeket összegyűjti és a témát alaposan körüljárja Horváth Györgyi: Térey és az olvasók – Nemi szerepek és Bildung Térey János *Drezda februárban* című kötetében. In: *Erővonalak – Közelítések Térey Jánoshoz*, 271–286.

²¹ „Ezen ellentéteket átítatja és irányítja a szövegelő-hallgató kettősség: [...] A beszélő helyzete a nem-beszélők feletti hatalmat és a velük szembeni agresszió lehetőségét hordozza magában”. Somogyi László: „Az igazi roma hip-hop” – *etnicitás és rapzene Magyarországon*, PTE BTK Romológia Tanszék, Pécs, 2002, 23.



Térey János költő (márpedig Kemény szemében az), akkor ebből az következik, hogy csak *tetteti*, hogy a pénz és a hatalom motiválja. Csakhogy Térey öndefiníciós és programadó esszéje, a *Házunk tája* ellentmond ennek, hiszen az elemzéséből kitűnt, hogy Térey a műveivel valóban hatalomra tör – ebben pedig, ahogy számos más vonásában is, egy rapperre hasonlít. Ismét előállt tehát a „műfaji” probléma, csak most nem a mű, hanem a szerző szintjén – a rapper mint lírai én éppúgy a magas- és populáris kultúra megkülönböztetésén alapuló fogalmi keretre kérdez rá, ahogy a verseskötetben szereplő rapszöveg.

Úgy gondolom tehát, Térey János művészetének a rappel való kapcsolata nem pusztán felületi érintkezés, sőt: a Térey-életművet a magaskultúra és a populáris kultúra közötti feszültség teszi termékenyvé. De vajon hogyan működött ez a feszültség Térey írásait? Hogyan jöhet létre a popkultúra világnézetéből magasművészet?

Az átlényegített rapszám

Azt állítom tehát, hogy Térey '90-es évekbeli költészetének alapja olyan világnézet, amelyet nem a magasirodalomból, hanem a populáris kultúrából, közelebből a rapból ismerünk – így nagyon nagy magyarázóerővel bír, ha ehhez a költészethez a populáris kultúra irányából közelítünk. A *Házunk tája* című esszé alapján azt is látjuk, hogy Térey öndefiníciója 1998-ban valóban közelebb állt egy rapperéhez, mint egy (magát a Kemény István által leírt módon meghatározó) költőéhez. Ha komolyan lehet venni ezt az öndefiníciót, abból az következik, hogy Térey két olyan vonást tulajdonít a saját műveinek, amelyek sehogy sem illenek a magasművészetre: egyfelől azt, hogy *szubkulturálisak*, másfelől azt, hogy *instrumentálisak*. Szubkulturálisak azért, mert Térey leírásában ennek a költészetnek a létrejötte elválaszthatatlanul kötődik egy sajátos identitással bíró csoporthoz, amely egyben e költészet elsődleges befogadói körét is jelenti; instrumentálisak pedig azért, mert e szubkultúrában az irodalmi alkotások létrehozásának céljai között szerepel a szerző csoporton belüli presztízsének, hatalmának növelése.

Vitathatatlan tény ugyanakkor, hogy Térey alkotásait (a rapszövegeket kivéve) magaskultúráként, vagyis *univerzális* és *autonóm* művészetként ismerjük fel és fogadjuk be. De vajon miért? Ontológiai tévedés áldozatai lennének? Ha nem, akkor valahol tetten érhetőnek kell lennie egy olyan mozzanatnak, amely a Térey által szubkulturálisként és instrumentálisként meghatározott műveket magasművészetté lényegíti át. Hogy ezt a bizonyos mozzanatot tetten érjem, most arra teszek kísérletet, hogy Térey verseit átlényegített rapszámokként írjam le.

Induljunk ki tehát egy rapszöveg általános jellemzőiből. Egy rapper szövegei sok mindenről szólhatnak, két dologban azonban közösek: jól megfogható és önmagával mindig azonos énnel dolgoznak (ez maga a rapper), és mindig ugyanabban a világban, az utca világában játszódnak. Mint korábban már láttuk, a rapper és világa elválaszthatatlanok, egymás nélkül elképzelhetetlenek: ha a világ nem olyan lenne, amilyen, nem létezne az a társadalmi közeg, amelyben és amelyből a rap megszületik. Azt is láttuk már, hogy ez a szubkultúra az osztársadalmi hatalmi struktúra mellett és ellenében saját hatalmi struktúrával rendelkezik, még hozzá olyannal, amelyben a szavakkal való ügyes bánásmód a szubkultúrán belüli hatalmi harcok egyik eszköze. Így a rapper nem csupán szövegíró és szövegmondó, hanem harcos is: azért agresszív, mert stilizált háborút vív. A rapper világa ezért örökké háborúban álló világ: egyszerre vív egy külső, a társadalmi elnyomás elleni háborút és egy belső hatalmi háborút.

Térey versei sokban hasonlítanak erre a struktúrára: középpontjukban legtöbbször egy erős (vagy magát erősnek állító), harcoló személyiség áll, aki egy kényszerítő, negatívan determinált világgal áll szemben: „[Térey költészetében] mindenekelőtt *kényszert* je-

lentő helyzetek [vannak]. A versek egy determinált világot mutatnak, ahol biztosan és feltétlenül negatívak a jóslatok”.²² Csakhogy Térey verseiben – szemben a rapszövegekkel – látszólag nincs „műveken átívelő én- és világazonosság”; bár két tetszőleges vers lírai éneke és világa alapjellegében mindig hasonló, soha sem fedik egymást egészen: ezek konstruált ének és világok, amelyek egy művön belül mindig egymásra vonatkoznak és egymás felől értelmezhetők.

A konstruált világra vonatkozó megjegyzésekben, relációkban a szándékoltan bonyolított, gőgös személyiség is „lelepleződik”, hiszen valójában folyton a konstruált világ mögötti tényleges tárgyat – saját magát – célozza és alakítja. [...] Ahol az alany egyben a tárgy, vagyis a személyiség és a világa: egy. Valódi költői szituációval állunk szemben tehát, ahol opponáló formába kényszerítve értelmezhetővé válik e versek lírai éneke, *a maga által kreált világgal szemben megszülető arrogáns személyiség*.[²³


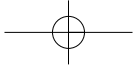
Hogyan jönnek létre a rapper zsánereiből és az utca világából ezek a látszólag gyakran ezektől olyannyira különböző versbéli ének és világok? Hiszen már első pillantásra sejthető, hogy *A valóságos Varsó* Termannjának, aki egyes versekben náci tisztként, a feldúlt város megszállójaként jelenik meg (*A donor jogai*), kell hogy legyen valami köze Godfather Termannhoz. Egy költő életművében aligha van olyan, hogy „puszta” névazonosság. Úgy gondolom, a lényegi mozzanat, amely nélkül ezek a versbéli ének és világok – amelyek tehát a rapper és az utca alakváltozataiként ragadhatók meg – nem jöhetnének létre, a reflexió. Ez az átlényegítés kulcsa: Térey megkeresi a rapper és az utca esszenciális tulajdonságait (az arroganciát és a fenyegető mivoltot), vagyis létrehozza egy személyiségtípus és egy világtípus absztrakt képét, és ezeket teszi meg versei változhatatlan alapjául. Ezzel egyben óriási játéktérre nyílik, hiszen ezek az absztrakt képek önmagukban nem használhatók: előbb ki kell tölteni az absztrakció során kieső rengeteg partikuláris tulajdonság helyén keletkezett űrt. Így lesz az „absztrakt rapperből”, vagyis a lényege szerint harcoló személyiségből náci tiszt, nő fölötti dominanciát kereső férfi, barátait egyben vetélytársainak látó partyzó fiatal; és így lesz az „absztrakt utcából” tényleges gettó, szétbombázott város vagy éppen éjjeli kocsmá.

Miért fordítja át az absztrakció és az alakváltozatok létrehozása a szubkulturális szöveget magasművészetté? Azért, mert az így létrejövő szövegek túlmutatnak önmagukon, túlmutatnak saját tárgyukon – azokra az absztrakt dolgokra mutatnak, amelyek valóban létrehozzák a különféle partikuláris versbéli ének és kulisszák lényegi, verseken átívelő azonosságát: vagyis a világ fenyegető mivoltának és az ember e világ elleni küzdelmének általános tapasztalatára. Azáltal, hogy a jelenbéli fenyegetettséget mint történelmi tapasztalatot mutatja be, illetve fordítva: egy történelmi képpel hívja fel a figyelmet a jelen fenyegető mivoltára, felmutatja a kettő lényegi azonosságát. A versek tehát elemelődnek saját egyediségüktől, ennek következtében pedig feloldódik esetleges szubkulturális jellegük is, hiszen a szubkultúra ábrázolása a különösön keresztül felmutatott általános, az egyénin keresztül felmutatott univerzális példájává válik. Azáltal pedig, hogy szubkulturális jellegétől elszakad, a mű függetlenné válik a szerzőjétől – vagyis autonóm műalkotássá válik, amely e minőségében már nem instrumentalizálható.

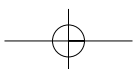
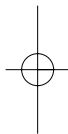
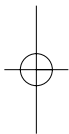
A rapszámok jellegzetességei tehát tudatosan választott és reflektált jellemzői Térey költeményeinek, ezáltal átlényegülnek. Egyrészt a saját világ mint tér hangsúlyozása különféle más tértapasztalatok kontextusába kerül, így a versek lokális jellege a térnek ál-

²² Peer Krisztián: i. m., 93.

²³ Bazsányi Sándor: i. m., 44.



talában az emberi életben betöltött meghatározó szerepére utal (vagyis olyan fogalmakra, mint a szülőföld, az otthon, a vándorlás stb.); másrészt pedig a '90-es évek jelene más versbéli jelenekkel váltakozik, így a rapszöveg saját újszerűségét hangsúlyozó gesztusa és jelenbe-vetett jellege helyére hangsúlyozott történeti jelleg kerül, vagyis annak reflektált tudata, hogy a mindenkori jelen történelmi folyamatok sorába ágyazódik. Úgy gondolom, ez az átlényegítés, a populáris kultúra magasművészetbe emelése Térey János '90-es évekbéli irodalmi programjának egyik legfontosabb célkitűzése.



H AVASRÉTI JÓZSEF

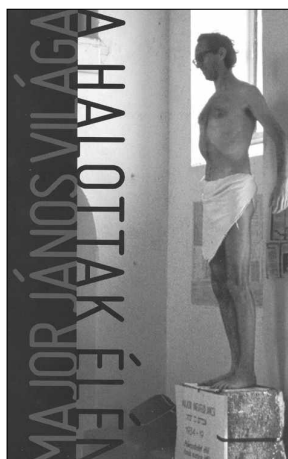
„ÉRZÉKENYÍTVE LETTEM A PROBLÉMÁRA...”

Véri Dániel: *A halottak élén. Major János világa / Leading the Dead.
The World of János Major*

*Autoportret / én, Major (Neufeld) Jancsi / Ioan Imrevics Najfeld / Ávrohom ben Jichok / izr. kispolgári
szárm. / orthodox marxista / injekcionista / exhibicionista / egzisztencialista / mazochista / faszista /
onanista / Maoista stb. / AGITATEUR / POVOCATEUR
(Major János: *Autoportret* (1967) című grafikájának szignálása)*

1.

A magyar neoavantgárd kultúra több olyan – egyébként igen jelentős – alkotót termelt ki önmagából, akik pusztán az irányzatra jellemző művészettörténeti kritériumok alapján nehezen helyezhetők el az új avantgárd formanyelvi, esztétikai, illetve szellemi törekvései közé. Jelentőségük egyrészt művészi útkeresésükben, másrészt viszont egy sajátos (a hazai viszonyokat valamiképpen tükröző) szociokulturális kontextus dokumentálásában keresendő. Ilyen művész volt Major János (1934–2008), az excentrikus figurákban egyébként is bővelkedő magyar neoavantgárd egyik legkülönösebb alakja. Véri Dániel forráskutatásainak, illetve kuratori és értelmezői munkájának köszönhetően első alkalommal készül átfogó-összegző kép Major munkásságáról, melynek előmunkálatait az utóbbi néhány év során kiállítások, előzetes publikációk, szakmai beszélgetések és viták képezték. E folyamat egyik fontos állomását reprezentálja az itt bemutatott katalógus. E kötet ugyanakkor Major életművének csak egyetlen (és önmagában is szétágazó) tematikus vonatkozására irányítja a figyelmet: ezek a halállal, a pusztulással, a vészorszakkal, az emlékezéssel, továbbá a sírkövekkel-síremlékekkel kapcsolatos grafikák, fényképek, konceptek, fotómunkák. A halál és a temetői művészet kiemelt szerepére utal az Adytól kölcsönzött *A halottak élén* cím is. Ugyanakkor, minthogy a zsidó származású Major édesapja munkaszolgálatosként tűnt el az orosz fronton, és a család többi része is bujkálva élte túl a vészorszakot, a Véri Dániel által adott cím ahhoz a helyzethez is kapcsolódik, mely szerint a művész a meggyilkoltak képviselőjének, szószólójának – a hatmillió elpusztított zsidó „élén állónak” tekinti magát.¹



¹ A Véri által adott cím azért is nagyon jó, mert az első világháborús traumából született *A halottak élén*-kötet Adyja ugyancsak egy halottnak tekintett történelmi (de egyúttal erőteljesen mitizált) közösség: a „halott magyarság” szószólójának-képviselőjének tartotta magát.

*Magyar Képzőművészeti Egyetem
Budapest, 2013
95 oldal, 5000 Ft*

Régóta meggyőződés, hogy Majornak helyet kell kapnia a magyar neoavantgárd legszűkebb kánonjában, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Bódy Gábor, Molnár Gergely, Halász Péter mellett. Véri kötetével talán megtörtént a döntő lépés ennek irányába. Major egyetlen való kánonba-helyezése még akkor is indokolt, ha sok szempontból inkább helyzeti okokból, mintsem művészettörténeti érvek alapján sorolható a magyar neoavantgárdhoz. Horváth Ágnes joggal nevezte Majort *egyszerre* konzervatívnak és neoavantgárdnak, és ehhez talán hozzáfűzhetjük azt is, hogy Major művészete valamiképpen *egyszerre* realista és neoavantgárd.² A nem-idealizáló művészet – márpedig Major ennek létrehozására törekedett – szinte szükségszerűen vonzódik a problematikushoz, a meghökkentőhöz, az anyagszerűségében visszataszítóhoz, továbbá a groteszkhez, hiszen az idealizáló művészet éppen ettől vonatkoztatja el magát.

Míthogy Major ismertsége jóval szűkebb körű a fent említettekéhez képest, szükségesnek tartom röviden összefoglalni – elsősorban Véri Dániel adatai alapján – pályáját, oly módon, hogy a kiállítások, díjak, kinevezések és hasonlók felsorolásától itt eltekintek. Major János 1934-ben született Budapesten; apja: Neufeld Imre munkaszolgálatosként eltűnt a háború alatt, a család a nyilasuralom idején bujkálni kényszerült. Édesanyja 1950-ben újra férjhez ment, és Neufeld János 1953-ban vette fel anyja új férjének, Major Bélának a vezetéknévét. 1947 és 1950 között Jaschik Álmos rajziskolájában tanult, majd 1950-től kisebb-nagyobb kényszermegszakításokkal a Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt. 1959-ben szerzett diplomát grafika szakon. 1962 és 1963 között budapesti temetők sírköveinek fényképezésével foglalkozott; a sírkőfotók egyszerre testesítik meg Majornak az abszurd-groteszk motívumok, illetve a fotó dokumentatív és konceptuális használata iránti érdeklődését. 1964-ben megházasodik, felesége Buchmüller Éva, aki később a Halász Péter és Bálint István nevéhez kötődő budapesti underground színházi csoportosulás tagjaként dolgozott. 1966-ban Major elkészíti a *Scharf Móric emlékezete* című vaskarcát, melyet mind maga az alkotó, mind a szakma joggal tekint Major főművének. Ugyancsak 1966-ban készül el a „másik főmű”, a *Biboldó mosakszik*, mely hosszú évekig talán Major legismertebb munkája volt. 1969-ben került sor Major „Vasarely go home” című egyszemélyes tüntetésére, Victor Vasarely budapesti kiállításának megnyitóján. 1976-ban Buchmüller Éva közös gyermekeikkel együtt a Halász-színház kivándorlását követve elhagyja az országot. Major itthon marad, magánéletének összeomlását művészi és pszichikai krízis követi, legtöbb művét megsemmisíti, ő maga pszichiátriai kezelésre szorul. Alkotómunkát nem végez, Zolnay László megbízásából régészeti rajzoló lesz, a budavári gótikus szoborleletek színrekonstrukciójával foglalkozik. 1985-től újra rajzolni és fényképezni kezd, a következő évben New Yorkba látogat. Major János 2008-ban hunyt el, rövid betegség után.

2.

Major János a magyar képzőművészet – és benne a magyar neoavantgárd – történetét tekintve azon művészek közé tartozik, akiknek életművében fontos szerepet játszik a zsidó származás, illetve az (egyébként ellentmondásos elemekkel terhelt) zsidó identitás. E kérdéskör a teljes életműben rendkívüli intenzitással van jelen, a Radnóti Miklós verse által ihletett 1955-ös *Erőltetett menet* elgyötört munkaszolgálatos-figurájától (1. kép) a zsidó temetőkben készített sírkőfotókon keresztül a groteszk-ironikus önarcképekig. Major életművének e motívumai mindig nagyon provokatívak, ugyanis soha nem tartotta tiszteletben sem a zsidó származással és identitással, sem a zsidó hagyománnyal kapcsolatos

² Lásd: Horváth Ágnes: Avantgárd perspektíva: A kettős látás Major János művészetében. *Új Művészet*, 2008/6, 22–27, 22.



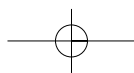
konvenciókat, sem az ezekre vonatkozó, a Kádár-korszakot sokáig jellemző tiltásokat. Az életmű centrumában álló *Scharf Móric emlékezete* vaskarc (11. kép) egyrészt a tiszaezlári vérvád történetére utal vissza, melyben az ifjú Scharf Móricot az apja elleni hamis tanúszkodásra kényszerítették – a történetet ismeretes módon Erdély Miklós *Verziók* című filmje is feldolgozta. Míg azonban Erdély (Major munkájánál egyébként jóval későbbi) filmje a hamis tanúvallomás, illetve a zsidókkal szembeni gyűlölet ideológiai képződményének megalkotását modellezi-vizsgálja, addig Major egy nagyon nehezen behatárolható képi motívumszövevény segítségével csak mintegy utal e cím által megjelenített történetre, illetve Scharf Móric alakjára.

E szimbolikáját tekintve rendkívül összetett munka három függőleges képsíkra tagolódik, az első sávban a mózesi kőtáblákat és egy épület eresztét látjuk, ez feltételezhetően a tiszaezlári zsinagógára utal, ahol Solymosi Esztert a vád szerint meggyilkolták (20.). A második, tehát középső sávban egy hullaházszerű építmény részletét láthatjuk, felül zuhanyozórózsával, alatta egy széttárt hüvelyt és a belőle kifordult méhet ábrázoló születési ábra. A sáv alján férfi nemiszerv lenyomata, egy faléc lenyomata, valamint egy zsidó imakönyv részlete látható. A kép jobb szélén, a harmadik sávban alul zsidó sírkövek és ismét egy hímvessző képét láthatjuk, mely mintegy behatol az eltépett újságlap alján tátongó nyílásba. A felhasznált újságcikk Renata Müller német színésznő történetével foglalkozik, akit Hitler nagyon kedvelt, de aki zsidó származású szerelmét követve előbb külföldre távozott, majd visszatért a náci Németországba, ahol is vagy öngyilkos lett, vagy meggyilkolták. A német színésznő, a zsidó férfi, illetve Hitler különös „szerelmi háromszögét” feldolgozó történet minden bizonnyal a Solymosi Eszter-ügy azon mozzanataira utal, mely szerint Scharf Móric esetleg szerelmes lett volna a később holtan talált (feltételezhetően a Tiszába fulladt) cselédlányba (23.). A három képsávnak megfelelően a kép három idősíkot képvisel és helyez egymás mellé: 1882–1883-at, tehát a tiszaezlári per időszakát, 1944–45-öt, a vészkorszakot és 1937-et, amikor is a Renata Müller-ügy zajlott (19-20.). Major sok vonásában morbid és gátlástalan, egyes vonásait tekintve viszont kissé infantilis humorára jellemző, hogy a témát másodszer is feldolgozta egy közel hasonló grafikai lap formájában (*Scharf Móric emlékezete II.*), melyen a német színésznő történetét egy híres sajtótörténeti anekdotát idéző újságkivágásra cserélte fel.³

Major 1996-ban így foglalta össze a *Scharf Móric emlékezete* jelentőségét: „Ezt tartom a főművemnek. Ez olyan dolog, amiben van eredetiség. Mert a modern korban ez a legdöntőbb a művészet szempontjából. Maga a téma olyan, amivel a képzőművészetben addig senki sem foglalkozott. A tiszaezlári per egyedülálló dolog volt, és a per fantasztikuma, hogy rávesznek egy tizenöt éves gyereket, hogy valljon a szülei ellen, ugyancsak rendkívüli volt. Eötvös Károly remek könyvét, amit a világon minden zsidónak el kellene olvasnia, gyerekkoromban olvastam. [...] A kép tere egy kis épület, egy temetőben álló kis ház, amelynek nyitva az ablaka, az ablakon át lehet látni a hullát, melyről Solymosi Eszter holttestére asszociálhatunk, de WC-re, és fürdőszobára is. [...] Ezt a lapot persze hiába küldtem kiállításokra, cionistának tartották, amit én nem értettem. A *Scharf Móric emlékezete* miatt rendkívül sok negatív élményem volt, és a legkiválóbb emberek sem értették meg”.⁴ A kép szubverzív erejét azonban nemcsak a tiszaezlári esetre és az antiszemita-musra történő utalások, illetve a halál anatómiájának pornografikus átértelmezései biztosítják, hanem az is, hogy Major képe erősen épít a zsidó sírkövek és a férfi nemiszerv sa-

³ Az anekdota szerint az „Óriási pánik a zsidó nőegyleti bálon” címben a pánik szó magánhangzói felcserélődtek, obszcén jelentést eredményezve.

⁴ Hajdu István: Önnéző. Beszélgetés Major Jánossal [1996]. *Balkon*, 2009/11–12, 2–10, 9. Major szavai Eötvös Károly *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége* című könyvére (Budapest, 1904, Révai) vonatkoznak; nagyrészt ez a könyv inspirálta Erdély Miklós *Verziók* című 1980-as filmjét is.



játos hasonlóságára – így az egyébként is tabu alá eső téma (zsidóság és antiszemitizmus) kiegészül a halál és a vallás képeinek valamiféle infantilisen groteszk és obszcén összemontírozásával.

Míg a *Scharf Móric emlékezete* csak közvetetten utal Majornak a zsidóságával összefüggő életrajzi gyökerű identitásproblémáira, addig a kétféle cím alatt is elhíresült *Biboldó mosakszik* már egyértelműen. A mű a fent idézett címmel vált ismertté (sőt hírhedtté), ugyanakkor Major az orosz nyelven, cirill betűkkel a lap aljára vésett *Avtoportret* (Önarckép) címet tartotta érvényesnek.⁵ A kép az antiszemita karikatúrák vizuális-fiziognómiai kliséit felhasználva ábrázolja Majort, egy mosdókagyló mögött állva, ahol a lefolyó húszszínűre színezett zárókupakja úgy tűnik fel, mintha a mosdó mögött álló férfi nemszervét hosszabbítaná meg. A férfi fiziognómiája és testtartása a zsidókat gyenge, elkorcsosult, állatias lényekként ábrázoló antiszemita karikatúrák képi eszközeit idézi – a művész mintha az antiszemita percepció vizuális jegyeivel azonosulna. Körner Éva szerint „Major kihívása az volt, hogy kifejezetten felnagyította és részekre szedte szét a zsidó-képet. Mazochista módon kitért a gyűlölet tárgyát alkotó részletek ábrázolására. Önmagát – képi viszonylatban – provokatívan felkínálta az antiszemita érzések felkeltéséhez [...] belekeverte önképébe az undorító gesztusokat, azt a módot, ahogyan a zsidót az antiszemita kiadványok ábrázolták”.⁶ Az ábrázolás ily módon egyrészt a saját identitásra való rákérdezés egyik (noha roppantul szokatlan) formája, másrészt annak dokumentuma – miként György Péter egy vita során fogalmazott –, hogy „mit csinál valakivel a félelem”, illetve „mit csinált a kortársakkal a holokauszt, mit csinált a szocializmus, az identitás nélküli társadalom az emberekkel, a művészekkel”.⁷

Szembeötlő az ablakban látható utcatábla felirata („VIII. ker. Kun Béla utca 3-7”), mely egyrészt Major tényleges lakcíme volt, így dokumentatív részlet, másrészt az 1919-es kommünhöz csatlakozó zsidó származású forradalmárookra is utal, Kun Béla személyén keresztül (ezt erősíti a háttérben álló ház tornyán látható ötágú csillag is), ráadásul a nyolcadik kerület Budapest szimbolikus geográfiájában az (egyik) jellegzetesen zsidó karakterűként felfogott városi térnek számít. A „Biboldó mosakszik” felirat alatti 1967-es évszám egyrészt a mű elkészülésének éve, másrészt utal az 1967-es arab–izraeli háborúra is; Major ebben az évben több, az 1967-es konfliktust idéző képet is készített.⁸ Végül jellegzetes a kép szignálása: az *Avtoportret* cím alatt oroszos formában írva („Iván Imrevics Najfeld”) a művész eredeti polgári neve, majd ez alatt zsidó neve („Ávrohom ben Jichok”), illetve felvett neve („Major János”) egyaránt szerepel. A névvel folytatott identitásjáték általában véve jellegzetes része – illetve később részévé válik – a magyar neoavantgárdnak, de Major esetében a névmágia teljesen egyedi formát ölt. Ez jelenik meg például Major *Élő síremlék* című body art munkáján is, ahol kőtalapzaton állva saját síremlékeként képviselte-performálta magát, a talapzatra pedig a „Major (Neufeld) Jancsi”, majd ez alá héber betűkkel az „Avrahám ben Jichák” neveket véste fel (62.).⁹ A nevek variálása, illetve kontaminációja nagyon hatásos és koncepciózus módon történik: Major

⁵ Lásd: Hajdu István: *Önmézó*, 9.

⁶ Körner Éva: Groteszk áldozat. Major János erotikus művészete. *Új Művészet*, 1997. május-június, 28–31, 29.

⁷ A Soá az irodalomban. Konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2012. *Litera.hu/hirek/amuveszet-teszi-a-dolgot*.

⁸ Ilyen *Az agresszor lelepleződik* (a korszak hazai sajtója Izraelt nagy előszeretettel nevezte agresszornak) vagy a Molnár G. Istvánnal közösen készített *Társulások* című rézkarc, melyen eredetileg a „Ki a zsidókkal a Közel-Keletről!”, illetve a „Ki a zsidókkal a köz – életből [sic!]” felirat hatásos egymásra vonatkoztatása szerepelt (17. kép; valamint 19. kép).

⁹ Az *Élő síremlék* kőtalapzatára sírfeliratot imitáló táblát erősítettek, a talapzatra terített szovjet pártlapon, a *Pravdán* pedig a művész áll, fehér ágyékkötőben (lásd 54., 55., 56. kép).

többszörösen is utalt munkaszolgáltatásként eltűnt apjára: először az oroszos Iván Imrevics névváltozattal, illetve a Neufeld név használatával. Az apa neve és emlékalakja egyfelől, a saját (eredeti, illetve felvett) név másfelől, illetve a héber, a német, az orosz és a magyar névváltozatok kontrasztjai együtt és külön-külön is sajátos erővel idézik fel a zsidó származást, illetve az azzal kapcsolatos dilemmákat.¹⁰ Véri könyve csak megemlíti a névvariációkkal való művészi játék tényét, noha ezek több szempontból is érdekesek. Egyrészt *pars pro toto* sajátos identitásproblémákat dokumentálnak, másrészt részei a hazai neoavantgárd (igaz, csak a hetvenes-nyolcvanas évektől általánossá váló) álnévkultuszának, harmadrészt azért is érdekesek, mert az álnév (művésznév) itthon szokásos használatai elsősorban az angolszász hangzású nevekhez kapcsolódnak, míg Major esetében a kelet-európai, illetve a zsidó névváltozatok iránti vonzódás a feltűnő.

A hatvanas években sem volt példa nélküli, hogy egy képzőművész a képein keresztül is kifejezze zsidó identitását – ismert példaként Ország Lili munkáira utalhatunk.¹¹ Ugyanakkor a zsidógyűlöletre reflektáló műalkotások ritkák voltak, mert olyan politikai közegben jöttek létre, mely a kortárs antiszemitizmus létét tabu alá helyezte.¹² Az antiszemitizmus kérdését érintő neoavantgárd alkotások egy többszörösen légyeres – vagy ellenkezőleg: nagyon is túlfeszített – értelmezési térben jöttek létre: az általuk érintett társadalmi jelenség (az antiszemitizmus), a mélyükön rejlő vagy éppen manifeszt identitástapasztalat (a zsidó identitás) a hatalom részéről egyaránt nem-létezőnek nyilvánított, maga a színtér pedig, ahol ezek az alkotások létrejöttek, a kultúra perifériáján helyezkedett el. A magyar neoavantgárd efféle törekvéseit úgy összegezzük, hogy a zsidó származású művészek egyrészt megkísérelték feloldani, illetve provokálni azokat a tilalmakat, melyekkel a rendszer a zsidó identitás kérdéseit, valamint az antiszemitizmus problémáját körülvette, másrészt – ha töredezett formában is – megjelenítették a zsidó szellemi-kulturális hagyomány valamiféle folytonosságát egy olyan időszakban, amikor erre egyébként nem volt másféle lehetőség. Ezért a magyar neoavantgárd egyes törekvéseit leírhatjuk úgy is, mint valamiféle „*imaginárius zsidó tér*” jelentkezését a Kádár-korszak kultúrájában, pontosabban azokban a társadalmi résekben, ahová a korszak hivatalos kultúrája már nem hatolhatott be.¹³

3.

A sírkőfotók, illetve a sírkőfotókon alapuló *konceptuális munkák* Major életművének egy további hangsúlyos részét alkotják. Előjáróban utalhatunk arra, hogy a sírkőfotós munkák is magukba sűrítik Major személyiségének és művészetének minden meghatározó karakterjegyet: a halál és az emlékezés különféle motívumait, a groteszkhez és a morbidhoz való vonzódást, a konceptuális érdeklődést, valamint – és ismét csak – a zsidó identitás problémáit. Major először hobbiból kezdett fotózni, majd mind módszeresebben kezdte el fényképezni a Kerepesi temető, a Salgótarján úti zsidó temető, a Kozma utcai

¹⁰ Major itt is sajátos és kényes kettős játékot játszik, műve ugyanis nem csak az antiszemita karikatúrák képi elemeit idézi: a zsidó származásra utaló eredeti név önkényes „visszaírása” valaki vezetéknevébe szintén az antiszemita újságírás jellegzetes gyakorlata.

¹¹ Lásd ehhez: S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben, 1938–1945*. Budapest, 2006, Glória, 287–291.

¹² Részben ezt a kérdést elemzi nagy emfatikus erővel György Péter *Apám helyett* című könyve (Budapest, 2011, Magvető).

¹³ Az „*imaginárius zsidó tér*” kifejezés háttéréhez lásd: Gantner Brigitta Eszter – Kovács Máttyás: A kitalált zsidó. A konstruált zsidó kulturális tér Közép-Európában. *Café Babel* (53), 77–87.

zsidó temető, illetve később a Farkasréti temető sírköveit (29.). Érdeklődése kezdetben a kuriózumokra, a szokatlan formájú, olykor humoros vagy groteszk megoldásokat tartalmazó, máskor szélsőségesen ízléstelen sírkövekre irányult. „Ekkor [a hatvanas évek elején] kezdtem szisztematikusan a temetőket járni. Ebben az időben jött divatba a szociológia és az ízléskutatás, tulajdonképpen ilyen szempontból kezdtem fényképezni a temetőket, már nem az esztétikai szempontok vagy a szürrealitás érdekelt, inkább a kuriózumokat, a különlegességeket, a mókás ellentmondásokat gyűjtöttem”.¹⁴ E síremlékek tehát egyes esetekben a saját jogukon, mint ízlésszociológiai dokumentumok kerültek megőrkítésre, a fotó mediális kontextusában, de a kuriozitást dokumentáló művek esetében is beszélhetünk konceptuális, a neoavantgárd törekvésekkel is átfedésben lévő alkotásokról.¹⁵

A konceptuális művészet kérdéseire szorosabban kapcsolódik Major egy további munkája, a *Kubista Lajos sírköve*, 1971-ből. A felvételen egy 1963-ban elhunyt férfi – idősebb Kubista Lajos – síremléke, illetve sírfelirata látható (42. kép). Major elküldte a felvételt, valamint a hozzá készített konceptuális tézissorozatot Klaus Groh *Aktuelle Kunst in Osteuropa* című 1972-es könyve számára, amelyben a szöveg meg is jelent, a fotó viszont érdekes módon nem (47.). A fotóhoz kapcsolódó *Kubista koncept* a sírkőfotótól függetlenül négy változatban is létezik: egy német nyelvű eredeti változatban, két magyar nyelvű változatban és egy angol változatban is. A Groh által közölt német szöveg a legrövidebb, az angol a legbővebb, a két magyar változat elsősorban tagolásukat tekintve tér el egymástól. A német verzió több kulcsfontosságú elemet még nem tartalmaz, a továbbiakban a sorszámokkal ellátott magyar változatot idézem (45. kép). A *Kubista koncept* ideális formájának minden bizonnyal a sírkőfotóval kiegészített magyar szöveget tekinthetjük, hiszen a fénykép a dokumentum erejével hitelesíti egyrészt e különös név („Kubista Lajos”) valós meglétét, másrészt alátámasztja a tézissorozatba foglalt spekulációk „realitását” is. A szöveg tételes formában sorra veszi különféle nemzetközi híró vagy éppen világhíró alkotók (Victor Vasarely, Nicolas Schöffer, Herzl Tivadar, Szilárd Leó, Bartók Béla, Neumann János) tetteit, és megvilágítja, hogy noha mindegyikük Magyarországon született, alkotásaik, melyekkel híresek lettek (az op art, a kinetic art, a cionizmus, az atombomba, a számítógép stb.) nem hazai földön „születtek” meg. Bartók esetében a szöveg azt hangsúlyozza, hogy Bartók Magyarországon született, viszont New Yorkban halt meg, ahol történetesen a koncept art „megszületett”.

Ebben a szövegben jó néhány szellemes gondolati csavar található. Major egyrészt beleszövi Kubista Lajos valószerűtlen figuráját és kissé Rejtő-regénybe illő nevét a szövegbe, és azt írja, hogy noha a kubizmus nem Budapesten született, Kubista Lajos Budapesten lett eltemetve – mintha a művészeti irányzat nevének és a Farkasréten nyugvó egyén nevének bármiféle köze lenne egymáshoz. De fontosabb ennél a másik csavar. Major leszögezi, hogyha a tézisekben foglalt mindegyik állítás „igaz”, merthogy tény, azaz *fact*, akkor Magyarországon is született egy izmus: mégpedig a *fact art*, vagyis a „tényművészet”.¹⁶

¹⁴ Hajdu István: *Önméző*, 10.

¹⁵ Ilyen az *Autós síremlék* (25. kép), a *Rolleres lány sírköve* (26. kép), az *Iskolatáskás síremlék* (27. kép), a *Versenyautó* (34. kép) stb.

¹⁶ A tézisszerű fogalmazás azért is figyelemre méltó, mert egyrészt a különféle klasszikus avantgárd kiáltványok műformája ihlethette, de a fluxus és a konceptuális művészet is előszeretettel gondolkodott „tézisekben” – lásd például Erdély Miklós 1980-as *Marly tézisek* című írását. A tézis formában írott leghíresebb filozófiai művek egyike, Ludwig Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezése* is hathatott a neoavantgárd alkotóira, Majorra talán, Erdély Miklósról nagyon valószínűen.



Ha – mint állítom – a fenti koncept minden tétele bizonyítható tény, („fact”) akkor ebben az esetben találóbba lenne a „koncept-art” helyett, a „fact-art” elnevezés.

Megszületett volna Budapesten a Fact-art?

Ez a hipotézis csak akkor tartható fenn, ha az alapjául szolgáló tételek mindegyike valóban tény. Mikor azonban átvizsgáltam a tételek helyességét, kiderült, hogy a 3. tétel téves.

A Fact-art tehát halvaszületett Budapesten, mert a tételek egyike [a „Budapesten még semmilyen izmus nem született”) téves, nem tény, (non fact).

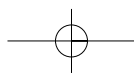
16 Született már Magyarországon is egy izmus, a bicsérdizmus.

17 Bicsérdy Béla Amerikában halt meg.

A tézissorozat vége felé haladva tehát kiderül, hogy Budapesten sajnos a „fact art” sem születhetett meg. Nem véletlenül, hiszen, ahogy a német eredetiben Major megfogalmazta, „*Budapest ist ein Ideen-Nekropolis*”, Budapest csupán az eszmék temetője. A Bicsérdy Bélára és a bicsérdizmusra való utalás tovább fokozza a szöveg tudálékosan groteszk komikumát, hiszen ennek aztán végképp semmi köze a művészethez.¹⁷ Major műve a magyar konceptuális művészet egyik legeredetibb darabja, de a hazai neoavantgárd összteljesítményéből is kiemelkedik – noha az alkotó később már meglehetősen fanyalgó hangon nyilatkozott róla. A *Kubista koncept* humoros és elgondolkodtató alkotás: a valóban létezett magyar izmusnak, a bicsérdizmusnak semmi köze a képzőművészethez, a valóban létezett művészeti mozgalomnak, a kubizmusnak viszont semmi köze a Budapesten eltemetett Kubista Lajoshoz. Természetesen itt is megjelenik a zsidóság problémája-motívuma, Herzl Tivadar személyén, illetve az általa alapított *cionizmus* kérdéseinek keresztül; annál is inkább, mert a „cionista” kifejezés a Kádár-korszakban a kódolt antiszemita beszédrendben a „zsidó” szinonimájának számított, és a Szovjetunió által kikényszerített palesztinbarát külpolitika részét képező anticionista beszédrend gyakran egész egyszerűen zsidóellenességet takart. Érdekes látni, hogy a ’67-es háború évében készített *Autoportret* egyik változatának szignálásába – melyet recenzíóm mottójaként idézek – Major kétszer is elrejtette a cionista szót („inyek[/]cionista”, „exhibi[/]cionista”); bizonyára nem véletlenül.

A *Kubista koncept* még két lényeges, a magyar neoavantgárd szempontjából egyaránt fontos kérdéskört érint. Az egyik a hazai neoavantgárd és tágabban a magyar művészet helye a világ nyugati, illetve globális kultúrájában. Major a maga ironikus módján arra utal, hogy egyrészt Magyarországon nagyon nehezen születik meg bármiféle világraszóló kulturális teljesítmény – ha az alkotó ide is születik, műve már idegen ország földjén bontakozik ki. (Major listáján Bartók a nagy kivétel, de ő is emigrálni kényszerült, és idegen földben nyugszik.) Másrészt a híres magyar származású művészek hiába hoztak létre olyan népszerű irányzatokat, mint például az *op art*, illetve a *kinetic art*, ezek művészi rangja kétes vagy vitatható – Victor Vasarelyt és Nicolas Schöffert Major valószínűleg csak afféle divatlovagoknak vagy giccsembereknek tartotta. Harmadrészt a Major által kiemelt egyetlen valódi magyar „izmus”: a bicsérdizmus csupán egy vitatott hitelű táplálkozási rendszer, ráadásul ennek alapítója is történetesen Amerikában halt meg. Major azt hangsúlyozza, hogy a magyar kultúra helye és rangja a világ kultúrájában igencsak vitatható, illetve ellentmondásos; kifejezetten ironikus kontextusba helyezi a „világhírű ma-

¹⁷ Bicsérdy Béla (1872–1951) egy vegetáriánus táplálkozásra alapuló szigorú életmódreform-konceptiót alkotott meg, mely egy időben sok fanatikus követővel rendelkezett, egy darabig például Kodály Zoltán és Kosztolányi Dezső is bicsérdista volt. Bicsérdyt sokan sarlatánnak tartották és dühödten támadták, például azért is, mert a tanait szélsőségesen értelmezők közül többen behaltak a koplalásba.



gyarokkal” kapcsolatos, nálunk szokásos nagyozolást és nemzeti elbizakodottságot. Miként Major megfogalmazta: „itt akármi születik, az a temetőbe jut. Innen már semmi nem megy tovább, ide mindig csak bejönnek az eszmék, Budapesten behódolnak nekik, de innen már nincs út sehová, mert ez a végállomás”.¹⁸ A másik lényeges kérdéskör a *Kubista konceptet* illetően a (tágabban vett, inkább művészetelméleti, mintsem technikai problémaként értett) *montázs* kérdése. A magyar neoavantgárd előszeretettel fordult a montázstechnikához, az így létrehozott műveknek vagy kitüntetett ismeretelméleti funkciót, vagy pedig sajátos felforgató (nemegyszer politikai) funkciót tulajdonítva – vagy mindegyiket egyszerre. Az elsőre jó példa Erdély Miklós montázselmélete, a másodikra Szentjóby Tamás, Hajas Tibor vagy Molnár Gergely sajátos montázsgyakorlata. A montázs a magyar neoavantgárdban többnyire ütköztető jellegű: az alkotók erősen eltérő korszakokat, képzetköröket, személyeket, ideológiákat ütköztetnek egymással. Kiváló példa erre Major írása: hiszen szövegének gondolati erejét, bizarr komikumát és szubverzív élet egyaránt az hozza létre, hogy Kubista Lajos, Bicsérdy Béla, Theodor Herzl, Bartók Béla, Szilárd Leó és a többiek igencsak eltérő életvilágokhoz, illetve kulturális regiszterekhez tartoznak. Végezetül azt is szükséges megemlítenünk, hogy az avantgárd montázstechnika többnyire a kisajátítás egyik esete is egyben, így Major sírkőfotóit és a rájuk épülő fotó-konceptuális munkákat is tekinthetjük az „*appropriation art*” egyik kelet-európai formájának gyakorlatának.¹⁹

4.

Végül Major utolsó alkotói korszakának műveiről szeretnék beszélni. Minthogy Major pályája erősen szakadozott, és élete vége felé gyenge egészségének köszönhetően már egyébként is kevés művet hozott létre, a nyolcvanas évek végének, kilencvenes évek elejének grafikáit tekinthetjük az életmű kései vagy legalábbis szisztematikusan kései részének, noha ekkor – például a *Don Juan és a kőszobor* című sorozat megalkotásakor – Major még csak ötvennégy éves. A késői grafikák egyrészt azzal hívják fel magukra a figyelmet, hogy a művész mind erősebben vonzódik a merészen erotikus, olykor szinte pornográf képelemekhez, ráadásul, minthogy ezek a képelemek a szokásos temetői jelenetek kontextusában bukkannak fel, a képekhez valamiféle sajátosan bizarr, fekete humorral átítított jelentésárnyalat társul. A kései grafikák ugyanakkor visszatekintő módon valamiféle reflexív távlatba helyezik az életmű összes meghatározó jegyét. A legkiválóbb példa erre az 1988-as *Don Juan és a kőszobor* című ötletes tusrasz sorozat, melyet felfoghatunk képregénynek is. A sorozat címlapját, mint Véri joggal megjegyzi, „tekinthetjük sajátos Major-antológiának is. Az egyes motívumok forrásai ugyanis szinte kivétel nélkül azonosíthatók sírkőfotóin, illetve más felvételein, a különböző ábrázolások későbbi grafikai művein is vissza-visszatérnek. Szerzőként a címlapon nevének önironikus anagrammáját, Romos Jajánt tüntette fel a művész” (69). A sorozat címlapján több olyan sírkő rajza szerepel, melyeket Major még első sírkőfotós korszakában fényképen örökített meg, a temetői sétaút két oldalára csoportosított szobrok között lépdel az alkotó, nyakában fényképezőgéppel. A művész figyelmes lesz egy kriptára, melynek tetején faragott nőalak térdepel, meglehetősen kihívó pózban. A második képen a művész (aki Major nagyon könnyen felismerhető alteregója) a nőalakot fényképezi éppen. A harmadik képkockán felfigyel rá, hogy a szobor hátsó részéről felgyűrődött a (kő)lepel, és a nő terjedelmes ülepe meztelen. A ne-

¹⁸ Hajdu István: *Önméző*, 10.

¹⁹ Lásd ehhez: Benjamin H. D. Buchloch: Allegorikus impulzusok. Kisajátítás és montázs a kortárs művészetben. Ford. Müllner András. *Enigma* (66), 2011, 40–62.

gyedik képkockán azt látjuk, hogy a hős – arcán kéjvágyó mosollyal – megkísérel besurranni a kriptába, ám az ötödik képen, a sorozat záródarabján a kriptából kinyúlik egy lábfej (talán a szobornőhöz tartozik, talán nem), és jól fenébe billenti hősünket.²⁰

Hasonlóan groteszk és obszcén kontextusba helyezik a temetői szcénát Major további grafikái is a nyolcvanas-kilencvenes években, vizuális eszközei is hasonlóak az előbb ismertetett „képregényen” megfigyelhetőekkel. E képeken Major ugyancsak kivétel nélkül szerepel, ezek az ábrázolások afféle „Önsíremlék”-ek (71.). A képek Majort többnyire alapoton elhelyezett mellszoborként ábrázolják, oly módon, hogy az egyébként „élő” férfialak tekintete és kézmozdulatai kivétel nélkül valamely szomszédos síremléken elhelyezett meztelen női szobortest domborulatai felé irányulnak. Ennek legkihívóbb példája a *Nothung* című munka, melyen Major egy kardot tart a kezében, és a fegyver hímveszőt formázó markolata éppen a szomszédos nőszobor combjai közé készül becsúszni (67. kép). A visszautalás az évtizedekkel korábbi művekre itt is egyértelmű: a sírkőszobor-tematika, az antiszemita torzképként megrajzolt saját arc, a pornográf-erotikus töltet, a névvel folytatott játék (saját sírfeliratán a művész neve itt úgy szerepe, mint „Major-Mesüge Jankel”) összességében az oeuvre ironikus összegzéseként, illetve valamiféle vizuális antológiájaként tünteti fel a képet. E pályaszakasz műveit illetően egyrészt azt mondhatjuk, hogy az életmű nagy motívumai, illetve kontinuitása szempontjából jól értelmezhetők, ugyanakkor semmiképpen sem avantgárd munkák – csupán egy olyan alkotó hozta létre őket, aki valamikor avantgárd művész volt. Véri egyébként kitűnő könyve általában véve tartózkodik a műkritikai értékelésektől, és az erotikus-pornográf temetői grafikák kapcsán sem veti fel azt a (akár vissza is utasítható) kérdést, hogy ezek a művek esetleg valamiféle alkotói úttévesztés dokumentumai vagy a művészi hanyatlás tünetei lennének; én mindenesetre nem sorolom őket Major János legkiválóbb alkotásai közé. Major képei ez esetben úgy válnak szélsőségesen öntörvényűvé, hogy fittyet hányanak bármiféle ízlésbeli vagy kurrens műkritikai elvárásnak – leszámítva a bravúros rajzkészséget és a technikai precizitást, mely Majort egész pályája során jellemezte.

5.

Major életműve esetében joggal vetődik fel a kérdés, hogy munkái – úgy is, mint a magyar neoavantgárd kultúra részei – mennyiben hasonlíthatók össze vagy mennyiben kompatibilisek a nemzetközi művészeti mozgásokkal. Ennek kimerítő megválaszolása itt nem lehetséges, csupán néhány részletre hívom fel a figyelmet. Egyrészt Major vonzódása az antiszemita ikonográfiához annyira erőteljes és radikális, hogy a hazainál érzékenyebb nyugati-európai közönség számára munkásságának e szegmense szinte érthetetlen, sőt vállalhatatlan, még azon ismeret birtokában is, hogy Major esetében olyan zsidó származású művésztől van szó, akinek munkái éppenséggel az antiszemitizmus radikális kritikáját valósítják meg. A nemzetközi neoavantgárd nagy mozgásait illetően két irányzatot szokás Majorra kapcsolatban megemlíteni: az egyik a pop art, a másik a konceptuális művészet. Major szívesen hangoztatta, hogy a hatvanas évek elején néhány képeinek köszönhetően a hazai pop art egyik első képviselőjének számított.²¹ Ugyanakkor

²⁰ A sorozat antológiajellegét erősíti két további, Véri által nem említett mozzanat is: az egyik, hogy a hőst fenébe rugó nőszobor felemelt keze az *Élő síremlék II.* „átkozódó” kéztartását utánozza (56. kép), a másik, hogy Majornak van egy olyan – a kötetben nem közölt – korai sírkőfotója is, mely egy, a kőtalapzatba mintegy „belebújó” meztelen nőalakot ábrázol, kihívóan a látogatók felé meredő csupasz fenékkal.

²¹ Hajdu István: *Önműző*, 6.

meggondolandó, hogy Major munkásságában található-e olyan szegmens, mely valóban kapcsolatba hozható a jól meghatározott művészettörténeti törekvésként létező pop arttal. Minthogy a magyar neoavantgárd művészek gondolkodása az esetek többségében nagyon is elitista volt, ez kizárta a nyugati fogyasztói kultúra, illetve a nyugati populáris kultúra kódjainak a pop art-ra jellemző, akár dekoratív, akár kritikai feldolgozását. A konceptuális művészet képviselőjeként egyes munkái jobban összemérhetők a nyugati művészeti mozgásokkal, viszont ilyen jellegű alkotásai is annyira telítve vannak lokális referenciákkal, hogy a nyugati közönség számára részletes magyarázat nélkül szinte érthetetlenek. A *Kubista koncept* továbbá annyira sűrített és annyira jelentésekben gazdag, hogy ezzel paradox módon elvesztette a konceptuális művészet akár stílusjegyként is érthető logikai-szemantikai egyszerűségét, átláthatóságát.

Major kései munkái újból a grafika eszközeihez nyúlnak; rendkívüli rajztudását és a groteszk iránti érzékét egy pornográf elemekkel átszótt temetői sorozat létrehozására mozgósította, ezek a művek a pornográf karikatúra, a szándékolt giccs és valamiféle önreflexív életműleltár megvalósításának határán egyensúlyoznak. Egy idő után sok jelentős művész érzi úgy, hogy mintegy emlékművet kell állítania saját pályájának és önmagának – Major esetében ez szó szerint értendő. A késői képek egyszerre reflektálnak a temetői művészet emlékműjellegére és emlékeztetnek a korábbi pályaszakaszokra, melyeken amúgy is rögeszmeszerűen ismétlődik a sírkő motívuma. E munkákat csak fenntartásokkal tekinthetjük az avantgárd oeuvre részének. Tipikusan visszatekintő-összegző, reflexív-ironikus, valamiképpen túlrejtett művek; ebben az alkotói korszakában a művész túllép a szakma konvencióin, és sajátosan irritáló, szinte már felelőtlen műveket hoz létre, melyben pályája tanulságait, megszerzett tapasztalatait egy elsősorban a személyiség hite által szavatolt, az életrajzi mítosz szerepét előtérbe helyező képsorozat létrehozására mozgósítja. A nyolcvanas évek elejétől egyébként számos addig neoavantgárdként jegyzett alkotó távolodott el az irányzattól, Major esete e szempontból nem példátlan. Ugyanakkor az új irányok felé tájékozódó kortársak – részben Major nemzedéktársai – az akkor divatos poszt-avantgárd (a new wave, az új szenzibilitás, a posztmodern kategóriáival jellemezhető) tendenciák felé tájékozódtak, ezzel szemben a korabeli mozgások peremén meghúzódó, a művészeti nyilvánosságtól tartózkodó Major a saját – kissé különc-ködő, kissé ironikus, kissé giccses – szerzői ön-mitológiáját hozta létre.

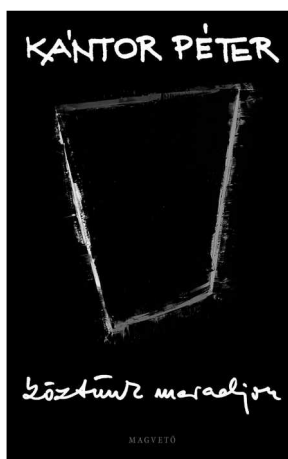
BEDECS LÁSZLÓ

A SZÉP ÉLETRE GONDOLOK

Kántor Péter: Köztünk maradjon

Egy évvel a megjelenése után már biztonsággal kijelenthető, hogy ez a kötet meghozta végre Kántor Péter költészetének azt a széles körű szakmai sikert, melyre ez a lassan negyven éve alakuló életmű már legalább egy évtizede rászolgált. Ezzel azt is állítom, hogy nem Kántor versei lettek egy nagyságrenddel jobbak (hiszen azok korábban is megérdemelték a figyelmet), hanem a kritikai közeg és a kortárs költészet értékrendszere, trendjei, témái változtak az elmúlt évtizedben e versek számára kedvező irányba. A nyelvjátékos, könnyed, allúziókkal teli költői nyelvek elhalkultak, az egzisztenciális tétet hordozó, az identitásproblémákkal viaskodó, a klasszikus létkérdésekkel újszerűen szembenéző költészetek viszont fokozatosan visszanyerték rangjukat, és ma kétségkívül ezeket kíséri nagyobb érdeklődés. Kántor Péter kötete azonban társai (Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa, Térey János könyveire gondolok elsősorban) közül is kitűnik természetes nyelvvel, finom humorával és öniróniájával, formai gazdagságával, a köteteken is átnyúló átgondoltságával, koncentráltóságával. Kántornak sikerült egészen ritkán látható egyensúlyt találnia a végletes komolyság és a gyermeki naivitás, illetve az elmélyült bölcsélet és a rácsodálkozás öröme között, majd úgy tudott nagyon egyedi költői nyelvet felépíteni, hogy abban a patetikus nyelvhasználat morzsái és a hétköznapi beszédfordulatok töredékei egyaránt helyet kapnak, a „nagy szavak”, az elégikus hang és az ironikus gesztusok egyformán fontos szerepet játszanak. És mindeközben tud nagyon személyes, de akár a napi politikai eseményekre is reflektálóan közéleti is lenni.

A legfontosabb kérdése azonban továbbra is a „megtanulni élni”-tematika körül forog, vagyis a maga egyszerűségében arra keresi a választ, mi és miért fontos az életben, mit érdemes megőrizni a múltból, hogyan építik az emlékek a jelenbeli önképet, mit jelent a hűség, a szeretet, a család, a szolidaritás, a barátság, a szabadság, mit jelent jó embernek lenni, és hogy lehet-e minderre tudatosan törekedni. Vagy egyszerűbben: mi az élet értelme?



A kötet fontos kérdése az is, milyen szerepe lehet az életben a művészeteknek, mindenekelőtt az irodalomnak: tanít, szórakoztat, építi vagy csak megédesíti a mindennapokat? Az egyes versek minderre a beszélő szemszögéből, az ő saját életének koordinátái között reflektálnak, szimpatikus óvatossággal, lassan, körültekintően és mindvégig kételyekkel. Minden versben ott a vágy a tudásra, amely a boldogabb, harmonikusabb élethez segítene, de ott a bizonytalanság és a bizalmatlanság minden alapigazsággal, minden moralizálással és filozofálással szemben. A tét komoly: nagy, végső válaszokat keresnek ezek a versek, és csak a legfontosabbak-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
120 oldal, 2290 Ft

kal hajlandóak foglalkozni, de közben mindig halljuk a szerepét kényelmetlenül megélő költő hangját is: 'ki vagyok én, hogy bármit is mondhassak mindezekről, hiszen a legkisebb ügyeimmel kéne kezdenem, azok sincsenek megoldva'. Petri Györgynél találunk hasonló felhangokat, de Kántor Péter beszédpozíciója kicsit más: Petri is tudta, hogy a hagyományos költői szerepnek nem tud és nem is akar megfelelni, nem lesz vátesz, ha még egy csekk befizetésével is gondja van, nem ad élettanácsokat senkinek, ha a saját élete is kudarcok sora, de Petri a maga korában radikális volt és provokatív, talán ezért is vált egy korszak és egy generáció hősvé, az ellenzék arcává, egy élet- és gondolkodásmód ikonikus figurájává. Kántor sokkal szelídebb és csendesebb, azért is, mert egy másik korban, másféle lehetőségek között él. Petri verseinek központjában a költő áll, habár ez a költőfigura egészen más, mint a hagyományos váteszi-látnoki szerepeké, Kántor beszélői viszont, főleg az új kötetben, még ezt a szereplehetőséget is lerázzák magukról, inkább visszahúzódó, magányos alakok. De Kántor egyvalamit mégis képes megtenni: alapvetően befolyásolni olvasói képét a világról és az irodalomról. Ezt nem a költői mindentudás vagy nem a beszélő fölényének tudata felől éri el, hanem sokszor épp fordítva, a banalítások megverselő, határozottan magánügyeket boncolgató, sokszor szimfonikus hangolt, belső dialógusokat is megjelenítő hosszúversekkel.

A kötetet a *Csak ami kell* című vers vezeti be, mely így ciklusokon kívül áll, nagyon hangsúlyos helyen, programadó szöveggént, afféle ars poeticaként. Tökéletes választás, hiszen épp az imént említett, a kötet egészére is jellemző kérdéseket veti fel, sőt a legfontosabbak egyikében állást is foglal. Ráadásul igazán kiváló szövegről van szó, mely biztos alapokon áll, és lendületesen építkezik, végig ugyanarról beszél, pontosan, kimerően, hogy aztán egy váratlan fordulattal váljon igazán emlékezetessé. Mit vigyünk magunkkal? – ez a vers kérdése, és a cím rögtön a válasz is: csak, ami kell! De hová is megyünk? – nyilván metaforikus a szituáció, nem egy konkrét utazásról és nem egy konkrét zsákról van szó, és nem is csak tárgyakról, melyeket sohasem hagynánk magunk mögött, mert „többek, mint tárgyak”. Hanem emlékekről, amelyek ugyanúgy vagy még inkább hozzánk tartoznak, mint bármilyen kézzelfogható dolog. A vers azt mondja, ezek közül sok inkább csak érzés, „kődös sejtelem”, és épp ezért nem is megnevezhető. Hogyan emlékszünk az emlékekre? – lesz majd ebből kiindulva ez több más versnek újabb fontos kérdése. De itt inkább azt keresi a vers, mi válhat az életben fontossá, miféle apróságok – egy bicska, egy gesztenye, egy toll, egy kavics, egy cipőfűző – építhetik az identitást, lehetnek a személyiség szilárd kapaszkodói. Mind azért, mert emlékek, érzések és vélhetően emberi kapcsolatok állnak mögöttük. A vers nagy ötlete azonban az, hogy az utolsó versszak allegóriává alakítja a szövegben addig alakuló képet, és a zsák, melyben magunkkal cipeljük az emlékeinket, maga veszi át az emlékezet helyét, és így már nem bele kell pakolni a megőrizni valókat, hanem épp ellenkezőleg: kiszedni mindazt, ami fontos és megőrzésre érdemes – merthogy a zsák alja éppenséggel a felejtés helye. Mintha csak ez lenne aztán a kötet ajánlata: a bevezető szöveg utáni versek a tudat és az emlékezet mélyéről előkapart részletek lennének, melyek még akkor is értékesek, ha fájdalmat okoznak, ha sebeket szakítanak fel, ha szorongást vagy félelmet keltenek a beszélőben. Csakhogy Kántor verseinek alapvető tapasztalata az is, hogy a szubjektum sohasem úszhatja meg a történelemmel való találkozást, ez elől menekülni, még ha az kényelmesebbnek tűnik is, értelmetlen. Ugyancsak szép kép, ahogy ebben a versben az emlékek megszólalnak és beszélnek a lírai énhez, méghozzá úgy, ahogy „összel suttognak a levelek a fáknak”.

Az első ciklus versei el is kezdik az emlékek kutatását és sorolását, illetve a történelemben élő ember sorsának követését. A ciklus javát a 2009-es, *Megtanulni élni* című gyűjteményes kötet végén már olvashattuk, csakhogy nem mindig a most látható formában. Érdemes lenne megvizsgálni, mit és hogyan írt át az új közlés számára Kántor, miféle döntéseket hozott. Már az is érdekes, miért van ez a kétféle költőtípus: aki soha nem nyúl-

na az egyszer már publikált szövegekhez, és aki szívesen, akár többször is, akár minden egyes megjelenéskor javítgatja a verset. Kántor Péter az utóbbiak közé tartozik: nem nagy változtatásokat végez, egy-egy sort ír újra, egy-egy szót cserél csak ki, néhol csak egy írásjelet változtat meg, mindez mégis pontosan jelzi, miként gondolkodik a vers létmódjáról, az írás folyamatának lezárhatóságáról. Ahol szükségét érzi, belenyúl a szövegbe, azaz egy már kész verset bont vissza és aztán épít fel újra. Hadd hozzak egy példát *A hetvenes évekből*: a 2009-es kötetben: „ha visszaneztek most, ha visszaintek, / azt mondom, nem ug-ráltunk örömrünkben”, most pedig: „ha visszaneztek most, ha visszaintek, / nem hintek csókot és nem is legyintek” – az egyébként végig rímes versben az idézet második sora eredetileg nagyon kilógott, mintha már akkor is csak afféle ideiglenes megoldásként lett volna ott, és ezt a fülsértő rímtelenség volt hivatott jelezni. Aztán pár évvel később meglett a megoldás, méghozzá egy nagyon lágy, sőt klasszikusan szép, dalba illő sorral, megemelve az egész strófát. Csahogy ez sem ilyen egyszerű ebben a költészetben, mert a szándékos rontások igen gyakoriak, és funkciójuk is van: ilyenkor általában a nyelv, a forma is pont úgy viselkedik, azt mutatja, ahogy és amit az elbeszélte események. Ha van egy törés a sors történetben vagy egy homályos folt az emlékezetben, akkor a rímek is elhomályosulnak, a nyelv is megtörik, a dallam is kizökken. Ez voltaképp a Kántor-költészet egyik nagyon jól működő sajátossága – sőt, ez a vers sem végig rímes, ahogy az imént mondtam, hiszen a hatodik versszak végén megint csak elmarad egy felelő rím, és ott épp az „illúzióink” szó kerül a rím helyére, máris összekötve a hetvenes évek hiányzó harmóniáját, a hiány állandóságát a forma harmóniájának hiányával és a rím hiányával. Megfontolt, ott helyén való és nem is javított megoldás ez.

De hogyan is kell tehát érteni a történelem jelenlétét a személyes sorsban? Az első ciklus első verse felsorolja, mi minden fontos történet az elmúlt hatvan évben, a költő élete során, miféle világpolitikai fordulatok voltak, mennyi nagy döntés és nagy esemény tanúja lehetett ő maga, de rögtön hozzá is teszi: ezek csak elvétve hatottak a személyes sorsára – és a dolog fordítva is igaz: a legnagyobb személyes tragédiák sem befolyásolják a világ menetét. Mi kórházba járunk vagy gyászolunk, de a hétköznapiak körülöttünk ugyanúgy telnek, mondja például a címadó vers, a *Köztük maradjon is. A hetvenes évek*, a fiatalság éveiről szóló szöveg viszont inkább afelé húz, hogy a személyes élmények valamiképp függetlenné tudtak válni a politikai helyzetűtől, a nyarak örömeibe, a szerelmek alakulásába, a barátságok történeteibe nem tud még a történelem sem jelentősen beleszólni. Az *Örüljek-e* ugyanezt a kérdést megfordítja: rendben, hogy viszonylag nyugodt életem volt, tudtam tanulni, utazni, volt munkám, van lakásom, és bár háborúk és forradalmak voltak az életem során, sokan meghaltak körülöttem, sokakat börtönben zártak, én élek, és akár boldog is lehetnék. De elég ok-e az örömrre, kérdezi a vers, ha nincs semmi bajunk. És ezt a bezárkózó, konzervatív attitűdöt finoman elutasítja: nem lehetünk hálásak azért, ha nem történik velünk semmi rossz, hiszen ennél többre születtünk. Arra, hogy jó dolgok történjenek velünk, hogy sikereink legyenek, hogy legalább egy-egy pillanatra boldogok legyünk. És ez a nézőpont nagyon jellemző Kántor verseire: az élet több mint túlélés, és épp az apró örömnél kezdődik (vagy talán azoknál is végződik?), egy könyvnél, egy találkozónál, a reggeli kávénál.

Ebből a nézőpontból tud kiépülni aztán e költészet egészét mozgató ingázás az efféle apró dolgok és a nagy kérdések között. Különös szituációk ezek: vásárol valaki, és közben az élet értelméről gondolkodik: az vagyok én, amit a kosaramba pakolok? – micsoda egyszerű, mégis lényegi kérdés ez, és milyen ötletesen bontja aztán ki a vers (*Megmutatom a kosaramat* – még az előző kötetből) a hétköznapi helyzetből a rácsodálkozásokon át az önértelmezés alapját jelentő felismerést! Vagy máshol: abban az évben, amikor szétesett a Monarchia, anyámnak épp az volt a legfontosabb problémája, hogy elveszett a dudlija – a szöveg a két eseményt egy szintre emeli, újra megmutatva, hogy a személyes sors és a

történelem ugyan elkerülhetetlenül összekapcsolódik, de életünk igazán fontos eseményei mégis a négy fal között, a politikától távol játszódnak le, és ott is kell megoldanunk őket. Konkrétan ezt bontja ki a már emlegetett *Lapozgató*, melyben az újságokból ránk zúduló események állnak szemben a körülöttünk zajló, kisebbnek látszó, számunkra mégis fontosabb örömökkal és tragédiákkal. A kötet egyik csúcspontja, *A dolgok neheze* mindenközben azt is mondja, sose higgyük, hogy az adott helyzetnél már csak jobb jöhet, ne higgyük, hogy már elértük a mélypontot, mert a személyes életünkben mindig jöhetnek a nehezebb helyzetek, és az igazi megpróbáltatásokat mindig a saját problémák jelentik – és ezeket mindig lehet fokozni.

A kötetben mindenesetre van egy végpont, az anya halála – ez jelenti a legélesebb, tovább már nem mélyíthető fájdalmat. Épp ezért az anya halálát és az azt követő gyászt elmondani és megérteni próbáló szövegek jelentik a kötet valódi centrumát, minden más is ebből az eseménysorból magyarázható. Nagy, klasszikus irodalmi téma ez, a veszteség és a veszteség feldolgozása, a továbblépés kényszere. Több kritikus is kiemelte már a *Levél anyámnak* című verset, melyben a gyász és a praktikus tennivalók valójában nem szemben állnak, hanem egymást kiegészítve, sőt összemosódva jelennek meg. A közvetlenség, a személyesség, a feltárulkozás a levélforma miatt még inkább érzékelhető, mindezt csak a visszafogott, kimért, józan hang teszi elviselhetővé. Minden szavában a fájdalomról tanúskodó szöveg ez, mely mégis tiszta fejjel, voltaképp racionálisan kezeli a helyzetet, mely megoldandó problémák sokaságát veti fel. A versnek épp ez a legnagyobb titka: nem engedi, hogy a pátosz vagy a gyász magával ragadja, nem akar teátrális lenni, a másik oldalon viszont nem próbálja hideg fejjel, „férfiasan” végigcsinálni, amit az élet megkövetel, hanem képes a fiú érzelmeiről, nosztalgiáiról, zavaráról és vágyairól is beszélni, láthatóvá tenni az először csak néma, aztán valóságosan is kicsorduló könnyeket. A hosszú prózavers visszafogott mondatai, a mondatok szépséges, csendes dallamai, melyek az egész verset egyetlen hosszú, a nyolcvan soron méltósággal végigkigyózó mondatná formálják, úgy teszik emlékműszerűen ünnepélyessé a szöveget, hogy sehol sem kell félrenézniük vagy továbblapoznunk, mert nincs kellemetlen pátosz, nincs felesleges önsajnálát, nincs semmiféle jajgatás – ami pedig az anyasírató versek hagyományában korábban szinte kötelező elemnek tűnt.

Külön érdekessége a versnek, hogy látszólagos fő kérdése épp az örökölt lakás kitakarításának és eladásának érzelmileg és fizikailag is megterhelő hosszú procedúrájára vonatkozik, ami megint előhívja a már a kötetnyitó versben felbukkant szelekció problémáját: mi fontos és mi nem, mit érdemes megtartani és mi az, amit ki lehet dobni. Azon a versen kívül *A könyvespolc előtt* című mutatja élesen ezt a helyzetet, ott a lakást már teljesen elfoglaló, túlságosan felgyűlt könyvek között próbál meg válogatni a vers alanya, de végül feladja a reménytelen: valamiért minden könyv fontos vagy egyszer még fontos lehet, így egyiktől sem tud megszabadulni. *A levél anyámnak* árvája viszont a halál érintésében elvégzi ezt a kegyetlen feladatot. Az elhúzódó folyamatot megjelenítő igék sorakoznak a szövegben: „levittem”, „kidobáltam”, „ezektől mind megszabadultam”, „árulom a lakást”, „elviszik”, „ki kell ürítenem”, „felszámolnom” és a többi, sűrűn, erősen, szépelgés nélkül. Hogy ez mennyire összekapcsolódik a gyászmunkával, azt jelzi, hogy az anya ruháit „fekete plasztikzsákba” rakják és úgy viszik el, pont úgy, ahogy a holttestet vitték, sőt aztán konkrétan a „második temetés”-ről, a „végleges búcsú”-ról olvashatunk, és ezt épp a tárgyak eladására, kidobására, elajándékozására kell értenünk. De az igazi fájdalom nem is a tárgyakkal kapcsolatos, úgy látom, hanem a tárgyakhoz és főleg a lakáshoz kapcsolódó emlékekkel. Ezekről is el kell búcsúzni, és mintha a halott anyának íródó levél ezt próbálná megmagyarázni, megérteni: hogyan lehetséges és miért kell a fiúnak élete egyik legfontosabb helyszínétől elválnia és megszabadulnia? A legmegegrázóbb, igazán lírai rész a legegyszerűbb, prózába illő szavakkal indul: „kimegyek majd az erkélyre, utoljára” – és

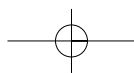


ott egyszerre felszínre tör minden emlék: a gyerekkor önfelelt boldogsága és biztonsága, a mosolyok és az erkélyen vívott sakkpartik mély intimitása. A szintén kidobásra ítélt sakk-készlet ennek az egész világnak a metaforája – legalább olyan erős kép, mint Kosztolányi „egy kis sajtot ennék” sora: nagy-nagy érzékenységgel találja meg azt a kicsi részletet, amitől egy ember, egy élet, egy hely valóban egyedivé, az egyetlen egygé válhat.

Az utolsó ciklusból, ahol a gyászversek találhatóak, még egy darabot szeretnék kiemelni, a *Mintha egy kendő lobogna* címűt. Azért ezt, mert itt valami egészen különleges történik: az „elhajózás” metaforáját használva nevezi meg a szöveg az anya halálának pillanatát. Megint ugyanaz a visszafogott, pontos hang, ugyanazok a közvetlen, mindenféle manírtól mentes mondatok, mint az iménti versben, ugyanaz a megrendülés és ugyanaz az elfogadás, mint ott. Szép, hogy az átlépést a kórházi szobába lépve a fehér lepedővel leterített ágy jelzi, felkavaró, ahogy látjuk a halál előtti napokban az anyát, aki valamit, búcsúzóul még nagyon szeretne mondani, de a torkában lévő csövektől már érthetetlen a beszéde. Ám még élesebb, amikor a vers tudatja, másnap viszont már semmit nem akar mondani: úgy tudja, elbúcsúzott, úgy hiszi, megértették. A nyelv tehát előbb halkul el, mint a szívverés. És aztán a végső búcsút a címbe emelt kendő szimbolizálja: előbb a búcsúzó kezében látjuk, aztán ez átúszik egy másik képbe, és már maga az anya válik kendővé: lehunyt szemmel látja a fiú, ahogy ez a kendő lebeg „a világ egén”. A bejáratott, megszokott kép ezzel az utolsó sorral egészen kiszínesedik, életre kel, és döbbenetes erővel képes átadni a búcsú pillanatának fájdalmit és ünnepélyességét. Szinte látjuk, ahogy az árván maradt fiú számat vet az életével, és elindul valami új felé, de közben látjuk az anya számára emelt emlékművet is – Esterházy Péter tudott ilyet építeni *A szív segédjével*. Kántor Péter anya-versei ugyanabba a kategóriába tartoznak.

És ha már emlékművek: a Kossuth téri Károlyi-szoborról is szól egy emlékezetes vers, az *Öregember a térről*. A szobrot az elmúlt években sok politikai támadás érte, majd el is szállították a helyéről – az e fölötti botránkozás verse Kántoré. A megszólító formát választja újra: barátkozó, tegeződős, laza nyelven szólítja meg a szobrot (a szobrot és nem Károlyi Mihályt!), elégikus, szomorkás hangon, részvétellel és végtelen empátiával. A szobor is csak egy tárgy a költő környezetében, aki ráadásul – ahogy erről ugyancsak sok versből értesülhetünk – a közelben lakik, így gyakran látja. Mintha ezért és nem a szimbolikus-politikai jelentése miatt lenne fontos ez a szobor a költő számára. Mert a vers végén megjelenik az anya, aki tisztelete jeléül megérinti a szobor ujját – a beszélőnek ez a gesztus teszi értékesé és megkérdőjelezhetelenné mindazt, amit Károlyi öröksége jelent. De a vers ennél többet is tesz: miközben elköszön a szobortól, emel egy új emlékművet, szavakból, így ellent tud állni a pusztításnak és a rombolásnak, valamit tenni tud a versben ábrázolt hiány és vesztség ellen, újra csak kikiáltva, hogy a szó az ércnél maradandóbb. Vagy, ahogy *A könyvespolc előtt* végén olvassuk: a könyvek a „poros öröklét” otthonai – elpusztíthatatlanok.

Kántor Péter versei persze szinte sosem néznek ilyen messzire, nem az örökléttel, hanem a földi, kimért léttel foglalkoznak, azzal azonban különösen intenzíven. Az új kötetben például három részesre bővült a *Megtanulni élni* címet viselő versek sorozata. Radnóti Sándor már a kilencvenes évek közepén a Kántor-költészet kulcsának nevezte ezt a metaforát (*Holmi*, 1995/12.), majd 2009-ben a költő reprezentatív válogatáskötetének címét is ez a verssorozat adta, de talán csak most, a harmadik résszel váltak e szövegek minden kétséget kizáróan az életmű kulcsává. Az ebből a központból kiinduló, illetve a korábbi versekből ide érkező tematikus motívumok már az eddig megemlített versekben is visszatértek, de a sor sokáig folytatható lenne. A „megtanulni élni”, azaz boldogan tölteni el az élet hátralévő szakaszát – ez a sokszor naivnak látszó igény gyakran vicces, a női magazinok életmódrovatába illő apróságok körül forog: biciklizés, egy kertvendéglő, barkácsolás, Duna-part. A szabadság vágya és a szeretet vágya ugyan több ennél, de ezek rög-



tön problematikusabbak is: „Embereket szeretni persze jó dolog, / ha csak módjával is, de jó, de hogy kell / szeretni őket?” (*Megtanulni élni – III.*). Sőt, a *Szerelmes triptichon* leplezi azt is, hogy egy kapcsolat miféle sémák szerint működik, és hogy ezek az előre megírt, szappanopera-szerű forgatókönyvek hogyan képesek lerombolni a boldog kapcsolatot lehetőségeit. Rejtve ott a mögöttes kérdés is: ki a felelős mindezért?

A felelősség pedig már egyértelműen etikai kategória. És ha valami, hát Kántor Péter költészetére különösen jellemező bizonyos etikai elkötelezettség, mely részben írói etikát jelent, és például az elődök iránti tiszteletet vagy a nyelvhez való hűséget takarja, részben olyan erények gyűjtőneve, mint a szolidaritás, a segítőkészség, a szerénység vagy a részvétel. Kántor érzi és érti a fájdalom mélységeit, tudja például, hogy kívülállóként nem szabad megítélni senkinek a fájdalmát, abban csak osztozni lehet. Ha mindezt egy kedves háziállat elvesztése okozta, akkor is, ha a szülők halála, akkor is. De nem is jó szó a „kívülálló” ebben a kontextusban, hiszen például a tatárszentgyörgyi áldozatoknak emléket állító, az együttérzést és a felháborodást egyszerre felmutató, letaglózó vers épp a kívülállás lehetetlenségét jelenti ki: hiába próbálta a közvélemény „megszokni” a cigányok elleni támadásokat, hiába próbált vállat vonogatva „beletörődni” a gyilkosságok tényébe, a szegény levakarhatatlanul ott van minden magyar emberen. (*In memoriam Tatárszentgyörgy, 2009*)

Ugyanílyan egyértelműen, de valamivel árnyaltabban jelenik meg a holokauszt emléke és az áldozatok előtti leborulás kötelessége is a megint csak nagy erejű, motívumaikban össze is kapcsolódó és a jelenkori politikai jelenségekre is reflektáló versekben. A *Lapozgató* – mint láttuk – gyors történelmi tabló, mely képszerűen, erős impulzusokkal szembesíti a történelem és a személyes élettörténet konfliktusát, a folyamatos úzótságot, melynek épp az a lényege, hogy a politika csecsemőnek nézi a polgárokat: „hol jobb / hol rosszabb dudlik” – de közben konkrétan is megnevezi Hitlert és azokat az időket, amikor táblák tiltották „kutyák és zsidók” belépését például egy turistaházba, de itt még a történelmi tabló része csak mindez. A *lópokróc* című versben azonban már ez áll a szöveg központjában: ott már a „SAS behívó” és a „munkaszolgálat” szavak keretezik a verset, mely a megalázottságtól a soha be nem gyógyuló sebekig ível. Az első sor szerint: „A lópokrócot / apám vette a jegygyűrűk árából” – azaz a legféltebb kincsét kellett eladnia, hogy egyáltalán esélye legyen a túlélésre. A vers zárlatában pedig azt olvassuk, hogy miután az apa visszatért, a pokróc „valamelyik szekrény alján / emlékezett a hidegekre”. De a lényeg épp a vers közepén bújik meg: „rám maradt a szürke lópokróc” – és vele együtt nyilván az is, amit a pokróc jelent: az üldözés emléke és az emlékezés kötelessége. De a kötetben aztán is több helyen olvashatunk a „náci ótvar”-ról (29.), a „kiontott vér utáni táj”-ról (36.), a „pusztító láz”-ról (32.), a „rossz emlékű nóták”-ról (81.) – vagyis az egész kötetet átjárja a zsigeri undor mindenféle fasiszta gondolkodástól és megnyilvánulástól, sőt: ennél aktívabb, harcosabb hozzáállás ez, hiszen a verssel, a szóval Kántor tenni is próbál a barna ideológiák terjedése ellen.

A kötetben tehát minden a halál felől nézve fontos, még az élet tanulása is a halál tanulását jelenti. Természetes dolgokról próbál természetesen beszélni, de ettől csak még szívszorítóbb minden sora. Kántor Péter az egyedít, a másban nem megtalálhatót keresi az emberben, és arra próbál rámutatni, miért pótolhatatlan mindenki, aki meghal. Versei épp ezért szolidaritásra, szerénységre és részvételre tanítanak, miközben mélyen elgondolkoztatnak arról, mit jelent jónak és mit jelent kegyetlennek lenni. A szép lehetőségét keresik, el is mondják, mitől és hogyan lehetne szép az élet – de azt is, hogy ez csak álom. De ahogy ezek a versek az álomról és az ezzel kapcsolatos csalódásokról beszélnek, az páratlan a mai magyar költészetben.

K Á D Á R J U D I T

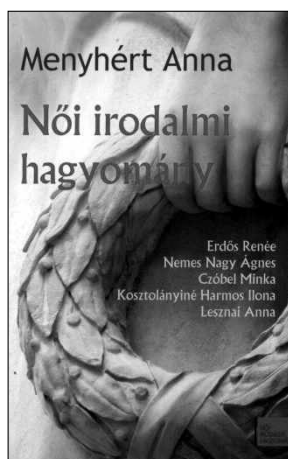
VISSZAMENŐLEGES HAGYOMÁNYÉPÍTÉS

Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány

„A magyar társadalom énképébe nem tartozik bele az, hogy a női írókra emlékezzen” – szögezi le könyve előszavában Menyhért Anna, ám úgy véli, a magyar kultúrában ennek ellenére létezik egy „rejtőző” női irodalmi hagyomány, amelynek néhány szerzőjét és művét hosszabb-rövidebb időn át a férfiak alakította kánon is számon tartja, hogy azután kihulljanak a rostán. Menyhért a kánonba egyszer már bekerült, majd onnét mégis kivetett, más esetekben az életműük hiányos ismeretében befogadott, illetve a periférián megrekedt női írók közül a számára legfontosabb ötnek az életrajzával, néhány művével és azok fogadtatásával foglalkozik, arra keresve a választ, hogy a hazai irodalom történetéből végül miért maradnak ki még ma is a nőnemű alkotók. (A kötetben következetesen a „női író” kifejezést használja, mert úgy érzi, az „írónő” szónak a mai nyelvhasználatban lekicsinyló felhangja van.) Nem éri be mellőzésük lehetséges okainak feltárásával: annak érdekében, hogy irodalmi hagyományunk tartalma megváltozzon, konkrét szövegeket javasol általános iskolai és középiskolai tankönyvekbe kötelező olvasmáynak – s e mára elfeledett versek és prózai művek elemzésével alá is támasztja választását. Az Erdős Renée-ről, Nemes Nagy Ágnesről, Czöbel Minkáról, Kosztolányiné Harmos Ilonáról és Lesznai Annáról szóló fejezetekből álló, „az esszé, az irodalomtudományi tanulmány és a tudományos ismeretterjesztés elemeit” ötvöző könyvét (27.) éppen ezek a kánonbővítést szolgáló, érzékeny interpretációi teszik a női irodalom iránt érdeklődő laikusok mellett a szakmabeliek figyelmére is méltó olvasmánnyá.

Amikor látszólag az érvényes korpusz szempontjaihoz igazodva közreműködik egy nőírókkal bővített férfi kánon létrehozásában, Menyhért az Elaine Showalter gúnokritikai irányzatával Nyugaton negyven éve kezdődött, az elmúlt húsz évben nálunk is elindított

folyamathoz csatlakozik, de nem éri be ennyivel: a feminizmus újabb irányzatainak nyomán, melyek a kánonképző esztétikai ítéletek előfeltevéseit is megkérdőjelezzik, a meglévő kánon feminista dekonstruálására törekszik. E dekonstrukció részeként elengedhetetlennek tartja, hogy a női írók köré épített narratívák, melyek leértékelik személyüket vagy műveiket, megváltozzanak (17.). Abból a kiindulásból, hogy bizonyos témák és műfajok nőinek számítanak, és ezért a férfi szempontú esztétika számára érdektelenek, „egy műfaji értelemben tágabb szempontrendszer” kialakítása segítségével bővítené a magyar irodalom történetét



Napvilág Kiadó
Budapest, 2013
257 oldal, 3600 Ft

(21.). A „retroaktív, visszamenőleges” bővítéshez tartja tehát fontosnak, „hogy a női irodalom szövegei számára megtaláljuk, kidolgozzuk a női irodalom adekvát kategóriáit, műfajait és mércéit, amelyek révén ezek a szövegek saját világukra találnak, és abban rangot nyernek, nem pedig kánonperemi, különc szöveggé sodródhatnak.” (19., 177.) A női műfajokhoz sorolja többek közt a naplót, memoárt, önéletrajzot, leveleket, az „érzelmes” verseket (20.) – noha azok az alkotások, melyeket e műformákban férfi szerzők vetettek papírra, mint például Kisfaludy Sándor versei, II. Rákóczi Ferenc emlékiratai, Ady Endre levelei, fenntartások nélkül bekerültek a magyar irodalom történetébe. A női írók esetében féltő, hogy nem elsősorban az általuk gyakorolt műfajokkal, a sajátos női írásmóddal volt a férfi irodalmároknak bajuk, hanem női mivoltukkal, a nők sztereotip felfogás szerint a férfiakétól elmaradó szellemi képességeivel, s kompetenciájuk elvitatása vezetett aztán az általuk használt műfajok leértékeléséhez. Nyugaton is ez a mechanizmus működött: például Mary Shelley híres tudósokról az 1830-as években írt életrajzait is csak 2002-ben adták ki újra, de mint alkotó értelmiségi nőt már életében komolyan vették, és sajtó alá rendezhette fiatalon meghalt költő férje műveit, miközben Magyarországon senkinek eszébe sem jutott, hogy egy annotált Petőfi-kiadás az elbeszéléseket író Szendrey Júlia gondozásában jelenhetne meg. Itthon a patriarchális szemléletmód a polgárosodottabb társadalmakénál kevésbé bizonyult megingathatónak a nőemancipációs törekvések megjelenése óta eltelt két évszázadban.

Bár nemigen kínálkozik más út, mint amin Menyhért jár, amikor a nyugati irodalomelmélet eredményeit hasznosítva a befogadás reményében új esztétikai szempontrendszer alapján elemez a kánonból kihagyott műveket, a cél elérése nem lesz könnyű. Példa erre Kosztolányiné Harnos Ilona két, a Noran Kiadónál megjelent memoárja (*Burokban születtem*, 2003, *Tüzes cipőben*, 2004). Ezeket Borgos Anna már a feminista pszichológia ismeretében rendezte sajtó alá, és az olvasóknál sikert is arattak, de hiába. „Az irodalmi kánon azonban most sem fogadta be ezeket a szövegeket” – kénytelen megállapítani Menyhért, s azzal magyarázza a kudarcot, hogy „a műfajok, amelyekben ő írt, a klasszikus kánonok szempontrendszer alapján másodlagosnak számítanak.” (185–186.) Elfogadtatásuk érdekében értelmezi ezért e műveket női autobiográfiaként és női holokausztmemoárként, de a róluk megjelent kritikák alapján feltételezhető, hogy negligálásukon az új olvasat sem fog segíteni, mert el nem ismerésük oka még mindig az, hogy nő írta őket, amit Harnos esetében csak súlyosbít, hogy ráadásul egy író felesége is. „Kosztolányi befolyása feleségének írásmódjára, témáira, világlátására jóval több egyszerű hatáznál. Az író ugyanis, ahogy ezt fennmaradt szövegekből, visszaemlékezésekből kikövetkeztethetjük, *a maga képére formálta feleségét*” – jelentette ki a két memoár kapcsán egy elismert női irodalmár, a huszadik század első fele női irodalmának átértékelését megkísérlő tanulmánykötetben 2009-ben, hozzátéve, hogy „a Pygmalion-effektus sajátos változatát látjuk tehát egy *önálló alkotásokat létrehozó írőfeleség* [Kosztolányiné] esetében is.”¹ Amíg a társadalom a nőt a férfiakhoz képest másodrendűnek tartja, és a maszkulin hatalomnak alárendeltségüket természetesnek fogadja el, az író-nők továbbra is csak kivételesen kerülhetnek be az irodalmi hagyományba.²

Az egyes írónőkről szóló szövegek nem irodalomtörténeti kronológia szerint követik egymást: a huszadik század második felének jeles költőjéről, Nemes Nagy Ágnesről írt

¹ Szilágyi Zsófia: Hamupipókétkől a tüzes cipőben táncoló mostohaig. Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilonáról. In: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Budapest, 2009, Ráció Kiadó, 404–405. (Kiemelés – K. J.)

² A patriarchális szemléletmód továbbélését jól illusztrálja, hogy a Wikipedia alapos, az írónő munkásságát részletesen tárgyaló angol nyelvű Mary Shelley-szócikkének a hazai olvasók vélt elváráshorizontjához igazodó magyar fordítója Percy Bysshe Shelley haláláig követi felesége életét, a férje elhunytá után írt alkotásairól szóló részeket nem tartotta szükségesnek lefordítani.

rész előbb található, mint a verseivel a tizenkilencedik század végén jelentkező Czóbel Minkáé. A fejezetek a megírás időrendjét követik, mert a szerző e rendhagyó megoldással is jelezni kívánja, hogy a kötet „személyes története” is, melynek létrehozása lehetővé tette, hogy női íróként, költőként tisztázza elődeihez fűződő viszonyát (27.). Feminista irodalomelméleti alapozottságú könyvében a női írásmódnak (és a munkájának elméleti háttérét bemutató előszóban említett kulturális antropológia metodológiájának is) megfelelően a tudományos műveknél megszokotthoz képest személyesebb hangot használ. A fejezetek elején és végén található reflexív és önreflexív részekből az olvasó megtudhatja, hogy a kultúraalakító intézmények hogyan viszonyulnak a tárgyalt női alkotókhöz (a rákoshegyi Erdős Renée Ház például helytörténeti kiállításnak ad helyet, hajdani villájában az író nő csak egy apró szobát kapott), s a monográfia szerzőjéről is kiderül az interpretációit befolyásoló társadalmi meghatározottságának néhány eleme (negyvenhárom éves, van férje és egy kisfia stb.).

Az öt női író közül, akiket elődeinek tekint, mert mindegyikben felfedezett olyan „jellemvonást, életrajzi motívumot vagy eseményt, stílust, szemléletmódot”, amivel azonosulni tudott, nem mindegyikük esetében voltak „előzetes támpontjai” (uo.), ezért nyomozni kezdett utánuk. A nyomozás azonban nem feltétlenül volt szükséges: mára már mindegyikük életrajza ismert, még ha érdemes is újabb információkkal bővíteni, amint azt Menyhért meg is teszi. Az első női író, aki a figyelmét felkeltette, a női szexualitást az elődeinél merészebben ábrázoló Erdős Renée volt. Mivel róla egyáltalán nem rendelkezett „háttér-információval” (31.), életrajzi adatait gépirat formájában fennmaradt visszaemlékezéséből állította össze, pedig a „Szerelem és kánon között” című fejezetben idézett Jolanta Jastrzębska és Kemenes Géfin László, illetve Agatha Schwartz is hivatkoznak „A legerotikusabb magyar író: Erdős Renée” című tanulmányomra, aminek ismeretében Menyhért némi utánajárást megspórolhatott volna magának.³ Abban ugyanis egyebek mellett már szerepel, hogy a férjetlen lány Bródy Sándorral folytatott viszonyt, és szakításuk következtében idegösszeomlást kapott, az író pedig öngyilkosságot kísérelt meg, majd elintézte, hogy a lapok, amelyeknek szeretője addig divatos szerzője volt, ne közöljék az írásait. Azt már valóban Menyhért nyomozta ki, hogy Bródy azért akart véget vetni az életének, mert azt hitte, hátgerincsvadása van (35.). Ez az adalék végre érthetőbbé teszi Erdős lelki válságának mélységét: a bénulással fenyegető hátgerincsvadás, más néven tábesz, az akkoriban még gyógyíthatatlan vérbaj (szifilisz) kései szakaszában megjelenő betegség volt, így nem csoda, hogy a kétségbeesett fiatal nő életvitele radikális megváltoztatása mellett döntött, melynek első lépéseként felvette a katolikus vallást. Hitét oly mélyen átélte, hogy hatására megtagadta korai, a hagyományos szerelmi lírával szakító, szubverzív verseit, s új költeményeiben és regényeiben már a női szerep konzervatív felfogását igyekezett képviselni. Eközben a női szexualitás őt kezdetektől foglalkoztató témájáról sem mondott le (*Pándy György ifjúsága* címmel 1928-ban még egy leszbikus tematikájú pszichológiai regényt is írt), bár műveiben normaszegő szereplőit elbuktatta. De a prózáját jellemző ellentmondásosság talán nem szándékos „írói technika” következménye volt, nem „köztes megoldásnak, kompromisszumnak” szánta, melynek segítségével „író maradhatott az 1920-as években” (41., 45.), mint Menyhért feltételezi. Valószínűbbnek tűnik, hogy egyszerre akart a kor társadalmi problémáival foglalkozó magas irodalom képviselője és jó katolikus is lenni, hiszen az egyház a híveitől elvárta, hogy a gyónás során még vágyaikat is vallják be, s feltehetően azért tért vissza a szexualitás ab-

³ Az írás 1997-ben a *Műhely* című folyóiratban és a *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben* című, a magyar női irodalom feminista szempontú értékelését tekintve úttörő tanulmánykötetben is megjelent. (Szerk. Nagy Beáta – S. Sárdi Margit, Debrecen, Csokonai Kiadó)

rázolásához újra és újra, mert nem értette meg, hogy az őszinteség kötelezettsége csak a gyóntatófülkére vonatkozik. Író kortársai úgy gondolták, hogy Erdős Renée neve legalább mint költőé fennmarad az utókornak, mai irodalomtörténészek viszont Ady elődjeként és női témával foglalkozó női íróként is vonakodnak a kánonba befogadni.

Nemes Nagy Ágnes a kevés kanonizált női írók egyike, s éppen irodalmi hagyományba fogadásának folyamata és kritériumai világítanak rá, hogy egy tematikai vagy „műfaji értelemben tágabb szempontrendszer”, bár kialakítása kívánatos, a kánon bővítését nem feltétlenül fogja elősegíteni. Mint Menyhért Anna kimutatja, amikor a tárgyias, objektív költészetéért becsült költőnő korábban eltitkolt alanyi, női verseit *Ősszegyűjtött versei* részeként Lengyel Balázs 1995-ben közreadta, „az irodalomtörténet-írás lényegében nem reagált arra, hogy egy életmű megduplázódik”, s világossá vált, hogy az új versek a művészetéről alkotott képet, mint monográfiája, Schein Gábor fogalmazott, „lényeges vonatkozásokban” nem fogják módosítani (76.).

A modern magyar költészet előfutárának tekinthető Czóbel Minkáról szóló harmadik fejezet jól illusztrálja azt a sajátos megközelítésmódot, melynek segítségével a női íróportrék egyes vonásait mindkét nembeli irodalmárok a személyek és alkotásaik leértékelésére használják. A művei kritikai fogadtatását a jelenig feldolgozó Menyhért feltárja, hogy Czóbel kvalitásait – igaz éppen a *Nyugatot* szerkesztő Osvát Ernő kivételével – kortársai elismerték, tehát kánonképpessé vált, ám az időközben feledésbe merült művészetét az 1970-es években újraértékelő Pór Péter azáltal, hogy némely művének normaszegő tartalmára a költőnő csúnyaságában, magányos „vénlányságában” vélt magyarzatot lelni, kisiklatta a recepciót. Időközben hiába változott az életrajzi narratíva – az elmúlt években fény derült rá, hogy anarcsi birtokán fél évszázadon át egy Bobnak becézett német festőnővel élt, tehát ismerhette a „beteljesült szerelmet” –, a sztereotípa tovább virul. Czóbel 2000-ben kiadott, ráadásul a romantikus szerelem-felfogást ironiával, sőt szarkazmussal ábrázoló elbeszéléseit tartalmazó kötete utószavának szerzője még mindig „magányra ítél, különc vénkisasszonynak” nevezi őt, amivel Márton László, nyilván szándéka ellenére, maga is hátráltatja kánonba emelését.⁴

A Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona fent már említett memoárjairól szóló negyedik fejezetben Borgos Anna *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századalon* című monográfiájának⁵ kérdésfeltevései nyomán Menyhért Anna azt vizsgálja, hogy egy író nő számára mit jelentett írófeleségnek lenni, s ez a státus miként befolyásolta műveik megítélését. Menyhért a kislány Harmos női identitásának formálódásáról szóló *Burokban születtem* egyes részleteit középiskolai olvasmánynak javasolja, hogy a diákok ne csak a fiúk szemszögéből ismerhessék meg a nemi érést folyamatát (152.), de javaslata alighanem farrá hányt borsó marad. Még a mai női irodalom előfutárainak tekintett írónők szövegeiből is válogató, 2005-ben megjelent, „Antológia a női szexualitásról” alcímű *Éjszakai állatkert*⁶ szerkesztői sem a témába vágó részletet választottak Harmos Ilonától, hanem a *Nyugat* íróinak feleségeiről készített, vitriolos portréit. Harmos, bár neki magának nem voltak (súlyos) kételyei írónő mivoltát illetően, úgy tűnik, még huszonegyedik századi női utódai szemében is mint Kosztolányi Dezsőné érdekes.

Menyhért szerint Lesznai Anna helyzete látszólag kedvezőbb: ugyan a náciizmus elől az USA-ba emigrált, valójában soha nem vált elfeledett íróvá, bár főként iparművészként tartották számon. Családrégénye, a *Kezdetben volt a kert* megjelenését követően a hatvanas évek második felében megélnékvált iránta a figyelem, ami többször, legutóbb a 2000-es

⁴ Czóbel Minka: *Pókháló*. Utószó Márton László. Pécs, 2000, Jelenkor Kiadó, 137.

⁵ Budapest, 2007, Noran Kiadó.

⁶ Szerk.: Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta. Budapest, Jonathan Miller – Artizánok.

években, új lendületet kapott (191.). A róla szóló ötödik fejezetben a szerző mégis „kánonba zártágáról” beszél, s különösen a regényről szóló elemzéseket kevesli (joggal). Ő maga a kritikusai által bőbeszédűsége, szerkezeti problémái miatt bírált mű női olvasatát nyújtja. Úgy gondolja, a terjedelmes alkotás nem „szerkezetnélküli”, hanem a szerkezete nem hierarchikus: a Lesznai-kutató Török Petra a szövegépítkezéstről tett megjegyzését továbbfejlesztve a mű hímzési technikát idéző írásmódját tartja meghatározó jellemzőjének (204.). Ha Lesznai művészete a magyar női irodalmi (kulturális) hagyomány része is, nemcsak e kánonbeli pozíció „lezártsága” problematikus (uo.), hanem egyelőre maga a pozíció is. Példa erre Litván György az író nő férjéről, Jászi Oszkáról szóló, 2003-ban megjelent vaskos monográfiája, melyben a liberális történész mindössze az alábbi (némi képp szexista) sorokat szentelte Lesznai művészetének és nézeteinek: „Máli költő, festő, meseíró és mindenfajta művészet művelője, hatalmas testében is gyermekien tiszta lélek, aki minden emberit és természetit elfogad, nem ítélkezik, s elvekhez, eszmékhez, politikához alig van köze...”⁷

Amint az öt kiválasztott író nő megítélése mutatja, a női alkotókat érdemük szerint befogadó irodalmi hagyomány létrehozásáért még sokat kell tenni. Menyhért Anna könyve tiszteletreméltó kísérlet a reménytelennek tűnő helyzet megváltoztatására.

⁷ Litván György: *Jászi Oszkár*. Budapest, 2003, Osiris, 92–93.

HORVÁTH GÁBOR

KÖZELÍTÉS BÁNFFY MIKLÓS ERDÉLYI TÖRTÉNETÉHEZ*

Bánffy Miklós *Erdélyi Történet* című regénytrilógiája 2012-ben jelent meg újra a Helikon Kiadó gondozásában. Ki volt gróf Bánffy Miklós, és mi indokolta művének újbóli megjelenítését? Ablonczy Balázs szerint Bánffyt „méltatlanul elfeledte a köztudat”,¹ ezért az *Erdélyi Történet* megközelítését szerzőjének bemutatásával kezdem. A Bánffy-ról szóló publikációk jelentős része az életrajzra korlátozódik,² ezért csupán a fontosabb adatokat emelem ki.

Bánffy Miklós (1873–1950) a losonci Bánffyak grófi ágának leszármazottja. „Régi család”, történetük több évszázadra visszanyúlik a magyar, szűkebb értelemben az erdélyi történelemben.³ 1901–1906 között országgyűlési képviselő lett, majd Kolozsvár és Kolozsvármegye főispánja (1906–1910).⁴ Az Opera és a Nemzeti Színház intendánsaként támogatta *A fából faragott királyfi* és *A kékszakállú herceg vára* bemutatását. 1921 és 1922 között a Bethlen-kormány külügyminisztere. A Kemény János által kezdeményezett Helikon megszervezésében vezető szerepet vállalt. A szegedi szabadtéri játékokon megrendezte *Az ember tragédiáját* 1934-ben és 1935-ben.⁵ A második világháború alatt eredménytelenül tár-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

¹ Ablonczy Balázs, Dávid Gyula, *Literary Gentleman, Hévíz*, 2012/4, 45. Szederkényi Olga beszélgetése

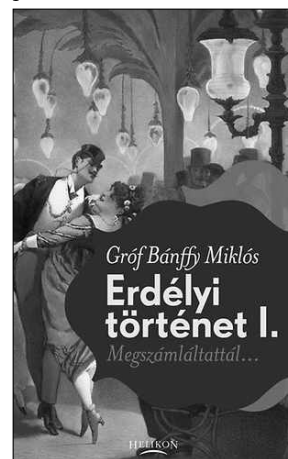
² Major Zoltán, Bánffy Miklós életútja. In: Bánffy Miklós, *Egy erdélyi gróf emlékiratai*, tan. Major Zoltán, jegyz. Kovács Attila Zoltán, Major Zoltán, Bp., Helikon, 2013, 407–435. Marosi Ildikó, *Bánffy Miklós estéje*, Kolozsvár, Polis, 2002, 7–23. Dávid Gyula, A kényelmetlen nagyúr, *Magyar Szemle*, 2010/5–6, 76–92. Pomogáts Béla, A főrangúak lelkiismeretvizsgálata. In: uő., *A marosvécsi várban: Az Erdélyi Helikon íróiról*, Bp., Hungarovox, 2012, 100–107. További, ismertető jellegű életrajzok: Hovanyecz László, *Az arisztokrata, Népszabadság*, 2004.07.17. <http://nol.hu/archivum/archiv-143010> megtekintve: 2013.08.06. László Ferenc, Operától Bonchidáig, *Magyar Narancs*, 2012/51–52, (Elsüllyesztett szerzők, XXXI–II), 86–88. Domonkos László, Farkasok közt, megszámláltatva, *Trianoni Szemle*, 2012 (Elfelejtett magyarok), 32–35.

³ A család „őstörténetére” vonatkozólag ld. Nagy Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, I, Pest, Friebisz István, 1857, 162–171. Reprint Bp., Helikon, I, 1987. Nagy Iván munkáját újabb adatokkal kiegészítette (így Bánffy Miklós adataival is) Kempelen Béla, *Magyar nemesi családok*, I, Bp., Grill Károly, 1911, 343–345.

⁴ Marosi, i. m., 10.

⁵ Marosi, i. m., 19–22. Szegeden 2010. június 5-én, halálának 60. évfordulóján felavatták mellsobrát a Dóm téri Nemzeti Emlécsarnokban. Mintaként Stróbl Alajos Bánffy-mellszobra szolgált.

Helikon Kiadó
Budapest, 2012
456 + 320 + 224 oldal, 7990 Ft





gyalt mind a román félel az esetleges román–magyar közös, mind Horthyval a magyar kiugrásról. Vélhetőleg közreműködése miatt bonchidai kastélyát SS-csapatok kirabolták és felgyújtották.⁶ A háború után Bánffy újra bekapcsolódott az erdélyi kulturális életbe, azonban rangja, egykori külügyminisztersége miatt egyre több támadás érte. 1949-ben Magyarországra távozott, egy évvel később Budapesten halt meg.

Kisbán Miklós

Bánffy Miklós szépíróként a Kisbán Miklós nevet használta, választása mellett élete végéig kitartott. Az álnév és a valódi név feltüntetését művein nem lehet szerzői játéknak tekinteni. Használata műfajt meghatározó jelentőséggel bír, és nélkülözhetetlen a valódi névvel megjelent alkotások értelmezéséhez. A Kisbán Miklós névvel először 1906-ban találkozott az olvasóközönség, Bánffy első drámájának, a *Naplegendának* a megjelenésekor. Ady Endre írt róla kedvező bírálatot, és már írása elején a szerző személyére terelte a szót. „Ki lehet ő? Kisbán Miklóst pszeudonimnak hírlelik. Ugyancsak hírlelés szerint Kisbán Miklósról: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár...”⁷ Habár Ady csak sejtésének adott hangot, valószínű, hogy mások is elfogadták Kisbán Miklós azonosítását az akkor országgyűlési képviselő Bánffyval. A *Naplegenda* tetszést aratott, egy évvel később bemutatták.⁸ Azonban Bánffy az elismerés után sem jelentette meg a műveit a polgári néven. Gulyás Pál *Magyar Írói Álnév Lexikonjában* az álnévhasználat több indítékát is megemlíti.⁹ Ezek közt döntőnek tartom a főúri osztály hagyományos idegenkedését az irodalomtól és művésztől, amely tagjaitól elsősorban a közszolgálatot és a birtok igazgatását várta el. Bánffy írói munkássága 1926-tól kapott nagyobb lendületet, amikor visszavonult a magyarországi politikai élettől, és mivel politikai jogait Romániában csak tíz év elmúltával gyakorolhatta,¹⁰ több időt fordíthatott az írásra.¹¹

A névhasználat problémája az 1930-as évek első felében jelentkezett. Kisbán Miklós néven jelent meg 1931-ben *Martinovics*-drámája és *Fortéjos* [sic!] *Deák Boldizsár memoriáléja* című novellafüzére, emlékirat-paródiája. Egy évre rá azonban Bánffy Miklós néven adta közre *Emlékeimből* című emlékiratát. Ennek a ténynek önmagában nincs jelentősége, hiszen az emlékirat műfaji követelménye, hogy szerzője valódi nevével adj hitelt a benne leírtaknak. Mégis fontos lesz az *Erdélyi Történet* első részének 1934-es megjelenésekor, ugyanis a *Megszámláltattál...* két kötetének tábláján a Gróf Bánffy Miklós név volt feltüntetve.

Az *Emlékeimből* felől szemlélve akár azzal is számolni lehetett, hogy irodalmi igényű emlékirata után Bánffy elhagyja a Kisbán nevet. Mégsem ez történt. Az *Erdélyi Történet* nagy vállalkozás volt, utolsó, harmadik része 1940-ben jelent meg. Az író születésének 70. évfordulójához közeledve a Révai Irodalmi Intézet *Bánffy Miklós Munkái* címmel életműkiadást indított. A sorozat kötetein már nem használták az író álnévét, amit minden bizony-

⁶ Bánffy 1945 májusában írt erről egyik levelében. Idézi Ablonczy László, Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása, I, *Hitel*, 2000/6, 68.

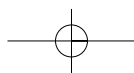
⁷ Ady Endre, Kisbán Miklós. In: *A nagyúr, Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. Sas Péter, Bp., Nap, 2008, 15.

⁸ Szegedy-Maszák Mihály, Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben, *It*, 1993/4, 776.

⁹ Gulyás Pál, *Magyar írói álnév lexikon*, Bp., Akadémiai, 1978, 20. A *Kisbán Miklós* név azonosítása annyira elterjedt a Bánffy-ról szóló tanulmányokban, hogy Gulyás Pál munkájára szinte felesleges hivatkozni. Azonban a szerző gyűjtése szerint Bánffy már 1897-ben használta a *Kisbán* nevet a *Magyar Hírlapban*, amellyel a Bánffy-kutatás eddig nem foglalkozott. Gulyás, i. m., 254.

¹⁰ Dávid, i. m., 85.

¹¹ A szakirodalom egybehangzóan Bánffy írói kibontakozásának „aranykorának” tekinti az 1926-tól kezdődő időszakot. Major, i. m., 433., Pomogáts, i. m., 101.





nyal az *Erdélyi Történet* sikere is indokolt, valamint az egykori Kisbán-művek időbeli távol-sága. Bánffy Miklós életművének kanonizációja¹² a Révai-féle kiadással¹³ vett újabb lendü-letet, és az értékelés összefoglalása az *Erdélyi Helikon* 1943. augusztusi száma, amely a het-venéves író előtt tisztelgett. Bánffy ezután is alkotott és publikált Kisbán Miklós néven, azonban a magyarországi kanonizációra újabb művei¹⁴ már nem voltak hatással.

Az újrakiadás aktualitása

A regénytrilógia három része összesen öt kötetben jelent meg 1934–1940 között.¹⁵ Amennyi-ben a trilógia újabb szakirodalmát olvassuk, akkor a tanulmányok, esszék szerzői rendsze-rint megemlítik, hogy a vizsgálatot az *Erdélyi Történet* külföldi sikere indokolja.¹⁶ A nyelvek felsorolásához azonban nem társul tényleges hivatkozás, ami ugyan nem hitelteleníti a kijel-entést, de figyelmen kívül hagyja a fordítások jelentőségét. Ha végigtekintünk a trilógia idegen nyelvű kiadásain,¹⁷ a következő összegzést tehetjük. A teljes trilógia olvasható angó-

¹² Az 1940-es évek első felében lezajló Bánffy-kanonizációról: Vallasek, Júlia, Az elismerés fokoza-tai, Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején, *Holmi*, 2002/10, 1308-1317.

¹³ Megjelent 1942: *Farkasok* (novellák), 1943: *Fortéjos*, *Erdélyi Történet*, *Emlékeimből*, 1944: *Naplegenda* (Drámák). A *Reggeltől estig* című regény már nem jelent meg.

¹⁴ Utolsó alkotói időszakáról (1944–1949): Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., II, *Hitel*, 2000/7, 34-38. Uő., Bánffy Miklós élete..., III, *Hitel*, 2000/8, 60-65. Szalontai Balázs, Bánffy Miklós utolsó évei, *Vigilia*, 1997/3, 219-225. Dávid, i. m., 90.

¹⁵ A trilógia újabb kiadásai az *Erdélyi történet* írásmódot használják, azonban a szerzői szándék szem előtt tartása miatt jelen munkámban mégsem követem ezt a gyakorlatot. Bánffy *A magyar politika kritikája* című írásában – amelyben arról számol be, hogy miért írta az *Erdélyi Történetet* – következetesen nagybetűt használ (Bánffy Miklós *A magyar politika kritikája* = B. M. *irathagyatéka*, kiad. Major Zoltán. In: *Ráday Gyűjtemény évkönyve 1983*, szerk. Benda Kálmán, Beliczay Angé-la, Erdős György, Nagy Edit, Szabó Julianna, III, Bp., 1984, 227-232. Major Zoltán a forrásközlés Bánffy-életrajzában, valamint a jegyzetekben is kisbetűt használ). A nagybetűs írásmódot köve-ti leánya, Bánffy-Jelen Katalin is, aki 1999-ben Patrick Thursfielddel közösen angolra fordította a trilógiát (Bánffy, Miklós, *They Were Counted*, ford. Bánffy-Jelen, Katalin, Thursfield, Patrick, tan. Leigh Fermor, Patrick, London, Arcadia Books, 1999. A kötet címlapján olvasható az angol for-dítás: *The Transylvanian Trilogy*, alatta zárójelben *Erdélyi Történet*). Ugyanígy jár el a szakiroda-lomban Szegedy-Maszák Mihály és Vallasek Júlia is.

¹⁶ Váradi-Kusztos Györgyi, Dániel kerestetik!: Gondolatok Bánffy Miklós Erdélyi története és Dáni-el 5. könyvének kapcsolatáról, *Magyar Szemle*, 2010/5-6, 93-107. Tverdota György, Történelmi visszatekintés: Bánffy Miklós trilógiája, *Új Forrás*, 2011/9, 36. Ablonczy, Dávid, i. m., 48.

¹⁷ *Angol*: Bánffy, Miklós, *They Were Counted*, ford. Bánffy-Jelen, Katalin, Thursfield, Patrick, tan. Leigh Fermor, Patrick, London, Arcadia Books, 1999. *They Were Found Wanting*, II, 2000. *They were divided*, III, 2001. Újabb kiadás: I, 2008, II, 2009, III, 2011.

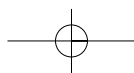
Francia: Bánffy, Miklós, *Vos jours sont comptés*, ford. Moreau, Jean Luc, Paris, Phébus, 2002. *Vous étiez trop légers*, II, 2004, *Que le vent vous emporte*, III, 2006. Újabb kiadás: Phébus libretto, Libella, I-II, 2010, III, 2011.

Spanyol: Bánffy, Miklós, *Los días contados*, ford. Cserhádi, Éva, Fuentes Gaviño, Antonio Manuel, tan. Monmany, Mercedes, I, Barcelona, Libros del Asteroide, 2009. *Las almas juzgadas*, II, 2010. *El reino dividido*, III, 2011.

Olasz: Bánffy, Miklós, *Dio ha misurato il tuo regno*, ford. Boday, Claudia, Ventavoli, Bruno, I, Tori-no, Einaudi, 2010.

Holland: Bánffy, Miklós, *Geteld, geteld*, ford. Hermán Mostert, Rebekka, I, Amsterdam, Atlas, 2012.

Német: Bánffy, Miklós, *Die Schrift in Flammen*, ford. Oplatka, Andreas, I, Wien, Zsolnay, 2012. (Oplatka András, „Egyet suhintott maga elé” – s ez németül?: Gondolatok a „Megszámláltattál” fordí-tása közben, *Magyar Szemle*, 2011/11-12. http://www.magarszemle.hu/cikk/20120124_egyed_suhintott_maga_fele meglekintve: 2013.08.06.) *Verschwendene Schätze*, II, 2013.



lul, franciául és spanyolul. Angol és francia nyelven már másodjára adták ki az *Erdélyi Történetet*. Olaszul és hollandul mindeddig az első rész jelent meg,¹⁸ németül pedig a második rész is. Hogy az idegen nyelvű olvasatok mennyire fogják befolyásolni a magyart, azt egyelőre nehéz előre jelezni. Amennyiben történelmi regényként olvassák, és ezt valószínűsítik nemcsak a magyar kiadás hátsó borítóján olvasható rövid angol és francia méltatások, hanem a kiadók rövid leírásai is, akkor az értelmezéshez magyar szempontból érdemben nem tudnak hozzájárulni. A kontextusától megfosztott regényben dominálhat a szerelmi szál, illetve az Osztrák-Magyar Monarchia agóniája, azonban a műnek nagyobb jelentősége van a maga magyar politika- és irodalomtörténeti kontextusában.

Közelítés az *Erdélyi Történet*hez

Ablonczy László idézett tanulmányában visszaemlékezik arra a döntésére,¹⁹ amikor el akarta olvasni Bánffy trilógiáját, azonban Illés Endre tanulmánya után meggondolta magát. Habár Illés állításait sokan vitatták,²⁰ mégis az *Erdélyi Történet* – és egyben Bánffy Miklós – szakirodalmának általánosabb problémájára is rámutat. A trilógia jól megírt, olvasmányos mű, és a magyar nyelv olyan tudatos és elegáns kezeléséről, illetve költői használatáról tesz tanúbizonyosságot, amely nem hagy kétséget a regény értéke felől. Azonban ha az *Erdélyi Történet* értelmezéseit lapozzuk fel, könnyen járhatunk úgy, mint az említett tanulmány szerző: elállunk az olvasásától. Mi okozza ezt a nagy különbséget? A trilógia recepciótörténete arra mutat rá, hogy a politizálás, vagyis a politikai véleményformálás eltérő minőségei vezettek a regény leértékeléséhez. Amennyiben úgy olvassuk Bánffy-t, hogy az *Erdélyi Történet* a magyar reformkonzervatív hagyomány nagylegzetű alkotása, amelynek fontos helye van a nemzeti problémákat és traumákat tárgyaló művek korpuszában, akkor olyan politikai és világnézeti türelemről teszünk tanúbizonyosságot, amely számon tart egy jelentős művet a magyar nyelvű irodalomban.²¹ Azonban ha a szerzőben csupán egy főurat látunk, és működtetjük mindazokat a sztereotípiákat, amelyek ennek az osztálynak a népszerűtlenségéhez vezettek,²² valamint ehhez társítjuk az

¹⁸ Érdekesként megjegyzem, hogy a holland kiadás az angol borítótérvt követi, azonban a bonchidai kastély helyett a töröcsvári vár látható. Az olasz és kisebb mértékben a 2012-es magyar kiadás a francia borítótérvt tekintette mintának. A francia tervező Rippl-Rónai József és más magyar szecessziós festők munkáit használta fel. Ha tágabb összefüggésben tekintjük, akkor a borító a regény befogadására is hatással lehet.

¹⁹ Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., I, 68.

²⁰ Köztük leginkább Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., I, 68-80. Illés Endre *A dilettáns* című tanulmánya Bánffy személye és írói munkássága elleni legkomolyabb támadás volt. Fő vádját írása címébe emelte, amely egyébként végigkísérte Bánffy-t életében (társadalmi rangja miatt nem lehet jó író). A tanulmány szerepét a Bánffy-szakirodalomban az súlyosbította, hogy ez lett a szocialista kultúrpolitika hivatalos álláspontja. Illés Endre visszaemlékező, esszéisztikus írásának fő célkitűzése Bánffy értéktelenségének az igazolása volt. A trilógiával kapcsolatos megállapítása, miszerint az „érdektelen regény csupa pótolhatatlan betét”, nem igaz. Illés korántsem el-lenséges, mégis gördülékeny prózájával törli Bánffy-t a magyar irodalomtörténetből. Illés Endre, *A dilettáns: Arcképvázlat Bánffy Miklósról*, *Kortárs*, 1965/1, 69.

²¹ A reformkonzervativizmus jellemzője, hogy elfogad kisebb változtatásokat, de a rendszert (politikait, társadalmi, gazdasági) alapjaiban nem változtatná meg. Ennek a hagyománynak lett Széchenyi István a meghatározó alakja. Bővebben: Vasas Géza, *A konzervatív hagyomány élete*. In: Asbóth János, *Három nemzedék*, szerk., vál., tan. Vasas Géza, Bp., Kortárs, 2008 (Magyar néző), 5-26, különösen 9.

²² A sztereotípiák felsorolása helyett talán az az egykori vád a legfontosabb, hogy az arisztokraták már méltatlanok arra a rangra, amelyet egykor őseik szereztek. Feladatuk már csak annak a vagonnak az eltékozlása, amelybe beleszülettek, ezért az egész osztály létezése anakronizmus.



osztályharc engesztelhetetlenségét, akkor nem születhet a műről kedvező bírálat. A regény eszmetörténeti vizsgálata komoly eredményeket tartogat, és részletes tanulmányban bizonyítható a trilógia közelsége Szekfű Gyulához.²³

A regény bírálói azonban a reformkonzervativizmust nem mint jelenséget vagy mint politikai cselekvésformát vizsgálták, hanem mint fenyegetést a kialakítandó társadalmi rendszerre. Mivel a főhős, Abády Bálint ennek a cselekvésformának a mintája, ezért a világnézet kritika Abády közéleti szereplését, valamint magánéleti megoldásait támadta.²⁴ Olvasatomban el kell különíteni a főhőst mint pozitív típust korosztályának többi arisztokratájától, akik a negatív mintát testesítik meg. A kettő közötti aránytalanság (az utóbbi túlsúlya) vezetett katasztrófához, a történelmi Magyarország felbomlásához. Hiszen azért, hogy az ország vezetésére hivatott arisztokrácia nem teljesítette kielégítően a kötelességét, ezáltal létezésének alapját kérdőjelezte meg. A trilógia értelmezései rendszerint egyetértéssel ezzel a bírálattal vagy élesebben fogalmazzák meg. Habár az interpretációnak ez a része alapvető fontosságú, mégsem lehet csupán a történeti felelősségre korlátozni az értelmezést. Ugyanolyan fontos a pozitív példa leírása, amely az ország tragédiájának elkerülésére adott volna lehetőséget,²⁵ vagy a regény példázatosága, amely annak ellenére, hogy a mű személyes tragédiák sorozata, mégis erkölcsi olvasmányként funkcionálhat.

Az Erdélyi Történet elbeszélője

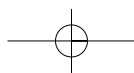
Bánffyinak egyértelműen az a célkitűzése, hogy Abádyt tekintsük elbeszélőnek. Világosan kimutatható ez azoknál a részeken, amelyeknél elhagyja a magánéleti vagy társasági kontextust, és az országos vagy európai politikára tér át. Összességében Bánffy sikeresen járt el, ugyanis a politikai történekekről Abády leggyakrabban mint közelmúltbéli eseményekről tudósít, hiszen országgyűlési képviselőként vagy jelen volt, vagy társasága tájékoztatta, esetleg a sajtóból értesült.²⁶ Azonban van néhány olyan megjegyzés is, amely – amennyiben ragaszkodunk Abády elbeszélőiségéhez – csak úgy értelmezhető, hogy Abády túlélte a világháborút, és emlékirataiban emlékezik vissza. Kettőt emelek ki. Az egyik Tisza István 1904 végén írt levelével kapcsolatban tett megjegyzése, amely a közzététele idején nagy felháborodást okozott. Azonban „[h]a máma olvassuk, az azóta lezajlott tragikus

²³ Tverdota György említést tesz bizonyos „összekötő szálakról”, azonban ezeket nem fejtí ki. Tverdota, i. m., 31.

²⁴ Nagy István *Nézzünk hát szembe* (1957) című tanulmánya olyan félreértelmezéseket tartalmaz, amelyeket nem lehet a regényből levezetni. Például az az állítása, hogy a főhős, Abády Bálint szerelmét, Adrienn egykor „a földbirtok kedvéért az örült grófhhoz kényszerítették feleségül”, nem igaz. Adrienn a saját családjából való kiszakadás miatt ment feleségül Uzdy Palihoz, aki ráadásul megtevesztette a lányt, és kegyetlenül bánt vele (megegyezik). A regény világában azonban Adrienn a végzet bünteti meg, mert tisztességtelen szándékból kötötte egybe az életét Uzdyval. Rosszabbul járt Adrienn húga (megőrül), aki nővérét tartotta ezen a téren példának. A szereplők cselekedeteire a társasági konvenciókon alapuló szokásrendszer ügyel, amely be nem tartóira – a végzet formájában – lesújt. Nagy István, *Nézzünk hát szembe*. In: *A nagyúr*, i. m., 181. Sok téves következtetést fogalmaz meg Marosi Péter is *Mit ér Bánffy trilógiája?* (1957) című munkájában, aki bevallása szerint a trilógia értékeire is kitért volna, ha nem tartotta volna elsődlegesnek az értéktelenségét bizonyítani. (*A nagyúr*, i. m., 201.)

²⁵ Bánffy már említett, *A magyar politika kritikája* című írásában arra figyelmeztet, hogy az 1930-as évek magyar politikusaik írta a regényt, nehogy megismételjék a tragédiát. Így az Abády által megtestesített pozitív példa számukra íródott volna. Azonban ez az allegorikusság nem nyilvánvaló, hiszen a kötetek megjelenése között már kitört a második világháború.

²⁶ A teljesség igénye nélkül: Bánffy Miklós, *Erdélyi történet*, Bp., Helikon, 2012, I, 8, 30-31, 141; II, 189-196, 299-301, 317-318; III, 62, 106-109, 190-191.



esztendők nagy iskolája után, alig lehet megérteni azt a zivatart, melyet fölkellett”.²⁷ A kijelentés kontextusa nyilvánvalóvá teszi, hogy nem a még tárgyalásra kerülő tíz év elteltére gondol az elbeszélő, hanem olyan időszakra, amelyből meglepetten tekint vissza, hogy az érdemi munka helyett milyen terméketlen viták folytak egykor.

A másik is Tiszával kapcsolatos. Amikor Szerbia visszautasította a Monarchia ultimátumát, ünneplő tömeg vonult a párház elé, hogy Tisza István beszédet intézzen hozzájuk. Párttársai egyre ingerültebben követelték Tiszától, hogy köszöntse a népet, aki viszont ezt nem teljesítette. Mindentudó elbeszélőt sejtethetnénk abból a megállapításból, hogy a párttagok „[n]em tudhatták, hogy Tisza ellene volt a háborúnak”. Ennek indoklása azonban már nem kapcsolható Abádyhoz. „Tisza állásfoglalása csak több évvel halála után világlott ki, *midőn a bécsi titkos levéltárak megnyíltak*. Érthető tehát, hogy párhívei szörnyen haragudtak a vezérére.”²⁸

Ezeknél az idézeteknél tesz szert jelentőségre az a tény, hogy Bánffy az *Erdélyi Történet*et polgári nevéen jelentette meg. A szakirodalomban már rámutattak a trilógia emlékiratjellegére, az azonban véleményem szerint nem elegendő indok, hogy mivel Bánffy két emlékiratában nem foglalkozott az 1904–1914 közötti időszakkal, ezért az *Erdélyi Történet* a hiányzó emlékirat.²⁹ A fentebb idézett két Bánffy-megállapítás egyértelműen a memoárokhoz kapcsolja a trilógiát. Azonban a regény emlékirat felőli olvasata, ahogy az eszmetörténet szerinti vizsgálata is, csupán a mű közéleti vonatkozásaira szolgálna magyarázattal. Mindaddig nem kapott nagyobb teret a szereplők, valamint kapcsolataik szimbolikusságának a vizsgálata. Ezért az arányok helyes megállapításához a közélet alakulása mellé a két központi szereplő, Abády Bálint és Gyerőffy László életének alakulását kell rendelni. A két szereplő ugyanis – a közös indulás ellenére – egymás ellentétei lesznek. Abády mintajelleget Gyerőffy elzüllése teszi érzékletessé. Emiatt a magyar politika tíz évének párttusái, vagyis Bánffy emlékirata mellett jól megírt nevelődési regény is részét képezi a trilógia szövegének. Abády és Gyerőffy egyaránt kikerültek az intézményes nevelés keretei közül (jogi diploma), és választaniuk kell, hogyan folytassák az életüket.³⁰ Mindketten az atyai örökség átvétele előtt állnak, tehát nincsenek egzisztenciális gondjaik. Sokáig nincs is konfliktushelyzet a regényben. Abády hazatér anyjához a dénestornyai kastélyba, és egy olyan választókerület országgyűlési képviselője lesz, amelynek megélhetése tőlük függ. Gyerőffy zenei tehetségét kamatoztatva a Zeneakadémiára iratkozik be, és teljes erőbedobással azon dolgozik, hogy a jogi diploma megszerzése miatti lemaradását behozza.

A problémák akkor kezdődnek, amikor Abády és Gyerőffy házassági szándékkal lépnek fel. Abády Milóth Adriennel akarja feleségül venni, aki férjes asszony, Gyerőffy pedig az unokatestvérét, Kollonich Klárát. Mindkét esetben az anyák gördítenek leküzdhetetlen akadályt a frigy elé. Abády és Gyerőffy szerelmét azért is lehet összekapcsolni, mivel mindkettő kudarc-

²⁷ Bánffy, *Erdélyi történet*, i. m., I, 85.

²⁸ Bánffy, *Erdélyi történet*, i. m., III, 209-210. Kiemelés tőlem: H.G. Tisza 1914-ben tanúsított magatartása és ennek Bánffy általi indoklása segít értelmezni az *Emlékeimből* című emlékiratában leírtakat. Bánffy szeme az 1916-os koronázás menetében lovagló Tisza „arcára tévedt. ... Láttára önkéntelen fölébredt az az érzés, mintha a kötelességteljesítésnek valami szörnyű gondja, léleksorvasztó reménytelensége, fájdalommal nyomná... Sohasem láttam tragikusabb arcot...” Bánffy, *Egy erdélyi gróf...*, i. m., 33.

²⁹ „[A]z *Emlékeimből* az *Erdélyi történet* folytatása is lehet, amennyiben ez utóbbi egyértelműen önéletrajzi vétetésű, s az előbbi voltaképpen ott folytatódik, ahol a trilógia megszakad.” Boka László, „Tallózás az éjszaka küszöbén”: A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezéseinek problémáiról. In: uő., *A befogadás rétegei*, Kolozsvár, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, 2004 (Ariadné Könyvek), 166.

³⁰ Habár ezt nem fejti ki a szöveg, de egyértelmű, hogy a családalapítás feltételeit kell megteremteniük. Mivel nem annyira az anyagiak terén mutatkozik szükség, ezért a vagyon megtartása és növelése, valamint a házasság előkészítése köré összpontosulnak a nehézségek.

cal végződik. Gyerőffyé előbb, ugyanis esetében a kapcsolat végét jelentő szerencsejáték, majd alkoholizmus egyre fokozódik, és tekintélyes származása ellenére nincstelenül hal meg. Abády kudarca váratlanabb. Az olvasó legfőbb várakozása éppen arra irányul, hogy Abády mikor házasodik össze Adriennel. Az évek múltával megszűnnek a korábbi akadályok (Abády anyja végül beleegyezik a házasságba, sőt meg is szereti a nőt, de meghal, ahogy Adrienn férje is), de Adrienn a regény végén visszautasítja Bálintot. Az lehet a benyomásunk, hogy egyszerűen csak az olvasói elvárást akarta meghiúsítani Bánffy. Nem. Ezzel a befejezéssel megkérdőjelezi annak az eszmének a regényben tapasztalható feltétlen hitelét, amely végigvonul a művön. A kötelesség-eszme az arisztokrácia szép hagyománya.³¹ Minél nagyobb birtokkal rendelkezik valaki, annál többet kell tennie a közjóért. Azonban ahogy a nemesség sem vagyon kérdése, úgy a kötelesség teljesítése sem osztályfüggő, és nem csak a közjóval hozható kapcsolatba. Abády ambíciója megfeleltethető a kötelességnek az előbb meghatározott teljesítésével,³² mégis megsemmisítő erejű számára, amikor boldogsága beteljesülésének útjában egy másfajta kötelességre való hivatkozás áll. Az osztályfüggetlen kötelesség erkölcsi normák teljesítését foglalja össze, amikor az emberség vagy a lelkiismeret cselekvésre kötelez. Adrienn beteg kislánya mellett akar maradni, és ismerve kettejük korábbi kapcsolatát, vagyis azt, hogy az anyai érzésre Adrienn nem hivatkozhat, csakis a kötelesség lehet az ápolás alapja.³³

Záró gondolatok

Akit az 1914 előtti magyar politika kritikája érdekel, ugyanúgy érdeklődéssel veheti kezébe a trilógiát, mint aki egy jól megírt szerelmi, társasági történetet kíván olvasni. A nagyszámú szereplő jól kidolgozott, mozgató és következetes fellépésük nagy műgondra vall. Olvasmányos kordokumentum, de az irodalomtörténet számára érdekesebb az, hogy hogyan lehet a tizenkilencedik században megkedvelt és Mikszáth által is használt típusfigurákat továbbra is népszerűen szerepeltetni.

Hogy Bánffy magyarországi kanonizációja 1944-ben felfüggesztődött, annak egyik oka az volt, hogy az ország háborús hadszíntérré vált. A másik ok a kultúrpolitika 1945 utáni döntéseivel magyarázható. Bánffy *Emlékeimből* című kötetében nem tüntette fel kedvező színben a bolsevizmust (127., 134.), amely miatt ezt a művét 1945-ben,³⁴ egész életművét öt évvel később betiltották.³⁵ A teljes trilógia 1943 után csak 1993-ban jelent meg újra.

A kolozsvári Polis Kiadó küldetésének tekintette az életmű kiadását, és a sorozat immár teljes. A 2000-es évek második felében a Balassi Kiadó – a Polis Kiadóval együttműködve – *Bánffy Miklós Művei* cím alatt szintén megjelentette az életművet. Bánffy munkái, valamint a Bánffyról szóló írások egyaránt hozzáférhetők. Hiányzik még Bánffy különféle működési területeit elemző munka (az ismertebbek: irodalom, képzőművészet, dramaturgia, mecenatúra, közéleti tevékenység vagyis közösség- és kultúraszervezés), melynek célszerű formátuma a tanulmánykötet lenne. Habár nincsenek jelek arra, hogy idén, Bánffy születésének 140. évfordulóján ilyen előkészületben volna, ez nem gátolja meg tudományos viták lebonyolítását, amelyek hozzájárulnak a különféle területeken Bánffy helyének megállapításához.

³¹ Bálint nagyapja tudatosította ezt egykor a gyermek Abádyban. Bánffy, i. m., II, 173. A kötelesség-eszméről Takáts József, *A kötelességeszme regénye: Asbóth János: Álmodó, Holmi*, 1996/8, 1127.

³² Bálint kötelességfogalmára: Bánffy, i. m., I, 358.

³³ Bánffy, i. m., III, 206.

³⁴ Boka, i. m., 160.

³⁵ Sipos Anna Magdolna, *Könyvek kivonásával és megsemmisítésével a politika szolgálatában: (Könyvindexek 1949-1950), Könyvtári Figyelő*, 2007/4, 695.

GYÜRKY KATALIN

AZ ANGYALOK VESZTÉSRE ÁLLNAK

Irina Muravjova: Az angyal napja

Irina Muravjova, az 1985 óta Bostonban élő orosz író *Az angyal napja* című regényének középpontjában egy emigráns család élettörténete áll. Az Usakov családé, amely Oroszországot a mára már ötre bővült orosz emigrációs hullám – a 19. század végi, az 1917-es forradalmat követő, az 1945 és 1960 közé tehető, az 1970-től 1990-ig tartó és az 1991 utáni – közül a másodikban, a bolsevik hatalomátvétel után hagyta el. A regény három főszereplője: Jelizaveta Alekszandrovna Usakova (azaz Liza), Anastasia Beckett Jelizaveta (azaz Násztya) és Dmitrij Usakov (azaz Mitya) közül a két nővér, Liza és Násztya a szüleivel az 1917-es fordulatot követően költözött Párizsba. Mitya pedig, aki Liza unokája, felnőtt fejjel majd innen vándorol tovább: az USA-ba fogja átteni a székhelyét, abba a Vermontba, ahol nem mellesleg az 1994-ben repatriáló Szolzsenyicin házába költözik.

Ennek a meglehetősen széles időintervallumnak – szinte a teljes 20. századnak – a regénybeli bemutatását a három családtag egymástól időben és térben jól elkülöníthető és irodalmi műfaj szerint is megkülönböztethető megnyilatkozásai teszik lehetővé. Násztya az 1930-as években nővérenek írt levelek, Liza az 1950-es évek Párizsában egy napló, Mitya pedig napjainkban egy róla szóló, egyes szám harmadik személyben írt életrajz formájában „szólal meg”. A három forma s ezáltal a három idősíki és helyszín a regényben folyamatosan váltja egymást, így elvileg lehetetlenné válik, hogy a szereplők közvetlenül reflektáljanak valamely családtagjuk megnyilvánulására: Liza '50-es években írott naplója a szó szoros értelmében nem lehet válasz Násztya '30-as évekbeli, hozzá intézett leveleire, Mitya élettörténetét pedig már sem a nagyanyja, sem Násztya nem érheti meg, nem követheti nyomon.

Mégis: hiába a tér- és időbeli távolság, nyilván a vérrokonságuknak, valamint annak köszönhetően, hogy emigrálásuk ellenére soha nem tudtak megszabadulni oroszországtól, orosz lelkületüktől, mindhárman ugyanazzal a problémával találják szembe magukat. Az orosz klasszikus és kortárs szerzőknél folyamatosan fel-felbukkanó metafizikai gonosz, az ördög kísértésével. Mert hiába, hogy a regény címe *Az angyal napja*, amely egyrészt az adventi ünnepkör egyik vidám eseményére, illetve az idilli, őket körülvevő párizsi és amerikai életformára utal, ők mégis, akarva-akaratlanul az ördöggel, az ördög különböző megjelenési formáival kerülnek szembe.

¹ Az orosz emigráció történetéhez lásd bővebben Anton Bendarzenszkij: *Orosz emigránsok nyomában* című cikkét. In: <http://kitekinto.hu/bevanderlok-kozottunk/2012/09/23/orosz-emigransok-nyomaban/#.Ue7IIFJojn4>

Tericum Kiadó
Budapest, 2013
428 oldal, 3970 Ft





Muravjova regénye épp ennek a problémának az orosz irodalomban régre visszanyúló hagyományát felelevenítve válik igazi intertextuális kalanddá: hisz az ördögök fel-felbukkanásakor folyton a 19. századi nagy íróelődök, Gogol és Dosztojevszkij kísértéssel kapcsolatos kérdésfelvetéseibe ütközünk, hogy azután a napjainkban élő Mitya Usakov élményei kapcsán az emigrálása végső helyszínéül szintén az USA-t választó Nabokov szemléletmódja is előkerüljön. Miközben paradox módon mindhárom hős – éljen akár Nyugat-Európában, akár a tengerentúlon – az emigráns orosz létet a Turgenyev és Bunyin kisprózájából ismert, idilli létformaként szeretné maga körül érzékelni. Azaz anyagi életre, nyugalomra vágyik.

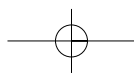
Az ördöggel való találkozás lehetősége a három főhős közül talán Násztya sorsába van a leginkább „bele kódolva”, hisz ő az, aki újságíró férjével, Patrick Beckettal az 1930-as években egy időre átteszi vagy inkább visszahelyezi székhelyét az orosz irodalom egyik fő „ördögi” helyszínére, Moszkvába. A férjnek ugyanis „testközelből”, az orosz fővárosból kell tudósítania az erőszakos kollektivizálásról, az orosz vidék ellehetetlenítéséről, az itt élők éhezéséről. Moszkvába érkezvén azonban Násztyáékat egyáltalán nem éhínség, hanem épp ellenkezőleg, hatalmas pompa fogadja, s ha Patrick nem utazna vidékre, soha nem tapasztalná meg a központi irányítással zajló éheztetés áldozatainak borzalmaikat.

Násztyának azonban, érdekes módon, át sem kell lépnie Moszkva határait ahhoz, hogy az orosz fővárosban uralkodó fényűzés közepette az éhség egy bizonyos formájával találkozzék. Mégpedig a szintén újságíró Walter Duranty ördögi mohóságával.

Ez a férfi találkozásuk első pillanatában magával ragadja Násztyát, s bár férjes asszonyként rendkívül szégyelli, ami vele történik – erről az érzéséről számol be leginkább a nővéréhez írott leveleiben –, Duranty hatásától nem tud szabadulni: „Mindig is ellenszenvesnek találtam, már a legelső találkozástól – írja a férfiről –, azonban muszáj bevallanom, legalább önmagamnak, hogy valahányszor közel jön hozzám, magam sem értem, de ellágyulok és azt érzem, nincs köztünk semmilyen akadály, és azt csinálhat velem, amit csak akar: megölelhet, szájon csókolhat, még akár meg is pofozhat. Valamiféle fizikai hatalommal bír felettem, Liza, amiről nem tehetek. Hát tehetünk arról, hogy esik a hó?” (81–82.)

Pedig Duranty első látásra nagyon is átlagosnak, hétköznapiak tűnik, igazi „se ilyen, se olyan” figurának, akiről Násztya még azt sem tudja igazán eldönteni, hogy jóságos-e vagy kegyetlen az arca. S Muravjova épp Duranty semmilyen ségével, hétköznapiságával kapcsolatban viszi bele olvasóját az első intertextuális kalandba: hisz a férfit ábrázolva visszanyúl a 19. század első feléig, Gogolig, aki – Merezszkovszkij szavaival élve – „elsőként értette meg álarc nélkül az ördögöt.”² Meglátta, hogy az ördög nem a szokatlansága, hanem épp a közepszerűsége miatt szörnyűsége, hisz a hétköznapisága mögött démoni erők rejtőznek. S Walter Duranty arca mögött valóban Gogol ördögi hőseinél tapasztalható, tehát hlesztakovi, csicsikovi tulajdonságok húzódnak meg, olyanok, mint a kivagyiság, illetve a pénzszerzés morális gátakat átlépő vágya. Mert Gogol Hlesztakovja olyan idealista volt, aki el akarta hitetni magával, és persze a környezetével, hogy valami magasabb rendű cél érdekében cselekszik, Csicsikov pedig a minél nagyobb vagyon megszerzésével biztos alapokra szeretett volna támaszkodni. És ahogy annak idején Hlesztakovból a környezete „csinált óriást”, Muravjova Durantyával is ez történik: a körülötte élők terjesztenek róla olyan pletykákat, amelyek alakját félelmetessé, megközelíthetetlené teszik – állítólag sátánista szeánszokat tart, s gyereklányokat erőszakol –, miközben elhiszik neki, hogy egy felsőbb cél érdekében tevékenykedik, amikor megírja az „igazságot” az orosz éhínségről. Csakhogy – s itt válik „ikertestvérévé” Csicsikovnak – valójában a cikkeiben azért állít az orosz vezetésnek tetsző valótlanságokat, hogy minél több pénzt csikarjon ki a kormánytól.

² Dmitrij Merezszkovszkij: *Gogol és az ördög*, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 1995, 12.



A mások által „óriásnak” látott Durantyn egyedül Násztya férje, Patrick lát át: „Duranty egy aljas gazember, aki eladta a lelkét a bolsiknak, hogy azt az életet élhesse, amit él, és megkaphasson mindent, amit megkap, cinikus cikkecskéket fabrikál, melyekben azt állítja, hogy az oroszok »csak enni akarnak, de nem éheznek«. Amúgy az ő tollából fakad az a sátáni mondat is, miszerint az oroszok nem éhen, hanem az »élelmiszerhiánytól« hálnak meg”. (59.) S ahogy annak idején – utal rá szintén Merezkovszkij – Csicsikovnak nem volt semmi köze a pénzből előteremthető „szilárd alapokhoz”, s Hlesztakovnak a magasabb rendű célokhoz, hanem mindketten megrekedtek az ösztön-lény szintjén, a biológiai szükségleteik kielégítése szintjén – Hlesztakovot például állandó farkaséhség gyötörte –, úgy Durantynál ez a farkaséhség egy másik ösztön, a szexualitás terén jelentkezik. Amelynek épp Patrick felesége, Násztya lesz az áldozata. A sakkban tartott, megkísértett Násztya, akinek maga Duranty vallja be egyik együttlétük után, hogy ami köztük van, az „nem szerelem, hanem éhség”. (222.)

Vagyis – a regény zseniális struktúráját tükrözendő – amíg az orosz szegény emberek tömege a valódi éhezésbe pusztul vagy őrül bele, ezzel párhuzamosan, a moszkvai fényűzés kellős közepén Násztya Duranty ördögi attribútumától, a szexuális étvágyától veszi észét. Olyannyira, hogy átéli – természetesen 20. századi, profanizált változatban – azt, amit a Biblia szerint Krisztus élt át akkor, amikor az ördög harmadjára is meg akarta kísértetni. Mert amíg Lukácsnál ezt olvashatjuk: „Azután Jeruzsálembe vivé őt, és a templom ormára állítván mondá néki: Ha Isten fia vagy, vesd alá magad innét”³, addig Násztya egy helyütt így nyilatkozik az érzéseiről: „Dühödten sírtam, ugyanakkor élvezettel, szenvedtem, miközben hangosan nevetni volt kedvem, és legszívesebben megölttem volna őt, de ha abban a percben azt parancsolja nekem, ugorjak ki a hatodik emelet-ről, kiugrottam volna. Liza! Tényleg kiugrottam volna, ha azt akarja.” (170.)

Az ördög számát, a hatost jelképező hatodik emeletről kiugrani kész Násztya azonban, amikor a '30-as években minderről nővérenek a leveleiben beszámol, még süket fülekre talál. Mert akkor még Liza – saját tapasztalat hiányában – nem érti, nem értheti őt. Jó húsz évnek kell ahhoz eltelnie, hogy a nővér képes legyen naplójában reflektálni a hűgával történetekre. Így Liza '50-es években készült feljegyzéseit úgy is olvashatjuk, mint Násztyaéhoz írott – elkésett – válaszleveleket. Hisz Liza naplója ekkor már szintén egy ördög, egy ugyan teljesen más jellegű, de ha lehet, még kínzóbb és veszélyesebb ördög jelenlétéről tanúskodik. A kábítószer ördögének kísértéséről. Amit Liza nem közvetlenül, hanem fián, Ljonyán – azaz Mitya Usakov apján – keresztül él át, amikor a kutatóorvosként dolgozó fiatalember gyógyszerfejlesztéseihez elkezd magán tesztelni az LSD-t.

A „kutatás” pedig Ljonya halálához vezet. Halála előtt azonban a fiatalember a szerrel folytatott küzdelméről szintén naplót vezet, amit Liza az '50-es években, fiát elvesztve be fog építeni a saját naplójába: ott nagyon alaposan le van írva, „min ment keresztül, hogy növelte és csökkentette a dózisokat, milyen gyógyszereket szedett” (415.) – írja Liza. Akinek a naplóját innentől nemcsak Násztjának írott, megkésett levelek sorozataként, hanem egy másik naplót, a Ljonyáét magában foglaló írásként is értelmezhetünk. A naplóban szereplő naplóról, Ljonya a kábítószer először antropomorfizálja, de mivel a szerrel mint emberrel folytatott küzdelmében folyton alulmarad, a napló átalakul az ördöggel folytatott csatározássá. Amelyben – szintén bibliai párhuzammal élve – Isten és ördög párharcát is érzékelhetjük: hiszen itt „szintén nagyon részletesen le van írva az összes hallucinációja, valamint az az állapot, amikor szabadnak, örülten boldognak, majdnem Istennek képzelte magát” (415.) – olvashatjuk az anyai kommentárt, csakhogy – folytatja Liza – ez az Isten mégis a pokolba ereszkedett le, amikor csatázott a szerrel: „A fiam a

³ Lukács evangéliuma, 4,9.

pokolban volt, ahová önszántából, szabad akaratából ereszkedett le (...) nem tudta, hogy a pokolból nincs visszaút – vagy nem akarta tudni.” (416.)

Az ördögi szerrel folytatott küzdelem eredményeképp a fiát elvesztő Liza úgy érzi, maga is a pokolba kerül: beleőrül a fájalmába. Valamint a fia halála miatt érzett büntudatába. Abba a büntudatba, amely megint rokonítja húga érzéseivel: mert amíg Násztya a férje, Patrick korai halálakor érezte úgy, hogy mindennek ő, pontosabban a Durantyval folytatott viszonya az oka, Liza, aki szintén csalja férjét, azaz Ljonya apját, fia szerhez nyúlásában fogja magát okolni. A maga félrelépését, bűnösségét véli felfedezni fia értelmetlen halálában. A két női felmenő megcsalással, büntudattal és ördögi kísértéssel fűszerezett kálváriáit pedig unokaként, leszármazottként a harmadik családtag, Mitya fogja egyesíteni magában. Örökségként kénytelen átélni mindazt, amit nagyanyja és Násztya átéltek, csak mindezt férfi szemszögből.

Mitya Párizsban, vagyis még Amerikába költözése előtt botlik bele saját ördögébe, egy Manon nevű lányba, akinek ugyanúgy a rabjává válik, mint annak idején Násztya Durantynak. Attól kezdve, hogy a lányt egy kávézóban megpillantotta, Mitya „élete különös, édes gyötrődéssé változott”. (25.) S Muravjova Mitya gyötrődésében folytatja az intertextuális kalandját: mert amíg Násztya ördögének Gogol hősei voltak az előképei, hisz Gogol elsősorban az ördög „férfi változatára” volt kíváncsi, addig Manon kapcsán az egyébként a „Gogol köpönyegéből kibújt” Dosztojevszkij női ördögei köszönnek vissza. Manon a Dosztojevszkij-féle infernális nőalakoknak – Polina Alekszandrovának, Nasztaszja Filippovának vagy az épp szintén Mitya nevű Karamazov Grusenykájának „se ilyen, se olyan”-ságát viszi tovább, vagyis azt az ördögi attribútumot, amely az egységes külső és a következetes belső hiányában őrzíti meg az orosz férfiakat.⁴ Mitya Usakov is egy olyan lánnyal köti össze az életét, aki épp „vagy egy fekete szakadt köpönyegben, vagy abban a bizonyos világoskék fodros ruháscsában, vagy a menyasszonyi ruhájában, gallérján a zománcozott négylevelű lóherével, vagy valami más extravagáns öltözékben várta, attól függően, éppen mivé alakult át aznapra.” (35.), hogy azután vagy azonnal szexuális kísértésbe (is) vigye Mityát, vagy kislányt játszva elutasítsa magától.

A „se ilyen, se olyanság” őrzítő erejével bíró Manon ráadásul állandón Dosztojevszkijt olvas. Hogy azután *A szelíd teremtés* fiatal lány hősnőjét „utánozva”, azaz ikonnal a kezében egyszer csak kivesse magát az ablakból. Manon öngyilkosságát Mitya nemcsak a lány elvesztése, de felmenőitől örökölt büntudata miatt is alig bírja elviselni. Ettől kezdve nem leli helyét az emlékekkel teli Párizsban. Az ördöggel való együttélés után most már tényleg angyali létre vágyik, s ennek érdekében, ebben bízva teszi át a székhelyét Vermontba:⁵ „Igyekezett ebben a gondtalan környezetben megszabadulni mindentől, és végre azt érezni, hogy a múltnak már nincs hatalma felette.” (49.) És Vermont kezdetben tényleg úgy tűnik, hogy „maga a mennyország” (21.)⁶ Ahol valóban angyalok vesznek körül: elő-

⁴ Az ördögi nő, Polina Alekszandrovna semmilyenességét Dosztojevszkij *A játékos* című kisregényének megkísértett hőse, Alekszej például így ecseteli: „Miért szeretem és mennyire szeretem, nem tudom. Tudja-e, hogy maga egyáltalán nem is szép? Egyébként azt se tudom, szép-e vagy sem, hogy milyen az arca, még azt sem. Valószínűleg nem jószívű, könnyen lehet, hogy nem nemes gondolkozású, nagyon könnyen lehet.” (In: Dosztojevszkij: *A játékos*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975, 201., Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.)

⁵ A vermonti házban Mitya előtt lakó Szolzsenyicin épp ellentétes utat jár be: elege lesz az amerikai életformából, és visszavágyik az „ördögi” Oroszországba. „A nagy orosz író, Alekszandr Szolzsenyicin úgy érezte, hogy az olvadó ég alatt zseggén zöldellő Vermont csak elvonja figyelmét az igazi dolgoktól, gyorsan összepakolt, és visszautazott Oroszországba.” (21.)

⁶ Az a fajta mennyország, amelyről az egyik szereplőnek az intertextuális játék értelmében Turgenyev művei jutnak eszébe: „Olyan itt, mint egy igazi birtokon. Biztos olvasott Turgenyevet. Na szóval, nálunk itt Vermontban minden úgy van, mint régen a birtokon: séta, fürdőzés” (98.)

szőr a nevében is angyalságáról árulkodó Angelina Barenblatt „adta arra a fejét, hogy szárnya alá vegye a magányos és tapasztalatlan párizsit” (64.), majd pedig az a Medalnyikov, aki annak idején apja, Ljonya legjobb barátja volt. S aki Mityát egy „temp-lomi angyalra” (418.) emlékezteti.

Mityának azonban a magában hordozott orosz-sága, felmenőitől örökölt tulajdonságai folytán Vermontban sem adatik meg, hogy megmaradjon ezek mellett az angyalok mellett. Sorsa ismét egy ördögi nővel fogja összehozni. Azzal a Lizával, aki nem elég, hogy nagyanyja nevét viseli, hanem ráadásul Násztyára hasonlít: „Mitya álmában Násztya furcsán hasonlított a tegnapi Lizára, aki nála töltötte az éjszakát. Úgyanolyan világos haja volt, mint Lizának, és a hangja is majdnem ugyanolyan volt.” (183.) Nem beszélve arról, hogy Liza ugyanúgy Dosztojevszkijt olvas, mint Mitya első szerelme, Manon.

A hasonlósággal, a hasonmással pedig már ott vagyunk a következő intertextuális kalandnál, mégpedig Nabokovnál, főleg, amikor az is kiderül, hogy Liza terhes. De nem Mityától. Azaz Liza ugyanúgy csal valakit Mityával, mint ahogy annak idején nagyanyja és Násztya csalta a férjét. Tehát Liza egyfelől – a megcsalással, s azzal, hogy öccse szintén a kábítószer ördögének áldozatává válik – a nagymamára és Násztyára hasonlít, másfelől azzal, hogy Dosztojevszkijt olvas, Manonra, az előző ördögi szerelemre emlékeztet. S érdekes módon – az intertextuális játéknak köszönhetően – Nabokov Lolitájával is hasonlatossá válik, amikor ugyanúgy, mint a másik férfitől terhes Lolitától Humbert Humbert, a másik férfitől terhes Lizától Mitya sem képes megválni. A nő ördögi bűvköre ugyanúgy fogva tartja, mint annak idején Humbert Humbertet a terhességében megcsúnyult Lolita:⁷ „Usakov nézte Liza arcát, és nem ismert rá. Nem az volt a lényeg, hogy már nem vonzotta volna Liza arca, amely majdnem teljesen elvesztette ragyogó csinosságát, mert lefogyott és pigmentfoltok csúfították el, hanem az, hogy Usakov hirtelen ráeszmélt arra – olyan erősen, hogy szinte égette az érzés –, hogy éppen ettől a megcsúnyult arctól képtelen elszakadni, hogy nem tud nélküle élni.” (384.)

Azaz hiába a turgenyevi idilli közeg, hiába az Angelina- és Medalnyikov-féle alakok, a Mityát kísértő ördögök Vermontban is mindennél erősebbnek bizonyulnak. Az angyalok pedig kénytelenek velük szemben alulmaradni. Bizonyítandó az orosz lelkület emigrációban is levetkőzhetetlen erejét és mélységét.

⁷ Humbert Humbert így ír Lolitájához fűződő érzéseiről: „ott ült ő (az én Lolitám!), reménytelenül lestrapálva, tizenhét évesen, leendő gyerekével, – néztem, néztem, és olyan világosan tudtam, mint ahogy tudom, meg fogok halni: jobban szeretem, mint bármit, amit valaha is láttam vagy elképzeltem a földön, vagy reméltem a földön túl. (...) Gúnyolódhatnak rajtam és fenyegetőzhetnek, hogy kiürítik a termet, de mindaddig, míg be nem tömik a számat, és félig meg nem fuladok, harsogni fogom siralmas igazságomat. Ragaszkodom hozzá, hogy a világ megtudja, mennyire szerettem Lolitámat, ezt a Lolitát, a sápadtat és szennyest, a más gyerekével viselőst.” (In: Vladimir Nabokov: *Lolita*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999, 366., Békés Pál fordítása.)

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BORBÉLY SZILÁRD verse 1187
WIRTH IMRE versei 1191
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 1193
CHRISTIAN MORGENSTERN: Bitódalok (*Györe Gabriella fordításai*) 1195
SZILASI LÁSZLÓ: Nosztávszky valóságai (*regényrészlet*) 1200
PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: Az úriember (*novella*) 1209
SCHMAL RÓZA: Fordul a troli (*regényrészlet*) 1215

Tandori Dezső hetvenöt éves

TANDORI DEZSŐ versei és rajzai 1224
TARJÁN TAMÁS: Ekezetek (*TD 75*) 1234
BOJTÁR ENDRE: Találkozások, barátságok (*Kálmán C. György beszélgetése*) 1240
LÁBASS ENDRE: Kisfiú a szobában (*A 2325-ös fogoly és a régi ház*) 1254

*

BACSO BÉLA: Az el nem küldött levél (*Kardos Andrásnak a 60.-ra*) 1264
PASSUTH KRISZTINA: Magyar barbárok Párizsban (*Allegro Barbaro. Bartók Béla és a magyar modernizmus 1905–1920, Párizs, Musée d'Orsay, 2013. október – 2014. január*) 1268
KOVALOVSZKY MÁRTA: Turkáló (*A pécsi „Textil Avantgárd” kiállításáról*) 1272
BODA MIKLÓS: „A börtön sem hagyott bennem semmi keserűséget” (*Az italianista Koltay-Kastner Jenő [1892–1985] visszaemlékezése olaszországi hadifogságára*) 1276

*

TAKÁTS JÓZSEF: Öt széljegyzet (*György Péter Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély című könyvéhez*) 1289
BOZSOKI PETRA: „Benn emberek és künn komondorok.” (*Borbély Szilárd: Nincstelének. Már elment a Mesijás?*) 1295
P. MÜLLER PÉTER: Társulatra írva (*Pintér Béla: Drámák*) 1300

2013

DECEMBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

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

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj fél évre (6 lapszám) 4740,- Ft, egy évre (11 lapszám) belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

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

KRÓNKA

KRITIKAI SZALON elnevezéssel indult beszélgetéssorozat újonnan megjelent irodalmi művekről a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. November 7-én Tóth Krisztina *Akvárium* című regényéről beszélgetett Kiss Georgina, Kucserka Zsófia, Szolláth Dávid és Vilmos Eszter. November 14-én Borbély Szilárd *Nincstelenség* című regényéről Bozsoki Petra, Kálmán C. György, Milbacher Róbert és Neichl Nóra vitatkozott. A november 21-i beszélgetés tárgya Térey János *Moll* című kötete volt, André Ferenc, Fekete Richárd, Görföl Balázs és Keresztesi József részvételével.

*

PREMIEREK A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZBAN. Az *Antigonét Rázga Miklós* rendezésében vitték színpadra november 8-án. – Patrick Barlow *39 lépcsőfok* című darabját november 15-én mutatták be Horgas Ádám rendezésében.

*

SZÍNHÁZ A ZSOLNAY NEGYEDBEN. A Fügekaposvári Egyetem *A Dohány utcai seriff* című, Mohácsi János által rendezett darabját november 13-án tekinthette meg a közönség az E78-ban. – Ugyanitt vitte színre a Krétakör Színház a *Korupció* című előadását november 19-én.

TOMPA ANDREA volt a pécsi Irodalmi Diszko vendége november 14-én a Ti-ti-tá kávézóban. A szerzőt *Fejtől s lábtól* című regényéről Nagy Boglárka kérdezte.

*

A PÉCSI BÖLCSÉSZKAR BÖLCSŐJE című könyvet november 12-én mutatták be a Művészetek és Irodalom Házában. A kötetről a szerkesztők, Lengvári István és Polyák Petra, valamint Bókay Antal, Jankovits László és Vonyó József beszélgetett, az est moderátora P. Müller Péter volt.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK koncertjén Gyöngyösi Levente *Sinfonia concertante 4 ütőhangszer-játékosra és zenekarra* című művének ősbemutatóját és Sztravinszkij *Tavaszi áldozatát* hallgathatta meg a közönség november 14-én a pécsi Kodály Központban. Közreműködött az Amadinda Ütőegyüttes, vezényelt Bogányi Tibor. A koncertről Szatmári Áron írt kritikát honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

TÓT ENDRE képzőművészeti munkáiból rendeztek kiállítást október 22-e és november 17-e között a pécsi Modern Magyar Képtárban.

Szerzőink

- Borbély Szilárd (1964) – költő, író, Debrecenben él.
 Wirth Imre (1964) – a Múcsarnok olvasószerkesztője, Pomázon él.
 Villányi László (1953) – költő, a győri *Műhely* főszerkesztője, Győrben él.
 Christian Morgenstern (1871–1914) – német költő.
 Györe Gabriella (1974) – költő, szerkesztő, Budapesten él.
 Szilasi László (1964) – irodalomtörténész, író, Szegeden él.
 Papp Sándor Zsigmond (1972) – író, Budapesten él.
 Schmal Róza (1979) – képzőművész, kritikus, Budapesten él.
 Tandori Dezső (1938) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
 Tarján Tamás (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
 Bojtár Endre (1940) – irodalomtörténész, történész, műfordító, Budapesten él.
 Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budakeszin él.
 Lábass Endre (1957) – író, festő, fotóművész, Budapesten él.
 Bacsó Béla (1952) – esztéta, Budapesten él.
 Passuth Krisztina (1937) – művészettörténész, Budapesten él.
 Kovalovszky Márta (1939) – művészettörténész, Budapesten él.
 Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécsen él.
 Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.
 Bozsoki Petra (1992) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen és Budapesten él.
 P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
 K. Horváth Zsolt (1972) – társadalomtörténész, az ELTE BTK MMI oktatója, Budapesten él.
 Dóczi Tamás (1949) – idegsebész, akadémikus, Pécsen él.
 Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

K. HORVÁTH ZSOLT: Keselyű az URH-sávban (*Gál Éva: Lejárás és bomlasztás. Tudósok, tanárok a titkosrendőrség látókörében*) 1309

*

DÓCZI TAMÁS: Ami az orvoslásban nagyszerű, és ami szörnyű, az egy és ugyanaz (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 1316

MELLÉKLET

A színes műmellékletben Czóbel Béla, Bortnyik Sándor, Márffy Ödön és Berény Róbert festményei láthatók.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi
Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

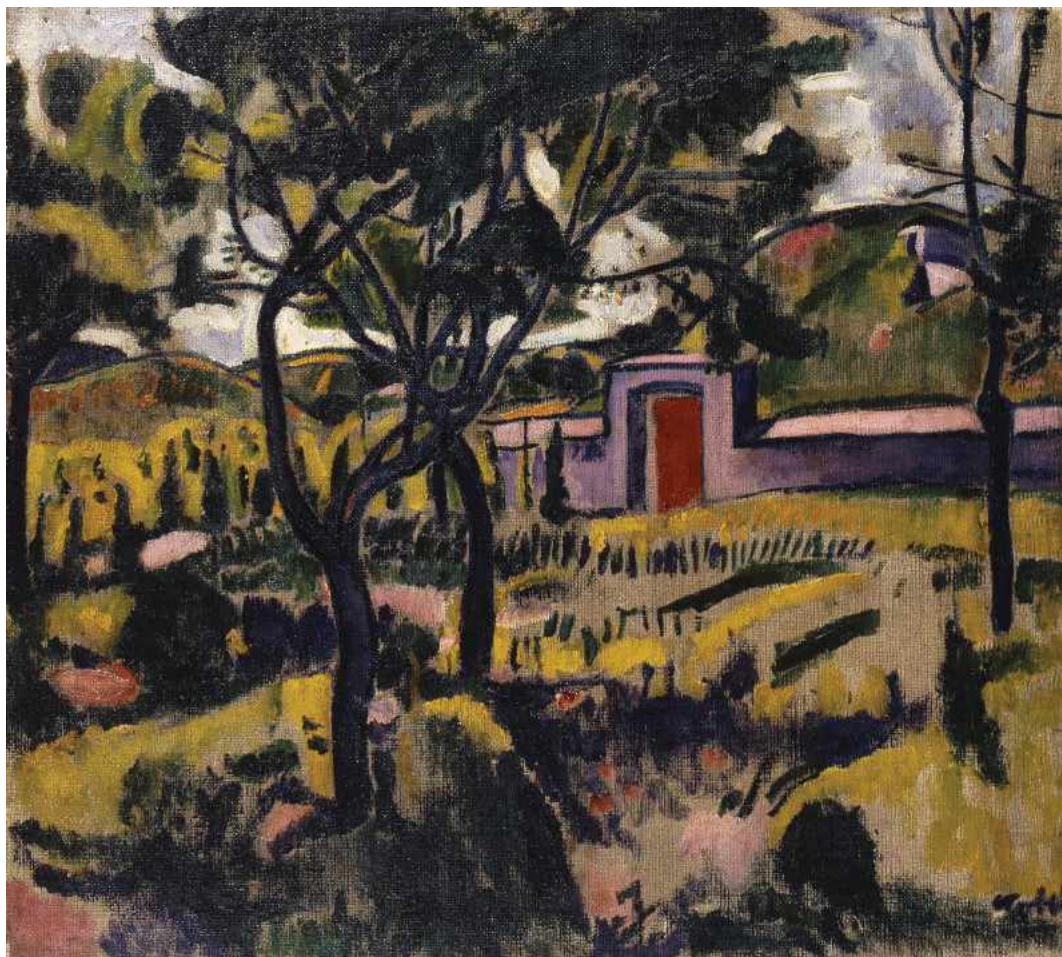
www.jelenkor.net

790,- Ft

JELENKOR



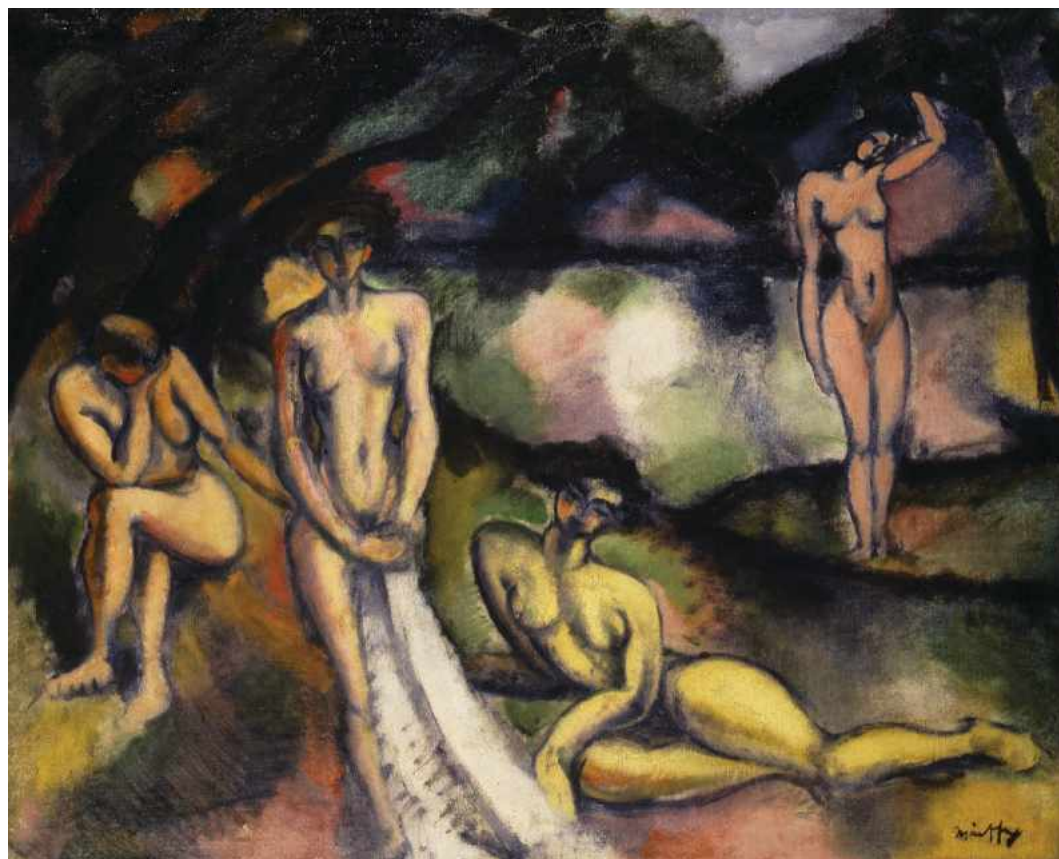
9 770447 642002 13012



Czóbel Béla: *Nyergesújfalui udvar*, 1907



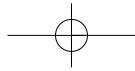
Bortnyik Sándor: *Sárga-zöld tájkép*, 1919



Máriaffy Ödön: *Fürdő nők*, 1909



Berényi Róbert: *Cilinderes önarckép*, 1907



BORBÉLY SZILÁRD

Pegazus, szárnyak

1a

A méhesben találtam szárnyakat, amelyek nem repültek már sehová sem. Apám a kasok körül sepert velük, a megtört fehér szárnyakkal, döglött méheket, molyrágta lépet, méhek kis szárnyait, kiszáradt pókokat, limet-lomot, ami lehullt a néhány deszkaszálra. A méhes szűk volt

1b

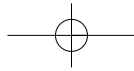
és hosszúkás, a kasok szája a kert felé nézett, amerre röptette apám a néhány családot, amely a lépes mézet adta a családnak. Régen lekénezték az egész rajt, és kivágták a nehéz lépeket. Aztán csak elvettek tőlük, leseperve a makacs dolgozókat, vigyázva az anyára. Nem volt még pergető, se kaptár, csak a gyékénykas, amelyeket gyártott apám telente, mindig többet, mint amennyire szükség volt, a padláson pedig üresen lógtak a szarufák alatt felakasztva, mint könnyű harangok,

2a

amelyekbe beköltözött időnként néhány folt-darázs. Így telt az év, a télre jött tavasz, készültek új kasok, kirepült akácra a dolgozók hada, az új fiasítás, amely éhes volt nagyon, és addig repült, míg szárnyai elkoptak teljesen. Akkor még takarítottak

2b

kicsit a kasban, nevelték a következő fiasítást. Aztán egyszerre nem mozogtak tovább. Akkor jöttek a következő takarítók,



*akiknek időközben szintén elkopott a
szárnyuk már, kihordták őket a kas szája elé,*

2c

*ahonnan apám a szárnyakkal seperte
őket össze. A fehér tollseprűvel, amelyet
a csont és a bőr tartott össze, halott
szárnyvége a libának, amelyet levágtunk
mindjárt az állatról, amikor nyakát*

3

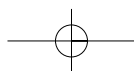
*elmetszettük. Csak a szárnyacsonkra
volt szükségünk, a véres csontot ekkor
a fahamuba nyomtuk bele azonnal,
és ettől mint valami múmia, maradt
minden egyben, tollak a beszáradt
bőrben és kész volt a seprű máris.
Használtuk mindenütt, ahol láda alját,
asztal lapját kellett tisztára söpörni.
Csak a fekete csont emlékeztetett*

4a

*arra, hogy egykor repült ez a csont,
hogy úszott a vízben vagy csak csapkodott,
hajtotta maga körül a levegőt. Toll-
seprű kacsából is készült, de az nem
volt olyan tartós. Ezzel játszottunk,*

4b

*hogy két tollseprűt felkötöttünk a
vállunkra, a lapocska fölé, amellyel
mozgatni lehetett őket, a nagy
lapockacsonttal. És rohantunk le és
fel az udvaron, ahogy tudtunk, rebbentek
szét a tyúkok, kacsák, libák. Futott
a kutya utánunk és ugatta a szárnyakat.
Azt képzeltük, tudunk repülni mindjárt,
felszállunk, ahogy a szarka, a galamb.
De ez sose történt meg. Néha meg a*





4c

bokánkra kötöttük, amikor a melegben izzadtunk nagyon és rohantunk kint a poros földúton, amelyen szekerek jártak el. Üresen mentek ki és meg-

5

rakva jöttek vissza. Nyaranta hatalmas kazlakat raktak rájuk, megszélesítve a petrencével alul, hogy aztán eltűnt teljesen minden a kerékig. A lovak is alig férték el a szénától. Ilyenkor néha vezették a lovat, nem mászott fel a kocsis a széna tetejére. A gyerekeket küldték fel, mert azok mindig fáradtak, rínak, hadd örüljenek. Én félttem, mert

6a

annyira kilendiült ott fenn a szekér a gödrökön átmenve, hogy alig tudta visszanyerni az egyensúlyt. A keresztbe egymáson átvett kötelekbe görcsösen kapaszkodtam. A lovak is erőlködtek,

6b

*mert van azért súlya a szénának, ha meg-
rakják alaposan, a közepét betapoossák,
hogy fogja egymást össze a szálás
széna. A tikkasztó hőségben így
sétált haza a szekér, meg a ló, meg
az ember, mind fáradt volt már,
szomjas és elcsigázott. Egyszer csak*

6c

*megálltunk. Az egyik ló erőlködött,
kapart a lábával, mintha gödörbe
csúszott volna. Pedig nem. Aztán
meg eldőlt. A másik megijedt, de
megállt. Gyorsan leszerszámolták,*



*hogy kényelmesen fekhessen el.
Amikor mi lecsúsztunk a szalma
tetejéről, már mozdulatlan volt
az oldalán, és rándult még a*

6d

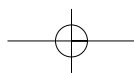
*lába néha. Alatta pedig hatalmas
nedves tócsa a porban, amely ettől
elsötétiült és a tűző napsütésben
olyan volt, mintha árnyékot vetne
ide valami, pedig mégsem. Akkor
már éreztem a szagról, hogy ez
húgy, amelyet a megszakadt állat
eresztett. Hogy tudott ennyi kifolyni
belőle, mintha minden kijött volna,
ami víz volt benne szegényben. A*

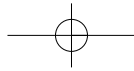
7a

*másikat a kocsival kegyeletből
előbbre vezették. A fekvő lovat
állták körbe a férfiak és akik
jötteünk haza a gyűjtésből. Jaj, a
szerencsétlen, mondták... Öreg
volt. Meg a hőség. Legalább nem
szenvedett, morogták ezt is. Én is
így szeretném, ha lehet, kívánni a
véget, mindenki hozzátett még
valamit. Hagyjuk. Menjünk. Majd
a dögkútra kivisszük, mondták,*

7b

*és indultunk tovább, de már csak
egy lóval, és segített neki mindenki az
árkognál, villákkal toltuk a szekeret át
lassan. Így éltek az istenek a lovakkal
a görbe folyó partjainál, hol a távoli kék
hegyeket délibáb felhőzte el szemük
elől, a nyári melegben a délibáb, meg a
szemhéjről lefutó csípős izzadságcsepp.*





WIRTH IMRE

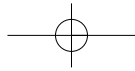
Hajnali

*hajnali három,
biztos megint hugyozni megy
apa,
mostanában mindig felkel
és már nem is jön vissza,
erre nincsen gyógyszer,
mondja csak úgy odavetve,
egyszerűen felkelsz
és ott állsz a tejfehér
hajnali szorongásban,
és mindig az a lassú fényesség,
az a ráncokba csorduló
káprázat*

*hajnali három,
biztos megint hugyozni ment
apa,
s mint mostanában mindig,
arcán szétfolyik
a vécé túlvilági kéke,
a szívben
szóközök hasadnak –
erre nincs bocsánat,
mondja, csak úgy odavetve,
alkalmi munka ez is,
legyint, a remény:
ahogy az ablaknál elnyomod
a kezeden a csikket,
szórácsokat képzel az égre
ragyogásnak*

mi lesz

*apa mi lesz
a kutyaház
bűzlik két nap óta
a kutyánk boldogtalan
nézd hogy néz rád
semmi morgás
semmi féktelenség
úrron
átugató esztelenség
mi lesz mi lesz
ne nézz máá
szuszog
apa
és ás
pedig
máskor
fizet érte
most meg csak
ás és ás
és ül bele
a nagy gödörbe
nézd a göröngyök
őszti tompaságát
az ásó rozsdafoltján
valahogy
ez a kurva földszag
a szívembe
szivárog
dünnyögi
arcát
a holdba tartva
majd
felvonyít ahogy
bőrén átüt
az emlékek
hullafoltja*



VILLÁNYI LÁSZLÓ

Könnyek

*Egyre hangosabban sír,
száraz levelekre potyognak könnyei,
míg söpri a járdát háza előtt.*

Labda

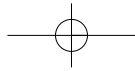
*Gurult felém a labda,
de képtelen voltam belerúgni,
s az álom futni se hagyott,
erőtlenül álltam a pályán.*

Száj

*Mióta ismerlek, szebb lett a szám,
olvasta az ismeretlen lány vallomását.
Tíz évenként eszébe jut,
irigyli azt a valakit,
akinek ilyen sort súgott a szerető száj.*

Darazsak

*Darazsak bőröd alatt.
Gyerekkorban ez gyakori, nyugtatod magad.
Majd megnőnek, s kitornek fészükéből.*

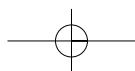
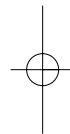
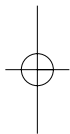


Halott

*Vidáman mosolyog rég halott barátom.
Majdan így élek én is álmodban,
akár egész éjszaka.*

Ammonitesz

*Ammonitesz a Tethys-óceánból,
nézi az én hatvan évemet,
nézem az ő százötvenmillió évét.*



CHRISTIAN MORGENSTERN

Bitódalok

A bitódalok létrejötte (Wie die Galgenglieder entstanden)

Volt egykor nyolc vígkedvű király; éldegéltek. Hívták őket így és így. Ki hívta őket egyáltalán? Neveztetek. Egy napon aztán a nyolc vígkedvű király elbeszélgetett. „Sótalan a világ; menjünk egy kis sóért!” – mondta a második. „És ha még bors is volna...” – gondolta a hatodik. „Ki ismeri az újat?” kérdezte az ötödik. „Én!” kiáltott a hetedik. „S hogy nevezed?” kérdezte az első. „A földalatti”, felelte a hetedik „a Bal, a Jobb, a Köztes, az Éjjeli, a képtelenség négyzete az érzékelhető három oldalának tetején.” „És milyen út vezet hozzá?” kérdezte a nyolcadik. „Az egykarú, fejetlen kereszt és az alap a szöglet felett”, mondta a hetedik. „Tehát a bitó!” mondta a negyedik. „Esto”, mondta a harmadik. És mind megismételte: „Esto”, ami annyit tesz „Úgy ám”.

És a nyolc vígkedvű király elrendezte öltözéke redőit, s a bolondjukkal felakasztatták magukat. A bolond aztán szintúgy feledésbe merült. —

Szemlélhetjük a bitófák hegyét, miként a fantázia gyűrűinek egy lugasát. A gyűrűkben még több némaság lakozik.

A bitóköltészet egy kis darabka világszemlélet. Ez az elanyagtalanított kikapcsolódás fenntartásoktól mentes szabadsága, ahogy az benne megnyilvánul. Tudjuk, mi a mulus: az irigylésre méltó középfok az iskolapad és az egyetem között. Nos hát: egy bitóttestvér az irigylésre méltó középfok az ember és az Univerzum között. Nincs tovább. A bitóról másként látunk rá a világra, és más dolgokat is másnak látunk.

Az atomot játszi fényben
hagyd vágatni! Hogy gyalulás?
Tépelődés? Okoskodás?
Az Eksztázis szentül éljen!



A bitólakók indulója

(Bundeslied der Galgenbrüder)

*Borzasztót tett velünk a lét:
Piros cérnán lógunk föled!
Pók hálót sző, unka zenél,
rossz választékot vág a szél.
Ó Undor, Undor, vad Utálat!
Bagoly átkot szór utánad.
Csillag fénye törik Holdén.
Téged ez sem tör meg most még.*

*Ó Undor, Undor, vad Utálat!
Hallál ezüstös lópatákat?
Kuvik kiált: „Kuikk! Kuikk!”
Lám, elalél, s kébbe bukik.*

A holdkos

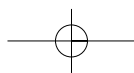
(Das Mondschaft)

*A holdkosé távol határ.
Birkanyírásra várva vár.
A holdkos.*

*A holdkos fűszálat kajál,
aztán almára hazajár.
A holdkos.*

*A holdkos álmában beszél:
„Mindenség sötét tere: Én.”
A holdkos.*

*A holdkos reggelre halott.
A Nap izzik, teste fagyott.
A holdkos.*



Új (élet)formák a természetnek ajánlva

(Neue Bildungen der Natur vorgeschlagen)

*Az ökörszáj
A kacsaméleon
Az esőoroszlán
A gerlebéka
Az ölbagoly
A bálnabanka
A svábbogártatlan
Az övállat
A pávabarom
A vérróka
A tiglice
A fűrészhattýú
A folyamopszli
A viskópincsi
A vihardolog
A bagolykukac
A sünzsiráf
A rinocéló
A százsorronda
Az emberkenyérfa*

A tölcsérek

(Die Tritter)

*Két tölcsér jár kint az éjben.
Testük szűküilő terében
fényét a Hold a
földre önti
erdei táj
az út
s.t.
b.*



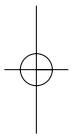
A térd

(Das Knie)

*Egy térd sétál magányosan.
Csak egy térd, semmi más!
Nem fa, sátor – mint oly sokan –!
Csak egy térd, semmi más.*

*A háborúban emberét
szétlőtték – szerteszét.
Mi ép maradt, csupán a térd –
szentelt ereklyeként.*

*Azóta jár magányosan.
Csak egy térd, semmi más!
Nem fa, sátor – mint oly sokan –!
Csak egy térd, semmi más.*



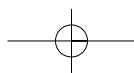
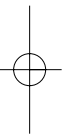
Az éjközépegér

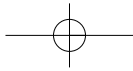
(Die Mitternachtsmaus)

*Ha éjfeledik, s nincs Luna
s a csillag éjházba búna,
Éjházban tucatszor jár-ke-él
az éjközépegér.*

*Fütyürész, két ajka karika, –
ordít a pokolparipa...
Azért csak körbemendegél
az éjközépegér.*

*Szellemura, a nagy, fehér,
néha más otthonokba tér.
Várában ór – az úrra fér –
az éjközépegér.*





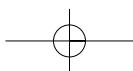
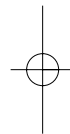
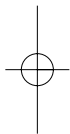
Bitófák hegye

(Galgenberg)

*Buta népnek érthetetlen
játsszuk végig életünk.
Ebből jön, ez védhetetlen,
hogy a gúny célt ad nekünk.*

*Gyermek-bosszúnak nevezd, mi
lét-szigor ellen vonul;
életen csak az nevet, ki
minket értni megtanul.*

GYÖRE GABRIELLA fordításai



SZILASI LÁSZLÓ

Nosztávszky valóságai

Tudod, Deni, vannak emberek, akik azt gondolják, hogy azon a helyen kell az élettől mindent megkapniuk, ahol megszülettek. És ezért a kívülről beléjük vert, de általuk persze sajátjuknak vélt, helyi érdekű és csereszabatos vágyaik az egész életükre eladják őket másoknak. Én 1987-re untam meg végleg azt, ami itt volt. Ezt a világtól elzárt, kicsike, fekete-fehér játékvárost a szomorú Manócskával, rötyögő Böbe babákkal, vérszívó Mazsolákkal, ami fölött egyfolytában ott lebeg a rémisztően vigyorgó Móka Miki. A sorozás volt az utolsó csepp a pohárban, az undorító Szent János-áldás. Ezt már azért mégse. Elmentem, és jól tettem.

1974 nyarán, a 2-es körjáratra vártam a buszmegállóban, felvett maga mögé a biciklijére Karczagi tanár úr. Közkedvelt tornatanár volt, elegáns úttörőcsapatvezető, legényember, párttag, az énektanárnőt kúrogatta, mindenki tudta, de végül nem jöttek össze komolyan. Azt kérdezte, mi a véleményem a szocializmus épüléséről. Mondtam neki hátulról, hogy szép, mint a méhek élete, a munkások és parasztok dolgoznak, az értelmiség meg mindent lefölöz, értelmiségi akarok lenni én is, mint a tanár úr. Hú, de hát ez nem így van, ez éppen a parasztok és a munkások országa, és az értelmiségi is dolgozó. Hát, én ezt nem így láttam, körülöttem mindenki munkás volt vagy paraszt, güriztek, mint az állat, mégis nagyon szegények voltak, az általam ismert értelmiségiek viszont, mindazok tehát, akik szerintem se parasztok, se munkások nem voltak, úgy láttam, tényleg nem csinálnak semmit. Igaz, azt azért tudtam, hogy Karczagi tanár úrnak nincsen autója, most is itt fíngdosik a nyikorgó biciklije rugós bőrülésén, egyenesen bele a számba. De ha egyszer nála sincs, akkor hová lesz az a sok-sok pénz, amit a munkásparasztok rengeteg munkája megtermel. Válaszolt a kérdésemre, de nem hittem neki, éreztem a hangján, ő is nehezményezi, hogy bicikliznie kell, le is szállított a Víztoronynál. Se a kérdés, se a válasz, se a bicikli nem változott meg a következő években. Ezért mentem el.

Anyáméknak nem szóltam. Bibliás emberek voltak már akkor is, úgy gondoltam, nem bírnák elviselni, ha azt kellene látniuk, hogy az a titkos, ötödik evangélium, ami a neveltetésem volt, és amit ők, akár a régiek, szentenciákból meg a cselekedeteik által írtak meg nekem, mégsem képes visszatartani. Talán csak nem akartam látni, ahogyan ők ezt viselik. Esetleg én magam nem viseltem el. Nem tudom, most már mindegy is, nem tudtam maradni.

Részlet a *Hirám hajói* című regényből, amely jövőre jelenik meg a Magvető Kiadónál.



Kanada. Az illatok ütöttek szíven. A rend, a tisztaság, a jómód és a szabadság kifinomult, jó illatai. Meg a színek. Jó volt megbizonyosodni arról, hogy azok a távoli, színes országok mégiscsak léteznek. Az ott is meglévő, de a színek és illatok mögé elrejtett bűzt és egyenszürkeséget csak később fedeztem fel. De akkor már nem érdekelt.

Eleinte voltak problémáim. Annak a néhány nyugat-európai filmnek voltam az áldozata, amikért fiatalkorunkban rajongtunk itthon. Olyannak láttam magunkat, olyannak igyekeztem látni magamat, amilyennek a kelet-európai embert azokban a filmekben ábrázolták. Nevetséges, valószerűtlen figurák voltak, hamar beláttam. Odaát, a kinti művészek nem tudták, hogy a szocialista embertípus meg a kelet-európai ember nem individuuum. Nincs önálló személyisége. Elvették tőle. Épp erről szólt a dolog. Meg érdekes módon arról, hogy ha valaki elveszi a másét, attól a magáé még nem lesz nagyobb, tagoltabb. Nekem mindenestre egyáltalán nincs önálló személyiségem, erre már az elején rá kellett jönnöm. De aztán elkezdte bennem is kinevelni hamar az a másik világ.

Valamikor a '90-es évek elején, hajnalban, a Moscropon, egy kék-fehér MacLure's taxiban behánytam az úszósapkámba. A kocsiban ült még egy szakállas, gondozott külsejű, öreg kis főszer, már nem emlékszem, hogyan került oda, nem ismertem. Rám nézett a szemüvege mögül, ahogy szorongattam azt a nehéz, büdös, vérvörös hólyagot, aztán elnevette magát, benyúlt a könnyű és elnyűhetetlen kasmírzakója zsebébe, és mert tudta, hogy nekem úgysem sikerülne, óvatosan, nagy bocsánatkérések közepette, megtörölte a számát meg az arcomat egy sárgadinnye illatú, nedves törölkendővel. Hazakísért, kinyitotta helyettem a bejárat ajtót, aztán intett, és szó nélkül visszaült a taxiba. Nyilván a számlámat is kifizette. Soha többé nem láttam. Fogalmam sincs, ki lehetett. Álltam az előszobámban, az úszósapkából csorgott az okádék a lábszáramra meg a cipőmre, belenéztam a tükörbe, és abban a pillanatban megértettem, amit már régóta sejtettem, hogy nekem itt, ebben az országban semmi bajom nem eshet, és hogy én most már mindörökké itt maradok.

A határőrizeti szerveiknél szereztek nekem munkát. Mert a határaikat ők is őrzik azért erősen. Addig-addig jártam a hivatalaikat, míg egyszer azt mondták, nem bírnak egy Tisasasról kiutált cigányfamíliával, ezért maradjak ott, ha már így odaszoktam, segítsek nekik kezelni a bevándorolni szándékozókat. És én segítettem nekik, bő két évtizeden keresztül, szinte egyfolytában. Tolmácsoltam a kanadaiaknak húsz éven át a magam fajtáját, úgy ötven méterre a beléptetőkapuktól.

Soha nem gondoltam, hogy ennyi ember van. A tőlük, a mennyiségüktől való félelmemben szép lassan olyan szorosra húztam magam körül az életemet, mint egy agyonmosott, kemény szövetű, valaha méregzöld, katonai zubbonyt. És amikor néha be akartam volna engedni valakit oda, amikor nagy ritkán lett volna kedvem, hogy valaki mégiscsak bejöjjön belülré, újra meg újra rá kellett jönnöm, hogy nem fér már be senki, egyáltalán nincsen már hely a bőr meg a zubbony között. Esténként keményen ittam otthon, egyedül. Néha olvastam is, s ha szeren-



csém volt, mint téli szobában a központi fűtés gazdag melege, könyvemben lassan felgyúlt a régi, jó izgalom. És közben egy olyan rendszeren, amelynek az árából otthon három nyaralót vehettem volna az északi parton, Ike Quebec bakelitlemezeit hallgattam, mert az ő zenéje lágy, mint a cool, haragos, mint a post bop, de sehol semmi kényelmetlen újítás, és az egész finoman, mint a moszkítóháló, beburkolja egy határozott személyiség jó szándékú, gáláns alázata.

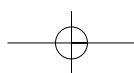
Haragoston úgy vélekedtem, hogy vannak az emberek, különleges, egyedi, bár nem feltétlenül rokonszenves példányok, azokból van valamennyi, mondjuk ötvenezer, de még a focimeccsen szurkoló tömeg is szerteválik azonnal ezekre az összetéveszthetetlenül egyedi egyénekre, ha egy kicsit odafigyelsz. Hát, odakint ez nem így látszott.

Az volt a dolgom, hogy reggelente beüljek egy ablaktalan, de jó alaposan körbetükrözött szobába a föld alatt, megtöltsek egy műanyagpoharat hűtött, szénsavmentes ásványvízzel, kinyissam egy gombbal a szemben lévő ügyféljátót, beengedjem azt, aki addig a túloldalon várakozott, meghallgassam, aztán próbáljak mondani neki valami hasznosat, amit ő is megért. Ez elvileg maga az egyedi elbírálás. Egyén az egyénnel megbeszéli a dolgot. De én, akárhogy igyekeztem is embernek látszani, Nosztávszky Ferinek Germinából, csupán egy hivatal nyúlánya voltam, egy emberformájú közvetítő közeg, bio-interface, az a másik a túloldalon meg csak egy töredék, egy minta valami olyan helyről, közösségből, masszából, tömbből, amiről nekem többnyire a leghalványabb elképzelésem, lila dunsztom se volt. Beleolvadt hát mind a menekült vagy a betelepülő fogalmába, elfedte az arcukat az a néhány betű, és onnan nézve, a betűk mögül nyilván én se látszotam másnak, csak egy újabb kanadai határőrizeti hivatalnoknak, megtalán, jó esetben egy nagy rakás tehetetlen és felkészületlen segíteni akarásnak.

Jöttek, számolatlanul. Soha, egyetlenegyszer sem fordult elő, hogy ne állt volna ott valaki az ajtó túloldalán. Nyomtam a gombot, és jött a valaki. Bejött, leült, ivott néhány kortyot. Beszélni kezdett. És mint önálló, pótolhatatlan egyén azonnal megszűnt, velem együtt.

Ez engem végül annyira nyomasztott, hogy az ötödik év elején a főnökeim kiültettek két hónapra a tengerpartra. Mélyfáradtság, talán valahogy így lehetne magyarrá fordítani az akkoriban használt kifejezésüket. *Itt van ez a nyugágy. Feküdjél bele, igyál sört. Nézzed a tengert, és gondold át jól ezt a dolgot. Fontos helyen vagy. Jól végzed a munkádat. Szép pénzt kapsz érte. Mit akarsz még.* Ültem a parton, ittam a sört, bámultam a tengert, és közben abszolúte nem gondolkodtam. Nem gondoltam semmire, ha van egyáltalán olyan.

A hatodik hét vége felé odatelepedett mellém egy nő. Ugyanolyan nyugágy, ugyanolyan nájlónhálós hatos karton sör, ugyanolyan tengerbámulás. Nem szólt egy szót se. De azért jól megértettük egymást. Néha odafeküdtem mellé a homokba, és ő olyankor simogatta a fejemet. Aztán egyszercsak azt mondta, hogy őszerinte az, aki jót csinál, az jó ember. Hogy nem kell tovább kérdezni. Helyzet,





struktúra, alkalom, indíttatás, szándék egyáltalán nem számít. Úgysem tudod átlátni. Aki jót tesz, az akkor is jó ember, amikor azt a jót teszi, ha csak üdvözülni akar, ha tulajdonképpen csak azt akarja, hogy ne haljon meg örökre. Vagy ha nem a jóra, csak a jó hírnévre tör. Vagy ha egyszerően csak azért teszi a jót, jólrosszul, mert ez lett a munkája, mert pénzt kap érte. Nem kell tovább kérdezni. *Aki jót tesz, jó ember.* Ezt mondta. Néztük tovább a tengert.

Jelentéktelen kis szőke nő volt, egy másik mélyfáradt közalkalmazott, egy hónappal korábban érkezett, felnyithatatlan, mint Kheopsz piramisában a Gantenbrink-ajtó. Szeretetteli szomorúság volt a szemében, és mély kalandvág. Lolly. Két hét múlva elvettem feleségül, és visszamentem dolgozni.

Tizenöt évig éltünk együtt. 1994 koraőszétől 2009 tavaszáig. Boldogok voltunk, talán lehet így mondani, majdnem a legvégéig. Dolgoztunk, utaztunk, esténként meg felbontottunk egy-egy üveg tökéletesre hűtött fehérbort, és egy Hampton Hawes nevű régi, második vonalbeli bebop-zenész lemezeit hallgattuk. Finom zongoramuzsika, semmi különös, de valahogy mégis az az érzésed, hogy szerelmes beléd az a zongora. Gyerekünk nem születhetett, hála annak a nagyon jó Istennek.

Aztán Hampton Hawes lassan megunódott. Lolly már nem rajongott annyira a mi kettesben eltöltött, körpanorámára, elektroncsöves erősítésre, ausztrál chardonnayra, spanyol olajbogyóra meg puha francia sajtokra alapozott hosszú, csendes estéinkért, megritkult a szex is, és aztán hirtelen, ahogy egy csapat valahol távol elzárnak, véget ért az a híres szerelem. Egy ideig néztük magunkat és egymást csodálkozva, egyre növekvő haraggal, hát te meg ki vagy. Aztán elmentünk az ügyvédekhez. Ki-ki a magáéhoz.

A házuk a Buntzen Lake partján állt. Döntően kőből, fémből, üvegből épült, meg olyan nemesfa anyagokból, amikről korábban sohasem hallottam. Néhány áttetsző kocka volt az egész, egymásra illesztve, egymáson elcsúsztatva, és a nappaliból kiinduló fájarda stégként ért véget, valahol messze bent a víz közepén. Komoly vagyont ért, de mi annak idején bagóért szereztük meg egy plasztikai sebész örökösétől, mert ő szerencsére nem kedvelte az efféle túlfinomított, szerinte azonban alapvetően mégiscsak a náci ideológiát sugárzó, kései Bauhaus-utánnomásokat. Valójában Lolly sem igazán szerette, én viszont annál inkább. Lebegett a térben, minden szögletessége ellenére örömmel fogadta el a fák által számára kijelölt lehetőségeket, és közben pontosan azt sugallta, amit én akkoriban erősen szerettem volna, s néha el is mertem hinni: hogy az odaadó szeretet meg a józan ész képes kiemelkedni a természetből, az ösztönök és érzelmek káoszából, anélkül, hogy leigázná vagy megsemmisítené azt. Ez természetesen nem volt igaz, nagyon nagyot tévedtem, amikor magabízó módon hinni mertem benne, és ennyiben tökéletesen megérdemeltem, hogy Lolly meg az ügyvédje elvegyék tőlem azt a házat.

És akkor lelőttem az én drága, Hattyú nevű, öreg labradoromat, és eltemettem a kert végében. Aztán pedig, ahogy minden egyes magyar gén és magatartásmintha szerint kell, nagyon komolyan nekiláttam az ivásnak.

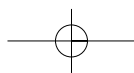


Bevettem magam egy albérletbe Coquitlam szélén, és három hónap alatt kiittam magam az állásomból. Egy este, október közepe lehetett, leugrottam ginért. Álltam az utcán mocsárrészegen, szakadt az eső. Csöndben elsurrant mellettem egy Maybach Nibelung WR 12-es. Fiatal, estélyhez öltözött, kacagó szerelmespárt vitt színházba a tányérsapkás sofőr. Fölmásztam a harmadik emeletre, előhalásztam a kulcsaimat, kinyitottam az ajtót, és már az előszobában jól meghúztam az üveget, nehogy megfázzak, akkoriban minden tekintetben nagyon hittem a Beefeaterben. A konyhában fel akartam kapcsolni a villanyt, addigra rég leválasztottak a rendszerről, csak én ezt már megint elfelejtettem. Előástam a petróleumlámpát, megújítottam, aztán csak ültem ott a konyhaasztalnál, cigarettáztam.

És akkor az égő lámpafolyadék szaga meg a hintázó kis fények játéka hirtelen teljes részletességgel, minden kicsi elemében felidézte nekem a nagyanyámék tanyai konyháját, világosan láttam újra a konyhakredencet, a görbelábú kis fémtűzhelyet, a kemence pislogó vasajtóját, előtte a száraz kukoricaszárak kötegét, a nyikorgó ebédlőasztalt a telitámlás székekkel, a hokedliket, az egyikén ott feküdt a macska, a kézmosó lavórt az állványon, mellette szappan, súrolókefe, alatta vödör meg egy piros zománcos kanna, az ablakban muskátli, az ajtó mellett ruhák az akasztón, a sarokban gumicsizma, félcipő, bőrpapucs, és a nagyanyám nagykendőben melegíti a reszelt májat az apámnak, az apám bátyjának meg nekem, és én nemsokára nagyon sokat fogok enni belőle, savanyúság nélkül, mert az éppen elfogyott, és kenyér nélkül, mert azt nem szeretem, s otthon majd, amikor az apám hazavisz a biciklijén, tele fogom hányni azzal a reszelt májjal a rácsos kis ágyamat, és akkor megértettem, be kellett látnom, teljes súlyával rám szakadt a felismerés, hogy a nagyanyámék tanyai konyhája, gyermekkorom legdrágább és legszentebb helye, ez a csodálatos és örökkévaló mennyei birodalom a legcsekélyebb mértékben sem készített fel arra, ahogyan most nekem itt, ebben a messzi, szabad és gazdag, színes és illatos országban, a minden napokban élnem kellene. Nem vagyok idevaló. Nem illek ide. Elnyomtam a cigarettámat, kiöntöttem a mosogatóba a Beefeater, lefeküdtem aludni. Másnap pedig a maradék pénzből vásároltam egy repülőjegyet Budapestre.

Nem voltam tájékozatlan. Pontosan tudtam, hogy a szocialista törtetés, amelynek során a másik ember pusztá akadály úgynevezett ügyességed kifejtésében, meg a kora-kapitalista szabadverseny, amelynek során minden megengedett, annak érdekében, hogy semmiképpen ne te legyél a lúzer, együttesen tökéletesen kiölték a magyar emberekből az udvariasságot, ahogy, gondolom, belőlem is. Prosztok lettünk. Márpedig én nem szeretem a prosztókat, még akkor sem, ha, úgy gondolom, végeredményben magam is az vagyok. Nem gondoltam, hogy jó lesz nekem ide visszajönnöm. Hogy jobb lesz majd, mint odaát volt. De akkor este kiderült, régóta nincs más választásom. Az derült ki, soha nem is volt.

Maradt egy öltözet normálisabb ruhám, abban utaztam haza. A többit belepakoltam egy régi vulkánfibre bőröndbe, Kofferfabrik, Dresden. Gyönyörű és tökéletes darab. Ámbár utazásra, speciel, tökéletesen alkalmatlan. Nem is használtam utazásra korábban soha. Csak szerettem. Fent porosodott évekig valamelyik



polc tetején. De a céloomhoz most éppen megfelelőnek találtam. Az előkészületekkel egyébként nem volt sok dolgom. Nagyjából azokat a cuccokat tartottam fontosnak, amiket most rajtam látsz. Edzőcipő, farmernadrág, ing, az apám lilíomos cserkészöve a régi világból. A legkedvesebb dzsekim. Meg egy régi vágású Victorinox Spartan. Ennyi. A bőrönd alján találtam egy újságlapot, még a legelső időkből. Tárogató, Vancouver, BC. 1986, 4. szám, 22. *Kányádi Sándor kórházba került*. Merthogy az utóbbi időben a román hatóságok sokat zaklatták magyar- és svédországi publikációi miatt. Meg amiatt, hogy aláírta azt a memorandumot, amely a frissen végzett magyar diákok Óromániába történő kényszerkihelyezése ellen tiltakozott. De ez sem tartott vissza. Megraktam a bőröndöt, behúztam magam mögött az ajtót, aztán kibuszoztam a repülőtérré, és hazarepültem Kelet-Európába.

2009 október 20-án este, 20.30-kor érkeztem meg a Ferihegy 2-re. Fogtam egy taxit, bevitettem magam a városba, mondtam a sofőrnek keressen egy olcsóbb szállodát. Hátrafordult, sokáig nézett. Végül nem kérdezett semmit.

Bő egy hónap alatt majdhogynem az utolsó vasamat is módszeresen elvettem. Gyors lefolyású barátságok, lányok, néha egyszerre több is, játék, ahogyan kell. A végén kifizettem a szállodaszámlát, és kiültem a Duna-partra gondolkodni. Arra jutottam, talán az lesz a legjobb, ha hazamegyek anyámékhoz Árpádharagosra. Kimentem a Keletibe, megvettem a jegyet. Aztán az úton, a kivilágítatlan, túlfűtött kupéban, a májkrémes kenyeret meg narancsot faló magyarok között szép lassan elfogyott a bátorságom. Kimentem a WC-re, és mert papírt egyáltalán nem találtam abban a zárhatatlan, büdös odúban, kénytelen voltam az utolsó vászonzsebkendőmmel megtisztítani magam. Természetesen a vízszolgáltatás is szünetelt. Szolnokhoz közeledtünk. Az állomáson leszálltam, átvonatoztam Ceglédre, még éppen elértem az utolsó Pestről jövő járatot, s azzal lementem Szegedre.

Semmiképpen sem akartam vesztesként hazamenni. Nem akartam, hogy bő két évtized Nyugat után ebben az állapotban lássanak Haragoson. Nem akartam, hogy megvizsgálhassák azt a szárnalmasra sikeredett, jelentéktelen kis szerkezetet, amit az óra elején kapott Lego-készletből összeraktam, majd hagytam szét-esni, s amit most, az óra végén mégiscsak be kell mutatnom a rettentő tanárnéninek. *A Nosztávszky is visszajött, találkoztál már vele? Ugyanolyan, mint volt. És körülbelül annyija is van, mint régen. Én megmondtam neki előre, hogy nem lesz érdekes.* Nem akartam ezt. Meg azt se, hogy a sétálóutcai Borozó meg egy hétvégi banazugi, házipálinkás kanmuri legyenek a legtágasabb távlataim. A tervem az volt, hogy meghúzzom magam Szegeden, ott nem ismer senki, rendezem a soraimat, aztán amikor majd normalizálódnak a viszonyok, és összeraktam egy kis pénzt, meg támad valami épkezláb ötletem, akkor jövök én haza ide.

Éjfél előtt értünk be Szegedre. Ott aludtam a vasútállomáson. Ki akartak hajítani a hidegbe, de megdumáltam a vasutasokat. Reggel hat óra tájban ébredtem. November 22-e volt, még sötét. Magamra gomboltam a kabátomat, a bőröndömet betettem a csomagmegőrzőbe, aztán a villamossíneket követve elindultam

a belváros irányába. A legutolsó filléreimen vettem magamnak egy kávét a Béke Tanszéken. És ezzel körülbelül ki is fulladt a tervezetem.

A Hősök Kapujánál módszeresen végigolvastam az első világháború szegedi hősi halottainak névsorát Abloka Mártontól Zsurkán Jánosig, plusz Szekeres János, Gönczy Lajos és Kelemen Nándor. *A Hősök napja alkalmából a névsort kihelyezte Szeged Megyei Jogú Város önkormányzata 2004.* Mit csináltam én akkor, és hol. A kanadai tóparti házunkra gondoltam, Hattyú kutyámra, meg arra, hogy milyen az illata a Lolly pihés tarkójának, amikor reggel, ébresztésképpen, belecsókolok. Csodálkoztam, hogy mennyire lassan telik az idő. Még mindig csak fél nyolc volt, és hideg.

A kis Ságvári felé egyre vastagodó sorokban áradtak az általános iskolás gyerekek meg a szüleik. Emlékszem, az egyik apa nagyon hangosan rákiabált a zeb-rán a tízéves forma fiára: Ne húzd a lábad! Aztán, valamivel halkabban, de még mindig fenyegetően: Elkopik a talpa. A végén pedig, már csak a gyerekek, sziszegve, mert ezt azért szégyellte: Nem. Veszek. Újat. És ebben a pillanatban én is felfogtam, hogy elfogytam és egyedül maradtam, és hogy nincs bőr alá bevarrt utolsó gyémánt, és nincsen semmi és nincsen senki, s hogy végeredményben tökéletesen üres az életem, mint szentestén a metró.

Ezután egy viszonylag keménynek nevezhető szakasz következett. Lecsapott rám a napszakok meg az időjárás iszonyú tárgyilagossága, és a minden egyes elemükben tökéletesen megváltozott körülmények egy olyan bonyolult komplexummá álltak össze, amelynek a kezelésére semmiféle tekintetben nem voltam felkészülve.

Nézd, Deni, talán úgy tudnám mondani, hogy én voltaképpen egész életemben a pénzen keresztül kommunikáltam a világgal. Pontosabban: a pénzt tekintetem annak a kizárólagosan megbízható kenőanyagának, amely bizonyítottan kisimítja a valóság érdességeit. Amikor ez a puffermassza végképp elfogyott, engem rögtön csontig sebeztek az élek meg a tüskék.

Természetesen nem vesztettem el a józan ítélőképességemet azonnal, és egy ideig továbbra is teljesen világos volt, hogy a minimálisan szükséges javak megszerzéséhez pénzre lenne szükségem, a pénz megszerzéséhez pedig vagy dolgoznom kellene valahol, vagy valamiféle segélyhez, adományhoz jutnom. A munka megszerzésének azonban vannak nagyon egyszerű, a munkát kereső egyén külső testi megjelenését illető alapfeltételei, és én hamar megtapasztaltam, hogy a személyi higiénia akadályoztatása milyen elképesztő sebességgel amortizálja le az embernek a külvilág számára is látható képét. Vizuális értelemben egy szűk hét alatt munkaképtelenné váltam. Ugyanakkor az önbecsülésem egyáltalán nem követte ezt a gyors lepusztulási folyamatot. A segélykérést még mindig valamiféle végső vereségnek tekintettem volna. Arról nem is beszélve, hogy a magyarországi adminisztratív rendszerek szempontjából én, mint kanadai állampolgár, egyáltalán nem is léteztem. Bár egyébként sem volt a leghalvát-



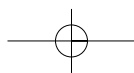
nyabb fogalmam se róla, hogy hová és kihez is lehetne fordulnom. Fölszedegettem hát az iskolák környékén elhullajtott ruhadarabokat, sapkát, kesztyűt, sálakat, próbáltam túlélni, és vártam, fogalmam sincs mire.

Döntően közétkezdék ételmaradékait ettem, az Anna kút meleg vizét ittam, földön talált csikkeket szívtam, a kanyar után elhelyezkedő trolimegállók kínálták a leggazdagabb zsákmányt, ezt hamar kifigyeltem, és kizárólag azért nem fagytam meg, mert a Nagyáruház egyik rosszul szigetelt, nagy átmérőjű, külső fűtés-csőve mögött ki tudtam alakítani magamnak egy viszonylag kezelhető hőmérsékletű vackot. Mindent összevetve talán csak azért voltam képes túlélni az első, nagyjából hat hetet, mert a karácsonyi ünnepkör idején, amikor tekeregnek a narancshéjak Möbius-szalagjai, és újra olcsó lesz a teszkóban a mosószappan ízű alapszaloncukor, az emberek átmenetileg, mint a fenyőfákra, valamivel jobban odafigyelnek a nyomorultakra. A Dóm téren beálltam a sorba, hallgattam a karácsonyi dalokat az ideiglenes hangszórókból, faltam a meleg, sűrű, zsíros babgulyást tripla kenyérrel, aztán három perc múlva belefostam az egészet az egyetlen nadrágomba az Aradi vértanúk terén, és közben arra gondoltam, hogy egy szobor soha nem takar el egészen.

Szegeden 2010 január elsején délelőtt ittam először alkoholt. A Klauzál téri Oroszlános kút téli védőborítása alá beszorult egy eldobott pezsgősüveg. Az volt ráírva, hogy Hungária Extra Dry. Félig volt, gyorsan kiittam. Aztán az össznépi jótékonykodás intervalluma véget ért, én meg visszafeküdtem a vacokba.

A karácsony alól kirohadt a struktúra. Most már majdnem mindenki egyedül, a szent helyek, időpontok, események, történetek ismerete nélkül, vagy épp azok túlzott ismeretében cipeli az ünnep kényszerét. Lökdösődsz a Média Marktban, harcolsz az olcsó kameráért, s a szenteste felől utólag majd világos lesz, hogy a te számodra az volt az ádvent, az a tülekedés maga. Kanadában se volt ez másként. Utólag kiderül, Deni. És ez talán nem is baj. Az ünnepi állandóságra irányuló magányos igyekezetek épp kudarcaikkal meg a teljes hiábavalóságukkal mutatnak rá a múlandóságra. Te pedig vagy rágörccsölsz az ünnepre, vagy belenyugszol az állandó, stabil valóságok elvesztésébe, és elfogadod a csereszabatosság teljhatalmát. Adsz egy kis pénzt a nyomorultnak. Mindegy, hogy melyiknek.

Különös módon, márminthogy innen, erről a barátságos, kerti fapadról nézve, vacsora után, számodra, gondolom, különös módon, mégsem merült fel bennem igazán soha, még az ünnepek után sem, hogy öngyilkos legyek. Ennek egyrészt az volt az oka, hogy ekkorra már a puszta létfenntartással kapcsolatos feladat-sorok váltak a kizárólagos tevékenységemmé. Márpedig a halál, ugyebár, megfosztott volna ettől az egyetlen tevékenységemtől, értelmetlenné tette volna a létfenntartásra irányuló igyekezeteimet, az öngyilkosság gondolatának puszta ötlete képes lett volna teljesen kiüresíteni a napjaimat. Ezt pedig semmiképpen sem engedhettem meg magamnak akkoriban. Másrészt pedig teljesen világos volt, hogy a társadalmi létezőm ugyan visszavonhatatlanul véget ért, amikor az elmocskolódásom munkaképtelenné tett, az embereken láttam is, hogy számukra áttet-



szővé váltam, hogy áthatol rajtam a tekintetük meg a látható fény, mert a testem átengedi, a házfalat látják mögöttem, egymást vagy a kirakatokat, de úgy gondoltam, ez tulajdonképpen rendjén van így. Ekkor már nem igyekeztem vissza az ő társadalmukba. Neked bevallhatom, Deni, nem fogod félreérteni: kifejezetten jól esett végre kívül lenni rajta. Örültem ennek az exodusnak. Bár kicsit hidegebb és mocskosabb volt a kifejezetten kellemesnél, ezt el kellett ismernem, ám az nem jutott az eszembe, hogy mindezek miatt esetleg a biológiai létezésemmel is le kellene számolnom. Ez a létezés, ez a szinte teljesen lecsupaszodott élet a kívülálló szempontjából bizonyára nem tűnik túl értékesnek, hiszen onnan nézve nyilvánvalóan sikertelen, számomra azonban továbbra is drága.

Mindennek következtében pedig attól sem a szégyen tartott vissza, ami pedig innen nézve nyilván racionális megoldásnak tűnhet, mondjuk, a te számodra, hogy visszaköltöztek anyámékhoz Germinába.

Hogyan is magyarázzam neked. Itt van például ez a szegény Losonc Mari. Emlékszel, jártam vele, nagy szerelem volt. De az volt az érzésem, szex közben, és még fénykorunkban is, és bizonyos értelemben aztán ezért is lett vége a dolognak, hogy a Losonc Mari nem a Losonc Mari, hanem a Losonc Mari meg az anyja. Meg az apja. Meg a családja. Meg az egész kiterjedt famíliája, meg a teljes rokoni, baráti, ismerősi köre. Nem a leválásra gondolok, levált róluk a Mari nagy ívben, és nem is arra, hogy végeredményben mindenki az övéiből van. Hanem arra, hogy számomra ekkorra a társadalmi lényemmel együtt az enyéim is megszűntek. Elérhetetlenné váltak. Tudtam, hogy léteznek, nem is olyan messze tőlem, ám egy tökéletesen másik világban, és én már nem láttam lehetőséget a kapcsolatfelvételre. Ahogy emlékszem, tanárok, családtagok, papok, rendőrök és orvosok hada a lehető legkülönbözőbb eszközökkel hosszú éveken át dolgozott azon, hogy a magunkfajta gyerekek nagyjából beillesztődjenek a társadalomba. A kiilleszkedést néhány hét alatt megoldottam egyedül.

PAPP SÁNDOR ZSIGMOND

Az úriember

– Na látja, az egy talpig úriember!

Stób Andor már nagyon utálta Bazsányiné mondatát. Igazából nem is mondat vagy kijelentés volt ez már, hanem egyenesen kitüntetés. A legnagyobbak közül való. Nagykereszt a láncsal. Csak a hozzá való rongyázás nélkül. Mert ha az úriemberséget Bazsányiné valakire ráaggatta, a mellére szúrta, akkor csakhamar az egész ház átvette, az illető globálisan lett úriember, a földszinti hentestől a padlásszobában lakó éjjeliőrig senki sem merte megkérdőjelezni a kivívott hatalmat. Mert az volt, hatalom. Hiszen a címhez olyan viselkedés is járt: az asszonyok kávéval vagy limonádéval kínálták a kiválasztottat, kikérték a véleményét még a tévéműsorok tekintetében is, és a legőrültebb tanácsát sem fogadták kézlegyintéssel, hanem tovább adták, egymás között fényesítették, mint folyóvíz a kavicsot.

Úriembernek szava volt és tekintélye. Még a tartása is más, nem görbe, és nem jár kacszáva. Úriember bármikor pőfékelhetett a gangon, mert úriember füstje nem keserű, és nem üli meg a nyitott ablakú szobát, hanem maga a nehezen kitapintható elegancia. Úriembertől nem illett visszakérni a kölcsönt, még határidő után sem, de Stób Andor már azon se lepődött volna meg, ha a soha vissza nem fizetett összegeket is úgy könyvelné el az özvegyi memória, mintha már kamatostul lerótták volna. Sohanapon, kiskedden. Neki például megdönthetetlen bizonyítéka volt arról, hogy a zöldséges Persányi, akire már az anyja is keresztet vetett, ha meglátta, szóval hogy az a tróger ugyanazt a törött alkatrészt szerelte vissza Grécs Irén porszívójába, mint amit előzőleg fejcsóválva kivett. És igaz, hogy nem fogadott el pénzt a munkáért, csupán egy kosár epret, viszont a gép ugyanúgy melegszik, csak nem krárog és nem hörög, ami még rosszabb, mert egy napon figyelmeztetés nélkül gyullad majd ki. De mindegy is, mert Bazsányiné ámuldozva csapta össze a kezét, mert nem gondolta volna, álmában se jutott volna eszébe, hogy az az aranykezű ember a műszaki dolgokhoz is ért. S ebben végre volt némi igazság. Mert a talpig úriember Persányi valóban aranyárban adta el később a budai standján mint mézédés bioepret.

De ha kiderült volna a stikli, az sem számított volna semmit.

Már miért lenne baj, ha az úriember kicsit találékony? Volt már épp elég balfasz dzsentrink! Bazsányiné valami ilyesmit mondott volna a maga hűvös ikonarcával, és ez sok minden más mellett fényesen demonstrálta volna, hogy az özvegyben mégiscsak lakozik valamiféle műveltség, kitérdesedett tudás. És ez, ha másra nem is, de arra mindenképp feljogosítja, hogy az elébe kerülő emberi masszából biztos kézzel ragadja ki a még használhatót. Az igazit.

És épp ezért lehetett Bazsányiné az úriemberséget odaítélő bizottság egyetlen és örökös tagja, aki a címet mintegy életre szólóan nyújtja át a szerencsésnek.

Nem volt fórum és nem volt olyan pletyka, amely visszavonta volna. Az élesszemű Lobonc nővérek sem tiltakoztak soha, és a halk szavú Borondy Gézá-tól hozatták a tejet, pedig annak a boltja a kerület legszélén volt. De úriember esetében a távolság nem számít, csak a minőség. Márpedig a Borondy-féle tejnek jó vastag főle maradt a főzés után, igaz, gyorsabban is savanyodott. Egyszer Stób is vett belőle, és akkurátusan, óráról órára vizsgálta, világította át azt a tejet, amíg végül ki nem öntötte a lefolyóba. Nem fog ő senki miatt megbolondulni!

Az úriemberség mégsem hagyta nyugodni Stóbot. Már az album miatt is. Valamikor a fia állította össze a Stób familia háromszáz évre visszamenő családfáját. Ezt kapták karácsonyra. Mártonka levéltári papírok másolatát, fekete-fehér fényképeket ragasztott az albumba, kackiás bajszú férfiakat, riadt tekintetű nőket. Alispánokat, szolgabírókat, tanítókat. Csupa feddhetetlen férfiút, akiknek a bugrisok előre köszöntek az utcán. Ez a tisztelet a műtermek suta díszletein is át-sütött, valahogy rajtuk ragadt, és ott fénylett a matrózingű utódok szemében is. Csak ő, Stób Andor nem gazdálkodott vele rendesen, nem adhat át semmit belőle. A fiát hagyta meghalni, ő meg mások után takarít. Szép. Néha épp emiatt nem nyitotta ki az albumot. Nem akarta érezni a fotók felől áradó szemrehányást, miközben égető szüksége lett volna az örökségére, arra a sürgető parancs-szóra, ami mindahányszor felvillant azokban a szigorú, az utókort vizslató tekintetekben.

Ki kell érdemelned, ki kell érdemelned végre, súgták, ordították a fényképekről.

De Stóbot minden nap meglepte, hogy a Bazsányiné-féle úriemberséget bizonyos szempontból mennyi munka és rákészülés előzi meg, másfelől viszont meg olyan, mint a lottó, bárkit bármikor elkaphat. Persényi például azzal a múltnak ki tudja melyik bugyrából előrangatott mozdulatával érdemelte ki, hogy ha idősebb hölgyet pillantott meg, hát készségesen összeütötte a bokáját, és meg is hajolt. S ezt még tintarészegen (Bazsányiné szerint szalonspiccesen) sem felejtette el, igaz, akkor már sokkal inkább tűnt egy csitri dacos toppantásának, mint a tisztelet patinás jelzésének.

Egy operettben látta valamilyen kiszolgált huszárcapitánytól, árulta el egyszer bizalmasan Stóbnak. Igazából ő maga sem gondolta volna, hogy ez a kis mozdulat ennyi mindenhez segíti majd. Nemcsak a stand forgalma nőtt meg, mert mindenki elolvadt ettől, hanem még kései elégtételt is hozott, hiszen a lúd-talpa nemhogy a katonaság, de még a tornaórák férfias élményét is számúzta az életéből. Borondy Géza titka, ha lehet, még ennél is egyszerűbb volt. Egész egyszerűen tudott hallgatni. Még hozzá olyan átszellemült arccal, mintha Bazsányiné minden szavát ott helyben márványba készülné vésni. Birkatürellemel hagyta legombolyodni az özvegy végeérhetetlen monológjait, a hallatlanul izgalmas történetektől a falban bűgő csövekről, amelyek tudvalevően a közelgő csőtörés legbiztosabb jelei, a praktikus tanácsokig, hogy Bazsányiné még a guberálókat sem hagyja addig kilépni a bérház kapuján, amíg bele nem pillanthat a piszkos szatyrukba, mert mi van, ha az egyre szenilisebb Grécs Irén egy nap véletlenül kidobja a második férjétől kapott gyémántgyűrűjét.

Kikapcsolok, súgta meg a receptet Borondy Géza.

Az első szavaknál megnyomja magában azt a bizonyos kioldógombot, és atól kezdve már máshol jár. Virágos rétet képzel maga elé, melyet csendben bor-

zol a szél, és ő fölötte repül, de úgy, hogy a térdét még csiklandozzák a pipacsok, aztán feljebb emelkedik, a lent hagyott fejével néha persze bólint egyet, mert abból baj nem lehet, és az sem érdeklő, ha Bazsányiné ezt biztatásnak veszi, ő utazik, legalább így hagyja el a kerületet, a várost, ha már másképp nem sikerült. Az utolsó szavaknál pedig visszatér, landol, akár egy Boeing héthetvenhetes, csikorognak a kerekek, a szárnyak finoman remegnek, s mire Bazsányiné kimondja, hogy Gézám, akkor holnap látjuk egymást, már be is lavírozott a leszállóhelyére, ott áll az üzletben, s még ahhoz is van ereje, hogy integessen.

De ki mondhatta volna el mindezt az özvegynek, mikor már csak a legbizalmasabb szomszédjaival tartja a kapcsolatot?

Ki nyithatná fel a szemét?

Stób Andor álmatlan éjszakáin ezekre kereste a választ. A befektetés, a bemószolás sosem volt az ő műfaja, egyszerűen képtelen a legapróbb összeesküvésre is, vagy másképp mondva: nem volt diplomáciai érzéke, ahogy azt a felesége vágta nemegyszer a fejéhez. Te még a saját segged is kinyalnád, vágott vissza egyszer Stób, amikor már nem bírta visszatartani, de talán ezt sem kellett volna: az asszony még aznap délután összepakolt. Két évre rá persze fogatlanul, kékenzöldén visszajött, azóta úgy élnek, mintha társbérlők lennének. Márta nem kérdez, ő meg nem válaszol. De még ha lett volna is morzsányi a hiányzó képességekből Stób Andorban, Bazsányiné úgy sem állt volna vele szóba. Hiszen nap mint nap átnézett rajta, ahogy a mosott üvegen.

Meg különben is, nem úgy lesz valaki úriember, hogy mástól elveszi. Az ilyesmit nem teszik fel kártyán, nem hirdetik meg az újságban. Ez olyan, mint amikor valakit lovaggá ütnek. Stób Andor legalábbis így képzelte el. Ahogy az acél ott kering az ember feje fölött, de nem sebz meg, csak megérinti. Lágyan, könnyedén. Ki se nézne az ember efféle gyöngédséget egy kardból.

Istenem, mennyire vágyott arra a mondatra! Fényére, dallamára. S az sem kell, hogy Bazsányiné nyíltan a szemébe mondja, csak ejtse el valahol, ahogy egy használt zsebkendőt. Hiszen az pár perc múlva úgyis végigfut a házon, és kinyílnak végre a hosszú évek alatt bezárult ajtók. Helyrebillenne valahogy a nyomorult élete!

Néha azt álmodta, hogy könnyű szárnyakkal elindul a mennyország felé, már átugrott minden árkot, megmászott minden meredélyt, és az utolsó, tényleg a legutolsó kanyar előtt Bazsányiné képében elé áll egy kerub, emeletnyi szárnyával, minden irányba pislogó, vizenyős szemével. És akkor fordulhat vissza a napi pokolba.

Amíg Bazsányiné sorsa felfelé ívelt, addig az övé szinte kérkedve tartott a szakadék felé. Könyvtárban kezdte az albumoknál, de minden adott volt hozzá, hogy egy napon a világirodalomhoz lépjen előre, s ha majd úgy alakulnak a dolgok, egyszer megyei könyvtárt vezessen valahol vidéken. Aztán csak kirúgták. Egyik napról a másikra. Bazsányiné persze azt terjesztette, hogy nem tudott elszámolni a rábízott Csehovokkal, de főként Solohovokkal. Ami persze már önmagában is örület, mert ki a fene vinné haza épp a *Csendes Dont*, vagy a másik, érdemtelenül elhallgatott nagy művet, az *Új barázdát szánt ez eke* címűt, amikor ott van a teljes Balzac és Dumas! Akkor még nem védekezett. Úgy képzelte, csakhamar szerez egy állást valamelyik kerületi könyvtárban, de még csak visz-



szá se hívták, üzenetei elkallódtak. Így lett standos a Nyugati téri aluljáróban, ahol Solohovnál is rosszabb filléres ponyvát árult. A rémregényeket meg a szétolvasott erotikusakat vitték, leginkább férfiak, mert a nők nagy ívben kikerülték, miközben úgy néztek rá, mintha ő maga hordta volna össze azt a sok szennyet, és lett volna egyben a főszereplője is azoknak, aki olvasatlanul kapja el az ártatlan szüzeket a New York-i sikátorokban. Így lépett valahogy mindig vissza egyet, ahogy a centit vágta még bakakorában, és ez a kép még ennél is pontosabb, mert ahogy araszolt hátrafelé, úgy nyesett belőle is valamicskét az élet, hol centiket, hol épp csak egy darabkát, s lett egyre satnyább, göcsörtösebb.

Ma már leginkább takarításból él. Cégeknél, irodaházakban. Átható mosószerszagozt áraszt, ami Bazsányiné szerint csak arra jó, hogy elnyomja a buziszagot, mert aki férfi léteére más padlóját nyalja, az nem is nagyon lehet más. Miért is lépett volna le a felesége, meg utána a lánya, tette fel a szónoki kérdést az özvegy, s a legtöbben csöndben bólogattak hozzá. És épp a felkorbácsolt közhangulat tehetett arról, hogy hiába ajánlotta fel személyesen egynéhány elfoglalt szomszédnak, majd tűzött ki hirdetést a faliújságra, hogy hétvégenként lakásokat is elvállal, mert senki sem akarta beengedni. Egy tahó buzeránst? Nehogy már! Képes, és még felviszi a szeretőjét.

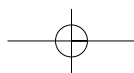
És ezen már nem lehetett segíteni.

Hiába tárta szélesre az ajtót Bazsányiné előtt, hogy még a kilincset se kellett megfognia, hiába etette a macskáit méregdrága étellel, s köszönt jó előre, mint az iskolában, vitte le a szemetet egyetlen szemvillanásra, mert Stób reputációját semmiféle jótétemény nem fényesíthette már ki. Az úriemberségtől egyre megszűbb sodródott, miközben az özvegy úgy tekintett rá, mint holmi alattvalóra.

Persze Bazsányinéban mindig is volt valami királynői. A felstuccolt hajában, gyöngyházfényű, erekkel alig piszkolt kezében. Nem is kellett megerőltetnie soha. Miniszternél volt bejárónő, s ahogy számtalanszor elmondta, ott tanult meg a sorok közt olvasni. Ott ragadt rá mindenféle stikli, vezetői képesség és világnézet. S valami olyasmit is terjesztett, hogy most se okozna neki különösebb gondot felmelegíteni a régi kapcsolatot, csak fel kell emelnie a kagylót, mert úriemberek nem felejtnek, és számukra egy idős hölgy kérése egyenesen parancs, legyen szó a padlás átépítésének engedélyezéséről vagy hogy kicseréljék végre az életveszélyes liftet.

Más talán feladta volna, ám Stób Andor nem az a fajta volt. Többször elképzelt, hogy egyszer majd Bazsányiné is átjön hozzá, befészkelje magát a kanapé gödrébe, és akkor ő ünnepélyesen az ölébe helyezi a családfa-albumot, amit aztán az özvegy tüzetesen átvizsgál. És lapról lapra erősödik meg benne a bizonyosság. Az alispánok és szolgabírók tekintete elől még ő sem menekülhet. És akkor majd megértően megveregeti Stób térdét a kesztyűs kezével. Talán bocsánatot is kér, hogy eddig várakoztatta az úriemberség előszobájában. De Stób bízott még kamaszkori olvasmányélményeiben, mert azokban a Jó mindig fölülkekedett a Rosszon. Ha sosem jön át látogatóba Bazsányiné, attól még az a sok hétköznapi úriemberség nem veszhet el nyomtalanul. Egyszer összeáll belőlük valami letagadhatatlan érdem. Talán csak kis szerencse kell még, vagy valami kiemelkedő, sorsfordító tett, ami eggyé fűzheti az elbitangolt részeket.

El is jött az a nap.





December eleje volt. Nem sokkal éjfél után az ég egészen kifehéredett, s mint-ha valamennyi angyal egyszerre rázta volna meg a szárnyát a világ felett, hatalmas, összetapadt pelyhek kezdtek szállingózni, majd takarták be egyre vastagabb rétegben az udvart. Stób, aki akkoriban már alig tudott aludni, a függöny mögül nézte. Előbb kissé álmélkodva, mert a gyönyörűségtől még a könnye is kicsordult, végül aggodalmasan, mert ha ilyen tempóban folytatja, reggel lépni se lehet majd a gangon. Mint máskor, most sem töprengett sokat. Seprút és lapátot ragadott, s előbb csak Bazsányiné ajtaja előtt, majd végig a köríves folyosón nekiállt eltüntetni a bokatoréssal, csípőficammal fenyegető havat. Csöndben, majdhogynem lopakodva dolgozott. Nem akart felverni senkit, főleg az özvegyet nem, akiről pontosan tudta, hiszen nemegyszer ő maga váltotta ki a közeli patikában, hogy háromféle gyógyszert is szed a szíve miatt. Szinte csak simogatta a söprűvel a betont. Azon az éjszakán még háromszor ismételte meg a műveletet, háromszor ment végig az egyre hosszabbnak tűnő folyosón, mert a hó rendre eltüntette munkája eredményét. Reggel csatakosan, remegő karokkal tette helyükre a szerszámokat. A folyosó tisztán, érintetlenül ragyogott. Mintha valami csoda folytán a havazás elkerülte volna az első emeletet.

Nyolckor szinte egyszerre léptek ki a gangra. Bazsányiné előbb a lesepert folyosóra, majd hosszú évek óta először egyenesen a szemébe nézett. Valami különös, riadt érzést látott ott és akkor Stób Andor az özvegy tekintetében. Olyan csillogást, ami gyorsabban illan el, mint a megbontott narancs illata. Amit elhallgatni szégyen, bevallani viszont a lehetetlenséggel határos. Megsaccolni sem lehet, hogy hova vezetett volna mindez, ha nem bukkan fel a lépcsők felől Persényi talán a szokottnál is részegebben. A boka összeütéséről szó sem lehetett, hiszen épphogy meg tudott kapaszkodni a korlátban.

Bazsányiné tért magához elsőként. Felkapta a fejét, és tisztán, érthetően kiáltott oda a zöldségesnek:

– Nahát, hogy mi nem jut az eszébe! Mindig is mondtam, hogy maga talpig úriember.

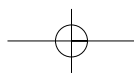
Majd meg sem várva, hogy a dülöngélő Persényi felfogja, mi is történt valójában, gyorsan behúzza maga mögött az ajtót.

Stób egész nap szótlán maradt. Ebédszünetben egyedül majszolta el vékony uzsonnáját, s úgy tett, mint aki nem hallja kollégái ugratásait. Délután az előre megírt lista alapján bevásárolt, majd betért egy elegáns belvárosi ruhakölcsönzőbe. Szmokingot kért, éjféketét, a hozzá való összes tartozékkal. Három tömbbel arrébb cipőt is vett. Lakkosat. Otthon ügyel-bajjal, a boltban kapott instrukciók szerint felöltözött. Mielőtt becsöngetett volna Bazsányinéhoz, alaposan megnézte magát a tükörben. Ismeretlen férfi nézett vissza rá.

Még csak nem is köszön, döntötte el a gangon. Egyszerűen megáll az özvegy előtt. Majd a látvány beszél helyette.

Tényleg nem jutott szóhoz.

Bazsányiné a konyha kövén feküdt, az oldalára dőlve. Mint valami finom angol szövet a keramiton. Az eséstől beverhette a fejét, mert csak nyöszörgött. Látzott rajta, hogy kiáltana, felverné a házat, de a ki nem mondható szavak rémülete és tehetetlensége lassan lilává színezte az ajkait. Stób behúzza a résnyire nyitva hagyott ajtót, majd szinte önkéntelenül ráfordította a zár nyelvét. Kicsit



várt, hogy minden általa keltett zaj elüljön. A ház odakint közömbösen hallgattott. Ez most már a közös titkuk marad, nézett az özvegyre. Később egy sámlit is odahúzott a test mellé.

Sok volt még reggelig. A percmutató halk kattanással körözött a tepszi méretű számlapon. Csak Bazsányiné szeme maradt közben élénk. A szmoking sötét foltja tükröződött benne, meg a konyha fehéren izzó falai. A szomszédból átsűrődött az esti híradó hangja. Egy felismerhetetlen, másik világról tudósított, amelyhez neki már egyre kevesebb köze volt. Az itteni világ szűk maradt, mint egy odú. Ketten lakták csak. Bensőségesen, ahogy a legjobb rokonok. Hiszen egyből megismerte Stóbot, aki egy pillanatra még azzal a gondolattal is eljárt, hogy az özvegy rángó karjaiban az üdvözlés, a régen várt ölelés elfojtott mozdulata motozhat. A lábában pedig az az ünnepélyes pillanat, amikor behozza a kínáló tálcát. Rajta toppedt, glazúros sütemények. Kockacukor és az estéhez illő könnyű tea.

Stób várt. Kicsit nyomta már a gallér, de nem törődött vele. A gyöngédséggel vegyes türelem, amely várótermekben és gyűléseken olyan savanyú és sűrű tud lenni, akár a ruhát átítató verejték, az úriember egyik legfontosabb jellemzője. Amikor tenyerébe zárhatja a menekülni kész időt. A semmibe forduló valamit.

A ruhák, amelyek még úgy-ahogy őrizték az özvegy alakját, lassan rongyokká hültek. Bazsányiné arca kezdett eltűnni az egyre élesebbé váló ráncok között. Már nem is fehér volt a bőre, inkább áttetsző. Opálosan ragyogott, ahogy egy föld alól előkerülő, még érintetlen drágakő. A szeme, amely egy ideig kétségbeesetten próbálta maga felé húzni a telefon zsinórját, már nem keresett semmi kapaszkodót. Talán még néhány lélegzet. Még néhány kitartó löket a szívből. Néhány gyors áramlat az erek csatornáin. Végül a lélek távozni készülő zaja, ahogy tétován ácsorog a huzatban.

Stób nem tudta levenni a szemét a testről. Tudta, hogy most már egészen olyan a tekintete, mint a felmenőinek abban az albumban. Furcsa érzés volt. Ki tudja hány év után végre hazaért.



SCHMAL RÓZA

Fordul a troli

regényrészlet

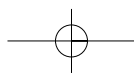
A vendégszobához, ahol én is gyakran aludtam, egy rossz állapotban lévő loggia is tartozott, amely a szemközti kórház téglafalára nézett. Nagymama örökké zárva tartotta az ajtaját, nehogy kilépjek rá, de ahogy megnőttem és a kulcs megszerzése már nem okozott gondot, néha kimerészkedtem, mert csak innen, a mellvéden kihajolva lehetett ellátni a Liget fái felé.

A lakás többi ablaka a vasúti töltésre nézett, amely körül, mint egy keskeny szakadás mentén, üresnek és esetlenül összeférceltnek tűnt a város. Az egyik oldalon troli-végállomás, lapos forgalmi iroda, bokrok (hajléktalanszállás), a másikon földalatti-remíz kopár, füves terekkel, üzemi épületekkel, odébb rég nem használt, gyomos villamossínek. Az Erzsébet királyné útja is megtorpanni látszott itt: ahelyett, hogy nekiszaladt volna a töltésnek, szelíden kiöblösödött, hogy a trolik, amiket a Városligetből idáig elhozott, visszafordulhassanak arra, amerről jöttek. Vezetett ugyan egy szűk és sötét gyalogosátkelő a sínek alatt, de a túloldalán nagy lendülettel nekiinduló út csak nevében volt folytatása ennek a gazos, macskaköves térségbe szétfolyó csonka utcának.

Ritkán jártunk a töltés másik felén: a sínek mögött húzódó zuglói kertek pár percre voltak a háztól, mégis jóval távolabbinak tűntek, mint Nagymama sétáinak kizárólagos úticélja, a Liget. Ott lakott sokáig, a Damjanich utca torkolatában, ahol a park lustán elterpeszkedő lombjai előtt egy csapásra megszakad a magas házak sora. Neki onnan kezdődött a város: amikor özvegysége első hónapjaiban kiköltözött a Hungária körút zajában öregnek, toronyszerűen magányosnak, otffejejtettnek tűnő háromemeletes épületbe, akkor saját térképének egészen a szélére húzódott; hogy Budapest még hosszan folytatódott, azt láthatta ugyan az ablakából, de kitartóan kizárta gondolataiból és sétáiból.

Amikor a szüleim nála hagytak, sokat, nagyon sokat mesélt, nem meséket, hanem magáról, és azokról, akiket ismert. Amennyire vissza tudok emlékezni, ezeknek az elbeszéléseknek a mélyén valami olyasféle tanulság húzódott meg, amely hozzáférhető lehetett volna számomra is, ha bármiféle hajlandóságot mutattam volna tanulságok leszűrésére és megemésztésére. A legtöbb ilyen történetet most is el tudnám mondani, úgy, ahogy valamikor ő mondta, mindig ugyanazokkal a fordulatokkal, ugyanazokkal a szavakkal, kicsiszolva, és a tanulságra kiélezve. Rengetegszer elismételte őket, és ha néha kislánykorom fölényes kegyetlenségével rászóltam, hogy hiszen ezt már *annyiszor* mesélte, egy pillanatra összeharapta a száját, néhány percig szótlánul kötött tovább, aztán felragyogott az arca, és belekezdett egy másik unalomig ismert emlék felidézésébe.

De talán nem is emlékek felidézéséről kellene beszélnem, mert amit elmondott, az olyan steril, olyan szabályos, olyan kérlelhetetlenül ugyanolyan és vál-





toztathatatlan, egyszóval olyan megkomponált volt, hogy inkább hasonlított a jól megtanult lecke felmondásához, semmint a múlt spontán visszaidézéséhez. Ezt persze akkor még nem láttam át, csak azt éreztem, hogy Nagymama szavaiiban van valami kellemetlen, az élete pedig maga lehetett a sivár unalom, bármilyen elszántan igyekeznek is bebizonyítani ennek az ellenkezőjét.

Ahogy nőttem, egyre kevesebb időt töltöttem nála, így a történeteit is elnézően tudtam már hallgatni, sőt, vettem magamnak a fáradságot, és jól-rosszul felfűztem őket egy kronologikus szátra, amelyet óvatosan odafektettem szerény történelmi ismereteim mellé, és elláttam a *'Nagymama élete'* címkével.

De még akkor sem merült fel bennem semmi kétely, semmi bizonytalan hiányérzet, hozzá intézett kérdéseimet pedig csak valami összeszorított fogú udvariasság kényszerítette ki belőlem: úgy illik, hogy érdeklődjek, gondoltam, kérdéseim azonban soha nem vittek közelebb ahhoz, hogy valami újat megtudjak Nagymamáról, mert kizárólag olyasmire irányultak, amit már ezerszer hallottam. A történetekben való jártasságom hozzásegített, hogy néha egy-egy illedelmes kérdéssel a kibontakozás irányába lökjem az elbeszélést, és ha eközben sikerült néhány bevett strófát, közbeeső epizódot feledtetnem és átugortatnom vele, akaratlanul is kaján, elégedett félmosolyra húzódott a szám.

És ez egyre többször megesett, ahogy ő egyre feledékenyebb lett. Olykor már azon is rajtakaptam, hogy valamit összekevert, más szereplőkkel, más helyszínen játszattott el egy-egy jelenetet. Hol kijavítottam, amitől végtelen zavarba jött, hol csak magamban nevetve megvontam a vállam.

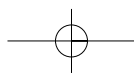
Egészen addig, amíg fel nem tűnt, hogy a hibásan előadott történetek némelyike szokatlanul életszerű – olyan részletek, jelentéktelennek tűnő mozzanatok bukkantak fel bennük, amelyekről esendők, egyszerűk, egyszerűségükben pedig könyörtelenek lettek.

Akkoriban jutott először eszembe, hogy Nagymama arcán annak a magas nőnek a vonásait keressem, akit fényképekről ismertem, és akit addig mégsem azonosítottam a fiatakoráról szóló elbeszélések hősével.

És az is akkor kezdett derengeni, hogy talán mégsem tudok *mindent* az életéről – hogy a rengeteg elbeszélés nem tartalmaz rengeteg információt, sőt, tulajdonképpen csak nagyon keveset. Azt a keveset mondta, mesélte annyiszor, hogy a szavak sokasága elleplezte a kihagyott, hallgatásba burkolt helyeket.

Eldöntöttem, hogy figyelni fogok a beszédére, *igazán* figyelni. És figyeltem is, ugrásra készen, de csak azt vártam, hogy mikor csúszik az ismerős szálak közé egy beszédesnek bizonyuló „tévedés”. Hamarosan azonban be kellett látnom, hogy a „tévedések” közül a legtöbb *valóban* tévedés, nyilvánvalóan valótlan esemény, még ha ennek a cáfolhatatlansága éles ellentétben áll is az „emlék” részleteiből, körülményeiből vagy a hozzá fűzött kommentárból sütő őszinteséggel és érzékletességgel.

A kíváncsiságom azonban felébredt, így nem ellenkeztem, amikor szüleim egy nyáron hosszú hetekre hozzá akartak költöztetni. El kellett utazniuk, és egymásra bíztak minket, ahogy nekem mondták, kifejezve ezzel azt a fordulatot, ami az évek során észrevétlenül lezajlott. Már nemcsak Nagymamának kellett ügyelnie rám, hanem nekem is rá: az én feladatomban lett, hogy a gyógyszereit





összeválogassam és előkészítsem, hogy néha megnézzem, nem hagyta-e nyitva a vízcsapot, netán a gázt, és ellenőrizzem, nem csapja-e be a sarki hentes.

Tizennégy éves voltam, az iskola véget ért, a gimnázium pedig még nem kezdődött el; a nyár megnyugtatóan ékelődött a már lezárt és a még nem ismert közé.

Nem kellett mindig a Hungária körúton lennem, de minthogy a barátaim nyaraltak, egyedül csatangoltam a városban, amit akkoriban kezdtem megismerni. Büszke voltam rá, hogy már annyi helyre eltalálok egyedül, hogy oda megyek, ahova csak akarok, hogy eltűnhetek, ismeretlen lehetek az ismeretlen emberek között. Felültem egy trolira, aztán átszálltam egy másikra, majd megint egy másikra, amíg azt sem tudtam, hogy hol vagyok, de éppen ez volt a lényeg, hiszen nem tartottam sehova, nem volt más cél, csak az elveszés, majd a visszajutás, a megfejtett rejtvény, a magam megtalálása és megmentése felett érzett öröm. Mosolyogva rázkódtam a troli magas, fekete bőrülésén, amikor újra a Ligeten mentünk át, és már tudtam, hogy hol vagyunk, arcomon pedig a platánok lombján átütő fényfoltok ugráltak. Mindezt kívülről is láttam, azt hiszem, ezért öltözködtem olyan nagy gonddal egy-egy ilyen út előtt, ezért igyekeztem egyenes derékkal járni, ezért üldögéltem hosszan egy-egy kávéház teraszán a könyvem fölött, és ezért próbáltam nagyon odafigyelni Nagymamára.

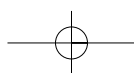
De a fokozott figyelem sem igazán hozott eredményt, a történetek, amiket órákon át kellett hallgatnom, továbbra is felderíthetetlenek maradtak.

Azt is látnom kellett azonban, hogy a régi, finomra csiszolt elbeszélések már nemcsak ideiglenesen, hanem végérvényesen beengedték maguk közé az újakat, az ismeretlen tájakra vezető, zavaros és kusza epizódokat.

Néha még megpróbáltam tisztázni egy-egy részletet, de Nagymama ilyenkor tüstént visszatért a bástyái, pontosan megrajzolt, ártalmatlan emlékei közé. Csálódottan ültem ilyenkor, és hamarosan találtam valami ürügyet, hogy kimehessek a szobából.

Eleinte még előfordult, hogy lementünk együtt sétálni.

Nagymama lassan ment, kibírhatatlanul lassan, viszont olyan egyenesen, hogy magas, még mindig nagyon méltóságteljes alakját látva valamiféle tettetésnek éreztem lassúságát. Fel sem merült bennem, hogy a kedvemért sem képes gyorsabban jönni, és ezt szándékos bosszantásnak tekintettem a részéről. A kora esti séták még mindig a Ligetbe vezettek: örökké változó, céltalan és körkörös pályákon haladtunk, egyik sétányról át a másikra, onnan egy ösvényre, be egy faszorba; legközelebb nem balra fordultunk a Rudolf szobornál, hanem jobbra, vagy hamarabb tértünk le az Állatkert felé; mindegy volt – ezek a rövid utak nekünk órákat vettek igénybe, engem pedig legalább annyira kifárasztottak, mint őt. Annyira ellenkeztek a testem lüktetésével, azzal a felfokozott ritmussal, amelyre bennem jártak akkortájt a műszerek, hogy szinte fizikai rosszulletet okoztak. A tagjaim zsibbadtak a rájuk kényszerített lassúságtól, a fejemben szanaszét futó, de leginkább sehova se tartó gondolatok látszólag értelmetlen kirohanásai váltakoztak súlyos, ólmos álmosággal. Kapkodtam, szinte nyeltem a levegőt, mégis folyvást légszomjam volt. A sűrű lombok alatt ilyenkor már hazafelé készülődtek a kisgyermekes anyukák, a Dózsa György út felől az esti forgalom zaja zúgott, a Hősök tere vagy a Nagyrét rendezvényeiről felszakadó hangfoszlányok pedig hol közelebbről, hol távolabbról hallatszottak. Szinte a





bőröm alatt éreztem ezt a nyüzsgést, akkor is, amikor átráncigáltam Nagymamát a Hungária körút hosszú zebráján, hogy itt ugye sietni kell; akkor is, amikor a kulcsot rázva vártam, hogy végre felérjen a lépcsőn, és akkor is, amikor a csendes szobában ültünk megint. Ilyenkor mindketten hallgatunk, ő fáradtan, bár talán elégedetten a sétától, én kimerülten a fejem, testem fölösleges zakatolásától, azoknak a gépeknek a makacs kattogásától, amelyeket nem lehetett leállítani, mert nem értették meg, hogy hiába dolgoznak, hiszen nincs feldolgozandó nyersanyag. Kis keserűség is vegyült talán ebbe a kimerültségbe, elégedetlenség, homályos, céltalan harag.

Aztán együtt elkészítettük a vacsorát, ha ügyetlenül töltött, kivettem a kezéből a kannát, és igyekeztem nem törődni a halk kattanásokkal, amiket rágás közben a műfogsora hallatott.

A harmadik héten kitört a nyári forróság, mert elült a szél, ami addig elviselhetőbbé tette a hőséget. Azokban a napokban leeresztettük a redőnyt, és nem mentünk sehová: a vásárlásokat én intéztem kora reggel, aztán bezárkóztunk, ahogy akkoriban mindenki, aki megtehetette. Majdnem sötét volt a szoba, csak a lécek között beszűrődő fény hasogatott erős, éles csíkokat a bútorokra. A meleg azonban még így is fullasztó volt. Nem igazán tudtam elmerülni semmiben, pedig Nagymama is kevesebbet beszélt, nem kellett mindig rá figyelni. Sokat aludtunk, és napjában többször megfürödtünk.

Egyik délután kaparászásra ébredtem.

A könyv, ami fölött elaludtam, izzadt combjaimtól nedvesen hevert az ölemben, a karosszék huzatára pedig öblös ráncokat rajzolt felforrósodott testem. Nehezen tértem magamhoz, és csak lassan vettem észre, hogy Nagymama nincs sem a foteljében, sem az ágyában.

A fürdőszobából jött a zaj, ez először megnyugtató – fürdik, gondoltam.

Kezdtém visszazuhanni az álomba, de a hangok szokatlansága visszatartott. Amit hallottam, az nem egyenletes csobogás volt, nem egy test loccsanása, de nem is a lefolyóba kanyargó víz sziszegése, hanem valami ijedt, rendszertelen kaparászás.

Csönd, aztán megint kaparászás, koppanás, megint csönd.

Egy pár pillanatig nem bírtam megmozdulni, megdermesztett az értetlen ijedtség.

Akkor végre meghallottam Nagymama hangját is: a nevemet kiáltotta, gyenge, rekedtes hangon.

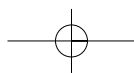
Odasiettem, de nem mertem bemenni. Ő végtelenül szemérmes volt, bármilyen körülmények között elképzelhetetlennek tűnt, hogy mi egyszerre tartózkodjunk a fürdőszobában. Halkan megkérdeztem, mit szeretne. Eldadogta, hogy nem tud kimászni a kádból, akárhogy próbálja.

Be kellett mennem.

A vizet már leeresztette, az üres kádban ült, vagy inkább feküdt, féloldalra dőlve.

Egyetlen szó sem hangzott el attól kezdve, hogy beléptem.

Tekintetünk nem találkozott – pillantása a számára elérhetetlen törülközőket kutatta. Megértettem, és ráborítottam egy nagy, gyapjas fürdőlepedőt, még mie-





lőtt kiemeltém volna a kádból. De a szemem előbb önkéntelenül is éles, precíz felvételt készített a testéről. Ezen a felvételen még most is látszik minden ránc, és a különös módon ránctalan felületek síkos, sárga simasága; a gyér szőrzet sápadt fehérsége az ölén, mellei elé emelt karjának lelógó bőre, egész testének átlátszó soványsága, amitől tulajdonképpen üresnek tűnt a fürdőkádb.

Nem nézett rám sem közben, sem utána, egészen másnap reggelig, és többet nem beszélünk erről a délutánról. Azt hiszem, attól kezdve csak zuhanyozott, nem feküdt bele többet a kádba.

A hallgatása és elfordulása hosszú időre el is érte a célját: egyszerűen elfelejttem ezt az esetet, nem meséltem el még a szüleimnek se, de magamban sem idéztem fel, egészen a közelmúltig.

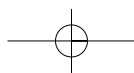
Talán azzal feledtette el velem, hogy nem volt jelen: egyszerűen nem vett részt a jelenetben, mintha az nem is lenne igaz. Amikor nemrégiben mégis eszembe jutott az a délután, először nem voltam benne biztos, hogy valóban megtörtént esetre emlékszem-e vissza vagy régi álmaim egyikére.

Az is lehet, hogy magamtól töröltem a fürdőszobai jelenetet annak a nyárnak a történetéből. Most utólag azt gondolom, hogy ha így volt, akkor nemcsak azért tettem, mert az a nedves, de valahogy mégis olyan száraz test viszolygást keltett bennem, nemcsak azért, mert soha nem gondoltam addig arra, hogy Nagymamának női teste van (és erre azután sem akartam gondolni), hanem azért is, mert bizonytalanul bár, de valami homályos összefüggést sejtettem a rosszul sikerült fürdés és a később történetek között.

Néhány nappal később enyhült a forróság, záporok, borús és derült órák váltogatták egymást gyors egymásutánban. Foszlós szélű felhők rohantak az égen, hihetetlen iramban, aztán mozdulatlanság és vakító napfény következett, de csak néhány percre, amíg meg nem dördült az ég, és el nem kezdett szakadni az eső. Nagymama karosszéke az ablak előtt állt, így egyszerre láttam őt és a változó fényeket. Megint élénkebb volt, mondta, mondta a történeteit, arcán – amelyet én ellenfényben láttam a nyári ég háttére előtt – hol mosoly, hol pedig valami bánatos, keserű rángás futott végig, látszólag minden ok nélkül. A szavai ugyanis nem álltak összhangban ezekkel az önálló életet élő megnyilvánulásokkal: az éppen megformált mondatok nem kellett volna, hogy mosolyra késztessek, de éppígy nem adtak magyarázatot elkomorulásaira sem. Ez a szokatlan jelenség hamar feltűnt, de nem tulajdonítottam neki jelentőséget, hiszen maguk a történetek *nagyjából* változatlan formában hömpölyögtek tovább.

Igaz, akadt köztük olyan, amely addig homályos vagy egyszerűen érdektelen volt, most azonban kínosan világos lett, és ezzel egyszersmind megmutatta saját jelentőségét is, ami korábbi formájában láthatatlan maradt.

Volt például egy epizód, ami a sokszor és mindig egyformán felidézett emlékek közé tartozott, de számomra legjobb esetben is csak unalmas giccset jelentett. Nem sokkal azután játszódott, hogy a dédanyámat eltemették. Ő akkor tízéves múlt. Az édesapja alig néhány hónap múlva újránősült – Nagymama ezt sohasem próbálta eltitkolni, sőt, számtalanszor elmondta, megjelölve a pontos dátumokat, de mindig gyorsan hozzátette, hogy ez afféle kényszer volt az apukájának: ott volt a háztartás, amibe kellett egy asszony, és ott volt ő, kicsi gyerek, akinek kellett egy anyuka. Az általam addig ismert verzió szerint az esküvőt kö-



vető éjszakán a kis árva nem bírt aludni, kiment a konyhába, ahonnan a temetőre lehetett látni. Nézte a csillagokat a sírok felett, és arra gondolt, hogy az édesanyja mindig vele lesz.

Kamaszként ezt az epizódot mindig fintorogva hallgattam, mert ízléstelennek, valami háború előtti olvasókönyvbe illőnek találtam, és soha nem ismertem volna be, hogy engem is meghatott. (Legalábbis, amikor először hallottam – később annyiszor kellett még meghallgatnom, hogy érzelmek nem maradtak bennem vele kapcsolatban, csak a megszokás, hogy a figyelmemet nyugodtan másra irányíthatom, ha Nagymama megint belefog a felidézésébe.)

Azon a nyári napon is alig vettem észre, hogy az elbeszélés deformálódott.

Az eleje megegyezett az ismerős változatával: a kislány nem tud aludni, és kimegy a konyhába. Útközben azonban, a felnőttek hálósobája mellett elhaladva lát és hall valamit, amiből semmit sem ért, de amiről biztosan tudja, hogy nem kellett volna sem látnia, sem hallania. És amit aztán felnőttként nyilván nagyon is megértett.

Régebben elképzelhetetlen lett volna, hogy nekem bármire, ami testi, akár csak egy távoli utalást tegyen – most sem mondott részleteket, nem derült ki, hogy mit látott az ajtó nyílásán át, tőle azonban ez a homályos célzás is botrányos és megmagyarázhatatlan volt. Nem mertem rákérdezni arra, amire kíváncsi lettem volna, mert ha nem is volt ez a felismerés egészen tudatos, addigra már tisztában voltam vele, hogy mindezt *nem nekem mondja*. Ráadásul a mondatok gyorsan tovább burjánzottak, látszólag egészen másfelé kanyarodtak, hogy aztán egyetlen rövid megjegyzés erejéig mégis visszatérjenek. – Nagyon szeretlették egymást –, mondta.

Mindennek nem is lett volna jelentősége, ha Nagymama nem szögezte volna le mindig, amikor ez a házasság szóba került, hogy kizárólag érdekek mentén született: az édesapjának segítség kellett, az új feleség pedig anyagi biztonságra vágyott, szerelemről viszont szó sem lehetett, mert az édesanyja emlékéen nem-hogy hónapok, de hosszú évek alatt sem léphetett túl senki, főként nem a férje.

Ilyen és hasonló eltérések mind többször mutatkoztak az általa gondosan felépített életrajz és a frissen elmesélt epizódok között.

De a lánynevelő intézetben töltött nehéz évek pöttyöskönyv-ízű eseményei például nem mutattak semmi változást: ugyanolyan szigorúak, ám jóságosak voltak az apácák; ugyanolyan szomorú volt karácsonykor nézni, ahogy a többiek haza készülődnek, tudva, hogy ő a távolság miatt nem mehet; ugyanolyan öröm volt aztán nyáron leszállni a kisvárosi állomáson, ahol az édesapja várta, hogy együtt kocsizzanak végig a sétálóutcán. A vasút ugyanis fenn, a hegyoldalban kanyargó síneken érkezett, házuk pedig a völgy túlsó oldalán, a dombra kapaszkodó temető tövében állt. Ezt mind tudni lehetett, tudtam is fejből, mégsem tettem fel magamnak a kérdést, hogy azok a hazakocsizások miért voltak annyival fontosabbak, hogy a hosszú vakációk boldogságát Nagymama velük és *csak* velük akarta leírni; hogy rajtuk kívül nem mesélt *semmit*, egyáltalán semmit arról, ami nyaranta történt.

Amikor először említette, hogy minden évben várta otthon egy újabb kistestvér, még ámulatra sem tellett a figyelmemből, de amikor ez a félmondat kezdett maga is vissza-visszatérni, már láttam, hogy úgy nő bele szemem láttára a törté-



netbe, mint egy kelés, ami lassan megtelik, nekem pedig nincs más dolgom, mint várni, hogy kifakadjon: hogy kibuggyanjon belőle a dajkálással töltött sok-sok nyár; a riasztó tapasztalat, hogy évente egyszer látott családjában nehezen ismeri fel és azonosítja be a tavaly megkedvelt kishúgokat és kisöccsöket; főként pedig a keserű belátás, hogy addig kell várnia, hogy végre kettesben legyen az apjával, amíg augusztus végén fel nem kocsiznak az állomásra.

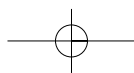
Nem mondta ki mindezt most se, de be nem fejezett mondatok és az édesapa rengeteg elfoglaltságáról szóló, feleslegesnek tűnő mentegetések formájában mégis napvilágra került; ahogy költözésükről is a korábbiaknál jóval szemléletesebb képet festett.

Ez a kép csak néhány vonásból állt, és nógatásomra sem kerülhetett szóba többé, de azért valamelyest előkereshető maradt számomra. Azelőtt mindig csak arról beszélt, hogy egy júniusi napon levelet kapott az intézetben, amelyben tájékoztatták: már ne szülővárosába menjen haza, hanem Pestre utazzon, ahol egyelőre rokonoknál húzza meg magát a család. Innentől Nagymama beszéde kérésselhetlen egyértelműséggel futott a nosztalgia bánatos síneire, és el sem hagyta őket, amíg a búcsú nélkül elvesztett kisváros minden háza, boltja, lakója és kutyája nem nyert új életet szavakból és szomorú emlékekből; amíg az idegenné lett földön maradt anyai sír vigasztalan magánya nem hatotta meg őt magát is újra meg újra. Csak egyszer tévedt olyan mellékvágányra, amely nem oda vitt, ahova nem mehetett haza – és ahol egy rövid, öregkori kirándulást leszámítva látogatóban sem járt többé –, hanem abba a városba, ahova végül is mennie kellett: a nyomorúságos, szürke, menekültekkel telezsúfolt Budapestre, ahol egy sötét udvari lakás hátsó szobájában megint gondozhatta féltestvérei talányosan növekvő sokaságát. Nem sikerült kiderítenem, hogy hol lehetett ez a lakás, ahogy később már azokról az utcákról sem akart beszélni, amelyeket a gyors egymásutánban lebonyolított költözések révén ismert meg – az egyetlen tiszta pont a Városliget maradt, ahova már az első pesti nyáron is kivitte sétálni a testvéreit, és ahova évről évre minden nyáron visszatért.

Később aztán furcsa, meglepő mozzanatok is bekúsztak az elbeszélésekbe: álomszerű részletek, valószínűtlen események. Az eső akkor már szakadatlanul kopogott az ablakpárkányon; a futó záporok helyét kitartó zivatarok vették át, ő pedig ha lehet, csak még többet beszélt. Tulajdonképpen mást már nem is nagyon csinált, és ez nekem csak azért nem tűnt föl mindjárt, mert engem is elvárásoltak az ajkain formálódó mondatok. Nem tekintettem többé az ő történetének azt, ami elhangzott, hiszen nyilvánvalóan tele volt valótlanosságokkal: elbeszélése leszakadt tárgyáról, kifutott a sínekről, így azonban szabad, ismeretlen térbe jutott, amely éppen korlátlan tágassága révén volt egyszerre ijesztő és lenyűgöző.

A hőség, majd az esők miatt hetekig szóba sem jöhetett, hogy kettesben menjünk sétálni. Ezért érhetett olyan villámcsapásszerűen a felismerés, hogy Nagymama többet nem fog lemenni az utcára.

Az ablak előtt ültünk, szokás szerint, a gondolataim elkalandoztak, de a szemem eközben felfedezett valamit. A nyaka egészen becsúszott a vállai közé, kisé ferdén, mintha csak félrebillentené a fejét. Rájöttem, hogy ez már napok óta így van – hogy mennyi ideje, azt nem tudtam volna megmondani, de amikor





utoljára lenn voltunk a Városligetben, még egészen biztosan nem így tartotta magát.

Homályosan felmerült bennem, hogy talán beszélnem kellene erről a születésnek, amikor telefonálnak, aztán mégsem szóltam semmit, elvégre csak benyomás volt, semmi több. De attól kezdve mindig elkészítettem a vacsoráját, és nem figyelmeztettem, ha reggel elfelejtette rendes ruhára cserélni a hálóingét.

Mintha egyre többet ült volna az ágyban, a feltámasztott nagypárnának dőlve, és egyre kevesebbet a fotelban, egyszer pedig rajtakaptam, hogy a loggiára vezető ajtó kilincsét rázza tanácstalanul, mintha elfelejtette volna, hogy ő maga szokta kulcsra zárni. Ezt a néhány apró részletet leszámítva azonban ugyanúgy ment minden, mint addig.

Nem igazán hagytam már egyedül, szinte mindig ott ültem és hallgattam, de akkor ez nem esett olyan nehezemre, mint korábban. Már nem gondoltam a szökésre, sem a ligeti trolizásra – ránk zárult a Hungária körúti lakás, miközben majd nyolcvan évvel azelőtti események között jártunk. A történetek ugyanis elkezdtek makacsul mindig ugyanoda visszakanyarodni, hogy utána már látogatóba se menjenek más vidékre. Oda igyekeztek mind, Nagymama életének első tíz évébe, hogy ott elveszenek a vakító élesen megvilágított részletekben.

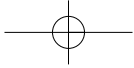
Ekkor már meg mertem tenni, hogy nem néztem rá, miközben beszélt, mert tudtam, hogy nem zavarja és nem sértődik meg rajta – észre sem vette. Sokszor nézegettem közben fényképeket. Nagymama egy kisméretű bőröndben tartotta őket, a legteljesebb összevisszaságban, így keresni nem volt érdemes benne semmit, ellenben mindig érthették meglepetések az embert. A régi barnás, műtermi fotográfiáktól az apám által előhívott gyűrött papírképekig, az ükszüleim családi felvételétől számomra vadidegen emberek portréjáig minden fellelhető (vagy éppen fel nem lelhető) volt ebben a bőröndben. És ahogy különösebb érdeklődés nélkül kivettem, majd visszadobtam egyet-egyét közülük, tulajdonképpen nem volt jelentősége a felismerésnek vagy a fel nem ismerésnek, sem a hátlapra írt vagy nem írt névnek és dátumnak. Nagymamától sem lehetett már kérdezni róluk semmit: éreztem, hogy ennek nem lenne értelme, tehát meg sem próbáltam. Miközben a képek gyorsan felemelkedtek, majd lehulltak a szemem előtt, az ő szavai, mint lefolyó körül a víz, egyre szűkebb körökben kanyarogtak. Egészen eltűnt hetven év, vele sok munka, barátok, ellenségek, udvarlók, férj, gyerekek és unokák – egyetlen kert maradt, néhány szoba, és azok a tárgyak, fák, állatok és emberek, akik ott elfértek. De ők sem foglalták el a maradék tíz évet: összegyűltek néhány kényelmesen elterpeszkedő pillanatba, amelyek egyre tágasabbnak és tágasabbnak bizonyultak minden mondattal, minden pontosan megrajzolt részlettel.

Volt olyan éjszaka, ami észrevétlenül szállt le: éjfél után ébredtem fel a karosszékekben, amelyben elnyomott az álom. Nagymama is félig ülve aludt a nagypárnán, nem vette ki a műfogsorát, gondoltam, de a redőnyt legalább leeresztettem, hogy reggel ne ébressze fel a napsütés.

Előtte azonban egy darabig kihajoltam az ablakon.

Átható esőszag volt. Néztem a troliforduló nedves macskaköveit, a síneken túl nyílegyenesen futó Erzsébet királyné útját, amely határozottan fúródott a sötétségbe.





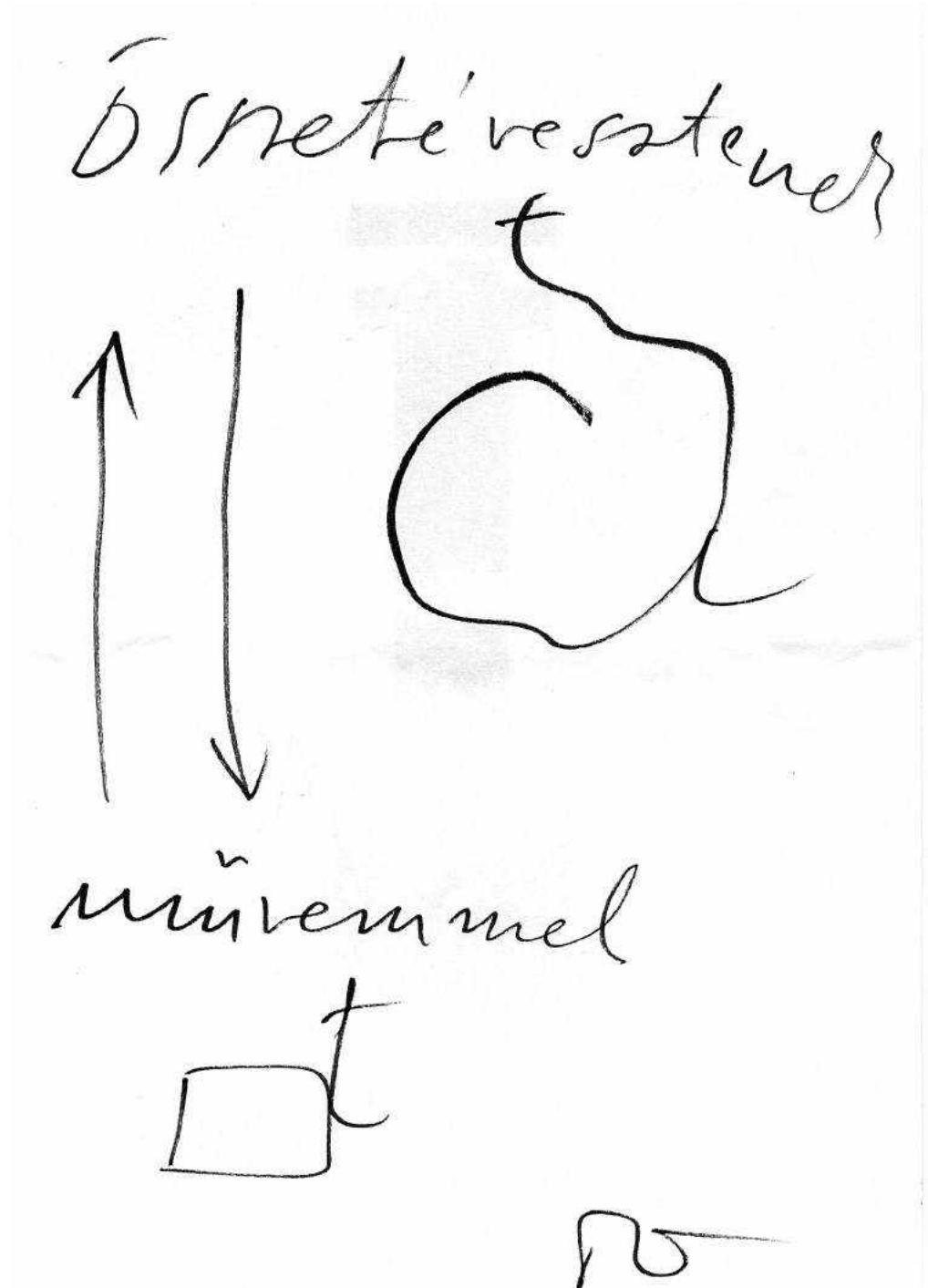
Néhány hetes együttlétünk vége felé Nagymama már sokat hallgatott, beszéd közben el-csendesült, de lehet, hogy ez már az után volt, hogy a szüleim visszajöttek. Akkor is sokat voltam még nála; amíg anyám bevásárolt vagy főzött neki, én ott ültem a helyemen. Esténként azonban mindenképpen jártam egyet a kivilágított városban, a Bem-rakparton vagy a pesti korzón.

Nem sokkal szüleim hazaérkezése után Nagymamát át kellett vinni a szemközti kórházba – már nem lehetett otthon ápolni. Kétszer vagy háromszor még meglátogattam: egy nagy kórteremben feküdt, infúzió volt keskeny, sárga karjába kötve, és már egyáltalán nem tudott beszélni. Néha megpróbált mondani valamit, de nekem úgy tűnt, nem bánja, hogy nem sikerül.

Akkor már elkezdődött a gimnázium, és ez nemcsak az időmet, de a gondolataimat is menthetetlenül beszippantotta. Ahogy az ágya előtt álltam, a gesztenyefák lombját néztem, és azt találgattam, fektében vajon látja-e őket – az ágya ugyanis elég messze volt az ablaktól.

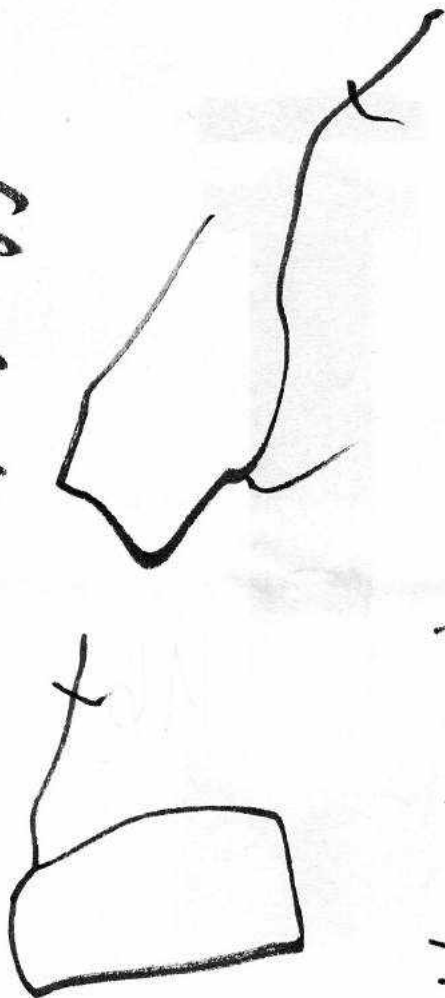
Szeptember végén temettük el.

TANDORI DEZSŐ



"Összetévesztések"

Flensburg palackbusz
észmead sorsbűfe' gorg!



Tévesztések

Yes, tessék man' engem
Tandem Light
visszatévesztani, back, harró!

vissza!

to

Tematizálatlanok

„Az egzisztencialitás: a tematizálatlan”

Megj. Nem az egzisztencia; nem az egzisztenciális.

*Az egzisztencialitás tematizálatlan? „A” tematizálatlan?
Magunk sosem vagyunk magunk, csak-egzisztencialitások.
Magunk sosem vagyunk tematizálatlanok. Is-is vagyunk.
Mintegy isten-isten!*

Egy darab/kettős

*Édes is? Én nem.
Édes is? Te nem.
Édes is-énem?
Nincs. Te s te-len.
- - - -
Édesistenem!*

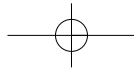
Ennek minden szava/szóalakja cím

*Túl sokszor el
lenemre.
Ha nincs, jó az
se lenne.*

Egyáltalán/etalon

A „Hogy vagy? Hogy vagytok?” kérdésre

*Egyáltalán nem szerencsésen.
Így-úgy vagyunk szerencsésen,
hogy egyáltalán megvagyunk.*



Weöres-embléma

*Működig
működik.
Természetes ködíg
természeteskedik.
Pl. Próteusz*

További tematizálatlanságok

Úgy nincs, ahogy van c. kötetemben bukkantak elő nagy arányban a pontversek. Jellegzetes a ritmusuk; többnyire Balassi-vers féle, majdnem mindig krónikás éneket idéz. Pont-végső lazaságuk, ebben jókora értelmezési nyitottságuk a sok pont közti szövegeket az átlagosnál jóval szabadabb asszociációkhoz segíti, eképpen – rájöttem hamar – a meglévő szövegekből új szövegek állíthatók elő. Mutatok egy kis példasort; bekeretezve a kötetből kimásolt oldal, mellette/utána az új tematizálatlanság.

A könyvbéli kis ciklus alcíme ez volt:

AHOGY MEGVAGYOK.
NEM LENNI NEM OK.

Rámutat ez az említett jellegre. Mert lehetne így is pl.:

AHOGY MEG. VAGYOK.
MEGLENNI NEM OK. Stb.

Megj. Lehetne, persze ilyen tematizálatlanság is:

AHOGY MEGVAGY: OK
NEM LENNI-NEM OK!
Etc.

**AHOGY MEGVAGYOK
NEM LENNI NEM OK**

*Nem szólok vele.
Nem szólok bele.
Nem szólok ki időkből.
A szólás üres!
Van, nem lényeges.
Nincs. Ha marad. Ha kitör.*

*Saját formája.
Belé ha, rá ha.
Nem, hogy nincsen rá szavam.
Szinte. Élet. Cél.
Maradva ennél.
Teljesség. Időm. Megvan.*

**ÉLEM. ÜRES IDŐM ÉL. CSAK
ENGEM ÉL.**

ISMERŐS. IGEN. VIDÉK

Tár. Nem zár. Már-még

*Tár. Nem zár. Már-még.
S idegen. Vidék.
Igen. Ismerős vidék.
Bicsakló. Lába.
Egy angyal szárnya.
Ismerősen magába.*

*Nem-mi vidéke.
Nem szárnyverésre.
Tő fordul. Egy bicsaklás.
Ismerős már-még.*

*Többől. Hallása.
Hall. Lássa. Mása.
Tárja. Zárja. Egy szárnyét.*

*Tő erezete.
Hall. Eredete.
Egy már-még oldal. Vidék.
Dombja bicsaklik.
Öble kihallik.
Futás áll. Örök-mi-még.*

*Angyal a vidékre.
Ragyogni. Mégre.
Ragyogni márra. Mára.
Angyaltó szárnya.
Tő bicsaklása.
Hall. Lát. Hogy ne szólásra.*

*Hogy ne szóljon. Mi.
Ez egy-angyalnyi.
Látás első. Hallásra.
Látás vidéke.
Ragyog tövébe.
Visszahallja-és-látja.*

Ahogy megvagyok.
Nem lenni nem ok.
Nem szólok vele.
Nem szólok bele.
Többől. Hallása.
Hall. Lássa. Mása.
Nem szólok ki időkből.
Nincs. Ha marad. Ha kitör.

Tő fordul. Egy bicsaklás.
Látása első hallás.
Megj. Apró módosítások

A szólás üres!
Van, nem lényeges.
Szinte. Élet. Cél.
Maradva ennél.
Tár. Nem zár. Már-még.
Idegen vidék.
Nem mi vidéke.
Nem szárnyverésre.
Angyal s vidéke.
Ragyogni. Mégre.
Angyaltő szárnya.
Tő bicsaklása.

Hogy ne szóljon. Mi.
Ez egy-angyalnyi.

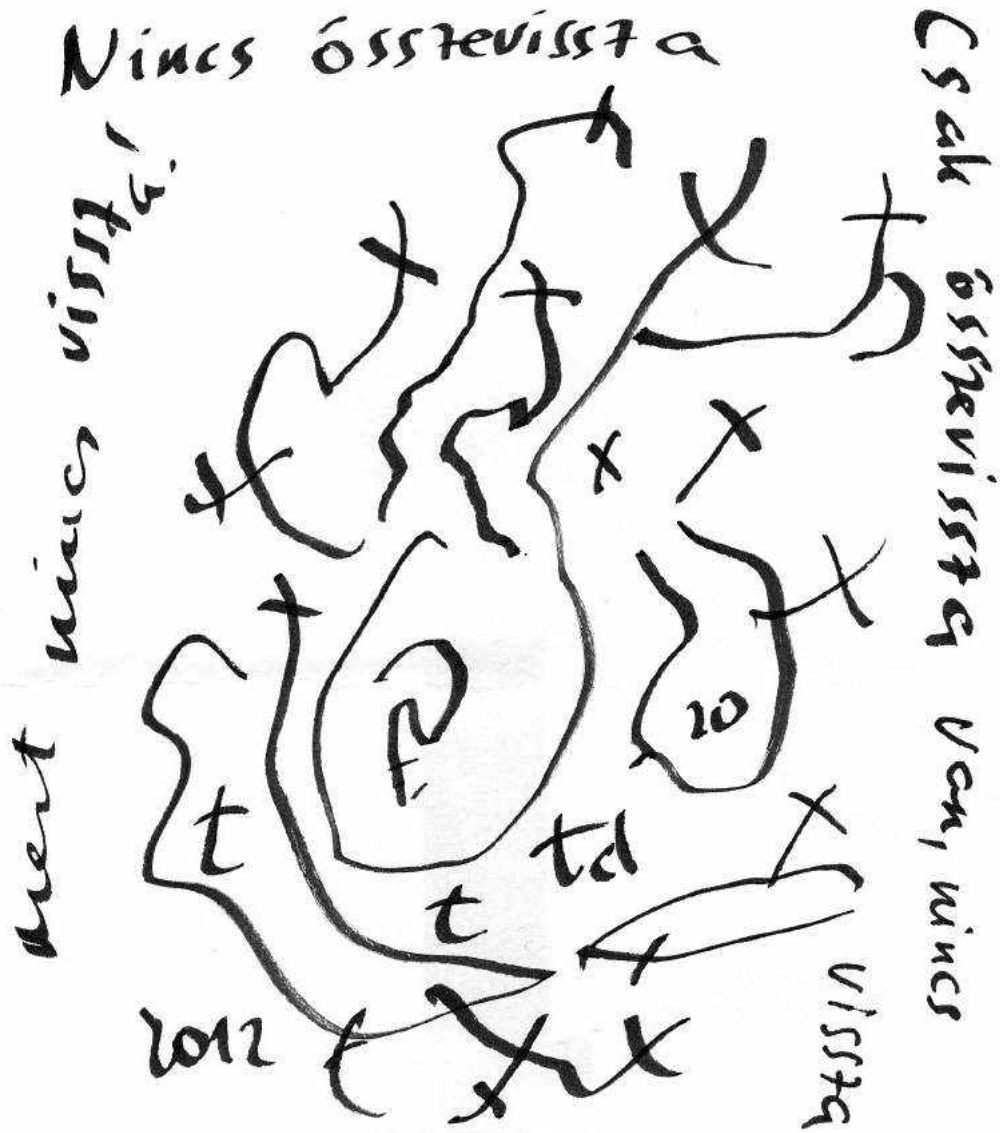
Saját formája.
Belé, ha. Rá, ha.
Bicsakló. Lába.
Egy már-még oldal. Vidék.
Ragyogni márra.
Ragyogni már.

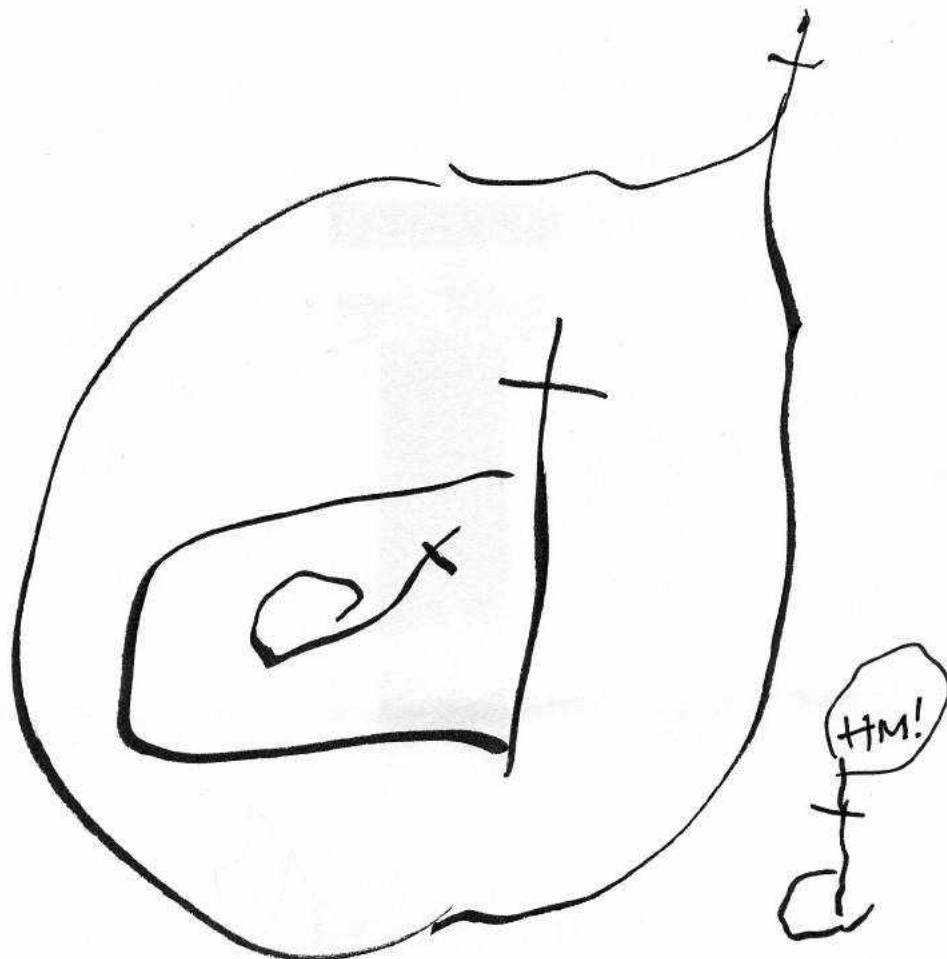
Látás vidéke.

Tő erezete.
Hall eredete.
Futás áll. Örök mi-még.
Dombja bicsaklik.
Öble kihajlik.
Látás-vidék. Tő-vidék.

Kis módosításokkal itt is.

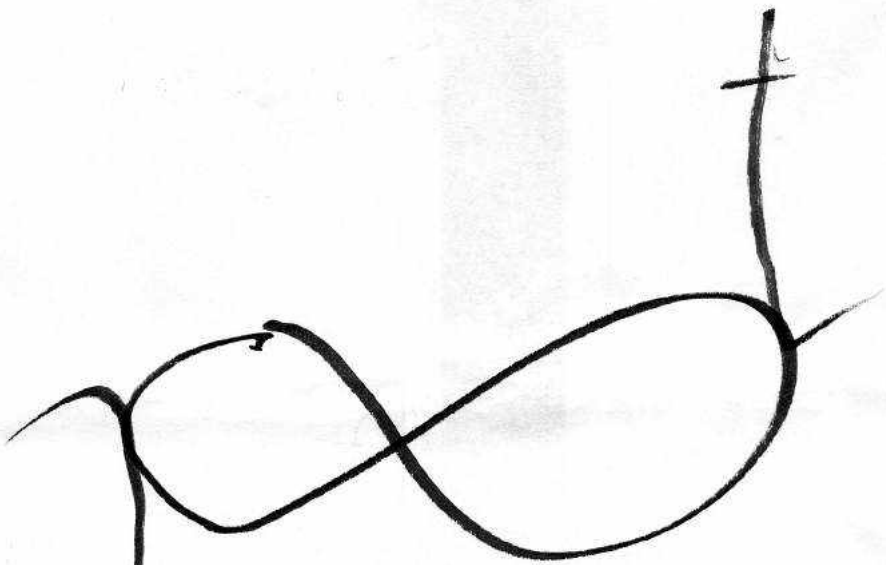
Jó játszásokat kívánok könyvemmel!





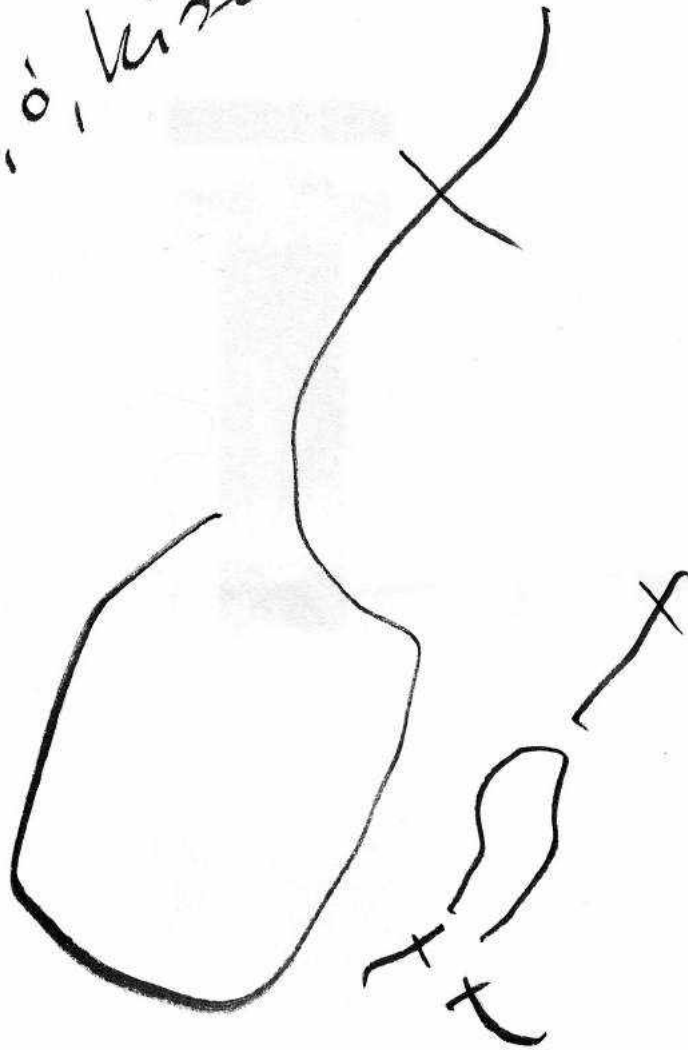
Csirkantd
hagymahámorandó

Sírom végtelenje



"Ez egy antenna,
mogy még mindig
veszem az adást!"

2012
X
"Kisérlet, ó, kísérlet"



Távozom

hantomtól



T A R J Á N T A M Á S

EKEZETEK

TD 75

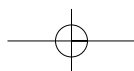
Tandori Dezső korábbi kerek születésnapjai (az ötvenedikétől, a *Tiszatáj* 1988. decemberi tematikus köszöntő számától kezdve) s a munkásságát ért rangos elismerések (Babérkoszorú-díj, Kossuth-díj, Prima Primissima-díj meg a többi) jobbára arra adtak alkalmat, hogy a laudálók sokasága elsősorban, ismét és mindegyre a költői pályakezdés két kötetét (*Töredék Hamletnek*, 1968; *Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973) helyezze a modern magyar irodalom egyik legmagasabb polcára. A lírai, epikai, esszéista, műfordítói, képzőművészi és performer tevékenység minden további fejleménye akár a legteljesebb elismerés közepete is uszályként követte e kettőt. Most viszont, amikor Tandori Dezső – 2013. december 8-án – betölti a hetvenötöt, az ünnepelt dicséretére ne a negyvenöt és a negyven év előtti két kötetremekéről essék szó, ne a *Töredék...* elhallgatás-grammatikájának mélysötét intellektuális súlyát és a *Talált tárgy...* ötletgazdag jelhasználati innovációit bizonyítsák az idézetek. Keressünk más közelítést. Érdekesség és érdem akad éppen elegendő.

A bevált út azért sem járható az eddig megszokott vissza-célirányossággal, mert Tandori legújabb könyve, a szerző egyik szellemi otthona, a Scolar Kiadó által az ünnepi alkalomra időzített *tandori light – Elérintés* a személynév törlésével/cseréjével/köznevelésével (már amennyiben az, már amennyiben avval: Dezső helyett light) útfelbontást, átépítést kezdeményez. A szabálytalan műfajú, én-kommentált gyűjtemény számos régi költeményt újraközi, módosított összefüggésekbe helyez, rengeteg újjal övez. Az út kezdetét pedig a *Töredék...* erősen rostált, valamint a *Talált tárgy...* mutatóba meghagyott verseinek ugyan nem kevert, de lényegében együttes közlésével rekonstruálja (a könyv utolsó harmadában: hátra vetve a nyitányt, majdnem a záradék elé). Ezzel jobbára elejét veszi – *ott az elején* –, hogy olyan nem mellékes kérdésekkel túl sokat piszmojunk, mint: még késő modern összegzés-e „csupán” az 1968-as fekete könyv, és mint korszaknyitó posztmodern jelenség lenyűgöző-e az 1973-as sárga kötet? Mennyire lógnak át egymásba? Melyiket szeressük jobban?

Tandori egy-két kerek születésnappal ezelőtt tudomásunk szerint már tervezte első két versgyűjteményének egymáshoz csúsztatott, egy kötetbe rendezett közreadását. Két-egy Tandori-kötet lehetett volna – új történetként kettős önmagának utótörténete – az „Egy töredék megtisztítása”. Létrejötté elé akadály gördült, a terv elaludt. Az *Elérintés* (némi magyarázó körítéssel) jelzi: a saját pályát megvilágító, önértelmező kompozíciós eszme túlélte közzé-nem-tételét. *Mehr Light* – de ez persze nem az utolsó szó.

Jelen írásunk tárgyaért, kiindulásként, bő két évtizedet kell visszalépniünk az időben. Egy ugyanancsak sárga – noha másképp sárga – kötetig és egy (sárga figurákkal ékes) papírszalvétáig.

Tandoriról irodalmi körökben tudvalevő: nagy levelező, és grafikus munkássága mostanáig legalább négy stíluskorszakának anyagából is szívesen küld rajzokat mindazoknak, akikkel dialógushelyzetbe kerül. E sorok írója ugyanancsak büszke rá, hogy íróasztalánál ülve elég körbepillantania, s máris hét bekeretezett Tandori-műtől kap bátorítást, nem beszélve a mappákban őrzött, egy emberöltő alatt fölgyűlt sokszor ennyiről. Száz és száz, ezer és ezer postai útra indított Tandori-rajzvariáció képezhet ma virtuális hazai és



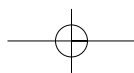


határainkon túli kollekción a boldog tulajdonosoknál. Az olvasóközönség szintén birtokába juthatott valamennyi illusztráció-alapformának, hiszen a prototípusok az esztendő folyamán nem kevés Tandori-kötetben felbukkantak (egy részük nem egyszerű rajz, hanem képvers, képregény-fragmentum, folytatásos rajzregény vagy végtelenített versrajz-organizmus epizódja stb.), s például a kiadói szándék szerint az *Ördöglakat* (2007) valamennyi példánya könyvtárgyi-képzőművészeti vonatkozásban eltért egymástól, így egyedi alkotásként is felfogható.

Valamelyest szokatlanabb küldeményként érkezett címemre 1991-ben egy papírszalvéta, melynek piros-pöttyös-kalapos gombái, katicabogarai, lila harangvirágjai között vidám kis sárga macskák élnek derűs mindennapjaikat. A hasukra szálló pillangóval szemeznek, szappanbuborékot fújnak, sziesztáznak. „Dömiéktől: / »Köln/Düsseldorf« / Szeretettel / TD / (Budapest)” – írta középre fekete rosttollal és a megszokott óriásiaknál valamelyest kisebb betűkkel Tandori Dezső. A hiánytalanul ékeztet és az idézőjelezéssel a lokális paradoxont is nyomatékosító pár szó (a kölni, düsseldorfi üdvölet Budapestről rajtol, vagy a budapesti TD címzi) épp az ékezetek részleges visszavételét poétikumává avató, a *Talált tárgy...*-ra a borító sárga színével és mozaikos ábrájával is rájátszó, s már a címében ékezet-problémás *Koppar Köldüst* kísérte. A verseskönyv, mely – egyéb lehetőségek mellett – a „kopár köldüs”-t sejtette a „koppar köldüs”-ben, nem először, de máig a legradikálisabban aknáztta ki a szokatlan (látszólag plusz-mínusz jellegű) ékezetezés jelentésbeli és stilisztikai lehetőségeit. Nem Tandori tollán, hanem Tandori írógépén, melyről már a belső címlap informált. Előbb a versmatériáról, utóbb a gépről ezt olvashattuk Tandori Dezső neve és a *Koppar Köldüs* cím alatt: „– Versek, 1970-es es nyolcvanas évek, es konkrétan 1990 május – / – Köln, Budapest – / (Köln: Hotel Flandrischer Hof, / Budapest: kvartely Lanchid utca 23) / – Irogep: Präsident electric 2012 – / 8. jav. (A gep aache-ni) / 8 jav. (Eleg / ritkasag!).” Tegyük hozzá ehhez, hogy – alakilag, s nem különféle jelentéseit nézve – a könyv címe Koppenhága, Párizs (Paris), Köln és Düsseldorf nevének három-három betűs, nemzetközileg használatos rövidítéséből rendeződött egybe, mintegy jelzős szerkezetként (vagy másként). A városnevek Tandori akkoriban nem ritka utazásaira (lóverseny-helyszínek felkeresésére, a „lovás-lóverseny” verskorszak főbb állomásaira) utalnak.

Most, a „drága-lightos” („könnyű”, „világos” stb.) új, életút- és teljesítmény-számvevő könyvben írja Tandori – épp „Dömiém”, „Főmedvém” (vagyis a „medvés verskorszak”) említésekor –: „Sztriptíz. Lehull az ekezet, gyonyorum!” S az állítást egy szám/személy variációsor-versjáték bizonyítja: „Agyamban porogsz. / Agyadban porogsz. / Agyaban porogsz. / Agyunkban porogsz. / Agyatokban porog. / Agyukban porogsz”. (Még nem a könyv, csak a gépirat van a kezemben. Tandori híres a hibamentes, gondos, minden betűt, ékezetet instruáló gépelésről. Remélem tehát, hogy az ötödik sorban a „porog” nem elírás „porogsz” helyett. S remélem, hogy a megjelenő könyvön a gépirat kisbetűkkel kezdett *tandori light* írásmódját látom viszont, ellentétben az internetes előzetesek *Tandori Light*jával.)

A versolvasói, elemzői szeméreméret kissé tiltakozik az ily típusú szöveg- és jelentésképző fogások felfejtése ellen. Az agy – ágy, a por – pörög mint minimál-dichotómiák önmagukért beszélnek (vagyis épp nem), legalább két szóval bővítve a mindössze (hatszor) két szóból álló vers szókészletét. Tandori a *Koppar Köldüs* előtt inkább véletlenszerűen vagy illúziókeltően élt ezzel az ékezet hullató megoldással. Hiszen egyik eléggé közismert verse, az Illyés-parafraízis (1938–), mely a *Kháron ladikja* nyomán halad, a kiskanál – Canal (Grande) rímében írásképi- fonetikai mutatvánnyal hat, az ékezet (hiánya) nem főszereplő. Az ékezetstriptíz nagy színpada a *Koppar Köldüs*, melyben ugyanakkor tipográfiai öltözőszám is helyet kapott, hiszen a „fränc” vagy az „hötel” ékezési, szó-öltöztetési gondját óton óva viseli az írógép.



A fedlapján „136 különböző repülő csészealj”-at ábrázoló könyv – 136 lenne, ha a név és a cím mezői nem redukálnák e számot – előszóféleségének keltezésével is megtakarít egy regiment ékezetet: „19%9 m+ju§ 2β = 7 regl”. Ha ezt nagyjából, „ezerkilencszáznyolcvankilenc május huszonhárom, reggel hét óra”-ként dekódoljuk, akkor is sok festéket spórolt meg az írógépszalag. Az alkotói személyiség, a lírai alany bejelentkezésének és a szövegter literarizálásának gyönyörű (gyonyoru) példája ez. Május 23. történetesen Dezső névnap. S május 23. a 20. századi magyar történelem legirodalmibb napjainak egyike. Elég az 1912-es „Vérvörös csütörtök” emlékéhez Babits Mihály egy (*Május huszonhárom Rákospalotán*) és Ady Endre két (*Rohanunk a forradalomba; Rengj csak, Föld*) versét, Kosztolányi Dezső egy írását (*Emlék 1912. május 23-ról*), vagy – nagy ugrással – Hernádi Gyula *Vérkereszttség* című drámáját rendelni. Ezek az asszociációk (mint irodalmi képzetársítások, kor- és nap-megjelölések) a „nem politizáló” életművet létrehozó Tandori szövegszövegébe is belesodrónak. Kivált, ha az évszám: 1989.

A *Koppar...* versképző szisztémáját a küllemük szerint nagyjából egyforma, majdnem margótól margóig-soros verstömbök szinte mindegyike feltárja, s reflexiók is vonatkoznak rá. A kiváló márkájú, kiváló minőségű írógép egyrészt klaviatúrájának betűkészlete okán, másrészt az (akart-)akaratlan elütések (a még be nem járatott használat) folytán nem alkalmas a magyar helyesíráshoz igazodó versszöveg rögzítésére. Ezért például a „valódi erdő”-ből „Valodi erdo” lesz, a „marhaállat”-ból, háromszorozva, „marhaalat marha aállat en marhaläat”, s a „tévé mellé” a „teve melle”-ként realizálódó elhelyezés: „Felteszem megint a gepet a teve melle”. A szöveg szokatlanságát, részben a szokatlanságból eredő ironikusságát, általános rébusz-szerűségét fokozza, hogy a módszer nem teljes következetességgel érvényesül. Az „Oly valóságos, oly, oly” mondat á-jára mégis futja ékezet, másutt pedig ez áll: „Szpéró most azért kitettem az ékezeteket, meg rendesen csinálom / a gépelést, nem vicc, ha róla van szO jav., ó, nem vicelek”. Ez a megoldás az ellenkezőjének is az ellenkezője: a „rendesen csinálás” is hibás, abban is felülkerekedik a hiba poétikája, megspékelve a betűkihagyásos „vicelek” szóváltozattal. A „vicelek” átmegy valamiféle „segédkezem” (? gépem segédje vagyok; legszeretettebb verebem – „madaras verskoroszak” – „alárendeltje” vagyok stb.) jelentésbe.

Többen kifejtették már, de talán (főleg a jelen Tandori-szövegújdonosságai felől nézve) nem elégszer: a *Koppar Köldüs* az irányítottan, ellenőrzötten, komponáltan elégtelen írógép működés, írógéphasználat következtében olyan rejtvényes, negyedhalandzsa textust vet papírra, amelynek egyes formai jegyei egy szinte teljesen ismeretlen idegen nyelvre, más jellemzői egy archaikusnak tetsző, „apokrif” magyar nyelvre, megint más alkotóelemei egyéb különféle nyelvi rendszerekre, nyelvekre látszanak hasonlítani. E szövegállapot (melyet, megtudtuk már, részben külföldön, Kölnben, idegennyelvi térben konstruált a költő) a nyelvi hontalanság és az (anya)nyelvi hazavágyódás tanúsága egyszerre. De a nyelvi-grammatikai elszakadás és visszakötődése, a nyelvi jelentésvesztése és jelentésadása is. Több identitású (vagy *többszörösen* identitásvesztett) lírai alakmás járja be betűk, szavak, szószerkezetek, mondatok, versek, egy fikcionált és mégis valóságos nyelvi egész, nyelvi univerzum kínos-játékos kalandtúráját: „Együtt en magamal jól othon vagyok, csak othon, velük, / veled – féleségem, most ez lett egy ilyen kifejezés –, / köztetek s veletek, kik félek mint én vagytok [...] othnnon / – ez van most velem, ez mar nem változik – othon van / minden, amiért s aminek elek, csak oda tartozom, hibaa / hiaba dühöngök hogy »en sose tartoztam igazan ez s az«, hib., jav., hiaba, csak othonra tartozom, s akkor Istenem / kérlek ne add, hogy ez összeomlotg mi nyelvben van / lellemélegyen”. A frivol értelmezés talán közbeszúrná akár azt is, hogy „a Trotechnikus, az mindig Elek”, ha a váratlanul „tisztá”, vallomások egysége nem némítanak el, s a szövegrész nem a Tandori által nem sűrűn említett Isten neve felé tartana.

Túl bonyolult struktúra ahhoz a *Koppar...*, hogy e keretek között igyekezzünk anali-



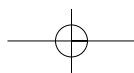
zálni. Mindenképp említendő azonban Tandori azon – külső és saját szövegeket kezelő – eljárása, melyre ugyancsak találnánk nála másutt is mintát, mégis itt a legnagyobb az eredmény. A (kézzel történő, utólagos) ékezes elhagyása, a minőséget termő költői lustaság radikálisabb faja a javítatlanul hagyott hiányos, hibás, hangzókipottyantó gépelés. A kötet bőséges anyagot kínáló mottóoldalain – pontosabban: prolóógus-oldalain – szerepel például a „Jzsf Attl., oda” forrásjelölés (még a teljesen fölösleges, rövidítés-jelző pontnak [.]) is funkciót szánva, a kisbetűs „oda” szinte azonnal tudatosítható Óda-lefokozásával). A citátum ez: „Mnt alvdt vrdrbk / ugiyj hulnk eled / ezk a szavk. / A let dadg, / csupan a”. A hiátusosságával, félbeszakítottóságával is ható idézet kölcsönszöveggé Tandori Dezső az egész alkotói pályára érvényes ars poeticájának egyik lehetséges meghatározását hordozza, mindjárt saját formává téve a kölcsönvett formát: „A let dadg”. Ebbe pirul vagy sápad bele az elemző (s lenne ezért inkább csupan elemző) – hogy „A lét dadog” felismert állapotára vonatkozó Tandori-válaszokat (a *Töredék*... elhallgatás-nyelvtől a *Talált tárgy*... szó- és jelszátyár szűkszavúságán, a *Celsius* [1984] lenyűgözően mániás „jav.”-jainak javításain, a tandori...? nat roid...? tradoni...? [*Egy regény hány halott...?*, 1989 és stb.] önidentifikációs névdilemmáján, többidentitásosságán át a mai Tandori ekezetelhagyásaiig [ő maga panaszkodik többször, hogy az i-ről nem lehet elhagyni a pontot; mondhatnánk, az i feltette magára a pontot]), egyszerrel mindezen s egyéb válaszokat a *nyelvi öszeomlottsghoz és a létadog-hoz kössük, holott: „A let dadg”. A let. Dadg.*

Betűt is lehet úgy elhagyni, mint ha ékezet lenne.

A *Koppar*...-beli prolóógusrész a Jzsf Attl.- és a „Jekl. Zlt., Koray bcsuztto”-intarziát az epilógusrészben visszazármaztatja az Ódának és Jékely Zoltán *Korai búcsúztató* című versének. A teljes szövegrészek pontos idézésével helyreáll a nyelvi világrend, a *Töredék Hamletnek* költője helyretolja a kiközlött nyelvi időt (illetve idősavot, korszakot – ahogy Nádasdy Ádám figyelmeztet, Arany János e szöveghelyen elkövetett fordítói tévesztését korrigálva). Ezzel (s a helyreállított poszt-mottók előtt közölt „hagyományos” nyelvezettű-írásképpű *Londoni mindenszentek* című verssel) felmondaná az olvasóval a kötet egészében fenntartott szövetséget, melynek lényege az ekezetelhagyás és a félregépelés poétikájának kölcsönös igénylésében és egymásétól akár különböző értelmezésében testesült meg. De nem. A Jékely-sorok után, azokról az addig is alkalmazott egyszerű spáciumon kívül más módon le nem választva, e sor szegi be a könyvet: „Etc., a tobb ivagy-vaigy. TD”. Ez mar-mar hengego szovegrontas, tunteto ekezetelhagyas, monogrammal szignalt hamleti dadogtatasa a letnek. Nem szakadhat ki a dadogo a let dadogasabol. Noha akar. Akár.

A lét dadogása, a nyelv alászállása Tandorinál az alul- és a felülstilizálás retorikájával is történhet. Hatalmas arányú nyelvi rontásokkal vagy javításokkal, s (részint vagy mindenestül) nyelven kívüli anyagok, jelek bevetésével (piktogram-nyelviséggel, a sakkírás – sakkjátszma-lépésleírás – nyelveinek tetsző, de nem nyelvi elsődlegességű jeleivel stb.). A nyelvvesztés grádicsán lefelé lépegető-görgő-zuhanó nyelv önvesztése semmivel sem érdektelebb és semmivel sem kevésbé szép, mint az önmegsemmisítésben a felfelé vezető utat választó nyelv önfelszámoló haladása. A nyelvvesztés (a dadogás, az elnémulás – mely mind a nyelvre, mind beszélőjére vonatkozik) ugyan minden bizonynál fájdalmas, sőt tragikus tény és tapasztalat, de hozzádékhoz, nyereséghez vezet: Tandorinál a nyelv, eltűntében, gondolattá lényegül, s közben – ez egyszerre bölcsélet, humor és játék – felteszi a kérdést: ha így van, miként mondja el („milyen nyelven”) felszámoló-dó-felszámolt éppen-önmagát...?

Az ekezetfosztó mobiltelefon-nyelv, a betű- és ekezetfukar sms-üzenés, s különösen a számítógép különböző használati módjainak (csetelés stb.) kényszerű vagy szándékos tömörítő (betűket kihagyó, ekezeteket mellőző, a jelek felé orientálódó stb.) nyelvi világa a Tandori-alkotások egy részének burjánzó nyelvi kopárságára (kopparságára) elementáris termékenyítő hatással volt és van. Nem tudunk róla, hogy Tandori Dezső használna mo-



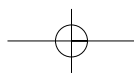


biltelefont és számítógépet. Mostanáig csak (villany)írógéppel írt, a lehető leggondosabban felékeztet – vagy a leékeztést a lehető leggondosabban vigyázó – „kéz” irataival találkozunk. Maga az újfajta írásmód, nyelvhasználat, nyelvi fejlemény azonban felkerült a költő repertoárjára. Ez a nyelvi megalkotottság – melynek egyik lényeges vonása a meg nem alkotottság, a hiányos megalkotás, a megalkotás pótló jelölése, sőt a hiány hiányának megalkotása – olyan lírai darabokat hívott életre, amelyek több nyelvi regisztert képesek egyesíteni. Köztük a betoldásokat és kihagyásokat alkalmazó, értelemtulajdonításokat fantáziáló gyermeknyelvet, az énekelt beszéd szótagtakarékos-elharapó nyelvét, a matematikai és természettudományi képletek felé tendáló jelölésmódok „nyelvét”. A számítógép inspirálta nyelvhasználat(ok) gyakorlata csak kiindulás, katalizáló ihletés az ugyane töről fakadó más Tandori-neologizmusok számára.

Miről van szó és szo? Más művek mellett hírül adja az *Élet és Irodalom* 2010. december 13-i számában közzétett *Kis szilveszteri ajándékok*. Ajánlása: „(Az evvegi kettos szamba)”. Bár az egész oldalas, füzéres költemény „kis”-ségét, szilveszteri bohó jellegét és „táncosságát” („szamba”) bocsátja előre, ugyanúgy az életkorát, a hetven év feletti életkort súlyos tehernek érző versbeli beszélő olykor a drasztikumig indulatos panaszkulturájából vezethető le, mint igen sok újabb, keserű Tandori-vers. Gyengéi éppen azok a pontok, ahol a nyelv kezelője leleplezi a nyelv kezelésének fortélyát és eredményét: „Nem talalom a helyem. / Lehet: talalom, netan talalom. / Tálalom = atadom helyem. / Nem talalom: nem talalom, mert nem is / volt helyem. Van-e akkor hult hely? / Hullt hely?” Mire a rövidtávú nyelvi-gondolati vesszőfutás végére érünk – jóval lassabban, es szamosabb nekifutasban, mint hinnenk; tessék kipróbálni – már el is feledjük esetleges kezdeti morgásunkat, mert a csattanóban épp az a szó nem mondódik ki, amelyet a „hult” és a „hullt” is közvetve képvisel, „kimond”.

Az ékezetelenség, részleges ékezetség, elékezettelenítés, leékeztelés praxisa a Tandori-költészetben egyszerre képes felvillantani a *Töredék...* és a *Talált tárgy...* egymással ellentétes, bár egymást kiegészítő – és egymást feltétlenül feltételező – maradandó kvalitásait. Nem kell tehát a múltba, a klasszikussá lett kötetekig hátrátnunk, hogy *ugyanazt* a Tandorit *merőben másként* újrafelfedezzük. A *Kis szilveszteri ajándékokban* – sorolhatnánk társverseit is – a külső kép, a formai benyomás, a szöveghangulat, a tragigroteszk, az ötletparádé, az állandó nyelvi mozgás a *Talált tárgy...* vonalára forr, a bölceleti elem viszont a *Töredék...* hűvös, méltóságos, konklúzióknál megállapodott, izzó drámai tartalmasságával rokon. Kétféle aforisztikusság omlik, jav., ömlik ossza, jav., össze. Az alkotói és életstádium helyzetjelentése: „Nehez irni. Osszejon hat-het kis füzet / ilyen, de nincs irhatnekom. Iras: / rendezes. Nincs rendezesi kedv / bensomben. A rag itt ketes: »bensomben« / lenne? Ez ravilagit. Kozhelyszeruen a mai / divat (kenyszer) irast reg feltalaltak. / »Vagy megszokik, vagy megszokik«. Haha”. Feltetlenul szukseges-e ide a „Haha”? Nem egy születésnap-i köszöntőféle írásban illik feltenni a kérdést. Ám vajon ez a „versen kívüli” reflexiónak érződő „nevetés” nem mindenesetül versen belüli-e? Nem – előzményként lásd a *Koppar...* végső „ivagy-vaigy”-át – a kierkegaard-i vagy-vagy analógiája-e (ha – ha) ebben a vagy-vagy-os sorban, mely a megszokik és a megszokik között engedi a választást (és tényleg)? (Ennek is ott az előzménye régebben, például „A kevesebb-mint-ugyanaz”-ban.)

Kierky neve még mintha nem köszönt volna ránk a Tandori-rengetegből Kierkegaard integetésével. Wittié (à la Wittgenstein; à la, *visszaékezés!*) annál inkább – akár mint egy pompás ló-becenév – a lovas-lóversenyek verskorszak szomszédságából. A *tandori light – Elérintés* szövegbe eleveníti Hérit (Tandori egész munkásságát végigkísérő Hérakleitoszát) és Beckyt, akit azért túlzás lenne női Beckettnek, Elizabeth Beckettnek vélnünk, és nem is Godira vár. A kicsinyítő képzős író- és filozófusnevek nem tagadják a monumentálisat, a lényegszerűt csak még kiemeltebben érvényesítő infantilizáló jellegüket, s a nagy



gondolatrendszereket mindig megillető szelíd ironikus kételyeknek is teret nyitnak. Tandori (Tandi) ezzel a névkörrel természetesen a saját írói koordinátáihoz is közelebb visz. Szellemi elitet toboroz ott, ahol a szellem hanyatlásától, a nyelv „kózhelyes divatosságától”, saját ereje fogytától tart. Új kötetének *Héri Sec* részlete nem ébreszti-e annak a Petri Györgynek az emlékét, aki első verseskötetének (*Magyarázatok M. számára*, 1971) első ciklusát a *Demi sec* cikluscímmel jelölte, s jónéhány verset számláló „verslevelezést” folytatott a vele nem egy lírai platformon álló, mégis közeli társ Tandorival?

„Tematizálatlant nem lehet mondani – vallja a mai, a hetvenöt éves Tandori, aki nem a derű jegyében érkezett el ünnepi születésnapjához. – Gtzwstuiopővbfvgjéal – ez is tematizáltság. Csak hasznosabb, ha ezt kérdezem például: mi a light? Könnyűm, könnyebbem; fény. [...] 74 év vészes idő”. A nem értelmetlen, csak szokatlan betűsor más Tandori-betűhalmazokkal összeköttetésben levő írógéppróba, bizonyos rendszerű betűleütés a klaviatúrán. Írás. Iras.

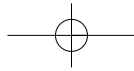
S mi a felelet a 74 (75) év szorongására?

A felelet: a fél élet.

Az *Elérintésben a Változat: Álpetőfi literár* így kezdődik: Irodalmi szakkermert: / másfél életem ráment. / Ha tényleg van / 2 életem, / 1-nek felét még élhetem”.

Fél élet: nem kevés, és ígéretes, *olyan* másfél után, amely alatt a hetvenöt éves Tandori Dezső megalkotta *azt, amit*.

Isten eltesse.



BOJTÁR ENDRE

TALÁLKOZÁSOK, BARÁTSÁGOK

Kálmán C. György beszélgetése

Készülő kötet

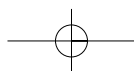
Kálmán C. György: Milyen kötet az, amire már három éve készülsz?

Bojtár Endre: Volt nekünk egy lakásunk – ez, amelyikben most is ülünk –, csak kicsit más volt. Évtizedek óta nagyon utáltuk; két egybenyíló szobából állt, el akartuk adni, el akartuk cserélni, mindenféle megoldáson gondolkodtunk. Nem vette meg senki, szerencsére; van mellettünk egy másik lakás, ahol anyósom lakik, ugyanilyen lakás, abból lett leválasztva ez. Elhatároztuk, hogy átalakítjuk tetőtől talpig az egészet, így is történt, három hónapra kiköltöttünk, elmentünk albérletbe. Aztán visszaköltöttünk ide, ahol imádok lakni, ahonnan jóformán ki sem kell mozdulni. A két kétszoba-hallos lakásból lett két háromszoba-hallos lakás, külön bejárattú szobákkal, tehát hetven éves korunkra a feleségemmel együtt elértük azt, hogy külön bejárattú – és külön – szobánk van. Ez volt életünk nagy vívmánya. A pakolás – kipakolás, visszapakolás – során a papírjaimat meg a kitépkedett tanulmányaimat (mindig kitépkedem őket onnan, ahol megjelentek) elkezdtem nézegetni. És rájöttem, hogy én nagyon okos ember voltam – szóval, tetszettek nekem ezek a régi írások, elhatároztam (mondom, ennek már három éve), hogy a kötetben eddig meg nem jelent írásaimból összeállítok egy kötetet. Azt gondoltam, egy-két hónap alatt megleszek vele – hát, azóta is dolgozom rajta. A régi írások nyolcvan százalékához hozzá sem nyúltam, a többibe is legfeljebb egy-egy mondatot írtam bele vagy húztam ki belőlük. Bár volt olyan is, amit teljesen átírtam, mert megjelent már könyv alakban. Nem is tudom, lehet, hogy két kötet lesz, most úgy 25 ívvel saccolom – szóval, elég sok.

Az egyik rész – de még magam sem tudom, hány részből fog állni – a baltisztikai munkáimat tartalmazza majd. Elővettem a vaskos kézikönyvemet, a *Bevezetés a baltisztikába* címűt – az egy nagy temető, mert azt az érdeklődőkön kívül senki nem olvasta el, nagyon helyesen, egy kézikönyv nem is arra való. A kézikönyvben vannak olyan részek – a mítoszokra és a történelemre vonatkozóak –, amelyek viszont általánosabb érdeklődésre tarthatnak számot. A mitológia-fejezet a könyvem végén van, mintegy 40 oldal, odáig persze senki nem jutott el. Persze írtam újabb tanulmányokat is azóta – például Stoll Béla pályaképét a *Holmiba*, amit nem magamtól írtam, így alakult, igazán nem akartam volna... Szóltak a *Holmiból*, hogy írjak róla egy nekrológot, van rá tíz napom, akkor van a leadási határidő. Hát, én fütyültem rá, alaposan fel akartam dolgozni az egész életét; különösen persze a régi magyaros dolgainak kellett utánajárnom, nekem ahhoz semmi közöm nem volt. Két hónap alatt készült el végül a másfél ív, és azt mondták a *Holminál* (Réz Pali), hogy érdemes volt rá várni – nagyon büszke voltam.

Levelek

Aztán előkerült egy csomó levelezés. Nem tudom, miért, én utálok a papírokat őrizgetni, mindent kidobok. Mégis tele vagyok külföldi és magyar levelekkel (azért a magyarok





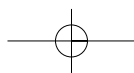
legtöbbször már nincs meg) – Tandori Dezsőtől, Voigt Vilitől, Rákos Pétertől, Nádastól... Van hét levelem Haveltól, a 60-as évekből – szóval azt gondoltam, ezeket kommentálom, és érdemes úgy kiadni. 2011-ben meghalt Havel, ez újabb apropót adott, hogy róla írjak. Én fordítottam először Havel színdarabját, a *Kerti ünnepélyt*, és akkor leveleztünk egymással. Lefordítottam – és a 2000 közölte is – Havel „posztumusz” művét, amit nem is ő írt, csak föléírták a nevét. Teljesen abszurd jelenet, az életből elvesve: a cseh kulturális miniszter asszony egyik napról a másikra, teljesen váratlanul felmentette a prágai Nemzeti Színház igazgatóját. Aztán egy sajtótájékoztatón megkérdezték az indokokról, és ő egy teljesen értelmetlen, önismételgető blablát vágott le – még aznap egy ifjú ember írt egy egyfelvonásos jelenetet ebből (három szereplővel: a miniszter asszony, az igazgató és egy újságíró). A végén az újságíró megőrül, az igazgató meghal, mindketten ettől a szövegtől, amit a miniszter asszony mond... Aki folyton azt ismétli, hogy „az irányító processzus transzformációjának beindítása” – és ez is lett a darab címe.

– *Havellel miért szakadt meg a kapcsolatod?*

– Mert jött 1968. Csak az egészen közeli cseh barátaimmal maradt meg a kapcsolatom – Havel nem volt a barátom, jóban voltunk, nagyon szívélyes, kedves ember volt, én voltam az első fordítója... de nem nevezném közeli barátomnak. Aztán 1990-ben találkoztunk életünkben másodszer. Mint államelnök jött Magyarországra, és eljött egy órára Varga Gyuri lakására. Varga Gyuri volt a másik fordítója. Az előző évben, 1989 májusában, amikor ő még börtönben volt, a 2000-ben közöltem egy jelenetét, hangjátékát. Varga Gyurinál aztán lefényképeztük Havelt, amint épp a 2000-et lapozgatja, és a következő számban le is hoztuk a képet „A csehszlovák államelnök Havel-írást keres a 2000-ben” címmel – ez a kép be is járta a kelet-európai sajtót... Így aztán például a litvánok úgy tartják számon, hogy én vagyok a Havel-szakértő. Olyannyira, hogy amikor Havel meghalt, még aznap este csöng a telefon: a litván rádió. Hogy másnap reggel mondjak néhány szót egyenes adásban Havelről, mert Litvániában nem volt egyetlen ismerőse sem, én meg, ugye jól ismertem... Hát, megtörtént.

– *Litvániában amúgy is számon tartanak téged.*

– Igen. Kondrotasnak, a ma is élő litván íróknak *A kígyó pillantása* című regényét én fordítottam le – ezzel indult a 2000 és az Osiris Kiadó közös könyvsorozata, egyszerű dolog volt, mert tudtam, hogy ez a könyv jó, tehát ezzel kell nyitni a sorozatot. El is kelt, második kiadásban is elfogyott az utolsó szál. És a mai napig találkozom Kondrotas-rajongókkal, teljesen váratlanul. Szlovénre az én fordításom alapján fordították le, mert Szlovéniában nem volt litvánul tudó fordító – egy szlovén irodalmár, aki Debrecenbe járt egyetemre, magyar szakos volt, és 1989-ben kiadót alapított, kérdezte tőlem, hogy mit volna érdemes kiadni a kelet-európai irodalmakból. Odaadtam neki Kondrotast, és annyira megtetszett neki, hogy lefordította, kiadta, és Kondrotas kapott erre egy szlovén irodalmi díjat. De olyan könyv ez, amit lehetetlen elhelyezni – maguk a litvánok sem tudnak vele mit kezdeni, talán nem is tudják, micsoda kincs ez. Én írtam először a litvánok számára, egy orosz nyelvű litván folyóiratban, oroszul, Kondrotasról; azt a címet adtam az írásnak, hogy „Az első litván filozófiai regény”. Azóta is ez szerepel minden kézikönyvben, lexikonban... Nehezen tudják a litvánok megemészteni ennek a regénynek a nagyságát – de most már elismerik. Az volt persze a fő baj, hogy ő ’86-ban disszidált, ekkor a nevét mindenhol eltüntették, a könyveit kivonták a forgalomból, a könyvtárakban is zárolták. Utána meg Kondrotas semmit nem írt – mind a mai napig nem ír semmit. Ékszerfényképész. Azzal keresi a kenyerét. Franciára is a magyar kiadás nyomán fordították le – no, nem magyarból, ők litvánból, de úgy, hogy Virág Ibolya barátnőnk a magyart elolvastva javasolta egy kiadónak, aki elolvasta (litvánul, mert történetesen tudott). Örült sikere volt. Kondrotas nem törődik a műveivel, élhetetlen, talán kicsit örült is, meg buddhista... Most én próbálok valami jó angol fordítót keresni neki. Ha valaki lefordítaná angolra, pillanatok alatt világsiker lenne, ez biztos.



Nádas

Vissza a levelekhez. Nádasnak születésnapja volt, és az *Enigma* című kitűnő folyóirat szerkesztője, Markója Csilla felkért többünket, hogy írjunk valamit erre az alkalomra – én arra gondoltam, hogy Nádasal való kapcsolatomban első szakaszáról írok, a levelezésünk alapján. '65 végén ismerkedtünk meg, '66-ból van az első levele, és a '72-ig tartó levelezésünket dolgoztam föl. Közben pedig első ízben néztem meg, amit Nádas akkoriban írt; ő először a *Nők Lapja* fotóriportere volt, '65-től a *Pest megyei Hírlap* újságírója. Fantasztikus volt felfedezni az akkori munkáit; látni, hogy hogyan alakult ki az író. Nagyon jó barátságban voltunk, de ő erről akkoriban egyáltalán nem beszélt, és senki nem is ismerte, hogy mit csinál – Pesten ezt a lapot nem árusították. (Egy pár írást aztán a *Magyar Narancs* ezek közül közölt is.) Percről percre lehet követni, hogyan lett elképesztően művelt, tájékozott Nádas – nemcsak riportokat írt, hanem recenziókat, filmkritikákat, színházi kritikát, és sokkal jobban megtanulta mindezt, mint azok, akiknek ilyen képzettségük volt. Ő nem végzett egyetemet, ugye. Egy területen pedig éppen tőlem tanult – a kelet-európai irodalmakkal én ismertetem meg. Amit ebben az időben fordítottam, például éppen Havelt, és még ha nem jelent is meg, elő sem adták – ő azt mind olvasta. Írt is róluk, engem meg agyba-főbe dicsért, de én ezt nem tudtam, senki nem tudta, csak most olvastam. 1972-ben már írta az első nagy regényét, az *Egy családregény végét*, aztán el is ment először hosszabb időre – talán 3-4 hónapra – Berlinbe; úgy tekintem, hogy ekkor lezárult egy korszak az életművében, ezért választottam a levelek közlésénél is ezt a záródátumot. De hihetetlenül izgalmas, érdekes korszak volt ez.

Mindenki, aki Nádasal foglalkozik, a *Bibliával* kezd, ami 1965 májusában jelent meg. Igen ám, de kihagyják az újságírói munkásságát, amiről Nádas maga sem szokott beszélni. Nádas, amikor riportert volt, beutazta Magyarországot, szélteben-hosszában, és megismerte úgy a Kádár-rendszert, mint senki más. Már a *Nők Lapjánál* is ment fotóriporterként az újságírókkal, és hihetetlen képeket csinált. (A Petőfi Irodalmi Múzeumban volt egy kiállítása a képeiből, és Markója Csilla, aki nagy ismerője ennek a fényképezési munkásságának is, nagyon jó tanulmányt írt erről – egyébként Németországban több fotóalbuma jelent meg Nádasnak. Ott őt fotóművészként is nagyra tartják, és teljes joggal.) Az akkori munkásságából – a *Nők Lapja*-beli fotóiból és a *Pest megyei Hírlap*-beli írásából – kiderül, hogy fantasztikus valóságismerete volt ennek az „ezoterikus” írónak, aki lett belőle, vagy aki mindig is volt; de semmit nem engedett beszűrődni ebből az életanyagból az irodalmi műveibe.

– *Hát, azért a Párhuzamos történetek ezt cáfolja...*

– Na igen, először ott, ott tényleg van... de ott sem az az anyag, amit újságíróként átél, hanem a szerelmi történet és annak a közege. A *Párhuzamos történetek* – világméretű nagy könyv. A világot megelőző könyv. Olyan regény, amelyet még nem írt soha senki. Az *Emlékiratok könyvéhez* hasonlót írtak már, bár azt is világméretű nagy könyvnek tartom, például Thomas Mann vagy Musil; a *Párhuzamos történetekhez* talán csak Hermann Broch hasonlít. Csak azt akarom mondani, hogy milyen rejtelmes író, nagy író – senki nem mondaná, vagy mondta volna, hogy realista író vagy naturalista író, pedig hát lehetett volna az is. Mindenkinél jobban ismerte a valóságot. És emellett az a hihetetlen műveltség, amit összeszedett... én állítom neked, hogy nem ismerte senki nála jobban a korabeli művészvilágot sem, mindenkivel interjút készített, mindenről írt. És érezni lehet az írásaiból hétről hétre, hogy hogyan tanult meg írni és gondolkodni, a művészetről, irodalomról is.

– *És más irodalmakról, például a magyarról is beszélgettetek, vagy főleg a kelet-európaiakról?*

– Írom ebben a tanulmányban, hogy volt egy körünk, ami az *Eszmélet* című tervezett folyóirat köré szerveződött; Horgas Béla és Levendél Juli voltak az oszlopos tagjai, Nádas is alapító volt. Ez aztán, lehet mondani, csírájában halt el, mármint a folyóirat maga. En-



nek a történetét is megírtam, később majd beszélök róla. Egyébként micsoda véletlenek vannak. Volt az Osiris gondozásában egy könyvsorozatunk, az *Arany Közép Európa* – a kiadó és a 2000 közös kiadásában, ami azt jelentette, hogy én voltam a felelős a könyvekért. Főként kelet-európai próza, huszadik század, elsősorban regények, remekművek vannak köztük. 16 kötet. Újra ki kellene adni egy csomót belőle. De közös megegyezéssel le kellett állítanunk, mert kiderült, hogy szépirodalmat az Osiris kiadásában – furcsa, de tényleg így volt – nem vesznek az emberek. Tankönyvekre, kézikönyvekre számítanak, azt veszik is. Tavalay Nádas Svájcban volt, kiállítása volt ott, és a felesége, Salamon Magda kiment hozzá. Kicsit később beszélünk telefonon, és Magda azt kérdezte: te ismered ezt a Rezzorit? – Hát persze, én adtam ki. (*Egy antiszemita emlékiratai, ez volt az Arany Közép Európa* egyik legjobb darabja.¹) Mert Svájcban épp a szerző, Rezzori özvegye adott Nádasnak egy példányt a könyv magyar kiadásából – no, az remekmű.

Tandori

– *Tandorival hogyan ismerkedtél meg?*

– 1967 körül Kerényi Gráciával lengyel költészeti antológiát szerkesztettünk, de kevés volt a műfordító, sokat kerestünk. Gráciának sikerült rávennie például Illyés Gyulát, hogy vegyen részt a fordításban – nekik különleges kapcsolatuk volt, Illyés kölcsönadott egy nagyobb összeget Gráciának, lakásvásárlásra, fogalmam sincs, miért. És akkor Grácia hozott egy kéziratot, a Magvetőhöz adta be egy fiatalember, ez volt a *Töredék Hamletnek* (aztán a Szépirodalminál jelent meg). El voltam ájulva, megdöbbsentem, le voltam nyugőzve. Rögtön felkértük Tandorit, hogy fordítson az antológiába, és nem csalódtunk, nagyszerű fordításokat adott. Én közben írtam egy tanulmányt az *Hommage*-ról, ami végül a *Kritikában* jelent meg (akkor már Diószegi András, a *Kritika* főszerkesztője tudta, hogy a lapot – ami az Irodalomtudományi Intézet folyóirata volt – el fogják venni tőle és az Intézettől is, tehát már úgys minden mindegy...). Eredetileg azonban nem a *Kritikának* szántam – az *Eszmélet* című folyóirat tervezetében, összeállításában voltunk benne ekkor, úgy volt, hogy az *Eszméletnek* lesz ez fontos, majdhogynem programadó írása. Tehát nemcsak azt mondom, hogy később nyilván másképp írtam volna meg, hanem azt is, hogy a megjelenés helye már akkor erősen meghatározta ennek az elemzésnek a jellegét. De az *Eszmélet*-ről majd kicsit később. Szóval, Dezsőt az első kötet kézírata, aztán a műfordítások révén ismertem meg, később pedig ő fordította le Donelaitis *Évszakok* című... nem is tudom, milyen műfajú, talán az „idill” a legmegfelelőbb kifejezés... tehát Donelaitisnak, a litván költészet legnagyobbjának hosszú, hexameteres művét – konzseniálisan.²

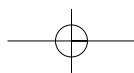
– *Te adtad Donelaitist Tandorinak, hogy fordítsa le?*

– Pontosabban: én ajánlottam Donelaitist a kiadónak kiadásra. Ahogyan az Európával meg az összes többi kiadóval másodéves egyetemi hallgató korom óta, tehát 1959 óta kapcsolatom volt – dolgoztam az összes magyar kiadónak, az Európának, a Mórának, ami akkor még a New York palotában egy helyen volt az Európával, akárcsak a Szépirodalmi Könyvkiadó (azoknak nem dolgoztam, mert ők nem adtak ki idegen nyelvből fordított irodalmat) – tehát mindegyiknek dolgoztam, a Zrínyitől kezdve a Táncsics Kiadóig, a szláv, illetve később a balti nyelvekből; írtam a lektori jelentéseket mázsaszám, és aztán fordítottam is. Először csehből '61-ben Aškenazy *Kutyaelet* című novellafüzérét.³ De inkább írtam

¹ Gregor von Rezzori: *Egy antiszemita emlékiratai*. Ford. Szijj Ferenc. Budapest, Osiris – 2000, 1996. (Arany Közép Európa)

² Kristijonas Donelaitis: *Évszakok*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa, 1970.

³ Ludvík Aškenazy: *Kutyaelet*. Bp., Európa, 1961.



a lektori jelentéseket – nagyon sok kelet-európai írónak én voltam az első magyar olvasója, például Bulgakov *Mester és Margaritáját* én adattam ki, mondhatom büszkén. Mert a *Moszkva* című folyóiratban olvastam, és felsikítottam a gyönyörűségtől, természetesen. Akkor ajánlottam az Európa Kiadónak, hogy adják ki. Úgy volt, hogy vagy a kiadó adta a könyvet, vagy te találtál valamit, és ha ismert a kiadó, akkor íratott veled lektori jelentést. Ha azt mondtad, hogy erről érdemes, és megbíztak benned, akkor írtak. Ha pozitív volt a jelentés, akkor írtak még valakivel; ha pozitív és negatív volt a két jelentés, akkor írtak egy harmadikat – ha pedig mindkettő pozitív volt, akkor a kiadói szerkesztők (vagy maga a kiadó) eldöntötte, hogy kiadja-e vagy sem. Bulgakovval úgy volt, hogy én elolvastam, és írtam egy hosszú (hat oldalas – emlékszem, mert ez ritkaság volt) lektori jelentést. Nagyon részletes elemzés volt, később aztán a *Világirodalmi Lexikon* Bulgakov címszavának és a Bulgakovról írott kritikámnak is az alapja lett. Ha már az ember megírta valamit, ne hagyja kárba veszni. No, elolvasták mások is, a kiadóban Gerencsér Zsigmond barátom volt a szovjet szekció vezetője, ő is és mindenki látta, hogy remekműről van szó. Beleírtam a lektori jelentésbe, hogy a kiadó helyében ehhez a kötethez nem írnék utószót, mert nem kellene a szerzőt feljelenteni. És tényleg utószó nélkül jelent meg a kötet. És ez bölcsen volt így, mert az ember tudta, hogyan mennek ezek a dolgok – hogy a szovjet követség beleszólt a kiadó munkájába. (Később kiderült, hogy volt ott közvetlen ügynök is – Antal László, angolos, aki a végén igazgatóhelyettes volt Domokos alatt. Szőnyei Tamás könyvéből kiderült, hogy kezdettől fogva beépített ember volt, nemcsak az Európa Kiadóról, de mindenkiről jelentett.) Bulgakovot, mondom, ugyanúgy én olvastam elsőnek, mint Hrabalt és általában a kibontakozó új cseh irodalmat meg a lengyeleket is... Volt, ahol egyedül voltam, ilyen volt a cseh irodalom – a lengyeleknél nem, ott voltak kitűnő szakemberek, Kerényi Gráciától kezdve... amikor megnőtt, akkor Pályi Andris... De azért a '60-as években az ugyancsak kitűnő lengyel irodalmat főleg én propagáltam.

– Az igaz, hogy Bulgakov teljesebb formában jelent meg először magyarul, mint oroszul?

– Igen. A *Moszkva* című folyóiratban egészen véletlenül találtam meg. Az nem igaz, hogy minden orosz folyóiratot rendszeresen olvastam volna – kettőt igen: a *Novij Mirt* és az *Oktyabrt*, az leningrádi volt. De ez a *Moszkva*ban jelent meg, és erre Ludmilla Sargina barátónknak és kollégánknak hívta fel a figyelmemet. A *Moszkva* című folyóirat 1967-es évfolyamának 11. számában jelent meg az első része. Aztán kerestem a második részt a 12. számban, de nem volt semmi. Mert a szovjet elvtársak is *küzdöttek a problémával* – a befejező, második rész az 1968-as évfolyam első számában jelent csak meg. Világos volt, hogy ott közbeszóltak, és végül sikerült *elhárítani a problémát*. Azon az áron, hogy bizonyos részeket ki kellett hagyni, és amikor a magyar fordítás elkészült, ami Szöllőssy Klára munkája volt, addigra már be lehetett tenni a kihagyott részeket az olasz kiadás alapján. A kéziratot ugyanis kijuttatták Olaszországba, és az olaszoknál jelent meg először – persze, olaszul, de náluk volt a teljes szöveg. Azért nálunk sem jelent meg az egész – de több volt, mint az orosz szövegközlés. Mostanra már megjelent, de az is lehet, hogy csak a rendszer-váltás után. Ez csak egy példa akart lenni arra, hogy miket olvastam. Nemcsak ilyeneket persze, hanem például a Móra Kiadónak belorusz gyerekirodalmat; belorusz partizántörténeteket, ifjúsági regényeket; ami nekem jó volt, mert pénzért gyakoroltam a nyelvet, de hát kicsit rossz is volt, mert későbből visszatekintve – meg most is, ha visszagondolok – azért eltöprengem azon: jól használtam-e én az időmet. Hogy én voltam a világ legjobb szakértője, mondjuk, a 10-es, 20-as évek ukrán avantgárd költészetének; na jó, ez még csak istenes – de én voltam a világ legjobb szakértője a belorusz gyermekirodalomnak. Ez már kétes dicsőség.

– Térjünk vissza Donelaitishoz.

– Donelaitist nem volt nehéz megtalálni – a Béke-világtanácsnak volt egy listája azokról, akiket meg kell ünnepelni a kerek évszám miatt, és ezen rajta volt Donelaitis, meg is

ünnepezték; és persze aki litván kultúrával foglalkozik, az mindenképpen rábukkan, mert ő volt a legnagyobb litván költő, így tartják számon, és ez körülbelül igaz is. Aztán én írtam róla egy tanulmányt is, mégpedig abba a komparatista kötetbe, amelyet az Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) hozott össze. Az AILC egyik központja akkor nálunk volt, mert Vajda György Mihálynak nagy szerepe volt a szervezetben; ez a társaság nagy, összefoglaló köteteket is kiadott a különféle világirodalmi korszakokról és iskolákról. A felvilágosodásról szóló kötet főszerkesztője Klaniczay Tibor volt, és abban írtam a felvilágosodás-kori balti irodalmakról, így Donelaitisról is. Úgy írtam róla – és ma is ezt tartom, szerintem így helyes –, hogy a 18. század legnagyobb kelet-európai költője. Nem volt ugyan nagy bőség, de nem tudok hozzá fogható mondani ebből a korból, egyet sem. Klaniczay később elolvasta Donelaitist, akkor már lefordította Tandori, és meg is erősítette, hogy valóban nagyszerű – egyébként azt is mesélte, hogy a bolgárok az én cikkem nyomán kezdtek utánaérdeklődni, hogy ki is ez a költő, és hogy lefordítaná-e valaki bolgárra, tehát komoly kelet-európai kulturális missziót is teljesítettem... (Egyébként máig nincs meg bolgárral, ismertem az egy szem litván fordítójukat, de ő már meg is halt.)

Egyszóval akkor kezdtem alaposabban ismerkedni a litván kultúrával, már tudogattam litvánul, és mondtam Gerencsér Zsigának, hogy itt ez a Donelaitis, ajánlja a Béke-világutána, meg az egész szocialista tábor elismeri, a litvánoknak elhiszik becsületszóra, hogy nagy költő, én elolvastam, tényleg ki kellene adni. Dezső, mondtam már, a legtöbbet és a legjobban fordította nekem a lengyel antológiába, ezért mondtam Zsigának, hogy itt ez az ifjú ember, próbáljuk meg, zseniális költő is. És lefordítottam nyersben, három-ezer sor 18. századi litván hexametert... Volt azért segítségem, egyrészt a szótár, másrészt az orosz, meg csehül is megvolt. Sőt Jehová asszony, a cseh fordító, irodalomtörténész is volt, és éppen akkoriban Vajda György Mihállyal ápolt közeli kapcsolatot. Tőle személyesen is kaphattam tanácsot a fordításhoz. Szóval Dezső átültette, és Margócsy István írt aztán Donelaitisról kitűnő tanulmányt, abba a Festschriftbe, amelyet az én 70. születésnapomra adtak ki. Különben a Donelaitis-emlékhelyen, Litvániában, fő helyen szerepel Dezső portréja, mint a költő magyar fordítója... egyébként ott lóg az én arcképem is.

Szerintem ezzel kezdődött Tandori műfordítói karrierje, ami egészen káprázatos. Dezső mindent fordított, és nagyszerűen – az együttműködésünk is megmaradt, én fordítottam a keze alá „nyerset”, a *Szovjet Irodalom* számára. Volt egy ilyen folyóirat, Király István volt a főszerkesztő, a valódi szerkesztők E. Fehér Pál és Wintermantel István voltak. (Ez utóbbi szemellenzős *komenistának* számított még abban az időben is. Érdekes módon 1990 után kiderült róla, hogy nagyon buzgó katolikus.) Ez elsősorban pénzkereset volt – úgy zajlott, hogy felhívtam engem Wintermantel vagy E. Fehér, hogy „Itt van ezer sor belorusz vers. Vállalod? Holnapra” – és persze vállaltam. Leültem, és gépbe diktáltam Ancinak. Az volt a vicc, hogy én gépelni csak 1995-ben tanultam meg, mert nem volt kifizetődő, hogy én gépeljek. Úgy érte meg, hogy mindent, még a lektori jelentéseket is diktáljam, nem volt érdemes megtanulni gépelni. Anci nemcsak két gyermekünket nevelte föl, vitte a háztartást, ami páratlan volt, minden nap isteni kaját főzött, ráadásul fordított ukránból meg oroszból, sokat és jól – hanem minden soromat ő gépelte. (Volt egy kivétel: a kandidátusi disszertációm a szláv strukturalizmusról másnak diktáltam, a Rádióban találtam egy nagyon jó gépírónőt – azért az mégiscsak túlzás lett volna, hogy a feleségemet kínozzam ezekkel a *niegehört* nevekkkel is.) Ennélfogva ő minden munkám első olvasója volt, és ez máig is megmaradt – ha fordítok, vagy bármit írok, akár elméleti cikket is, akkor ő a lektorom. Nem tudják róla, de nemcsak kitűnő háziasszony, hanem a legjobb stílusérzékű ember is, akivel valaha találkoztam. A mai napig, amit ő kijavít – és van mit javítani –, az úgy van. Ez volt a feleség dicsérete. – Egyszóval, amikor elvállaltam valami efféle fordítást, akkor azonnal felhívták Dezsőt, hogy másnap kapja majd az ezer

sor belorusz verset, és ő becsülettel le is fordította. Volt valamilyen szovjet nemzetiségi eposz, nem tudom hány ezer sor, ezt Anci fordította le neki oroszról – ezeket Dezső nem nagyon írta át, mert mi a túrónak. Rímeiket kellett hozzá csinálni, de volt, ahol azt sem kellett – itt például nem volt rá szükség; ez úgy is jelent meg a *Szovjet Irodalomban*, hogy fordította Bojtár Anna és Tandori Dezső, még talán meg is van valahol. Két részben közltek, olyan hosszú volt.

– *De ez nem csak munkakapcsolat volt.*

– Dehogyan. Ő fölöttem járt kettővel az egyetemre, az első versei az *Egyetemi Lapokban* jelentek meg, de valahogy elkerülte a figyelmemet; olvastam én is az *Egyetemi Lapokat*, ez mégis kimaradt. Az egyetemen nem is ismertük egymást. Mondom, 1967-ben, ezzel a lengyel antológiával kapcsolatban ismerkedtünk meg, amikor Kerényi Grácia elhozta a kötetét. Összebarátkozni azonnal összebarátkoztunk – akkor indult volna az *Eszmélet*, 1968-ban, és nemcsak, hogy én írtam az *Hommage*-ről az első tanulmányt, de magát Dezsőt is be akartam szervezni, nagyon naiv módon. Emlékszem, itt ültünk az ágyon, 1968 nyarán. Dezső fölött hozzánk, hogy megbeszéljem vele, az *Eszmélet* mit akar, és mondtam neki a süket dumát, amiben akkor talán még hittem... nem, nem talán, biztosan: hogy „megreformálni a szocializmust”, ilyeneket. Dezső meg olyan jó ember volt, hogy bólogatott, meg úgy csinált, mintha hinné, később jöttem rá, hogy milyen nevetséges lehettem... Udvartias volt. De hát még Havel is, még 1975-ben is szocialistának vallotta magát – pedig ő nem akarta a „létező szocializmust”, már csak a származása miatt sem; de hát akkoriban fiatalon mindenki szocialista volt, még Dezső is – ő ezt nem mondta magáról sohasem, de érezhető volt, hogy valamennyire baloldali, egy kicsit... Őt az ilyesmi nem foglalkoztatja, de azért volt egy kétrészes tanulmánya az *Új Írásban* Király István Ady-könyvéről, nem tartozik a munkássága legmaradandóbb részéhez – ott azért ennél még szörnyűbb dolgok vannak leírva... Csak hát oly módon, hogy nem nagyon lehet érteni, hálistennek.

– *Sikerült rávenni, hogy részt vegyen?*

– Igen, benne is lett volna. A legnagyobb vállalkozásunk az *Eszmélet* volt. '68-ban a Horgas Béla–Levendel Júlia házaspárnak eszébe jutott, hogy kellene indítani egy olyan folyóiratot, ami független, vagyis nem cenzúrázza senki. Abban az időben minden lapot előzetes cenzúrának vetettek alá, nemcsak a hivatal, de maguk a szerzők. Működött az emberben, hogy ha úgysem jelenhet meg, akkor le sem írom. Horgasék elmentek Aczél elvtárshoz, és valami ígélet-félét kaptak tőle, ez '68 tavaszán volt. De közbejött a sajnálatos '68 augusztus, amikor testvéri csapatainkkal együtt bevonultunk Csehszlovákiába, ennek ellenére Horgasék nagyon gyorsan összetrombitáltak három számot, és benne voltak mind a két szekértáborból szerzők, mert mindenkivel jóban voltak. Julinak a legfőbb irodalmi mentora Csoóri Sándor volt, aki jóformán gyerekkorától ismerte. A Belvárosi Kávéházba – ahol a '60-as évek elejétől összejöttek olyan írók, mint Konrád, Csoóri, Tornai Jóska, satöbbi – mint fiatal emberek, középiskolások jártak Horgas Béla is, Levendel Júlia is – ott ismerkedtek össze, mondhatni onnan házasodtak. '68-ban pedig ezeket a Belvárosi Kávéház-beli ismeretségeiket felhasználva meg újakat szerezve összehozták az *Eszmélet* gárdáját. Engem például teljesen váratlanul és ismeretlenül hívott fel Béla, lenne-e kedvem részt venni. Kérdeztem tőle, hogy miért engem hívott, hogy talált meg egyáltalán. Azt mondta, hogy olvasta a *Kritikában* 1965-ben megjelent cikkemet, *A groteszk a mai cseh irodalomban* címmel, ez a cikk elég nagy port vert fel egyébként, és lám, Horgas is emlékezett rá, és azt hitte, hogy valami komoly, öreg tudós vagyok. Így kezdődött az én szerepem, aztán én hoztam Nádast az *Eszmélet*-be. Őt ember volt a szűk szerkesztő bizottság, Horgas, Levendel, Nádas és én, Dániel Feri barátunk volt az ötödik. '68 szeptemberében tehát már három kész számot borjúbörbe kötve – de tényleg! – vitt Béla Aczélnak, személyesen akarta átadni. Épp a Szalay utcai minisztérium páternoszterében találkoztak, át is adta, de akkor már bevonultunk, és Aczél valamilyen szemrehányással illette Bélát. Vala-

mi olyan megjegyzést tett, hogy hallja, hogy szervezkednek. Az történt ugyanis, hogy Gyurkó, aki szintén beletartozott ebbe a Belvárosi Kávéház-beli társaságba és az *Eszmélet*be is, ott volt a szerzők között, '68 augusztusában azt mondta, hogy aláírásgyűjtést kell szervezni a bevonulás ellen. Ezzel a rosszállással vette át Aczél a kéziratot, és csak később derült ki, hogy majdnem ezzel egyidőben Gyurkó írt egy levelet Kádárnak személyesen – erről minket elfelejtett tájékoztatni –, amelyben kifejtette, hogy teljesen megérti a pártot, és odaáll melléjük... És akkor lépett be a pártba. Ezek döbbenetes dolgok. No, elég az hozzá, hogy ment tovább az *Eszmélet* ügye, a bevonulástól függetlenül, és egészen 1971-ig még azt hittük, hogy lehet belőle énekes halott. De a Havel-tanulmányban megírtam (nem nagyon részletes történet, de azt Horgasnak és Levendelnek kellene megírnia), hogy nem az volt a helyzet, hogy '68 augusztusában mintha mindent elvágtak volna, minden megszakadt volna. Olyannyira nem, hogy – ha jól emlékszem – 1969 elején még felkért a Külügyminisztérium, hogy nem vállalnám-e a prágai nagykövetségen a kulturális attasé posztját. Akkor ugyanis még, és '69-ben végig, az én barátaim voltak egész Csehszlovákiában (de főleg Csehországban) minden fontos kulturális állásban, de ők nem álltak szóba a magyar hivatalosságokkal. Gondolkodási időt kértem, aztán mindkét részről elévült a dolog, soha többé nem tértünk vissza rá. Tehát, mondom, kint, Csehszlovákiában is csak '70-re „konszolidálták” (és likvidálták) az elvtársak mindazt, amit kellett – de itthon még rendeztünk egy *Eszmélet*-estet, a Kossuth Klubban, 1969 tavaszán, és a másodikat meghirdettük 1969 őszére. Őrzök egy gyönyörű, levelezőlap méretű meghívót is, a mottója ez volt: „Én túllépek e mai kocsmán” – ezen Aczél elvtárs állítólag őrjöngött, mert hogy miféle kocsmáról beszélnek ezek... Az előadók: Bojtár Endre, Csoóri Sándor és Konrád György. Ez a Fészek Klubba volt meghirdetve, de aznap lefűjták, úgy, hogy még odament a közönség, de rendőrök várták őket – lovasrendőrök közölték, hogy technikai okok miatt elmarad az est. '70-ben pedig úgy volt, hogy valami szegedi nyomda már nyomtatja is a lapot, úgy volt, hogy a Magvető adja ki, nem folyóiratként, hanem almanachként; Kardos elvtárs hitegetett bennünket, vagy őt is hitegették – mindenesetre még akkor is ment a meccs. '71 után aztán már világos volt, hogy ebből nem lesz semmi.

Tandorival tehát már csak az *Eszmélet* szervezése miatt is, de egyébként is nagyon közeli, baráti viszonyban voltunk. De hát Dezső már akkor is kezdett egészen sajátos, egyéni életet élni. Verebek még nem voltak, de koalák igen, és kártyabajnokság is volt. De akkor még sakkozás is volt. Nekem akkoriban elég gyakran jelentek meg fordításaim, meg olyan kötetek, amelyekhez utószót vagy előszót írtam, amelyeket válogattam, ilyesmi – és Dezső is akkor kezdte szakmányban önteni a könyveit; olyan játékot játszottunk, hogy dedikációkban folytatjuk le a sakkpartit. Amikor nekem jelent meg valamim, akkor én jöttem egy lépéssel, amikor neki, akkor ő. Aztán láttam, hogy nekem itt nem terem babér...

– *Annnyival jobban játszott?*

– Nem, hanem a mennyiség... Ő sokkal többet dedikálhatott nekem, mint én neki... Két család volt, akikkel Dezsőék összejárak, az egyik volt a Vas István–Szántó Piroska házaspár, a másik mi voltunk. Amit nem úgy kell érteni, mint másoknál általában, hogy oda-telefonálunk, és megyünk, hanem egy évben két látogatás. Az első félévben mi megyünk egyszer hozzájuk, a másodikban ők jönnek... És így volt ez Vas Pistáékkal is. Egy évben kettő. És fél évre előre meg volt szabva, hogy mikor – körülbelül úgy, mint a *Svejk*ben, hogy a háború után hatkor a Kehelyben. Mindenki mással csak munkakapcsolatban volt Dezső, már akkor is iszonyatos mennyiséget termelt. Végtelenül kedves ember, végtelenül – de idézőjelben őrvült, abban az értelemben, hogy zseni. Ezt már akkor is lehetett tudni: hogy olyan szerencsében van részünk, hogy egy zsenivel találkoztunk. Most pedig már nem is lehet vele tartani a kapcsolatot. A 2000 estjére még eljött vendégnek... tündéri volt; de az régen volt. Korszakai vannak – volt, amikor telefonálni sem lehetett neki, bár akkor is volt valaki, akivel beszélgetett, a monográfusa, Doboss Gyula. Volt olyan idő-

szak, amikor a versei válogatása ügyében Margócsy István többször beszélt vele – és volt olyan is, hogy bárki fölhívhatta. De hogy éppen melyik korszakban van, azt senki nem tudhatta. Mostanában már csak inkább levelezünk. Én küldözgetem neki kinyomtatva vagy printelve azokat az írásokat, amelyek rá is vonatkoznak, vagy amelyek a közös ifjúságunkat érintik. Elküldtem neki a *Holmiból* a Stoll-írást, és olyan választ írt, hogy egészen, komolyan meghatódtam. És ilyen többször volt újabban: küldök neki valamit, és erre válaszol. A mostani versei között (bár nagyon sokat ír, most is, a 2000-nek is, de máshova is) rengeteg nagyszerű van: ezek 80%-a a magyar líra csúcса. Volt olyan időszak, amikor kevés aranyrög volt a sok kavics között, de ez is hozzátartozik; egészen egyedülálló az, hogy ő az egész életét irodalomná tette. És persze nem volt az egész élete aranyból – így természetes, hogy ami papírra kerül belőle, az sincs aranyból, de az is a művésze része. Szerintem nincs még egy ilyen jelenség a világirodalomban sem. De hát ezt a világ nem fogja megtudni, mert lehetetlen lefordítani, még a prózáját is; pedig ott is fantasztikus remekművek vannak – de még a remekműveit sem tudja áttekinteni egy ember sem. A *Ne lőj üllő madárra* – ez regény – például abszolút csúcs, abszolút remekmű. A *Hétlakat* – szintén próza – ugyancsak nagyszerű, az egész szerkesztőség lelkesedett érte, páratlan. Csak lefordíthatatlan. Véletlenül találkoztam egy osztrák költővel, aki próbálta fordítani németre, és pontosan tudta, hogy zseni – de hát lefordítani ő sem tudta. És sokan tudják a nagyvilágban is, hogy zseni, de ezt nem lehet sem közvetíteni, pláne nem közhírré tenni.

Szóval Dezsővel a barátság nagyon közeli. Én mindig azt mondom, hogy nekem ugyan sok barátom van, de ezek között kevés a nagyon közeli. Nekem romantikus elképzelésem van az igazi barátságról, még a kamaszkoromból maradt – valahogyan úgy fogalmaznám meg, hogy a közeli barát az, aki ha éjfél után kettőkor véresen beesek hozzá, akkor nem szól egy szót sem, csak megmutatja a fürdőszobában, hogy hol van a gázbojler. Elég sok ilyen barátom is van azért – van egy Svájcban élő barátom, akivel együtt voltunk kamaszok, meg ott van Nádas Péter, akivel volt, hogy egy évig nem is beszélünk ugyan, mégis nagyon közeli barátom. Dezső is ilyen – volt, hogy öt évig nem találkoztunk, de tudtam – és ő is tudta –, hogy a barátság ugyanolyan marad.

Esterházy

– Esterházy belefér valamelyik rubrikába?

– Esterházy maga megírta, hogy *majdnem* barátok vagyunk – és ez nagyon pontos. Közeli barátom Ács Pali – és nagyon jó embereim, bizonyos értelemben barátaim, de nem igazi, közeli barátaim a 2000 szerkesztői; holott sokakkal közülük több mint húsz éve együtt csináljuk a lapot. Kivételesen szerencsésnek érzem magam, hogy ilyen sok barátom van, ha nem is mind közeli. Vajda György Mihály is afféle atyai barátom, majdnem-barátom volt – ő figyelmeztetett, a legszörnyűbb az, hogy az idő múlásával az ember egyre több barátját veszíti el; nekem mázlim volt, mindenki megmaradt. És olyan sem nagyon volt, hogy jó barátságból bárkivel „kibarátkoztunk” volna. Visszatérve Esterházyra: vele úgy ismerkedtünk meg, hogy Nádas 1979 tavaszán azt mondja nekem: „most nálam van egy kézirat, én ugyan utálom a futballról szóló regényeket, de ez kitűnő”. Persze, hülyéskedett – ez volt a *Termelési-regény*. Nádas nagyon utálja a futballt, és főleg azt utálja, hogy én a futballt néztem, szenvedélyesen jártam meccsre, nagy drukker voltam, és amikor a tévében futball ment, csak azzal foglalkoztam, olyankor nem lehetett velem beszélni, minden másra füttyültem. Nádas meg is írt egy ilyen esetet, amikor néztem egy meccset, ő szólt hozzám, és – írja – nyilván a mai napig nem tudom, hogy mit kérdezett ő akkor... Ezért fogalmazott így a *Termelési-regényről*, hogy engem cukkoljon.

Akkor föl hívtam Esterházyt, és megkérdeztem, hogy elolvashatom-e. Nem teljesen ismeretlenül telefonáltam – az *ÉS*-ben megjelent egy rövid kis rész a regényből (másutt is, de én erre emlékszem), ami arról szólt, hogy az angol királynő tanítja légyfogásra fiát, a királyfit... Ezen meghaltam a röhögéstől, és láttam aláírva, hogy „Esterházy Péter”. Fogalmam sem volt, hogy ki ez; akkor Péternek már volt két kötete, de én nem olvastam, nem voltam magyar szakos, nem tartottam kötelességemnek, hogy figyelemmel kövessem a kortárs magyar irodalmat. Érdekes módon ennél fogva csak a jót olvastam el, az jutott el hozzám, és szerencsémre kimaradt a szemetje. Látom tehát, hogy „Esterházy Péter” – na, megint valamelyik zsidó hülyéskedik, mondom magamba’ – szóval, ilyen előzmény után hívtam fel (az akkor már tudtam, hogy létező) Esterházyt. Elolvastam a regényt, és seggreültem. Akkor már létezett a Szövegmagyarázó Műhely nevű társaságunk az Intézetben, mi írtuk az új középiskolai irodalom tankönyveket. Azt mondtam tehát ezeknek az uraknak – vagyis nem nekik, hanem először is Bonyhai Gábornak –, hogy írjunk erről közös kritikát. Azt találtam ki, hogy én írok egy bevezetést, ennek a formája lektori jelentés volt, abban mester voltam, hiszen amúgy is ilyeneket ontottam százszámra a kiadók részére, és mindenki más írjon kritikát. Öten: Bonyhai, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Horváth Iván meg csekélységem. Odaadtam a kéziratot, az ment volna körbe, de közben megjelent a könyv – így aztán volt, aki még kéziratban, volt, aki könyv formájában olvasta. Mindenkinek nagyon tetszett, de mire megjelent, addigra már meg kellett volna írni – ez egy emberen hiúsult meg, Bonyhain. Bonyhai húzta-halogatta, még mindig nem írta meg, még mindig nem írta meg... A végén azt mondja nekünk: én nem tudok erről írni... nem jut eszembe semmi. Képzeld el! Kiderült, hogy ez a nagyon okos ember nem tudott kritikát írni. Humora volt a Gábornak, meg értette is a könyvet – de nem jutott semmi az eszébe. Van ilyen. Nekem ugyan soha életemben nem volt efféle problémám, ha először nem jutott eszembe semmi, elkezdtem gondolkodni, és végül valami csak kikerekedett belőle – lehet, hogy hülyeség, de valamit kihoztam. De többektől hallottam már ilyesmit, van, aki erre nem képes: tetszik, oszt’ kész, mit írjak róla? Gábornak ilyen volt az agyberendezése. Fantasztikus analitikus és kritikai érzéke volt, mindent szét tudott szedni apró darabokra, ízzé-porrá zúzott bármit, én ilyen hihetetlen éleselméjű elemző készséggel nem is találkoztam – de hiányzott belőle az, hogy *kitaláljon*. És ezt tudta is magáról. Minden igazán jó művében istenien szétszedte a dolgokat (a Thomas Mann- vagy a Celan-elemzésben), vagy van egy zseniális tanulmánya, az *Értéknyelv* című... Lemondtunk tehát Bonyhairól, és akkor Szörényi Lacit kértük meg, aki egészen káprázatos írást adott.

A probléma az volt, hogy hol jelentessük meg az írásokat. Először a *Valóság* jött szóba, én jóban voltam Sükösdékkal, ez akkor az egyik – ha nem a legjobb – folyóirat volt, liberális szellemű volt még 1979-ben is. ’68 előtt meg ez volt az egyetlen. Hosszas tanakodás után – amire volt idő, mert Bonyhaira várni kellett amúgy is – Sükösd végül azt mondta nekem, hogy nem merik megjelentetni. Akkor már olvasták a regényt, és a mi szövegeinket is a Bonyhaié kivételével. Végül odaadtuk a *Mozgó Világnak* (Szörényi Laciéval együtt, persze), meg is jelent, „Ötfokú ének” címmel, mindenki remek írást adott (emlékszem, Veres András volt a legkritikusabb, ő is kiváló kritikát írt), és óriási port vert fel, tényleg. Esterházy recepciójában nagyon komoly jelentősége volt – erről ma már igyekeznek elfeledkezni az új undokak. Kulcsár Szabó Ernő monográfiájában talán meg sem említ minket. Pár hónappal később Sükösd írt egy összefoglaló cikket az újabb magyar prózáról, és ott úgy hivatkozott erre – amit ők nem közöltek –, mint valami támpontra. Aztán Kenyeres Zoltánnak volt egy írása Esterházyról a *Kortársban*, aminek az első, novellisztikus részében leírja, hogy hogyan beszélünk rá – Bata Imre és én, kezdőbetűkkel szerepelünk ott – az Intézetben, hogy Esterházyt el kell olvasni. Zoli nekem nagyon jó barátom volt abban az időben. Ez után lettem jóban Esterházyval – vele könnyű jóban lenni, mert tündéri ember, ráadásul társas lény, szóval azóta is – ahogyan írta – *majdnem* barátok vagyunk. A 60.



születésnapomra a 2000 kiadott egy kis füzetet, és abba Esterházy is írt; abból tudtam meg, hogy akár zokon is vehette volna, hogy ezen kívül – mármint az „Ötfokú ének” lektori jelentésén kívül – nem írtam a művészetéről. Sokáig minden művét odaadta nekem kéziratban, de az az igazság, hogy egyiket sem tartottam a *Termelési-regény*hez foghatónak. Ezt gondolom ma is. Aztán ez tisztázódott is közöttünk. Amikor odaadta nekem a *Bevezetés a szépirodalomba* vagy ezer oldalas kéziratát, az volt az utolsó, amit megkaptam... De ez számomra nem nagyon érdekes, ha nem akarok írni valamiről, vagy ha bírálni akarok, akkor ezt a legjobb barátommal is megteszem. Ahogyan Nádassal is; egyszer olyat mondtam neki – ráadásul nyersen, durván –, amivel megsértettem, annyira, hogy közel egy évig mosolyszünet volt közöttünk, és azt sem tudtam, hogy miért. Aztán rájöttem, és helyreállt a kapcsolatunk – Nádas ezt is megírta. Én pedig most írtam meg, ebben a Nádásról szóló új szövegemben. Volt egy írása, a *Szerelem* című novellája 1971-ben, odaadta nekem, és én mondtam valami nagyon csúnyát róla – olyat, amit nem szabad mondani egy írónak, még ha nagyon közeli barátod, akkor sem. Otrombaság volt. Ebből megtanultam, hogy ilyet nem szabad csinálni. Esterházy Péternek meg az ezer oldalas kéziratból egy 6 oldalnyi részt dicsértem (az a címe, hogy „Isten tenyerén ülünk”) –, hogy az milyen pompás. Péter azt írja, hogy nem hiszi, hogy ezt bárkitől elviselte volna – hogy valaki 994 oldalról nem mond semmit, de 6 oldalt megdicsér... Tőlem mégis elviselte. Mindjárt abban a születésnap írásban vissza is lőtt – azt írja, hogy megküldtem neki a legújabb könyvem, a *Bevezetés a ballisztikába* címűt... Direkt így, rosszul adta meg a címet. Aztán azt írja, hogy felütötte a névmutatót, mert ebbe biztosan nem írtam őt bele – de ott volt, megtalálta a nevét, mert tényleg hivatkozom rá.

A 2000

– *Mikor és hogyan találtátok ki, hogy megindítjátok a 2000-et?*

B.E.: Nem egészen mi találtuk ki. Herner János, aki hallgatóm volt régen Szegeden, 1988 körül valahogy a HVG körül nyüzsgött, nem tudom, milyen minőségben, és a HVG (pontosabban Szauer Péter és Erényi Ágnes) azon töprengtek, hogy kellene valami irodalmi-kulturális lapot létrehozni a HVG fiáláljaként. Megbízták Jánost, hogy hozzon össze egy lehetséges szerkesztő bizottságot, és máig nem tudom, hogy a vakvéletlennek vagy János kiváló emberismeretének köszönhetően olyan emberek jöttek össze, akiknek a zöme ma is együtt van, és elképesztően jól működő társaság lett. Név szerint: Horváth Iván, Lengyel László, Margócsy István, Szilágyi Ákos, Török András és én – többen nem vagy alig ismertük egymást; voltak, akik ismerték egymást, de nem voltak különösebben jóban. Az egyik csoda az, hogy akiknek a szemléletét, irodalomról vallott nézeteit nem osztottam (ilyen volt Margócsy), azokkal is nagyon közeli kapcsolatba kerültem, és mások is így voltak ezzel. No, tehát 1988-tól kezdve rendszeresen találkoztunk, és kialakítottuk azt a struktúrát és azokat a szerkesztési elveket, amelyeknek megfelelően ma is dolgozunk. Egy darabig a HVG támogattott minket, aztán szép lassan elengedték a kezünket, és jött a Soros Alapítvány. Sorossal nagyon jó viszonyba kerültem, és noha már vagy tíz éve nem is találkoztunk, mondhatom, hogy máig jó barátom; a folyóirat-támogatás ötlete, ami azután nagy programmá vált, voltaképpen azzal kezdődött, hogy Soros támogatni kezdte a 2000-et és a *Holmit*. Egy ideje pedig – hát, eltűntek a támogató bankok és pénzemberek, a budapesti önkormányzat... Maradt az NKA, meg ahonnan sikerül valamicskét koldulnunk. Szerkesztőségi helyiségünk sincs.

– *Hogyan változott a szerkesztőség összetétele?*

– Herner János Szegedről nem tudott elég intenzíven részt venni a munkában, talán nem is nagyon ambicionálta – nagyon jóban vagyunk vele mindmáig, szeretettel és béké-





ben váltunk el; Lengyel Laci nem érezte eléggé a magáénak a lapot, vele kicsit roszzabb hangulatban szakítottunk, de mára helyreállt a viszony. Horváth Ivánnal nagyon sokáig együtt voltunk, vele egyre több vitánk volt, olykor politikai is, a szerkesztésről is más elképzelései voltak. Török András egy ideig kulturális államtitkár-helyettes lett, Fodor Gábor alatt, akkor úgy döntött, hogy nem folytatja a szerkesztést, és aztán nem jött vissza. De éppen az ő révén rögtön az elején csatlakozott hozzánk Bari (Barabás András), akinél szeretetreméltóbb embert nem ismerek – úgy emlékszem, kipreparálta az első két számot olvasószerkesztői szempontból, és ő látszott a legalkalmasabbnak arra, hogy akkor ezt rendszeresen és „hivatalosan” csinálja. Aztán hamar jött Jani (Kovács János Mátyás), aki bécsi leveleket írt a lapba, de nagy örömmel fogadtuk be.

– *Az tudatos döntés volt, hogy kritika-rovat nem lesz?*

– Igen, határozottan, és pedig két okból. Először is, velünk egyidőben indult a BUKSZ (Budapesti Könyvszemle), ami az egész társadalomtudományi irodalom szemlélését tűzte ki célul, és nekünk fölösleges lett volna hasonlóra vállalkozni. Másrészt nem akartunk belemenni irodalmi háborúskodásba, márpedig a kritikai rovat ennek mindenképpen terépe lett volna. Távolságot akartunk tartani iskoláktól, csoportosulásoktól, a politikáról nem is szólva. Aztán egyszer Török azt javasolta, hogy Margócsy, aki hatalmas tudású, elkötelezetten olvasott és jó ízlésű ember, írhatna mégis, legalább nagyritkán, egy-egy kritikát, amit a szerkesztőség kommentál. És – csodák csodája – Margócsy első szóra ráállt... Ebből lett a „Margináliák”-sorozat.

Švejk

– *És mi hiányzik még a készülő kötetből?*


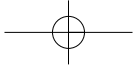
– Még meg kell írnom egy *Švejk*-tanulmányt. A kedvenc könyvem. Nagyon nagy könyv. Most már nem gondolom, hogy ez az *egyetlen* könyv – közben lefordítottam Kondrotast –, de egyedülálló könyv, ami csak itt, a mi régióinkban íródhatott meg. Azt hisszük, hogy ezt világszerte ismerik, de ez csak a mi illúzióink, akik a német kultúra közvetítésével ismerjük a világ kultúráját. Most tudtam meg, hogy Franciaországban máig nincs teljes és jó fordítása a *Švejk*nek, angolul valamikor a '70-es évekből van egy nem túl jó fordítás... Nem is értem, hogy amikor azt mondják, Joseph Hellerre milyen hatalmas hatással volt a *Švejk*, ezt honnan veszik, nincs benne az angol-amerikai irodalmi köztudatban.

Írtam én már a *Švejk*ről, de csak egy nagyon rövid írást, a *100 híres regénybe*, először azt gondoltam, azt kibővíteném. De most már nagyobb szabásúnak látszik a dolog. Most már másképp látom az egész művet. Azt fenntartom, hogy ez a kelet-európai irodalom egyetlen olyan műve, ami világirodalmi ismertségű, vagyis aminek hatása volt a világirodalomra. A költőket nem számítom. Verset mindenki tud írni, de az nem számít külföldön. Tényleg. Azt mondják, Petőfit milyen nagyra becsülik. Igen, mert elesett a csataterén. Szabadsághős. De fogalmuk sincs, hogy mit kell szeretni rajta. Ezek irodalomelméleti alapkérdések, erről is fogok majd írni egyszer – egy egész könyvet: hogy mi fontos egy nemzeti irodalom számára. Szerintem: a próza. Amikortól van egy nemzetnek prózairodalma, akkortól számít felnőttek az az irodalom. A magyar irodalom most lett nagykorú – a hatvanas-hetvenes évektől kezdve, amikortól olyan prózairodalma lett, ami a világon egyedülálló. De komolyan, erről meg vagyok győződve. A próza összehasonlítható, megmérhető, mert fordítható. Drámát pedig még nehezebb fordítani, mint verset. Tehát a dráma sem számít szerintem. Hadd hozzak fel egy példát. Havelnek csak egyetlen darabja működik ma már, az *Audiencia* – le van fordítva, Varga Gyuri munkája. De több nincs. És nem azért, mert rossz lenne. Havelnek van egy önéletrajzi interjúkötete

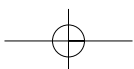
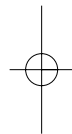
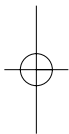
te, '85-ben telefonbeszélgetéseket folytatott vele egy nyugaton élő cseh emigráns. Csodálatos könyv, becsületos, nem torzít semmit, az ellenzéki létről szól – ez fog fönmaradni Haveltól elsősorban. Ebben meséli el Havel, az *Audienciával* kapcsolatban, egy sörgyári élményét (egy darabig sörgyárban dolgozott). Megállította egy autóstopos, és az *Audienciából* idézett neki útközben – anélkül, hogy tudta volna, kivel beszél; máskor meg a falusi kocsmában a legények az *Audiencia* replikáit idézték a füle hallatára – és nem tudták, hogy a szerző ül ott... Mert hát mi marad meg a színdarabból? A nyelv. Márpedig ezt nem lehet lefordítani. Ahogyan Arany Shakespeare-fordításainak (vagy annak a szörnyű *Cyrano*-fordításnak) egyes fordulatai beépültek a köznyelvbe, a mindennapi nyelvhasználatba. Vagy a *Hyppolit, a lakáj* közmondásossá vált fordulatait hogyan lehetne lefordítani?

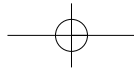
Szóval, azt gondolom most már, hogy a *Švejk* több, mint amit nagyon régen, talán 1969-ben írtam róla, hogy az átrázás művészetéről szólna – most már úgy látom, hogy a *Švejk* tragikus mű. Hogy a *Švejk* annak a tragikumáról is szól, hogy milyen az, hogy ezt tudjuk az életünkkel kezdeni, hogy legjobb esetben el tudunk éldegélni. Ezt akarom megírni. De ezt röviden el lehet intézni, meg már pedzegették mások is, mármint csehek.

A *Švejk* három fordításban van meg magyarul; ezek közül kettő majdnem, de nem egészen azonos. Először Karikás Frigyes fordította le 1930-ban, Párizsban, és álnéven jelent meg. Mert Karikás elvtárs kommunista volt, aki azért ment pártutasításra Párizsba, hogy az ott dolgozó 30-40 ezer franciaországi magyar munkást, aki mind kommunista, de legalábbis baloldali volt, segítsen megszervezni. A Párizsban élő Bölöni György és Angyalosi Pál (aki – így érnek össze a dolgok – Nádas Péter nagybátyja, mert a felesége, Angyalosi Magda, Nádas apjának a húga, Nádas Magda) pártfogásukba vették ezt a rendkívül rokonszenves Karikás nevű fiatalembert, aki megjárta az orosz frontot, ott lett bolsevik, akárcsak Hašek, aztán átment Kassára, ott, úgy látszik, megtanult csehül. 1930 körül Károlyi Mihály kapott váratlanul valami pénzt, és megbízta ezt a két elvtársát, Bölönit és Angyalosit, hogy adjanak ki magyar könyveket – a *Le Monde* magyar könyveit. A *Le Monde* Barbusse lapja volt, és vele nagyon jó viszonyban volt Károlyi. Meg is jelent négy magyar könyv, az egyik volt ezek közül a *Švejk*. Ez a két *hoch*-intelligens, művelt magyar kérte föl Karikást, hogy fordítsa le. Maga Angyalosi francia fordítást készített az első kötetből, 1930-ban, ami a hetvenes évekig az érvényes francia fordításnak számított – valószínűleg németből vagy az éppen készülő magyar változathoz dolgozhatott. Karikás fordítása nem teljes, ahogyan persze maga a *Švejk* is csonka maradt, haláleset miatt... Karikást hazaszólította a párt, éppen elérte a Sallai-Fürst pert, őt is vád alá helyezték, és csak azért nem ítélték halálra, mert ő nem volt zsidó. Őt évet kapott, aztán '37-ben Moszkvában tették el láb alól. (Sokáig '40-re tették a halálát.) Karikás fordítása nagyon jó – zaftos, ismerte azt a nyelvet, amelyen Hašek írt, jobban, mint Réz Ádám, mert közvetlenebb élményei voltak. Azt a keveset, ami hiányzott még Karikás fordításából, úgy 30 oldalnyit, Goda Gábor fordította hozzá, aki 1945-ben kiadta a könyvet, persze Karikás neve alatt. Nem nagyon propagálták. Goda leírja azt a történetet, hogy sétált az utcán, és látta kiírva, hogy Athenaeum, és a vezetőt Goda ismerte. Felment, akkor jött vissza a munkaszolgálatból, nem volt állása, és megkérdezte, hogy nem volna-e neki valami munka. Dehogynem, mondta az igazgató, Hegedüs Géza volt az irodalmi vezető, de még nem jött vissza a fogságból, legyél te az. Így is történt, aztán később, amikor Hegedüs visszajött, Goda lett Budapest kulturális tanácsnoka, talán 1949-ig. Mindenesetre nem verték nagydobra, hogy megjelent a *Švejk* – Karikás Frigyes miatt. Mert hát mit mondhattak volna, hol van Karikás elvtárs?... Újra kellett tehát fordítani, Réz Ádám 1955-ben munkaverseny-felajánlasként (ez mindenütt szokás volt, még a kiadóban is) lefordította – én őt alig ismertem, soha nem beszéltem vele, de istenáldotta tehetség volt, és nagyszerű a fordítása, egészen kiváló. '56-ban jelent meg. A ko-



rábbi kiadások ma már megszerezhetetlenek, bibliofil ritkaságok – én valahogy mégis hozzájutottam a (két) Karikás-féle fordításhoz, és most életem legboldogabb periódusa kezdődik. Ugyanis kiteszem magam elé a négy kötetet (az eredetit, a Karikás- és a Réz-fordításokat), és mondatról mondatra újra- és összeolvasom őket. Nem tudom, mi fog ebből kisülni, kisül-e egyáltalán valami... de remélem, igen. És nekem nagy gyönyörűséget fog okozni.





L Á B A S S E N D R E

KISFIÚ A SZOBÁBAN

*A 2325-ös fogoly és a régi ház**Tandori Dezsőnek*

2009. március 5-én ismerős nevet találtam egy paperback kötet fedelén a pesti ausztrál könyvesboltban, a Semmelweis utcában. A könyv Henry Fuseli tanítványának, Thomas Griffiths Wainewright festőnek életéről szól,¹ akit már gyerekkorom mélyéről ismertem, Oscar Wilde *Toll, ecset és mérge* című esszéjéből.² Még édesapám második vízivárosi lakásában olvastam, a Kapucinus (Farkasbíró) utcában, sőt, lehet, hogy már édesanyámnál, a Vérmező partján, a házban, ahol meghalt Babits Mihály. Ott volt életem első saját szobája. Mivel e Wilde-szöveg akkoriban az ifjú Flaubert-re³ emlékeztetett, s a körmondatok ritmusával együtt a főszereplőt is megjegyeztem, most egyből megvettem Wainewright életrajzát. Nézegettem, jegyzeteltem – elkészítettem szokásos, ceruzával írott tartalomjegyzékemet –, majd a könyvet eltettem a polcra.

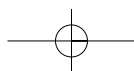
Pár évvel korábban, Dickens életében utazva egy délután az *Urania Cottage* félelmetes és megható történetére leltem.⁴ Jó kis menhely volt ez London egy akkor még néptelen külvárosában, melyet a sztáíró egy mecénás segítségével börtönből szabadult tiniprostik számára alapított 1847-ben, hogy a hasznos háziasszonyi ismeretek és még hasznosabb állampolgári tulajdonságok tanulásával – értsd egymás feljelentésével – töltött másfél év után, a jó pontjaik átváltásával szerzett shillingekkel Ausztráliában új életet kezdjenek.

¹ Andrew Motion, *Wainewright the Poisoner, True confession of a charming and ingenious criminal*, Faber & Faber 2001. Szerzője, az 1952-ben született költő és életrajzíró 1999-ben Nagy-Britannia koszorús költője lett, *Poeta Laureatus*.

² Wilde Oszkár, *A szépség filozófiája*, fordította és bevezetéssel ellátta Hevesi Sándor, Révai-kiadás, 67–98.

³ Gustave Flaubert cicerói körmondatai – főként a *Tentation de Saint Antoine* és a *Salammbó* bűvös felsorolásai – korán megfertőztek, imádtam a Fő utcai lakás útvesztőjében betegen otthon maradni, és a koporsónyi, fonott utazóládák kilapult csipkeruhái, álarcosbáli selyemmaszkjai és aranybojtos tiszti díszkardjai között a homályban-időben-illatban egyetlen léppel naponta a különös módon mindig ismerős múltba utazni. Még mielőtt a ronda gimnáziumba léptem volna, át kellett élnem-halnom első kedves antikváriumom megszűnését – 1970 körül a Corvin tér hátsó szegletéből eltűnt Lőrincz úr félhomályos könyvesboltja a kapucnis barátok kolostora mellől, ahol a mosolytalan, kékköpenyes bácsi a raktár porából sorra előhozta nekem a kinti világban akkoriban súlyosan betiltott írásokat, és némán magamra hagyott, hogy a könyvekkel teli ablakmélyedésben állva, a poropálos ablaküvegen át a budai szódásmester szökőkútjára csak néha, egy boldog felsóhajtásnyira kipillantva elmerüljek a régi mondatok bűvöletében, és örökre szívembe véessem a látszólag jelentéktelen szoba kopott színpadának hangulatát. A lehető legvalódibb éjjeli menedékhely volt a szobányi antikvárium gyerekkorom délutánjain, amikor az otthoni könyvek közé féltem hazamenni. Lelkesen faltam a tetszetős szövegek mérgező giccset, így később, a gimnázium első osztályaiban érzékenyebb vevő voltam Joris Karl Huysmans könyveire is, különösen a kicsi, de annál vadabbul modoros *À rebours*-ra, melyet magyar nyelvre *A Különc* címen Kosztolányi Dezső fordított.

⁴ Jenny Hartley, *Charles Dickens and the House of fallen women*, Methuen 2009.



Elbűvölt a félelmetes lánymese, erről írtam-tanultam vagy negyedéven át. Dickenst is elbűvölték a fájdalmas, kicsi sorsok, ellopta tehát magának mindegyiket, és egy nagy titkos könyvbe írta őket, mint Azrael. A lányoknak attól fogva életükről senkinek nem volt szabad beszélniük.⁵

Dickens nagyra tartotta és személyesen is ismerte a skót captain Alexander Maconochie-t, az ő egyik tanulmányából vette át a lánymenhelyén alkalmazott jutalmazó-büntető rendszert, a piros és fekete pontokat, melyeket Maconochie annak idején a Csendes-óceán közepén, Norfolk Island börtönszigetén próbálhatott ki négy-öt éven át – már amíg világégi posztjáról is le nem váltották az örök birodalmi hivatalnokokat idegesítő filantróp kapitányt. Érdekelt e tengerész élete, úgyhogy ekkor Norfolk Islandre utaztam képzeletben, és az ausztráliai börtönsziget korbácsolási és pontozási rendszereinek összehasonlító elemzésén dolgoztam vagy negyedéven át⁶ – összemértem az azonos bűnért régebben járó korbácsütéseket és az újabb rendszer büntetőpontjait, így a bűnök – mondjuk az engedetlenség, a sóhajtozás vagy a nevetés – közvetítésével az ütéseket pontokra számíthattam át.⁷

Teltek az évek, úgy éreztem, jó lenne részletesebben megismerni legalább egy régi ausztráliai száműzött történetét. Ekkor valamely égi seggberúgás hatására leemeltem a polcról Thomas Griffiths Wainewright féltett életét, és halvány ceruzajegyzeteim közt egyből Dickens és Maconochie kapitány nevére lettem. Tehát már évekkel ezelőtt kijelöltem magamnak ezt az útvonalat, s ha nem írom meg a két röpdolgozatot, az Urania Cottage és a Norfolk Island-i korbácsolás történetét, akkor is eljutottam volna hozzájuk, ezen az úton.

Wainewrightot, a nagyvilági festő, író, kritikust ugyanis ausztráliai száműzetésre ítélték. Épp a londoni Newgate⁸ börtönben várt ítéletére, ahová Dickens, illusztrátora Hablot Browne („Phiz”), John Forster és a színész Macready⁹ különös, regényes figurákat nézegetni jártak. Így történhetett, hogy 1837. június 27-én a dandy Wainewrightot pillantották meg, mint azt Macready emlékiratai és Forster Dickens-életrajza¹⁰ írják. Dickens, aki egyetlen jó témát sem hagyott kiaknázatlanul, később írt is egy regényt Wainewrightról.¹¹ Előbb a tőle megszokott folytatásokban, egy folyóirat számaiban,¹² mint később Wilde, majd persze az egészzet kiadta könyvben is. E dolgozatot finoman jellemzi William Carew

⁵ Az Urania Cottage-ról írott dolgozat a *Jelenkor* 2012. szeptemberi számában található.

⁶ John Clay, *Maconochie's Experiment*, John Murray Albemarle Street, London 2001.

⁷ Alexander Maconochie kapitány és a Norfolk Island-i fegyenctelep története a *Jelenkor* 2013. májusi számában olvasható.

⁸ A Newgate történetéről, jellegéről írtam pár világosító jegyzetet a *Jelenkor* 2006. július-augusztusi és 2011. szeptemberi számaiban közölt röpdolgozatokban is.

⁹ William Charles Macready (1793–1873), Dickens életre szóló barátja ünnepelt Shakespeare-színész volt, ráadásul pár éven át a Covent Garden színház igazgatója – sok egyéb teátrumok mellett tán legtöbbször épp abban az épületben lépett fel a régi világ leghíresebb bohóca, Joey Grimaldi, akinek életrajzát a kiadók felkérésére az ifjú Dickens dolgozta át eladhatónak ítélt formába – papája segítségével. (Szemtanúk szerint.)

¹⁰ John Forster, *The Life of Charles Dickens*. 3 vols. 1872-4. (A XIX. század közepétől Magyarországon sok esetben a brit könyvek meglepően hamar, sokszor az eredetivel egy időben kiadott németországi változatait használták, e könyvet is már 1872-ben kiadták: *The Life of Charles Dickens*. by John Forster. Copyright Edition. 6 vols. Leipzig Bernhard Tauchnitz 1872. – ezt használom én is.)

¹¹ Charles Dickens, *Hunted down: A Story. With Some Account of Thomas Griffiths Wainewright, The Poisoner*. [1870.] Az írás eredetileg a *The New York Ledger*ben jelent meg, 20, 27 Aug., 3 Sept. 1859; majd Dickens *All the Year Round* című folyóiratának lapjain, 4., 11. április 1860. (Cambridge *Bibliography of English Literature*, in four vols, ed. Cambridge, 1940. vol. III. 446. art.: *Charles Dickens*)

¹² *A The New York Ledger* neve újabb amerikai filmekben már szitokszóvá módosult – „Ja, a *Ledger* szerint” – jegyzi meg a finoman értelmiségi szereplők – „fúúj, az maga a fertő, a zsarolásig, lejárta elmenő bulvár legalja.”

Hazlitt, aki azt írja, Dickensnek 1000 fontot adott a lap, és tekintve a nagy summát, meg a lap jellegét, érthető, hogy ki kellett színeznie a száraz adatokat. Szerencsére azonban az ifjú Hazlitt is írt egy könyvet Wainewrightról,¹³ s az tényleg sokkal többet mond e rémes meséről. Wainewright ugyanis a szerző nagyapjának,¹⁴ a finom esszéista és festő William Hazlittnek barátja volt. Az unoka tehát nekilátott, és összegyűjtötte nagyapja barátjának régi lapokban megjelent írásait. Ez azonban egy egészen sajátos okból majdnem lehetetlen feladatnak bizonyult.

William Carew Hazlitt könyve két részből áll, a gondosan összegyűjtött, Wainewrightnak tulajdonított írásokból és egy hosszú, alapos életrajzból. Itt következő röpdolgozatom fóként ezen alapul. Amint Hazlitt írásába pillantottam, és újraolvastam Wilde esszéjét is vele párhuzamosan, egyből meglátszott, nevezetes esszéje nagy részét Hazlittből tanulta a mester is.¹⁵

Wainewright anyai nagyapja, Ralph Griffiths Esq. LLD., fiatalon egy londoni könyvesboltban dolgozott, a könyves, kritikus Mr. Jacob Robinson alkalmazottja volt a Ludgate Streeten. Jó kis társalgóhelyek, szinte klubok voltak a könyvesboltok, ide például a még Dr. Johnson által is nagyon műveltnek nevezett színész antikvárius Thomas Davies járt sokat. A tulaj helyett azonban Griffiths-szel beszélgetett. Mindez 1742 körül esett, huszonkét éves volt Mr. Griffiths, pár év múlva ő alapította meg London első kritikai lapját, a *Monthly Review*-t. Először a St. Paul's Churchyard-beli kis könyvesboltjában árulta, később a Paternoster Row-n, végül a Stranden, az első szám 1749 májusában jött ki – Goethe születésének évében. A *Monthly*-ről Dr. Johnson beszélgetett magával a királylyal is – különös interjú volt ez, hiszen III. György kérdezgette az írófejedelem véleményeit erről-arról, például: – mostanában melyik a legjobb irodalmi újság a birodalomban, uram? Aztán, hogy melyik jobb, a *Monthly Review* vagy a *Critical Review*? – Felség, az előbbi alaposabb, de egyházellenes, a másik felületesebb, de kifinomultabbak véleményei¹⁶ – válaszolta bölcsen a doktor. A Tobias Smollett¹⁷ által szerkesztett (egyet-

¹³ *Essays and Criticism, by Thomas Griffiths Wainewright; now first collected with some account of the author by W. Carew Hazlitt.* London: Reeves & Turner, 196 Strand 1880. Wilde ezen 1880-ban megjelent könyv életrajzi bevezetőjéből írta esszéjét 1889-ben.

¹⁴ William Hazlitt a számomra legkedvesebb esszéista csapat beltagja volt Leigh Hunt és Charles Lamb mellett. Szerencsére magyarul is megjelent írásaikból egy remek kis válogatás: *Az angol postakocsi. Angol romantikus esszék.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986.

¹⁵ Wilde esszéje 1889 januárjában látott napvilágot. Előéletem egyik legfontosabb dátuma ez az 1889, akkor született Eperjes városában Hannel Ilona pótnagymamám, tizenhat éves koromig a legtöbb dologra ő nevelt, a királyi tábla egykori bírójának vízivárosi könyvtárszobájában. A szürke és néptelen budai kisutcákon alkonyatkor lámpagyújtogatók jártak, bent, a csipkefüggönyök mintás árnyékában rémmeséket hallgattam vagy a mennyezetig érő tölgyfa könyvespolcok félhomályba vesző magasába másztam spiritiszta szeánszok jegyzőkönyvei, táncoló asztalok, lélekfestmények és a fekete Wedgwood-vázapár között. Ilonka néni egy nagy olajképen is ott állt felettem egész gyerekkoromban – Pallas Athéné jelmezében, maszksisakkal ábrázolta őt a klasszicista hangulatú festmény egy régi, felvidéki bálon. A nagy párizsi világkiállítás évében született, az Eiffel-toronnyal együtt.

¹⁶ Ld. James Boswell, *Life of Johnson*. Két alkalommal szerepel e királyinterjú a „Boswell”-ben, másodikkra meglepő érzésünk támad: a doktor megjegyzi a *Monthly* szerkesztőségére hogy „deisták, azaz keresztények, de épp csak a legszükségesebb, minimális fokon”, majd ezek után úgy értékeli őket, hogy „a kettőből ez a szerkesztőség a pontosabb, ők legalább tényleg elolvassák a kritizált könyveket.” És mindezt az a Johnson mondta, aki Voltaire szerint „az utolsó ember, aki templomban térdelt”.

¹⁷ Tobias Smollett, a tengerészkapitány regényíró volt a *Don Quijote* egyik angol fordítója, David Hume-mal együtt pedig az egyik alapvető, legalább száz évig legnépszerűbb angol történelemkönyvet írta.



len) rivális lap, a *Critical Review* persze elég sértő szavakkal leszólta a *Monthly*-t. A *Monthly* először alig vegetált, később viszont már egy vagyont hozott, évi 2000 fontot. Összehasonlításként, 300 font volt például egy a királytól kapott évjáradék összege – méltán nevezi hát ezt az ifjú Hazlitt *nábobhoz méltó* jövedelemnek. Griffiths elegánsan letelepedett *Turnham Green*ben, a *Linden House* nevezetű pompás házban, Josiah Wedgwood¹⁸ barátjának, társának, Bentley-nek¹⁹ közelében. Wedgwood egyből „szíve teljes melegevel megszerette” őt, meg is hívta Burslembe²⁰. Ezt írja Hazlitt:

„Módomban állt személyesen is megismerni a *Linden House*-t Turnham Greenben, sok évvel ezelőtt, és ellátogattam oda még egyszer, mielőtt még lebontották, tizenkét hónappal ezelőtt. A *Camden House* és a *Bolton House* között állt, az út jobb kézre eső oldalán, ha Brentford felé haladsz, és bizonyosan megfelelően értékelte Faulkner, ki azt mondta róla, hogy »capital mansion«. A tágas kaputól a hallba vezető széles előtéren áthaladva, két-három lépcsőn fellépdelve különös érzés volt arra gondolnom, hogy éppen itt járt előttem Wedgwood²¹ és partnere Bentley, Goldsmith, és tán Doktor Johnson is.”

E lapalapító unokája, Thomas Griffiths Wainwright 1794 októberében született, és sosem láthatta legendásan művelt édesanyját, a híres Dr. Ralph Griffiths utolsó még élő lányát, mert a mama belehalt a szülésbe. Thomas éppen a Shelley-, Mary Shelley-, Byron-, Keats, Polidori-csappattal, a forradalom gyermekeivel együtt született. Színre lépésükkel múlt ki az úgynevezett *Augustan age*, az aranykor, melyet a cambridge-i irodalomtörténet²² teljes egészében egy embernek adományozott, *Doktor Johnson kora* címen tárgyalta azt az évszázadot – *Ursus maior* ajándékul egy évszázadot kapott. Az utódok, az ifjú romantikusok eleve félelmetes kis csapat voltak, és végzetük is ehhez illett – közülük először egy öngyilkos, az önmagát saját maga által kotyvasztott méreggel megölő William Polidori távozott, akinek még szinte gyermekként írott edinburgh-i egyetemi szakdolgozata a lidércnyomást tárgyalta: *Meditatio Inauguralis de Oneirodynia*. Részben tán ezért ő lett Byron itáliai *társalkodónője*, utazó háziorvosa. E régi skót dolgozat témájára érdemes (lett volna- lenne) felfigyelni: Henry Fuseli²³ *Nightmare* című festményének egy-egy rézkarc változata

¹⁸ Josiah Wedgwood unokájáról, Thomasról azt írja hivatalos életrajza, hogy ő volt az első fotográfus. Ő és bátyja utaltak át évjáradékot egy darabig Samuel Taylor Coleridge számára. A Wedgwood cégnek William Blake is dolgozott, készített saját használatukra egy színes katalógust, valamint 185 figurát tervezett 18 tátra 1815-1816 között. (BLAKE, *Complete Writings with variant readings* edited by Geoffrey Keynes, Oxford University Press, 1979. ed. p.866. n2.)

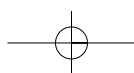
¹⁹ Thomas Bentley (1731–1780) 1768-tól lett Josiah Wedgwood partnere, 1777-ben költözött Turnham Greenbe, ott is halt meg, 1780 telén, alig negyvenkilenc évesen. Benjamin Franklin barátja volt, és rendszeresen írt a *Monthly Review* hasábjain.

²⁰ E *Brick House* nevű épületet Burslemben Wedgwood 1762-től 1773-ig bérelte, ezután gyára számára megvásárolt egy földterületet, ahol munkásainak falut építtetett, melyet elnevezett *Etruriának*.

²¹ Az *Etruria Pottery Works* alapítójának, Josiah Wedgwoodnak unokáját vette nőül Charles Darwin: „1839 telén (jan. 29.) édesapám feleségül vette kuzinját, Emma Wedgwoodot. A ház, melyben az első pár év során éltek, egy közhelyszerű kis londoni épület volt az Upper Gower Street 12 szám alatt” – írta a tudós unokája, Francis Darwin. (*Charles Darwin, His Life Told in an Autobiographical Chapter and in a Selected Series of his Published Letters* [ed. by Francis Darwin] D. Appleton and Company 1892 – USA ed.)

²² *The Cambridge History of English Literature (...)* Volume X, *The Age of Johnson*, Cambridge: at the University Press 1913.

²³ Johann Heinrich Füssli Zürichben született, 1741-ben, festő édesapjának csodás baráti köre volt, többek között Gessner, Klopstock, Wieland és Winckelmann – Kazinczy korának szellemi bálvá-





ugyanis ott lógott később Thomas Mann és Freud dolgozószobájának falán is. (Vajon hová került ez a két lidércnyomás?)

A kis Thomas Wainwright egész életében viselte a Griffiths nevet is (névkabát), nagyapja – aki 1803 őszén halt meg, nyolcvanhárom évesen, miután 54 éven át szerkesztette a *Monthly Review*-t – egyebet nem is nagyon hagyott rá végrendeletében. Mivel a hétéves kisfiú édesapja is meghalt, az árva nevelése anyai rokonságára maradt, a nagyapa halála után nagybátyja nevelte és taníttatta őt, így Thomas ettől fogva a legendás *Linden House* falai között élhetett vele, egy gyönyörű parkkal övezett és Anglia csodás szellemeitől látogatott kastély termeiben. Ahogy lassan felcseperedett, az otthoni házban európai szinten is elismert alakok vették körül – gyakori vendég volt náluk Henry Fuseli, Thomas Stothard²⁴, Richard Westall²⁵, Sir Thomas Lawrence és Flaxman – egyik-másik élő bálvány már akkoriban. Közéjük, abba a házba vágyott aztán vissza halálosan, a varázslók kertjébe, a visszahozhatatlan múltba. Ezért gyilkolt vadul, kegyetlenül. Hogy ha már testileg soha nem jelennek meg többé a régi szereplők, legalább a szellemszínpadra még egyszer beléphessen álmodni, a régi díszleteik közé. Ha nagyon erősen elképzeli őket, majd megjelennek. Újra elindul a film. A régi életünk. Pokolba hajszol az elérhetetlen múlt. Dickens kedvenc Andersen-meséje *A régi ház* volt.

Thomas másik meghatározó élménye is fiatal korából származott, tanára ugyanis távoli atyafia, a tudós Charles Burney²⁶ volt, az ország legjobb klasszika-filológusa. Az otthoni ház és e mester hatására a fiatal ember régész vagy filozófus akart lenni... úgyhogy a dragonyosok regimentjébe állt, egészen coleridge-esen. Ám a sorozó hivatalnokot lepénzelte, hogy elváltotatva, *e* betű nélkül írják a lajstromba nevét. Suhanásnyira felrémlik a *vain* szó – a *hiú*.

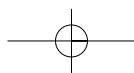
„Kisfiúként a legfinomabb irodalmi társaság vett körül – írja 1823 januárjában –, de akkori könnyed, lebegő hangulatomban mindebből édeskeveset tanultam. A csekély figyelem, melyre egyáltalán képes voltam, a festés felé, vagy legalább an-

nyai, a fiatal ember azonban egy pártfogójának tanácsára Londonba utazott, és beiratkozott Sir Joshua Reynolds festőakadémiájára. Ezután 1770-től Sir Thomas Coutts pénzén majdnem nyolc évet Itáliában töltött – „Michelangelóval evett, ivott, ébredt és aludt.” Angliába visszatérve Rousseau-tanulmányt írt, és Winckelmann-fordítást közölt, és szerelembe esett Mary Wollstonecrafttal. A Royal Academy 1780. évi nyári tárlatán kiállított képei nagy sikert arattak – köztük volt a *Nightmare* is. Fuseli befutott, akadémiai tag lett, professzor, és keresett festő. 1825-ben halt meg. 1868-ban 1 fontért adták el a *Lidércnyomást*.

²⁴ Thomas Stothard (1755–1834) kora jó nevű festőművésze volt, csakhogy többek közt a *Don Quijote*, a *Robinson Crusoe* és a *Gulliver* egyik illusztrátora is, és ez itt most összehasonlíthatatlanul fontosabb – hiszen képzeljük csak el egy ilyen vendég hatását egy kisfiúra: kedvenc könyveink alakjait az ő képei alapján képzeljük el egész hátralévő életünkben.

²⁵ Az ezüst- és rézmetsző, akvarellista Richard Westall (1765–1836), Anglia egyik legnagyobb könyvillusztrátora akkoriban készítette rajzait Shakespeare és Milton műveihez, később ezer egyéb között ő is illusztrálta a *Don Quijotét*. Festőbarátjával, Thomas Lawrence-szel (1769–1830) a kilencvenes évek elején még együtt érkezhettek Linden House-ba, hisz együtt laktak a Soho Square-en, csak a sarokház két bejárati ajtajára írták saját nevüket. Öregén Westall lett a kis Viktória hercegnő rajztanára, később világtalan nővérel nyomorban, segélyeken éltek.

²⁶ Charles Burney (1757–1817) Cambridge-ben tanult, de kicsapták, mert könyvet lopott. Nem lett öngyilkos, mint tervezte, de e seb egy életre elkísérte. Az egyetemet Aberdeenben végezte el, ezután éveken át szerkesztette a *London Magazine*-t, és negyedszázadon át tanított, Highgate-en, Chiswickben, végül Greenwich-ben. Itt felszentelték, majd a király egyik káplánja lett. Közben pár évig a *Monthly Review* kritikusa volt, sok görög szövegkiadás fűződik nevéhez, klasszikusok kiadásából álló 14 ezer kötetes könyvtárát halála után parlamenti támogatással a nemzet vásárolta meg 13 500 fontért, és a British Museumba került.





nak csodálatára vezetett, de új meg új benyomásoktól örökké elragadva ceruzámat hamarosan kardra cseréltem, és a katonák whisky-puncs szagú trágár ordítózása Michelangelót hamar a feledés ködébe temette előlem. Rövidesen azonban, jó szerencsémre, egynémely durva tréfa ebből az időgyilkolászásból is kiábrándított. A nagyvárosban henyélt, és akkor az áldott Művészet még egyszer eljött árulójáért, értem. Kiegett, fakult érzéseimet hús, friss virággal új életre keltve tiszta és fenséges hatása kipurgálta belőlem a zavaros homályt. ...”

Könnyek mosták ki belőle a füstöt, sírt Wordsworth verssorai fölött, de hamarosan hypochondriába²⁷ esett, miből alig bírták kigyógyítani. Felépült, de annyira gyöngé maradt, hogy gyógyírként valami elfoglaltságot javasoltak neki, mely a figyelmét majd eltereli. 1820 januárjában épp indult a majdani legendás folyóirat, a *London Magazine*, és Mr. John Scott, a kiadó, mivel ismerte Wainewright művészetimádatát, megkérte őt, vetné már papírra némely kósza-zseniális gondolatait. Az újdonsült belletrista nehezen lendült az új hivatásba, de azért már a belépője sem lehetett jelentéktelen, egyből megszerette őt Charles Lamb és William Hazlitt. A kedvenceim. (Meg Kosztolányié, akkor pedig ez, a hálózatelmélet szerint, tényleg megint csak három szellemi kézfogás, és jöhet a cián-sztrichnin halálkeringő, welcome Palics – Wainewright már Csáth-tal csavarog).

Huszonöt-huszonhat éves lehetett a lábadozó, első munkái csak közreműködések voltak, például irodalmi zsebkönyvek lapjain. Az idő tájt Magyarországon is divatba jött az ilyesmi vállalkozás, előbb a szép (de akkorra már meglepően elavult) barokk rézmetszettekkel díszített *Hébe*,²⁸ az örök ifjúság, majd Kisfaludyék (ponyvásan illusztrált) *Auróra*²⁹ című folyóirata, a hajnal is az angol zsebkönyvekkel pont egy időben született – a szép-irodalom, különösen a poétika kezdett a betűtengerből kiválni, saját életre kelni.

Az ifjú Wainewright saját nevén egyetlen írást sem közölt élete lapjában, a *London Magazine*-ban, mindent fantasztikus álnevei mögé rejtett, e hármast – Mr. Egomet Bonmot, Mr. Janus Weathercock és Herr Cornelius Van Vinckbooms – pedig szófogadóan saját életre keltek, mint zsarnok atyák vágyaiban a szolgálai gyermek: egymásra hivatkoztak, sőt vitáztak a folyóirat képzeletbeli színpadán. Most a sok álnevű Fernando Pessoa

²⁷ Wainewright titokzatos betegségéről máig vitáznak, egyesek szerint *encephalitis lethargica* lehetett, *sleepy sickness*, akármilyen is volt, úgy vélik, agyát támadta meg, megpróbálják későbbi tetteinek okaként beállítani.

²⁸ A *Hébe* testvére 1822-ben Bécsben jelent meg *Zsebkönyv* címen, a *Hébe* 1823-tól 1826-ig élt, Kazinczy írásai mellett, jellemző, a széphalmi mesterhez illő módon sok fordítást is közölt, angol lapokból is. Igaz Sámuel hírlapíró, a Tisza család nevelője alapította és szerkesztette haláláig (maradjon csak e fogalmazás félreérthető, hiszen teremtőjével halt *Hébe* is). A szerkesztő úr Tokaj-hegyalján, Erdőbényén született, atyáim földije volt. Romantikus, irodalmár-szegénységben tengődött Bécsben, de kitartott külföldön, mikor pedig élete első komoly hivatalába, a Debreceni Egyetem újonnan alapított magyar literaturai tanszékébe hívták, már nem bírt hazautazni, mert a magyar européer ekkorra megbetegedett, és ott az idegenben meghalt 39 évesen.

²⁹ Kisfaludy Károly Pest szívében szerkesztett *Auróra*-ja a birodalom szívében, Bécsben szerkesztett *Hébe* testvére volt, ezt a kis irodalmi zsebkönyvet is 1822-ben adta ki először Kazinczy kiadója, Trattner (1821 telén, 1822 dátummal), lapjain indult az ifjú Vörösmarty csapata. Májig megvan a Trattnernek egykori kiadóhivatalának és nyomdájának épülete a Petőfi Sándor és Városház utcák között, itt néhol még mindig ugyanazon a fakockás járdán lépkedhetünk, amin Kazinczy Ferenc és Vörösmarty Mihály. Ilyen öklömnyi fakockák Pesten tán már csak egy helyen, Ybl Miklós lakóházában, az Astoria mellett található, ennek reneszánsz udvara meg a Múzeum körútról a Magyar utcára vezet át. Hazautamon a Napház felé naponta elhaladok e régi zsebkönyv emléktáblája előtt, az ablakokból zene szól a mesebelien szegény Auróra utcán, hegedülni tanulnak a cigánygyerekek – semmi nem véletlen, az Aurora borealis és az Aurora australis a napszél hatására születik.





tűnik fel, már bronz a teste, és egyetlen, kubista testben csücsül szegény a lisszaboni Chiado negyedben, a szecessziós *Brasileira* kávéház előtt. Egy jellemző példa londoni őstől: „*Sentimentalities on the Fine Arts, by Janus Weathercock, Esq. No. 1. (To be continued when he is on the humour)*” – mondjuk: *Nyafogások a szépművészetek tárgyában, Szélkakas Jánus úr (kakas)tollából, melyeket folytatni is fog, ha kedve tartja.* Mindez semmi, éneji nyomtatásban kritizálták egymást, például (a főszerkesztőhöz): „– Tisztelt Uram, ki a büdös franc az a *Mr. Stinking Brooms?*”³⁰ Tetszik az ifjabb Hazlitt isten-írói játszadozása-keringőzése is: „ezen a *trinity*n belül volt egyfajta *unity*.” Még szebb: maga a kiadó egy Weathercock-írásához fűzött jegyzetében élesen elutasított „minden, bármely szerzőnk esetleges *tripli-citását* illető sértő feltételezést”. Ez is *mock*-isteni.

Az emberek zöme több alteregóval bír, több fellépő ruhát használ különféle alkalmakra, ráadásul mindezt lidérces ügyességgel teszi. A legtöbben hihetetlen mértékben ügyesebb színészek, mint ál munkban gondolnánk, a körüti villamoson kiválóan lehetne a Macbeth véres szerepeit osztani. Csak egy nem apró különbség van: ők egyetlen név alatt, annak fedezékében sokarcúak, azaz nem nyílt sisakkal álneveket hordanak, hanem hamis szíveket viselnek láthatatlanul. Ezt természetesen Wilde is kiszúrta: „Az álarc mindig többet mond, mint maga az arc. E maszkok elmélyítették egyéniségét.”³¹

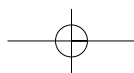
Ekkoriban, harminc felé, Wainwright királyhoz méltó gyémántgyűrűket hordott nagy fehér kezein, melltűje antik kámea volt, sápadt citromszín kecskebőr kesztyűket viselt, hosszú, hullámos fekete haja volt és gondosan ápoltságú bajusza, lakásában pedig ott állt *Auróra* – Michelangelo agyagvázlata. A sápadt citromsárga szattyánkesztyűkről Lord Byron is lelkesen írt naplójában – csak a szövegből kihúzta a tulajdonos nevét. Látásból biztosan ismerték egymást, hiszen az ifjú Wainwright ott volt Phillips műtermében, mikor Byron híres arcképe készült – sőt, párhuzamosan, egy másik állványon ő is festhetett a költőről egy portrét. Nem valami amatőr ügyek voltak ezek, 1821-től 1825-ig folyamatosan kiállított az Akadémia éves nyári tárlatain is, William Blake egy tanítványának beszámolója szerint³² pedig az idős mester megállt egyik képe előtt, felmutatott a magasba, egészen a mennyezet közelébe akasztott képre, és „igen kiváló”-nak nevezte azt. Egyszerű, fekete kabátban állt a kép előtt, széles peremű, ha nem is kvékeres mértékben, de elég széles peremű kalapban – Istenem, írta később a tanítvány, ahogy körülnéztem a teremben nyüzsgő, zsvajgó közönségen – fogalmuk sincs, ki áll itt közöttük. Az öregembert ekkorra már a barátai tartották el, heti két-három fontot kapott élelemre. A fiatal Wainwright ellátogatott hozzá, s a *Songs of Innocence* és a *Songs of Experience* egyik legszebb példányát megvásárolta tőle. Neki volt fogalma.

Pár év a csúcson, a régenskori világáros irodalmi színpadán egy dandy elegáns jelmezeiben, és 1823–24-re az addigra már házas Wainwrightnak váltót kell hamisítania, hogy képes legyen fedezni a fényes életet. Ekkor, 1828-ban Linden House örököse, George Edward Griffiths meghívta a fiatal házaspárt, lakjanak vele a házban. 1829-ben e nagybácsi hirtelen meghalt, és Linden House Wainwright tulajdona lett. Csakhogy a ház fenntartása messze nagyobb jövedelmet igényelt, mint amennyivel az örökös rendelkezett. Erre, még 1829-ben, egy ijesztő hányásroham után gyorsan és váratlanul meghalt idős anyósa is. 1830 decemberében a családnak a súlyos zálogokkal terhelt palotából a Regent Streetre nyíló Conduit Streetre kellett költöznie, egy szabóműhely fölé. Csakhogy jelzalog terhelte bútorait is. London belvárosában laktak most, hát esténként legalább

³⁰ Mondjuk: *búzló partois...*

³¹ Wilde, i. m., 70.

³² Samuel Palmer, az 1820 körül szintén rendszeresen kiállító tájképfestő jegyezte meg a jelenetet (Arthur Symons, *William Blake*, Jonathan Cape Thirty Bedford Square London, 1940 ed. 207.)



kényelmesen elsétálhattak a színházba, kocsira sem kellett költeniük. Egy nap, december 13-án, Wainewright velük élő fiatal sógornőjének átfázott a lába, mert elegáns, vékony talpú cipőt vett fel az alkalomra, csakhogy estére eleredt az eső. Hazamentek, megvacsoráltak – osztrigát néhány palack ale kíséretében –, úgy tűnt, Helén megfázhatott, feje hasogatott, látászavarai voltak, pulzusát a kikergetett orvos rémisztően gyorsnak találta, hamar ágyba bújt hát a vacsora után. 18-án szombaton, 19-én vasárnap azonban semmit nem enyhültek fejfőrcsei, sőt súlyos, heves hányásrohamai is voltak, 20-án hétfő reggelre pedig már delíriumos lázálmai – egy kisfiút látott a szobában. Pár nap múlva meghalt. A halottkém vizsgálatai nem mutattak szokatlan elváltozást, de bizonyos körülmények elég baljósan egybeestek. Helén ugyanis alig egy héttel előbb végrendeletet írt nagy sebessen, és minden vagyonát nővéreire hagyta. De miféle vagyont, hiszen az Abercrombie lányok szegények voltak? Nos, az év folyamán, 1830 márciusa és októbere között nővére és sógora összesen 16 ezer fontnyi életbiztosítást kötöttek részére öt különféle biztosítótársaságnál két-három év időtartamra. Halála után azonban a biztosítók egyeztettek, és egyikük sem volt hajlandó egy fontot se fizetni. Ekkor Wainewright beperelte őket, ügyvédje, Atkinson pedig biztosítékul Linden House tulajdonjogát is megkapta, többek között. Veszítettek, 3400 fontért elárverezték Linden House-t, de Wainewright 1831 októberében már Franciaországba hajózott, és ott lappangott máig fel nem derített körülmények között öt és fél éven át. Egyesek szerint lehet, hogy álruhában néha hazautazott, és barátainál rejtőzködött. Angliában terjedtek az ijesztő rémhírek a monster egoistáról, a külvárosi önjelölt arisztokratáról és gyilkos sztrichnin-mérgezéseiről – melyekre bizonyítékot soha egyetlen bíróság sem talált. Egy ismerőse írta:

„Nyomorban, kölcsönökből tengette életét, egyszer fantasztikus stílusú levelet írt pár fontnyi kölcsönért, ebben az állt, hogy egyetlen valamirevaló ingét kellett zálogba vetnie, hogy postázni tudja levelét. Úgy emlékszem, Párizsból és Calais-ből is küldözött ilyesmi leveleket ismerőseinek, ezeket alkalmanként én kézbesítettem, nem sok eredménnyel.”³³ Közben a Bank of England vizsgálatai egy régebbi aláírás hamisítására is fény derítettek, két detektívet küldtek utána Boulogne-ba, de ezek nélküle tértek haza, még nem volt kiadási egyezmény a két ország között.

Mikor aztán 1837 májusában megmondhatatlanul hazatért, valaki felismerte, amint kilesett egy függöny mögül, s a londoni utcán elfogták a detektívek. A *Morning Advertiser* 1837. június 12-i száma beszámolt elfogásáról. Nem gyilkosságért állították azonban az Old Bailey (Central Criminal Court) ítélszéke elé 1837. július 5-e reggelén – azért fellógatás járt volna –, csak hamisítás volt a vád, azt tudták bizonyítani. Így is Van Diemen's Landre száműzték életfogytiglan, a visszatérés reménye nélkül. A londoni társaság hamar elfordult tőle, amit eddig imádtak és dicsértek írásaiban, azt most üres modorosságnak nevezték és kicsinyelték, Londonban festett képei is elkallódtak, tán egy sem maradt. Nehezen azonosíthatóak – egyiket sem írta alá. Az író, festő csodálatos porcelánjait, nyomatait – egy élet gyűjteményeit – kiárusították, felesége és kisfia Amerikába emigráltak, soha többé nem látta őket. Az Eagle biztosítótársaság egyik ügynöke szemfülesen összeszedte a szökevény Franciaországból írott leveleit, és eljuttatta őket Edward Bulwer-Lytton regényíróknak mint a *Lucretia* című regény remek alapanyagát.

A fegyencet először egy a Temzén kikötött börtönhajóra vitték, majd háromszáz másik száműzöttel együtt 1837. július 29-én a *Susan* nevű 572 tonnás börtönhajóra szállt Portsmouth-ban, és az év november 21-én megérkezett Tasmánia legdélebbi nagyvárosába. Másnap reggel a börtönhatóság elé állt, ahol felvették személyes adatait, és számot kapott:

³³ Motion, i. m., 189.

„2325 Wainwright Griffiths Thos.

Central Criminal Court (Old Bailey) 3rd July 1837

Transported on ship *Susan* 21 Nov. 1837. Life.

Transported for Forgery, Gaol report not Known, Hulk report Good, Married 1 Child, Stated this offence, Forging a power of Attorney in order that the money which was left to my Wife might come to me. Married one child. Wife Eliza. I have been separated from her for some years.”

„Trade: Painter; Height 5-5,5 ; Age: 43; Complexion: Pale; Head: Oval; Hair: Brown; Whiskers: Brown; Visage: Oval; Forehead: High; Eyebrows: Brown; Eyes: Grey; Nose: Long; Mouth: Large; Chin: Long; Remarks: None.”

Ekkor, miután a gyarmati segédfelcser kivizsgálta és egészségesnek találta, meghatározták büntetése letöltésének pontos körülményeit. 1838-ig egy Campbell Street-i barakkban aludt, napközben pedig rabláncra fűzve egy közeli útépítésen dolgozott. Egy ilyen csapat 30-50 emberből állt, a Susanon érkezett rabok közül csak 23-at vezényeltek útépítésre, a festő volt az egyetlen, aki még sosem végzett nehéz fizikai munkát. Hogy a csudába kapta az egyik legkeményebb büntetést egymaga? Vélhetően a szakismeretét illető kérdésre adott válasza dühítette fel a gyarmati hivatalnokokat, ugyanis ő a keskeny rubrikákból messze kilógó sorokban a következő megjegyzéseket fűzte az örök által bejegyzett „Irodista” szó után: „Ért görögül és latinul, gyakorlott az újságírásban, képek és irások elsőrangú festője.”(!) E kartotékból az is látható, hogy a börtönhivatalnok a *chiswick* szó leírásával nem boldogult.

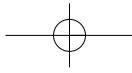
Később enyhült a szigor, a túlképzett fegyenc már a Gyarmati Kórházban dolgozott, ez a sárga homokkőből épült ház 1820-ra készült el, külön konyhája és hullaháza volt. A festő itt először még fizetés nélkül dolgozott, munkájáért a napi betevő falat és a legszükségesebb orvosi ellátás járt összesen, később már volt úgy, hogy napi 6 pennyt is kapott. Jól viselte magát, az egyik orvos szerint annyira, hogy alkalmilag az előljáróknak kémkedett. Egy másik orvos, a fiatal Dr. Robert Kennedy Nuttall viszont nyilván szerette, ezért bátorította őt: „– Szedd össze magad, öregem, hiszen tudsz festeni, az majd erőt ad neked, és életben fog tartani.” Csodás gyűjtemény maradt a Nuttall családra, miután ópiumtól barnult fogakkal meghalt a festő fegyenc. Furcsa dolgokat suttogtak róla:

„– Ma behoztak egy nyilvánvalóan haldokló elítéltet, ő (TGW), amint meglátta a férfi arcán a végzetes jeleket, macskaszzerű léptekkel az ágya mellé osont, és a haldokló fülébe sziszegett: »– Hulla vagy. Lelked a Pokolra kerül huszonnégy órán belül, és míg felboncollak, a karom eddig fog a testedben vajújni« – ekkor megérintette könyökét.”³⁴

Nuttall doktor később visszaidézett egy jellemző esetet abból az időből, amikor fegyenc barátja már megfogadta a tanácsát, és ismét festeni kezdett. Valami ilyesmit mesélt az öreg orvos:

„– Az állványa közelébe léptem, és hangtalanul, moccsanatlanul figyeltem, ahogy fest. Nagyon szerettem festés közben nézni őt, ez valahogy megnyugtatót, elterelte a rabkórház napi rémségeiről a figyelmemet. Hallgattam, nem akartam munkájában megzavarni. De ő ekkor felém fordult, és megkérdezte véleményemet. Szabadkoztam, hogy nem vagyok hozzáértő, de ő csak erősködött, mi a véleményem a képről, nem látok-e valami hibát? – Hát, kezdtem bátoratlanul, mert végképp

³⁴ Motion, i. m., 247.



nem akartam megbántani, nagyon szép, finom munka, minden tökéletes, de a nő nyaka... mintha... kicsit... túl hosszú volna. – Ekkor Wainwright egy félelmetesen gyors mozdulattal valami festékbe mártotta az ecsetét, és olyan gyorsan, hogy szinte követni sem tudtam a mozdulatát, egyetlen hatalmas lendülettel a nő nyakára festett egy fekete csíkot, hihetetlen volt, de ezzel az egyetlen gesztussal egy tökéletes bársonyszalagot varázsolt oda. A hiba kiküszöbölve, a szalag gyönyörű... csak a mozdulat... az nagyon megmaradt bennem... a késvágásszerű lendület... az valahogy dermesztően félelmetes volt.”³⁵

A távoli Hobart Townban³⁶ tehát végül már lényegében nyugodtan éldegélt a fogoly, az arcképfestő élőhalott. Mára ötvenhárom személyt azonosítottak mint modelljeit, csupa módos polgárokat. A lapos kisvároska elismert festője lett. 1844. április 18-án mégis eleget lett, és kérelmet írt szabadulására. Szinte csak ez a folyamodvány maradt meg az életéből, az is csak a hivatal dokumentumai között, más alig – a száműzetésben festett képei, vagy ötven darab, mind szétszóródott, feledésbe merült a festő halála után, naplója elveszett, levelezéséből alig egy maroknyi maradt, ő maga pedig szép lassan a rossz megtestesítőjévé vált, maga a földi gonosz, a tasmán ördög. Aztán sorban megszülettek róla a ponyvahangulatú rémes regények. A század vége felé Dickens, Edward Bulwer Lytton és végül Oscar Wilde írásainak hőse, a cinikus gyilkos már tökéletesen eltüntette a palimpszeszt alsó rétegeit, felülírta a valaha élt ember igazi életét.

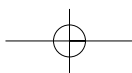
1847-ben Londonba érkezett a már világhírű író, Hans Christian Andersen – a dán. Ez volt első látogatása a metropolisban, ünnepelték a szalonok, megnézhetette litografált és rézbemetszett arcképeit a könyvesboltok kirakataiban, kétszer is vendégségbe hívta az uralkodói család. Nem ment el egyik királyi palotába sem. Inkább Dickens barátságára vágyott, találkozott is, és valóban közel kerültek egymáshoz. Andersen hajója után a partról egy magányos alak integetett, ő, Charles Dickens volt az utolsó, akit Andersen a parton látott, az utolsó alak, aki Angliából integetett neki. Abban az esztendőben halt meg a kerek világ végén, Ausztráliában Dickens egyik regényhőse. Alig ötvenkét éves volt a 2325-ös. Thomas Griffiths Wainwright, Mr. Egomet Bonmot, Mr. Janus Weathercock és Herr Cornelius Van Vinckbooms utolsó alteregója. Mára minden komolyabb ausztráliai galéria falán ott függnek a képei, önálló kiállítása azonban nem volt még soha.³⁷

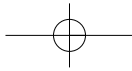
(Napház, 2013. július 7. – Palicsfürdő, Homokvár, 2013. szeptember)

³⁵ E történetet a doktor bácsi később a fiának mesélte el, hiszen a *Lothaire of Bourgogne Discovers the Amour of His Wife with the High Constable* című kép lakásuk falán függött, és a hölgy nyakán ott volt a szalag.

³⁶ Hobart Townt 1803-ban alapították, harminc esztendő múlva, Wainwright odaérkezésekor nagyjából tizennégyezer lakója volt a Wellington-hegy lábánál fekvő településnek. Charles Darwin is írt róla, miután 1836 januárjában a *Beagle* fedélzetén odalátogatott.

³⁷ A művek összegyűjtését nehezíti a tény – írja Motion –, hogy a festő sosem írta alá képeit – Londonban, fiatalkorában még úgy érezhette, ez úriemberhez méltatlan dolog, később meg már talán meggyűlölte összes addigi neveit, azt meg mégsem írhatta alájuk, hogy 2325.





B A C S Ó B É L A

AZ EL NEM KÜLDÖTT LEVÉL

Kardos Andrásnak a 60.-ra

„Die Poesie ist die Aussicht aus dem
Krankenzimmer des Lebens.”
Jean Paul – Lebenserschreibung

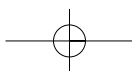
Amikor Kardos András a *Kritikus apák* című könyvet összeállította, és ennek a maga aktualitásában tematizálendő kérdésnek utánajárt, világosan kiderült, hogy olyan helyre esett a pillantása, ami nemcsak *esztétikai*, hanem *társadalomtörténeti* szempontból is meghatározó volt. A történeti változások által kiváltott *kritikai*, sőt *inkább kritikus* pozíció döntő a tárgyalt művekben, vagy éppen ennek elmaradása a mű jelentőségét csorbítja.

A választás szinte *magától értetődő és kézenfekvő* volt, mégsem jutott másnak eszébe, hogy az APA felől koncipiált regényeket így egyszerre sorra vegye, amit nem úgy kell érteni, hogy az apáról íródtak a regények, hanem úgy, hogy az apa-figura körül képződött a regények struktúrája, az apa volt az anyaga a műveknek akkor is, ha maga az apa távol van, vagy csak emlékként, megidéztként játszik szerepet a műben. „A fiú számára az apa akkor is halott, ha nem az...”¹ Ez a figyelemre méltó meglátás az olvasatot egyszer és mindenkorra eltávolítja attól az *egyirányú* megközelítéstől, hogy az apa figuráján keresztül a mű mintegy a történeti anyagra enged rálátni, és a fiú *kritikai* ítéletét fogalmazza meg a tévelygő vagy inkább a történelem átláthatatlan sűrűjében eltévedt apa/apák felett. A történeti létezés nem az apa/apák kiváltsága. A történeti-irodalmi anyag éppen ebben az *apához való viszonyban képződik*. A regényeket, még ha játékba hozták is a történeti/biografikus anyagot, akkor sem lehet pusztán mint valami kordiagnosztikai jelenséget kezelni. Ezek a művek, jóllehet, mint említettük, látszólag a *történeti változás* hívta életre őket, kikényszerítik a szembenézést az apákkal, akiknek biográfiája, pseudobiográfiája, heterobiográfiája stb. történeti módon íródik ezekben a művekben. Vagyis nem autobiográfiáról van szó pusztán, hanem olyan művekről, amelyekben az apa alakja a szövegben *megképzett*. Az apa mint (történeti) szöveg persze annak a *viszonynak* minden nehézségét is magával hozza, ami a regényt életre hívta, hiszen aki a szövegben születik, a műben válik azzá, aki, és a mű teszi ilyenné, azaz ebben a viszonyban képződik meg. „Az apa megértésének vágya, az apa-regény nem más, mint *saját apjához való viszonyának kikérdezése*.”²

Georg Misch, aki talán első nagy hatású elméletírója volt a *biografikus* művek elemzésének, úgy fogalmazott, hogy míg az *autobiográfia* esetén a saját életút tényeinek ismeretében születik a mű, addig a *heterobiográfia*ban számos ténynek kell utána járni. A más által írott szöveg a szövegben képzi meg a felidézett személyt, az apát teszi olyanná, aki lehet, hogy nem is volt. Az apa fed és elfed sok mindent, amit a „gyermek” ebben az írott szövegviszonyban él meg történetileg. Misch persze helyesen mutatta meg, hogy a *magát író* személy nem egyszerűen a nem-tudás, a fel-nem-ismerés miatt nem írhat olyan minden szempontból igaz és tényszerű életábrázolást, mint ami szándékában állt, hanem azért nem, mert az

¹ Kardos András: *Kritikus apák*. Alföld könyvek, 2008, 110.

² I. m., 91.



élettények jelentős része túl és innen van a nyelvbe foglalhatóságon. A biografikus anyagot megformáló művek esetében a tények evidenciája, csoportosítása nem szükségszerű, vagyis ha valami maga tény, attól még nem feltétlenül ismert annak, akivel kapcsolatban említésre kerül a műben. Sőt, bizonyos későbbi felismerések az adott tényt illetően el is kerülhettek a figyelmét annak, aki a regény szövegében biografikusan megképzett – ezért írta Misch joggal: „az emberi élet nincs a tudathoz kötve, hanem hol innen, hol rajta túl mozdul. Olyannyira, hogy a tudás, amit önmagunkról szerzünk, »tudattalan« lehet, s ennyiben nem is jut kifejezésre a szavakban, hanem innen és túl a nyelv szféráján található.”³

Kardos választásának helyességét az is mutatja, hogy egy olyan *biografikusan* kialakított jelentős, szinte felülmúlhatatlan művel kezdi elemzéseit, amelyikben ez a végső döntés, a szövegbe foglalt életek látszólagos evidenciája felfüggesztett. Úgy is fogalmazhatunk, Kafka szövegmintája mindvégig meghatározó a többi szöveg olvasásakor. Ez a mű Franz Kafka *Levél Apámhoz* című írása, amit apja soha sem kapott kézhez. A mű megértésének centrumába azt állítja, hogy „a bűntudat mint az alkotói lét princípiuma létezési feltételként jelenik meg ebben a vádiratban.”⁴ Jóllehet a mű a megértés vagy tisztázás szándékával íródik, ám a mű éppen attól és azért olyan jelentőségteli, mert mindvégig képes a korábban említett felfüggesztett állapotot fenntartani, és egy olyan mozgástérbe veti ki a közös életben osztozó apát és fiút, hogy végső soron éppen ennek a közös életnek a lehetetlenségét írja meg. Ahogy Kardos helyesen utalt rá, a *törvény előtti bűn tudata az*, ami meghatározza ennek az életábrázolásnak a formáló elvét. A bűn tudatát megelőző helyzet az a mindenkori élethelyzet, ami nem végső realitás. Ezért mondhatta Janouchnak Kafka: „Wirkliche Realität ist immer unrealistisch”⁵, azaz, ami valóban a valóságot képezi, az nem írható le és adható vissza úgy, mint *ez itt*, mert amennyiben az írásmű egy tényt rögzít, akkor annak *megjelenése* mindig magával hozza azt a kérdést, hogy ez lenne a tényleges valóság? Másrészt felvetődik a kérdés, hogy ezt miért *így* mutatta meg az író, hiszen a valóság valósága mindenki számára látszólag nagyon is jól ismert. A törvény előtti bűn tudata, annak tudata, hogy az ember nem lehet mindennek a tudatában, vagy másként fogalmazva, éppen maga és mások elől éppen ez a tudat takarja el annak valóságát, ami nem feleltethető meg semmiféle közvetlen/tényleges valóságnak.

Kézenfekvő lenne, hogy itt egyszerűen Freud⁶ nyomán a tudatos *latenciájáról* beszéljünk, de hallgassuk meg Deleuze és Guattari intését,⁷ nevezetesen, hogy Kafka szövegét *megannyi elkészerítő pszichoanalitikus értelmezés* elborította. Javaslatuk persze nagyon is beillik abba az olvasatba, amit egyéb műveikből ismerünk, s a magam részéről egy szempontot joggal érvényesíthetőnek tartok a szöveg olvasatában, ez pedig a végsőkig felnövesztés,⁸ a fokozás Kafka egyéb műveiből is ismert technikája. Az egyébként az általuk nem szívesen idézett Max Brod itt autoritásként kerül elő, aki említette, hogy „a gyermek-

³ Georg Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Kiad. G. Niggel, WBG, Darmstadt 1989, 42.

⁴ Kardos András: i. m., 15.

⁵ Gustav Janouch: *Gespräche mit Kafka*. Fischer Verlag, 1961, 103., magyarul Janouch: *Beszélgetések Kafkával*. Gondolat, 1972, 209.

⁶ „A legtöbb tudatos/tudott folyamat csak rövid időre tudatos; nemsokára *látenssé* válnak”. Vö. Sigmund Freud: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Fischer Verlag, 1989, 61.

⁷ Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Quadmon, 2009, 19.

⁸ „Célja a »fénykép« kinagyítása, az abszurdig történő felnagyítása. Az apa aránytalan fényképe kivétel a világ földrajzi, történelmi és politikai *térképére*, s annak jelentős területeit le is fedi...” Deleuze – Guattari: *Kafka*, i. m., 21., ahogy az is figyelemre méltó ötlet, hogy a bűn és bűntelenség nem egyik vagy a másik oldalon jelenik meg, a kérdés az, egyáltalán *van-e kiút*. Ez a főként a kései műben érvényesülő és a francia szerzők által helyesen kiemelt *determináló mozgás*, amely mindenütt keresi a kibúvót, a menekvést azon keresztül, hogy magát az állat alakjába menekíti.



kori konfliktusok ödipális interpretációja” gyenge lábakon áll. Persze utalhatunk Freud⁹ zseniális esettanulmányának kései megidézésére, amelyben kijelenti, a „kis Hans” főbiájának mélyén ott van az a kora gyermekkorban még meglevő egység, amely állat és ember között nem tesz éles különbséget, s így az apa/férfi a gyermekhez mérten óriási állat képébe úszhat át, és ezt váltogatva képes hol a tényleges személyhez, illetve a pótbjektumhoz kapcsolni képzeteit és mondatait. Ez az egyben-látás azonban nem írható le az- zal, hogy az állattá-leendés emberalattisága (Deleuze – Guattari) lenne a válasz arra a helyzetre, amely az embert kivezeti kiúttalan helyzetéből, sőt azt gondolom, hogy Kafka nagyon is tudja: a bűnösség és törvény előtti ítélet-állapot miatt az embernek olyan létezési formát igyekszik találni, ahol a bünt nem lehet még ráolvasni. Az animális/anormális felé hajló emberi viszonyulás, akár önnön magához, elodázza az ítélet meghozatalát és végrehajtását. Kafka ebben a szövegben ebbe az ítélet-előtti állapotba keres (ki)utat. Ennyiben Deleuze – Guattari olvasata pontos – nincs terület, ahová ez az animálisba/anormálisba kitaszított lény elmenekülhetne.

Ha igaz, és igaznak tűnik Freud azon állítása, hogy a kora gyermekkori állapot ember-állati *eldöntetlensége* belejátszik azokba a torzulásokba, amelyek a gyermeket a regresszió irányába taszít(hat)ják, akkor Kafka írásművészetének egyik döntő elemére lelhetünk itt rá, arra, hogy a gyermek szemén keresztül látja/láttatja az apát mint monstrot, akit ez a lenről jövő pillantás növeszt fel.

Természetesen magam sem gondolom, hogy Kafka *önanalízise* lenne a szöveg megfejthetőségének a kulcsa, ahogy nem gondolom, hogy Kafka szövegét a betegség leírásának tekinthetnénk. A *Levél Apámhoz* nem analitikus esettanulmány, hanem ahogy Jean Paul saját *élet-el-és-leírásai* kapcsán fogalmazta meg a mottóban idézett gondolatot: *olyan költői műről van szó, ami az élet betegszobájából pillant ki*. Sokkal inkább gondolom azt, hogy jöllehet számos tényállítást közöl, a leírt események azonossága a megélttel igazolható (például az értelmezők jó része a Julie Wohryzek iránt fellobbanó szerelem apai áthúzását, a házasság megghiúsítását tekinti a szöveg legfőbb kiváltó okának), de a megélt megírása a szöveget kiemeli abból a viszonyból, ahol egyszerűen a dokumentumérték lenne a meghatározó.

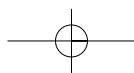
A szöveg apa-képző eleme éppen az, amit Kardos Andrásról már idéztem; ha az apa a törvény, akkor előtte és általa jelenik meg az ítélet, a fiú elítélése, s ez még azelőtt megtörtént, hogy a fiú bármiféle módon felmérhette volna a helyzetét, ezért a folyamatos kihátrálás a normális világ előtti törvényenkívüliségbe, az anormitás perem-létezésébe. „Ha summázod rólam ítéletedet, kiderül, hogy bár határozott becstelenséget és gonosz- ságot nem vetsz a szememre (kivéve talán legutolsó nősülési tervemet), de hidegséggel, idegenséggel, hálátlansággal vádolsz. És pedig úgy hányod ezt a szememre, mintha az én hibám lenne (als wäre es meine Schuld), mintha tán én kormányrudam egyetlen fordulatával más irányba terelhettem volna az egészet, míg Te a legcsekélyebb hibát (Schuld) sem követted el, hacsak azt nem, hogy túlságosan jó voltál hozzám.”¹⁰

Már itt is világossá válik a helyzet kiúttalansága, hiszen olyan erőt feltételez a fiúban, amivel az nem rendelkezik, mintha a helyzet megoldása csak rajta állt volna, holott ehhez magához olyan erőre lett volna szüksége, amivel nem rendelkezett, ezért a gyengeséget hidegségnek és megátalkodottságnak tekintette. Vagy úgy is fogalmazhatunk, az apa elvárta, hogy őt kövesse, mintegy vegye magára a sikeres mintát, ami az apa élete. A teljesíthetetlen élet elemésztja a lelket. Aki nem segíti a másikat abban, hogy elfordítsa a „kor-

Az állati egzisztencia kiszolgáltatott és magányos. Ez az állat-lét persze azt is jelenti, amire Misch utalt, nevezetesen hogy nyelvileg közvetíthetetlen, másrészt olyan érzékenységek birtokában mutatja meg az „embert”, amire szinte csak az állati létezés tudattalan indíttatásaiban van lehetőség.

⁹ Vö. Sigmund Freud: *Hemmung, Symptom und Angst* in. Uő: *Hysterie und Angst*. kiad. A. Mitscherlich és mások S. A. Bd. VI., S. Fischer Verlag, 1994, 248.

¹⁰ Franz Kafka: *Levél Apámhoz*. Ford. Szabó Ede. Noran, 2003. 7–8.



mányrudat”, az kormányozhatatlannak és a-normálisnak tekinti a másikat, holott annak esetleg csak más volt a célja. Nem megérteni a másik életben feltáruló más lehetőséget: bűn, amit a törvényt ülő apa követ el, s így a fiú előtte eleve bűnössé válik.

Az említett erő és nagyság leírása az a jelenet, ahol a gyermek *vízért nyöszörög*, és bekövetkezik a felfoghatatlan esemény, apja megragadja és kiteszi a folyosóra. A másik talán még egyértelműbb utalás erre a testek közötti néma létezésre, a nem közvetlen testi erőszakra: „már pusztá testiséged is nyomasztott. Emlékszem például arra, hogyan vetkőztünk gyakran együtt, egy kabinban. Én sovány, gyöngé, vézna voltam, Te erős, nagy, terebélyes. Már a kabinban is száználmasnak láttam magamat, és pedig nemcsak előtted, hanem az egész világ előtt, mert nekem te voltál minden dolgok mértéke.”¹¹ Ennek az írásnak az ereje talán az ilyen történetekből épül fel, hiszen az apa itt csak annyiban követ el hibát, hogy nem *bátorítja* a fiát, s pusztá megjelenésével *előbb önmaga, majd mások előtt megsemmisíti*. Ez a megsemmisülés hívja elő benne azt a lényt, akivé végül vált, akinek nincs esélye az *erősek* világában, s minden erejét arra használja, hogy az *írás* külön-világába meneküljön. A fiúban persze a kettősség együtt van jelen, a saját testének testetlensége felett érzett gyötrődés, a szinte akaratlan testetlenné válás és a büszkeség, amit éppen az apa testének látványa nyújt neki („war ich stolz auf den Körper meines Vaters“!).

Az apa törvényei rá, a fiúra vonatkoztak („...olyan törvények alatt éltem, amelyeket csak nekem találtak ki, és amelyeknek ráadásul, nem tudtam, miért, sohasem bírtam teljesen megfelelni – Én mindig szégyenben éltem...”¹²), ami miatt, akár ha ellenszegült, akár ha engedelmeskedett, nem múlt a szégyen, hiszen az ellenszegülés *szégyene* vagy az engedelmeskedés *szégyene* egyetlen személyt érintett, őt magát. A *szégyen hallgatásba és önmagába menekítette a gyerekeket*, s egyben a növekvő büntudat világába, ahol lassan mindent elnyelt a sötétség.

Ha korábban úgy fogalmaztam, hogy a szövegben megírt apa, ha nem is teljességgel fikció, mégis megírt személy, ez az életbeszámoló egy apát állít elő, akivel szemben a fiú alakot ölt. Nem tértem ki azokra a döbbenetes ítéletekre, amelyekkel nemcsak a barátot, hanem a választott nőt is a legközönségesebb szavakkal volt képes mocskolni az apa, hogy végül a házasság ellen a bordélyt ajánlja neki, ahova, ha kell, el is kíséri, hogy ne legyen ez az állandó kísértés a házasságra, amivel – a fiú szerint – saját házasságáról is ítélt. Az előálló állapot és helyzet folytán, mindezeket kívül és mindezek alatt képződött meg a fiúban valami olyan magatartás, amit *állatian önelégült közönynek*¹³ („tierisch selbstzufriedene Gleichgültigkeit”) nevez, amivel a növekvő félelem és büntudat ellen védekezett. Az így az apa világa ellenében mozgósított erők felemésztették ellenállását, s előállt a saját testét alig birtokló lény („bizonytalan birtokomnak éreztem a legközelebbit, a saját testemet is”¹⁴, [„wurde mir natürlich auch das Nächste, der eigene Körper unsicher”), a fiú, akinek világa ebben az animális közönyben és elutasításban teljességgel magába zárult, aminek egyedüli kiútját az *írás* képezte, amit elhelyezhetett az apa éjjeliszekrényére („Leg’s auf den Nachttisch!“).

Kafka művének egyik elemzője helyesen mondta: „Kezdetből fogva Kafkánál az írás olyan szervvé vált, ami nem választható el testétől és lelkétől. Ezért nem lehet az irodalomról a szerzőre és megfordítva következtetni.”¹⁵

Az írásban vált szabaddá, egy olyan térben, ami semmiféle valóságnak nem felel meg.

¹¹ I. m., 19.

¹² I. m., 31.

¹³ I. m., 91.

¹⁴ I. m., 92.

¹⁵ Christian Schärf: *Franz Kafka. Poetischer Text und Heilige Schrift*. Vandenhoeck&Ruprecht, 2000, 43.

PASSUTH KRISZTINA

MAGYAR BARBÁROK PÁRIZSBAN

*Allegro Barbaro. Bartók Béla és a magyar modernizmus 1905–1920,
Párizs, Musée d’Orsay, 2013. október – 2014. január*

Egy kiállítás megítélésénél – tapasztalatom szerint – két döntő pillanat van: az első, amikor a tekintet befogja a teret, és érzékeli a műveket, amelyek ebben a térben helyezkednek el, kialakítják sajátos szcenográfiájukat, ami összeköti őket, s az egyes alkotások helyét, jelentőségüktől függően, a nagy egészben meghatározza. Ez a felfedezés, az ismerkedés pillanata, amelyet azután a részletesebb tanulmányozás követ. S végül: a búcsú pillanata, amikor az utolsó látvány mintegy összefoglalja a korábbiakat, s végső benyomásként a látottak összegezését adja. A Musée d’Orsay felső emeletén lévő magyar tárlat rendezőinek, a francia Claire Bernardinak, valamint a magyar Barki Gergelynek és Rockenbauer Zoltánnak nem volt könnyű dolga a rendezésnél. A nehezen áttekinthető, kicsit labirintus-szerű, inkább alacsony terekben úgy kellett kialakítani egy bonyolult szerkezetű, sokszerzős kiállítást, hogy a témát egyáltalán nem ismerő francia látogató számára mégis átlátható, világos legyen. Annál is inkább, mert a kiállítás – meglehetősen merész módon – két, egymástól távol álló témát: Bartók Béla korai, 1920 előtti munkásságát és a modern magyar festészet kibontakozását kapcsolja össze.

Mint a katalógus bevezetőjéből értesülünk, Bartók művészetének ilyen nagyszabású kiállítás keretében megvalósított bemutatójára Párizsban eddig még nem került sor. Eltérően a magyar modern festészettel, amellyel már 1980-ban a Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris rendezésében, „L’Art en Hongrie 1905–1930”, majd ezt követően 2001-ben a „Lumières magyares” címen a párizsi Városházán rendezett tárlat keretében találkozhattak a nézők.

Mindenesetre, ami ez alkalommal különleges, új élményt nyújtott: az Bartók Béla korai munkássága, maga az *Allegro Barbaro*, s a hozzá közel álló korai színpadi művek: *A fából faragott királyfi*, *A kékszakállú herceg vára* s a korabeli, 1920 előtti kompozíciók, valamint a velük körülbelül egy időben születő magyar festmények összetalálkozása. A zene nem különül el a tárlattól: a termekben hallani lehet az egyes Bartók-műveket, s egyúttal meg lehet tekinteni a róluk fennmaradt dokumentációt: fotókat, levelezést, korabeli népviseletről, népi környezetéről készült felvételeket, partitúrákat, kritikákat. Bartók tehát itt, a tárlat keretében abba a környezetbe került, ahol annak idején néprajzi kutatásait folytatta, ahol felfedezte és megörökítette az eredeti népi dallamokat, hangszereket. De ugyanez a kiállítás megörökíti a tízes évek Budapestjét is, olyan barátokat, kritikusokat, írókat, filozófusokat és festőket, akik egykor Bartókhoz közel álltak, barátai vagy kollégái voltak, akik közelről vagy távolról ihlették vagy legalábbis megismerték alkotásait.

Mi több, a visszhangot, a recepciót is jelentették számára, még ha ez a recepció nem is volt mindig pozitív. Bartók zenei kibontakozása elsődlegesen a Kárpát-medence azon területein történt meg, ahol a zeneszerzőnek módja volt az eredeti népzene tanulmányozni, dalait megőrizni. Ugyanakkor a magyar festők számára 1905–1910 között az elsődleges forrást nem a hazai, hanem sokkal inkább a párizsi festészet jelenti: itt tehát az új zene és az új festői stílus forrásvidékei eltérnek egymástól.

A továbbiakban azonban – mint ahogyan ezt Rockenbauer Zoltán tanulmánya (*Bartók Béla és a magyar modernizmus*) a katalógusban részletesen elemzi – Bartók budapesti tevékenysége ezer szállal kötődik a hazai, városi értelmiség jelentős személyiségeihez, azok alkotásaihoz, különböző csoportokhoz (mint például éppen a Nyolcak) vagy a saját maga szervezte UMZE társasághoz. A későbbiekben pedig a Tanácsköztársaság kulturális tevékenységébe is bekapcsolódik, anélkül azonban, hogy vezető szerepet vállalna. Így tehát, noha Bartók Béla kutató és alkotó munkáját leginkább magányosan, társak nélkül folytatta, mégis, a század első éveitől kezdve egészen a Tanácsköztársaság bukásáig a hazai kulturális-társadalmi átalakulás folyamatában aktív részt vállalt. Ezért Bartóknak az *Allegro Barbaróval*, operáival és partitúráival együtt valóban ott van a helye, ahol a korszak festői forradalmárainak: Berény Róbertnek, Kernstok Károlynak, Tihanyi Lajosnak, Kassák Lajosnak, a MA folyóirat szerkesztőjének és a többieknek.

A kiállítás, véleményünk szerint, lényegében erről a közösségről szól, és ennyiben nyújt többet, mást, mint a korábbi, elsődlegesen vagy kizárólag a képzőművészetnek szánt bemutatók. Az, hogy Bartók Béla ennyire szerves része lett a képzőművészeti tárlatnak, az elsődlegesen és személy szerint Guy Cogevalnak, a Musée d'Orsay főigazgatójának köszönhető. Cogeval ugyanis – múzeumigazgatói tisztje mellett – igazi zenei szakértő, s ezen túlmenően Bartók Béla rajongója. Tehát elsősorban az ő érdeme, hogy a két műfaj: Bartók zenéje és a modern festészet így egymásra talált. Erről – többek közt – az az interjú is tanúskodik, amit Cogeval Pierre Boulez-zel készített, amiben ők együttesen és külön-külön Bartók különleges teljesítményét más és más oldalról megközelítve elemezték.¹ A magyar zeneszerző kompozícióit Debussy és Sztravinszkij alkotásaival vetették össze. Így Bartók elemzése a sajátos franciaországi kontextusában is megjelent, és részben új színezetet, új értelmezést is kapott.

A következőkben magát a tárlatot szeretnénk – elsődlegesen képzőművészeti szempontból – bemutatni, míg a Bartók és kortársai zeneművészetének elemzését a katalógus szakszerű cikkeire bízunk.

A kiállítás időbeli keretei tizenöt évre: az 1905–1920 közötti periódusra szorítkoznak. Ez az időszak nemcsak a magyar festészet, hanem az egész modern magyar kultúra egyik legizgalmasabb – és társadalmi-politikai eseményekben legviharosabb – korszaka. A tárlat és a hozzá kapcsolódó katalógus megpróbálja ezt a különleges korszakot a maga összetettségében, ellentmondásaival együtt érzékeltetni. Ami a szorosán vett modern magyar festészetet illeti, ebből a kiállításon alapvetően három nagy irányzat érvényesül: 1905–1906-tól a magyar Fauves, a Vadaké, 1909-től a Nyolcaké, majd 1915–1920 között a magyar aktivistáké. A kiállítás a hangsúlyt a Vadakra és a Nyolcakra helyezi, felhasználva a korábbi, 2006-os budapesti (Magyar Vadak), 2008-as franciaországi (Fauves Hongrois), valamint a hazai (2010: Pécs, 2011: Budapest) Nyolcak, és az azt követő 2012-es bécsi (Ungarns Highway in die Moderne), valamint más, kisebb időközi tárlatok kutatásainak eredményeit, egyes elemzéseit, történeti feldolgozását és képanyagát. Ami azt is jelenti, hogy így a magyar modernizmus festészetéről már kialakult és stabilizálódott egyfajta történeti és stílári „kánon”, ami alapvetően különbözik a pár évtizeddel korábbi kánontól. Ha itthon újra megírna valaki egy aktuális kézikönyvet a huszadik századi magyar művészetről, akkor ez az új kánont nem hagyhatná figyelmen kívül, hanem bele kellene építenie a huszadik századi narratíva egészébe. Ugyanez vonatkozik a külföldi – elsődlegesen európai – szakirodalomra is, amelyben mind ez ideig a magyar mozgalmak legfeljebb „futottak még” címen szerepeltek. A Musée d'Orsay tárlata tehát mindenképpen arra szolgál, hogy hazánk modernizmusa – saját jogán

¹ Guy Cogeval – Claire Bernardi: Il gioco delle coppie. Entretien avec Pierre Boulez à propos de Béla Bartók. In *Allegro Barbaro. Béla Bartók et la Modernité Hongroise, 1905–1920*. Musée d'Orsay, Paris, 2013 október–2014 január, 13–24.

– bekerülhessen az európai körképbe, ahogyan a cseh kubizmust már korábban is, az európai kubizmus szerves részeként tárgyalták a nyugati szakirodalomban.

A magyar modernizmus megértésében, feltérképezésében és értékelésében a nemzetközi kutató dolgát megkönnyíti, hogy a jelenlegi párizsi tárlat anyaga kisebb, tömörebb, és feltehetően jobban áttekinthető, mint a korábbiaké volt. Ez a francia közönség tetszésének elnyerése szempontjából igen fontos. Az a lényeges, hogy amit látnak, az minél átütőbb, és meggyőző legyen. Érzésünk szerint ennek a kívánalomnak a tárlat feltétlenül eleget tesz, természetesen ezt a (szubjektív) állítást csak a francia sajtó, a párizsi szakmai recepció tudja majd igazolni.

Mit is látott tehát az a – magyar művészetben többnyire járatlan – francia néző, amikor belépett az első termekbe? Itt részben magukkal a szereplőkkel, illetve önarcképeikkel, részben a századelő párizsi és budapesti atmoszférájával: műtermekkel, modellekkel, festőiskolákkal párizsi–pesti utcasarkokkal találkozhatott. Tehát a száz évvel ezelőtti szereplőkkel, azok környezetével, az ő színeikkel, jellegzetes tárgyaikkal, dekoratív ruháikkal – vagy éppen ugyancsak dekoratív ruhátlanságukkal. S éppen itt játszott szerepet az első pillanat: amikor a látogató az egész termet beborító sötét alapból élesen kiváló, szinte világítóan színes, fényel telített önarcképek együttesével találkozott. Mindegyik más, és mégis mindegyik az adott korszak, a XX. század első évtizedeinek feszült, energiával telt atmoszféráját árasztja: tágra nyílt szemmel tekint a világra, s a nézőre: magabiztosan, sőt, néha kihívóan, mint az új művészet hírnöke. Többek között Ziffer Sándor kisebb és nagyobb önarcképe, Berény Róbert szalmakalapos, Pór Bertalan, Czigány Dezső, Márffy Ödön, Tihanyi Lajos expresszív, szinte sugárzó *Önportréja*, Nemes-Lampérth nagy színfoltokból álló festménye, s mint talán legerőteljesebb alkotás: Berény Róbert *Cilinderes önarcképe*, amint mély megvetéssel tekint a világra. A kiállítás szereplőivel tehát mindjárt az első termek egyikében megismerkedhetünk. A másikkban: a Párizs – Budapest részlegben főként aktokat látunk, leginkább modelleket, párizsi, többnyire szegényes környezetben, de annál ragyogóbb színekben. A francia előkép, Albert Manguin *Matisse Manguin műtermében* (1905) a maga posztimpreszionista–fauve stílusával, rózsaszín alapszínével mintegy megadja az alaphangot a többi, magyar festő számára, akiknek kompozíciói hasonló környezetben születtek (Perlrott Csaba Vilmos három, Berény Róbert öt alkotása, valamint Bornemisza Géza egy aktja). Közülük egy, Perlrott műve egy festőakadémiát ábrázol, ahova hátulról, mintegy a növendékek mögül, betekintést nyerünk. S ugyancsak Perlrott szuggesztív kompozíciója az *Önarckép szoborral* is itt jelenik meg, leginkább talán Matisse iskolájára utalva, ahol a Mester kezében szoborral oktatta a festészet titkait. Ha Berény *Cilinderes önarcképét* kihívónak nevezhetjük, jól megformált, piros-zöld nyújtózó vagy lanyhán elfekvő aktjait még inkább. Ezeknek a – jól beállított – modelleknek semmi közük nincs a korábbi akadémiai, müncheni vagy akár nagybányai festészethez, ahol 1906-tól formálódik a „neósok” (neoirimpreszionisták) csoportja. De ebben a csoportosulásban sem Berény, sem Kernstok, sem Márffy nem vesznek részt – ők közvetlenül Párizsból merítik az ihletet. S éppen ezért szerencsés, hogy a tárlaton az aktok közelében azok a párizsi utcaképek (Czöbel Béla több *Párizsi utcája*, piac-képe és Berény utcaképe a rózsaszínruhás kislánnyal) kapjanak helyet: ugyanazt a jellegzetes párizsi hangulatot árasztják, mint a műtermek. De a közelben tűnnek fel Rippl-Rónai József valamivel későbbi, 1910–1914 közötti alkotásai is. Ő már korábban Párizsban, majd 1910 körül otthon elismert, befutott művész, aki viszont szuverén módon túllép saját korábbi stílusán, és erőteljes piros-zöld színeivel, kukoricaszemekre emlékeztető ecsetvonásaival és erős fekete kontúrjaival a fauvizmus egyéni változatát teremti meg, amely megeleveníti a párizsi hotel-intérieur, a fekete harisnyás modelleket, a kaposvári műtermet és a kertben pózoló modelleket, s mellettük a párizsi Observatoire terét, a háborúba masírozó katonákat, és más jeleneteket. A francia nézők Rippl-Rónait már ismerősként üdvözlük – festészetét már korábban, a Nabis-ekkel

együtt befogadták. A kiállításon külön hangsúlyt kapnak Csók István képei, amelyek a magyar folklór ihletéséből születtek: tulipános láda, sokác temetés. Élénk színviláguk Rippl-Rónai kukoricás stílusával is rokon, de jelenlétükre itt a bartóki népi források felhasználásának analógiájaként van leginkább szükség. A gazdag dekoratív színvilágot Lesznai Anna ismert Ady-párna hímzése, valamint több Berény-, Ziffer- és Czóbel-csendélet is közvetíti hímzett terítőkkal, színes tárgyakkal. A következő nagyobb egységet a Nyergesújfalu spontán módon kialakult kis csoport képezi: Kernstok Károly a ház, a szőlő és a pince tulajdonosa, s egyben a később, 1909-re összekovácsolódó Nyolcak csoport vezető egyénisége. A fauvizmust barátaitól, Czóbel Bélától és Márffy Ödöntől sajátítja el, és teszi néhány szép akt-képén és portréján a magáévá. Nyergesújfalu a magyar fauvizmusnak ugyancsak egy sajátos változatát jelenti, helyi színeivel és tematikájával: a nyergesi Dunaparttal és fiatal aktokkal. A kiállítás egyik szenzációja, Czóbel Béla *Szalmakalapos férfi-portréja* azonban nem Nyergesen, hanem Franciaországban született, feltehetően 1907-ben és évtizedek óta nem szerepelt hazai kiállításon, bárhogy szerettük volna is. Most viszont, Barki Gergely erőfeszítéseinek köszönhetően, szerencsésen megérkezett Chicagóból.

A tárlat nem húz éles választóvonalat a magyar Vadak és a Nyolcak tevékenysége között: a Nyolcak többsége a magyar Vadakhoz is tartozott, csak 1909 decemberétől kezdve formált önálló csoportot, amely három kiállítást is rendezett: 1909-ben, 1911-ben és 1912-ben. A fauvizmuson kívül elsősorban Cézanne festészete termékenyítette meg őket. A kiállításon portréik emelkednek ki leginkább: Tihanyi Lajos (Fülep Lajos és Kassák Lajos portréi), Berény Róbert (Ignotus, Weiner Leó) Márffy Ödön (Kerpely Jenő portréja). A rendezés nagy fájdalma, hogy a témát szinte megtestesítő Bartók Béla remek portréját (Berény Róbert alkotását), mint már korábban több alkalommal, most sem sikerült kölcsönkapni és bemutatni. A Nyolcak nagyszabású aktos kompozíciói (Berény Róbert, Márffy Ödön művei) elsődlegesen Cézanne-hoz, s rajta kívül olyan mesterekhez is kapcsolódnak, mint Othon Friesz (*Tavaszi*, 1908) – az analógiák jól érvényesülnek. A tárlat külön bemutatja a Párizsban élő magyar kubista művészeket is: Szobotka Imre, Réth Alfréd nagyszabású kompozícióit. A budapesti MA folyóirat köréhez számos kiváló művész kapcsolódik a világháború idején, közülük a kiállítás Mattis-Teutsch Jánost, Nemes-Lampérth Józsefet és Bortnyik Sándort emeli ki dinamikus, erőteljes kompozícióikkal. Sajnálatos módon az ugyancsak kirobbanó tehetségű Uitz Béla itt nem kap helyet. Ezzel szemben Moholy-Nagy László két, már egyértelműen absztrakt kompozíciója az aktivizmust követő absztrakt irányzat születését mintegy előrejelzi. A kiállítás lényegében, mint nagy összefoglaló művel, Berény Róbert *Fegyverbe!* című 1919-es plakátjával zárul, amit a korábbi monumentális alkotások összegzéseként, a Nyolcak és az aktivisták törekvéseinek szintéziseként is tekinthetünk.



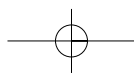
KOVALOVSKY MÁRTA

TURKÁLÓ

A pécsi „Textil Avantgárd” kiállításról

Örült a látogató, amikor messziről megpillantotta a Széchenyi tér sarkáról a békés őszben lebegő transzparens feliratát: „Textil Avantgárd”. A galéria bejáratánál Attalai Gábor filckompozíciójának csíkjai lebegtek feléje vidáman, a terembe lépőnek a hátsó folyosó közepéről Szenes Zsuzsa híres gyapjútűzése intett különös kétértelműséggel. Halványan felködlött egy korszak, amely a maga idején olyan fontos volt: mert felforgatta a textilműfaj megszokott belső rendjét, mert új technikákat, friss nézőpontokat kínált az alkotóknak, mert felborította és aztán újjá teremtette az egyes műfajok közötti viszonylatokat, mert látszólag váratlanul kiemelte a textilt a kortárs magyar művészet hagyományos összefüggéseiből és rövid időre „főszereplővé” avatta. Mindössze néhány esztendeig tartott ez a periódus, amelynek jelentőségét már annak idején is lehetett szimatolni a levegőben, de igazi mélységét, hatását, sokféle eredményét természetesen csak az idő múlásával fedezte fel a művészettörténet. Frank János könyvében (*Eleven textil*, 1980, Corvina) viszonylag hamar felismerte az 1968-tól a hetvenes évek közepéig nyúló időszak fontosságát és váratlanul bekövetkező csodaként írta le a jelenséget. Érzékenyen és bátran rajzolta meg azoknak a textileseknek jellegzetes útját, akiknek munkái egyszer csak átalakították a műfaj képét. Telnie kellett azonban a szárnyas időnek, hogy megfelelő távolságból láthassuk a „csoda” körülményeit és okait.

A magyar textil akkor bukkant felszínre a mélyből, amikor a hatvanas évek vége felé a magyar képzőművészet megújítására és az egyetemes vérkeringésbe való visszakapcsolására elszánt ifjú nemzedék már nyugtalanul és kíváncsian fészkelődött. A magyar neoavantgárd első nemzedéke nagyszabású csoportos fellépésekre készült. A Zuglói kör, a Szürenon, és főként az Iparterv-csoport műhelyeiben folytatott munkájának, alkalmanként kis kiállításainak merész gondolkodásmódja és a szabályoknak fittyet hányó, elmélyült radikalizmusa hamarosan „földrengésként” alakította át azoknak az esztendőknak hazai képzőművészetét. Hatásuk messze túlterjedt saját idejükön, megszabta a következő évtizedek magyar képzőművészetének karakterét. A textilesek öntudatlan bátorsága, aktualitások iránti érzékenysége, művészeti szabadságvágya testvéri közelségben állt a képzőművészekével; az idő előre haladtával ők maguk is egyre gyakrabban lépték át a képző- és iparművészet határait és gyakran ugyanazokat a problémákat vizsgálták, mint festő-, szobrász- vagy grafikus kollégáik. Nem véletlenül: ezekben az években fokozatosan felszívódtak, eltűntek a klasszikus műfaj-határok, megszűntek az egyes műfajokat elválasztó szigorú, korábban átléphetetlen „kerítések”. Magától értetődő, hogy a textilesek ugyanazt a nyelvet kezdték beszélni, akár a Balázs Béla Stúdió ifjú filmesei vagy az Új Zenei Stúdió muzsikusai. Helyzetüket megkönnyítette és egyben meg is határozta a tény, hogy a kultúrpolitika „csak iparművészetnek”, afféle másodlagos frissességű műfajnak tekintette a textilt. Kevesebb figyelmet jutott nekik, cserébe viszont több szabadságot élvezhettek. A furfangos textilesek könnyű szívvel, felszabadultan lubickoltak ebben a furcsa közegben. Hirtelen kinyíltak a háztartások rejtett rongyoszsákjai, felelevenedett a háziasszonyok porosodó kézimunkáinak sokféle technikája, s az elfeledett anyagok új, szokatlan, a korábbi évtizedek textiljétől ugyancsak „idegen” gondolatokra, nyugtalan és



nyugtalanító, „felforgató” munkákhoz vezették az addig békésen hímezgető-szövögető művészeket.

A modern magyar textilnek ez az „aranykora” (Fitz Péter „a magyar textil nagy kalandjának” nevezte) mindössze néhány esztendeig tartott (1968–1975/76), de ez a rövid idő fontos műfaji változásokat hozott. Ezek kezdetét jótékonyan segítette az 1968-as tavasz és őszi (Prága, Párizs) szellemi-kulturális-művészeti atmoszférája, és aztán folyamatosan bátorította, inspirálta a textilesek törekvéseit a neoavantgárd képzőművészet radikális magatartása. Mire az „aranykor” véget ért, megtörtént a textilművészet önállósodása. A textil alapvető funkciója változott meg: alkalmazott, iparművészeti műfajból független, önállóan gondolkodó és a képzőművészettel egyenrangú tartománnyá lett. A következő évtized kiszélesítette ezt a folyamatot és számos új jelenséget, eredményt hozott. Nem egy olyan jelenség tűnt fel a textilkompozíciókban, amely a hetvenes évek közepére gyökeresen átalakította a műfaj karakterét. Közülük ezúttal csak a három legfontosabbat említeném: 1. a textil plasztikai értékeinek felfedezése, a textilszobor (Balázs Irén, Szabó Marianne); 2. a strukturális és szeriális törekvések (Attalai Gábor, Droppa Judit, Hübner Aranka, Szilvitzy Margit); 3. a konceptuális textil megszületése (Attalai Gábor, Szenes Zsuzsa). Valamennyi létrejött a „nagy generáció” bátorságának köszönhető: valamennyien a kézműves hagyományok felől indultak, de volt erejük és harci kedvük, hogy átlépve a műfaji korlátokat, ismeretlen területekre tegyék a lábukat.

Tudjuk, persze, hogy a mitológiai aranykorok előbb-utóbb véget szoktak érni. A magyar kortárs textillel is ez történt. És a textilesek legjobbjainak bölcsességére, arányérzékére és szellemi rugalmasságára vall, hogy nem várták be a menetrendszerűen közeledő véget: amikor minden kezdett túlságosan szép, túlságosan tökéletes lenni, ők egyszerre csak tovább álltak. Magára hagyták a Paradicsomot, és másutt kerestek új, érdekesebb, vonzóbb, izgalmasabb tájakat, új feladatokat, friss problémákat. Ez a kivonulás a Paradicsomból párhuzamosan történt a neoavantgárd sok szála bomló, a korszerű művészet alapkutatóira összpontosító mezőnyének széthúzóásával. A szépséges anyagok és a felforgató gondolatok helyét mindkét területen józanabb és tárgyilagosabb művek foglalták el, de amiről ezek a művek beszéltek, az a művészet – képzőművészet/textil – alapkérdéseit érintette. Így telt el a hetvenes évtized, és aztán a többi is: az egykori teljességvágyra, nosztalgiára és heroizmusra a körülmények változásával már nem volt szükség, és bár a műfaj-történet egy diadalmas szakasza lezárult, a história folytatódott. Az „aranykor” és a következő esztendőik eredményei láthatatlan hajszalereken át felszívódtak a további évtizedek munkáiba.

Magyarországon a neoavantgárd képzőművészeti törekvései különféle külvárosi művelődési házak falain, nagytermek alkalmi paravánjain kaptak helyet; az ifjú filmesek nyelvújító rövidfilmjeihez a Balázs Béla Stúdió jóindulatú vezetősége nyújtott némi segítséget; az Új Zenei Stúdió a KISZ keretein belül dolgozhatott.

Ritka és kivételes ténynek kell tekintenünk, hogy a hazai textil „szabadságharcának” szinte első pillanatában az intézményesülés útjára léphetett. Az 1968-as Textil-Falikép kiállítás sziporkázóan friss lendülete, elbűvölő energiája gyorsan önálló otthonra talált Szombathelyen. A magyar textil legjelentősebb történéseinek, sikereinek és sorsfordulóinak otthona a kezdetektől Szombathely volt, amely befogadta, megértette és hűségesen kísérte a műfaj útját. 1970-től kezdve a szombathelyi múzeum rendezte meg a fal- és tértextil biennálékat (2000-től Textil Triennálé), 1976-tól a nemzetközi minitextil-biennálékkal bekapcsolódott a műfaj egyetemes vérkeringésébe, és persze a biennálé-díjazottak rendszeres kőszegi bemutatója meg a hosszú éveken át olyan jelentős velemi kísérleti alkotótelep mögött is a szombathelyiek elméleti felkészültségét és gyakorlati szervezőmunkáját kell látnunk. Ez a sok és sokféle alkalom és lehetőség végső soron a magyar textil aranykorának, egy műfaj gyors felfutásának meg a körülmények szerencsés alakulásának

gyümölcse volt, olyan, még ma is nosztalgiával emlegetett és többé meg nem ismétlődő adottság, amely sokáig jelentett a textilesek számára inspiráló lehetőségeket: friss levegőt, ablakot a világra és újító szellemi kalandokat.

A szombathelyi múzeum kezdetektől fogva gyűjtötte a hazai textilművészet alkotásait, főműveket és műhelymunkákat egyaránt; ez a gyűjtemény mára az ország egyetlen tudatosan alakított textilkollekciója, nemzetközi tekintélyű intézmény.

A mostani pécsi kiállítás címe – „Textil Avantgárd” – tévedés; valami átgondolt koncepciót sejtet, holott nem más, mint egy nagyon is körülhatárolt és évtizedek szakmai konszenzusa által hitelesített kifejezés időbeli kiterjesztése mindarra, ami – a válogatás tanúsága szerint – 1975–2009 között született és textilből készült. A kiállítás látogatója tétován bolyong a kiállított több mint félszáz mű között. Többnyire az utolsó három-négy évtized munkáiba botlik, egy olyan időszak alkotásai ezek, amelynek termése átlagos, kevéssé érdekes és egyáltalán nem avantgárd. Aki „az elmúlt idő nyomában” ballag, az egykori nagyívű textilmozgalomnak itt csupán néhány emlékére bukkan: Attalai merészen hasított vörös filckompozíciója (*Tértextil*, 1982), Szenes Zsuzsa konceptuális eredetű gázálarca (*Ami használati tárgy volt egykor, most dísz*, 1976), Lovas Ilona velemi ablakocskára szőtt angyalhaj-pókhálója (*Kis ablak*, 1977), Gecser Lujza térbe fonódó kötelei (*Ünnep*, 1982) csak távoli emlékképekként idézik fel egy heroikus és művészettörténeti jelentőségű korszak nagy generációjának nyelvújító küzdelmeit. Megbocsájtjuk, ha némelyikük nem éppen „az aranykor” szülötte, Attalai vagy Gecser most kiállított munkája átható erővel idézi fel a korai térkompozíciók bátorságát (Attalai Gábor: *Tértextil*, 1977; Gecser Lujza: *Hidak*, 1975). Nehéz azonban nagyvonalúan vállat vonva tudomásul venni, hogy az avantgárd textilmozgalom sok „klasszikus” mestere hiányzik (Hübner Aranka, Preiser Klára, Szabó Marianne), vagy éppenséggel nem legjelentősebb munkáival szerepel; így aztán tevékenységük valódi súlyát, műfajt formáló jelentőségét a gyanútlan érdeklődő nem sejtheti. Szilvitzy Margitot egyetlen kis mű képviseli (*Polychrom*, 2009). Ez nemcsak azért méltatlan, mert a művész az elsők között kutatta a technika, a struktúrák és a tér lehetőségeit, de azért is, mert struktúra-alakító törekvései éppen a velemi kísérleti műhelyhez kötődnek (*Igazodás*, 1976; *Tértextil-vázlatok*, 1976).

Textil különben van bőven a galéria falain és terében. A kiállítás legnagyobb része azoknak az újabb évtizedeknek műveiből válogat, amelyek már aligha váltották ki a művészettörténészek és a közönség izgatott figyelmét, mint egykor az avantgárd textil-fordulat. Tudomásul kellett venni, hogy a kivételes pillanatok elmúltával a textil elveszítette erejét, bátorságát, lendületét – nem volt rá szükség többé. Nem ismeretlen ez a jelenség a közelmúlt magyar művészettörténetében: így bukkant fel, virágzott ki és olvadt be a háttérbe a hatvanas évek grafikája, így törtek fel egyszer csak a hatvanas évtized végi kispasztika és érem téralakító törekvései vagy a nyolcvanas évek elején az „újfestészet” sodró hullámai.

A magyar textil a hetvenes évek második felétől még kiléphetett a nemzetközi fórumokra, számos külföldi kiállítás, a lausanne-i és lódzi nagy textilbiennálékon való szereplés bizonyítja ezt; de azért az egész műfaj fokozatosan visszasüppedt eredeti pozíciójába. Ezzel párhuzamosan hamar létrejöttek világszerte a textilművészet intézményei, hogy azután a következő évtizedekben eleven és aktív hálózattá fonódjanak vagy a lendület csökkenésével megszűnjenek. Ma a textilben újra a gobeliné, a kárpité, a feléledő klasszikus hagyományé a vezetőszerep, a rendezvények fenntartják a műfaj tekintélyét, méltóságát, a művészet legújabb problémái azonban aligha érintik. Hogy Németh Lajos kifejezését használjuk, a textil ma „nincs soron”.

És ami végképp „nincs soron”: az a barátságos, otthonos atmoszféra, amely a textilművészek, a textil-szakértők és a textil-rajongó közönség számára mindig annyira vonzó közeget jelent, amely levegőjével, intimitásával és gesztusaival rámutat a dolgok titkos

belső értelmére. A látogató – elhagyván a kiállítótermet – vásott kölyökként szívesen rajzolna egy kérdőjelet a lobogó transzparensre: Textil Avantgárd? De hiszen az régen történt, egy évszámokkal jól körülhatárolt, igen rövid időszakban, amely feldúlta és megváltoztatta a textil világot. A mostani válogatás nem ad róla képet, de nem ad képet magáról a szombathelyi gyűjteményről sem. Pedig lehetséges. 1984-ben Fitz Péter válogatásában Székesfehérvárott megnyílt „Az új textil” című kiállítás, a szombathelyi múzeum akkoriiban még jóval szerényebb kollekciójának darabjai nemcsak a magyar textil „nagy kalandjáról” rajoltak meggyőző képet, de arról is, mit őriznek a szombathelyi raktárak.

Kilépve az ajtón, szomorkásan elmosolyodunk: vajon egy rendezés közben lévő múzeumi raktár polcai között báméskodtunk, vagy még inkább egy ideiglenes turkáló báláiban kotorásztunk, ahol *az átépítés alatt a kiszolgálás zavartalanul folyik?*



B O D A M I K L Ó S

„A BÖRTÖN SEM HAGYOTT BENNEM SEMMI KESERŰSÉGET”

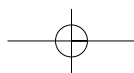
*Az italianista Koltay-Kastner Jenő (1892–1985) visszaemlékezése
olaszországi hadifogságára*

Börtönben. Ezzel a mondhatni ellentmondást nem tűrő címmel jelent meg a *Pécsi Napló* 1927. április 17-i számában egy, az újság befogadóképességéhez mérten terjedelmes írás. A szerény portréval is megjelenített szerző *dr. Kastner Jenő egy. ny. rk. tanár* volt, vagyis a pécsi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem ekkoriban még ezen a néven publikáló *egyetemi nyilvános rendkívüli*, 1928-tól *egyetemi nyilvános rendes* tanára. Koltay-Kastner Jenőként 1935-től jegyzik.

Egyetemi, illetve tudományos pályafutása nyitott könyv az „illetékes” kézikönyveknek, lexikonoknak, bibliográfiáknak köszönhetően. Emlékeztetőül csak annyit, hogy 1924-től 1940-ig, a pécsi bölcsészkar Kolozsvárra helyezésétől az Erzsébet Tudományegyetem olasz nyelv és irodalom – mondhatni – tanszékalapító tanára. 1936 elején ugyan már az olasz fővárosban van, miután kinevezték a Római Magyar Akadémia igazgatójává, és egyidejűleg vendégtanári meghívást kapott a római egyetem akkoriban szervező-dő magyar tanszékére. (A pécsi katedrát ez idő alatt is fenntartják számára; az oktatás folyamatosságát megbízott helyettesek és a lektor biztosítják.) 1940-ben hazatér, katedrát kap a szegedi egyetem bölcsészkarán, s mint az olasz (1958-tól: romanisztikai) tanszék professzora, tanszékvezetője tevékenykedik 1968-ig, nyugdíjba vonulásáig. 1947-ben, amikor a vidéki egyetemeken egy évtizeden át „szüneteltetik” a nyugati nyelvek oktatását, az egyik magyar irodalmi katedrát is elvállalja, a római vendégtanárság éveiben szerzett ismeretekre és oktatási tapasztalatokra alapozva.

Koltay-Kastner Jenő, mielőtt 1924 derekán „kiszemelték” a pozsonyi Erzsébet Tudományegyetem örökébe lépő pécsi egyetem (lényegében az ő kinevezésével életre hívott) olasz tanszékére, Székesfehérváron, majd Budapesten volt középiskolai tanár az 1919/20-as tanévvel kezdődően. 1923-ban pedig megkezdí egyetemi pályafutását is, mint az olasz irodalomtörténet magántanára a Pázmány Péter Tudományegyetemen. A pécsi tanszékre történt meghívásában az addigra már szépen gyarapodó tudományos publikációk mellett szerepe lehetett annak is, hogy az Erzsébet Tudományegyetem bölcsője: Pozsony közelében született 1892-ben. Szülőhelye, Magyardiószeg ma a Sládkovičovo nevet viselő Diószeg része. Itt járt elemi iskolába, a középiskolát Zsolnán, vagyis a Felföldön kezdte, s az Alföldön, Kecskeméten folytatta, mígnem a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar-német-francia szakos hallgatója, s az Eötvös Kollégium tagja lett 1909-ben. Négy évvel később, 1913-ban, immár tanári és bölcsészdoktori oklevéllel felfegyverkezve Párizsba utazik, hogy a Sorbonne ösztöndíjas hallgatójaként egészítse ki egyetemi tanulmányait. A következő év nyarán hazajön, szerencséjére, mert mint sok évvel később, 1966-ban a *Tiszatáj* „kérdőjének”, Bálint Gyulának elmondja: „csak az mentett meg a »Fekete kolostor« (Noirmoutier) internálótáborától, hogy nyárára elfogyott a pénzem, s emiatt hazatértem”.¹ Kuncz Aladár nagysí-

¹ Bálint Gyula: Pécs – Róma – Szeged. Beszélgetés Dr. Koltay-Kastner Jenő tanszékvezető egyetemi tanárral. *Tiszatáj*, 1966/2, 130.



kerű regényére célzott ezzel Koltay-Kastner. A kitűnő író-szerkesztő, Franciaország szerelme ugyanis nem volt hajlandó komolyan venni, hogy a háború kitörésének a pillanatától közellenségnek számítanak az „ellenséges országok” francia földön tartózkodó polgárai, mi több, válogatás nélkül be is börtönzik, internálják őket. Kuncz Aladárnak történetesen Noirmoutier szigete jutott, melynek a *Fekete kolostorban* állított maradandó emléket. S egyben önmagának is, mert a regény megjelenésének éve (1931) az ő halálának éve is egyúttal.

A Sorbonne-nal megtoldott egyetemi tanulmányok során a „francia vonal” határozta meg Koltay-Kastner Jenő alakuló tudományos érdeklődését. 1913-ban megjelent doktori értekezésének a címe: *A Karthausi helye a szentimentális regényirodalomban (Eötvös és Sainte-Beuve)*. De mint az idézett *Tiszatáj*-beszélgetésben elárulja, az olasz nyelv és irodalom már ekkoriban sem volt közömbös számára. „Magánúton tanulmányoztam” az olasz nyelvet, mondja, majd pedig arra utal, hogy Stendhal *A pármái kolostorának* és olasz novelláinak is jelentős szerepe volt az „olasz vonal” megerősödésében.

És ez a folyamat nem ért véget akkor sem, amikor 1914 nyarán hazajött Párizsból, s mondhatni az „olasz arcvonala” került előtérbe. Erről a következőket mondja Bálint Gyulának: „Hamarosan be kellett vonulnom katonának, és a második isonzói csatában körülkerített 4. honvéd gyalogos ezred csekély maradványaival olasz hadifogságba estem. Az olasz fogságban töltött három év alatt minden garast könyvek beszerzésére takarítva meg az »ellátmány«-ból, volt bőven időm szinte módszeresen áttanulmányoznom az olasz irodalom történetét. Modern irodalomra is előfizethettem a Palermo melletti, normann katedrálisáról híres Cefalù városka táborában. Romain Rolland *Jean Christophe*-jének frissen megjelent tíz kötetét is ott olvastam”. Koltay-Kastner professzor ugyanitt elmondja azt is, hogy 1919 áprilisában, amikor immár szabadon hazatérhetett, Dante *Vita Nuova*-jának odakint készített fordítását hozta magával, amit rögtön megmutatott Kaposi Józsefnek, a kiváló Dante-kutatónak, a *Dante Magyarországon* című könyv szerzőjének. Tőle tudta meg, hogy időközben elkészült Ferenczi Zoltán fordítása, de vigasztalódhatott, mert 1921-ben az ő *Új Élet*-fordításának a kézírata is ott szerepelt a Nemzeti Múzeum nagy Dante-kiállításán, Ferenczi Zoltán időközben megjelent „díszes margójú” kiadása mellett. „Azért nem sajnáltam a fáradságot, ami hosszú hónapok tétlenségét edesítette meg” – mondta. Közben Bálint Gyula is megtekinthette a „madárlátta” kéziratot, mert így ír: „Közben tartom a sárgult lapokat, csodálattal nézem a régi kéziratot, amelyen rajta van a hadifoglyok kicserélését intéző Firenze melletti katonai kórház pecsétje, ami nélkül nem hozhatta volna haza.”²

Bálint Gyula 1966-ban publikált „beszélgetését” a következő évben Kovács Sándor Iván rövid írása követi ugyancsak a *Tiszatájban*, *Koltay-Kastner Jenő 75 éves* címmel. „És katona lett, majd hadifogoly... A háromévi olasz fogságot azonban az élet egyetemének fogta fel: egy szicíliai lágerben tökéletesen megtanulta Dante nyelvét, s a *Vita Nuova* magyar fordításával tért vissza.” – írja.³ Négy évvel későbbi írásában meg is nevezi a kérdéses láger „lelőhelyét”, a Koltay-Kastner által említett Cefalù városkát. A *Vita Nuova*-fordítás „kiviteli engedélye” kapcsán viszont fogolytábori bélyegzős kéziratról ír, ellentétben Bálint Gyula közlésével, akinek a „Firenze melletti katonai kórház pecsétjével” ellátott kéziratot mutatott a professzor.⁴

Koltay-Kastner Jenő 1985-ben távozik az élők sorából. 1992 februárjához, születésének 100. évfordulójához közeledve a pécsi egyetem olasz tanszékét újraalapító, az olasz okta-

² I. m., 98.

³ K(ovács) S(ándor) I(ván): Koltay-Kastner Jenő 75 éves. *Tiszatáj*, 1967/2, 190.

⁴ Uő: Janus Pannonius évszázadai. In: Uő: *Pannóniából Európába. Tanulmányok a régi magyar irodalomból*, Budapest, 1975, Gondolat, 40. A tanulmány megírásának éve 1971. Megjelent az *Élet és Irodalom* 1972. március 18-i számában is.

tás ügyében minden fórumon eljáró Herczeg Gyula professzor javasolta, hogy a szegedi egyetemen közösen szervezzenek tudományos konferenciát a nagy italianista emlékére. A javasolt rendezvényre némi csúszással 1993. január 5-én került sor a szegedi egyetemen, 1995-ben pedig az emlékkötet is napvilágot látott *Koltay-Kastner Jenő szellemi hagyatékából* címmel, a kiadásért felelős Pál Józsefnek és a szerkesztő Vígh Évának köszönhetően.⁵

Az emlékkötet tanulmányai közül, tekintettel arra, hogy a jelen írás tulajdonképpen tárgya a „hadifogoly” Kastner Jenő 1927-ben publikált visszaemlékezése, a *Börtönben*, külön is megemlítené Kovács Sándor Iván „A szigorú filológus”: *Koltay-Kastner Jenő* címmel jegyzett munkája. Ennek bevezető részében írja a következőket: „A magyar-német-francia szakos Kastner Jenő 1913-ban Eötvös *Karthusija* és Sainte-Beuve kapcsolatából doktorált, de nemcsak a németet, a franciát is »odahagyta« az olasz kedvéért, amit már az »élet egyetemén«: az észak-szicíliai Carini fogolytáborában tanult meg oly tökélyvel, hogy még ott lefordította Dante *Új életét*. A karpaszományos műfordítónak a lágerparancsnok engedélyező pecsétjével hitelesített *Új élet*-kézirátát aztán közszemlére is tették: 1921-ben, Dante halálának 600. évfordulóján bemutatták a budapesti Dante-kiállításon”.⁶ Új elem, hogy míg Kovács Sándor Iván idevonatkozó korábbi írásában Cefalù fogolytáborára szerepel, melyről Koltay-Kastner is megemlékezett az idézett *Tiszatáj*-beszélgetésben, most pedig az ugyancsak szicíliai Carini. „A történetet Tőle hallottam” – írja lábjegyzetben Kovács Sándor Iván, és egy 1982-ben megjelent írására hivatkozik. A hivatkozott írásban azonban nem esik szó sem a szicíliai fogságról, sem annak közelebbi helyéről. A szóban forgó lábjegyzet *folytatása* viszont magyarázatot adhat arra, hogy a kitűnő szerzőnél miként lett Cefalúból Carini. „Boda Miklós jóvoltából ismerem fogságáról írt hírlap cikkét: *Börtönben*. Írta: dr. Kastner Jenő egy. ny. rk. tanár, Pécsi Napló, 1927. ápr. 7.” – olvasható a lábjegyzetben. Nos, ennek az áprilisban, de nem 7-én, hanem 17-én megjelent újságcikknek a teljes szövegét idézzük az alábbiakban, „ékezetileg” némi átigazítással.

Egy italianista visszaemlékezése itáliai hadifogságára

1916. nyarán történt.

Az Isonzó kanyargó ezüstje, a pergőtűztől ostromlott fedezék, a vészház: jobbról áttörték a frontot és hátulról jön a „digó” – mindez már csak emlék, keserű emlék volt.

Ettük a fogság kenyerét. Előbb marhakocsikba zárva egy doboz húskonzerv mellé, melynek ki kellett tartania a kétnapos út alatt Genováig. Aztán ettük a finom zsemle képében, rég nélkülözött fehér asztal mellett a hajón, mely Palermóba szállított. Most Cariniban, egy tengerpart melletti városkában tengettük életünket huszonegyen tisztek.

A fogolytábornak átalakított kolostor ablakából ki lehetett látni messze, Ischia szigetéig. Szabadságunkból ugyanis csak ezek a távolatok maradtak meg, melyeken a szem elkalandozhat.

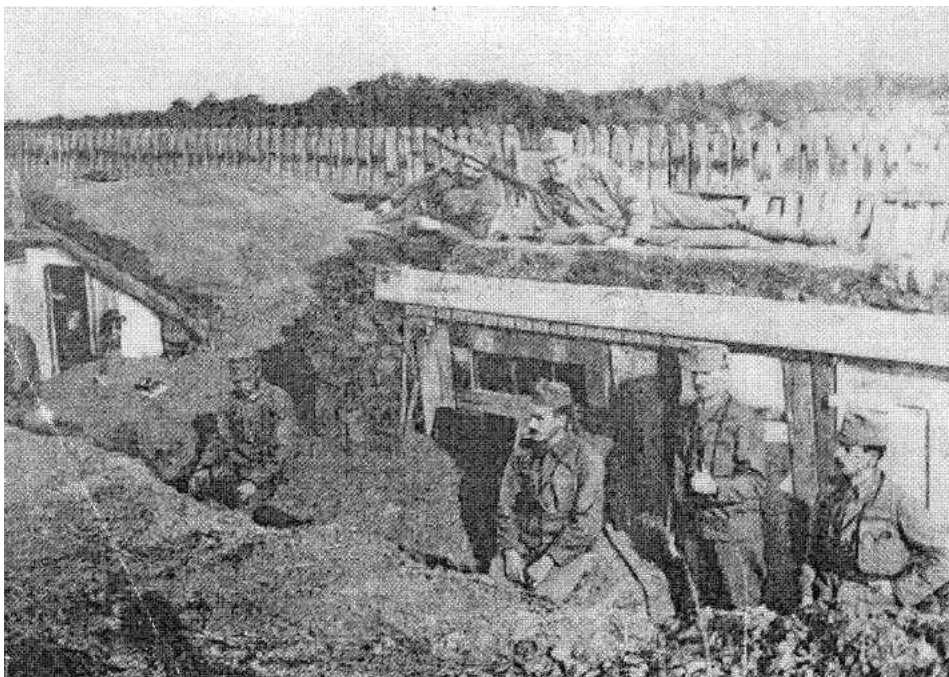
Zárt négyszögű kis renaissance udvarra néző cellám falán, mikor lakójává kellett szegődnöm, ezt a felírást találtam: Silenzio. Valami együgyű barát firkálhatta oda ceruzával: csönd. S elődöm

⁵ *Koltay-Kastner Jenő szellemi hagyatékából*. Bev. Pál József, szerk. Vígh Éva. Szeged, 1995, József Attila Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar. A konferencián Pál József, Koltay-Kastner Jenő kiváló szegedi utóda az itteni évekről beszélt, e sorok szerzője (Herczeg Gyula tanszékének meghívott előadója) a pécsiekről. Az emlékkötetben tanulmánnyal szereplő szerzők közül Kovács Sándor Iván, Kaposi Márton, Aczél Zsuzsanna, Vígh Éva, Pál József, Móricz György és Fried Ilona az irodalomtörténész Koltay-Kastner Jenő munkásságát méltatták, Herczeg Gyula, Benedek Nándor és Fábíán Zsuzsanna írásai pedig a nyelvészre és lexikográfusra emlékeztettek tanulmányaikkal.

⁶ Kovács Sándor Iván: „A szigorú filológus”: *Koltay-Kastner Jenő*. In: *Koltay-Kastner Jenő szellemi hagyatékából*, 7–8. A tanulmány előzőleg már megjelent az ITK-ban, 1993, 1–2.



Koltay-Kastner Jenő Vinkler László rajzán



Magyar honvédek harcállásban Doberdónál



figyelmeztetését meg is fogadtam. Az én cellám a csönd cellája maradt, hol lassanként kis könyvtárba gyűltek régi ismerősök, az olasz remekírók, érkeztek új látogatók – emlékszem, milyen örömmel fedeztem fel Pirandellót akkoriban, mikor még messze volt mai hírnevétől! – és minden hónap elsején rámmittott az öreg, konzervatív gondolkodású Nurra antológia, az ifjúságtól pezsgő firenzei Marzouuo, a filozófus „Critica.”

Jó pajtásaimmá lettek valamennyien. Mindegyiküknek volt valami intim kis története, mely kedvessé tette előttem. Ez csak titkos, csempészúton jöhetett, amaz külön engedéllyel, kegykép bocsájtattott be, a harmadiknak, negyediknek, ötödiknek ilyen vagy olyan nélkülözés volt az ára. Csak egy baj volt. Új barátaim ellen olykor lázongani kezdett az uniformis, melyet hordtam. Nem mintha valami életnézeti különbség éleződött volna ki közöttük, hanem jellemükből folyt ez az ellentét. A gondolat és tett, a contemplatív és aktív élet ősi küzdelme, a kötelesség és kedotelés harca újultak meg bennem.

Tett? Kötelesség? Van e szóknak értelmük egy rab számára? Aki ismeri a hadifogoly pszichológiáját, az jól tudja, milyen kínzó álmoképeket jelentettek neki ezek a szavakká degradált harc-téri hatalmasságok. A Tett útjai betemetve és kötelesség csak nem fűz az ellenséges parancsnoksághoz, mely most mozgásodnak, sőt képzeletednek határt szab! Egyetlen mag körül forog-kering örökké minden gondolata: szabadulni!

Minél reménytelenebbek a körülmények, annál fantasztikusabb tervek kóvályognak a rögeszme konokságával fejében.

Hogyan lehetne szabadulni Sziciliából? A tábor erősen őrzik, no de azontúl is a vasúti állomásokon csendőrörsök, a vonatokon őrzérek cirkálnak... A messinai szorosra árgus szemek vigyáznak... s aztán be messze is van Magyarország!

Csak valami nagyszerű tero kecsegtet reménnyel. Föllázítani a fogoly legénységet, 20-30 bakával lefegyverezni éjszaka a szundikálásra oly igen hajlamos őrséget és aztán továbbállni, egy szállítóhajón kikötni Isten tudja hol; semleges vagy baráti területen. Egy aug. 20.-i Szt. István-napi ünnepély kipattantotta e még egészen kaotikus tervet, mely alkalmasint eleve is arra volt ítélve, hogy teljeseésbe ne menjen.

Ünnepélyessé díszített hadifogoly-asztal körül a huszonegy honvéd tiszt kalászt érlelő rónákról, a családi körben megszegett fehér cipőről emlékezett. Önkéntelenül és unisono bukkant fel a lelkekből az Isten áldd meg a magyart! És hangzott és erősödött a könnyes ima... Az ügyeletes olasz tiszt hanyatt-homlok rohant föl a szokatlan zajra és amikor meglátta az ünnepélyes képet, az állva éneklőket – tud' Isten micsoda ideges félelem fogta el valami meg nem értett ismeretlentől...

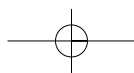
Feltűzette a szuronyt katonáival és úgy jött előre a hosszú folyosó vége felé, melyen ebédlőasztalunk állott, egy titkos hang azonban azt parancsolta: Ne hadd magad míg végére nem értél. S hiába volt a tiszt parancsa, kiáltása, a szuronyok testhez érkezése: Csüry Pista debreceni teológus és egyszersemind hőstenorunk még egyszer kivágta a „megbűnhődte”-t s a csönd révébe vezette a panaszkiáltást.

No de ezalatt a „falon túl” is akadt újság. A kolostornak négyszögben elhelyezett cellái közül ugyanis mi csak az egyik oldalt laktuk, míg a többi három oldal legénységi helyiségeként volt felhasználva. A teljes négyszögbe futó folyosó az egyik oldal két sarkán tehát el volt falazva vagy három méter magasan, úgy hogy mindössze a felső boltív maradt szabadon. A „falon innen” és „falon túl” világnak egyáltalán tilos volt egymással érintkeznie.

A legénység túlnyomó többségével ezt a parancsot könnyen esett betartanunk. Csehek voltak, akik megtagadták a katonai tisztelgést, már akkor egész kommunisztikus elveket vallottak, s ahol csak lehetett, igyekeztek gyalázni azt a rendet, mely őket a háborúba kiverete. A táborban mindenké tudta róluk, hogy náluk tört át az ellenség s miattuk kerüültünk fogságba.

Aránylag csak kevés volt a honvéd. Most, hogy csak a falon túl a himnuszt hallották és hallották az olasz katonák kiáltásait, nem tudták, mi történik nálunk. Hajba kaptak a gúnnyolódó cseh katonákkal.

A látszat az lehetett tényleg, mintha valami zendülés-féle készült volna a táborban a magyar tisztek és legénység megegyezésével. Egy cseh tisztiszolga vallomása hamarosan szenzációs színt



1927. április 17. PÉCSI NAPLO

Börtönben.

Írta: dr. Kastner Jenő egy. ny. rk. tanár.

1916. nyarán történt.

Az iszonyó kanyargó ezüstje, a pergőtűztől ostromlott fedezék, a vészház: jobbról áttörték a frontot és hátulról jön a „digó” — mindez már csak emlék, keserű emlék volt.



dr. Kastner Jenő

Ettük a fogság kenyerét. Előbb marhaköcsikbe zárva egy doboz huskonzerv mellé, melynek tetjét kellett tartania a kétnapos ut alatt, Genováig. Aztán ettük a finom zsemle képehen, rég nélkülözött fehér asztal mellett a hajón, mely Palermóba szállított. Most Cariniban, egy tengerpart menti városkában tengettük életünket huszonegyen tiszték.

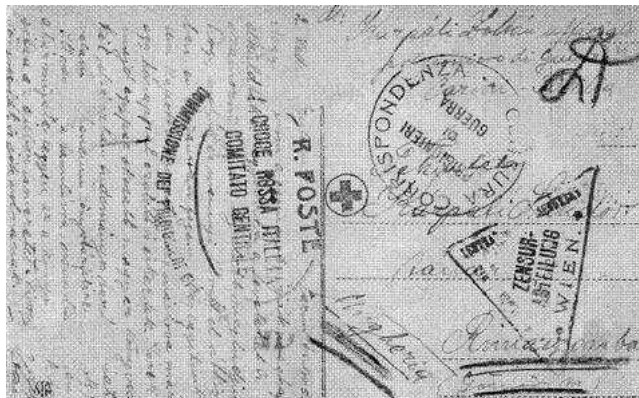
A fogolytábornak átalakított kolostor ablakából ki lehetett látni messze, ischia szigetét. Szabadságunkról úgyis csak ezek a látatok maradtak meg, melyeken a szem elgáncolozhat.

panaszkiáltást.

No de ezalatt a „falon túl” is akadt újság. A kolostornak négyszögben elhelyezett cellái közül ugyanis mi csak az egyik oldalt láttuk, míg a többi három oldal legénységi helyiségeként volt felhasználva. A teljes négyszögbe futó folyosó az egyik oldal két sarkán tehát el volt falazva, vagy három méter magasan, úgy hogy mindössze a felső boltív maradt szabadon. A „falon innen” és „falon túl” világának egyáltalán tilos volt egymással érintkeznie.

A legénység túlnyomó többségével ezt a parancsot könnyen esett betartanunk. Csehek voltak, akik megtagadták a katonai tisztelgést; már akkor egész kommunisztikus elveket vallottak; s ahol csak lehetett igyekeztek gyalázni azt a rendet, mely őket a háboruba kiverte. A táborban mindenki tudta róluk, hogy náluk történt az ellenesség s miattuk kerülünk fogságba.

Koltay-Kastner írása a Pécsei Naplóban



Magyar hadifogoly levele Cariniból



kölcsönzött az aug. 20-i, alapjában véve ártatlan ünnepségnek. A szabadulás fantasztikus tervezéseit ez összefüggésbe hozta az imént elmondott eseményekkel és most már egyenesen azt állította, hogy néhányan közülünk a himnusszal zendülésre akartunk jelt adni a magyar katonáknak. A vád képtelen volt, de készséges meghallgatást talált az olasz parancsnokságnál.

Pár nappal később, mikor a kedélyek már kezdtek lecsendesülni, egyszerre csak megjelent a táborban a divízió négy tisztje; hatunkat – kikben az áruló cseh tisztiszolga bemondása alapján a „zendülés” vezetőit sejtették – letartóztattak, egymástól elkülönítettek és a divízióparancsnok rögtön megkezdte kihallgatásunkat. Egyenként vezetett be egy-egy szuronyos katona a parancsnokság irodájába. Én voltam az utolsó.

Azonnal észre kellett vennem, amint a faggatás megkezdődött, hogy társaim vallomása alapján az improvizált vizsgálóbíró ismét hazugság-palotát építhetett a védtelenekeket megszuronyrohmozó vitéz olasz tiszt és egy áruló tisztiszolga vádjainak szilárd fundamentumain. Őket ugyanis egy cseh szakaszvezető segítségével hallgatták ki, aki hiányos magyar tudásával és nyilvánvaló gyűlölködésével azt és úgy tolmácsolt, amit és ahogyan akart, s az olaszul nem tudó honvédtisztekkel olyan jegyzőkönyvet íratott alá, mely halálos ítéletünket is megpecsételhetné volna. Velem szemben is hasonlóan akartak eljárni. Én azonban olaszul vallottam és hiába kísérelte meg a divízióparancsnok, hogy feleleteim ügyes kiforgatása árán is igazoltassa velem a többiek által már elismert vádakat; vagy kétórás kemény tusakodás után, magam diktáltam végre újra az egész jegyzőkönyvet. S ez volt a szerencsénk!

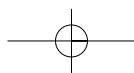
Szeptember 10-én egy carabinieri százados jött 8-10 emberrel a táborba. Hatunkat bilincsbé vertek és Palermóba szállítottak. Mikor a régi Bourbon-erőd hatalmas vaskapuja becsapódott mögöttem, úgy éreztem, hogy elkapott egy fogaskerek és most végig kell őrlődnöm az egész komplikált szerkezeten... s ki tudja, mi lesz a vége?... De tehetetlen vagyok; a fogaskerek kegyetlen szorításától menekülni épp oly lehetetlen, mint megállítani forgásukat. Palermo katonai, mégpedig legénységi börtönében voltunk. A cella, amelybe a felvétel megaláztatásai után vezettek, igazán alkalmas volt arra, hogy megdöbentsen. Piszkos falak, szennyes padló, egy szalmaszák: lábánál kőkorsó: ez minden. Amint a börtönőr magamra hagyott, első dolgom volt felkúszni a magasan fekvő ablakra, melynek egy méter széles falbevéágásába kissé meghajolva belefért az ember. Lenn a város az est pompájában úszott. Nem gondoltam volna, hogy két hónapra keresztül szinte egyedüli szórakozásom lesz ez a panorama. Amíg a vizsgálóbíró ki nem hallgatott, senkivel sem érintkezhetünk. De honnan vegyenek hivatalos magyar tolmácsot? Végre találtak egy facér könyvügynököt, ki járt valaha Magyarországon és aki vállalkozott a feladatra. Közben azonban elmúlt csaknem két hónap.

Szerencsére a magánzárkának voltak némi – ha nem is hivatalos – könnyítései. Mindjárt az első éjjel megismerkedtem velük Mancuso úr jóvoltából.

Éjjel felé valaki halkán szólít a kemény tölgyfaajtó kis rácsos ablakán, melyen egy órával előtt világlított be az ór villanylámpásával. Az ajtó csöndesen felnyílik, én kisonok rajta. Valaki kézenfog és vezet óvatos léptekkel – az ügyeletes börtönőr szobájából horkolás hallatszik. A második emeleten minden csöndes.

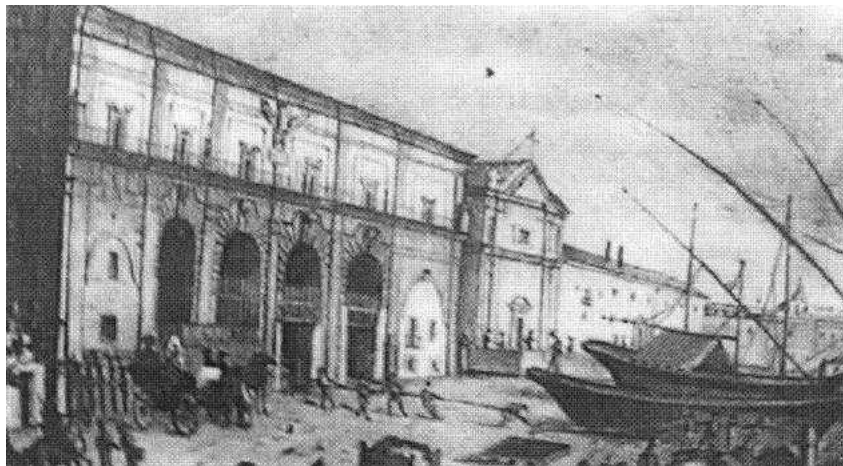
Az első emelet folyosójának végén az egyik cella ajtaján fény szüremlik ki. A frissen főzött feketekávé gőze üti meg az orromat. S amint benyitunk – mert a cella nyitva van – egész kis ünnepelő társaság fogad. A bécsi Zöbel százados, kit a harctérről ismertem, kiről nem tudtam, hogy ő is idekerült, egy ascari-örmester, egy velencei írnok – nagyszerű mandolinjátékos. A kis asztalkán szőlő, sült csirke, tojás, friss füge, bor...

Egy De Lisi nevű gazdag terminii szőlőtulajdonos „lakik” itt, kit háborúellenes propagandája miatt tartóztattak le. Róla valóban el lehet mondani, hogy itt „lakik”, míg a többi ide van, „bezárva”. Tréfásan a börtön parancsnokának szólítjuk. Az örök mind a zsebében vannak. Az emelet vaskapujáig azt tehet, amit akar. Esténként vendégeket szokott cellájába hívni. A meghívók kézbesítője volt az a különös Mancuso úr, aki egy fakanál nyelvvel pattintotta fel egy nyomásra a cellák zárát, melyek mindegyikéhez az örök külön kulcsa volt azon a félelmetesen csőrömpölő kulcsosomón. Reggel felé azután ismét visszakísért minden vendéget a cellájába, újra

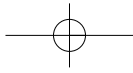




Az Isonzó völgye



Az Arsenale Borbonico épülete



rájuk csukta a zárat, mintha mi sem történt volna. Bizonyos, hogy nagy gazember volt, de ha őt hallgatta az ember – mint minden vizsgálati fogoly – a legártatlanabban keveredett bele ebbe a komisz csávába.

Az első éjjel azonban tartogatott még egyéb meglepetést is számomra. Cellám ablaka fatáblával záródott. Alig próbáltam meg lefeküdni, máris két oldalról indult meg a támadás a betolakodó ellen. A patkányok és a poloskák! A patkányok az ablak vasrudai elé felszerelt sűrű rácsozat kalitkájában tülekedtek a kenyérmaradékokért s olyan zörgést csaptak, hogy minden pillanatban félő volt, hogy a fatábla egyszer csak enged és az egész patkánysereg bezuhan a cellámba. A poloskák? Jobb nem beszélni tömegükről.

Ellenük kellett elsősorban védekeznem. Másnap kihallgatásra jelentkeztem a börtönparancsnoknál. Kértem meszet, forró vizet, sikáló keféket és meszelőt. Az öreg őrnagy mosolyogva igazított meg monokliját – és délután nekikezdeztem a tatarozó munkához. Szerencsére kicsiny volt a cella; nem került sok fáradságomba. A fal szinte szitává volt luggatva szöghelyekkel s mindegyikükben az élősdik egész raja tanyázott. Befalaztam őket. Az ablak kalitkája is megtisztult a hulladékoktól s következő éjjel a patkányok már csak ép átszaladgáltak rajta...

Lassanként ismét kedves lakótársam lett a csönd. A matrac alá rejtett olasz ponyvaregényeket, melyeket úgy csempészték be olykor-olykor Mancuso és barátai, később már tartalmasabb olvasmányok váltották fel. Gentile ügyvéd látott el velünk, mert bizony a vád oly komollyá kezdett fejlődni, hogy tanácsosnak mutatkozott ügyvédet fogadni.

A vizsgálóbíró végre kihallgatott bennünket egyenként. De az igazság itt is rosszul járt! A könyvügynök-tolmács, aki bizony épp csak hogy konyított valamicskét a magyarhoz, de távol volt attól, hogy egy mondatot is megértsen és tudjon fordítani, azzal vágta ki magát, hogy tolmácsolt a világba, amit éppen a vizsgálóbíró kérdése szuggerált. S volt ismét öt hamis jegyzőkönyv és egyetlen egy igaz: az enyém.

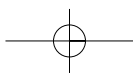
A táborban mintegy ötven tanút hallgattak ki. Az előzetes kihallgatásokkal annyi idő telt el, hogy ügyünk csak 7 havi vizsgálati fogság után kerülhetett a palermói katonai törvényszék elé.

A tárgyalás 10 napig tartott el. Itt már nem arról volt szó, hogy egy hadnagyocskára használja fel a vádat, hogy általa kerülje el a harctér kellemetlenségét. Itt már tényleg részrehajlatlanul az igazságot keresték. Igaz, hogy az elnöklő altábornagy és az egész bíróság kezdetben az államügyész – egy rendkívül szimpatikus arcú fiatalember – is a vád hatása alatt állottak, de hamarosan derengeni kezdett előttük a valóság.

A legfőbb érdek természetesen az kellett legyen, hogy a legsúlyosabb vádat, a zendülést megcáfoljuk. A vád erejét magyar társaim alapján véve hamis jegyzőkönyveire alapította. Be kellett bizonyítani – hogy a hites tolmács nem ért magyarul. Ez azonban nem volt könnyű. Az ügynököknek, úgy látszik, szüksége volt a tolmácsi napidíjakra s így bátran letette a tolmácsi esküt. Azután egyenesen felháborító arcátlansággal gügyögött össze valamit magyarul és fordított olaszra azt, ami neki tetszett. Én ráztam a fejemet. Az ügyvéd tiltakozott. Az ügynök-tolmács azonban olyan vakmerő szemtelenséggel fordította a „tényleges tiszt”-et bankhivatalnoknak, hogy az ügyész- és a bíróság meg volt róla győződve, hogy kitűnően ért magyarul, csak mi beszélünk neki mindenféle tájshólásban s alkalmazunk csalárd trükköket, hogy lehetetlenné tegyük s az előzetes vizsgálat jegyzőkönyveinek hitelességét megdöntsük.

Végre azonban olyan kínos helyzetekbe és ellenmondásokba keveredett a tolmács, hogy fáradtan megvallotta: nem érti a vádlott beszédét. Ha nem vagyunk hadifoglyok, pert akaszthattunk volna a nyakába hamis eskü miatt, így csöndes diadallal hallgattuk az elnök felháborodott szavait. Következő napra találtak egy asszonyt, egy borkereskedő hódmezővásárhelyi származású feleségét, ki tíz éve volt férjnél Palermóban.

Kedves jelenet volt, ahogy a hódmezővásárhelyi korcsmáros lánya megörült a rég hallott magyar szónak és ahogyan lassan belejött újra a beszédbe. Amint megértette, hogy miről van szó, már ő egyenlített ki javunkra a magyar tanúvallomások közt megnyilatkozó ellentéteket. Azóta sem láttuk többé... segítségét meg sem köszönhattük.





A hadbíróóság ezek alapján kénytelen volt társaim előzetes vizsgálati jegyzőkönyveitől eltekinteni és az én tolmács kizárásával tett vallomásomra támaszkodni a továbbiakban. Ez pedig határozottan tagadta, hogy zendülésről valaha gondolkodtunk volna is. A mi tanúink titkon értesítve voltak, hogy ugyanígy valljanak. Az államügyész bizonyítékok hiányában kénytelen volt a zendülés vádját elejteni.

Megmaradt azonban az engedelmség megtagadásának és fegyelemsértésnek a vádja. Mert ha egy társaság közös akarattal a katonák szuronyával mit sem törődve tovább énekel: mi ez, ha nem az engedelmség megtagadása? Ezen a ponton azonban már könnyebb volt a védekezésünk. Hivatkoztunk a magunk nemzeti érzéseire, melyet semmiféle fogság nem törhet meg; hivatkoztunk arra, hogy a himnuszt félbehagyni gyávaóság lett volna, s megtudva, hogy az elnöklő altábornagy fia Mauthausenben fogoly, igyekeztem kihasználni ezt az érzelmi körülményt is. Az ő fia is bizonyára ugyanígy tett volna, mint mi. Az érv hatott. Megtörtént az a különös eset, hogy védőbeszédemet a tárgyalási terem közönsége megtapsolta. Egy pillanatra az ellenség-fogoly szerep megszűnt. S ez eldöntötte a tárgyalás sorsát. Az államügyész mondhatott még álgyűlöletől lázongó beszédet, kérhetett még 5-7 évi börtönt fejünkre, mi tudtuk, hogy megnyertük az ügyet és a felmentő ítélet nem volt számunkra meglepetés. S a tárgyalóteremben bírák és vádlottak között mintha az őszinte rokonszenv és tisztelet szálai szövődtek volna.

Ez a legértékesebb emlék, mit a haditörvényszéki tárgyalásról megőriztem. Ma is ezzel a rokonszenvvel gondolok szereplőire. A börtön sem hagyott bennem semmi keserűséget. Sőt hálás vagyok ma is azért a sok emberismeretért, nélkülözésért, szenvedésért, mit egy angol turista sem tud megszerezni pénzért. Igaz, hogy olyan valutával fizettük meg az árát, ami sokáig rá volt írva halovány, csonttá-bőrré fogyott arcunkra. De Palermót ma is csak a börtön rácsának apró kocka-beosztásain tudom elképzelni.⁷

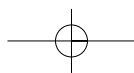
*

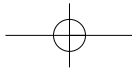
Napjaink italianistája, a római „La Sapienza” egyetemen oktató és az olasz-magyar kapcsolatok elmélyítésén fáradhatatlanul munkálkodó Sárközy Péter a következő sorokkal indítja egyik tanulmányát: „Olaszország 1915. évi belépése az első világháborúba az antant hatalmak oldalán nem érte váratlanul sem Németországot, sem Ausztriát, annál inkább a magyarországi közvéleményt, mely a »hagyományos olasz-magyar barátság« alapján elvárta volna a szeretett Itáliától, az olasz néptől, hogy ha már nem akart a tengely hatalmak oldalán részt venni a háborúban, legalább semlegességét őrizze meg. Ehelyett a világháború egyik legvéresebb frontjává vált az Isonzo-Piave és a Karszt-hegység vidéke, ahol több százezer olasz, osztrák, cseh, horvát, magyar katona vesztette életét.” A továbbiakban, a kölcsönös megbékélés folyamatát követve így ír: „1921-ben Dante halálának hatszázadik évfordulója adta az első alkalmat a magyar-olasz kulturális kapcsolatok látványos felújítására.” Kiemeli, hogy még ennek előtte, 1920 májusában megkezdte működését a Corvin Mátyás Magyar-Olasz Egyesület, és a következő évben elindul két évtizedes útjára az egyesület olasz nyelvű folyóirata, a *Corvina*.⁸ Tegyük hozzá: a *Corvina*-ban rendszeresen publikált Koltay-Kastner Jenő, aki 1927 márciusában létrehozta az egyesület pécsi szekcióját, az akkori szóhasználat szerint fiókját.⁹ Csak zárójelben: nyolc

⁷ Pécsi Napló, 1927. április 17., 9–10.

⁸ Sárközy Péter: A magyar-olasz kulturális kapcsolatok alakulása az első világháború kitörését követő években. Guido Romanelli 1919. évi missziójának hatása a magyar közvéleményre. In: *Ritrar parlando il bel. Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*. Szerk. Szegedi Eszter, Falvai Dávid, Budapest, 2011, L'Harmattan, 389., 397.

⁹ Boda Miklós: Pécs olasz kapcsolatai. Az Olasz Kultúra Napja tudományos emlékülésén, 1987. március 17-én elhangzott előadás. *Baranyai Könyvtáros*, 1987/2, 17–20.





évvél később az ő kezdeményezésére született a pécsi egyetem tudományos folyóirata is, az 1943-ig élő *Pannonia*.¹⁰

A pécsi professzor *Börtönben* című írása, melyben szépítés nélkül, helyenként keserűdes humorral idézi fel a szicíliai hadifogolytáborban (Carini), illetve börtönben (Palermo) átélteket, s több mint megbocsátó gesztussal zárul, 1927 áprilisában született. Bethlen István gróf miniszterelnök római látogatásával szinte egyidőben. Valószínű, hogy az egy hónappal korábban megalapított pécsi „fiókegyesület” valamelyik összejövételén is előadta a szerző. Hogy a Koltay-Kastner által 1966-ban említett, majd 1971-ben Kovács Sándor Iván által is megidézett Cefalù nem szerepel az 1927-es visszaemlékezésben, annak az lehet az oka, hogy hangsúlyozni akarta: megfelelő nyelvismeret nélkül kiszolgáltatottak vagyunk idegen, főként ellenséges környezetben. Lám az ő nyelvtudása is csodát tett Palermóban, kivált, hogy olyan segítőtje akadt, mint a magyar nyelvet valóban értő és beszélő, Hódmezővásárhelyről elszármazott asszony.

Lehet, hogy a palermói felmentő ítélet után már nem Carini, hanem Cefalù táborában folytatta hadifogságát, mely – mondhatni köztudomásúan – viszonylag kényelmesnek számított az exkolostorokba „préselt” táborokhoz képest.¹¹ Sikerült azonosítani a három érintett városban belüli színhelyeket, Carini esetében a *Biblioteca Comunale „F. Scavo”* könyvtárosa, Vincenzo Buzzetta szíves közreműködésével. A mintegy 25 000 lakosú város a tartományi székhelytől, Palermótól nyugatra mindössze 25 kilométer. Jóformán belőle nő ki a Monte Saraceno, tövében a Baronessa di Carini legendájáról nevezetes Castellóval és számos egyházi műemlékkel. A városi könyvtár is az egykori karmelita kolostorban kapott helyet. Szép kerengőjével együtt jó állapotban maradt fenn, ellentétben a San Rocco (Szent Rókus) minorita kolostorral, mely 1870 után bírósági börtönként, az első világháború idején pedig (Kastner Jenőt és társait is befogadó) fogolytáborként szolgált. Egy része azóta megsemmisült, a „maradék” a Comune tulajdonában van, városi hivatalok működnek benne.

Palermóban a régi Bourbon-erőd volt raboskodásuk színhelye, írja Koltay-Kastner. Ez nagy valószínűséggel a kikötő nyugati részén emelkedő Arsenale Borbonico lehetett. A Bourbonok „távozása” után sokáig, az első világháború idején is börtön volt a viharos múltú épületben, ma pedig Palermo „tengeremúzeuma”, a Museo del Mare székháza.¹² Az egykor itt raboskodó magyarok cellái a felső szinten voltak, innen pedig valóban jó panoráma nyílt a városra „a börtön rácsának apró kocka-beosztásain keresztül”. Amennyiben Palermótól keletre, a normann katedrálisáról híres Cefalù városka táborában is megfordult a „karpaszományos fogoly”, akkor a Botta-kaszárnya (Caserma Botta) lehetett a színhely.¹³ Hadifogoly visszaemlékezések szerint innen gyönyörű kilátás nyílt a tengerre, nem csoda, hogy az objektum ma „kincstári” üdülőház.¹⁴ Egyébként Carini tengerpartja is csak néhány kilométer a várostól. „A fogolytábornak átalakított kolostor ablakából ki lehetett látni messze, Ischia szigetéig” – emlékezik a professzor. Valójában Ustica szigetét láthatták a raboskodók, s nem a többszáz kilométerrel távolabbi Ischiát.

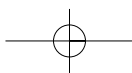
¹⁰ Huber Kálmánné: A Pannonia folyóirat története és repertórium. Pécs, 1979, Baranya Megyei Levéltár. Klny. A *Baranyai Helytörténetírás 1979* című kötetből, 305–370.

¹¹ *Hadifogoly magyarok története*, I. Szerk. Pich Jenő. (Az olasz királyság területén: A szárazföldi táborok története című fejezet szerkesztője: Barna János). Budapest, 1930, Athenaeum, 220.

¹² Mantia, Tiberio: *L’Arsenale Borbonico di Palermo*. Bagheria, 2009, Lions Club Palermo Mediterranea, P. 4.

¹³ Di Paola, Salvatore: Brevi note storiche sull’impianto del Distretto Militare di Cefalù. *Corriere delle Madonie*. 1971, 1.

¹⁴ *Hadifogoly magyarok története* (a 11. sz. jegyzetben i. m.), 220. Vö. Barabás Béla: *Magyar hadifoglyok élete orosz-olasz földön*. Budapest, 1916, Dick Manó, 165–177.



„1916 nyarán történt”, kezdi az isonzói hadszíntéren történt fogságba esése történetét dr. Kastner Jenő. Az 1916 sajtóhiba lehet, feltehetően kézzel írt szövegből dolgozott a szerző, mert a *Tiszatáj*nak adott életinterjúban azt mondja: „a második isonzói csatában körülkerített 4. honvéd gyalogezred csekély maradványaival olasz hadifogságba estem”¹⁵. Ez csakis 1915 nyarán történhetett, mert a második isonzói csata 1915. július 18-án kezdődött és augusztus 3-áig tartott.¹⁶ A 4. („nagyváradi”) honvéd gyalogezredet nem sokkal előbb helyezték át az északi (orosz) hadszíntérről az olasz arcvonlra. Július 15-én vonultak először állásokba, majd végigharcolták a második isonzói csatát a Monte San Michele hegyen és környékén, „a Doberdó poklában.”¹⁷ A frissen kiképzett tiszt feltehetőleg azok között volt, akikkel az áthelyezés idején feltöltötték az olasz frontra vonatozó ezredet, és akik fogságba estek a július 8-tól augusztus 3-áig terjedő időszakban. Utána kétnapos utazás következett marhavagonokban Genováig, majd viszonylag kényelmes áthajózás Palermóba, ahonnan már csak egy ugrás Carini és a fogolytáborra alakított kolostor a kerengőre néző cellával. Amennyiben Kastner Jenő és harcostársai már a csata első szakaszában fogságba estek, elvileg már ez év augusztus 20-án is „bűnözhetnek” a himnusz éneklésével, de valószínűbb, hogy a következő év eseménye volt a beláthatatlan következményekkel járó „zendülés”. Ha így volt, akkor 1916. szeptember 10-én szállították át megbilincselve a hat főbűnöst Palermóba, a szicíliai főváros katonai börtönébe. Előző „lakhelyükön” ötven tanút hallgattak ki, ez hét hónapra nyújtotta a palermói vizsgálati fogság idejét. (A hét meglehet elírás, mert néhány bekezdéssel előbb azt írja az emlékező, hogy két hónapon keresztül szinte egyedüli szórakozása volt a palermói börtöncella ablakából nyíló panoráma.) A vizsgálati fogságot tíznapos tárgyalás követte a katonai törvényszék előtt. A felmentő ítéletet követően, 1916 novemberében, vagy ha megáll a hét hónap, akkor 1917 tavaszán, Carini exkolostorában táborozhattak ismét. De figyelembe véve a *Tiszatáj*-interjúban elmondottakat¹⁸ valószínű, hogy mintegy „vigaszdíjként” a korábbiánál sokkal jobb elhelyezést kaptak Cefalù „panorámás” táborában. Itt „Romain Rolland *Jean Christoph*-jának frissen megjelent tíz kötetét” is nyugodtabban végigolvashatta Eugenio Kastner hadifogoly.

Könyvek és folyóiratok beszerzését, olvasását – bizonyos korlátozásokkal – nem tiltották a hadifogsággal kapcsolatos rendelkezések. Koltay-Kastner Jenő cím szerint is említi általa „járattott” rangos folyóiratokat, de az olasz címeikkel ugyancsak bajban lehetett a *Pécsi Napló*. Így lett a „konzervatív gondolkodású” *Nuova Antologia*ból Nurra Antologia, „az ifjúságtól pezsgő firenzei” *Marzocco* folyóiratról pedig Marzonuo.¹⁹ Viszont a magyar himnusz éneklése tilos volt minden olasz táborban. Az már más kérdés, hogy a dallamot, még kevésbé a szöveget, aligha ismerhette fel a dél-itáliai őrszemélyzet önjelölt árulkodók nélkül.

A *Tiszatáj*-interjúban azt olvassuk, hogy professzorunk 1919 áprilisában tért haza a fogságból. Következésképp több mint három és fél évig raboskodott Itáliában. Ezt az időt

¹⁵ Bálint Gyula, i. m. (ld. 1. sz. jegyzet), 130.

¹⁶ *Hadifogoly magyarok története* (a 11. sz. jegyzetben i. m.), 210.

¹⁷ Pintér Tamás – Rózsafi János – Stencinger Norbert: *Magyar ezredek a Doberdó-fennsík védelmében*. Budapest, 2009, Zrínyi Kiadó, 102.

¹⁸ Bálint Gyula, i. m. (ld. 1. sz. jegyzet), 130.

¹⁹ A *Nuova Antologia* című irodalmi, tudományos és művészeti folyóirat 1866-tól Firenzében, 1878-tól Rómában jelent meg, jelenik meg ma is. Az első világháború alatt szünetelt; Koltay-Kastner korábbi számokat kaphatott. 1913 után kiadott könyvek, folyóiratok s kivált újságok „beszerzését” egyébként is tiltották a hadifoglyokra vonatkozó szabályok. Vö. *Hadifogoly magyarok története* (a 11. sz. jegyzetben i. m.), 233–234. A *Marzocco* irodalmi folyóirat 1896-tól 1932-ig jelent meg Firenzében, melynek címe a marzocco, a liliomos oroszlán. A Benedetto Croce által alapított *La Critica* című irodalmi, történelmi és filozófiai folyóirat is szerepel Koltay-Kastner visszaemlékezésében; ez 1903-tól 1943-ig jelent meg Firenzében.



általában lefelé kerekítik a kézikönyvek; maga is három évi olasz fogságról beszél a szóban forgó interjúban. Hazatérése valószínűleg hadifogolycsere útján történt, a kérdező Bálint Gyula ugyanis azt írja, hogy a hazacsempészett *Vita Nuova*-fordítás kéziratán „rajta van a hadifogolycsere intéző Firenze melletti katonai kórház pecsétje.”²⁰ A hadtörténeti irodalomból tudható, hogy a hadifogolycsere váro foglyokat, jórészt betegeket, sebesülteket és rokkantakat, *Calvi* karthausi kolostorában várazottatták annak idején.²¹ Calvi valóban Firenze közelében van, de a „csodák tere” városához még közelebb. Kolostorának becsületes neve is *Certosa di Pisa*.

Koltay-Kastner Jenő sokrétű tudományos munkásságát, a felsőoktatásban és a magyar-olasz kulturális kapcsolatok építésében szerzett érdemeit mindenütt elismerik. Nemcsak idehaza, külföldön is, nem utolsó sorban Olaszországban. Rendkívül jelentősek a 19. századi magyar és olasz szabadságharcok kapcsolatait feltáró művei, de az első magyar-olasz nagyszótár szerkesztése is az ő nevéhez fűződik. Halála után egy évvel, 1986-ban, a szegedi egyetem kiadványában megjelent személyi bibliográfiájában 215 tétellel van jelen, jóllehet még ez is válogatásnak tekinthető.²² 1943-ban az MTA levelező tagjává választják, a „fordulat évében” ezt megvonják tőle, s csak posztumusz, 1989-ben kaphatja vissza akadémiai tagságát. Születésének századik évfordulóján, mint erről fentebb már szó volt, méltóképpen megemlékeztek róla Szegeden, pécsi és szegedi összefogással. Újabban több fiatal kutató is foglalkozik egyetemi és azon túlmutató munkásságával. Hogy mást ne mondjunk, pár éve, 2010-ben Bozsó Judit a pécsi olasz tanszék történetét írta meg 1924-től 1940-ig, Józsa Judit (PTE) „mentorálásával”, s munkájának értelemszerűen Koltay-Kastner professzor a főszereplője. 2009-ben pedig Szlavikovszky Beáta nyújtott be doktori disszertációt a Pázmány Péter Katolikus Egyetem bölcsészkarán. Azóta már publikált értekezésének tárgya a magyar-olasz kulturális kapcsolatok története 1880-tól 1945-ig, benne a Korvin Mátyás Olasz-Magyar Egyesület és folyóirata, a *Corvina* – Koltay-Kastnert ugyancsak mélyen érintő – történetével.²³

A sokat idézett *Tiszatáj* 1982. évfolyamában a 90 éves Koltay-Kastner Jenőt köszönti Kaposi Márton, és ennek kapcsán a következőket írja: „Látszólag a véletlen, az első világháború alatti olasz fogság indította el véglegesen azon a pályán, amelynek legszélesebb sávja az italianisztikáé. De örömmel elhagyott, átmeneti kényszerpálya lett volna csupán, ha ide sodródott utasában nincs meg a sokoldalúságra törekvő hajlam, és ezt az adottságot nem támogatja olyan irigylésre méltó erudíció, amelyet a századforduló sokszínű szellemében lehetett – ha nem is áldozatok nélkül – elsajátítani.”²⁴

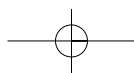
²⁰ Bálint Gyula, i. m. (ld. 1. sz. jegyzet), 130

²¹ *A hadifogoly magyarok története* (a 11. sz. jegyzetben i. m.), 245–246.

²² Kecskeméti Jánosné: Koltay-Kastner Jenő bibliográfiája. In *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominata, Acta Romanica*, X. Szeged, 1986, Hungaria, 195–240.

²³ Bozsó Judit a *Mozaik* című internetes egyetemi lap 2010/1. számában tette közzé azóta már tovább bővült munkáját, Szlavikovszky Beáta dolgozata pedig *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei* 2007. évi kötetében olvasható. Itt jegyezzük meg, hogy Koltay-Kastner Jenő életének és munkásságának biográfiai és bibliográfiai áttekintésében úttörőnek számít Szabó Pál összefoglaló műve, *A M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem és irodalmi munkássága*. (Pécs, 1940, Dunántúl, 510–515.). Az újabb irodalmi és általános lexikonok Koltay-Kastner szócikkeinek számbavételétől eltekintünk. A *Pécs lexikon* szócikkét Zemlényi Veronika jegyzi. Vö. *Pécs Lexikon*. Főszerk. Romváry Ferenc, I. Pécs, 2010, Pécs Lexikon Kulturális Nonprofit Kft., 413.

²⁴ Kaposi Márton: A 90 éves Koltay-Kastner Jenő köszöntése. *Tiszatáj*, 1982/2, 12–14.



TAKÁTS JÓZSEF

ÖT SZÉLJEGYZET

György Péter Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély című könyvéhez

Könyv a nemzetközi múzeumépítési (és -átértelmezési) *boom*-ról; egy másik a kádárizmus kulturális örökségéről; a harmadik: a közösségi emlékezet helyszíneiről; a negyedik: a kelet-európai szocialista realizmus „múzeumföldrajzáról”; az ötödik: a magyarországi társadalom egymást követő generációinak eltérő, alig-megbeszélhető történelmi tapasztalatáról. A hatodik, már az idén megjelenve: a hazai könyvpiacon meglepő gazdagságot sugalló, ritka könyvtárgy, múzeumkritikai tanulmányok gyűjteménye; a hetedik: lazán összefüggő tanulmányosorozat a Trianon-mítoszról és az elmúlt évtizedek erdélyi magyar kultúrájának elfelejtéséről. E könyveket nem négy vagy öt szerző írta, hanem egy, s nem negyedszázad, hanem egy évtized alatt. György Péter zavarba ejtően termékeny és sokoldalú szerző; köteteinek tematikus gazdagságát, gondolatmeneteinek tematikus szökevényeit egyáltalán nem lehet hűen visszaadni olyan, néhány szavas összefoglalásokkal, mint amilyenekkel az imént próbálkoztam.

Különös módon e sokszínű könyvek egyben szenvedélyesek is: az olvasót még sokadszorra is meglepő felfokozott érdeklődés és elköteleződés hatja át őket. A szellemi szenvedély gyakran monomániás: vannak kutatók, akik egész életükben egyetlen szerző életművét vagy egyetlen téma mélységeit vizsgálják. György Péter épp ellenkezőleg: szenvedélyes érdeklődése mehökkentően sok tárgyra, szerzőre, kérdésre terjed ki, s fejtegetésein átüt a nyugtalan, mindig továbbmozduló figyelem, amely írásait gyakran befejezetlenné, újrazhathatóvá, stílusát sietőssé teszi. Az egykori jellemzés, amit Karinthy Frigyes adott Madách Imre életművéről (különösen *Az ember tragédiájáról*), talán György Péterre is illik: nem a forma, a megformálás művessége érdekli, amikor mondatait egymás után rója, hanem maga a közlés, mert olyan közlendő feszíti a megszólalását, amely nem ér rá a felület kidolgozására. Az ilyen habitusú szerzőknek a „mit” az alapkérdése, s nem a „miként” – tehát a mondandó, az üzenet, a jó vagy rossz hír, amit el kell mondaniuk, s amit talán csak ők mondhatnak el.

Az *Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély* egyik részlete, amely a szerző munkamódszerére és tempójára is rávilágít, így hangzik: „2012 júniusában egy kánikulai délutánon Bárdi Nándor a Széll Kálmán tér felett, az Alkoholos Filc Kávézó teraszán, beszélgetésünk egy pontján megkérdezte, hogy olvastam-e a kolozsvári néprajzkutató Tánczos Vilmos apjáról írt könyvét, az *Elejtett szavakat*. Persze, hogy nem. Másnap délutánra a helyzet megváltozott, s már érteni véltem, hogy Bárdi miért említette azt, s miért volt igaza.” (374.) A szerző, akít e néhány mondat színre visz, elsősorban is elemi kíván-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
452 oldal, 3990 Ft



csisággal megáldott olvasó. Nem tudjuk, mi történt még azon huszonnégy óra alatt, ami a Bárdival való beszélgetéstől az *Elejtett szavak* elolvasásáig eltelt; bizonyára sok minden. De nem lehet kétségünk afelől, hogy e huszonnégy óra főszereplője a könyv, az olvasás, a téma vonzása, a féloldalassá vált, megszakadt beszélgetés folytatásának a vágya volt. Az ember, aki e sorokat írta, mesélni is szeret, érdeklí a tárgyi környezete is, a kávé ízét és a nap-sütést is megidézi számunkra: él is, nem csak olvas. Mégis, minden mást félretevő szellemi sietség árad e sorokból: türelmetlen, megkapó tudásvágy.

Sokféle műfaj, módszer és szaktudás kavargó György Péter mostani könyvében is: Dobogókő mai építészeti képének elemzése; a kiegyezés utáni magyar politikai elit dilemmáinak számbavétele; Szabédi László és Karinthy egy-egy költeményének röpke értelmezése; egykori Trianon-émlékszobrok interpretációja; közelmúltbeli erdélyi költőcsoportok törekvéseinek bemutatása stb. Ám ahogyan más könyvei, mostani kötete sem tematikus villódzása miatt emlékezetes, hanem erős, kihívó tézisei miatt. Cikkeinek, könyveinek provokációja olykor egy-egy szakmához szól, olykor a művelt közönséghez, s olykor, mint az *Állatkert* esetében is, a magyar politikai közösség egészéhez. Könyvének első fele történetpolitikai tanulmányok füzére, amelyek e politikai közösség Trianon-traumájának okait, jellegét és következményeit elemzik, második felének tanulmányai pedig az elmúlt hatvan év erdélyi magyar kultúrájának elsüllyedt (mert a hazai közvélemény számára ismeretlen) kontinensét fedezik fel. A kötet két felét az a tézis köti össze, hogy a valóságos erdélyi magyar kultúra azért vált láthatatlanná, mert eltakarja a Trianon-trauma nacionalista kezelésére kialakított „képzelt Erdély” nosztalgikus-mitikus „virtuális valósága” (202.). A könyv első fele azonban nemcsak elemzése, hanem olykor érdekes hangú bírálata is a Trianon-mítosz jelenségeinek; a második fele pedig a tényleges erdélyi magyar kultúra, „az 1989 előtti kisebbségi lét kulturális önreflexiója”-nak a visszaperlése is (304.). Mivel György Péter műve az etnikai identitáspolitikára alapozó új politikai rendszer kiépítése éveiben jelent meg, nem nehéz belátni, mennyire fontos, mennyire aktuális könyv is ez.

A kötet központi témáiról mások is – történészek, kultúrakutatók, egy-két politikai elemző – írtak az elmúlt években (György Péter hivatkozik is rájuk tanulmányainak jegyzeteiben), sőt, a kötet fő tézise, két nagy szerkezeti tömbjét összekötő tétele, a Trianon-trauma és a nosztalgikus-mitikus Erdély összekapcsolása is megtalálható szaktanulmányokban. (Az általam ismert legjobb kifejtése Feischmidt Margit „A magyar nacionalizmus autenticitás-diskurzusainak szimbolikus térfoglalása Erdélyben” című kiváló írásában olvasható, a részben Pécsen megjelent *Erdély-(de)konstrukciók* című kötetben.) Ám György Péter tollán a szaktanulmányok megállapításai kiélesednek, érzelmekkel telítődnek, gúnnyá, belátássá, önvizsgálattá, váddá, jóslattá változnak át, lehetővé téve, hogy a politikai közösség provokációjává váljanak. A szerző legsajátabb hozzájárulása a téma vitájához voltaképpen irodalomkritikai – milyen különös ezt megállapítani egy irodalmi-kritikai folyóirat hasábjain a nem irodalomkritikus szerzőről. Könyve második felében a Szabédi-jelenségről, Szilágyi Domokos életútjáról, Bretter György életművéről szóló tanulmányaival egyszerre folytatja, egészíti ki a Kádár-kor irodalmáról, kultúrájáról írott nagy jelentőségű cikkeit, s egyszerre mutat rá a visszaperlés módszere révén a Trianon-mítosz áfiuma ellen való egyik lehetséges orvosságra is.

A következő oldalakon nem az *Állatkert* tüzetes bírálatát találja az olvasó: oly sok részterületéhez nem értek a szerző által tárgyalt témáknak, hogy ilyesmire nem vállalkozhatom. Csupán a könyv egyes téziseihez, részeihez fűzök öt széljegyzetet: alternatív magyarázatokat igyekszem kifejteni gondolatmenetének némely kulcskérdéséről. A fenti bekezdésekből már láthatta az olvasó, mekkora érdeklődéssel és elismeréssel olvastam György Péter művét – függetlenül attól, egyetértettem-e egyik vagy másik tételével. Az alábbi széljegyzetek ellentései és eltérő válaszai sem változtatnak semmit az elismerésemről.

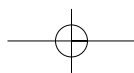


(1) Amikor azt írja több ízben is könyvében a szerző, hogy „Trianon valóban a magyar történelem kivételes, egyedi, összehasonlíthatatlan eseménye” (128.), olyan jelzőket használ, amelyeket általában a holokauszt jellemzésére szokás használni. Azaz olyan jelentőséget tulajdonít Trianonnak a magyar történelemben, mint amelyet a holokausztnak szoktak tulajdonítani az emberiség történetében azok, akik elfogadják az európai zsidóság kiirtására tett rettenetes kísérlet történelmi egyediségét. Nem tudom, nem Trianon eseményének akaratlan mitizálása-e mindez. Páratlan jelentőségének kiemelésére szolgál az összevetés is, miszerint Trianon nagyobb törés, nagyobb társadalmi sokk volt, mint Világos, az 1848–1849-es szabadságharc bukása. Nos, többszörös társadalmi sokk volt az is: nem egyszerűen a nemzeti közösség rendkívül nagyarányú erőfeszítésének vereségét jelentette, hanem Magyarország önállóságának megszűnését is. 1851-ben nem létezik Magyarország, területét beolvastották az ösztöri birodalomba, s megszűnt a magánjog folytonossága is. S mindezen sokkhatások magának 1848–1849-nek a sokkhatásait követték: olyasfajta, korábban elgondolhatatlan jogi változásokat, amelyek azt éreztették hamarosan a kortársakkal, hogy szakadék választja el őket életük korábbi éveitől. 1848–1849 továbbá nemzetiségi polgárháború is volt Magyarországon, némely területen rendkívüli brutalitással.

Egyszóval, 1848–1850 többszörös sokkot jelenthetett a magyarországi társadalom számára (különböző csoportjai számára részben különféle sokkot) – nem hiszem, hogy kisebbet, mint 1918–1921 sokkja. Mára azonban e 19. századi sokk emléke elhalványult, míg a 20. század elejeié eleven. Ugyanis mindaz, ami 1918 előtt történt Magyarországon vagy Magyarországgal, már múlttá változott: nem vált ki heves és ellentétes érzelmeket a politikai közösség tagjaiból. Ám mindaz, ami 1918-ban és utána történt (vagy nem történt, de azt hisszük, hogy megesett): múlttá válni nem tudó történelem. Talán még azt is állíthatnánk, hogy éppen Trianon traumája takarja el a közösségi emlékezetben Világos sokkját. Ám akár így van, akár nincs, Trianon legfeljebb az 1918 utáni magyar történelem alapeseménye a politikai közösség sok-sok (ám nem mindegyik) tagja számára, s nem az egész magyar történelemé.

(2) György Péter megrója könyvében a történészeket, mert túl keveset írtak Trianonról az elmúlt két évtizedben: „Zavarba ejtő, de tény, hogy a magyar történettudomány, az elmúlt húsz év során inkább kevesebbet foglalkozott Trianonnal, mint túl sokat. Azaz szabad volt az út mind a politikai fantázia, mind a történelem nyilvános használata előtt...” (382.) A megállapításához fűzött jegyzetében viszont felsorolt néhány kivételt: Ablonczy Balázs, Romsics Ignác, Zeidler Miklós munkáit. A szakmai elithez tartozó történészek vélhetően azért írtak „inkább kevesebbet” Trianonról, mert a szakmájukban meglehetősen szilárd konszenzus alakult ki e tárggyal kapcsolatban immár több mint két évtizeddel ezelőtt. Ha valaki elolvassa az Osiris Kiadó „Nemzet és emlékezet” sorozatának Zeidler Miklós szerkesztette nagy, ezer oldalas *Trianon-gyűjteményében* az akkori vezető történészekkel készített 1988-as kerekasztal-beszélgetést, láthatja, miben is áll e szakmai konszenzus, amelynek a keretei között dolgoztak a később fellépő történészek is.

Ám az elmúlt évtizedek két egymáshoz is kapcsolódó új fejleménye alapvetően változtatta meg e szakmai konszenzus társadalmi környezetét. Először is kialakult a jobboldali múltpolitika beszédmódja és intézményes háttere. „E jobboldali ihletű ellen-intézmények nagyon határozottan jelentették be az igényüket a múltértelmezés megújítására és valóságos múltpolitikai háborút generáltak – írja kéziratban Zeidler Miklós. – Ennek közvetlen eredménye az lett, hogy újból visszahozta a magyar történetírásba azt a normát, amelytől az 1960-as évektől kezdődően lassan megszabadulni látszott, ti. hogy a történetírást – mint a társadalom ideológiai indoktrinálásának egyik hatékony eszközét – alá kell rendelni a pártpolitikai szempontoknak.” Másodszer pedig kialakult (s az új médiumok révén dinamikusan elterjedt) a *public history* nem hivatásos történészkedésének világa és üzletága, amelynek egyik legkedveltebb területe éppen a



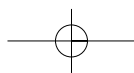


Trianon-mítosz lett. E témáról – történettudomány és *public history* kettősségéről – az utóbbi években Gyáni Gábor írt alapvető fontosságú tanulmányokat: egyikük a nemrég megjelent *Nép, nemzet, zsidó* című kötetébe is bekerült.

Nem a történész szakmai elit „túl keveset” írása nyitotta meg tehát az utat a Trianon-mítosz kialakulása és közjogi beágyazódása előtt, hanem a múltpolitikai háború és a *public history* térnyerése, s a velük összekapcsolódó új típusú, ellenkulturális élménynacionalizmus. Mindenesetre sokan dolgoztak azon, politikai és gazdasági érdekektől is vezérelve, hogy a mi évtizedeinkben is traumatizálódjon Trianon emlékezete. Az általam ismert legmeggyőzőbb közösségi trauma-elmélet, Jeffrey C. Alexanderé (hivatkozik rá György Péter is, noha a trauma fogalmát, ha jól látom, némiképp eltérő értelemben használja), éppen azt hangsúlyozza, hogy a közösségi traumák nem önkéntelenül alakulnak ki egyes események következtében, hanem utólagosan létrehozottak, s azonosítani lehet a konstruálás munkáját végző kulturális ágenseket és a konstruált trauma hordozócsoportjait. (Az elmélet részletes ismertetését lásd Gyáni Gábor „Kulturális trauma: adott vagy teremtett?” című tanulmányában, az *Esemény – trauma – nyilvánosság* című kötetben.) Így lehet ez a Trianon-trauma esetében is, s mintha a Trianon-kérdést az utóbbi két évtizedben kutató fiatalabb történészek hasonló irányba tettek volna lépéseket, amikor Trianon kultuszával (Zeidler), illetve legendáival (Ablonczy), azaz kulturális megkonstruálásával kezdtek foglalkozni.

(3) György Péter könyve állást foglal abban a sokat vitatott kérdésben is, hogy miért következett be Trianon, azaz az ország területei és népessége nagyobbik részének más államok fennhatósága alá kerülése. Olyan határozottan veti fel könyve több alkalommal is a dualizmus kori politikai elit felelősségét (86., 441.), hogy azt kell gondolnom, úgy véli, másfajta politikával elkerülhető lett volna a fenti mondat szerint értett Trianon; elképzelhető lett volna olyasfajta közjogi fejlődés, amely az ország területi-nemzetiségi föderalizációjához vezet. Mindenekelőtt azt hangsúlyoznám, hogy a korabeli közjogi viszonyok között inkább az összm monarchia föderalizációjának az esélyei vethetők fel az anakronizmus veszélye nélkül, s nem az akkori magyar királyságé. A magyar politikai elitnek a dualizmus korában nem volt olyan tényleges befolyással rendelkező szereplője, aki lépéseket kívánt volna tenni a nemzetiségi föderáció felé. Úgy vélem, igaza volt Kende Péternek 1988-ban írt, „A dunai államszövetség: ábránd és valóság” című tanulmányában (melynek utolsó változata a szerző *Még egyszer a párizsi toronyból* című könyvében olvasható): „politikailag nézve a föderációs gondolat térhódításának tehát semmi realitása nem volt 1914-ig”. De tegyük fel (kis uchronikus játék), hogy az 1867 utáni törvények nyelvi-területi autonómiát biztosítottak volna Magyarországnak nemzetiségeinek. Vajon ha ilyesféle föderatív állapotban éri az országot egy, a világháború végéhez hasonló geopolitikai krízis, reális azt feltételezni, hogy ezek a területek nem váltak volna le a háborús vereséget követően? Nem hinném, hogy reális volna ezt feltételezni.

Nem pusztán azt szeretném e bekezdéssel kiemelni, hogy nem szerencsés olyan mércét állítani a dualizmus kori politikai elit szemében, amely számukra realitásként elgondolhatatlan lehetett. Sokkal inkább azt, hogy amit Trianonnak nevezünk, geopolitikai fejlemény volt, amely csak nemzetközi kontextusban értelmezhető. A nemzeti önvizsgálat és önbírálat nagyszerű hagyománya ez esetben félrevezető: Trianont nem lehet pusztán belső okokkal, a magyar politikai elit (vagy más belső politikai szereplők) hibáival, bűneivel megmagyarázni. A dualizmus kori politikai elit liberális volt és nacionalista. Nagy vonalakban azt lehet róluk mondani, hogy előbb kipróbálták a liberális problémamegoldást (az 1868. évi nemzetiségi törvény), aztán eltolódtak a nemzetállam-építő problémamegoldások felé. Ám a problémát – soknemzetiségű és dinasztikus elvű ország a dinasztikus elv hanyatlásának és a nemzetek önállósodásának nemzetközi trendje közepette – se így, se úgy nem lehetett megoldani. A dualizmus kori magyar kormányzatok politiká-





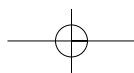
ja geopolitikai krízishelyzet nélkül, jól-rosszul, működött. A krízishelyzet pedig eredménytelennek mutatta e politikát, mint ahogy valószínűleg bármi másféle (akkor reálisan elgondolható) politikát is annak mutatott volna.

Megint Kende Péter idézett könyvére hivatkozom: „a szlovákság leszakadása Magyarországról – pontosabban kiszakadása egy potenciálisan nagyobb nemzettestből – történelmi esetlegesség volt, nem pedig sok évszázados folyamat szükségszerű kimenetele. Más a helyzet az erdélyi románokkal, a délvidéki szerbekkel, valamint a horvátokkal, akiket a délkelet-európai történelem uralkodó trendje szakított ki a magyar királyságból, s feltehetően akkor is szétválasztott volna, ha nincsen I. világháború, sem 1918-as összeomlás.” Úgy gondolom, ez a realista szemlélete a Trianonhoz vezető történelmi folyamatoknak. Azt pedig, hogy a „délkelet-európai történelem uralkodó trendje” mekkora területet szakít ki a magyar királyságból, döntően a világháborús vereség és a győztes nagyhatalmak háború utáni rendező politikája határozta meg. Ahogyan Ablonczy Balázs lakonikusan megfogalmazta: „Trianon azért következett be, mert az Osztrák–Magyar Monarchia elveszítette a háborút.” Nem ez következett volna be a háborús vereség nélkül, és nem más volt az oka, mint a háborús vereség.

(4) György Péter többször is visszatér könyvében a Trianon-trauma és az antiszemitizmus kapcsolatára: „a Tanácsköztársaságot követő hónapok az antiszemitizmus új, addig igen-csak ismeretlen intenzitású megjelenését hozták el. Az 1920 őszén a Parlament által elfogadott numerus clausus törvény határátkelő volt, azaz a Trianon-trauma feldolgozásában a magyar zsidóságra a bűnbak szerepének eljátszása várt.” (157.) Más változatban: 1920 után „Csonka-Magyarország elitje éppoly heves vágyat érzett a homogeneitás, tehát egység iránt, mint amilyen csapás volt a társadalom egészére a sokszínűség eltűnése. A numerus clausus eme törésnek volt a következménye, ennek a félelemnek az eredménye.” (164–165.) György Péternek mélyen igaza van, amikor könyvében elveti az „örök antiszemitizmust” mint a két háború közötti, s a második világháború alatt történt szörnyű, egyre szörnyűbb események magyarizációját, s amikor a strukturalistának és kontextualistának nevezett magyarizációt fogadja el (160–161.). Ám nem valószínű, hogy az 1919 utáni antiszemitizmus és bűnbak-szerep a Tanácsköztársaságra vagy a Trianon-sokkra adott válaszként jött volna létre.

Nem sokkal az után, hogy az *Állatkeret* végigolvastam, került a kezembe a *Bűnbakok minden időben. Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben* címet viselő, a pécsi Kronosz Kiadónál nemsokára megjelenő kötet. E tanulmánygyűjteményben olvastam Paksy Zoltán érdekes dolgozatát arról, hogy a magyar parlamentben és sajtóvilágosságra már 1918 elején – tehát a háborús vereség előtt – összeállt és offenzívává is vált a keresztény-nemzeti politikának és antiszemitizmusnak az összetartozó eszmei együttese, amely majd 1919 végétől kezdve meghatározója lett a magyar politikai beszédnek. Minderről évtizedekkel ezelőtt Szabó Miklós is írt fontos tanulmányokat. Nem a háborús vereség, a forradalmak vagy a területvesztés sokkjának a szülötte tehát fajvédelem és antiszemitizmus együttese – másféle társadalmi tapasztalatokban kell keresni a strukturális-kontextualista magyarizációt. Inkább az úri középosztály válasza volt ez a dinamikus rivális társadalmi csoport, a zsidó származású polgárság kihívó sikereire – mint ahogyan magát a numerus clausus néven emlegetett törvényt is ilyen válasznak tekinthetjük.

Az 1919–1921 közötti évek fehér–vörös polgárháborús időszak volt Magyarországon, amely másként játszódott ugyan le, mint Oroszországban, de éppúgy alapvető tapasztalata volt a társadalomnak, mint az ottani eseménysor. Annak a társadalmi osztálynak, amelyet Bibó István jóval később, már 1944–1945-ös bukása után úgy jellemzett, mint akik évszázadokon keresztül eloszthatták az emberi lehetőségeket Magyarországon, 1918–1921 kétféle értelemben rázta meg a pozícióját: a forradalmak, különösen a kom-



műn időszakában elveszítette az ország vezetését (az emberi lehetőségek elosztásának hatalmát), s ugyanezen években a korábban általa vezetett ország elveszítette területének nagyobb részét. Nem biztos, hogy könnyű megmondani, hogy e két vereség közül melyik lehetett fájdalmasabb vagy megalázóbb az úri osztály tagjai számára. Ha például a *Bujdosó könyvet* olvassuk, arra a következtetésre juthatunk, hogy talán az előbbi: a hatalom elvesztése. Tormay Cécile mintha kifecsegné az úri osztály titkát: hogy a társadalmi uralom semmivé válása nagyobb sokk volt számukra, mint az ország területe nagyobb részének megszállása – noha sokk volt az is. Persze, más korabeli szövegeket olvasva lehet, hogy másféle következtetésre jutnánk.

Innen nézve mindenesetre úgy tűnik, a Trianon-trauma kulturális konstrukciója nemcsak arra szolgált, hogy az elvesztett területek visszaszerzésére irányuló politika érzelmi-ideológiai alapja legyen, hanem arra is, hogy elfedje a magyar úri osztály 1918–1919-es sokkját, a másik traumát, a társadalmi uralom időleges elvesztését, s hogy (osztály)önzésüket nemzeti önzetlenségévé változtassa azáltal, hogy magába fogadja a területelcsatolások által ténylegesen sújtott társadalmi csoportok, a több százezernyi menekült tényleges, lélektani értelemben vett traumatikus tapasztalatát is. A Trianon-traumát mint kulturális konstrukciót az úri osztály intézményrendszere véste, vésette bele a magyar társadalomba, s e trauma konstrukciója máig őrzi egykori ágenseinek és hordozócsoportjainak baljós kéznyomát. Az elfedett másik sokk lehet a magyarázata annak, miért társult az elcsatolt területek visszaszerzésére irányuló politika nacionalizmusa oly gyakran (noha nem minden politikai szereplőnél) antiszemitizmussal – bár erre Trianon, azaz az ország területei és népessége nagyobbik részének más államok fennhatósága alá kerülése, önmagában nem adott okot.

(5) Könyve záró soraiban György Péter úgy véli, a Trianon-mítosz korának lezárulása, a nemzet mint trianoni traumaközösség elképzelésének az elvetése az előfeltétele a modern magyar politikai közösség helyreállításának (442.). Hogy e lezárásnak mi lehet a módja, arra egyrészt a már emlegetett nemzeti önvizsgálati-önbírálati hagyományt hozza fel példának (Jászi Oszkárt, Makkai Sándort, Németh Lászlót említve itt), másrészt a német múltfeldolgozás modelljét. Az előbbi, a „nemzeti önrevízió” tradíciója, ahogyan egy felmondásban már utaltam rá, maga is felülvizsgálatra szorul: túlzottan befelé forduló, túlzottan prófétai tónusú, s túl kevés geopolitikai realizmussal megáldott hagyomány ez. Az utóbbi, a német múltfeldolgozás modellje pedig szerintem kevésbé illik a Trianon-trauma jellegéhez, hiszen ott elkövetett vagy eltúrt konkrét bűnök sorával, itt a képzelt közösség (a nemzet) sérelmének érzelmi következményeivel kell szembenézni.

A közösségi traumák drámai történetének, azt hiszem, általában nem valamely terápia vet véget; néha egyszerűen az idő múlása, néha újabb drámai vagy épp észrevétlen történések. *Gondoljuk újra a francia forradalmat* című könyvében François Furet azt írta, hogy a forradalom másfélszáz évig nem tudott múlttá válni a franciák számára: ilyen hosszú időn keresztül befolyásolta a társadalom ideológiai megosztottságát, politikai indulatait. Ez a történelmi eseménysor nem a reflexív feldolgozásának köszönhetően vált végül is múlttá, hanem mert a jelentőségét új történelmi sokk írta felül: a fasizmussal-nácizmussal való találkozás. A német múltfeldolgozás sikeres önreflexív munkája mögött is végbement egy másik, nagy társadalmi folyamat, amely lehetővé tette a sikert: a németek lassan, észrevétlenül a nyugat-európai közösség tagjaiként kezdtek gondolni önmagukra, eloldódva a nemzeti identitás kényszerű kérdésfeltevéseitől, amint arról Mary Fulbrook ír *A német nemzeti identitás a holokauszt után* című kiváló könyvében. Talán hasonló lassú folyamatok vezethetnek el majd egyszer a Trianon-traumától való eloldódáshoz is. E fokozatos eltávolodáshoz sok minden szükséges, többek közt könyvek, elemzések is: olyanok, mint az *Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély*, s olyanok, mint György Péter korábbi, egészen mást tárgyaló nagyszerű könyvei.

BOZSOKI PETRA

„BENN EMBEREK ÉS KÜNN KOMONDOROK.”

Borbély Szilárd: Nincstelenek. Már elment a Mesijás?

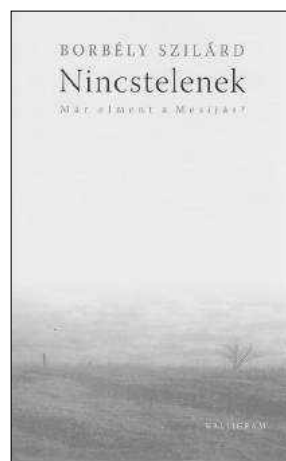
Borbély Szilárd irodalmi művei nem könnyedségükről ismeretesek. Költészete oly módon szólaltat meg sokszor kényes témákat, ahogyan csak keveseknek sikerül a kortárs magyar irodalomban, legyen szó abortuszról, testi és lelki nyomorról, halálról, gyilkosságról mint személyes tragédiáról vagy a Krisztus kereszthalálához fűződő viszonyunkról. Új prózakötetének témaválasztása és elemi ereje tehát nem meglepő.

A *Nincstelenek* egy kis szatmári faluban játszódik valamikor a hatvanas évek közepén. Legalábbis a regény többször ad ehhez támpontot („Huszonhárom évvel ezelőtt ért véget a háború.” [140.]), ezért úgy tűnik, nincs okunk bizonytalankodni a tér- és időbeli koordinátákat illetően. A szociografikus regény műfaját idézve, móríci és Tar Sándor-i hagyományokat követve, egy tévesztésbe belerokkant, mélyszegénységben élő család életéről kapunk lehetőfinoman megrajzolt tablóképet. A részletező leírásoknak köszönhetően a faluban és a családban zajló testi-lelki gyötres és gyötrelem, az anyagi javak, a gyengédség, a törődés hiánya, az állandó undor, félelem, a közöny, a bizonytalanság és a szorongás érzése szinte azonnal közelivé válik az olvasó számára.

Csakhogy a *Nincstelenek* nem csak a családot sújtó borzalmak feletti megrendülés miatt nehéz olvasmány. A tér és az idő adott, a regény mégsem csupán azért jelentős, mert szembesít azzal, hogy bizonyos társadalmi csoportok milyen körülmények között, milyen sorban éltek és élnek ma is körülöttünk, vagy hogy milyen mértékben bélyegez meg a származás. A *Nincstelenek* tere, ideje és főként problémái, kérdésfelvetései nem határolhatók le és nem távolíthatók el olyan könnyen, ahogyan a regény felkínálja. Zavarba ejtően nem.

Ahogy Borbély Szilárd több más műve, a *Nincstelenek* is lehetővé teszi az önéletrajzi olvasást. *Halotti pompa* (2004; 2006) című kötete például a költő édesanyjának meggyilkolását és édesapjának megverését feldolgozó gyászmunka, a versek azonban jóval nyitottabb értelmezési keretet adnak az életrajzi olvasatnál. A személyes tragédia Krisztus kínhalálának történetével, Psyche és Amor mítoszával, illetve a magyarországi haszid hagyományokkal keveredik; a kötetben a barokk költészet képi és nyelvi hagyományaira támaszkodva a halálhoz fűződő szakrális és profán viszonyunk mesteri változtatása jelenik meg. A *Nincstelenek* önmagában és az életmű kontextusának ismeretében is felkínálja az önéletrajzi alapú fikció értelmezési lehetőségét. Nyilvánvalóan nem véletlenül került Borbély Szilárd gyermekkori fényképe a részben gyermeki nézőpontot követő regény belső borítójára.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2013
324 oldal, 3000 Ft





Árnyképrajzoló (2008) című önéletrajzi alapokra épülő esszéisztikus prózakötetének számos részlete pedig összecseng a *Nincstelene*kben megrajzolt gyermekkor mozzanataival. Ez azonban szövegei esetében érdekes, de egyben el is hanyagolható keret.

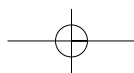
Éhezés, erőszak, verbális agresszió, részeges apa, öngyilkossággal fenyegetőző anya, hűgyszag, alkoholszag, szegénységsszag. Borbély Szilárd regényében mindez keserűen, fullasztóan, megdöbbentő kendőzetlenséggel jelenik meg. Alakjai nem egyszerűen szegények: nincstelene. Gyengédségben, törődésben, szeretetben, méltóságban, a kulturális identitás bizonyosságában.

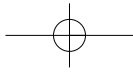
A *Nincstelene*k egyik központi problémafelvetése az identitás kérdése. A regényben elsősorban a zsidó származáshoz fűződő viszony válik témává, de a rutén, román ősök emlegetésével fokozatosan világossá válik a családi gyökerek heterogenitása. A zsidó származás olyan titkos, szorongást keltő állapotként mutatkozik a szövegben, amelyről hallgatni kell. („A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindenütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan. A zsidó a krumplilevél fonákján a sárga pete. Csak meg kell fordítani, és ott van. Köröm között szokták összelapítani, mint a tetvet. (...) A zsidó a sárga csillag, amelyről beszélnek, de én sose láttam. [182–183.]) Az én-elbeszélő kisfiú számára már önmagában a zs betű is félelmet szül. A származás kérdésére a gyerek az őt körülvevő emberektől nagyon különböző válaszokat kap. Nagypapja és Jusztí mama is – bár eltérő, de – határozott és konkrét feleletet ad, mindkettejük számára az adott népcsoporthoz tartozás áll a középpontban. („Egyszer Jusztí mama vigyázott rám. (...) »Akkor mi is ruténok vagyunk?«, kértem. »Azok«, válaszolja.” [144.]; „Megyünk nagypapámmal. (...) »Jól figyelj arra, amit most elmondok,« mondja. »Mi románok vagyunk.«” [161.]) Ezzel szemben az identitás és a származás tekintetében az apa szólamához állandó hallgatás, tagadás és bizonytalanság kapcsolódik. („[a]zt a szót, hogy zsidó, apám nem ejti ki. Csak amikor részeg. Egyébként soha. Ilyenkor is halkán, szinte sűgva. (...) Csak annyit mond anyámnak: »Na, tudod. Az.«” [183.]) Az anya határozottan, szinte minden esetben tagadó mondatokban fogalmaz. („Nem, mi nem vagyunk ruténok.” [144.]; „Mi nem vagyunk parasztk.” [117., 153.])

A társadalom nemcsak a kollektív identitásért (tehát egy csoport társadalmi hovatartozásának tudatáért) felelős, hanem ugyanúgy meghatározó az ént felépítő egyéni és személyes identitás kialakulásában is. Mivel pedig az identitás kulturális képződmény, a társadalom olyasvalami, ami magának az egyénnek az alkotóeleme.¹ Az anya „identitás-meghatározásában” éppen az a zavarba ejtő, hogy számára a társadalom (legyen az etnikum, társadalmi osztály vagy nemzet) egyenesen szemben áll az egyénnel. Szavai szintjén a személyes identitás kialakításának legfőbb eszköze az elhatárolódás. De nemcsak ő különbözteti meg magát és családját más nép- és társadalmi csoporttól, hanem folyamatosan reflektál is a kitaszítottság állapotára. A bizonytalanságot növeli az a köztes állapot, hogy miközben az anya kitaszított a faluban, ő maga is lenézi a parasztokat és a cigányokat. („Anyám Arankát szereti, de a cigányokat nem.” [38.]) Ha beszédében a zsidó származás kerül elő, maga a zsidó szó szitokszóként hangzik el. („Anyám azt mondja, hogy mi zsidók vagyunk. Amikor mérges, mindig ezt mondja.” [200.])

Cselekedetei azonban ellentmondásosságról tanúskodnak. Gesztusai, szokásai az elhatárolódás helyett a valahova tartozás igyekezetét tükrözik. A beolvadás vágya a zsidó és a keresztény kultúrát egyaránt érinti. Az anya betűzi a Haggadát, de ünnepli a húsvétot, Mária-kép függ a falon, szigorúan tartja a nagyböjtöt, sőt a vallási szokások betartása rendszeresen babonás félelmekkel keveredik. Az ünnepek megülése, a napi imák mellett, hogy a ciklikussággal rendet teremtenek a hétköznapok széttartásában, szabályszerű visszatérésük az identitásbiztosító tudás közvetítését és továbbörökítését teszi lehetővé.

¹ Vö. Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 1992, 130–131.





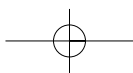
Az ünneplésnek mint a múlt jelenvalóvá tételének rituális megismétlése ugyanis a térbeli és időbeli összetartozást erősíti. A felekezeti hovatartozás itt nem elsősorban vallási célt szolgál, hanem az identitás kijelöléséért és biztosításáért felel.

A vallás és a származás, a zsidó és a keresztény hagyomány, a szakrális és a profán játékának ütközőpontja a regényben Mesijás alakja. A *Nincstelenek* alcíme Krisztusra utal, az anya többször is említi a Messiás-várás szokását, amely a család adventi és nagybőjti várakozását jelöli, de egyben metaforikus értelemmel is bír. Az apa zsidó származása miatt megbélyegzettségéből való kiszakadás Jézus eljövételével és a megváltással fonódik össze, megjelenítve ezáltal a zsidóság mint származás és mint vallás keresztmetszetét. Minderre – az olvasó várakozására is – feleletként tűnik fel a regény egyik pontján a Mesijás névre hallgató cigány falubolondja, akinek karaktere – csöndessége, szelídsége, békétűrése, alázatos mosolya – Jézus alakjára emlékeztet. A profán fordulatot fokozza, hogy ő pucolja a kerti budit, amelybe a dögöket is dobják, és ő az egyetlen, aki hajlandó oda lemenni, ami a jézusi megtisztítás és pokolraszállás gesztusának (talán túllentül is egyértelmű) megfelelője.

A származás és a vallás, a szakrális és a profán szétválaszthatatlan elegye izgalmas és újabb jelentésrétegeket nyitó, de mégsem teljes egészében kidolgozott motívum a regényben. Meglehetősen erőltetett megoldás, hogy a faluban Mesijás a szakálla miatt kapta a nevét. Az „[a]zt hittük, ő lesz a mi Messiásunk.” (265.) szintén kevésbé bonyolult utalás Krisztus és a fiú kistestvéreinek párhuzamba állítására. A túlságosan direkt megoldások nem csak Mesijás alakjához kötődnek. A regény egyik nagy erénye a tiszta nyelvezet, az egyszerűség azonban több ponton zavaróan didaktikussá válik. („Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Kilógnak a többi közül.” [126.]; „A hét csak magával osztható. Meg egygyel. Megoszthatatlan évek. Ahogy az emlékek is.” [307.])

A Messiás-várás, az ünnepek megélése, a múlt sorozatos jelenvalóvá tétele a *Nincstelenek* egy másik fontos kérdésével, az emlékezéssel fonódik össze. „Anyám az asztalnál ül és egy zsák paszulyt fejt. Közben beszél. Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő. Hogy arra emlékezzek, amit ő tart fontosnak. Régi történeteket mesél. Nálunk az a mese, hogy elmúlt dolgokat újra elmondunk.” (128.) Az anya emlékezései az identitástudat és a múlt továbbhagyományozásáért felelnek, de túl is lépnek a motivikus jellegre: az emlékezés szövegszervező elemmé válik a regényben. A mondatok legtöbbször nem szigorú kauzalitással, hanem az emlékező tudatra jellemző asszociatív módon követik egymást. (A szoba falán függő képen Mária szívének leírását például a disznóöléskor szokás szívérélmetszés, majd a tyúkbontás szertartásának érzékletes ismertetése követi. [55.]) Csakhogy az emlékezés aktusa és maga az emlékező személy is több helyen bizonytalanná válik a szövegben. Az egyik helyen az elbeszélő még így nyilatkozik: „Nézem a vizet és emlékeket találok ki. Eszembe jut a nagyanyám, de nem emlékszem rá. Egyéves voltam, amikor meghalt. Megpróbálok kitalálni a nagyanyám.” [98.] A következő bekezdésekben a nagymama szokásaiba nyerünk bepillantást, a szöveg azonban nem jelöli, hogy az emlék vajon kitalált, vagy az anya meséiből származik-e.

Ugyanilyen bizonytalansággal teli az emlékező személye is. Ez a regény elbeszélői hangjának heterogén jellegéből adódik. A beszélő hang látszólag a család öt-hat éves gyermekéhez kapcsolódik. Az én-elbeszélő gyermekszereplőként jelenik meg a szövegben, amit prózapoeitikailag is alátámasztanak rövid mondatai, a jellegzetesen szülőktől tanult, még reflektálatlan, szentenciaszerű, általános kijelentései (például „A gyilkolás a férfiak dolga.” [59.]) vagy a türelmetlenséget, meg nem értést tükröző megnyilvánulásai. („Haragszom rá, mert nem akar velem foglalkozni. Azt akarom, hogy csak velem foglalkozzon.” [17.]) Egyes szöveghelyek azonban érettebb, felnőtt hangra utalnak. A gyakran ismételt „mi úgy mondjuk” fordulat magasabb nézőpontot tükröz, a szereplők cselekedeteinek megértése, a





leírásuknál alkalmazott elemző beszédmód pedig érettebb perspektívát sugall. Helyenként a felnőtt szóhasználat elemei is felbukkannak. („Málinak kommandáltak egy ilyen fiút.”)

A felnőtt és a gyermeki hang néhol keveredik, szétválaszthatatlanná válik. A falu temetési szokásait addig ismeretlen, kívülálló, mindentudó narrátor benyomását keltő hang ismerteti, a befejező részénél azonban újra feltűnik a regény refrénszerű formulája: „[a] hetvenhárom csak magával osztható. És eggyel.” (84.), amely a gyermek elbeszélő hangját idézi. A gyermeki nézőpontból adódó reflektálatlan, töredékes jelleg, a felnőtt és gyermeki perspektíva váltakozása és szétválaszthatatlansága, az emlékezés kényszere, de egyben annak lehetetlensége az identitástudat hiányát erősíti fel. Hasonló bizonytalanságot hordoz a jelen idejű, naplószerű megjegyzések és a múlt idő keveredése – akár egy bekezdésen belül is. („Az ünneplő fekete-fehér lakkcipőm viselem. Tavasz volt. (...) A felszabadulást ünnepeztük. Huszonhárom évvel ezelőtt ért véget a háború.” [140., kiemelés tőlem: B. P.]

A prózapoétikai elemekből adódó és a regény világát betöltő bizonytalanság bár markáns, mégis csupán az egyik meghatározó élményanyaga a *Nincstelének*nek. A kisfiú számára a világ megismerése elsősorban a szaglás: gépszír-, benzin-, sör-, pálinkaszag, egér-, szag, hányásszag és kútvízszag, napsütésszag, tavaszszag; de különösen az anya szaga jelentős. Az anya illata többféleképpen is feltűnik az elbeszélésben, tükrözve a fiú édesanyjához fűződő, szeretettel, megértéssel és ragaszkodással teli viszonyát. A szereplők féltelme egymástól és a faluközösségtől, a szerethiány, az undor, a szorongás, a megaláztatás érzése mindvégig sötét tónust ad a szövegnek. A regényben az emberi méltóság olyan fokú hiánya uralkodik, amely túlmutat a falubeli, származásból és nyomorból fakadó kítaszítottágon – nincs méltósága az embernek az állattal szemben sem.

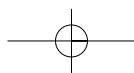
„Benn emberek és künn komondorok.” – áll Juhász Gyula *Tápai lagzi* című versében. A sor szemantikailag különbséget tesz az emberi és az állati létmód között, az ‘m’, ‘n’ hangok dominanciája, a többszörös számú toldalék, a párhuzamos szerkesztésmód és a magánhangzók szavakon belüli azonossága azonban éppen azok hasonlóságát fejezi ki. Mintha e Juhász Gyula-sor regényformájú kibontása lenne a *Nincstelének*. Szikár mondatok közvetítik a felismerést, hogy az ember valójában nem sokban különbözik az állattól. „A bort megisszák, asszonyt megverik.” – hangzik a *Tápai lagzi*ban. Pontosan ilyen higgadt tudomásulvétellel, okokat nem keresve, nyers őszinteséggel ábrázolja a regény egésze a személyiség fizikai és erkölcsi leépülését. A mindennapos, kényszeres önpusztítás az élet természetes része: a szülők nemi élete pusztán szükségletkielégítés, az apa megszokásból iszik, megszokásból veri a feleségét és a gyerekeket. „Mert az emberek nem viselkednek úgy, mint az állatok.” (147.) – hiteget az elbeszélő, máshol viszont ugyanazon szavakkal, ugyanazon eszközökkel bántalmazták a szülők a gyerekeket, mint a macskát.

Polgár Anikó pontos elemzéssel mutat rá, hogy a regény egyes részletei szó szerint utalnak ember és természet, ember és állat felcserélésére. („[A] küszöbön belül is föld van.” [21.]; „Minden kutyánkat Cigánynak hívjuk.” [46.])² A szülők elnyomottságra adott zsigeri válaszát a gyerekek (a „pulyák”) állatbántalmazásainak sora tükrözi. Csakhogy a gyerekek nem csupán dühből és szorongásból kínozzák az állatokat, hanem gyönyörűséget lelnek a gyilkolásban. Olyan finom leírásokat kapunk arról, hogyan kísérletezgetnek a bogarakkal, fojtják vízbe a kismacskákat vagy szúrják át vasvillával a kisegereket, hogy a kíntás megjelenítése szép, esztétikuma van.

Van olyan kritika, amely felrója a regénynek, hogy a brutalitás túlonat naturalisztikus ábrázolása „egy idő után egyhangúvá, kellemetlenül kiszámíthatóvá, és olykor szinte nevetségessé válik.”³ Meglátásom szerint azonban nevetségességről szó sincs: éppen az

² Polgár Anikó, *Megalvadt folyók*. Borbély Szilárd, *Nincstelének*, *Irodalmi Szemle*, 2013/július, 86–89, 87.

³ Evellei Kata, *A szegények iránti kötelességből*. <http://www.irodalmijelen.hu/2013-aug-16-0855/szegenyek-iranti-kotelesssegbol> [2013. október 13.]



egyhangúságban, a kiszámíthatóságban, az egyszerűségben rejlik a *Nincstelének* legnagyobb ereje. A sok kínzás miatt az olvasó egy idő után immunissá válik az ábrázolt testi és lelki szörnyűségekre. Zavarba ejtő, hogy a verbális és fizikai agresszió jelenetei ugyanolyan megszokottá válhatnak – úgy tűnik, bármelyikünk számára, ehhez nem szükséges sem a nyomor, sem a szatmári falu közege.

Az állandó ismétlések sora a *Nincstelének* monotonitásra épülő poétikájába illeszkedik. A regényt (a befejezés kivételével) tényleges epikus elmozdulás helyett leírások, valamint egyes jelenetek és szófordulatok eposzi jellegű visszatérése szervezi. A leggyakoribb ismétlésre épülő szerkezet a kisfiú kedvenc időtöltése: a játék a prímszámokkal. A számolás az egyetlen fogódzó a nincstelenségben; Szilasi László értelmezésében a számok arra szolgálnak, hogy a fiú a tudatát a testéből a külső tárgyakra helyezze, tehát azok segítségével próbáljon folyamatosan kívül kerülni.⁴ Kizárólag önmagukkal oszthatóságuk miatt kapnak kitüntetett szerepet a prímszámok, így képezve párhuzamot a nincstelenség és a magányosság motívumával. Ezt az értelmezést azonban a többszöri, direkt utalással maga a szöveg (sőt, már a fülszöveg is) elvégzi, így e prózapoétikai jegy jóval egységesebb, mint a regény többi motívuma (például a nincstelenség heterogén jelentésmezeje).

A prímszám-motívum mégis azért jelentős, mert refrénszerű visszatérése ritmust ad a regénynek. „Megyünk és hallgatunk. Huszonhárom év van köztünk.” (9.); „Mindig megyünk valahová anyámmal. Nem tud otthon maradni.” (110.); „Megyünk Málival fel a faluba. Én hallgatok, Máli meg folyton beszél. Harminchét év van köztünk. A harminchét csak magával osztható.” (100.) A szereplők folyton menetelnek valahova, ami szó szerinti szinten a faluból, metaforikus szinten a nyomorból, a nincstelenségből történő kivonulásra utal. A szöveg állandó, zakatoló ritmusa e menetelés prózapoétikai megnyilvánulása is egyben. Sőt a rövid, szentvtelen mondatok szent szövegek hangvételt idézik, összecsengve az Exodusszal, amelyre az elbeszélés is utal több helyen. („Én el fogok menni innen«, mondom Málinak.” [299.], „El fogunk innen menni. Isten kivezet.” [203.]) A lépkedés, a formulák ciklikus visszatérése, az ismétlésekből fakadó monotónia időbeli állandóságot, kimerevítettséget sugall. Hiába adottak a térbeli és időbeli viszonyok, a szöveg ritmusa a regény legvégéig sodor, a körköröség a végtelenítés kíméletlenségét hordozza.

Nem lesz-e a végtelenítés egyben általánosítás is? Tekinthető-e a *Nincstelének* „csupán” olyan szociografikus regénynek, amely a hatvanas-hetvenes évekbeli vagy akár a mai magyar valóságról mutat tükröt? A *Nincstelének* szereplőinek nem a nyomor, az éhezés, a szegénység a legfőbb jellemzője. A személyiségüknek ennél sokkal mélyebb rétegeit ismerjük meg. A szereplők kiszolgáltatottak, magányosak és legfőképpen determináltak: korszak, származás, társadalmi jólét, állati ösztönök tekintetében – csakúgy, mint bármelyikünk.

Hogy a nincstelenségből van-e kiút, arra a zárlat többféle választ ad. A család exodus a ember szabad választásának lehetőségét hirdeti, reményt sugallva, hogy a szabad akarat és a küzdelem lehetővé teszi a felemelkedést. A regény végén a kamaszfiú steril jelenétől ugyanolyan távoli, elszigetelt világként jelenik meg a gyermekkor, mint a nagypapa által mesélt távoli múlt. A zárlatot megelőzően azonban olyan mélyen gyökerező, általános, emberi rétegek mutatkoznak meg, a magány, a szorongás és az elemi ösztönök olyan kíméletlen leplezetlenséggel tárulnak fel, ami után a befejező rész nehezen tekinthető feloldásnak. A szereplők számára talán igen, az olvasó számára viszont semmiképpen sem. Ezért nehéz megbarátkozni a *Nincstelénekkel*. Ezért súlyos és ezért zavarba ejtő könyv. Nem minden szempontból kifogástalan, de nagyon fontos regény.

⁴ Szilasi László, Róf és muzsika, *Élet és Irodalom*, 2013. július 26., 21.

P. MÜLLER PÉTER

TÁRSULATRA ÍRVA

Pintér Béla: Drámák

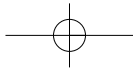
1998-tól kezdődően, másfél évtized leforgása alatt Pintér Béla tizennyolc színpadi művet írt és rendezett saját társulatának. A magyar közfelfogás és irodalmi szakma a színpadi szerzőket vagy az irodalom, vagy a színház oldalára pozicionálja, s nem látja szervesen összetartozónak (összetartozhatónak) ezt a két területet, ellentétben például az angol-szász szemlélettel. Ily módon Pintér Béla színpadi művei is hosszú ideig csak abban a megítélésben részesültek, hogy ezek az írások a társulatával közösen létrehozott előadások kanavászai, valamilyen szükséges, de nem elégséges tényezők a színpadi alkotásokhoz. E művek mellőzöttségével, leértékelésével kapcsolatban olyan érvek keringtek a színházi sajtóban, amelyeket egy normális színházi kultúrában senkinek sem jutna eszébe leírni (és gondolni se). Azaz hogy mivel Pintér Béla meghatározott színészekre írja a darabjait, és ő maga rendezi az előadásokat, ezért az általa írott darabok eleve nem lehetnek önálló, a színpadtól független művek. Érveljünk most ugyanígy az Erzsébet-kor drámaírói, Molière vagy Goldoni esetében. Nem Pintér Béla felminősítéséről van szó, hanem az érvelés bornírtságáról. Abból, hogy egy szöveg a színház ismeretében és eleven színjátszókra íródik, egyáltalán nem következik semmi a szöveg esztétikai értékére, drámai jelentőségére vonatkozóan.

E 2013-ban kiadott drámakötetet megelőzően Pintérnek két darabja jelent meg nyomtatásban (magyarul), *A Sütemények Királynője*, valamint *A Démon Gyermekai* (az előbbi a 2004–2005-ös, az utóbbi a 2007–2008-as *Rivaldában*). A másfél tucatnyi műből a *Drámák* című kötetbe beválogatott nyolc színdarab Pintér drámaírói munkásságának valamennyi korszakát reprezentálja, irodalmi szempontból is túlnyomórészt a legrangosabb szövegeket mutatva be. A Pintér Béla és Társulata jelentős színpadi sikerei közül részben azok maradtak ki a válogatásból, amelyekben a zene társalkotó elem a kompozícióban, mint a *Parasztopera* és a *Gyévuska* esetében. A zene azonban a kötetbe beválogatott darabok többségében is meghatározó tényező, többnyire a jelenetekbe illesztett, illetve azokat átkötő dalok formájában.

A zene meghatározó jelenléte mellett egy másik jellemző kompozíciós vonása ezeknek a daraboknak a világok ütköztetése, egymásra vetítése, szembeállítás, egymásba forgatása vagy egyszerűen külön-külön történő felmutatása. Olyan távoli terek, idők, kultúrák, s a bennük létező szereplők kerülnek így egyazon drámába, amelyek egyébként e kompozíciós kereten kívül ritkán vagy aligha találkoznának. A világok ütköztetésének sokféle dramaturgiai eszközét teremtik meg, illetve alkalmazzák Pintér Béla darabjai. Ilyen



Saxum Kiadó
Budapest, 2013
390 oldal, 3950 Ft

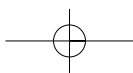


az egyik világban megálmodott másik világ, a filmes áttűnés, az idősíkváltás, a szereplői alakváltozás, az elbeszélés és megjelenítés változtatásában alteráló világok megidézése, a színpadi szituációkba applikált, tévéképernyőn megjelenő helyzetek stb. A saját társulatra történő írásból arra is következtethetnénk, hogy a darabokban a szereplőszám nagyjából egyforma. És valóban találunk több művet is, amelyben kilenc-tíz név található a szereplőlistán, de mint a színháztörténetből tudjuk, a limitált szereplőszám nem korlátozza az egy-egy színész által eljátszható szerepek számát. A Pintér-drámák esetében is gyakori, hogy (vagy már a szereplőlistán jelölve, vagy a jelenetépítés során) a darabban a társulat aktuális létszámánál, illetve a közreműködő szereplők számánál több szerep van a műben. A kötet két első darabja, a *Kórház-Bakony* és *A Sehova Kapuja* esetében azt látjuk, hogy az utóbbi mű a szereplőlistán külön csoportban sorolja fel a drámában megjelenő két világ (a szekta és az erdélyi falu) figuráit, az előbbiben viszont a szereplőlista csak a kórházi alakok névsorát tartalmazza, a betyártörténet szereplőit (akiket a kórháziakat is játszó színészek alakítanak) a névsor külön nem említi. A szerepösszevonás (kettőzés) viszont mindkét darabban alkalmazott dramaturgiai technika, mint több más Pintér-darab esetében is.

A kompozíció alapját adó két világ közötti kontrasztot a kötet első darabja, a *Kórház-Bakony* (1999) már a címében jelzi. A kórházban kezdődő történet meglepetésszerűen vált át a bakonyi betyárok közegebe. A nyitójelenetben két nővér gúnyolja a harmadikat (a délvidékit), szóba kerül egy pár napja elhunyt beteg és a főnővér vele kapcsolatos álma. Megjelenik a műtősfű, majd egy beteg, Bandi, aki kanos, és le akarják nyugtatózni. Szóba kerül, hogy az egyik betegnek, Margitkának szokatlanul vastag (rövidesen közlik, hogy szériahibás) infúziós tűt szúrtak a karjába. Érkezik egy doktor, majd a professzor, s az előbbi szembesíti az utóbbit azzal, hogy az említett beteg halálát a prof gondatlansága okozta, mivel olyan kezelést alkalmazott, amelyet a beteg által szedett gyógyszer mellett nem lett volna szabad. Megérkezik az elhunyt fia (Jóska) az apja holmijáért, a rádióból külpolitikai és belföldi hírek szólnak, s egyszer csak a színt átvált egy söntésre, ahol megjelenik két betyár (Jóska és Bandi), akiken pillanatokon belül rajtaüt három pandúr (akit a két orvos és a műtős játszik).

Innentől a kórház és a Bakony egyaránt, felváltva közege a történeteknek, amelyek között nem közvetlen narratív kapcsolat, hanem asszociációs, motivikus és balladaszerű viszonyháló bontakozik ki. Ez a szemléleti és dramaturgiai technika később is gyakran megjelenik a Pintér-drámákban. Az orvos-beteg és a pandúr-betyár analógia azért termékeny, mert nyilvánvalóan nem lehet közvetlenül megfeleltetni egymásnak a kettőt, s a különbség, a két reláció eltérő súlya és dinamikája intenzív oszcillációt eredményez a két szféra, a két világ (és a két történet) között. A Bakony-szál számos anakronizmussal él, amelyek lebegtetik a betyár-történet hitelességét, és inkább a hallomásos, folytonosan (de)formálódó mesélések jegyeit hordozzák, hasonlóan Kárpáti Péter meséket alkalmazó és újraíró drámáihoz (mint a *Tótferi* vagy a *Pájkás János*). Az anakronizmusra példa, hogy a két betyár ismertetőjegyei után érdeklődő pandúr, amikor úgy jellemzik őket, hogy az egyik kicsi volt, a másik meg nagy, akkor azt kérdi: „Tán úk vótak a Stan és Pan?”.

Hasonló komikus elemek színezik a két betyár úti beszámolóját is, mikor az egyik a Kijevben és Moszkván át Novoszibirszkbe tett útjáról mesél, a másik pedig arról, hogy miként találkozott Fidel Castróval, repült a nőjével (kubai pénzen) Brazíliába, s állított ott csapdát a nőjének és az ő szeretőjének. A két betyár történetéből kirajzolódó párkapcsolati kudarc végén rajtuk ütnek a pandúrok a söntésben. Akasztás, Margitka betyár megmenti őket, s aztán a pandúr/orvos megkettőződés egyre jobban eltolódik a kórházi szituációba és szerepbe. A két betyár is visszaváltozik Bandi bácsivá és az elhunyt apja holmijáért érkezett Jóskává. Lezajlik egy rövid „szembesítés” apa és fia között, Jóska távozik a kórházból az apja holmijával, meghalljuk, hogy Bandi bácsi is meghalt, és kezdődik a délelőtti nagyvizit. Mindaz, ami a Bakonyban történt, a munkakezdés és a nagyvi-



zit közti időszakban zajlott, s a két világ között ide-oda járkáló szereplők a kórházi keret-történetben felvetett motívumokat, szólamokat árnyalják. Savanyú József kísérti a halálát okozó Keserű Géza professzort. Az elhunyt megjelenik az őt az utolsó napokban meg nem látogató fiának is. Számadás, szembesítés, létösszegzés, eltussolás együtt kavarg-nak ebben a Pintér-drámák legfőbb jegyeit már felvonultató korai darabban.

A *Sehova Kapuja* (2000) ugyancsak két világot szembesít, ütköztet. A mű címe egyértelműen a Jehova tanúi gyülekezetre utal. A darab első része a fővárosban játszódik, bemutatja egy tag toborzásán keresztül a vallási közösség működését, a második részben pedig egy erdélyi falu, Ördöngösbükk lakói jelennek meg, akik közé a hittérítők és egy népzene-gyűjtő érkeznek. A nyitójelenetben a célszemély, Andris látható, akit a térítők képviselője, Klárka kiszemel és a hatása alá von. A módszer és az érvelés szociográfiai pontosságú, de Andris értetlenkedése és félszeg hátrítása miatt a helyzet komikus. A következő lépés „a gyülekezet pásztorának”, Gyurikának az Andrisra gyakorolt pressziója, amelyben demagógia és megfélemlítés egyaránt szerepet játszik. A főszereplő kijelenti, hogy csatlakozik a gyülekezethez, és a „tisztaságszertartás” révén (amely egy pohár víz megivásából áll) tag-jává válik a közösségnek. Bemutatják neki a gyülekezet tagjait, aztán Pisti, egy korábbi színikritikus beszámol saját tévelygő életéről, és tanúságot tesz új hite mellett. A csoport hangulatát egyre szuggesztívebb mozzanatok fokozzák, színre lép az Amerikából érkezett térítő és a felesége, s őket „a közösség hisztérikus örömmel üdvözlí”. Jonathan Graham mintha csak Billy Graham 1989-es magyarországi evangelizációját idézné (csak hogy nem százezer, hanem egy tucat hallgató előtt), de ez a Graham – állítása szerint – az Úr által gyógyító erővel lett felruházva. Következnek tehát a „csodatételek”, sorra, a gyülekezet tagja-in végrehajtva. Jonathan angolul elmondott szavait Zolika tolmácsolja, nagyjából pontosan. Ám amikor Jonathan neje, Gloria lép a mikrofonhoz, és szexuális tartalmú kijelentéseket tesz, Zolika fordítás közben elájul, és Gyurika veszi át a tolmács szerepét (a péniszt például Szentléleknek fordítva). A fő üzenete az amerikaiak az, hogy rövidesen becsapódik a Földbe egy minibolygó, és addig kell áttérni a gyülekezet hitére. A delejes szeánsz végén kiválasztanak egy települést, ahova elviszik a kisbolygó hírét, és téríteni mennek. Ez lesz Ördöngösbükk, a négyszáz lelkes erdélyi falu. Andrist, hogy ő mehessen Gyurikával téríteni, alámerítik. Mielőtt a falura váltana a helyszín, szerepel még egy rövid utcai jelenet, amelyben Andris tanúja lehet annak, hogy Gyurika hogyan aláz és félemlít meg egy kilépni készülő tagot, aki végül bocsánatot kér, és a szektában marad.

A másik világ, az erdélyi közeg először egy gyóntatási jelenetben kerül színre. A papnak Ibolya, az óvónő azt panaszolja, hogy noha napközben gyerekekkel van körülvéve, neki 39 évesen sincsen gyereke, s ez elkeseríti, az Úr büntetésének véli. A pap azonban próbálja megnyugtatni azzal, hogy Ibolya nem bűnös, és a bánat nem bűn. Vonatfülkére vált a kép, a két térítő utazik Erdélybe, s belép hozzájuk Bence, aki olyan, mint egy mű-paraszt, csinált tájszólásban beszél, különös népviseletet hord, de hamar bevallja, hogy „Itt szülöttem a hét kárületbe, azt most is a Blahán lakok!”. Bence a két utast Amway-ügynöknek nézi. Egy újabb gyóntatási jelenetben Mihály atyának egy nő (Jula) tolakodó közeledését kell elhárítania. A vonaton kiderül, hogy mindkét utazó gyűjtőúton van, Bence népzene-t, Gyurikákékat lelkeket gyűjteni mennek ugyanabba a faluba.

A kétfajta egyház, hitfelfogás és -gyakorlás a falu templomában találkozik. Gyurika félrevonja a papot, miközben Andris a gyónáskor már megismert Ibolyát próbálja megtéríteni. Ugyanazokkal a panelekkel operál, amelyeket vele szemben a nyitójelenetben alkalmaztak, de a példák és a mintamondatok összevissza torzulnak, térítői erőlködése komikus, amit azonban Ibolya rokonszenvesnek talál, mert ő egy férfi közeledését látja ebben, s nem egy térítőét. Aztán lassan a nő kezdi irányítani a beszélgetést, és mivel Andris semmi önálló gondolatot nem tud mondani, csak a térítői közhelyeket szajkózza, Ibolya végül kifakad a férfitra, hogy „egy hülye szektás vagy!”. Ezzel azonban nincs vége a

kapcsolat fordulatának, mert egy betétjelenet után Ibolya kezd udvarolni Andrisnak, s végül kijelenti, hogy szerelmes a férfibá.

Indul vissza a vonat a térítőkkel és Bencével, Ibolya búcsúzkodik Andristól. A nő marasztalja a férfit, az viszont hívja a szektába a nőt. Végül elválnak. A gyóntatószékben a pap örömeinek ad hangot, hogy Ibolya itthon maradt. Nemcsak azért, mert nem ment el a szektásokkal, hanem azért is, mert a nőért hajlandó lenne kilépni az egyházból, és ott hagyni a papi pályát. Az erdélyi szál ezen a ponton befejeződik. A dráma a gyülekezetben ér véget: Bence is közöttük van immár. Pisti (a volt színikritikus) felszólalásában a színészeket ócsárolja, Marcsi bűnbánatot gyakorol azért, mert ki akart lépni. A találkozó során mindannyian isznak az Erdélyből hozott, „természetesen szénsavas” forrásvízből, amelyről már a falubeli jelenetekben kiderült, hogy bódító hatású. Ez a hatás itt is érvényesül, és a tudatmódosító víz nyomán extatikus tobzódás kezdődik: nevetnek, vízbe dugják a fejüket, majd az ezekben részt nem vevő Andrist alámerítik. Ő addig magnóról az Ibolyával folytatott beszélgetésének felvételét hallgatta, amelyen a nő az első szerelemről beszélt. Miután – a vezető kivételével – mindenki a földre ájul, mert „jön a minibolygó”, a záróképben Ibolya énekel az első szerelemről.

A dráma fordulatai, az érzelmi gazdagság, az összetett motívumok, a nyelvi rétegzettség, a sokféle regiszter teljes „fegyverzetében” mutatják a Pintér-drámák irodalmi sokszínűségét, szemléleti és kompozíciós eredetiségét. A módosítva megismételt témák, motívumok az előző darabhoz hasonlóan itt is intenzív és dinamikus viszonyban állnak egymással. A fentiekben bemutatott mozzanatok mellett például ilyen a tolmácsolás szituációja, amely nemcsak Graham jelenetében szerepel a darabban, hanem akkor is, amikor Gyurika a falubeliekkel próbál szót érteni, de Ibolyának kell lefordítania magyarról magyarra az erős tájszólással beszélő helybeliek szavait, akikkel a térítők beszélgetni szeretnének. Egyszerre komikus és groteszk helyzet.

A kötet következő két darabja, *A Sütemények Királynője* (2004) és *A Démon Gyermek* (2008) a családon belüli traumákat helyezi előtérbe. Mindkét mű egy családi ünnepen játszódik, az előbbi egy születésnapon, az utóbbi egy eljegyzésen. A világok ütköztetése ezúttal nem abban a formában jelenik meg, mint a két korábbi darabban, ahol ez térben/ időben markánsan elkülönült, hanem a színre vitt közeget a megjelenítés során ellenpontozó, abba integrálódó idegen stílus, kultúra alkalmazásában. *A Sütemények Királynője* esetében a szocializmus időszakában játszódó történet családját és környezetét terrorizáló rendőr alezredes (Pista) a mű elején „olvasztárkabátot, hegesztőmaszkot és arra erősített szarvakat visel”. A forgószínpadra helyezett játék a térben is szétválasztja a körön belüli és azon kívüli történéseket. A budai várbeli lakásban játszódó *A Démon Gyermek* esetében japán maszkok, öltözékek és megszólítások szövődnek bele a kortárs magyar közegbe, melynek ugyancsak van egy, a családját és környezetét terrorizáló tagja, Yamamoto Kovácsné Faragó Zsuzsa, a japán kultúra professzora.

Az Erika hetedik születésnapjának megünneplésére készülő Kosárékhoz családlátogatásra érkezik a kislány osztályfőnöke, Lajos bácsi, mert a kislány rendszeresen becsinál az iskolában, s mert nemrég az egyik szünetben misét celebrált az osztálytársainak. Kosárékhoz az apa testvéreinek családja is eljön, két fiúgyerekekkel. A másik darabban először az eljegyzésre autóval igyekvő házaspárt, a vőlegény szüleit látjuk: bár a férj (Lajos) ül a volánnál, az asszony (Baba) igyekszik kontrollálni a vezetést. Rettegnek a gazdagabb családdal való találkozástól, ahogy – a következő jelenetben – ugyanezt a pánikot és viszolygást a várakozó házigazdákon is látjuk. Ebben a családban az asszony, Zsuzsa a teljhatalmú családfő, férje, Géza mint gésa szolgálja ki a vendégeket, az anya az eljegyzendő lányát, Mónikát szakadatlanul manipulálja, a fiát pedig már a vendégek érkezésekor kiküldi a fürdőszobába azzal, hogy szívja el ott az esti jointját.

A fizikai és lelki terror nyílt, direkt alkalmazása mindkét dráma családjainak sajátossága.



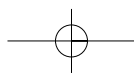
Nem áttételekben, utalásokban jelenik meg a brutalitás, hanem magától értetődő és elemen-táris módon. A kislány anyja például azt kérdezi Erikától: „Ki tette tönkre az életemet?“, ami-re ő így felel: „Én tettem tönkre az életedet, édesanyám!” A vendégcsaládban az anya a két fiát – azok jelenlétében – ekként jellemzi: „ezek torzszülöttek”. A professzor asszony az egy utcával arrébb költözni szándékozó (24 éves) lányáról azt mondja, „itt hagy engem, mint egy leszart kilométerkövet”, illetve hogy lánya ezzel megforgatja a kést az ő anyai szívében.

Mindkét darabban megülik az ünnepet, a születésnapot, illetve az eljegyzést. Eriká-éknál a vacsora katonai díszszertartásra emlékeztet. Már behozza az anya a tortát, ami-kor a tanár előhozakodik az apának avval, hogy ki akarja deríteni Erika iskolai bekapálá-sainak a családi okát, s közli, hogy bejelentés érkezett, miszerint Pista rendszeresen, részegen üldözi a családtagokat. Az apa azonban nem reagál, hanem elkezdődik a kis-lány köszöntése. Mindenkitől kap valami ajándékot, az apától egy magnóra vett népdalt kapna, ha nem törölt volna bele korábban a felvételbe a két unokaöcs. A tanár tovább for-szírozza a kislány ügyét, állami gondozást emleget, eközben Pista megiszik egy üveg ko-nyakot, pisztolyt ránt, lő, és előbb verbálisan, majd tettelesen is Lajosra támad, aki vé-gül elmegy. Az apa ezután a jelenlévőkre ront, Erikát kutyalánccal megkötí, aki ijedtében becsinál, Miska (Pista testvére) hipót iszik. A két unokaöcs a szaros bugyi tartalmát a tor-tára keni, s Erika, majd az apa is ebből, „a sütemények királynőjéből” eszik. A dráma bűn-ügyi fordulattal ér véget, a tanárról kiderül, hogy pedofil és többszörös gyerekgyilkos, és a rádió híradásából megtudjuk, hogy épp Erikát készült megölni, amikor egy ismeretlen három lövéssel megsebesítette, s így a rendőrség el tudta fogni.

A *Démon Gyermekai* is bűnügyi fordulattal zárul. A mindenkit terrorizáló Zsuzsa a fe-jére tapadt maszk révén démonná változik, és karddal a jelenlévőkre támad, a visszatá-madó többség azonban a padlásra kényszeríti, ahonnan – miután két gyermeke felpana-szolja a vele kapcsolatos sérelmeit – nyakában kötéllel (de már maszk nélkül) zuhan le holtan. Az ő eltűnésének ügyében keresi fel a lakást egy rendőr, aki kihallgatja az eljegy-zés résztvevőit, de végül gyanúsítás nélkül távozik. A párkapcsolati utójáték során a tör-ténetben addig kibontakozott szerelmekben áll be fordulat. Az eljegyzési estén a vőle-gény anyját ostromló és nála célt érő 17 éves Árpi itt elzavarja a nőt, azzal, hogy „takarodj már el innen, te idióta, vén tehén”, a vőlegény, Zoli pedig úgy köszön el a menyasszonyá-tól azzal, hogy csak – az előbbre hozandó esküvő miatt – kis időre hazaugrik a személyi igazolványáért, hogy tudjuk, sose fog visszajönni.

Fájdalmasan vicces, sűrű szövésű ez a két családi dráma, melyekben a férfias nők és nőies férfiak, a pedofil tanárok és otthon is rendőrként viselkedő alkoholisták, az infanti-lis felnőttek és kegyetlen gyerekek, a cselédként tartott családtag és kutyasorban tartott utód panoptikumában éles és érvényes képet kapunk a hétköznapiaként eltűrt és elfoga-dott patológikus családi működésről és annak továbbhagyományozásáról. A magánéleti szférának ez a fajta színrevitele politikai hozzászólás a magyar társadalomnak a rendszer-váltás előtt is virulens és azóta is meglévő egyik betegségecsoportjához, amely a megalázást, kényszerítést, zsarolást, büntudatkeltést, önáltatást, önsajnálatot stb. a családi együttélést uraló érzelmi kultúrának tekinti, és akként is gyakorolja, nemcsak a család, hanem – egy-re nagyobb mértékben – a hatalompolitika erőterében is.

Ez a politikai érvényességű hozzászólás az eddigieknél jóval nyilvánvalóbb és közvetle-nebb módon jelenik meg a *Szutyok* (2010) című darabban, amely – többek között – a szélső-jobboldal térhódítását is érinti. A cím az egyik szereplő (Rózsi) csúfneve, akit kamaszként ál-lami gondozásból vesz ki (egy cigánylánnyal együtt) a nevelőotthont csecsemőért felkereső, gyermektelen falusi pár. A 42 éves Irént (aki szociális munkás) és 50 éves élettársát, Attilát (aki pék, s emellett a faluban színjátszókört vezet) a falubeli ismerősök babakocsival és rug-dalozóval várják, de amikor ők bemutatják a két fogadott lányt, azokat lestopposkurvázzák, és a 72 éves Bandi bácsi közli, hogy „ebben a faluban soha nem volt cigány”. A két új csa-



ládtag és egyben a falu két új lakója a dramaturgia szabályai szerint felforgatja a közösség életét. A férfiak a kezdeti idegenkedés után szexuális tárgyként használják a lányokat, Béla (a kalauz) Rózsival fekszik le, Attila (a nevelőapa) pedig a cigánylánnyal (Anitával).

A fő cselekményszál ellenpontosító közeg ezúttal a színjátszókör, amely Csurgón részt vesz egy fesztiválon Attila darabjával, amely a Budai Iona balladáját könnyűzenével kombinálja. A *Szutyok* egyik legkomikusabb része a zsúri elnökének, Regős Jánosnak (!) az előadást értékelő beszéde, amely önálló paródiatétét a darabban. A hazaúton, a buszon Anita pénztárcát lop, elkapják, és Rózsi – aki az intézetben kettejük vérszerződésére hivatkozva csak vele volt hajlandó kijönni – most azt követeli, hogy a cigánylányt vigyék vissza az intézetbe. Mivel a falu és a család megbocsájtja a lopást, Rózsi hagyja ott a közösséget. Amikor rövidesen visszatér, előbb bakancsban és bomberdzsekiben, majd a Magyar Gárda egyenruhájában jelenik meg. Kérdőre vonja Attilát, hogy mióta Hidegföldi a vezetőkéneve, s mikor kiderül, hogy azt a férfi nagyapja magyarosította egy sváb névről, akkor Rózsi nem hisz neki, mert biztos benne, hogy Attila zsidó. Egyébként a lány rendőrrel érkezik, mert feljelentette Attilát, hogy a gyámsága alatt lévő Anitával lefeküdt. Az asszony hamis alibi-vel megvédi a férfit, a rendőr elmegy, de rövidesen kiderül, hogy a cigánylány terhes. Részben emiatt is, az asszony egyre inkább a szélsőjobbosá vált Rózsi befolyása alá kerül, s amikor elkíséri Anitát a nőgyógyászhoz, elintézi, hogy abortuszt hajtsanak végre a lányon (amiről az otthonmaradt Attila mit sem tud). Amikor Rózsi elmondja Attilának, hogy Anita nem fog neki gyereket szülni, azt is kijelenti, hogy „ami arra a kis cigány zsidóra várt volna, az úgysem lett volna életnek nevezhető”. A darab végén az éppen kenyérsütéshez készülő Attila leszúrja Rózsit, és belöki a lángoló kemencébe. Az epilógusszerű záróképben Irén egy, az intézetből hozott csecsemővel a karján lép be, de Attilának nem engedi megnézni a babát, és azt sem, hogy akár egy percig is maradjon.

Az egyébként erős politikai szál erejét tompítja az alaptémát feldúsító, kiegészítő amatőr színjátszó csoport motívuma. Ebben az esetben nem két világ ütköz(tet)éséről van szó, mivel a színjátszó csoporttal kapcsolatos témák, mozzanatok nem kapcsolódnak az alapkérdéshez, még akkor sem, ha a színre vitt (próbált) ballada témája az anyai gyermekáldozatról összefügg, bár áttételesen, a cselekményt keretező gyermektelenség és örökbefogadás motívumával. Ettől függetlenül a *Szutyok* fontos és érdemi irodalmi hozzászólás a szélsőjobboldal jelenlétének és megerősödésének kérdéséhez.

A *Szutyok*ban mellékszólalként megjelenő amatőr színjátszó csoport motívuma mint ha csak előkészítője lenne a *Tündöklő Középszer* (2010) című verses drámának, amely egy sok tekintetben a Pintér Béla és Társulata színházzal rokon, annak (is) megfeleltethető színtársulatban játszódik. A felismerhető névutalások persze önmagukban még nem teszik sem önéletrajzívá, sem a PBT önelemzésévé a darabot, hiába hívják a társulat vezetőt Pincér Gézának, illetve a szereplőlista végén hiába ismerhetünk rá a Csóki Edit (kritikus) névben Csáki Judit színikritikus nevére. A mű kettős közege ezúttal a társulat belső világa, illetve az éppen próbált színdarab, de a dramaturgia most nem e két szféra összeütköztetésére, egymásra vonatkoztatására épül, a társulati működés felülírja a betétként megjelenő történetet, és előtérbe kerül a tehetség, hírnév, amatőrizmus, illetve a szakmai és magánéleti tényezők összefonódásának és egymásra hatásának a kérdése.

A társulatvezető lefokozza az egyik csoportos szereplőt, Jucit, akit előbb ki akar rúgni, aztán asszisztensi feladatkört ajánl neki. A csoport néhány tagja lesújtó véleménnyel van a készülő produkcióról, de Géza egyik nap azzal áll elő, hogy az előadás zenés lesz. Bár előző nap maga vágta bele a szövegkönyvet egy kocsmá előtt a kukába, egyszer csak italozás közben a kocsmái zongoristától meghallotta a megzenésített darabot, amely gyönyörű operává változott. Az új koncepció szerint tehát énekelniük kell a színészeknek, ami azonban nem mindenkinek megy, s ezért változtatni kell a szereposztáson. Eközben kiderül, hogy Jucinak – bár sosem tanult énekelni – gyönyörű hangja van. (A kocsmái

zongorista által kreált „opera” egyébként ismert operaslágerek egyvelege, az egyik szereplő meg is jegyzi, hogy a darab „kezd egyre jobban hasonlítani egy Best of Opera cédére”). A londoni opera menedzsere Jucit, csak őt, meghívja Angliába. A társulat tagjai előbb sorra behódnak a közülük kiemelkedett színésznőnek, aztán ellene fordulnak, és leitatják, cigarettával tömik, elvágják a sikerhez vezető útját. Másnap Géza tényleg kirúgja a hangját vesztett lányt a társulattól. A közepszer megfojtja a tehetséget. Nem túl erős és nem túl eredeti üzenet, a darab ezúttal nem teremti meg azt a sokszínű, összetett és bonyolult világot, amely sokértelmű jelentéstartalmak kifejezésére képes, és ehhez a verses forma sem kínál többletet, nem teremt stiláris ellenpontot.

Időutazásra és a 19. századi magyar történelem alternatív alakulásának bemutatására épül a számos kortárs belpolitikai áthallást is tartalmazó *Kaisers TV, Ungarn* (2011) című darab, melynek legkülső kerete az előadás közönségének megszólítása. (A színházi közmegegyezés szerint végül is minden bemutatott fikcióban máskor és máshol vagyunk, mint a saját tényleges jelenünkben.) A kezdő- és zárómondatok között azonban kettős időutazásban van részünk, egyrészt a darab belső kerettörténetében 1881-ben járunk, másrészt innen egy hipnotizált szereplő révén eljutunk 1848-ba. Amália az anyjához, özv. gróf Baráznay Ignácnéhoz érkezik látogatónak a kórházba, aki a 48-as honvéd tábornoknak, a „Pákozdi Oroszlánnak” az özvegye. A 33 éves lány segítségére siető Balázs Gábor azonban az anyja letakart holttestével tér vissza. Amália az anyja személyes holmija között kezdi keresni a végrendeletben említett, az örökséget őrző széfet nyitó jelszót, de nem találja. Ekkor ajánlja fel neki Gábor a hipnózist, hogy az anyjával azon keresztül beszéljen. Ennek a ráhatásnak az eredményeként jelenik meg mindkét (!) szereplő egy olyan 1848-ban, amelyben a császári televízió német nyelvű adása október 4-én épp a magyar országgyűlés feloszlásáról és Jellasics bán tábornoki kinevezéséről ad hírt. Az adást reklámok is színesítik (korpás haját gyógyító maláta sör, illetve egy idős férfi nemesfém zálogházat hirdető reklámja – ez utóbbi Klapka György, az elmúlt években számos csatornán mutatott „Vámház körút” reklámját parodizálja). Egyszer csak belép a stúdióba Kossuth Lajos, majd némi késéssel Petőfi Sándor, és lefoglalják a médiumot, kirúgják a munkatársakat, az adásnyelvet magyarra cserélik, ahogy az intézmény nevét is, melynek új neve: Magyar Nemzeti Élőképviibránc. Kossuth élő adásban jelenti be a változásokat. A média megszállása a kortárs magyar belpolitikából ismert gyakorlatot követi.

A változások során Amália tévébemondó lesz (ezt a munkakört a darabban bemondóművésznőnek nevezik). Első riportját épp a tévénél Kossuthot kereső apjával kell elkészítenie (aki a történet alapváltozata szerint az ő születésekor már elhunyt). A riportban Amália a jövő ismeretében beszél, tudja, hogy anyja épp akkor övele terhes (a gróf még a terhesség tényét sem ismeri). Csatlakozik a beszélgetéshez a tévé intendantsa, Petőfi is (aki kis híján gutaütést kap, amikor Baráznay a *Toldi* írójaként köszönti), aki felkonferálja a meglepetésvendéget, Kossuth Lajost. Ő a Honvédelmi Bizottmány elnökeként hadijelentést kér a gróftól, majd pedig századosból tábornokká lépteti elő. Az élő adásba többször berohan Kornél, a kirúgott bemondó, és eltűzöttan szervilis gesztusokat tesz az új hatalomnak (meg is lesz az eredménye: Petőfi visszaveszi).

A hatalmpolitikai történések mellett magánéleti fordulatok is zajlanak, Baráznayt – neje terhessége kapcsán – kérdőre vonja az egyik bemondónő (Szidi), aki a férfi szeretője (s akivel egy gyors aktust le is bonyolít). Szidi a féltékeny feleség gyanúját Amáliára tereli. A gróf pedig Gáborra kezd féltékenykedni, mert az olyasmiket tud a nejeről, amiket csak egy ahhoz közel álló személy ismerhet. Az apa és lánya között lezajló egyik jelenetben, melyben a két alak két síkon és eltérő ismeretek birtokában kommunikál egymással, Amália előbb rátámad az apjára, lefaszjankozza és lehazaárulozza, de aztán összebékülnek, és a lány – a történelemből ismert kimenetel alapján – egy alternatív haditervet vázol fel az apjának a megvívandó schwechati csatára. Az ütközet az élő közvetítés médiu-

mában folyik, és úgy tűnik, hogy a magyar csapatok – a valós történelmi tényeknek megfelelően – vereséget szenvednek (a szélkakas Kornél mindjárt németre is vált az adásban), de ekkor váratlan fordulat következik be, Amália haditervének megfelelően előretörnek a Baráznay huszárok, és megfutamítják az osztrák csapatokat. A csata végén Kornél meynyületet kísérel meg Kossuth ellen, de Gábor közbelép, és ő hal meg.

Amikor ez történik, akkor Amália épp a hipnózis feloldásának folyamatában van. Ébredése után hiába keresi Gábort, őrá senki sem tud, az anyja viszont ott van mellette a betegágyon (fogműtétje volt). S megérkezik látogatóba az apa is (díszegyenruhában, sok kitüntetéssel). Semmi sem úgy volt, ahogy eddig Amália (és az olvasó) hitte: az apa 83 éves, boldogan éltek a nevével, és épp ezen a napon nemzeti ünnep van (hármass ünnep), „a Magyar Függetlenség Napja! A Schwechati Diadal harmincharmadik évfordulója, a Nemzeti Balázs Gábor Nap”. Vagyis győzött a szabadságharc. És az európai erőviszonyok úgy állnak, hogy a németek és a franciák „állandóan hozzánk járnak kuncsorogni segélyért”.

Parodisztikus és satirikus képet fest Pintér Béla – a 19. századba helyezett történeten keresztül – a hatalomra kerülő erőknél a médiában kizárólag hatalompolitikai eszközt látó magatartásáról. A történelemkönyvek és a nemzeti emlékezet heroizált alakjainak politikai magatartását – a jelen visszfényében – olyannak látatja, amilyen a hatalom birtokosainak a gyakorlata az ezredforduló évtizedeiben. A sok szálat mozgó cselekmény, az idősíkok váltogatása bonyolult szerkezetet eredményez, a szálak, síkok közötti átjárások, áttűnések, átvezetések nem mindenütt tűnnek dramaturgiaiailag teljesen következetesnek. A középpontba helyezett alternatív történelmi út egyszerre fantasztikus és dezillúziós jellege azonban összetettségében is egységes szemléleti jegye a *Kaisers TV, Ungarnnak*.

A *Drámák* kötet utolsó darabja a 2012. szeptemberi keltezésű *A 42. hét* című dráma. Ebben Pintér továbbra is egy sokszólamú, bonyolult kompozíciójú történessort mutat be, de itt van egy középpontba állított alak, akinek a karaktere, sorsa árnyaltabban megrajzolt, mint a többi szereplő. Dr. Virágvári Imola, 49 éves szülész-nőgyógyász magánéleti és munkahelyi válsága kerül a fókuszba, akit a vele családi, párkapcsolati, munkatársi, páciens viszonyban lévő mellékszereplők vesznek körül.

A darab kezdetén két nappal vagyunk karácsony előtt, egy kora reggeli órán, Imola egy tévésorozatot néz, melyben egy templomi jelenet fut. (A képernyőn látható színész, Boci a történet során Imola szeretője lesz.) Bejön a nappaliba a férj, Karcsi, és közli, hogy már most át akarja adni a karácsonyi ajándékát. De a lányuk, Enikő (17 éves) is megzavarja a reggeli rutint, ő pedig a barátját szándékozik bemutatni a szüleinek, aki reggel hétre jön. Az apa ajándéka egy mobil szaunafülke (az anya örül, a lány viszolyog). Enikő megérkező partnere, Laci a szülőknél 10-15 évvel idősebb, kopaszodó és pocakos férfi, aki egy bolt biztonsági őre. Enikővel egy hétre el akar menni az ünnepekre a Brassó fölötti hegyekben lévő „kalyibájába”. Az apa kiakad, pocskondiázza Lacit, aki a durva veszekedés végén előrántja a pisztolyát, a két nőnek kell a férfiakat szétválasztania.

A kórházi osztályon megismerjük Imola munkatársait, a felvidéki tájszólásban beszélő házaspárt, Tamást (az osztályvezető főorvost) és terhes feleségét (Ágit), Balázs szülész-nőgyógyászt, majd Imola páciensét, Lolát, aki 12 hetes terhes, de nem akarja megtartani a babát (mert elhagyta a férfit, akitől megfogant). A két terhes nő, Ági és Lola története a későbbiekben párhuzamosan fut, és a darab vége felé a szülés is egyszerre indul be mindkettejüknél, egy időben jön világra a két baba, de a kimenetel különböző. A tévében látott színész Lola bátyja, aki igyekszik meggyőzni a húgát, hogy meg kell tartania a gyereket, s ennek kapcsán az osztályon megismerkedik Imolával.

Másnap reggel Karcsi az éppen szaunázó lányával veszekszik, bemenne ő is a fülkébe, de Enikő nem engedi (a jelenet végén látjuk: azért, mert a pasija volt benn vele). Az apa a dühkitörése miatt infarktust kap, elviszik a mentők, és a kórházban meghal. Anya és lánya próbálják szorosabbra fűzni a kapcsolatukat, Enikő szakít a párjával.

A színész, Boci, váratlanul felkeresi Imolát a lakásán, arra kéri, hogy a húga kezelését vállalja továbbra is, majd a beszélgetés során összejönnek, a jelenet végén szeretkeznek. Az orvosoknak új előírás egy magzati szűrési eljárás megtanulása, amiből vizsgát is kell tenniük. A Balázs doktor által tartott tanfolyamot azonban Imola rendszeresen elmulasztja, ahogy a munkába is gyakran késve érkezik, mivel szerelembe esik a színésszel.

Elérkezik a két terhesség a 42. hétbe. Imola épp a kikapcsolt szaunában szeretkezik Bocival, amikor Lola telefonon kér tőle segítséget. Aztán a páros italért indul, Imolának eszébe jut, hogy most visszavihetné lánya expasijának a hátzszakját (amit hónapok óta halogat), s így abba az ABC-be mennek, ahol Laci a biztonsági őr. Míg Imola visszaadja a férfi holmiját, Boci ellop egy üveg drága konyakot. Távozáskor a riasztó jelez, Imola magára vállalja a lopást, Boci távozik, kihívják a rendőrséget. Imola hiába könyörög az őrnek, hogy bármikor elindulhat a két szülés, Laci a szabályok szerint jár el, ahogy a kiérkező rendőr is (aki olyan, mint a férje – az instrukció szerint ugyanaz a színész is játssza). Elveszi a nő mobiltelefonját, megbilincseli és rabszíjon elvezeti.

Közben hiába hívja a két kismama, akiknél megindult a szülés. Mikor a rendőrörsről Imola megérkezik a kórházba, már mindkét baba világra jött. A felvidéki orvospár gyereke azzal a rendellenességgel született, amelynek szűrését a tanfolyamon kellett (volna) elsajátítani. És nem fiú lett, ellentétben Imolának. Az apa, a főorvos felmond Imolának. Az asszony felkeresi a színházat, amelynek a napokban lett igazgatója a szerelme, Boci, hogy támaszra leljen, de a férfi szakít vele. Hazatérve a lánya is rátámad, mert az anya nem volt itthon a születésnapján. Közli, hogy már semmi közük egymáshoz, és hogy elköltözik otthonról. Imola a csapások hatására beszed két doboz gyógyszert. Míg a halálra vár, telefonál neki Lola, és az üzenetrögzítőre elmondja, milyen hálás a doktornőnek, hogy megtartotta a gyereket, akinek az Imola nevet adta. Erre a hírré az asszony felveszi a telefont, ad pár praktikus tanácsot, majd kihívja a mentőket, hogy siessenek, mert megmérgezte magát.

Hogy a mentők időben kiérnek-e, nem tudjuk, a férj esetében hiába jöttek időben, az sem segített. A befejezést egy szimbolikus, vallási tárgyú keret is árnyalja: a darab eleji tévéadásban egy mise-paródiát látunk (valamely kereskedelmi tévé szappanoperájának módusában), a mű végén a mentőket sürgető Imola szavai után viszont egyházi kóruséneket hallunk, Jézusról. Mindez a darab eleji karácsonyi időszakra is visszautal. És szembeesíti a triviális hétköznapiakat, a rutinszerűen végrehajtott cselekedeteket és elmondott közhelyeket egy másik dimenzióval. Imola látszólag rendben lévő élete a kapcsolati és munkahelyi vargabetűkkel hanyatlástörténetként, illetve számadástörténetként is értelmezhető (volna), ám a Lola felfogásában és értékrendjében bekövetkezett változás ellenpontozza és ellensúlyozza a főhős hanyatlását. A darabban színre vitt magatartásformák, kapcsolattípusok, a gyakran cinikus, elidegenedett, érdekvezérelt életek úgy rajzolják körül Imola tragikus sorsát, hogy egyben panorámát is adnak a 21. század eleji magyar (alsó) középosztály életviteléről és értékrendjéről.

A kötet utószavában Enyedi Éva azt írja, hogy annak megjelenése „fordulópont Pintér írói karrierjében”. Ennél többről is szó van azonban. A kortárs magyar drámairodalom számára is nagy jelentőségű esemény Pintér Béla drámáinak megjelentetése, és nem azért, mert immár mód nyílik méricskélgni azt, hogy vajon olvasva is működnek-e ezek a korábban csak előadásokon nyilvánossá tett darabok. Hanem azért, mert irodalomként (is) teljes joggal követel magának helyet ez az életmű az ezredforduló magyar drámairodalmában, mindazon az irodalmi, színházi és kulturális élet által drámaíróként számon tartott és elfogadott szerzők körében, akiket a szakma és a közvélemény Egressy Zoltántól Tasnádi Istvánig annak tekint. Pintér különös dramaturgiája, drámáinak sűrű szövésű, sokszólamú összetettsége, a sokféle nyelvi regiszter és kulturális utalás, a vérbő komikum, az aktuális sorskérdésekkel való szembeesítés korunk jelentős írójává avatja az eddig csak színész-rendezőként és társulatvezetőként elismert szerzőt.

K. HORVÁTH ZSOLT

KESELYŰ AZ URH-SÁVBAN

Gál Éva: Lejáratás és bomlasztás. Tudósok, tanárok a titkosrendőrség látókörében

„Az igazmondásnak és a hazugságnak a legmesszebbmenő jelentősége van az emberek egymás közötti viszonya szempontjából. Az egyes szociológiai struktúrákat a legjellemzőbb módon annak alapján különböztetjük meg, hogy mennyire érvényesül bennük a hazugság.”
Georg Simmel

Az állambiztonsági múlt kérdésköre egyre inkább megosztja a közvéleményt. Egyrészt azt lehet minduntalan hallani, hogy a szembenézés a rendszerváltás körüli időkben lett volna hasznos, ami azt implikálja, hogy mára idejétmúlttá vált, hiszen az érintettek jelentős része azóta meghalt, s így a morális szempontok érdektelenné váltak. Másrészt viszont olyan véleménnyel is lehet találkozni, nemegyszer kutatók részéről is, hogy az állambiztonsági iratok oly mértékig manipuláltak, hogy – szemben Eörsi István egykori cikkének nézőpontjával – gyakorlatilag alkalmatlanok eseményrekonstrukcióra, s inkább a hatalom, a manipuláció megismerésének, valamint a „nyilvánosság pótlásának” természetrajzához alkalmasak.¹ Harmadrészt pedig, s sajnos talán ez a legáltalánosabb, ott van a csend és az érdektelenség, mely nem óhajt tudomást venni ezekről a dokumentumokról, még kevésbé arról az időszakról, melyhez kapcsolódnak. Pedig ezzel párhuzamosan százezrek követik James Bond legújabb kalandjait a mozikban és a tévéképernyők előtt, így – a megjelenítés, a műfaj amúgy lényeges kérdését félretéve – adódik a kérdés, hogy ha a „kém” szerepében izgatja a közönséget a titok mint olyan, úgy „ügynök” mivoltában miért vált ki közönyt.

Pedig Georg Simmel titokról szóló nevezetes tanulmánya óta szinte minden e tárgyhoz kapcsolható elméleti tanulmány hangsúlyozza, hogy mindkettő a „titok embere”, s így munkájuk a színlelés: becsapnak, átvernek hozzájuk közel álló embereket, vagy kapcsolatot építenek ki idegenekkel, mégpedig abból a célból, hogy információkat gyűjtsenek, s adjanak át megbízóiknak.² Nem véletlen, hogy a hidegháború éveinek közkedvelt műfaja lett a kémthriller, melynek középpontjában a titok, a bi-

¹ Eörsi István, A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka, *Élet és Irodalom*, XLVI. évf. (2002), 47. sz., lásd még Tamás Gáspár Miklós, Nincs bocsánat, *Élet és Irodalom*, XLVI. évf. (2002), 21. sz., 5.

² Georg Simmel, A titok és a titkos társadalom, in *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Novissima, 2001, 84-103. és Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, 1994.

Corvina Kiadó – Nagy Imre Alapítvány
Budapest, 2013
388 oldal, 2990 Ft



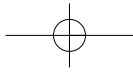
zalom, a nyilvánosság, az elfedés vagy éppen a manipuláció fogalmai álltak. A hatalom mikrofizikájának elméletei, úgy tűnik, gyorsan átszivárogtak a hetvenes évek populáris kultúrájába is, s e problematika egyik legismertebb nyugati, kritikai, ám népszerű (*mid-cult*) megfogalmazása Francis Ford Coppola *Magánbeszélgetés* című 1975-ös filmje volt. „A manipuláció – írja a film kapcsán Hajas Tibor 1977-ben – megszünteti az etikai szférát; a döntés, a választás nehezen követhető mélységig befolyásolt. A jó és a rossz (az etikai döntés kizárólagos kritériumai) rugalmasan kezelhető fogalmak lettek; nemcsak a rájuk irányuló választás, hanem ők maguk is kontroll alatt állnak, alakítva, kendőzve, interpretálva a praxis pillanatnyi kívánalmai szerint. A módszer nem új, de most érte el legtökéletesebb állapotát; végre ki vannak dolgozva a hírek begyűjtésének és kisugárzásának akciópályái, a beférkőzés csatornái, gyakorlatilag is fel lettek derítve a hatásmechanizmusok; az emberről szerzett minden eddigi ismeret alkalmazva lett. A manipuláció nem nyílt és látványos befolyásolás, nem alkalmaz nyilvánvaló erőszakot, nem parancsol; csak éppen semmi nem egészen valóságosabbé”.³ Illő hangsúlyozni, hogy Hajas e megállapításai nem a korszak államszocialista megfigyelésére vonatkoztak, hanem a film középpontjába állított lehallgatásra. Eszünk ágában sincs relativizálni a hidegháború két oldalán álló tömb saját állampolgáraihoz való viszonyát, s ezzel utólag az államszocializmus malmára hajtani a vizet, ám a hatalmi tekintet jelenléte, a titok működésmódja mégis döbbenetes analógiákat tudott teremteni.

Pedig a fenti gondolatsor Gál Éva monografikus igényvel fellépő kitérő könyvének akár a szervezője is lehetne, amennyiben az ügynökök és az állambiztonsági szakemberek, tiszték munkáját nem elsősorban morális szempontból veszi szemügyre (holott Litván György feleségeként, érintettként akár ez is legitim lenne), hanem a manipuláció aspektusából. Ezért kapta a – Mérei Ferenc és Szalai Sándor köré szerveződő két hosszabb, s három mellék tanulmányt, valamint Eörsi István és Szilárd Leó megfigyelési ügyeinek elemzését tartalmazó – kötet a *Lejáratás és bomlasztás* főcímet. Az alcím – *Tudósok, tanárok a titkosrendőrség látókörében* – pedig már a kézbe vételkor egyértelművé teszi, hogy az értelmiség és a hatalom közötti – eddig többnyire titkos és ugyancsak tisztességtelen – viszonyba kaphat betekintést az olvasó; e kapcsolat minőségjelzőit pedig éppenséggel az a manipuláció teszi legitimmé, amellyel az állambiztonság újabb és újabb összeesküvések szövésével befolyásolta ezeknek az értelmiségieknek – s persze családjuknak, gyermekeiknek, barátaiknak, kollégáiknak – az életét. Egy ember megfigyelése ugyanis *nem egyetlen ember története*, hiszen a mikro-társadalomtörténeti, hálózatelméleti szemléletnek megfelelően – Norbert Elias kifejezését átveve – mindannyian egy „társas konfiguráció” részesei vagyunk; a bennünket ért hatások áttételesen a környezetünk mindennapjait is befolyásolják, alakítják.

A közhiedelem úgy tartja, hogy összeesküvések nincsenek, csak bornírt és leegyszerűsítő összeesküvés-elméletek, ám Carlo Ginzburg nyomán úgy véljük, hogy „összeesküvések valóban léteznek, és hogy a hamis összeesküvések mindig valódiakat palástolnak”.⁴ Hiszen az állambiztonság működésmódját feltáró munkák nemegyszer rámutattak már arra, hogy a titkosrendőrség ügybuzgalma korántsem korlátozódik megtörtént esetek nyomozására, de a tartótisztek egyre inkább – saját aktivitásukat, tetteikességüket legitimálандó – konspiratív, sőt fiktív szálatokat állítanak elő. Aki kalapácsot tart a kezében, mindenhol szöveget lát, akinek az a hivatása, hogy titkos szálatokat és beszélgetéseket tárjon fel, az szinte szükségszerűen minden közlendőben egy lehetséges összeesküvés rejtett információit ismeri fel. Illetve ha nem „ismeri fel”, akkor szántsándékkal beleszövi, hisz

³ Hajas Tibor, Filmbevezető TIT-előadások tériszonyban szenvedőknek (Francis Ford Coppola: *Magánbeszélgetés*), *Jelenlét*, 1989/1–2. sz. (Szógetető. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból), Papp Tamás (vál.), 313.

⁴ Carlo Ginzburg, *Az ellenség megjelenítése*, 2000, 2008. október.



ezzel is önmagának és munkájának fontosságát termeli ki. Így lett például – hogy egy egészen más példát említsünk – a Rolling Stones-gitáros Brian Jones halálhírére összehozott magyar hippik vonulásából „fasiszta szervezkedés” Seres Imre rendőrőrnagy fantáziájában – majd e fikció jogi valósággá, s tételes büntetéssé vált a Népköztársaság bírósága előtt.⁵ Ugyanígy, talán az sem véletlen, hogy a kommunistából rendőrspiclivé váló, nagy fantáziájú, de züllött életű ponyvaregény-író, kalandor Stolte István lesz a Rajk elleni kirakatper egyik koronatanúja.⁶ Stolte kapcsán Hajdu Tibor rá is mutat: „minden titkos társaságnak, forradalmi, illegális szervezetnek sokszor eredeti célkitűzését háttérbe szorító napi gondja a lelepleztetés, az áruulás elleni küzdelem. Többnyire hiábavaló küzdelem. A hatalomnak ideje, embere, pénze, kínzókamrája, mindene megvan a fennmaradását veszélyeztető titkok megfektetésére”.⁷ Mivel azonban a titok teljes tartalma működés-
módjából fakadóan (a titok teleologikus nem-tudásban tartja a másikat – így tartja Simmel) többnyire rejtve maradhat még a megbízók előtt is, így remek manipulációs eszközé válik, mellyel a hierarchiában feljebb állókat is befolyásolni lehet. Másképpen fogalmazva, az válhat „titkos társasággá” a titkosrendőrség szemében, amire adott esetben állam(biztonság)i igény nyílik, a feladat pedig az ehhez szükséges alapvető adatok felkutatása, majd ezek beszédes tényekké formálása. Az „állambiztonsági tény” tehát, ahogy a kötetet olvasva megállapíthatjuk, erősen manipulált konstrukció.

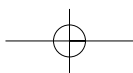
Ha például a Mérei Ferenc és társai ellen indított vizsgálatról és a perről szóló részt tanulmányozzuk, rögtön szembetűnik, hogy a nagyon kevés tényre módfelett sok ideológia és konspiráció jut. A legfontosabb ügynevezett „ellenforradalmi cselekmény”, mely a realizálást, vagyis a letartóztatást indokolta, az a *Hungaricus* aláírással 1956 végén megjelentetett 48 oldalas, körülbelül 50 példányban előállított szöveg volt, melyről azonban a máskülönben élénk fantáziájú és meglehetősen gátlástalan belügyi tiszteknek egészen 1957 őszéig nem volt tudomásuk, dacára annak, hogy elég ismert volt a röpirat, s külföldön is beszámolt róla például a *France Observateur*. A forradalomhoz képest meglehetősen későn, 1958. október 17–18-án történő letartóztatások során (Mérei Ferenc, Fekete Sándor, Hegedűs András, Litván György, illetve Hoffmann Tiborné, Kelemen Imre) ehhez hozzátették még a már korábban letartóztatottak hozzátartozóinak segítését. De ne szaladjunk előre!

1957 novemberében, Kosáry Domokos letartóztatása után, pontosabban az általa történészi elhivatottságból gyűjtött, a forradalommal kapcsolatos dokumentum-együttes révén „találta meg” a belügy a *Hungaricus*-t, s állította rá „Hamvas Judit” fedőnevű ügynökét – Erki Editet – Szalai Sándorra és Litván Györgyre. Erki, aki mindkettejükkel bizalmas kapcsolatban állt, szorgalmasan szállította az információkat, melynek nyomán a bűnlajstromon az *Október Huszonharmadika* című illegális lap egyes számainak előállítására is szerepelt már. Az ügy fontosságára jó példa, hogy Erki tartótisztje maga Hollós Ervin volt, aki akkor a BM Politikai Nyomozó Főosztályán az ügynevezett „belső reakciót elhárító osztály” vezetője volt. Az igazi kérdés az volt a politikai rendőrség számára, hogy ki vagy kik állnak mögöttük, kik azok az „ők”? Erki szolgáltatta a később „Mérei-csoportnak” nevezett konspirációs alakzat alapjául szolgáló információt, mely szerint az „ők = Kardos László, Mérei Ferenc, Molnár Miklós és köre”. (26.) A további információk szerzése végett újabb besúgókat állítanak Litván Györgyre, Szakács Miklós ismert színészt („Cyrano”), Tarcsay Pált, a Kossuth Klub igazgatóját („Pál Tamás”) és Kónya Lászlót, a TIT munkatársát („Hegyi Ferenc”). Hollós szemében azonban az igazán fontos talán nem is annyira

⁵ Horváth Sándor, *Kádár gyermekei*, Budapest, Nyitott Műhely, 2009.

⁶ Vö. Lányi András, *Az írástudók áru(vá vá)lása. Irodalmi tömegkultúra a két világháború közötti Magyarországon*, Budapest, Magvető, 1988, 140-141.

⁷ Hajdu Tibor, Júdás mindig velünk van. Két különös karakter: Stolte István és Cseresnyés Sándor, *Valóság*, XXXV. évf. (1992), 12. sz., 52.



a Nagy Imre-vonalhoz való közelség, mint inkább a korábról szenvedélyesen gyűlölt, 1946 és 1949 között működő NÉKOSZ (Népi Kollégiumok Országos Szövetsége) volt a közös bűn neve. Nonn Györggyel az oldalán, a MADISZ (Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség) mint rivális ifjúsági szervezet részéről Hollós már fennállása alatt folytonosan támadta a Rajk személyéhez kötődő népi kollégiumokat tömörítő szervezetet a Párton belül.⁸ Több forrás is arra enged következtetni, hogy 1956 után a kötetben tárgyalt perek kapcsán felmerült ez a merőben személyes és irracionális ok is, jóllehet nem NÉKOSZ-, „mindössze” Mérei-ügy lett belőle.

A szerző – ahogyan a fűszövegben Rainer M. János is kiemeli – mikrofilológiai pontossággal tárja fel a hatalom működési mechanizmusát: a tartótisztek koncepcióit, szándékait, a beépített ügynökök, személyi követők, majd a letartóztatás után a börtönvázerek taktikáit, eljárásait, melyek mind roppant fontosak voltak abban a tekintetben, hogy még több információt és további kapcsolatokat tárjanak fel abból a célból, hogy a már korábban jórészt eltervezett forgatókönyv lapjait kitöltsék vele. Ugyanakkor nem ennyire fekete-fehér az állambiztonsági eljárásrend sem, hiszen Méreit már 1957-ben kiszemelték letartóztatásra, de *ekkor* az MSZMP PB – mint 1945 és 1950 között aktív és kitüntetett kommunistára – egyszerűen nem adott rá „kilövési” engedélyt. Utóbbi megadására egy évvel később feltehetően azért kerülhetett sor, mert – a kádári „védelmet” élvező, Rákosi börtönét megjáró szociáldemokratákkal szemben – Mérei 1950. márciusi, a Pártból és minden funkciójából való eltávolítása után nem került börtönbe, így a forradalom utóvédharcaiban játszott – összességében azért nem olyan jelentős – szerepét jócskán felértékelte és szándékosan túlínterpretálta a politikai rendőrség.

A belügy tehát valójában „rászállt” Mérei Ferencre, s kíméletlen rendszerességgel tárta fel baráti és társadalmi kapcsolatait. Bár a kítűnő pszichológus nem tehetett róla, de ebben az időszakban igen „veszélyes” volt jóban lenni vele, amint azt a Törzshöz tartozó, közeli barátai, Zsámboki Zoltán és Kelemen Imre, illetve Nemes Livia példáján láthatjuk. Gál Éva szoros szövegelemzése is túlpontosan mutatják meg azt, ahogyan az elszórt, kósz és összefüggéstelen adatokból a korábban eltervezett forgatókönyv szerint összeáll a per konstrukciója. Ebben – ahogy Carlo Ginzburgtól is láthattuk egy más kor kapcsán – rendkívül fontos a *nyelv* szerepe.⁹ A kihallgatott egy rosszul megfogalmazott mondata vagy töredékes adatközlése a belügy nyelvezetében, megfogalmazásában azonnal vádponttá tudott lényegülni. S jóllehet igen primitív nyelvi–stilisztikai hibáktól hemzsegetnek a jegyzőkönyvek (48.), mégis az obligát kulcsszavak (illegális, ellenforradalmi, pártellenes stb.) szövegbe illesztésével (62-64.) retorikailag képesek megteremteni a vád auráját. A Mérei ellen felhozott vádak „komolyságáról” (a szerző is így, idézőjelben használja; 76.) már szóltunk, de mit lehet az utókor szemszögéből hozzátenni a Fekete Sándor ellen felhozott vádpontokhoz, miszerint az 1958-as év folyamán az „Irodalomtörténeti Intézetben az ott dolgozó ellenséges elemekkel együtt (Oltványi Ambrus, Németh Géza, Czine Mihály, Képes Géza) szabotálta az MSZMP népiesekkel kapcsolatos állásfoglalásának vitáját. Csak a második alkalommal összehívott vitaülésen volt hajlandó hozzászólni, miután erre preszszionálták” (78.). Litván Györggyel és Hegedűs Andrással kapcsolatban már ugyanerre az évre csak egy beszélgetést tudott szállítani a rájuk épített ügynök, Szakács Miklós színész, mely a teátristák között előforduló, a forradalommal szimpatizáló véleményekre irányult. Az évszám pedig azért fontos, mert a vádhoz muszáj volt felmutatni a konspiráció *folyamatosságát*, vagyis, hogy 1956 októbere óta szünet nélkül áskálódnak a rendszer ellen a perbe vonandó személyek.

⁸ Papp István, A Nékosz legendája és valósága, in *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*, Romsics Ignác (szerk.), Budapest, Osiris, 2002, 309-338.

⁹ Carlo Ginzburg, *A sajtó és a kukacok. Egy XVI. századi molnár világgépe*, Budapest, Európa, 1991.

Visszakanyarodva Hajdu Tibor felvetéséhez, teljesen egyértelmű, hogy a politikai rendőrség időt, energiát és pénzt nem kímélve építette fel a Mérei és társai elleni vádat, melyhez szép adalék, hogy 90 tanút hallgattak ki. Ahhoz, hogy a vád plauzibilis legyen, ezt még tetézték azzal, hogy a családi és baráti összejövetelek a Nagy Imre-féle „ellenforradalmi” kormány visszaállítására vagy a „nyugati imperialisták támadásainak” serkentésére tett kísérletekké lényegültek. A letartóztatások miatt pénzre szoruló családoknak való gyűjtés nem a szolidaritás, a humánus jele volt, hanem „fehér segély”, mely létében bizonyította az összeesküvés szárait. A vád retorikája pedig e cselekményeket nem szárazon közölte, hanem mintegy „sűrítve” a diskurzust, az „alávaló”, „aljas”, „elvetemült” jelzőkkel színezte is annak hangulatát. Ugyanígy az „illegális” és a „csoport, csoportosulás” gyakori alkalmazása volt hivatott beteljesíteni a politikai rendőrség fejében fogant elméleti konstrukciót. Már csak az abszurd elemek sorát szaporítja az, hogy a Fekete Sándor személyéhez köthető *Hungaricus*-pamflet köré szőtt vádnak mégiscsak Mérei Ferenc lett a célpontja. Vagyis nem lehet tárgyi szinten értelmezni a politikai rendőrség elképzeléseit, de fel kell tárni a mögöttes, részben persze politikai célokat, részben személyes motivációkat. Utóbbira említettük Hollósnak a NÉKOSZ-hoz kapcsolódó értelmiséggel szembeni szenvedélyes bosszúvágyát, melynek Mérei tökéletes célpontja volt, valamint azt, hogy egy kispolgári származású, elhajló, trockista, zsidó értelmiségi vitte rossz útra a nála jóval fiatalabbakat. Magán a Vida Ferenc által vezetett tárgyaláson összesen 19 tanút hallgattak meg. Talán – a már büntetését töltő – Bibó István tanúkénti beidézése érdemel még itt említést, melynek során olyan tanáros eleganciával olvasott fel Fekete „zsebenciklopédiájából”, hogy „a szellemesen megírt szatíra hallatán a jelenlévők alig tudták visszafojtani nevetésüket” (105.). Végeredményben Mérei Ferenc 10, Fekete Sándor 9, Litván György 6, Hegedűs B. András 2, Széll Jenő 5 év börtönt kapott. Mérei és Fekete 1963-ban, Széll és Litván a kétharmad letöltése után, 1962-ben, míg Hegedűs 1960-ban szabadult. A Gál Éva által hosszasan elemzett indoklásból hadd emeljük ki azt, hogy nem felejtkeztek el Justus Pál tevékenységéről sem, ám – mint korábban rámutattunk – a PB engedélye nélkül nem lehetett perbe vonni azokat a szocdemeket, akik Rákosi idején már ültek. Márpedig Kassák tanítványa, a Munka-kör egykori költője és aktivistája, utóbb politikus és teoretikus a Rajk-per VIII. rendű vádlottjaként már leült hét esztendő.¹⁰ Justus kiszabadulása kapcsán írta Mérei, hogy „Justus Pál barátom (...) 1955 végén hazajött. Nagy rendezvényen ünnepeltük meg Bizonyos Pált. Így neveztük barátunkat. Sok ismerősünk nem mondta ki a nevét, félt a Krampusztól. Érthető, hisz a Krampusz félelmetes évei voltak. Mi nem nagyon féltünk. Bizonyosak lehettünk, hogy előbb-utóbb belekerülünk a Krampusz puttonyába. Gúnyból neveztük barátunkat Bizonyosnak, evvel jeleztük, hogy vannak értelmetlen tilalmak”.¹¹

A Mérei elleni hajsza azonban nemcsak a felhozott vádak abszurdításában, az ítéletek súlyosságában mutatkozott meg, hanem a vélelmezett „csoport” elleni hajszában is. Így a *Hungaricus*-ügy mellékszálaként ugyancsak Vida Ferenc ítélete nyomán 1959. június 2-án a pszichológus baráti, ismerősi köréhez tartozó további személyeket elítélt: Zsámboki Zoltánt 7, Kántás Lászlót 4 és fél, Hoffmann Tibornét 4 és fél, Kelemen Imrét 2, Nemes Líviát 5 (ügyét külön tanulmányban bontja ki a szerző), Kiss Károlyt és Németh Lászlót 3 és fél, Varga Jánost másfél, Lipták Tamás 2 és fél év börtönre. Ezzel néhány kisebb pert (Erdős Péter, Földes Péter) nem számítva lezárult a revizionista bűnügyek sora. A történetben kulcsszerepet játszó Hollós Ervint 1962-ben el is távolítják a BM-ből, s maga a po-

¹⁰ Lásd versciklusát: Justus Pál, Hét év börtön és harmincnolc sor, in *Végrendelet*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 89-183.

¹¹ Mérei Ferenc, A Jó és a Rossz határán. Bevezető, in *A Jó és a Rossz határán. Rendezvényirodalmi szöveggyűjtemény*, kiadatlan gépirat, 1985, 6-7. (Kiemelés az eredetiben.)

litikai rendőrség is lassan taktikát vált; jóllehet – mint láthattuk – eddig is gondosan manipulálta a kiszemelteket és köreiket, valamint a nyomozati anyagot, de a megtorlás éveinek elmúltával újabb eszközökhöz kellett nyúlnia.

A váltásra az egyik legjobb példa Szalai Sándor két hosszabb tanulmányban feltárt esete. Ügyét a Hungaricushoz szeretne volna csatolni Hollós, de az MSZMP PB engedélye nélkül nem tudta a szociológust perbe vonni, így maradt a lejáratás és a bomlasztás, mint a manipuláció gyökeresen új formája. Utóbbi nem kellemesebb vagy jobb, egészen egyszerűen *más minőségű*. Közös persze a forradalom utáni megtorlás idején indított perekkel, hogy aprólékos megfigyelésen alapszanak (vagyis eltérnek a per fogalmát az abszurditásig torzító Rákosi-korszak fiktív kirakatpereitől), ám dacára annak, hogy a politikai rendőrség nem tudja jogi útra terelni az adott ügyet, fenntartja a megfigyelést, sőt egy idő után tevőlegesen beavatkozik: vagyis manipulál. Ahogyan Hajas szövege nyomán láthattuk, a módszer nem új, csak éppen finomodott, s legfontosabb sajátossága, hogy nem nyílt és látványos a befolyásolás, hanem csupa látszat; elmossa a különbséget a valóság és az elképzelt között. Az állambiztonság nemegyszer „hírbe hoz”, „lejárat”, vagyis eleve hamis információkat terjeszt a kiszemelt egyénről. Úgy hiszem, ez a rendszer sajátossága: az elnyomás új formáját alakítja ki, amennyiben vegyíti azt az elidegenítéssel. Másképpen fogalmazva nem attól lesz rossz a közérzete a kortársaknak, hogy direkt módon elnyomják őket, megfosztják őket a szabadságuktól (mint az „ötvenes években” vagy 1956 után), hisz ettől „pusztán” elnyomottak lennének. A manipulációt oly módon lehet fokozni, ahogyan egyre inkább tette a politikai rendőrség az 1960–1970-es években, hogy az elnyomás tényétől idegenítik el a társadalom tagjait; nem börtönöznek be, de például letagadják azt, hogy diktatúra van, vagy hogy nincsen szólásszabadság. E tagadás plauzibilitásának alapja pedig a Kalmár Melinda által „szimulált nyilvánosságnak” nevezett, dupla fenekű kommunikációs bőrönd volt, melyben jóval több szimuláció fért meg, mint nyilvánosság, mégis létrehozta a tájékoztatás illúzióját.¹²

Szalai Sándor esete ez utóbbi stratégiának lehetne a mesternarratívája. Az 1912-es születésű szociológus külföldön, Lipcsében, a Majna-parti Frankfurtban és Zürichben végezte tanulmányait, utóbbi helyen szerzett oklevelet. A háború kitöréséig újságíróként, kiadói szerkesztőként működött, 1944-ben behívták munkaszolgálatra Borba, melyet túlélt. 1945 és 1948 között a Szociáldemokrata Párt Központi Bizottságán előbb a külügyi, majd a sajtó- és értelmiségi osztályt vezette, a pártegyesülés után az MDP Tudományos Bizottságának tagja, illetve a Pázmány Péter Tudományegyetemen megszervezte és 1950-es tartóztatásáig vezette a Szociológiai Intézetet.¹³ Mint korábban utaltunk rá, Szalait tehát egyértelműen, tetteitől függetlenül azért nem tartóztathatta le az állambiztonság 1956 után, mert az MSZMP PB – nyilván kerülve a kínos analógiákat a Rákosi-korszakkal – nem engedélyezte a korábban koholt vádak alapján elítélt szocdemek bebörtönzését. Ez személy szerint nyilván rettenetesen bosszantotta Hollós Ervint, aki a nyílt „realizálást” így nem fogantatosíthatta, így a belügynek taktikát kellett váltania. Első körben besúgót szerettek volna fabrikálni belőle, majd mivel nem állt kötélnek, közel harminc (!) éven keresztül megfigyelték, mintegy 1000 oldalnyi anyagot gyűjtöttek róla, sőt a kapcsolati hálózatába beépített spiclikkel azt is elterjesztették, hogy Szalai maga belüleges ügynök. A szociológus, miután 1966 és 1972 között az ENSZ égisze alatt működő UNITAR (*United Nations Institute for Training and Research*) kebelén belül dolgozott, még a szovjet hírszerzés figyelmét is felkelte, azt feltételezték róla, hogy amerikai kém.

¹² Kalmár Melinda, *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*, Budapest, Magvető, 1998, 64. skk. Működés módjára szemléletes példákat hoz az M. Topits Judit rendezte *Üzemi baleset. Történetek a Kádár-korszak tájékoztatáspolitikájáról* című dokumentumfilm (Budapest, 1956-os Intézet, 2003).

¹³ „A szociológia a politika felvonulási területe”: *dokumentumok a hetvenes évek szociológiai életéről*. (Válogatás Szalai Sándor hagyatékából), Gábor László (vál.), Budapest, MTA SZI, 1990.

Hazai viszonyok között szokatlan helyzete (szolgálati útlevéllal külföldre járhat és dolgozhat), mely a manipuláció szempontjából épp kapóra jött a politikai rendőrségnek, csak alátámaszthatta azt a sejtetést, hogy Szalai „tégla”, hisz csak megbízható értelmiségieket engedett ki a rezsim. Gál Éva aprólékos rekonstrukciójának köszönhetjük azt, hogy fény derült az igazságra, vagyis arra, hogy a lejáratás stratégiája egyfajta bosszúja volt az állambiztonságnak azért, mert sem a forradalom után, sem később nem tudták lefogni Szalait. A szociológussal kapcsolatban azért is fontos ez a precizitás, mert az a benyomás alakulhat ki, hogy a fenti helyzetből fakadóan „privilegizált” helyzetben volt, ami merő túlzás volna. Gál Éva pontosan mutat rá arra, hogy a manipulációs technikák nap nap után miképpen keserítették meg Szalai életét, hogyan tartották bizonytalanságban, miképpen függött például egy-egy utazása a hatalom kényétől-kedvétől. Másképpen fogalmazva, Szalai Sándor esete arra jó példa, hogy a *bizonytalanságban tartás* milyen kitűnő elnyomó technika, s hogy az *elidegenítés* („ki nyomja őt el, hisz utazhat külföldre!”), a *szimuláció* („ügynök, ügynök” – terjesztik róla a besúgók) hogyan kezdheti ki – ráadásul igen sikeresen – egy ember erkölcsi integritását.¹⁴

A Mérei Ferenc és Szalai Sándor személyét centrumba állító tanulmányokat és ezekhez kapcsolódó kisebb lélegzetű dolgozatokat (Nemes Livia, Varga Éva, W. E. Griffith) egy-egy Eörsi István és Szilárd Leó megfigyeléséről írt szöveg zárja. Valamennyi szöveg nagy erénye az aprólékos forrásfeltárás és az igen érzékeny szövegkezelés és -értelmezés, mely plasztikussá teszi a Kádár-korszak állambiztonságának működésmódját, s ezzel a rendszer egyik fontos elnyomó-apparátusának „kifinomult” manipulációs eszköztárát. A titok a nyilvánosság hiányából fakadt, a nyilvánosság hiánya pedig a diktatúra természetéből ered – ezt a következtetést súgják kelet-európai reflexeink. Ugyanakkor tudjuk, hogy a Fal nyugati oldalán is dolgoztak s megfigyeléseket végeztek a titkosszolgálatok, vagyis önmagában a nyilvánosság megléte sem szavatolja azt, hogy a modern állam ne termeljen titkokat.¹⁵ A titok és a rejtély működésmódját elemző könyvében a szociológus Luc Boltanski arra a következtetésre jut, hogy a nyilvánosság elvi lehetősége kevés, az állami titokképzést valójában csakis a társadalmilag keltett „botrány” tudja ellensúlyozni. A botrány, az ügy (*affaire*) léteben mutat rá a bűnre, provokálva ezzel az államrezont, mely természeténél fogva elkerülni igyekszik az ilyen eseteket, ám a nyilvánosságra kerülés és a kritikus tömeg elérése esetén az állam *volens nolens* köteles helyreállítani, restituálni a politikai közösség morális rendjét.¹⁶ E megállapítás hidegháborús *midcult* apoteózisa Sidney Pollack *A keselyű három napja* című kémfilmje, melynek végén a titkosszolgálatok eszközévé váló beépített ember, Robert Redford (aki persze nem azonos Gál Éva kötetének 247. lapján feltűnő Robert R. Redforddal, akit a magyar titkosszolgálatok figyelték meg) a *New York Times*nak ajánlja fel történetét; életben maradását nem a nyilvánosság absztrakt fogalma, hanem a botrány konkrétuma, vagyis a közönség morális felháborodása szavatolhatja. A Fal innenső oldalán azonban azért nem működhetett ez a szociológiai képlet, mert csak egy felülről kontrollált, szimulált nyilvánosság működött, melyben esély sem lett volna efféle skandalumokra. Az elnyomás hatékonysága tehát nemcsak arról ismerszik fel, amit a hatalom kimond, de még inkább arról, hogy kiket hallgattat el, hogy mi válhat üggyé és mi nem.

¹⁴ Ez azért is fontos, mert Szalai Sándor – másokhoz hasonlóan – kikerült a magyar kulturális emlékezetből, így minden vele kapcsolatos közlés „nagyot” szól. Tiszteletben tartom Heller Ágnes rossz véleményét róla, de a kiegyensúlyozott kép megalkotásához – mondjuk ki – nélkülözhetetlen Gál Éva látószöge is. Lásd Heller Ágnes, *A bicikliző majom*, Budapest, Múlt és Jövő, 1999, 2. kiadás, 166-168.

¹⁵ Vö. Reinhart Koselleck, *Le règne de la critique*, Paris, Minuit, 1979, 50.

¹⁶ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.



DÓCZI TAMÁS

AMI AZ ORVOSLÁSBAN NAGYSZERŰ, ÉS AMI SZÖRNYŰ, AZ EGY ÉS UGYANAZ

Sz. Koncz István beszélgetése

Köszajon forog a történet, nem tudom, igaz-e, de nagyon jellemzőnek érzem. Dóczi Tamás, a pécsi idegsebészeti klinika igazgatója segítséget hívott nagypostavölgyi kertépítéséhez. Alighogy megindult a munka, az akadémikus kivénhedt talicskája összerogyott, és végképp használhatatlanná vált. Néhány kilométerre lévén egy áruház, maga a házigazda ajánlkozott, hogy autójával elugrik új tragacsért. Kicsit talán elhúzódott a bevásárlás, ám egyszer csak látják a segítők, hogy valaki a főúton tol valamit. Ahogy közelebb ért, megismerték: a professzor volt az. Tudniillik a talicska nem fért be az autójába, ezért úgy határozott, hogy hazagurítja hamar.

Egyik interjúban olvastam, hogy a legjobb tanács, amit valaha kapott, így szólt:

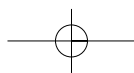
– Sparen und arbeiten!

Vagyis: takarékoskodni és dolgozni! A tehertaxit a fenti esetenél mindenestre megspórolta a professzor. És azt a távolságot talicskával leküzdeni, amit autóval amúgy nem nagy kunszt... Nos, az meg munka. Komoly munka lehetett.

Dóczi Tamás akadémikus 1949 szeptemberében született Szegeden. Ott érettségizett 1973-ban, ott kapott diplomát az Orvostudományi Egyetemen, és ott szerzett általános sebész szakképesítést 1977-ben. Ezután egy évig a National Hospital (London University) idegsebészeti tanszékén volt rezidens, majd 1980-ban idegsebészetből is szakvizsgát tett. A Szegedi Biológiai Kutatóintézet Biofizikai Intézetének ösztöndíjasa volt 1981-ben. Igazolta az agyi kapillárisok (a vér-agy gát működés) korai károsodását a lágyagyhártya-vérzések után. Ebből a tárgykörből védte meg kandidátusi disszertációját 1984-ben. Eredeti megfigyeléseket tett a vér-agy gát károsodás agyi vízháztartásra, agyödéma-képződésre gyakorolt hatásáról. Munkacsoportjával az elsők között vetette föl, hogy az agyszövet víz- és elektrolit-háztartását (az agyi térfogatot) egy centrális (a perifériától az agyi gátrendszerek által elválasztott, független) neuroendokrin-rendszer is szabályozza. Az agyszövet térfogat-állandóságának ozmotikus szabályozásában bizonyította a centrális atriopeptin szerepét. Kutatási eredményeit 1994-ben *Az agy térfogat-szabályozása* című doktori értekezésében összegezte.

A Zürichi Egyetem Idegsebészeti Klinikáján 1990-től 1992-ig docens és klinikai főorvos volt. A Pécsi Tudományegyetem Idegsebészeti Klinikájának 1992. január 1-je óta tanszékvezetője. Kiváló orvos (1984), Pécs Város Pro Communitate-díjasa (1994), Szent-Györgyi Albert-díjas (2010), Baranya Megye Prima-díjasa (2010), az Újvidéki Egyetem díszdoktora – csak hogy néhányat említsünk számtalan elismerése közül. Jó néhány nemzetközi szervezetben elfoglalt vezető helye mellett a Magyar Tudományos Akadémiának 2007 óta levelező, ez évtől rendes tagja. Dóczi Tamás nős, felesége dr. Prehoffer Éva orvos. Két gyermekük van, Réka (1978) és Tamás (1981).

Délutáni időpontot egyeztetünk. Rossz szokásomhoz híven pár perccel korábban érkezem; vendéglátóm a műtőben van még.





– Már varrnak – jelenti Bogyay Rita, a professzor jobbkeze. Leültet, finomságokkal kínál. Kicsit elkvaterkázunk, közben felületesen szénéznek a szobában. Néhány fényképen és miniatúrán kívül semmi jellegzetes részletet nem veszek észre, ami ne lehetne ott bármelyik klinikaigazgató falán, polcán. Úgy tetszik, Dóczy Tamás nemcsak munkakapcsolataiban – ahogy hallom –, a napi érintkezésben, de még a tárgyaiban is visszahúzódo, szemérmes. Azok sem árulkodnak róla különösebben. A fölszínes szemlélődés aztán egyszerre véget ér. Lendületes léptekkel berobog a prof, hellyel kínál, örömmel nyugtázza, hogy távollétében sem voltam árva, majd maga is leül. Testbeszéde zárt. Kifejezetten udvarias, de nem lehet mondani, hogy túlzottan készséges lenne. Viszont az idő előrehaladtával sem veszíti türelmét. Sőt. Ahogy oldódik, úgy lesz bizalmasabb és derűsebb.

Sz. Koncz István: – *Emlékszem egy pár évvel ezelőtti, rövid nyilatkozatára, professzor úr. Arra panaszkodott, hogy a múltóban a légkondicionálás hiánya miatt balkáni állapotok uralkodnak. Megoldódott-e a probléma azóta?*

Dóczy Tamás: – Kicsérélték, és jól működik. Nagy konfliktusok voltak körülötte. Az idézett kifejezést egyébként kétféle értelemben használja a magyar. Én szó szerint azt értetem rajta, hogy olyan meleg volt az operációk alatt, mint a Balkánon. A másik értelmezés: szemetes, rendetlen, szanaszét. Mondjuk mi, miközben oda járunk üdülni! Nem is tudom, van-e jogunk balkáninak beállítani a Balkánt. Lehet, hogy ők a magyar állapotokról beszélnek hasonlóan.

– *Londontól Zürichig ön sokféle állapotot megtapasztalhatott. Szeretném, ha végigtekintենék eddigi pályáján, életén. Kezdjük a gyerekkornál! Ahol csak tudtam, keresgéltem az adatokat erről az időszakáról, de jószerevével nem találtam.*

– Hogy is mondjam? Mint sebésznek, a múltóban kell vagy kellene villognom, és nem az újságok hasábjain. De elmondhatom, hogy édesapám jogász volt, édesanyám pedig tanár. Szegeden éltek, bár nem onnan származtak. Anyai nagyapámék nagybecskerei svábok, Strauszok, anyai nagymamámék pedig kárpátaljaiak. Édesanyám a szlovák–ukrán határon, Tibán született, ami akkor Magyarországhoz tartozott éppen. Most Tibavának hívják, szlovák közigazgatási terület. Huszt, Ungvár... Az az a környék. Édesapámék dányiak. Dány pedig egy Isaszeg melletti település.

– *A munka vitte őket Szegedre?*

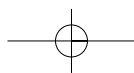
– Nem, anyai nagyapám Tázláron volt főjegyző, és amikor befejezte a pályafutását, Szegedre ment nyugdíjba. A gyerekek tanulása, az egyetemek, a főiskolák miatt ugyanis az tűnt a legésszerűbbnek, ha a városba költözik. De sajnos, rögtön meghalt, ahogy oda kerültek.

– *Kik voltak a gyerekkor meghatározó személyiségei?*

– Mint minden, normális családban felnövő ember számára, a szüleim. Édesanyámnak vágya volt, hogy a gyerekei közül valamelyik orvos legyen. A végeredmény szerint engem sikerült ebbe az irányba vezetnie, terelgetnie. Az ember igyekszik megfelelni az édesanyjának... Tagadhatatlan a Radnóti Gimnázium tanárainak szerepe is. Abban az időben a Radnóti nagyon jó iskolának számított. Gondolom, most is jó. Persze, érthető okokból, nincs már kapcsolatom az alma materrel. Képzelve el! Nemrégiben volt a negyvenéves évfolyam-találkozónk. Az érettségít illetően pedig már nem is tudom, hányadik évfordulónál járunk most.

Különösen a fizikatanárnőmre, Maláj Györgynére emlékszem szívesen. A problémamegoldásra, a lényeg megragadására nevelt bennünket, kiváló szemléletet adott. Él még, azonban a legutóbbi érettségi találkozónkon már nem látogattuk meg szegényt. Alzheimer-kórba esett, és nagyon elbutult. Borzasztó kár érte, de hát ez a kór. Az időskor.

– *Mind Ezek után azt hinné az ember, hogy a fizikában mélyült el jobban. Ezzel szemben az orvosegyetemmel párhuzamosan matematikát hallgatott.*



– A fizika igen szép tantárgy. Önmagában is érdemes művelni, mert érdekes, és gondolkodásra tanít. Hanem Szegeden, a Bolyai Intézetben nagyon híres matematikusok dolgoztak. Nagyrészt még a kolozsvári egyetemről került ki. Szőkefalvi-Nagy Béla például, aki idén lett volna százéves, világhírű analízis professzor volt. Szüleim nagyon jóban voltak vele. Tudni kell, hogy Szőkefalvi-Nagyéknak hat gyermekük született, és mind-egyik, például a későbbi operaénekes, de még a bölcsész is, úgy mellékesen elvégezte a matematika szakot. Hogy apának megfeleljen. Mert az számított az igazi tudománynak. A matematika. Magam vendéghallgatóként tanultam, amit külön kellett engedélyeztetni. Most sokkal könnyebb lenne fölvenni a tárgyat, mint tudjuk, egy campus ugyanis. Hanem akkor az úgy alakult, hogy az orvosegyetem rendes hallgatója voltam, és a József Attila Tudományegyetemen folyó matematika-oktatásra kvázi át kellett kéredzkedni. De egyetlen indexem volt, abba írták be az összes eredményemet. Egyébként a JATE matematikusai közül néhányak nevére ma is emlékezhetünk. Többek között Pollák György, az univerzális algebra neves kutatója számított kiemelkedő tehetségnek és Székely Sándor. Székely utóbb a városi pártbizottság első titkára lett, marxista tanszékvezető, és csak kevesen tudták, tudják róla, hogy alapfoglalkozását tekintve matematikus volt. Mégpedig nagyon jó matematikus.

– *Mondják, hogy ön szívesen vette volna, ha kicsit elhúzódná az egyetem.*

– Igen. Pláne, hogy ekkora a munkanélküliség, úgy gondolom, hogy egy gyerek nyolc-tíz évig mostanság is nyugodtan járhatna egyetemre, és művelhetné magát. Persze, ez jelentős mértékben személyiségfüggő, és akadnak nem kevesen, ahol a szülők az anyagiak miatt alig várják, hogy befejeződjék a tanulás. Amúgy én nagyjából másfél-két év után beláttam, hogy egy fenékkal két lovat nem lehet megülni. Meg talán csökkent az érdeklődésem is. Fölhagytam tehát a matematikával.

– *Az orvosegyetem egyenes út volt?*

– Hát, nem tanultam rosszul. Nem emlékszem, hogy valamivel is szenvedtem volna. Egyszer sem buktam meg. Mellesleg, szerencse kérdése, hogy valaki könnyen tanul-e, vagy sem. Hozzáteszem: az orvosegyetemhez nem sok ész kell. Csak neki kell ülni. Szerintem talán mindenki el tudná végezni, akiben van ambíció.

– *Komolyan mondja?*

– Magolás az egész. Semmifajta problémamegoldás nincs. Illetve az én időmben nem volt.

– *Betegbemutatáskor sem?*

– Nem. Sémák nyomán tanultuk meg azt, amit. Mondjuk, Németországban is ez a tapasztalat. Akkor mutatkozik a gond, amikor a sémákból kiesik az orvos. Akkor zavarodik meg. Amúgy a szervi orvoslás üzemszerű folyamat. Azonban egész más a beteggel kialakított kapcsolatrendszer. Számos megoldhatatlan problémával szembesül az ember. Sok szubjektív tényező lép be.

– *Egy szó mint száz, végzett az egyetemen. Hogy került látótérbe az a szakterület, amin utóbb kiteljesítette a pályáját?*

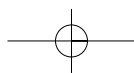
– Hallgatóként úgy észleltem, hogy azokban az években, Szegeden az igazán éles tudásúak valahogy mind a manuális oldalon dolgoztak. Híres volt a Petri Gábor vezette sebésziskola, például. Különösen abban az időben, amikor zárt volt a világ, a világunk, túnt fel, hogy a professzor európai gondolkodást igyekezett meghonosítani, és tehetséges embereket gyűjtött maga köré. Ezek az emberek akár egy kardiológiai esetről vagy akár egy cukorbetegségnél számomra világosabban tették érthetővé a problémát, mint mondjuk a belgyógyászok. Nem vonzott a hosszú vizitelés sem – tehetetlenkedésnek éreztem. Persze, később változik az ember véleménye.

– *Föltűnt az életrajzában egy adat: négy évvel azután, hogy végzett, már le is tette a sebészszakvizsgát. Hogyan nyílt erre lehetősége?*

– Akkoriban még nem hat, hanem négy év volt az a minimális időszak, ami után az ember szakvizsgára jelentkezhetett.



- *Lehetett teljesíteni a műtéti számokat annyi idő alatt?*
- Nagyon kellett küzdeni, és valljuk be: szerencsém is volt. Anyai ágon, a rokonságomban működtek Szeged környéki körzeti orvosok. Ma úgy mondanánk: háziorvosok. Ők próbáltak patronálni. Sőt, forráskúti nagybátyám valamikor ugyanarról a klinikáról indult, ahonnan én. Az egyszerűbb eseteket nekem dedikálva küldte be.
- *Az idegsebészet ráépített szakvizsga volt, ugye?*
- Akkoriban igen. Azóta önállóan is választható.
- *Látjuk annak hasznát, hogy hat évnek kell eltelnie a szakvizsgáig?*
- Látnunk kéne. De nem biztos, hogy jobban képzettek most az emberek.
- *Talán a beszélgetés későbbi szakaszában kellene fölvetnem a kérdést, de számomra ide kívánkozik mégis: olvasom, ön nem értett egyet azzal, hogy minél több idegsebészeti centrum legyen.*
- Nem, nem! Magyarországon teljesen szervezetlen az ellátórendszer. Ad hoc alakult ki, nem átgondolt. Egy centrum akkor ideális, ha másfélmillió lakost lát el. Ha a tizet elosztjuk másféllel, hogy jön ki a huszonegy?
- *Sosem jártam matekszakra, de ez az eredmény valahogy nekem sem akar kijönni.*
- Hát persze. A komolyabb team képes lefedni a szakmát, a speciális területeket is. Nagyobb tudás összpontosul. A jól együttműködő klinikai közösségek sokkal többre képesek, mint az egyes emberek külön-külön. Tudni kell, a kórházak általában olyan fölépítésűek, hogy a főorvos köré szerveződik a beosztottakból álló csapat. Ha nagyon erős a főorvos, akkor viszonylag jó az osztály, ha nem, akkor gyöngébb. Az ideális klinika, ahol legalább négy-öt, szuverén egyéniség dolgozik, ötször jobb tud lenni, mint egy kórházi osztály. De ehhez rendezett ország kellene, ahol alaposan átgondolják a folyamatokat, és megértetik, elfogadtatják a lakossággal az eddigitől eltérő struktúrát. Például a finneknél, ahol a területi nagyság miatt még komplikáltabb szállítani a beteget, négy vagy öt centrum van. Tíz év alatt szervezték át az egészségügyet. Az átalakító munkában csak az észszerűség számított, és ma a szerint működnek. Jól.
- *Svájcban ez hogy néz ki?*
- Svájc azért nem jó példa számunkra, mert nagyon gazdag ország. Mindent tud. Ha valami hiányzik, rögtön megveszik. Ha csak azt nézzük, hogy legalább harminc Nobel-díj kötődik az országhoz, megérthetjük, hogy bár nem minden a pénz, a szerepe mégsem elhanyagolható.
- *Visszatérek önért Szegedre, hisz ott hagytuk, a szakvizsga utáni időszakban.*
- Gyakorlat volt, hogy mindkét sebklínikáról igyekeztek kiküldeni minden kollégát legalább egy évre, Nyugat-Európába dolgozni.. Így kerültem Londonba, nagyon-nagyon jó helyre. Szegedi főnökeim támogattak, de a valódi segítséget a budapesti Pásztor Emil professzornak köszönhettem. Többedmagammal. Pásztor ugyanis dolgozott azon az angliai klinikán, hidat vert, és megteremtette annak a hagyományát, hogy magyar vendégeket hívjanak, mert olcsón és rendkívül szorgalmasan dolgoznak. Magam is ezen a hídon át jutottam ki. Nagyvonalú gesztus volt. A professzor komoly vezető volt, tovább látott az orránál, és valószínűleg azt nézte, hogy hol talál olyan ambiciózus, angolul tudó gyereket, akit érdemes kiküldeni. Függetlenül attól, hogy fővárosi-e vagy vidéki. Tehát annak ellenére, hogy nem volt a főnököm, és ellenkező csapatban dolgoztam, támogatott és ajánlott. Ritkán tapasztal ilyet az ember.
- *Említette, hogy tudott angolul.*
- Inkább ott szedtem fel több mindent. De megvoltak az alapok. Egy okos pedagógus-szülő tudta, hogy nyelveket kell tanulni. A németet kezdtem el leghamarabb, már az általános iskolában. Édesanyám szerzett valamiképpen levelezőpartnert is, egy fiút, egyik évben ő jött hozzánk, a másik évben mi mentünk hozzájuk, Drezdába. Azután az egyetememen tovább próbálkoztam a némettel, annál is inkább, mert az NDK felé nyitott volt az út. A nyári szünetekben rendszeresen mentem Halléba műtősfőnöknek. Az éjjeli műszakban





jól lehetett pénzt keresni, és sok mindent el lehetett sajátítani. Gipszelni, egyebeket... Meg közsímet, hogy a német lányok liberálisak voltak.

– *Úgy lehetett, még velem is szóba álltak.*

– Kalandos világ volt.

– *Végül lezárult az angliai kiküldetés, már adjunktusként dolgozott Szegeden... Hanem egyszer csak, a kívülről számra váratlanul, Svájc felé vette az irányt. Miért?*

– A vakszerencse vitt oda.

– *Mi az, ami ebből elmesélhető?*

– Nézze, apai ágról első unokatestvéremék Bernben éltek. Mellékesen az Akadémia biológiai kutatóintézetében is végeztem tudományos munkát, Újszegeden. Ottani mentórommal utaztunk el egy kongresszusra, magunk is Bernbe. Természetesen a rokonoknál aludtunk, és még maradtunk egy hetet. A történethez tudni kell, hogy Zürichben, az Universitáspitalban nemzetközileg ismert, tényleg nagyon híres iskola működött. A török származású Yasargil professzor vezette. Kétségtelen érdeme volt, hogy a mi tudományterületünkön megújította a mikro-sebészetet. Budapesti barátom, akivel egy ideig együtt dolgoztunk Angliában, nagyon tisztelte a professzort. Mindig emlegette: nem lehet, hogy az ember ne lássa, a tanár hogyan dolgozik! Nézzük meg, gondoltam, és a barátom segítségével be is jutottam hozzá. Feleségem a rokonokkal Svájcot járta, én meg inkább kórházban töltöttem az időt. Egy ilyen fölkapott klinikán, ahol nagyon sok a vendég, megvan a maga szcenáriója az együttlétnek. Nyilván szerényen kell viselkedni, és érdemes tudomásul venni, hogy a magyar mindig hátrányban van például az amerikai látogatóhoz képest satöbbi. Általában angolul folyt az eszmecsere, de egyszer, amikor németre váltottak, én is beleszóltam a beszélgetésbe. A prof fölfigyelt, *hol tanult németül, maga kommunista országból jött, biztos gazdag szülei vannak, és tanították*, mondta. Nem, válaszoltam, műtősfíú voltam Halle-Wittenbergben a Martin Luther Universitáten. Ott szedtem föl egy csomó mindent. *Ott, igen?* kérdezte, és teljesen fölgyullányozódott. *Én is voltam ott beteghordó.* Attól kezdve figyelt rám, és magyarázott. Mindez az emlegetett héten, szerdán történt. És mit ad Isten, épp aznap mondott föl az egyik főorvosa. Nem véletlenül, mert emberünk rettenetes terror alatt tartotta a klinikát. Borzasztó nehéz volt ott dolgozni.

– *Egyébként tényleg elsőrangú operatőr volt?*

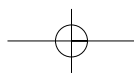
– Fantasztikus. De valaki fölázadt, elege lett, és fölmondott. Ő pedig ott állt hatvanegynehány évesen, és szüksége volt emberre. Óriási privát praxist is vitt ugyanis, külföldi betegekkel többek között. Nem tudta mindannyiukat megoperálni. Olyan kollégákra volt szüksége tehát, akikben megbízott, és akik a nevében operálhattak. Jó főorvosi kar kellett, lehetőleg olyan emberekkel, akik hallgatnak. Meglátott, és váratlanul azt kérdezte: *miért nem jön maga ide dolgozni?* Szó szót követett, én meg bátorkodtam előhozakodni azzal, hogy legalább a feleségemet meg kellene kérdezni. *Menjen a szobámba, hívja föl!* Fölhívtam, mondom neki, figyelj, volna itt egy állás!

– *Hát, ez tényleg mesébe illő történet!*

– Várja ki a végét! Visszamentem a profhoz az igenlő válasszal, *jó, akkor most megkérdezem a dékánt.* A dékán sem ellenkezett, de tekintettel arra, hogy kelet-európai országból jöttem, úgy gondolta, hogy kellene ajánló. Az egyik angol főnököm, Lindsay Symon később a világszövetség elnöke lett. Mondtam, ha föl hívjuk, valószínűleg kapok tőle ajánlólevelet. Nem is akarták elhinni. Mindenesetre föl hívtuk, szerencsémre fölvette a telefont, és mondta mindjárt, hogy ez egy rendes fiú, nyugodtan alkalmazzátok.

– *Szegedet nem sajnálta?*

– Olyan változások indultak meg az egyetemen, amelyek nem tetszettek. Óriási lehetőség volt a svájci munka abból a szempontból is, hogy bizonyos terhektől megszabadulhattam. Szerettem Zürichben dolgozni, azokkal a korlátokkal együtt is, amelyeket már említettem. Aztán Pécssett adódott ez az állás, meghírdették... Gondolkoztam, pályázzak-e? A város





korábban semmi közöm nem volt. Megkérdeztem Pásztor Emilt, hogy mit tanácsol. Azt ígérte, ha pályázok, nem indítanak velem szemben senkit. Amúgy is haza akartunk jönni.

– *Miért?*

– Biztos ismeri azt a régi mondást, hogy jobb száz beosztott, mint egy főnök. Szóval úgy éreztem, hogy ez komoly lehetőség. Beadtam hát a pályázatomat.

– *Világos. Professzor úr, mondok néhány, a kutatási területeihez kapcsolódó kulcsszót, önt pedig arra kérem, avasson be engem, és rajtam keresztül az olvasót e kifejezések rejtelmeibe. Például: minimálisan invazív idegsebészeti eljárások.*

– A sebészetben, így a mi szakterületünkön is uralkodó trend, hogy minél kisebb sebészes, minél kisebb szöveti ártalom révén történjen meg a gyógyító beavatkozás. Természetesen ezek nagyon eszközigényes folyamatok. Mégpedig intelligens, sokszor drága eszközökre van szükség. De ez a mindennapjainkban is visszaköszön. Nézze meg, mennyi mindenre lehet használni a laptelevíziót! Miféleképpen amúgy az ember munkája a legolcsóbb, míg másutt az a legdrágább. Ebben különbözik a keleti világ meg a nyugati.

– *Köszönöm, menjünk tovább: agyi térfogat.*

– Idegrendszerünk erősen védett. Az agyunk például egy nagyon erős csontdobozba zárt, oda tökéletesen beleillő, rendkívül magas víztartalmú valami. Teljes folyadékartalma nyolcvan százalék körüli. Az általános iskolai fizikából tudjuk, hogy a folyadékok összenyomhatatlanok. Ha tehát az említett nagyon kemény, védett, csontos térben, amely nem tágul, megindul egy vérzés, egy gyulladási folyamat, vagy belenő egy daganat, egész egyszerűen nem fér el. Ha a kocsmában az ember kap egy nagy pofont, jól beduzzad az arca. Majd három nap múlva lelohad. Ám ha a pofon következtében beduzzad az agyunk, nem fér bele a koponyatérbe. Feszíteni kezd, emelkedik a belső nyomás, és az lesz az első számú következmény, hogy a vér nem jut el arra a területre. Hiszen hiába pumpálja a vért a szív, ebben a helyzetben kevésnek bizonyul az ereje. Mint például a gyöngébb búvárszivattyú, amely öt méterről föl tudja húzni a vizet tíz méterig, de százig már nem. Pedig ebben az esetben addig kéne. Ám erről nincs szó, tehát nem kap vért az agy. És ekkor jön az infarktus.

Agyunk a maga másfél kilójával a test tömegének ugyan csak negyvenede-hetvenede, de rendkívül intenzív működésével és ennek megfelelő, hihetetlenül nagy anyagcseréjével a vérkeringés körülbelül húsz százalékát fölhasználja. A cukor- és oxigén-fogyasztása egészen elképesztő. Ha a keringés egy percre leáll, gyakorlatilag elhal az egész. Emiatt kulcskérdés a nyomásfokozódás és a belső térfogatszabályzás.

– *Mik lehetnek ezen a területen a kutatás izgalmas kérdései?*

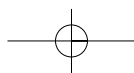
– Az előző kocsmapéldánál maradván mondjuk az, hogy hogyan lehetne megakadályozni az agy bedagadását, és ezzel megelőzni a beteg halálát.

– *Értem. És mi a vér-agy gát működés?*

– A testünkben, az erekben az áramlás az artériás oldalról a finom hajszálereken át jut a kis vénáskákba, és a nagy véna gyűjti össze a vért. Mint minden csőben, az ereinkben is létezik az áramlással szemben ellenállás. Ahogy a hajszálereken átfolyik a véráram, némi folyadék kiszivárog a szövetközi térbe. Egy része visszamegy ugyan a vénákba, de másik részét már a nyirokkeringés szállítja el. Az agyban lévő ereknek ezzel szemben olyan erős, szoros membránja van, ami jószerével nem enged kifelé semmilyen anyagot a fönt említett oxigénen és cukron kívül. Az agyunk tehát kétszeresen védett, még a saját szervezetünk mérgező termékeivel szemben is van önálló biztonsági rendszere.

– *Ez sehol másutt nincs meg bennünk?*

– Nincs, bizony! Az agyi érfal jelenti ezt a vér-agy gátat. Egy izom-hajszálér és egy agyi hajszálér átteresztő képessége között a különbség százszoros! Ez az élő membrán tehát válogat, védekezik minden ellen, ami elvileg toxikus lehet. Nagyon intenzív, élő szövetről beszélünk, de nem mindig örülünk neki. Az a gyógyszer például, ami amúgy,



szisztémásan hat, az agyunkban nem tud odajutni, ahová szeretnénk. Nem halad át a vér-
agy gáton az antibiotikumok jó része sem.

– *Be tudjuk csapni?*

– Nagyon bonyolult, mesterségesen igen nehéz átjuttatni rajta anyagokat. Én azzal
foglalkoztam, hogy egy bizonyos agyvérzés vagy a lágyagyhártya alatti vérzés, ami fon-
tos idegsebészeti betegség, hogyan változtatja meg az áteresztőképességet. Mert ha a vé-
dekezőképesség csökken, annak rendkívül súlyos következményei lehetnek.

– *Hol kapcsolódott kutatásaihoz a Budapesti Műszaki Egyetem?*

– Hudák István kollégám Kárpátjáról került ide, 1998-ban fogadta el a meghíváso-
mat, és csatlakozott hozzánk. Olyan műtéteket végez, amelyek során az éren át, belülről
tömeszel el kóros területeket. Ehhez kifejlesztett egy új embolizáló anyagot, ami preci-
pitálódik, vagyis ott benn csapódik ki. A fejlesztésben vettek részt a Műegyetemről ve-
gyész kollégák. De az együttműködés már nem élő.

– *Merthogy kész a termék?*

– Nincsen kész, de nagyon nehéz egy ilyen kis országban, egy kis vidéki kócerájban
egy innovatív terméket elvinni addig, hogy azt piacra is dobjuk. Az ember az évek során
megtanulja, hogy nem Magyarországon lehet fölhaláltni a spanyolviaszt.

– *Miért?*

– Mert multinacionális cégek kezében vannak ezek a dolgok. Piacra juttatni valamit
sokkal bonyolultabb manapság, mint kitalálni.

– *És operálni?*

– Készülni kell rá. Ahhoz, hogy az ember komplikáltabb, bonyolultabb műtéteket vállal-
jon, fel kell áldozni jó pár évet. Húszat legalább. Nyilván elvi, lelkiismereti kérdés is ez. Ami
az orvoslásban nagyszerű, és ami szörnyű, az egy és ugyanaz. Hogy tudniillik a Mindenható
a beteg sorsáról hozott döntésben az orvosnak komoly szerepet ad. Ami nem feltétlenül fair a
beteggel szemben. Pláne sürgősségi esetekben, amikor olyasvalaki dönt, és határozza meg
majd az életemet, akit nem én választok, és mégis ki vagyok szolgáltatva neki. Ha ezt a hely-
zetet az ember komolyan veszi, és korrektül akarja végezni a dolgát, akkor a minimum, amit
megtehet, hogy rendkívüli módon rákészül a feladatra, és fitten végzi a munkáját. Persze,
semmi sem tökéletes, még a legjobb hegedűs is melléhúzó időnként. És ha az orvos húz mellé,
akkor mi van? Nyilván másnap is be kell jönni dolgozni. Szembe kell nézni a kudarcral. Amit
az ember a maga mentiségére fölhozhat, annyi csak, hogy legalább megtett mindent, és nem a
szándékosság vagy a készültség okozta a bajt. Különben ez nagyon nehéz lelkiállapot.

– *A hit segíthet túllélni ezen az állapoton?*

– Valamiben hinni, akár egy gyógyszer hatásában, máris ötven százalékos placebo ef-
fektus. Akinek a hit a támasza, nyilvánvalóan komoly segítséget nyert az élettől.

– *Márpedig önnek támasza, érzem abból, ahogy erről beszél.*

– Hogyne, persze. Mi a szakmának azt a részét műveljük, ami nagyon közel van a sza-
kadékhoz. Milyen jogon árt az ember? Meddig, hogyan van joga beavatkozni? Kell a ko-
moly felkészültség és kell a szolid önbizalom. Lelkiismeretlenül pedig nem megy.

– *Hallom, hogy a nemzetközi kapcsolataiban nagyon visszafogott az utóbbi időben. Ez össze-
függ az imént elmondottakkal?*

– Igen, mert másutt jobban tudom hasznosítani magam. Megváltozott a világ. Úgy lá-
tom, hogy például a kongresszusok jelentősége rettentően lecsökkent. Új információt
nagyon lehet kapni. Az internet világában, olyan időben, amikor könnyen utazunk, a
kongresszus inkább kirándulás, buli. Az ember nyilván ott szeret lenni, ahol úgy érzi, ér-
telme van annak, amit csinál.

– *Itt tévünk vissza oda, ahol a beszélgetést kezdtük. A kollégái ugyanis mondják, hogy ön ta-
lán a műtőben érzi a legjobban magát.*

– Ha mondják, igazuk lehet. De hát hol legyen egy sebész, ha nem a műtőben?