

HOLMI

XX. évfolyam 3. szám

2008. március

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Rába György*: Az én városom • 295
Az olvasás útvesztője • 295
- Imre Flóra*: Platonizmus (VI–VII) • 296
- Csengery Kristóf*: A falon kívül • 297
A kivétel tréfája • 297
Alborada del gracioso • 298
- Kiss Judit Ágnes*: Lehetni isten anyja • 299
Ars cafetopoetica • 299
- Szép Ernő*: Natália (III) (*Közzéteszi Vida Lajos*) • 300
- Szvooren Edina*: Ácska, ocska • 313
- Turbuly Lilla*: Titokgazda • 316
Garzon • 317
- Szentkuthy Miklós*: Pendragon és XIII. Apolló (*Részlet*) • 317
- Miljenko Jergović*: Ott, ahol más emberek élnek
(*Csordás Gábor fordítása*) • 331
- Péter László*: Az ellenállás, lázadás és forradalom
szavak használata (*N. Kiss Zsuzsa
fordítása*) • 342
- Győri László*: A tűzoltólaktanya • 348
Maskara • 349
- Ijjas Tamás*: Saját romok • 349
- Pósfai György*: Tull úr kalandjaiból • 352
- Oláh Gábor*: Tíz percnél kevesebb • 357
- Luigi Pirandello*: Illusztrátorok, színészek és műfordítók
(*Lukácsi Margit fordítása*) • 361

- Kőríz Imre:* Sors exitura • 372
Egy költőtálalkozó szórólapjának
hátoldalára • 373
- Darányi Sándor:* (Már más izgatja...) • 374
(Ma játszunk azt, hogy én nem én
vagyok...) • 374
Valahová, valakinek • 375
- Jenei László:* Love me I love You • 375

FIGYELŐ

- Schein Gábor:* Könyvekből szeretné kipiszkálni
(Németh Gábor: A tejszínről) • 382
- Bazsányi Sándor:* A saját és az idegen (Lackfi János:
Halottnéző; Petőcz András: Idegenek.
Harminc perccel a háború előtt) • 386
- Hudáky Rita:* Példázatok a barlangból (Háy János:
A gyerek) • 389
- Dunajcsik Mátyás:* Ószból a télbe (Balassa Péter:
Mindnyájan benne vagyunk –
Nádas Péter művei) • 394
- László Ferenc:* Szerepzavart (Borgos Anna: Portrék
a Másikról. Alkotónők és alkotótársak
a múlt századelőn) • 405
- Mátyus Norbert:* Mai és magyar: Pirandello (Luigi
Pirandello: Az álom valósága.
Ötven novella) • 407
- Pintér Tibor:* A hangok és a formák (Eduard
Hanslick: A zenei szép) • 410
- Heller Ágnes:* S mi van akkor, hogyha c?
(Richard Rorty: Filozófiai
és társadalmi remény) • 415
- Barta Zsolt:* Itt járt Dzsingisz (Dzsingisz kán
és öröksége. A tatárjárás) • 420

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Rába György

AZ ÉN VÁROSOM

Nem a kentaur eklektika
de lakóinak virtusa
ahogyan teremteni kedve
az órák fölé kerekedne
nem a hetyke szecesszió
amivel hivalkodni jó
hanem a kezét fogva kézen
bolygó párok sétája téren
s nem a Bauhaus vonz mértani
formája rendet vallani
parkja inkább fái a fészek
otthonközelen a tenyészet
és nem is a kikövezett
rakpart hol autót vezet
hanem messze hangzó hajókürt
emberi vágy mit a folyó küld

AZ OLVASÁS ÚTVESZTŐJE

Hőség helyett *hűséget* olvasol
fura közlés kerekedik belőle
a lakókat letaglózta a *hűség*
ím cikk vers értelmének új jövője
sértés helyébe lopózik a *sértés*
abból lehet aztán a kalamajka
mert hogyan ízlik a *sértésszelet*
fogunk törni így egyetlen falatja
egy sorban meg mintha az állna *belga*
holott az ott helyesen *balga* tévhit
lesben álló felebarátaid
ezt még idegengyűlöletre vélik
fontold meg nehéz étel a betű
gyomrodát megfekheti lásd a példát
a könyvtárnyit mit összeolvasol

vigyázz olvasmányodat hogyan éld át
A magasságos még azt hiheti
magadat iktatnád az ő helyébe
vagy merő véletlen a lét az élet
és a szabadságnak nincs soha vége

Imre Flóra

PLATONIZMUS

VI

a felületek szenvedélye
kő és virág emberi test
ráég a lélek felszínére
új s új tűzzománc réteget

képezve mégiscsak alatta
örökké ugyanaz a mag
a szépség örökös alakja
ugyanaz a lény hívogat

a csillagáról hoz a lélek
valami saját lényezet
és várva amíg visszatérhet
azt keresi testek felett

testekben azért vonzza úgy
az édes hamvas sima hús

VII

az édes hamvas sima hús
és éppen az az örök egy
az a paradigmaticus
majdnemhogyan leírható test

a szenvedély ha tárgya nincs is
mint lápi fény fel-felviláglik
kivetítve pericarditis
gyanánt lappangó lángocskáit

vissza-visszahullt önmagába
a mondat hogyha amit szemlélt
csak belső látomása tárgya
s az a parázs csak akkor eszmélt

ha a lényeg egy újabb képe
föl-föllobbant a vers terébe

Csengery Kristóf

A FALON KÍVÜL

Várni a bebocsáttatásra: nem
jobb-e, mint odabent a boldogokkal
az üdvösség megszikkadt, íztelen
éveit rágni, oxigénszegény
térben? Aki a falon kívül él,
megtanulja, hogy sűrű a törekvés:
ahol irány, ott fajsúly. Akarat,
küzdés, kudarc egyetlen szigorú
présben tapad egymásra – hézagot
a kívülállás életüzeme
ünnepnapon sem ismer. Persze bent, az
más. Az a lézengő elízium,
a nincs miért vakációja. Vággyal
gondolunk rá, és enyhe megvetéssel.

A KIVÉTEL TRÉFÁJA

Nem úgy, nem akkor és nem ott, ahol
hinnéd vagy várnád. Nem azok a hangok
kísérik majd, amelyeket magadban
előre hallasz, és másféle árnyék
szegődik mellé, és másféle fény
hasít belé. Az okok, amelyek

előkészítik, mások lesznek, és
más következmény sarjadzik belőle.
Gondolj bármit, remélj vagy félj: nem az
érik az idő gondolattalan
méhének mélyén. És ha egyszer mégis
az lesz, amit vársz – az csak a kivétel
szelíd tréfája. Hogy még azt se hidd,
hogy soha nincs úgy, ahogyan hiszed.

ALBORADA DEL GRACIOSO

Habár már sok napot megértem,
köszöntöm ezt az újat itt.
Tudom, hogy élni nem nagy érdem,

de bízva és remélve kérdem:
mit hoz, mit visz, mire tanít
a fény? S mert sok napot megértem,

nem reszket már a kisegér benn;
a lélek mélyén bátorít
a tény, hogy élni nem nagy érdem.

Súlyt, távot számosat lemértem,
de sugarad, a hajnalit
– habár sok szép napot megértem –

még mindig szomjazom. Ezért nem
adom fel (bár lehűt, amit
tudok jól: élni nem nagy érdem).

Az összefüggést még nem értem,
pedig ragyog rám, elvakít.
Habár már sok napot megértem,
tudom, hogy élni nem nagy érdem.

Kiss Judit Ágnes

LEHETNI ISTEN ANYJA

Törékeny bennem az isten,
A síró kisgyerek,
Elalszik szemeimben,
Vagy ébren ténfereg,

A csontjaim közt járkál,
Magányos, elveszett,
Vesémre roskad árván
Tán a szívem helyett.

Minek belém az isten,
Törékeny kisgyerek?
Még nem kell, hogy segítsen,
S anyja már nem leszek.

Nem ringatom magamban,
És nem bocsátja meg,
Hogy ellököm, ha baj van,
S ő akkor is szeret.

ARS CAFETOPOETICA

Amit megírok, mint a presszókávé,
fekete, keserű, erős legyen,
ha nem bírja a gyomrod, némi tejjel
fogyaszthatod, de cukorral sosem.
Ne hazudj hozzá semmi édességet,
magában idd, frissen, ahogy lefőtt,
az aromája járjon át egészen,
gyengítsen el, vagy árasszon erőt.

Idd mindig forrón, égesse a nyelved,
illata töltse be az orrodát,
ha gyermeket vársz, émeleghetsz tőle,
és megsárgulhat tőle a fogad.

Tartson ébren már egy korty is belőle,
mérgezzen meg, ha túladaogolod,
gyors szívveréssel, verejtékezéssel
bűnhődni érte nem is nagy dolog.

De végül szokj rá minden reggel egyre,
ha nincs melletted, fájjon a fejed,
és függj tőle, és szenvedj, hogyha nincsen,
legyen drogod, titkos szerelmesed.
Szívd magadba az illatát egy percre,
tartsd nyelveden, mielőtt lenyeled,
hunyd le a szemed, dőlj hátra, és élvezd,
hogy őt vagy engem, az már egyre megy.

Szép Ernő

NATÁLIA (III)

Közzéteszi Vida Lajos

Szeretnék egypár költőt a nagy asztaltól bemutatni.

Legyen az első bizonyos Árpád; ma sem értem, hogy kívánhatott az költő lenni. Hatalmas nagy erős fiú volt, a rúdugrók ilyenek, meg a gerelyvetők. Tökéletesen tehetségtelen volt, a verseit az Ország-Világhoz hordta, ott jelentek meg a leggyöngébb versek. Azt mondták róla a nagy asztalnál, csak azért jelennek meg a versei, mert félnek azokat visszaadni ilyen erős fickónak. Évek óta verselt már Árpád, huszonnégy esztendő. Jogász. Nagy rokonszenvet mutatott irányomban. Egypár nappal azután, hogy megismerkedtünk, megkérdezte, tudok-é véletlenül franciául. Felajánlotta, hogy francialeckéket ad nekem barátságból, akár holnap elkezdhetjük. Jó, másnap délután kettőkor elmentem hozzá, a Városház utcában laktak, nyomdája volt az apjának. Árpád külön szobájába ültünk be; rengeteg könyve volt, adott is kölcsön olvasnivalót. Írógép állott az asztalán, ő gépen írta a verseit (ezt azután Babitsnál és Kosztolányinál láttam; eléggé csodálkoztam rajtuk). Vagy negyven kiadatlan verse volt készen Árpádnak, mind felolvasta, azaz elszavalta őket. Mi volt azokban a versekben, nem tudnám megmondani. Annyira emlékszem, hogy se szerelem, se semmi öröm, semmi bánat nem volt bennük; verssorok meg rímek voltak csak azok. Nagyszámú fiatal költő tartozik ebbe a típusba, szeretik a verseiket elmondani, a leghosszabbakat is tudják fejből, megtanulták, mint a leckét. Ilyen figurát, mint Árpád, ilyet nem láttam többet az életben, és nem is olvastam hasonló valaki felől. Rettenetesen jó fiú volt ez az izomóriás. Pénzt is akart adni, mégpedig rendszeresen ad majd, azt mondta. Nem fogadtam el. A versek után elővette az Adrienne Lecouvreur című darabot; azt a híres darabot Scribe és Legouvé írták a XVIII. század tragikus sorsú színésznőjéről. Ebből tanulunk majd;

francia nyelvtant nem kívánja, hogy tanuljak, olvasás közben ő mindent elmagyaráz, amit kell. Vagy öt héten át mentem föl mindennap Árpádhoz francialeckéire, azután sajnos eluntam. Sokáig hívogatott vissza az a derék fiú, cseppet se haragudott a hűtlenségemért.

A második költőm Viktor, ő is jogász volt, másodéves; az egyetemnek a tájkára se ment már, csak költő akart lenni. Vonzódott ő is hozzám, kért egyszer, hogy holnap vacsorázzam náluk. Életemben olyan gazdag vacsorát nem ettem. A Ferenc körúton lakott Viktor; se anyja nem volt, se testvére, csak a papa. Papa asztmás volt, evés közben is fel-felhúzta a fejét, úgy lélegzett. Ha meg beszélt, meg-megállott a szóval, a hosszú lélegzet kedvéért; hangja is volt a lélegzetének, egy kis szörtyögés. Aranyhímzéses selyemsipkát tartott a fején, mert kopasz volt, félt a megfázástól. A fia, természetes, bejelentette, hogy vacsorára hívott, informálta felőlem. Vacsora közben azt kérde tőlem a papa:

– És mi vagy, fiam amellet, hogy költő vagy?

– Semmi, kérem – mondtam szemérmesen –, és még csak költő se, csak verseket írok.

– Hát te nem jársz egyetemre?

Csudálkozott, kicsit meg is vetett, úgy láttam.

– Nem mennél el valami hivatalba? Szerzek neked helyet valahol, nagyon jó összehozottéseiteim vannak.

– Köszönöm szépen... ne tessék értem fáradni.

Látván, hogy állást se akarok, a papa levette rólam a kezét, egész este nem szólt többet hozzám. Hanem a fiához fordulva mondta:

– Őrültek vagytok. A versírás csak arra jó, hogy éhen vesszen az ember.

Papa bement lefeküdni; ott maradtam még Viktorral az ebédlőben, feketét hozott a szobalány, és konyakot is tett az asztalra. (Vacsora alatt bort ittunk. Bort is csak egyszer-kétszer kóstoltam még az életben.)

Mikor ketten maradtunk, megkérdeztem Viktort, mi a papa.

– Uzsorás. – És hozzátette: – Irtózom a papától.

Az ablakhoz vitt; szemben, ugyanazon az emeleten, ott lakott Geyer Stefi, még fiatal leány, de már híres hegedűművésznő. Viktor megmondta, szerelmes Geyer Stefi-be, látja sokszor gyakorolni, a szívére teszi a tenyerét, úgy néz át hozzá. Csókot nem mer inteni, az szentségtörés volna. Geyer Stefinek sejtelve sincs róla, hogy néki itt szemben imádója van, és hogy őhöz szólnak az ő szerelmes versei, amelyek a P. N.-ban megjelennek.

– Mert imádom, tudd meg, halálosan szeretem.

– És mikor szándékszol meghalni érte?

Nem volt szép tőlem az a cinizmus, pláne a remek vacsorával szemben. Lehangelődött Viktor, nem beszélt többet Geyer Stefiről. A New Yorkban már elárulta, hogy a szerelmes versei a lapban egy híres nőhöz szólnak.

Azt mondta Viktor azután, hogy kettőért irigyel engemet. Először azért, mert én különb költő vagyok őnála, másodszor, mert én szegény vagyok. Ő szégyelli, hogy gondtalanul él, azt bűnnek tartja. Ő nemcsak a szerelmet látja a költészet témájának, legalább annyira az emberiséget is, az embertársakat. Szenvedőkért kell a költőnek szenvedni és harcolni, az néki szent hivatása. Csak a szegényeket volna szabad látni, csak azokról beszélni, jajgatni, ordítani!

– Na és miért nem csinálod?

– Miért, mert kinevetnének, mert én nem vagyok szegény. Ezért irigyellek, mondom, te kinyithatod a szívedet, mert te is szenvedsz, te is nélkülözöl. Irigyelem a te érzésedet.

– Ha ennyire kívánsz szegény lenni – mondom néki –, hagyd ott az otthonodat, gyere el szegénynek.

– Tudnád, hányszor gondoltam már én is erre, de nem, ezt az álmot nem tudom megvalósítani. Én a papát megvetem, de mégis az apám ő, biztos megsiratnám, ha meghalna. Nincs néki senkije, csak én, egyetlen gyerek vagyok; csak gondold el, milyen szerencsétlen lenne, ha itt hagynám.

Kortyolt a konyakospohárkából, megszívta a cigarettáját, és a szájából kiugráló füst közt azt mondta még Viktor:

– És mit képzelsz, mihez fognék, ha itt hagynám a papát? Én rögtön éhen halnék, nem tudnék egy vasat se keresni, hacsak havat nem lapátolnék. De hát nyáron az sincsen. Semmi praxisom a nyomorban, rettenetes.

Megkért Viktor, mielőtt elpályáztam, hogy jöjjenek el hozzájuk máskor is vacsorázni, mondjam meg előre néki, mit szeretek, azt főz majd a szakácsné. Töltött káposztát meg paprikás csirkét, ezeket papának nem szabad enni.

Gyere, harmadik költő, akinek a neve Gyuri.

Gyuri az a típus volt, aki imádta az éjszakát, a New Yorkban éjfél után is elült magában, ha már minden költő hazament. Cigarettazott, és nézte a vendégeket. Huszonegy éves volt, óriási nagy haja volt, hátrafésülte, de gondolom, csak a kezével, általában ropant rendetlen volt a külseje; cipője, ha egyszer sár volt, egy hétig kegyelettel őrizte magán a sarat. Ami különben a hajzatot illeti, az összes költők nagy haját hordtak, félig azért, mert költők voltak, félig meg, mert nemigen volt a nyíratkozásra pénzük. A legtöbb hátrafésülte a haját, úgy, mint Gyuri; ha oldalt választották volna, leért volna a haj a nyakukba. (A hátrafésült haj divatját vagy tíz esztendő múlva hozták be az urak, úrfiak is, de ők azért nem hordtak hosszú haját.) Egyszer késő este néztem be a New Yorkba; hárman ültek a nagy asztalnál; éjjel fél egykor csak Gyuri maradt ott. Úgy éreztem, nem illik egyedül hagyni, ott maradtam mellette. Egy óra tájban haza szerettem volna már menni. Ritkán esett meg, hogy ilyen későn megyek haza, féltem, hogy felébrsztem a lakótársaimat, azok tíz óra után már aludtak. De idáig szerencsém volt, igaz, hogy nagyon vigyáztam, hogy egy lépésem ne hallassék. A külön bejáratú szobánk ajtaját is oly óvatosan nyitottam ki, mint valami tolvaj. Az optikus álmában is vihogott; ilyenkor féltem tőle, mintha örült volna. Gyuri is kijött velem a New Yorkból; nem engedett hazamenni, elcsalt magával az Andrássy útra, muszáj volt vele a Ligetbe lesétálni. Elmesélte az életét. Városházi tisztviselő volt az apja, de belecsöppent valami sikasztásba, elcsapták. Azóta ügynökösködik, de keveset keres, nem elég élelmes ember. Van két leány is, egyik huszonegy éves, a másik tizenkilenc. A nagyobbik gépíró egy nagykereskedés irodájában, a kisebbik drogériában van alkalmazva. Jóformán ők ketten tartják fenn a családot. Ő, Gyuri, mikor az apját kitették a hivatalból, ő akkor második kereskedelmista volt; azért adta az apja négy reálosztály után kereskedelmibe, mert először is nem volt jó tanuló, másodsor, mert kereskedelmivel is fölveszik a városházára; apjának maradtak a városházán jó emberei, megígérték, hogy besegítik majd a fiát gyakornoknak, ha leérettségizett. Ő pedig, Gyuri, otthagya a kereskedelmet; részint halálosan unta, részint nem tűrhette, hogy a lánytestvérei fizessék a tandíját, és pénzt adjanak neki könyvekre, füzetekre, mindenre. Igaz, hogy becstelenség, hogy ő nem csinál semmit, és engedi, hogy táplálják és ruházzák meg még valami kis zsebpénzzel is ellássák, igen, de képtelen volna bármit is dolgozni; csak verset szabad

írni, minden egyéb szentségtörés! Majd megad ő mindent a lányoknak meg anyának, apának, majd egyszer, ha színműíró lesz, mert a versírás mellett arra készül; majd meglátom, micsoda szenzációs drámákat fog ő írni, majd! Apjával különben nincs beszélő viszonyban, mert vagy három éve összeveszték, az apja ingyenélőnek nevezte őt. Ő pedig azt kiáltotta rá az apjára: egy sikkasztótól nem fogadok el erkölcsi tanítást! Néki azóta külön adnak ebédet, vacsorát, apja nem akar egy asztalnál ülni vele. Van néki, azt mondja Gyuri, egy speciális szokása: mindenkitől a világon kölcsönkérni. Nem győzné másképpen az éjszaka költségeit. Hogy tőlem még nem kért, azt annak köszönhetem, hogy a megjelenéséből ki lehet venni, hogy nagyobb koldus vagyok, mint ő; hanem rendszeresen pumpolja a költők közül azokat, akik nem szegény fiúk. Megnevezte Viktort is, Árpádot is. Kölcsönkéreget vendégektől, akiket valahogy megismert ott a New Yorkban, a nevüket se tudja. Kölcsönkér minden pincértől, és kölcsönkért sok koronát a kávéházi WC takarítónőjétől, büszkén mondhatja, hogy ezzel egyedül áll a magyar költők közt és talán az egész európai irodalomban. Ennek a nénikének vagy az utódainak házat, kertet veszek majd Pest körül, ha már volt egy-két színpadi sikerem, azt mondja Gyurka, de az uraknak, akiket a New Yorkban pumpolok, azoknak egy krajcárt soha vissza nem adok, becsületistenemre!

Sétáltunk éjfél után kettőig, akkor Gyuri bement az Aréna úti Diana mulatóba, ahol én sose voltam, Gyuri megmondta, hogy ott artistanők énekelnek dobogón, zongora mellett; belépődíj nincs, de minden nő tányéroz, mikor leszerepelt. A vendégek söröznek a nőekkel, van gavallér, aki bort hozat, sőt előfordul, hogy pezsgő jön az asztalra, magyar pezsgő. Ő, Gyuri, csak egy teát fogyaszt, és hús fillért dob egy-egy nőnek a tányérjába. Van ilyen énekes mulató a Thököly úton is és a Dohány utcában meg a Király utcában is. A művésznők szívesen hazaviszik reggelfelé azt a vendéget, aki éjszaka udvarolni kezdett nekik, s megegyezett velük a látogatás árában. Azt is elmesélte Gyuri, hogy van a Dianában egy Juci nevű artistanő, annak ő sok versét olvasta már fel olyan éjszaka, mikor nemigen volt vendég; őt aztán Juci hazavitte, potyára, eddig már legalább tízszer. A Diana mulatóba jön majdnem minden éjszaka Gyuri a New Yorkból, innen négy óra felé fölsétál az Andrassy úti Millennium kávéházba, a riporterek kávéházába. Azok csak öt óra tájt jönnek, és hétig maradnak, akkor mennek lefeküdni. Ő ötig azoknak az utcai lányoknak gibicel, akik éjjel az Andrassy úton sétálnak, és reggelfelé a Millenniumba Gyurit a versíró riportert hozta egyszer magával, aki a New York-i nagy asztalhoz jár, így nyert Gyuri polgárjogot a Millenniumban. (A Millenniumot később magam is látogattam.)

Ilyen késő esti csavargásra többször is elmentem a New Yorkból Gyurival; az úton mindig csak költőket vitattunk. Ő, hányszor, de hányszor csináltam ezt később, mikor már fiatal voltam (és nem ilyen gyerek), hogy egy jó pajtással, költővel vagy fiatal piktorral nekieredtünk az éjszakának, hajnalban azután elkezdtük egymást hazakísérni; először én mentem el az ő kapujáig, azután ő jött el velem az én kapumig, meg megint én, meg megint ő; fényes reggel lett, mire el tudtunk végre válni. Egyikünknek se tudott eszébe jutni, hogy evvel a reggelig folyó virrasztással mennyit ártunk az egészségünknek.

Egy kora nyári délelőtt elsétáltam az Erzsébet térre, leültem egy padra, verset szőttem ott magamban. Szembe velem meg az egész téren mamák meg dadák, bonne-ok sétáltak gyerekkecsikkal, meg ültek a padokon, székeken, az apró gyerekekre vigyázva, kik előttük a homokban építkeztek. Ezeknek a zsvajgása annyira nem zavart, mint nem zavart a verebek vitája; jó néhány alanyi versemet hoztam már így létre az Erzsé-

bet téri zsvajban. De otthon, ha áthallatszott az ajtón a szabónak meg a feleségének a diskurzusa, képtelen voltam a versemen gondolkodni. Leült a padra, amelyen magam ültem, egy öreges úr is; egypár perc múlva elkezdte felém fordítgatni a fejét. Ugyan mit nézhet rajtam. Egyszer csak megszólal:

– Milyen meleg van máma. Pedig még csak június közepe van.

– Igen – mondom, és elfordítottam a fejem. Nem akartam diskurálni.

De ő folytatta:

– Képzeld, milyen forróság lesz egy hónap múlva, ha most ilyen meleg van.

Nem szóltam. Ő is hallgatott egy kicsit. Aztán:

– Hajhaj. – És hallgatott egy kis percig. Akkor azután nagyon kedveskedő hangon kérdezte: – Reggelizett már, fiam?

– Hogyne! – mondom. Mi köze ennek ahhoz, hogy reggeliztem-e vagy se.

– Akkor talán szerencsém lehet egy tízórára meghívni. Ide a kioszkba. (Oda az Erzsébet téri kioszkba.)

Tízórára. Fél tizenkettő lehetett.

– Köszönöm – mondom –, nem vagyok éhes.

Csönd lett megint. Nem sokáig. Kicsit közelebb csúszott:

– Maga igen rokonszenves fiú. Diák?

– Igen. (Kis késéssel feleltem, mert fülletenem kellett.)

Ott is akartam már a bácsit hagyni, nem tudtam tőle a versemmel foglalkozni. Észrevette, hogy fel készülök állani:

– Dolga van, fiam?

– Igen.

– Kár. Szokott ide jönni?

Meg se várta, válaszolok-é, a combomra tette a tenyerét:

– Én itt leszek holnap is, ilyenkor, ugyanezen a padon. Szeretnék egy kicsit beszélgetni magával. Jöjjön el, fiam, nagyon fogok örülni.

Rám mosolygott, a nap erősen megvillantotta az aranyfogát.

Nem szóltam, csak megbiccentettem a fejem, mentem onnét. Nem tudom, miért, kényelmetlen érzésem volt. Sohase történt még, hogy egy ember így rám akarja varrni magát. Mikor már jó messze jártam, akkor jutott eszembe, hogy ennek az idős embernek senkije sincs talán, senkije a világon, elkezdett most a szíve fájni, itt az édes napsütés alatt, az édes gyerekek közelében; nagyon kellett valaki néki, akárki, akivel egy kicsit barátkozhatik. Szégyelltem magam előtt, hogy olyan rideg voltam. Délután a költők asztalánál elmeséltem az öreg úrral való esetemet. Elkezdtek vihogni, már az elején. Mikor befejeztem, azt mondta valamelyik, nem tudom már, ki:

– Gratulálók! – és adta a kezét. – Beléd szeretett az öreg.

Akkor azután fölvilágosítottak: az idős úr a fiúkedvelő urak közé tartozik, az Erzsébet tér az ő fő vadászterületük; ha estefelé odamegyek, láthatok ott sétáló fiúkat, akik arra várnak, hogy a bácsik megszólítsák. Ezeket a fiúkat a járásukról megismerni. Sokáig elvihogtak még a költők asztalánál, alig bírták elhinni, hogy én még nem tudtam, miről nevezetes az Erzsébet tér.

Én pedig csak borzadoztam ott magamban, fogalmam sem volt afelől, hogy ilyen urak vannak és ilyen fiúk vannak a világon. Sohase hallottam senkit erről a dologról beszélni. Mezőtúron is volt talán ilyen bácsi, de annak a híre a diákok közé el nem jutott.

Külföldi költők felől nemigen hallottam a New York-beli asztalnál. Árpád, mikor franciára jártam hozzá, jó csomó strófát lefordított nekem Victor Hugo verseiből; ő ra-

jongott Hugóért, nekem nem nagyon kellett. Musset már jobban tetszett. Coppée-t is megismertette velem, Alfred de Vigny-t is, és Ronsard-t, többre nem emlékszem. Annyi biztos, hogy se Verlaine-ről, se Baudelaire-ről, sem pedig Rimbaud-ról nem tudott Árpád; ha őbelőlük is fordít, őket el nem felejtettem volna. Az a szocialista kritikus, aki közénk járt, az beszélt nekünk Richard Dehmelről, a német költőről, Morris Rosenfeldről, a jiddis költőről, Verhaerenről, a belgáról. És rajongva beszélt Walt Whitman-ról, az amerikai költőről. Talán ennek révén került szóba a szabad vers, az olyan vers, amelyikben nincsenek rímek. Veszekedni kezdtek az asztalnál, egynéhány költő pártolta a szabad verset, avval, hogy a poétának mindent szabad; még a ritmust se lehet ráerőszakolni, a hang meg a tartalom az, ami számít. De a többség ellensége volt a szabad versnek, ellensége voltam magam is, bár véleményt nem mertem mondani. Szemtelenségnek tartottam a rím elvetését! A Pesti Naplónál Londesz Elek úrnak kellett átadni a versünket (aki maga is verselt), ő fülem hallatára mondta egyszer egy költőnek, aki rímtelen verseket vitt néki:

– Maga, fiam, csak azért ír szabad verset, mert nem tud rímelni. Undorodom a szabad verstől, tessék.

És visszanyomta a költő kezébe a verseket.

Eszembe jutott most, hogy ezek a pesti költők a New York-beli asztalnál úgy beszéltek: *lejött* a vers, vagy: *lehozta* a lap a verset. (Mikor ti. a versük megjelent.) És utánozták az újságírókat avval is, hogy egyik a másiknak azt mondta: apám. Ez a szerkesztőségi argot-hoz tartozott. A szerkesztőségekben hallottam azt is, hogy a fiatal azt mondja az idősebbnek: mester.

A New Yorkban, a Dohány utcai oldalon, közel a költők asztalához, ott állott az a magas és hosszú étágère, annak a polcaira voltak az újságok rakva, a pesti napi- és hetilapok meg a havi szemlék, és a londoni, párisi, bécsi, berlini, koppenhágai nagy napilapok, azután azok a drága szép német, francia, angol illusztrált hetilapok, pazar divatlapok. Külön újságosgyerek szolgált a kávéházban a pincérek mellett, az hordta a kívánt lapokat az uraknak, hölgyeknek. A kassza mellett pedig, ahonnét az egész kávéházon végigtekintethetett, ott üldögélt egymagában egy kis asztalnál Csentergy bácsi, nyugdíjas öreg színész, akit azért szegődttettek, hogy az újságtolvajokat vigyázza. Járt mindig jobbra meg balra a Csentergy bácsi tökéletesen kopasz feje, a lámpák sugarai keresztül-kasul korcsolyáztak a koponyáján. Meglátta, hogy egy hölgy a muffjába dugja az összegöngyölt divatlapot, vagy egy úr a külföldi napilapot az irattáskájába csempészi, vagy távozáskor a kabátja alá lapítja, odapisszentette magához az újságosgyereket, és az illető hölgyhöz vagy úrhoz utasította. A gyerek udvariasan megkérte az urat, illetőleg a hölgyet: Kérem szépen a lapot, kéri valaki, majd azután visszahozom.

Csúnya divat volt ez az újságlopkodás. Hányszor vettem észre, hogy jómódú emberek meg asszonyok, akiknek a fülében briliánsbuton szikrázik, elcsenik a lapot a kávéházból. De nem állottak meg az urak, az úrasszonyok az újságlopásnál. Az előkelő hotelekből, amelyeknek vendégei voltak, elutazáskor elloptak egypár serviette-et, ezüst kávéskanálkákat, esetleg egy márvány tintatartót is a hozzá való márvány tollszárral. Olyan vakmerő hölgy is akadt, aki kilopta az ágyból a plumeau-t, begyúrta a bőröndjébe. És ezeket a lopásaikat nem is titkolták, ó, dehogy: dicsekedtek itthon a lopással, amit mind avval magyarázott, hogy „kabalából” csinálja.

Az újságos étágère-en legalul két polcon a vidéki lapok voltak odarakva. Száz meg száz vidéki lap sűrűn egymáson. Itt-ott megnézett egy vendég egy lapot, a maga szűkebb hazájának a lapját. A költők meg szokták nézni a szegedi, nagyvárad, debreceni, kolozsvári lapokat, mert vasárnap azok is hoztak eredeti verseket. Én, kérem, és

emlékszem, csak én magam, fölvettem minden, de minden vidéki lapot (a legeslegtöbb hetilap volt, csak vasárnap jelent meg), majdnem mindben találtam verset, azt nekem muszáj olvasni. Nekem írta azt az az árva vidéki költő, kinek is írná másnak. Mennyi vers, istenem, minden héten. Nem lehet összeadni, hányan írnak ebben a nem nagy országban verset. Mennyi vers, ami meg se jelenik, amit hiába küldött be a költője a szerkesztőségbe; a vidéki lapban is, csakúgy, mint a pestiben, ott az a kegyetlen vicces szerkesztői üzenet a használhatatlan vers írójának. Sokszor fáj a szívem az ilyen megalázott, megcsúfolt szegény versíróért, pláne akinek a vidéki lap üzent, annak a neve két kezdőbetűjéből az egész városka megtudhatja, kinek szól. Néhanapján vidéki lapban is találtam takaros verset, sőt itt-ott olyan szívhez szóló szép strófát kaptam valamelyik versben, hogy hússzor is elolvastam egymás után, addig, míg a fejemben nem maradt. Felolvastam az asztalnál egy-egy vidéki verset, amelyik tetszett nékem, de azok a New York-beli költők fitymálták a verset, nem volt hajlamuk arra, hogy egy vidéki vers megnyerje legmagasabb tetszésüket. Úgy fölmelegedtem egyszer-egyszer, azt mondtam magamban: ejnye, írok ennek a poétának Csongrádra vagy Hajdúnánásra, gratulálok a költeményéhez. De azután lusta voltam írni; nagyon bánom, hogy soha meg nem tettem.

A kötött könyveket a boltban végigpergettem, nincs-é vers egy oldalon!

Úgy tisztelem a költészetet, Nobel-díjat adnék minden versírónak, aki egyetlen szép strófát létrehozott.

Nem tudtam elképzelni az életemet versírás nélkül.

Hallottam egyszer, azt hiszem, Gárdonyi Gézától, hogy szép prózát is csak olyan író tud írni, aki verseket írt fiatalkorában.

Aki verset nem ír, az olyan embert úgy tekintettem, mint a halottat vagy mint a süketnémát.

Mi, költők, úgy hittem, olyanok vagyunk ezen a világon, mint a hittérítők.

Miért nincs rajtunk valami ismertetőjel, miért vagyunk olyanok, mint akármelyik közönséges halandó? Az istennek nem jutott eszébe, hogy megkülönböztessen bennünket. Fénysugaraknak kéne jönni a homlokunkról, messziről látni kéne mindenkinek az utcán, hogy költő közeledik. És olyan átszellemült szép arcának kellene lenni a költőnek, amilyen Krisztusnak lehetett. De semmi különbség a költő közt meg egy gonosz, vad analfabéta közt. Sőt, némelyik költőnek durva csúf képe van, a New Yorkban ült az asztalunknál egy költő, annak piszokszín volt az arca, vannak ilyen szerencsétlen piszokszín archőrök, hiába mossák szappannal.

És miért kell nekünk is pontosan úgy viselkedni az emberek közt, mint másoknak? Bolondnak néznének, ha például, mikor láthatóan szomorú valaki jön szembe, megállanék előtte, s mondanám neki: úgy sajnálom önt, és gyengéd kézzel meg is simogatnám a kabátja ujját, mielőtt továbbmegyek.

Én voltam a legvidámabb fiú ezek közt a New York-beli költők közt, de persze én is csupa szomorú verset írtam. Felnőttéletemben azután nagyon elszégyelltem magam, mikor az jutott eszembe, hogy soha az élet örömeiről, élvezetes perceiről verset nem írtam. Egy táncosnőnek, egy színinövendéknek vagy egy élvezet asszonykának az édes testét háládatos verssel meg nem köszöntem. Mintha szégyen lenne egy kis boldogságot is vallani. Se nem írtam verset a jóféle töltött káposztáról, se a pohár sörről, amelyik oly jólesik nyáron, se a szép nyakkendőről, milyen gyönyörűség azt legelőször fölvenni. Az is megérdemelte volna a rímet.

El ne felejtsem: közel volt a sorozás. Két költőnek is sor alá kellett menni a New Yorkból, éppen betöltötték a 21. évüket. Jaj, mennyire meg voltak szegények rémül-

ve. Az egyikre pláne három esztendő várt, ha beveszik, mert nem érettségizett, második kereskedelmi után elment színinövendéknek, otthagyta a színiiskolát is, költő lett. No most ez a két gyerek elkezdett koplalni. S minden második éjszakát végigvirrasztottak. És azt is kitalálta mind a kettő, hogy valahogy meghúti magát, szóval a sovány-sága mellé még köhögni is fog, mikor a mérce alá kell majd állani.

Úgy jöttek be mindennap: na, hogy festek? Elég nyápic vagyok már? (Ehhez nem kellett nagyon erőlködniök.) Gratuláltuk őket vidáman a fokozódó soványodásukhoz. Mind a kettőnek a szeme véres volt a sok virrasztástól. Sikeresen buzgólkodtak: nem vették be egyiket se. Meg lettek éljenezve, mikor a sorozás napján délután bejöttek, vidám pofával.

Furcsa, a két fiú közül egyiket tegeztem, a másikkal magázódtam. Az egész asztalnál így voltam, egyik fiúval tegeződtem, másikkal nem. Miért tegeződtem avval, akivel tegeződtem, a másikkal miért nem? Nem tudtam semmi különös okát. Nem azért tegeződtem némelyikkel, mert jobb költőnek tartottam, mint a másikat, nem; emlékszem, hogy a leghitványabbal is pertu lettem, és akit a legtöbbre becsültem, azt magáztam. Alkalmasint az illetőnek, akivel tegeződtem, annak a temperamentuma tette, hogy tegeződtünk, ő kezdhetett tegezni.

Majd elfelejttem, költészetről lévén szó, azt a versecskét idézni, amelyiket Herz Károly írt, egy vidéki kasszírőről albumába. Így szól:

*Hölgyek közül az lesz nálam szerelemben győztes,
Ki nekem a legjobb mákos csíkot főzni képes.*

Nem tudom, hogy lettem költő. (Akkor szentül hittem, hogy költő vagyok.) Apámnak vagy anyámnak köszönhettem a költői tehetséget? Apám szépen hegedült; lehet, hogy a muzikalitása bennem folytatódott, de szavak zenéje lett belőle, nem hegedülés. Anyám pedig szeretett danolászni, varrogatás közben, vasalás közben mindig, mindig danolt halk hanggal; danolt, ha rengette a bölcsőt, danolt, ha a ház falát meszelte. El-elpityeredett, pityergett olyankor is, ha vidám nótát dúdolt. És véghetetlen érzékeny szíve volt anyámnak, ebből az érzékenységből meg a dalkedvelésből kerekedett a fiában a versíró hajlam?

Vagy beleheltem a költői tehetséget, mint a tüdőbajt? A tehetséget, csakúgy, mint az énekhangot, nem lehet örökölni. Hol búvik meg, hol fészkel az emberben a tehetség? Az agyban vagy a vérben vagy a sejtekben vagy a nyirkokban?

Vagy valami világszellem kóvályog felettünk, az száll le énrám is, mint más költőkre is, az idézi bennünk elő azt a lelki és szellemi állapotot, amit ihletnek neveznek.

Sokszor elcsudáltam magam versírás után: hogy juthatott ez a vers nekem eszembe? És hogy tudok én megírni egy verset? Roppant ostobának éreztem magam ilyenkor.

Gyula úr, az esti főúr (azaz fizetőpincér) némely nap, ha közel asztalnál volt dolga, s ha elment előtte egy költő, diszkréten odadugott néki két koronát. Gyula úr olyanforma arc és habitus volt, mint egy miniszteri tanácsos. Jó ember volt Gyula úr. Később is tudtuk felőle, hogy sok író, újságíró segít, a lehető legdiszkrétebben. A másik főúr, a nappali, Ede, ő már nem volt ilyen jó ember, ő csak nem volt rossz ember. Ha megszorították, adott kölcsön a vendégnek (nem nekünk, költőknek, ó, nem!), és lehetett a fogyasztással nála is adósnak maradni, de csak bizonyos határig. Gyula úrnak voltak szegény bohém vendégei, akik soha, de soha nem fizették a feketéjüket, cigarettájukat, sőt a vacsorájukat se, de Gyula úr meg nem unta éveken át felírni a *cech*-jüket, a számolócédulát azután suttyomban eldobta, mikor elment attól az asztaltól.

Csak azért írta mindig föl azt a fogyasztást, hogy az illető becsülete a társasága előtt intakt maradjon.

Olyan jó embert, mint Gyula úr, olyat keveset találtam e világon. Hallottam elégszer életemben ezt-azt az urat dicsérni mint jó embert, avval, hogy nagyon jó a családjához. Az ilyen úr lehetett uzsorás, vagy lehetett háziúr; aki tél közepén kilöketi a házból azt a szerencsétlen családost embert, aki nem tudta megfizetni a negyedévi házbéért. A családjához a vadállat is jó.

Olvassa az ember az újságban, hogy egy munkanélküli kiirtotta a családját. Látták ezt, ha nem is olvasták el, az újságban az olyan milliomos urak is, akik jók a családjukhoz. Egész cikket írt a lap a tragédiáról. Egyetlenegynek a finom falat nem állott meg a torkán. És ezen a napon, amelyiken ez az iszonyat megesett, ezen a napon megtartják a regattát meg a teniszversenyt, ha véletlenül erre a napra volt kitűzve. Ilyen napon, mikor a föld alá kéne bújni szegényében az egész városnak.

Mi a jóság? Akiról azt mondom, jó ember, annak van a lelkében, igen, valami kicsi adaga a jóságnak. Némelyik jó ember vagy jó asszony lelkében több adagocska, mint a másikéban. De ki éri el a teljes jóságot, ki mondhatná magáról, hogy ő tökéletesen jó? Olyan jó, akinek mindenki baja éppen úgy fáj, mintha az az ő baja volna. A tökéletesen jó ember nem is tudna élni.

Nagy szenzáció volt az én akkori fiúéletemben az, hogy ott, a New Yorkban napról napra több híres író láttam, akik oda bejártak. Míg nem ülhettem magam is a költők asztalánál, addig csak kinnről, a járdáról bámészkodtam befelé az óriási ablakon át, találgattam, ki lehet ez, ki lehet amaz, mert azt már tudtam, hogy a New York az írók kávéháza. Színész is sok járt a New Yorkba, volt egy óriási ellipszisforma oszonnázóasztaluk az Erzsébet körüti oldalon, de színházba még nem járván, a színészeket se ismertem föl, és különben se érdekelték a színészek.

Körülbelül mindennap bejöttek a New Yorkba, délután, Pásztor Árpád, újságíró és költő, szép, magas, izmos fiatalember, ragyogó fekete haja volt és ragyogó két szeme, a gomblyukában búzavirágot tartott. Csergő Hugó, kicsike, fiatal, óriási nagy fekete szemei voltak (azt mondta valaki, olyan a két szeme, mint két svábbogár), ő is költő volt és újságíró; mindennapos volt Molnár Ferenc is, puha, fekete, széles karimájú kerek kalapban, nagy hajjal, picike fekete bajusszal; Lavallière-csokrot hordott; kövérkés test volt (ezért viselte tán azt a széles művészkalapot); ott ült a fényes ezüsthajú Szomaházy István a kasszával szemben, mindig ugyanazon asztalnál; a bajsa fel volt pederve, mint egy huszár őrmesteré; az a bajusz is ezüstfehér volt: aranykeretes cvikker volt az orrán, a gomblyukában fehér székfű, s örökösen szivar a szájában, szipkában. Másik ilyen szivaros volt Bródy Sándor, ő volt a legszebb ember, de nemcsak a New York kávéházban, hanem New York városában, Amerikában is ő lett volna a legszebb férfi.

Akit elsőnek illetett volna említenem, az Kiss József, a költő, mert ő is sokszor bejött délután a New Yorkba. Leült Szomaházyhoz, vagy ha Szomaházy nem volt még benn, leült valamelyik kis asztalhoz, perc múlva körülülték a fiatal írók. Hatvanöt éves lehetett akkor Kiss József, haja, gyér szakálla tiszta fehér volt már. Vékony csontú, gyöngye kis ember volt, egy tizenkét éves fiúcska magasabb volt őnál. Keskeny volt a kezecskéje, s olyan világos, mint az elefántcsont papírvágó. Mindig volt a szájában vagy szivar, vagy cigaretta. Csuda, hogy ez a szervezet bírta a sok nikotint.

Még két íróra emlékszem, akik mindennap benn voltak a New Yorkban. Az egyik Zöldi Márton, ez rengeteg tárcát meg krokít írt a napilapokba (úgy látszik, rosszul fizették); egy sarokban ült mindig egyedül, és mindig körmölt, és a szájában mindig égett a cigaretta. Sovány, elég magas alak volt, már amennyire megállapíthattam egy

ülő emberről, mert őt soha állani, járni nem láttam. Lehetett akkor negyvenöt éves; beesett orcáit vörhenyes gyér szakáll keretezte; néha előrebámult írás közben, és a tollat szorító ujjai idegesen rezegtek. Réges-régen elhalt Zöldi Márton. Az a fajta író volt ő is, akit ha meghal, másnapra már elfelejtenek, senki egy szóval soha nem említi. A másik mindennapos író Géczy István volt, a népszínműíró, úgy emlékszem, ő írta a rengeteg sokszor játszott Gimesi vadvirágot is. Ez hórihorgas, hosszú, végtelen sovány alak volt, mindig feketében, ötvenesztendős volt talán, de lehet, negyven se, hanem oly szikadt arc volt, és a haja oly fakó, az se lett volna csoda, ha hatvanesztendős. Géczy István az volt az eredeti, hogy ő soha nem ült; járkált örökösen a kávéházi asztalok közt képződött utakon. Oda-odaállott a színészek asztalához, ahol sokan ültek, mindig vitatkoztak vagy viccelődtek, és hosszú kacagásokat eresztettek; azt az asztalt veseasztalnak hívták. Hét óra felé egyszerre állott fel mind a színész, mentek dolgozni. Géczy István, mikor odaállott hozzájuk, hallgatott, soha belé nem szólott a vitába, s mikor hahotáztak, ő el se mosolyodott. Horpadt orcáival, hajlott hátával és avval az égimeszelő hosszúságával olybá tűnt Géczy István, mint Don Kihóte. Bajuszt se tartott, borotvált ajkú volt, akár a színészek. Ez a bajusztalanság akkor még nem volt elterjedve. Odajött egyszer-számra Don Kihóte az újságos étagère-hez, le-levett és végiglapozott egynéhány újságot, néha el is olvasott valamit. Ahhoz se ült le persze, állott tántoríthatatlanul.

A New Yorkban, talán az egész világ legszebb kávéházában, Harsányi úr volt a kávé. Ebéd után jött be, a feketéhez, és ott maradt éjfélig. Magas, testes ember volt, sose láttam másfajta öltönyt rajta, mint zsakettet. Mesélték, hogy néptanító volt valaha Harsányi úr; hogy tudta a kávéházat kibérelni, az titok. Volt egy második Harsányi is, zömök kis ember, ez volt az öcs; ő is zsakettben volt mindig. Ő volt a kis Harsányi. Éjféltől kezdve, mikor a nagy Harsányi hazament, reggelig a kis Harsányi uralkodott a New Yorkban. Azt hallottam a nagy Harsányi felől, hogy igen jószívű, sokszor segít szegény írókon. Ő alapította az úgynevezett irodalmi. Ez negyvenfilléres hideg vacsora volt, csak írók meg újságírók kapták. Sonka, szalámi, nyelv, egy szardínia, egy „ringli”, egy szelet citrom meg vaj, ez volt az irodalmi, bőven elég vacsorára. Ha ráfizetett Harsányi úr, tehette, mert gazdag ember volt, de lehet, rá se fizetett, sőt valamicske haszna is volt rajta. Divat lett Pesten a New Yorkban vacsorázni; volt melegkonyha is, akár a Royalban vagy a Hungáriában. A Magyar Színpad című színházi lap első oldalán alul minden nap ott volt az a kis hirdetés: Színház után a New Yorkban vacsorázunk. Péntek estén, a téli szezonban, sok szmokingot és estélyi ruhát lehetett a New Yorkban látni: pénteken voltak a prömierek. Délután meg este is teli volt a kávéház, éjszaka nem volt tele, de hajnalig voltak elegen, akik kártyáztak, vagy szerettek virrasztani, beszélgetni. Rengeteget fecsegték az emberek Pesten.

Járt a New Yorkba az asztalunkhoz egy költő, talán a legtehetségtelenebb, jó arcú, molett fiú; ez is elveszett azután előlem, akár a többi. Mert esztendő múlva már csak a riportert ismertem, meg a Népszava kritikusat meg Peterdi Andort. Valami tíz esztendőre rá letartóztat a járdán egy kövérkés, szakállas fiatalember, barna bársonyzakó van rajta meg Lavallière-nyakkendő.

– Nem ismersz meg, ugyebár.

És aztán megmondja a nevét. Hát hogy együtt ültünk a New Yorkban a költők asztalánál.

Igen; megkérdeztem, most mit csinál. Ő biztosítási tisztviselő lett, verset már régen nem ír. Jól teszi; de akkor mért hordja ezt a bársonybakót meg a nagy csokornyakkendőt? Egy kicsit zavartan nevetett, azután vallomást tett vidám pofával:

– Kérlek – azt mondja –, ez trükk. Én tudniillik nagyon szeretem a nőket. Észreveszek az utcán vagy a cukrászdában egy gusztusos asszonykát, aki egyedül van; elébe lépek, kicsit izgatottnak kell, hogy nézzen, bemutatkozom, és aztán, hogy bocsássa meg ezt a vakmerőséget, de nagyon-nagyon kívánom őt lefösteni, mert föstő vagyok; veszed észre, kérlek, ö-vel mondom a festőt, az igazi piktor mind úgy mondja: föstő; szépen könyörgök azután néki, hogy jöjjön fel hozzám, hogy megcsináljam a portróját. Tíz nő közül kilenc szót fogad, feljön abban az órában, amelyikben másnapra vagy harmadnapra megállapodtunk. A hónapos szobámban van egy kényelmes díványom, azon alszom is különben. És ott áll a szobám közepén a staffeláj, ott csüng rajta a paletta is az összes festékekkel, és a falnak fordítva ott van a földön egynehány vászon, keretben, bemázolva. Ha megjött a nő, először is teát csinállok, van mellé zserbó is, és míg teázunk, a díványon ülve, folyton csak magasztalom az érdekes arcát, a szemét, a haját, mindent; tea után kap egy pohárka likórt, azt is tartok nékik. Végre odaállok a staffeláj elé, bal kézbe a palettát, jobb kézbe a pemzlit, a staffelájon persze ott a tiszta vászon, és elkezdem a nőt nézni, előre-hátra lépve és húzgálva a fejemet. És dirigálok a pemzlivel, így tartsa a fejét, nem úgy, így, így, csak így maradjon, és aztán úgy teszek, mintha már kezdeném a föstést, de akkor megint elkezdem a nőt nézni, nézem, és sóhajtok egy mélységeset, és megint mintha már kezdeném a föstést, és akkor újra visszanezdek rá, megint sóhajtok, és akkor felnézek a plafonra, megrázom a fejem, és kiabálok: nem, nem, nem bírom, olyan örülten tetszik, oly rettenetesen megkívántam, jaj, jaj, édes, édes... avval a palettát lázasan visszaakasztom, és rávetem magam a nőre, átölelem, melléje rogyok, elkezdem veszettül csókolni. A többit elképzelted.

Mikor eléggé megnevettem a föstőm előadását, utána tette még, hogy van rá eset, hogy az asszonyka az urával együtt jön fel, olyankor, mert hiszen fösteni egy csöppöt só tud, olyankor fejjörcsöt szimulál, most ugye képtelen dolgozni, kéri a címet, majd megírja, hogy mikorra kéri őket, ezekben a napokban sok dolga lesz. Gondoltam, azért bocsátják meg az asszonykák a barátomnak ezt a gaz svindlit, mert kedves pofa, az a sötét körszakáll csak szépíti, és nem vesztettek avval semmit, hogy csókolóztak.

Azon akadtam most meg, hogy akkor, huszadik esztendőmben, mi volt vajjon az én eszméletem? Mit gondoltam, mi lehet az élet célja, s mi az egész teremtés célja? Hittem-é komolyan az istent? Az igazságnak, az emberségnek a hiányát nagyon jól láttam a világon, és fájt a szívem tőle, de nem voltam szocialista, nem, nihilista voltam, vagyis annak hirdetem magamat, mert tudtam az orosz nihilisták felől, és tetszett a nihilista szó nekem, bár fogalmam se volt a jelentéséről. Nem emlékszem rá, hogy a halálra sokat gondoltam volna. Megtanultam, hogy akinek gondjai vannak, nem foglalkozik a halállal, annyira elfoglalják az annál kisebb gondok. Némelyik versemben azt nyögtem, hogy boldogtalan vagyok. Ez meg majomság volt, más költőktől tanultam el. Boldogtalan az, aki csalódott a szerelmében, meg az, akit nem akar szeretni az a nő, aki-be ő belébolondult. A szegény, az nem boldogtalan, az szerencsétlen. Luxus a boldogtalanság, azt a szerelmükben csalódottakon kívül csak a gazdagok élvezik, akik unatkoznak, nem tudnak az életükkel mit kezdeni.

A New York-i költők nevei mind elenyésztek lassan a lapokban, az egyetlen Peterdi Andoré maradt meg, ő költő lett, be is választották a Petőfi Társaságba. Egy-két másik New York-beli költő, mint hallottam, leszerződött szegedi, aradi lapokhoz, nem bírtak nyomdafesték nélkül élni, mint az alkoholisták szesz nélkül. Ezek már Pestről is küldtek verseket Szegedre meg Aradra meg Debrecenbe.

No most gyerünk megint Natáliához, ott vár az ablakában. Benne voltunk már jól a nyárban, egy délután eszembe jutott, vittem néki negyed kiló szép őszibaracot.

Egyet odanyújtottam a bal oldali szomszédjának, a kövér szőke Micinek. Natália odasúgta nekem, hogy minek adok a másik nőnek is? Azt feleltem, súgva, hogy úgy éreztem, illik Micit is megkínálni, hiszen jóba vannak, ő is csak megkínálta volna Micit, nem? Erre aztán nem tudott mit mondani. Mici pedig megszólalt elismerőleg:

– Lássá, Natália, ez a fiú nagyobb gavallér, mint azok a pasasok, akik hozzánk járnak. Azoknak eszébe nem jutna gyümölcsöt venni nekünk.

Micihez is, Natáliához is rendszeresen járt egynéhány bácsi, ott lakott egy a Révay utcában, egy a Váci körúton, egy meg a Hajós utcában. Ez a Hajós utcai mérleggyáros volt, a Váci körúti déligyümölcs-kereskedő, a Révay utcainak pedig ágytollüzlete volt. A Váci körúti bécsi kétszer is jött egy héten, az Natáliához járt, meg a Révay utcai is; a mérleggyáros, az Mici kuncsaftja volt; a mérleggyáros meg az ágytollas hetenkint egyszer tették tiszteletüket. Estefelé jött mind a három bácsi, körülbelül egy órát maradtak a nőknél. Nem két koronát adtak, hanem a Mici vendége négyet, a Natália ágytollasa is négy koronát hagyott mindig Natáliánál, a déligyümölcsös pláne öt koronát. Persze házasember volt mind a három. Ezen kicsit csudálkoztam. A Mici kuncsaftjával, a mérleggyárossal Micinek mindig disznóságokat kellett beszélni, ezt a pasas kikötötte.

Ó, mit diskurálhattam olyan sokat Natáliával, akihez nem volt semmi közöm. Aki-vel az olvasmányaimról nem beszélhettem. Ajánlottam néki, hogy olvasson, szívesen hozok könyveket néki. Grimaszt csinált erre, akárcsak légy akarta volna megcsípni, úgy adta tudtomra, hogy nem érdeklik a könyvek; már csak azért se olvasna, mert a férfiakat kell lesnie, könnyen elszalaszt egy vendéget, ha olvas. Mondom néki, nézze, Elza is olvas, de azért tud figyelni. Erre csak azt felelte, hogy Elza hülye. Mit beszélgettem annyiszor, annyi órán keresztül Natáliával. Nemhogy emlékezni nem bírok a beszédtemáinkra, de el se bírom ma képzelni, hogy ott állottam előtte, s mindig volt mit mondanom. Nemhogy évtizedek után nem emlékszik az ember elnémult beszélgetésekre, de három nap múlva se bírjuk már visszaidézni, amit diskuráltunk akár a kedvesünkkel, akár egy jó barátunkkal.

Olyan rendkívüli napot azért vissza tudok szedni a memóriámba, mint azt a napot például, amikor azt kérdezte Natália, hogy hogy írom én azt a verset? Az csak úgy rám jön, mint a viszketés?

Nem bántott meg evvel Natália, nem. Tanítani kívántam őt, meg szerettem is a versírásról beszélni. Azt mondtam néki körülbelül:

– Olyanformán jön csakugyan, mint a viszketés. Tudja, mikor esni akar, elborul az ég, az embernek valami eső előtti érzése van. Én is elborulok belül, úgy, mint az ég. És azután úgy érzem magam, mintha nem is én volnék az, aki itt ül, mikor már leültem a versíráshoz, és előttem van a papír meg a tinta, és penna van a kezemben, hanem mintha az a postás volnék, aki ül a postán, akinek fel kell venni a sürgönyt. Láttá már, ugye. Sárgaréz gépecske előtt ül, az kopogja le néki a pontokat, vonalakat, azokat ő megérti, abból írja le osztán a sürgönyt. Szóval olyan valamit érzek, hogy nem én írom azt a verset, nem, azt nekem valahonnét üzenik, diktálják, érti? És én csak másolom, amit nékem diktálnak. Az egész világ írja azt a verset, az egész világ helyett írom én azt.

Nemigen értette, mert buta volt, nézett a szemembe tanácstalanul.

Másik olyan napra is tudok emlékezni, amelyiknek a fecsegését nem felejtettem el.

Elkezdtem a világot szidni Natália előtt, vagyis a társadalmat. Azt mondtam, a társadalom az oka, hogy a szegény lányok az utcára kerülnek a testüket árulni. A szegénység kergeti az utcára őket, az éhség. Ha cseléd a szegény leány, nincs helye, és ha helyben van, akkor meg az asszonya olyan rossz hozzá, hogy az elől menekül az utcára.

Belészóltott a Natália jobb felőli szomszédja, az a kövér Mici, mert az is hallotta:

– Ilyet már ne beszéljen. Igaz, hogy vannak égetni való gonosz nagyságák, akik agyonmacerálják a cselédet, meg meg is verik, és a cseléd nem mehet a panaszával a rendőrségre, mert ha fel is megy, nem hisznek néki, mert a nagyságának hisznek. Ha beidézik a nagyságát, az ott is kiabálhat a cselédre, ráfogja, hogy lopott, a verést pedig letagadja, meg is esküszik, ő egy ujjal nem nyúlt ehhez a lányhoz. De ha egy lány nem bírja ki a nagyságát, otthagyhhatja, addig járhat, míg másik helyet talál, vagy elmehet dolgozni gyárba. Én is voltam mindenes, én is szenvedtem a rossz nagyságaktól. Meg dolgoztam pucérájban is, mikor a cselédséggel jóllaktam, de a pucérájban borzasztó kezdett a hátam fájni a vasalásban való hajolástól, hát a pucérájt is otthagytam. De nem a nyomorúság végett lettem bárcás, nem, hanem azért, mer a férfit nagyon kívántam. Higyje meg, azért mennek a lányok az utcára, unják a munkát, a férfi jobban ízlik nekik. Meg mert jobban is élhetnek így, mintha dolgoznának, rendesebben is öltözködhetnek.

Engem nem lehetett meggyőzni, tovább is káromoltam ott a lányok előtt a világot. Azt mondtam, nézzék, csupa szegény lányból lesz a rossz nő, hát mégiscsak a nyomor az oka a lányok lezüllésének. Mért nem mennek a gazdagok lányai is az utcára, azok nem kívánják éppen úgy a férfit? És a rendőrségen is mért adnak minden lánynak bárcát, aki kér? Mért nem helyezik el inkább dolgozni, és mért nem gondoskodik arról a törvény, hogy cselédnek meg munkáslánynak tisztességes megélhetése legyen, ne kívánja inkább az utcát? És ha a rendőrség azt hiszi, hogy muszáj bárcásnak lenni a lakosság közt, tessék a gazdag lányokat is sorozni, ezekből is megfelelő számú bárcást az utcára küldeni.

Erre a gondolatomra jót nevettek Mici is, meg Natália is.

Nekigerjedtem, azt kezdtem papolni, hogy igenis a gazdag lányok mamáinak ide kéne zarándokolni maguk elé, meg minden bárcás elé odamenni az utcán, letérdepelni, úgy köszönni meg nekik, hogy ők lettek a rossz nők, különben az ő kényes kisaszszonykaik nem tudnának ellenállani a fiúk ostromának, de így a fiúk nem erőltetik őket, mert van hol eloltani a vágyukat. Igen, és a gazdag emberek is, az urak, jöhetnek bocsánatot kérni térden állva a szegényektől, a kezüket is megcsókolni, amelyik az ő kezük helyett végzi a nehéz és piszkos munkákat. Ne jöjjetek, már késő, nem lehet már megbocsátani, megérett ez a világ arra, hogy széjjelromboljuk. Én is ott leszek, ha özönlik a tömeg az Angyalföld felől, ott leszek, megyünk ordítva a Váci utcának, vérrel mosni a kirakatokat!

– Csss, ne kiabáljon! – és lefogta a jobb kezemet Natália, mert hevemben fölkaptam, úgy deklamáltam.

Kacagott Natália, kacagott Mici is, annál jobban kacagtak, mennél makacsabbul kintartottam én a komolyságom mellett, ott állván előttük kipirulva, hangos lélegzetekkel.

– Tiszta bolond ez a gyerek! – azt mondta a végén Natália, átalnézve Micire.

Ilyen hatása volt az én testvéri kitörésemnek a társadalom eme két áldozatára.

A bal oldali szomszédnője Natáliának nem hallott semmit, benn volt a szobájában, vendég volt nála.

Hagyjuk egy kicsit ezeket a lányokat, nem szaladnak el.

(Folytatása következik.)

Szvoren Edina

ÁCSKA, OCSKA

Fölkerekedtek, és kitroliztak az állatkertbe. Az áramszedőről beszélgettek, és fogták egymás kezét. Dobálta őket a troli, s amikor apa egy kanyarban legurult a túltöltött ülésről, egy kicsit galambocská is nevetett. Mindenki őket nézte, apa verítékezett, és koszos lett a koszos bőrkabátja. Fogták egymás kezét. Később fölszállt egy kék kabátos nő, felhúzott egy piros karszalagot, és apától a jegyét kérte. Apa sosem emeli föl a hangját. A nőt felbőszítette apa szelídsége, és kiabálni kezdett. Az utasok gyorsan elfelejtkeztek a nevetésről, most már a fejüket csóválták, a hátuk mögött ülő férfi pedig áthurcolkodott egy távolabbi ülésre, mintha ők ketten bűdösek lennének. Apácska egyetértett az ellenőrrel. Nem szabad portyázni, mondta.

A ketrecek előtt alig néhányan nézelődtek, mások ilyenkor már réges-rég ebédelnek. Vasárnap volt. (Apának van vasárnapillata vagy a vasárnapnak apaillata?) Galambocskát apa tanítgatta a betűkre, azokat a réztáblákat galambocská mégsem tudta elolvasni. Apa akkoriban már nem látott jól, a szemüvegét pedig otthon hagyta, de azért igyekezett minden állatról mondani valamit. Ha egy másik apuka a gyerekével melléjük állt, lehalkította a hangját, vagy feltűnés nélkül hallgatózott. Szikaszarvas, csípte el. Szikaszarvas, mondta. Voltak állatok, amelyekre apa csak annyit mondott: galambocská, ők hideg vérűek. Voltak ketrecek, ahol állítólag *kanalas* gémek laktak. Apa néha fölemelte galambocskát, hogy ő is belásson az odúkba meg a barlangokba: az alkarjára ültette, vagy pedig a nyakába emelte. Apa szakállát a jövet-menetben még a trolizás előtt megöntözték szokásossal, most pedig valami kesernyészag párolgott belőle – galambocská nem győzte szagolgatni. Míg apa alsó ajka mindig fényes volt valamitől, a felső alig látszott ki a pörkölttől és cigarettától megsárgult bajusz mögül. Onnan szürcsöl, mondta, ha nem kap enni. Apácska nagyon halkán beszélt. Galambocská azt gondolta, apa azért beszél olyan halkán, mert ahogy romlik a látása, borotválkozás közben egyre kisebb és kisebb nyílást hagy a szájnak. Szegénynek benövi a száját a szőr. Gyakran meg is vágta magát a tükör előtt, mert először távolra nem látott, aztán már közelre sem, a szemüveg pedig csak arra szolgált, hogy jó irányba fordítsa a fejét. Apa sok mindent tud, gondolta, de egyre kevesebbet lát: a mamát is csak a járásáról ismeri föl, ha szembejön vele az utcán. A zebra csikjait mindketten fölismerték.

Te érted?, kérdezte galambocská. Nem, felelte apácska.

Sétáltak egyet a ligetben is, ha már arra jártak. Apa idegenkedett a tavaktól, és galambocskát is féltette a víztől. Megfullaszt, elveszi a cipőd, eláztatja a pénzed, mondta. Apácska szerint örvények állóvizekben is támadhatnak. Apa vidéki fiú volt, egy szalagfaluban nőtt fel, sok fát ismert. Apa rámutatott az égerre, és azt mondta, gyertyán, aztán tenyerét a törzsre tapasztotta, mintha egy munkatársa válla lenne (barátai sosem voltak). Már másodszor találták magukat a sakktábláknál, pedig a földalattihoz indultak. Nem értették. Ha az ember eltéved is, ijedtségre semmi ok: a fatörzsek mohász oldala mindig megmutatja, merre van dél. Ahol a moha, ott a dél. Visszagyalogoltak a *gyertyánok* közé, és keresték a déli oldalt. Hagyjad, galambocská. Apácska elpirult, mert a törzs mindkét oldala mohász volt. Zavarában ölbe kapta galambocskát, aki nemigen tudta eldönteni, hogy apa homloka-e a hajszagú, vagy inkább a haja homlokszagú. De

ha esetleg a fatörzs mindkét oldalán mohát találnánk, folytatta apácska igen halkan, vegyük csak elő bátran a karóránkat. Helyezkedjünk úgy, hogy a kismutató hegye a nap felé nézzen, s ekkor, mondta apácska épp hogy csak hallhatóan, pontosan a kismutató és a nap által bezárt szög felezővonalával fog egybeesni a déli égtáj. Ez nagyon ígéretesen hangzott, apácska azonban már megint elfelejtette fölhúzni az óráját (minek, úgysem látja), így továbbra sem tudták, merre keressék a földalattit.

De hova is sietnek.

Ne szopd az ujjad.

Mikor megüresedett egy asztal, leültek sakkozni. Fázol, galambocska? A bábuk hűvösek voltak (leginkább a királynő), de galambocska nem fázott. Apa bemutatta a sakkfigurákat, és már játszottak is. Apa szerette galambocska gyors felfogását, de galambocska most nem értette, hogy a bástya miért mozog, ha egyszer bástya. Ez csak egy név. Apácska mondta, hogy a sakk indiai eredetű játék, de mert egy spánielt sétáltató férfi lelassított az asztaluknál, hirtelen elhallgatott. Valamit az elefántokról akart mondani. Mivel a kutyás férfi nem tágitott, apa kisvártatva áthajolt a bábuk felett, s azt sutogta: ilyen egy angol megnyitás. Olyan közel hajolt, hogy galambocska érezte a szokásos illatát. Galambocska legszívesebben egyedül a lóval támadott volna, tetszett neki ez a cikcakkos ugrálás. A kutyás ember a kavicságyra állította a szatyrát, közelebb lépett, apa pedig a szakállát simogatta, ahogy a többi asztalnál a többi sakkozó – még a csupasz arcúak is. Apa odabiccintett a kutyásnak, az pedig visszamosolygott. Köszönj az úrnak, galambocska. Az úr erre felbátorodott, és azt mondta apácskának, hogy a bástya nem léphet átlósan. Csak oldalra, előre, hátra. Nem tudta? Apa arca erre kicsit piros lett, és sem a kutyás ember, aki egyébként huszárnak hívta a lovat, sem galambocska nem értette, mit mormog a szakálla mögött. Menjünk.

Miből vannak a szagok? Gondolkozz. Levegőből, apácska? Abból is, galambocska.

Apa a mitológiát is jól ismerte, és néha Enkidunak szólította galambocskát. Amikor meggyet loptak a nyaralóövezetben, apa nadrágját pedig menekülés közben kihalászta a drótkerítés, neki arról is eszébe jutott egy történet. S amikor a téren beálltak a sorba, tartaroszi kínokról meg örök szomjúságról beszélt nagyon halkan, nehogy bárki kijavítsa. Fogták egymás kezét. Apa ezúttal nem szokásosat ivott, galambocskának pedig tejfölös lángost rendelt. Apácska, te is egyél. Apa állkapcsa hangosan ropogott, mert egy nagyon régi pofon után rosszul forrtak össze a csontjai. Minden rágás az agyvelejébe nyilall. Apácska egyszer elájult egy piritóستól. Mikor a lángossal végzett, csöndesen megjegyezte, hogy a fák kérge az északi oldalon sűrűbben barázdált. Azt kellett volna figyelni, galambocska.

Meglett a földalatti.

Odalent fújt a szél, és égett gumiszag volt. Nem különös ez? De különös. Egy rövid hajú nő és egy hosszú hajú férfi kéz a kézben átlépdelt a síneken, mire a hangosbmondó sisteregve rendre utasította őket. Hiába, azok ketten csak nevettek, csókolóztak. Pengellérre állítják őket, tanította apa. Amikor apa és ő jegyet vásároltak az asztalterítővel elfüggönyözött bódéból, és a pénzüik előtt kinyílt a kis alumíniumablak, a félkör alakú nyíláson át nejlonharisnya-szagú meleg csapódott az arcukba. Üvegházhatás, tanította apácska. Amikor befutott a földalatti, apa sokadszorra mesélte el, hogy abban a szalagfaluban milyen nagy volt a szegénység: a testvérével közös csizmájuk volt. Esett a hó, apa? Térdig ért, galambocska. Iskolába menet, apa? Kihúztam a lábam a hóból, és nem volt rajta a csizma. Megvert a nagymama? Két kézzel ütött. Fáj? Nem kiabáltam, galambocska.

A Madách téren jobb idő volt, mint a Városligetben vagy apa meséjében, két bonyolult tetőantenna között a nap is kisütött. A zsinagóga melletti jövet-menetben a kocsmárosnő megdicsérte apa sötétbarna baretsapkáját. Apácska a szakálla szálait lesimítgatva csinált utat annak, amit erre mondani akart, de a sarokba szerelt tévé és a meccset nézők kiabálása elnyomta a hangját. (Köszönöd, apácska?) Szép ez a bőrkabát meg ez a gyerek, folytatta a kocsmárosnő. A szép fekete szeme az apjáié. Apa a gólról már fölnevezett, pedig nem szerette a focit, és szemüveg nélkül csak a sötétszürke gyept láthatta. (Tavasszal galambocska gólt rúgott apának a nagyréten: idegenekkel játszottak, apa kapus volt, nem figyelt, ő pedig védő, és elcsípte egy kirúgását. Apácska, ne haragudj.) Űsse kő, adjon még egyet, mondta apa a kocsmárosnőnek, és még a barna baretsapkáját is a pultra tette. Galambocskának segített fölülni a piros műbőr bárshézre: jól ülsz? Jól, apácska. A kocsmárosnő a pultnak támasztotta a csípőjét, úgy beszélgetett apával. Egy ilyen szelíd ember. Apa csak bólogatott. A férfiak hirtelen felugrottak, ordítani kezdtek, és ököllel, tenyérrel meg a söröskrigli aljával verték az asztalukat. Szemüveget a bírónak! Mi az a les, apácska? Apa némi habozás után közel hajolt galambocska füléhez, és belesúgta, hogy mi. A szakálla szokásost illatozott. Egy ilyen szép szál ember, és nem tudja, mi a les. Apa nem akart a kocsmárosnőnek ellentmondani, csak elpirult, az orrcimpája töve pedig kifehéredett. Ha apácska tudna ellentmondani, talán a Síp utcába sem kellene járnia. Koszos bőrkabátját összegombolta, baretsapkája szegélyét ráigazította a homlokán futó ferde nyomra, és indultak. Szemüveget a bírónak!

Enkidu Gilgames lánya, tanította apa hazafelé. Fogták egymás kezét. A Metró-klub előtt apa lehalkította a hangját. Elindultak a halhatatlanság fűvéért. Tetszett ez az isteneknek, apa? Dehogyan tetszett, minden lehető módon akadályozták őket: bika alakban, bálna alakban, sündisznó alakban. Fegyverré változó kígyókkal és kígyóvá változó fegyverekkel. Nem értem, apa. Apácska sok történetet ismer, de késve köszön az embereknek, s a nagymamát is egyes-egyedül a billegő járásáról ismeri föl. A bizományi áruház mellett van egy nagyon sötét kapualj, apa. Akkor kikerüljük, Enkidu. Fogták magukat és átsétáltak az utca túloldalára. Vigyázz, apa. Épp amikor apa majdhogynem keresztülesett egy túlságosan kiálló utcakövön, a hátuk mögül rájuk köszönt egy férfihang. Apácska visszanezített, de olyan messziről persze semmit se látott. Hahó, halihó. Fölemelte a karját, és tétován intett a hang tulajdonosa felé, de aztán azt kérdezte galambocskától, hogy kopasz volt-e az illető vagy bajszos-szemüveges. Bajszos-szemüveges. Akkor nincs olyan nagy baj, galambocska.

A MÉH-nél, egy nyitott félemeleti ablakból zene szólt. Apácska azt mondta, hogy ez az Újvilág szimfónia, egy Dvorzsák nevű lengyel zeneszerzötől. Megálltak az ablak alatt, és fogták egymás kezét. Galambocska, mindjárt belép az angolkürt. És amikor tényleg belépett, apa elégedetten bólított. Ne szopd az ujjad, galambocska, nagy vagy már ehhez. Nem vagyok nagy, apa. Milyen hangszer az angolkürt? Rézfúvós, galambocska. Ki tudja, hogy a hüvelykujjnak van-e nyálszaga vagy a nyálnak hüvelykujjszaga. Fafúvós, uram, fafúvós, hajolt ki mellestül azon az ablakon egy padlizsánlila szájú nő, rúzsoltos cigarettával a kezében, s dúdolta az angolkürt szólamát. Elnézést, asszonyom. Nem tesz semmit. Ne dadogj, apa. Ha apa képes lenne bárkinek is ellentmondani, talán a munkatársa feleségéhez sem kéne járnia a Síp utcába.

A nagymama nyitott ajtót, bár eredetileg ott lakott, ahol Horthy Miklós repülőbal esetet szenvedett. Csókolom. A nagymama napról napra, óráról órára öregedett, a lakásban azonban még apának is sikerült öt fölismernie. Csókolom. Azt a nagyon régi

pofont a nagymama adta? Nem, galambocska. Anya a nagymamára panaszkodott, nagymama hallgatott. Anyád lefestette sárgára annak az idióta kanárinak a kalitkáját. És sertézsírt csempészett a rakott krumplibába. Jól szórakoztatok, kérdezte anya. Jól. A halhatatlanság füve csak egy hashajtó, intette őket anya. Apácska lemezt tett föl – apácska, óvatosan. Anyád föl nem foghatja, hogyan beszélhet a Gombaszögi Ella a rádióban, ha egyszer halott. Köszönöm: a lemezjátszó túje sercegve lecsúszott a korongról, galambocska igazította a helyére. Galambocska addig forgott körbe-körbe a szőnyeg mintái felett, míg apácska meg nem állította: elesel. Anya kiment, apácska keringőzni tanította galambocskát, és mire a tű a korong végére ért, egész jól mentek a lépések. Galambocska leszállhatott apa lábfejről. Fogták egymás kezét. Visszajött anya lisztes kézzel, és elcsodálkozott. Ti négynegyedben keringőztök? Apa szája láthatatlaná vált a szakállindák és a bajuszszálak mögött, orrtöve elfehéredett, és sem anya, sem galambocska nem értette, mit beszél. A táncolásnak mindenesetre befellegzett. Apa kimerülten rogyott anya goblejnnel kárpitozott fotelébe – goblen, mondta anya –, kezébe vette kedvenc újságját, és szeme elé nagyítót tartva, akadozva fölolvastott egy cikket. Ne dadogj, apácska. Szúrjunk rudat a talajba. Jelöljük meg az árnyék szélét. Negyedóra múlva – apácska, fölhúztad már az órát? – ismét jelöljük meg az árnyék szélét, majd kössük össze a két pontot egy vonallal. Így megkapjuk a kelet-nyugati tengelyt, amelyre pedig az észak-déli tengely természetesen éppen merőleges lesz. Érted-e, galambocska. Hogyne érteném, apa. Megdöglött a kanári, rontott be a szobába anya tojásos kézzel. A nagymama csak jót akart. Hát csak akarja, de ne tegye. És ne a fiókban tartsa a bejglit. Sírsz, galambocska? Nem sírok. Apa fölállt, aztán galambocskával a nyomában átvonult a kisszobába. A kanárisárgára pingált kanárikalitka a párkányon állt. Az ablak sarkig volt tárva, de a kisszobában még mindig festékszag terjengett. A márdártetem a magok között hevert, az oldalán. Ne szopd az ujjad. Majd eltemetjük a Városligetben, és a földbe egy kicsi keresztet állítunk. Nem hiszünk istenben, üvöltötte anya a konyhából. Te érted ezt? Mondj már valamit. Apácska, kiabálj.

Turbuly Lilla

TITOKGAZDA

A receptet megtaláltam végül.
Nem lett olyan mégse, hiába
mondtad el, hogy pontosabban
nem lehetne. Képtelenség úgyis,
hogy az az íz még egyszer össze-
álljon. Volt néhány dolog, amit
én is csak neked, és nem hittem
volna, hogy egyedüli titokgazda
leszek ilyen hirtelen újra. Igaz,
már közel sem nyolcvan évre.

GARZON

Teaházakba járunk, sokáig
tűnődünk az itallap vagy a
szagolgatni kitett mintadobozok
felett: matét igyunk, jázmint,
esetleg krémes eper rooibost?
(Ha másért nem, mert jólesik
kimondani.) És mit hozzá?
Mézet, kandiscukrot, tejszínt?
Pedig legjobban most is a
garzonteát szeretem citrom-
pótlóval és sok cukorral.

Szentkuthy Miklós

PENDRAGON ÉS XIII. APOLLÓ*

Kiadatlan regény, 1946–47

Részlet

Sajtó alá rendezte és közléteszi Tompa Mária

Mialatt a beteg Pendragon a kórházban sínylődött, XIII. Apolló, valóban rühesen és tetvesen, egy zügfogadó legfelső emeletén húzódott meg. Egy esős-tócsás napon a gazda azzal bízta meg cselédjeit, hogy takarítsák ki a padláshelyiségeket, mert a legközelebbi napokban oly nagyszámú vadásztársaság fog a vendéglőbe érkezni, hogy még az ereszcsontról is hálószobát kell majd berendezni. Az öreg Fioraiót nagyon leverte a hír, mert eddig jóformán egyedül elmélkedhetett ebben a bujkáló gyilkosoknak való bagolyvárban. A cselédeknek viszont jobb szórakozásuk akadt, mint a bivalynehéz, pókhálós és kankalinsárgára meg kdarvörösre rozsdásodott ládákat lecipelni a hajófenékbe való keskeny és meredek lépcsőkön – az egyik, aki kikandikált a tetőlyukon, elrikkantotta magát:

– Odané! Gyűnnek a vendégek! – A padlás alatt tanyázó pápa is meghallotta a rikkantást, úgyhogy szétnyomta jobbra-balra az ablak fatábláit, mindegyikbe egy szép lóhere volt belevágva. Valóban valami furcsa szerzet közeledett a mérhetetlen sárban és zuhatagban, a lovak sörénye úgy összeragadt, mintha kátrányból lett volna.

* Lásd a *Holmi* 2007. szeptemberi számát.

– Nézd azt a vöröset, az mán mi? Király bolondja? Vagy a Belzebúb? Hogy szedi a kilógó fehér alsó réklíjét, mintha miséző pap volna! Cupp, az anyád, de jól elültetted palántának azt a pikáns bokádat!

– Pap az hát! Pápás pap, kardinyális, esküszöm az anyám szentire: hű, de szolgatja azt a belatyakolt fehér alsóját. No ezt a krinolint se csókolják meg a grófnék litánia után, ha odabillenti az orruk alá tíz ministránssal.

– Dögöljek meg, ha az a fekete maskarás nem a Szent György-szobor a halpiac pogány oszlopánál: még a lova is úgy lépdel, mintha gépre járna: emlékszel, ahogy a bohócok játszották a polgármester kocsiszínjében ezt a görög históriát, hogy betolták azt a hordódongából enyvezett lovat az istállóajtón keresztül. Ez már megint olyan ló lesz, és akkor ezek mind komédiások! Az a skarlát kaftányos nem a pápa, hanem a babiloni szajha, a szép Helénya!

– Álljon be a szád, ilyen marhát ne mondj! – szólt közbe egy kis bandzsa mosogatólány; két varkocsa úgy állt el, mintha drót lett volna benne, az egyik szemébe meg úgy becsúszott a sarok felé a barna bogárkája, mint a higany a hőmérő aljába, ha nagyon hideg van – herceg az vagy király, minden tagján látszik... valami bolond vagy híres szépség vagy szaracén, nézd, milyen szent, fekete pofája van. Búskomor szegény. Nincs ezen keresztvíz, úgy éljek.

– Hát a' mi ott a kezibe'? Olyan királyi almaféle... áll is rajta a kereszt, mint a fejfa az ángyod gödrén... ha pogány volna, nem vinné magával.

– De fekete, mint a pestisgomba, még a sarkantyúja is fekete: akkora, hogy talicskának is bőre van szabva.

– Ide gyűnnek! Ide gyűnnek! Nidd a', ott cihelődik valaki a szekérről: jesszusom, az a sok árkus papír a sok fityegővel, mind elázik, mint a taknyos tészta a levesben, ha le nem takarják. Ezek kirabolták a király meg a kancellár minden törvényes levelét! Nézd, nézd, külön aranyskatulyába teszi most azt a pecsétet, mint a szentek csontját. Elég vóna hat lányodnak hozományul az az egyetlen pikszis, amibe a spanyolviaszkat belegyömöszölte.

– Aha, ugrik má' valami fráter a nagy olajos lepedővel, hogy az Úristen ne nagyon keresztelje meg a kancellár úr pecsétes levelét: nézz oda, milyen jópofa ez a fráter, a sarkáig lóg a kapucnija, mint az üres zabzsák, de azért nem tenné arra a kopasz fejire, a marha. Meg akar nőni, hiszen ugyancsak ráfér.

– Nézd a hülyét, beleszagadt a saruja a lötytybe, és otthagyja.

– Hű, az istenfáját, ez aztán a kiszolgálás! Nézd, az a vörös pápa meg a szerencsény György egyszerre ugranak a mocsárba, hogy azt a szájkosárnak se való kapcát odaszerveozzák annak a púpos barátnak.

– Nohát akkor nem pogányok, ha így rómázzák a dó'got, és az urak mosogatják a kódisos tyúkszemét.

– Ez csak a te hülye fejednek való maszlag, hogy nagy szenteknek képzeld őket: de mialatt gyémántos misehacukákban parfümölják a trógerek bütykeit az oltár előtt, az ispánjuk ellopja a kipedikűrözött szolga ágyából még a zsák szalmát is alomnak. Ismerem őket.

– Nézd a'! Úgy látszik, e' mmég mind semmi se vót, most gyün csak az igazi! Ahun fordulnak ki az erdőből!

– No, a te fekete herceged, úgy látszik, csak olyan kiherélt szolga, aki a kávé kavartja a jeruzsálemi szultánnak. Ezt megkérhetnéd vőlegényül, hallod-e. Ez se fogja zavarba hozni a szent szüzességed... még azt a fekete almát is úgy greifolja, mintha halott keze volna.

Fioraio végignézett a társaságon. A nyitott ablakon át a szél jól beverte az esőt, de a pápa nem bánta, hogy csuromvizes lett. Valami rosszat sejtett, és ez nem is volt alaptalan. A menet élén valóban egy fekete lovas haladt, keletiesen kékesbarna bőrrel és kékesfekete szakállal; mereven, ünnepélyesen és szomorúan, bal kezében fekete királyi almát tartva, mint minden király minden bulla belesütött képén, sarkantyúja ékteleen hosszú volt, akár az erdei szalonka csőre, s a végén óriási csillag a titokzatos kabalák hatágú Dávid-jelét utánozta. Mellette jobbra-balra egy-egy bíboros: persze mindenféle rongyot dobtak rájuk, hogy végleg szét ne ázzanak. Mint a nyak nélküli dobosgémekek vagy félholtra vert vasorrú bábák gubbasztottak nyergeikben, melyeknek elől-hátul igen magas és cifrán faragott csont- meg fatámlájuk volt. A lópokrócok alól azonban lefolytak a címerekből oly jól ismert ágazatos nagy piros bojtok, a cinóber reverenda is összevissza lógott le a sárba (az egyik, csirkecsont vékonyságú lábával hiába próbált már vagy egy félórája visszatalálni a kengyelbe), elkeveredve meglehetősen szennyes fehér csipke alsószoknyákkal. A gyönyörű, óriási napóraszámaphoz hasonló lapos kalapok (az oltárkehely fedőtányérja is ilyen), mind lucskos káposztává gyűrődtek az esőtakarók alatt. A derék kocsisok és kupeczek bizony nem sokat törődtek a párizsi vasalással, mikor bepólyálták ezeket a hetven- meg nyolcvanéves kánonjogi szent vénasszonyokat. Az első kocsiban iratokat hoztak, zsinatok, királyok, kóbor szentek pecsétes leveleit: egy csomó kopasz fráter nyüzsgött ezen a szekéren, mint verebek a trágya körül; egy jéghideg hórihorgas pap ellenőrizte őket, mint valami golya a hancúrozó békákat. Ezek után szekerek: az egyik tükrös, csengettyűs, aranyos, mintha a pávák királynőjét hozták volna, mások meg rongyos parasztszekerek, sőt számárfogatú, két-kerekű kordék, teli piros, fekete, fehér meg szürke tollazatú papokkal. Körülöttük lovas emberek, katonák, lámpahordó zsoldosok, kutyafalkát terelgető, lőcslábú törpék: szóval az egésztől a vak is láthatta, hogy valami nem mindennapi követség.

A vendégfogadós igen gyanakvó szemmel nézte az egész felvonulást. Ez nem az a társaság, amelyiket várt. Inkább az, amelyet a bejelentett díszes kompániának valahol az erdőben meg kellett volna könnyíteni egypár arany pecsétzelencétől vagy smaragd himlős pásztorbottól. A fogadós apró köpcös ember volt, afféle paraszt Vulkánusz vagy cigány Hannibál óriási bozonttal és szakállal, szakajtóban kelesztett lapockáin lószerszámnak is beillő, buzogánypitykés hőzentrágerrel. A cégér zörgött, mint egy vándorcirkusz cintányérja. Amint ott sandít kifelé az esővédő kapualjból, elébe nyargal három illatos lovag (a párizsi parfümöt még ez az égszakadás se tudta lemosni), az egyik megszólalt finnyás magas orrhangon, mialatt két kis evickélő apród esernyőképpen egy baldachinfélét tartott a feje fölél:

– Monsieur l'Hospitalier! A római Szentszék követei vagyunk, azért jöttünk Rómából, hogy XIII. Apolló pápánkat megkeressük, és a Laterán szent trónusára visszaültessük. Te is, mint az egész világ minden keresztény lelke, nagyon jól tudod, hogy egyházunk kormányosa azért hagyta el Péter szent sírjának őrizetét, hogy Anglia felséges uralkodójából a belé szállott sátánt isteni hatalmával kiűzze. Mióta szentséges atyánk titokzatos kettősben együtt volt a megszállott királlyal, azóta mind a vörös hajú Pendragon úrnak, mind az isteni vértől mámoros Bacchus-Petrusnak... ahogy a párizsi egyetem egyik rendkívül vakmerő, de az utolsó konklúzióknál mégis ortodoxul gondolkodó tudósa fejezte ki magát... nyoma veszett. Hosszú-hosszú gyötrelmes és meddő holdváltozásokon át keressük a pápát. Leveleket írtunk minden fejedelmeknek és káptalanoknak, kolostoroknak és békés vagy hadban álló seregeknek, nem átallottuk feltúrni királyi várak fegyvertárait, levélgűjteményeit, fehéreneműs szekrényeit és borospincéit,

az asszonyok hálószobáit és az apácák kriptáit, nem riadtunk vissza viperáktól nyüzsgő barlangokat kivilágítani a gyertyák és fáklyák ezreivel, hogy a pápa nyomára akadjunk. Velünk van Nureddin, a fekete lovag, akit miután keresztbordozó vitézeink a Szentföldön foglyul ejtettek, Rómában az ő kívánságára megkereszteltünk, s azóta lángolóbb híveink közé tartozik, mint akit pólyában érintett meg az élet vize. Ő ért minden varázslathoz, szellemidézéshez és láthatatlanok látásához, de ő sem tudott a ködé vált Apolló nyomára akadni, bűvös tömjénnel füstölte végig a nagy székesegyházak szivárványszínű üvegablakait, hogy agg szentatyánk isteni erejénél fogva nem alakult-e át csodálatos módon az odafestett dicsőséges szentek egyikévé: de Chartres-tól Exeterig az ablakok fécánszínű glóriásai némán a helyükön maradtak, nyilván oda sem rejtőzködött a pápa. Egyszerre ezer helyen vagyunk. Mialatt én szólásig ereszkedem hozzád, Monsieur l'Hospitalier, futárjaink száza nyargalnak vadászaton a francia királlyal, együtt rabolnak Alexandria körül a déltengeri kalózokkal, hangosan áldják az Urat minden zarándokhelyen, és együtt beretválják az eunuchokkal a tuniszi szultán rabnőit a háremekben, hogy megtudják, nem solymászó hercegek, emberevő kalózok, önkínzó szentek vagy szaracén kéjnök közé sodorta-e XIII. Apollót a misztikus részegség. Jelen pillanatban ez a vízőzönre emlékeztető jégeső a te házadhoz hajtott minket. Azon kívül, hogy szállást kérünk tőled, még arra is kérünk, hogy az általad kijelölt megfelelő helyen számolj be nekünk, a bíborosok szent kollégiumának (mely világ körüli utazásában harminchárom keresztény király és kilencvenkilenc nagy várúr herceg védelme alatt áll) mindarról, amit csak fél füllel is a pápa és az angol király sorsárol hallottál.

Ekkor a tőle jobbra álló lovag egy hatalmas zacskó pénzt dobott a küszöbre (a fogadónak ugyan valószínűleg nem sok köze volt a művészeti összehasonlításokhoz, de az a zacskó pontosan olyan formájú volt, mint ami vendéglője kitámasztott ajtaján volt kiszögezve: egy plakát nagyságú búcsúlevél, durva vurstliszínekkel, s azon Júdás feje, amint nyakáról egyrészt egy rettentő csavaros akasztófakötél, másrészt meg a harminc ezüstöt tartalmazó pénzeszsák lógott).

Az öreg fogadós arcán gyanakvás, bamba értetlenség, visszafojtott röhögés és káromkodás hullámozott, némi gyávasággal és némi ellenségességgel. Az egészből egy fél kukkot nem értett, mert a lovag végig franciául beszélt. Az egyik apród, tömzsi, nyomott homlokkal és lyukas matracból kilógó, ragadt afrikra emlékeztető hajjal, rögtön átlátta a helyzetet, majd hogy éppen a földre nem vágta az esernyőbaldachin egyik rúdját, és odaugrott a lépcsőre, a szuszogó, nadrágjára lógó ingnyelvvel babráló ciklopszhoz:

– Ez a marha beszélhet neked ítélet napjáig, látom, nem értesz egy hervadt kukorékolást se belőle. Francia svihák, főpofázó. Ide figyelj, üzlet áll a házhoz. Ezek a pápájukat keresik, aki meglógott azzal a kurvahajú stricivel. Keressék, mi közöd hozzá, nálad szállnak meg, úgy hámozod őket, ahogy akarod. Fognak nyaggatni, hogy mit tudsz, mit nem tudsz az Apollóról, azt eresztet beléjük, ami éppen eszedbe jut. Na, öreg, szépen csurgasd le magad arra a hájas-gombóc reumás térdedre, aztán hadarássz szépen kézzel-lábbal: „a frászig boldog vagyok!”, és „csak beljebb, beljebb!” ... és most nekem egy fröccsöt!

A francia lovag, mintha a világ jogilag legképzettebb tolmácsával és diplomatájával lett volna egyetértésben: úgy pillantott, barátilag és leereszkedően a suhancra, aki viszont egyszerre a legáhítatosabb és kenetteljesebb arcjátékkal jelezte a loagnak, hogy – tömör fordításban ugyan, de azért lehetőleg mégis szó szerint – továbbította az üzenetet a kocsmárosnak.

Viszont volt a fogadóban valaki, aki kitűnően értett franciául, mégpedig XIII. Apolló.

Lélegzet-visszafojtva hallgatta az emeleti ablakból a párizsi liliomos szent piperkőc tirádáját a csaplároshoz; észre se vette, hogy miközben kihajolt a párkány muskátli-erdeje közül, a jégeső majdnem olyan lyukasra verte a kopasz fejét, mint a narancshéj. Mikor behúzódott, becsukta a lóherés ablaktáblákat, leült kis kandallója mellé (ropogva égett benne a tűz, mint mikor a kutya szorgosan ropogtat csontokat), és szinte darabokban rázta le koponyájáról a jeget. Nagyjából így gondolkozott:

„Milyen regényes történet: ezek a clownok és jogászok hosszú horgászbottokkal csipentik fel a bambergi herceg ágyáról a dunyhát, hogy az ügyeletes szajha helyett nem a bolond Apolló lapul-e alatta, mint giliszta a salátatón... közben én itt páholyból hallgatom az egész előadást, és csak tőlem függ, hogy leleplezem magamat vagy sem. Mert rám nem ismernek maguktól, annyi szent. Nem is értem, hogy képzelik a leleplezésemet. Hangom? Kiejtésem? Korom? Arcvonásaim? Erre mennek? Azt gondolom, hogy ezeknek kisebb gondjuk is nagyobb annál, mint hogy engem megtaláljanak. Végigpottyázzák a fél világot, jó ürügy a vendégeskedésre... bizonyára először tévedtek ilyen patkánypagodába; egyébként grófok vendégei, és a fülükön jön ki a kaviár. Vagy tévednék? A következő pillanatban beállít egy vaksi kódexpoloska, és még ő is észreveszi, hogy itt a pápa? S vajon mit akarnak? Diadalmenetben vinni haza, mint új Cézárt? vagy elégetni, mint a súroló asszony az egereket: megfogja a farkukat a hajsütő vassal, és aztán szépen hintáztatva a vaskályha fölé lógatja őket. Ahogy ez a párizsi vitéz beszélt, minden meg van bocsátva, csak menjek vissza. És miért ne mennék? Milyen furcsa, hogy ez a borzongató gondolat ilyen későn jut eszembe. Világ cézárja... vagy egy eltetvesedett szicíliai citromvigéc, aki reménytelenül imád egy beteg démont. Pendragon! Ki vagy? Mi vagy? Hálátlanabb, mint bárki más a föld kerekén, mióta kiűztem belőled az ördögöt. Beteg vagy, önző vagy, magányos vagy, hisztériás vagy, misztikusan bezárult és fáradt, idegeid rabja, megfoghatatlan és bosszúálló lidérc, csökönyös és halál-narcisz! *Ezért* hagytam el csipogó szegénykéimet? Kelet minden kincsetől virágzó májusi tiarámat? És magát az Istent, az Istent!? Szegények jótévedője. Kelet Cézárja. Megfeszülő Isten. Ez voltam. És ez lehetek... egy pillanat se múlik el, csak füttyentek annak az orrhangú kócsagtollnak ott a latyakban, és egy egész processzió csúszik hason előttem. Vajon az Isten hív-e vissza Rómába, vagy a belém szállt ördög kísért meg, hogy tegyem Szodomává az egész világot? Ó, az eposzfirkászok és görög elégiások... most nincs mellettem egy se, pedig milyen jó syllabust tudnék diktálni nekik erről a kérdések kérdéséről, mely a sírig a nyakamon lesz, mint falu bolondján a kolomp; nem lehet egy vágyam vagy gondolatom, melyről tudhatnám: az édes Jézus hívogat vele többi báránya közé, avagy az ördög leggonoszabb intrikája indítja-e meg a lelkem? Ebben a sárban, a romok és svábbogarak közt el is felejtettem, hogy Róma nem álom, hanem *van!* Mialatt reszkető kezekkel piszkálom ki a sajtzagú piszkot a lábujjaim közül, a Kolosszeum falára lila-harmatos kürtökkel szalad fel a klematisz, a fehér galambok Szaturnusz-gyűrűként keringenek Trajánusz oszlopa körül, gurul a piacon az arany sárgadinnye, és viaszzagú az éjféli körmenetektől a szerelmespárok kertje! Megint megáldhatnám a tiberisi halászhajókat, amint pergamenszerű vitorlájukkal lebzselnek az iszapszigetek körül; saját kezemmel venném el a halat, melyet az öreg céhmester nyújt át nekem a hónap első péntekén; összecsókolódnám a vén cimborával; az egyik cingulusomat odaadnám nászajándékba a lányának. Milyen féltékeny volt az a nápolyi kis fagyaltos inas, mikor szeretője mellére tűztem azt a hintázó gyémántkeresztet, melyet végrendeletében nekem dobott oda a zsupori trieri érsek... ott a nap, a susogó

fekete pálmák, a vajszínű görög istenek a mókás pucérságukkal és a sok csókolni való, koporsókból gondosan kiszemelt ereklye: mazsoláim, prolijaim, hízelkedő hercegnőim... mindezt megkaphatom újra! Vagy álmodom? Én nem is voltam soha pápa? Vagy ez a követség csak kelepce? Ezek mind ördögök, én már rég meghaltam, és most visznek a Sátán kemencéjébe? Magam is csak egy szentimentális ördög vagyok? A boszorkány Pendragon poloskás rabja, aki többé nem tehet semmit a maga akarata szerint? Ó, átkozott, százszor átkozott Pendragon! Ezért, ezért kell leordítanom a szerencsen királynak és a keszeg Girolamónak (megismerem az öreg professzort... úgy látszik, ő is soká húzza), hogy vigyenek az Afrika-forró Rómába: hogy nagy anatómát írjak az angolok királya ellen! Óriási fekete bullát, költők, jogászok, szibillák, görög istenek és Jelenések Jézusa dolgozzanak rajta... minden korona elhamvadjon, mint az árvalányhaj a tűzben, a rokonságból élő princesszokról hulljon le a festék, mint földrengéskor a malter: aztán lehetsz magányos, csontvázbeteg Pendragon, Ygraine szukája...”

Azzal odaállt a kandalló elé mint valami színpadon, szétterjesztette karját, mintha a Laterán erkélyén volna, vörös sátorponyvák és egyiptomi legyezők között. Elképzelte a nagy szenteltvíztartót, melyet még szuszogva is alig tudott kézben tartani két ügyetlen diakónus, benne a vízszóró buzogány; az orrát csiklandozta a kánikulától megmelegedett víz déli szaga, Velence szaga, az ostiai kikötő szaga. Egy bambuszmagasságú bíbornok folyton füstöli, pörköli hordó nagyságú parázstartóból a kiközösítő bullát, alig tudja olvasni a pipacs iniciálékát a tömjén felhőin keresztül.

Ekkor belődült az ajtón a fogadó vén szakácsnéja, egy meghibbant, hetvenéves öregasszony, aki mindenkivel úgy beszélt, mintha a német-római császártól a canterburyi érsekig csak krumplihámozó gyerek lett volna az ő mocskos konyhájában. Mikor meglátta a szétterjesztett karú Apollót:

– Na, mi az? Megint rád jött a bolondóra, te vén madárijesztő? Azt hiszed, hogy ha kiherélt kappanhangodon prédikálni fogsz a két marék száraz levélnek ott a kályhában, akkor meleged lesz? Talán a Jézus Krisztusnak vagy a gloucesteri püspöknek képezed magad, tehénfülű rabbi? Na, ideje, hogy egy tükröt hozzak neked, ha a fenekemmel nem tudsz megelégedni. Mért nem mész mindjárt udvarolni? Most úgys nagyon fájintos népek jöttek ebbe a kuplerájba: bizonyára akad a pakk között egypár neked való tizenyolc éves perszóna. Az az édes, szép, harmatos homlokod: nincs az a ráncos vér-eb, amelyik versenyre kelhetne veled. És a sok szép zöld meg sárga zsír az elálló füledben: gyűrűbe kéne foglalni ezeket a drágaköveket, és az ördög bakfarkára húzni eljegyzéskor. A szemed hova esett, pacsirtám? Úgy kell kikotorni a koponyádból, ha látni akarod a rusznit a csajkádban, mint az utolsó garast, mikor lukas a zsebed, és a bélés végéből köll kihuzigálni. Az ilyen kacsintást szeretik a lányok. Nekem elhíheted, én is virgonc süldő vagyok ám: no mi az, durcáskodik a kis gúnárom? Hát hol marad a reggeli puszi azzal a pudvás fogú büdös pofáddal? Mi? Hadd nyalikáljam meg azt az egyetlen szuvas szép zápfogadat, angyalom. – Azzal át is ölelte a vén Fioraiót, csak úgy recsegett, mint egy kötegre való száraz nád a bolond anyóka markában.

Mikor a szakácsné kiment, az asztalon hagyva egy tányér hideg bablevest és egy darab kenyeret, Apolló tovább gondolkozott. Nem, Róma már nem neki való. Túlságosan megszokta a szenvedést, a világ bolondja szerepét, a szennyet és az elvadult magányt, semhogy igazi kedve és ereje lenne a trópusi napfényben a logika, a boldogság, a politika és a szépség törvényei szerint élni. Talán minden önkínzó szentségnek ez a titka: az ember belevadul, nem tudja abbahagyni, még vadabb, még virtuosabb dol-

gokat talál ki maga ellen, akár akarja, akár nem. Az ember zuhan-zuhan valami piszkos nihilbe, úgy érzi, hogy a rondaságban és a betegségben hamarabb megtalálja azt az *abszolútumot*, amit a gyönyörűségben vagy a hatalomban hiába keresne: elkeseredett, talán nem is isteni bosszúálló lavina ez, hisztériás kéjelgés a még nagyobb torzóban, amely hitetlenül is úgy húzza az embert, mint a torony alatti mélység. Ronda lányok csinálnak így, mikor a farsangból hazajönnek, ahol még csak le se köpték őket, odaállnak a tükör elé, és olyan rettenetes fintorokat vágnak: ha már rondák, legyenek legalább fokozhatatlanul csúfak.

Mikor még Rómában élt, és erőt vett rajta a mocsárláz, úgyhogy lucsokra izzadt büdös ingekben és elviselhetetlen gőzölgésű ágytálak között kellett hemperegnie, akkor is érezte már az ördögi szennynek és szinte ateista szenvedésvágnak azt a pesszimista mámorát, mely most töltötte el, hogy a szakácsné szavait hallgatta. Ennek a tetves fakírságnak – furcsa! – sokkal nehezebb ellenállni, ha az ember elindult rajta, mint a római kurtizánok aranykereszteket langyosító mellének. Könnyes szemmel kotorászni kezdett egy kis faládában, ahol a Breviáriumát meg néhány kedves könyvét tartogatta. Véletlenül valami római históriás könyv akadt a kezébe, a bőr már hámlott róla, mint a fahéj. Nem kellene legalább megírnia az életrajzát, azóta, hogy Pendragonból a saját beleibe hívta az ördögöt? Nem ez-é az élete érdekesebb fele? Eleinte szórakozottan lapozgatott a könyvben, mert arra gondolt, mit is mondjon ennek a követségnek, ha véletlenül összeakad vele. Közben még mindig csiklandozta a gondolat: ő körömszakadtáig tagadni fogja Apolló voltát, de a Szent Kollégium megcáfolhatatlanul rábizonyítja a pápaságot. Mit szól majd a vén konyhatündér?... A római történelem könyve azonban kiesett a kezéből, ugyanis vastag táblái között a lapoknak jóformán csak a felét találta, koppanva csuklottak egymásra: ugyan ki téphette ki azt a sok papirost? Lekiáltott a vén csoroszlyának, hogy jöjjön vissza:

– Te szoktál csak az én szobámban járkálni, ugyan ki lophatta el a könyvem felét?

– Nem lopta azt el az égvilágon senki, itt van nálam mind egy szálíg az egész. – Azzal már húzta is elé a köténye zsebéből az összecsavarodott lapokat. – Nem begyűjtásra nyúztam ki a táblájából, hanem olyan csuda képek vannak benne, hogy vele akartam álmodni. Még valamit az írásból is értettem, nem köll az ilyen disznósághoz sok írásos kádencia.

– Miről van ott szó, amit elvittél?

– Egy mesebeli szép angliai lányról, aki a pápaságig vitte. No, az kéne neked, Jeremiás aszalt szilvája: százéves mekegőddel elszegődni a kis szív lány pápácskához, megtanulni, hogyan kell katekizmus szerint konzummálni a keresztény házásoknak, mi? – Azzal rögtön letelepedett az ablak alatti lócára, maga mellé ráncigálta a vacogó Fioraiót, a lapozáshoz jól végignyalt a sóskifli hüvelykét, vagy egy félóráig tologatta jobbra-balra az ülepét a nagy kényelmességtől, aztán ördögi kéjjel magyarázni kezdett a pápának:

– Nézd, nézd! Itt viszik iskolába a kis Gwendolyn hercegnőt, papája kíséri, mamája siratja. De azok a ronda srácok mindenféle virágot meg, látod, titkos cédulákat dugdosnak a könyveibe, pénzt adnak a dajkájának, hogy randevúzhassanak a kis döggel: ezek a hülye tanítók csak prédikálnak az iskola lépcsőjén, a kis fruska meg csak a legényekre bandzsálít vissza... olaszok festették a könyvedet, nem? Azok tudják ilyen jól csinálni az emberi kifejezést. Nézd, itt már hajóra száll... te, te, ganéjszagú csontváz, te menten összetörnél, mint a méregfőző lombik, ha olyannal utaznál... látod, olyan nagy tudós lett belőle, hogy elviszik a mainzi püspök iskolájába. De jól megnövesztet-

te az olasz piktor, a mellecskéjét meg a kis hasikáját is, mint a golyvás galamb... és itt fekszik az ágyban az iskola legtudósabb tanítója, de én kitaláltam, hogy csak teszi magát, hogy aztán a kisasszonnyal együtt szökhessen Németországba. Szerelmes lett belé, nem csodálom, ugrálhatott a kis egér ott a paplan alatt, én mondom. No de ez nem ilyen alig szőrösödő kamasz gyerekeknek való, mint te, apuskám, még elcsábítlak a végén! Vagy neked már úgyis mindegy, ha a lyukon bekukucskálsz, akár anyádat látod a nászéjszakáján, vagy akár hullát síkálnak a szegényházban. Neked az már tegnap óta egyre megy, mi, fityelótyám, farkincám? Azért, hát megmutatom, na, vakard elő azt a kétszer vak szemedet, nézd, itt ölelkeznek először éjjel a hajón, még a delfinek is borzonganak tőle, látod, hogy szívják a csókot a bestia csőrösök... és az a sok csillag meg a hímes vitorlák meg az a jó nyári szellő, amelyik olyan jól csípőre csavarja a szoknyákat! Most nagyon kacéros dolog jön: a szép kis Vesta-ringyó férfiruhába öltözik, hogy ezentúl minden iskolában együtt lehessen a fiújával. Zutty! Ezt nem mutatom meg neked, mert hát ahhoz, hogy a férfigúnyát felvehesse, azt az asszonyit előbb le kellett venni, s az olasz festő ippeg a kettő közé érkezett, sejtéd-é? Ha látnád, esküszöm, nekem esnél, és úgy szednéd le rólam a réklit, mintha befalazott kincs lennék. Nézd, itt már egymás mellett állnak, egyforma barátságukban: látod, hogy prédikál a leányzó a mainzi professzoroknak? Királyok, pápák, professzorok, együgyű emberek mind hallgatják, nézd, milyen szemérmes képpel ül itt a gyóntatószékben, amint processzióban járulnak eléje a város parázna korhelyei, hogy meggyónják legsötétebb bűneiket ennek az égből küldött szent doktornak. Alig hiszem, hogy a felét is értette a sok kandúrtáncnak... no de se baj, éjjel együtt van a szeretőjével, az megmagyaráz mindent; amit szóból nem ért, azt eljátssza híven, mint a kitanult komédiások... na, turhás krampusz, te mire tanítanál engem? Találós kérdésre, mi? Ha földobják, fehér, ha leesik, sárga? Vagy hogy melyik várban nincsen katona... de akkor már ugyancsak buja lángok marják a beleidet, ha ilyen gomorrhai tréfákat engedsz meg magadnak... Most már Athén városában vannak, mert ott a bölcsebbnél is bölcsebbek a bölcsek... Ez a kis pápaszemes kanca már nem is adná alább. Olyan sokan hallgatják, hogy csak a cirkuszban fér el a tömeg... látod a bizánci császárt az ustorhosszú fülbevalójával, meg a kiherélt szolgákat és minisztereket: mondd, téged nem onnan suvasztottak ide, mert még a miskároltak közül is kibuktál? Hé, te zsidóul olvasott Szent János, akit megesznek a szünyögek és a sáskák, drága Szűz Mária-s aranylakodalmam, te... de most jön csak az igazi: a császárné, aki valami trapézos artista vagy műlovarnó vagy mi a Hágia Cafra van ideírva alája, az megtudja, hogy ez a világok tudósa nőszemély, és épp ezért gerjed rája. Pfuj! Ilyet még álmodba' se hallottál! Ne is! Dugaszold be rőf gyertyákkal a füledet, még bérmálkozás előtt. És a ravasz császárné, igazi kintornás lány, hogy megkaparintassa Doktor Gwendolynt, valami fő-fő érseket csinál belőle, bizánci pápát vagy mi az ördög-csudának hívják ezeket a kyalajzomos hébereket... azt a szépséges párját meg, akivel idáig éltek mérhetetlen boldogságban, azt megöleti. Itt látni mindent. Ott baloldalt kefélik a hermelint meg a koronát meg szent botokat, azt mind készítik már a ruhatárban, itt a közepén a fürdőben a császárné meg Gwendolyn: vajon mért állt rá erre a csúfságra? Félt a császárné bosszújától? Vagy ilyen gonosz lett nagyravágyásból? Ezt mind olvasd el nekem, vén skorpió, ezt szeretném akkurátabbul tudni... amott jobbra meg ott fekszik vérben a szegény fiú: azok a fekete pofájú stuccolt háremőrök intézik mindig az ilyen piszkos munkát. De nem soká mulatott ám Konstantinápolyban. A császár kileste a dolgot, és látod, saját kardjával veri ki ebből a dereglye nagyságú fürdőteknőből a bíbornok kisasszonyt. Nézd, hogy szedi az irháját, alig tudja be-

takarni hajával a jódolgát, akárcsak én, mikor fél marhát hozok haza a konyhára, és a mézárós csak egy imakönyvbe való szentképet ad smucigságból csomagolópapírnak! De nem kell félteni, itt már megint diadalmenetben viszik körbe Rómában a költők meg tudósok, a püspökök meg karikás hajú barátok... ezek nem is álmognak arról, hogy mi történt egy házzal odébb a bazilizkusoknál. Látod a pápaválasztást? Jól dugd bele a szemedet a képbe, mint a gesztenyét a parázsba... talán még hírét se hallottad az ilyen teátrumnak, mi? Főztem én már életemben nem egy papra, az egyik el is akart vinni Rómába ilyen konkávára, de valami mocskos besúgó olyan pletykákat eresztett meg rólunk, hogy engem kénytelen volt itthon hagyni, valami vén imagépnél, aki éjjel-nappal az olvasóján lógott, akár az ágon alvó lajhár. Nahát, ezzel kezddhettem, amit akartam... nézd, az anyja-púpos ravasz mázolóját: hogy odarakta mind a tudós kardenálokat... a szoba közepén meg ott áll a Gwendolyn szobra, szakállal meg okuláréval, de bezzeg az emelet is látszik a képen, ott meg, nézd, hogy cicomázza magát, felére kicsomagolva a drága, a tükör előtt, éppen a száját keni valami csókcsúsztatóval! Az a fehér harisnyás princ meg majdhogy belé nem esik az egész tükrös-harisnyakötős miskulanciába! Aztán itt a csattanós tragédia, az utolsó: ott áll az egész barlangvasút-töltelék Róma főterén, főhercegek, páterek, atyaúristenek, sváb királyok és tízezer karingesek... és a babiloni Gwendolynnak elered a hasától a magzatvíz: hát nem lekölkedett a cula valamelyik hercegtől vagy lókupectől? De fogja is a fejét, tán a kincses kontyát keresi toronykoronája alatt? Szemét behunyja, látni se tudja a tócsáját, a francia király bohóca meg a gazdája jogarával mutat a nagy eklézsiás domborodó hasa felé...

Mikor a képek vége felé jártak, Fioraio kezdett nagyon türelmetlen lenni. Fészkelődött, gyorsan és nehezen lélegzett, mint a lázbetegek, ide-oda kapkodott a kezével, hol zöld ádámscutkáját pöcögtette, hol meg a félkegyelmű szipirtyót tologatta el magától – látszott, hogy valami új gondolat jutott eszébe, ami nem hagyja nyugodni, borzasztóan tetszik neki, de valahogy fél is tőle: talán épp ezért szeretné a lehető leggyorsabban megvalósítani, hogy lerázza magáról az esetleg pokoli ötletet, mielőtt még megbánhatná.

A szomszéd szobában lakott egy skóciai diák, aki a skót király pénzén utazott Róma felé, hogy ott tanulja tovább a hittudományt. Ezzel esténként gyakran elbeszélgetett. Ráripakodott a fecsegő vénasszonyra, hogy sürgősen hívja be hozzá ezt a szóke kóbor angyalt; a Gwendolyn históriáját meg a saját zsebébe gyömöszölte, mint valami összegyűrt zsebkendő. A fiú szerényen kopogott, Apolló türelmetlenül tépte fel az ajtót.

– Vedd elő a tolladat, és írd, amit mondok. Máskor is tettél nekem ilyen szívességet, talán most sem fogsz megneheztelni – azzal már tolt is a fiatalember elé a papirost és a tollat. – Látsz? Gyere közelebb a tűzhöz, úgy. Nagyon sietek, egy óra múlva már itt sem vagyok, de azt, amit most írsz, át fogod adni a most érkezett urak vagy érsekek közül valamelyiknek. Mindegy, hogy kinek, én sem ismerem őket személy szerint. Na írd, írd, és ne sokat kérdezősködj. Mehet? Tehát akkor (azzal, mint valami gázlómadár, föl és alá kezdett járkálni a szobában: gólya nézhet így ki, ha nyújtogatja a lábát): „Hajtóvadász fejedelmek és pápaüldöző kopók! Tudjátok meg, hogy XIII. Apolló nincs többé a földön, hiába is keresnétek. De pápa van, mégpedig az és olyan, amilyen még sohasem volt e világon, mert az Isten nem akarta pápa nélkül hagyni az ő gyermekeit, és ez a pápa tudott vigyázni rátok úgy is, hogy nem is tudtátok, hogy itt van közöttetek. Eddig láthatatlan volt, de nem akar örökké az maradni. Csak azt várja, hogy ti keressétek meg, ti találjátok meg őt, és járuljatok elébe. Ha hallgattok rám, há-

rom napon belül megtalálhatjátok. Oly közel van már hozzátok a hely, hogy ha egy szavamat sem hiszitek el, amin nem is csodálkoznék, játékból is megpróbálhat valaki közületek odamenni, ahová mondom. Mert ott van a ti pápátok és sehol máshol. Menjetek tovább az úton, ahogy jöttetek Ardara felől Errigal felé. Menjetek, míg eléritek újból a tengerpartot. Ott fog rátok mosolyogni Arau szigete, még a halak is énekelnek, ha közelébe sodorja őket az ár. Ott vár rátok a pápa. Azon ne gondolkozzatok, hogy az ördög, egy csaló vagy a Szentlélek írta nektek ezt a kocsmai evangéliumot. Hős meg van nem egy közöttetek, semhogy holmi kelepccétől rettegnétek. Nem az alvilág vizein is túlra küldlek benneteket, hanem csak egy hajókirándulásra.”

Apolló kiszökött a fogadóból valahol hátul, az istálló felé, és a már alig szemerkélő esőben elindult a piszkos hospitély felé, ahol Pendragon senyvedett két magas spányofal között, mintha mindegyik ágy egy-egy kis bábszínház lett volna, ahol paprikajancsi és bütykös jutka helyét egy-egy haldokló emberi szörnyeteg foglalta el. Öreg lábának jólesett a sok víz, melyet magára vert az erdei úton. Egy tisztás közelében állt egy kis apácakolostor, mindig ez volt félúton a pihenője; nagyon szeretett elbeszélgetni a szinte még gyermek kapusnővérrel: ezek a folyton vihorászó novíciák annyi fantasztikus tréfás történetet tudtak mesélni XIII. Apolló viselt dolgairól, hogy a vén pápa alig győzte füllel. A kis portás szüzet most a kertben találta, amint a nagy kút széles párkányán babrált valami állattal.

– Mi az, mit csinálsz? – kérdezte babusgató hangon Apolló Fioraio.

– Na, ha ezt kitalárod, egyházdoktor leszel! – mondta nevetve a kis apáca. – Ide figyelj: ebéd után kimentem hátra, hogy természetes dolgomat végezzem, és ezt a Notre-Dame tornyánál kövérébb gilisztát találtam magamban. Megmutattam először Dolores nővérnek, az azt mondta, ő járatos minden misztikus irkafirkában, ez semmi más, mint a paradicsomi kígyónak a mása, és azért van itt, hogy elcsábítson. Erre persze hogy elnevettem magam: apám házában a nőcsábászok nem ilyen formájúak voltak, amennyire pápaszemes vaksi szememmel láthattam, és főleg nem ilyen sajátos utakon furakodtak a testvéreimhez. No de hát nem bánom, ha már ilyen ügyetlen és rusnya csábító, segíték a szegény ütődött ördögfiacskán, idehoztam, és szépen megmosdattam kútvízbe, egész csinos lett a bőre, nézd, hogy forog, mint a makaróni az ujjaim között. Hű de bűzös leszek ettől a bokázó legénytől – azzal egy horgolótűre tekerve odadugta a rángatózó férget a vén pap orra alá. Kis, felfújtt arca volt az apácának. Agyonmosdott, fehér, mint a főkötője, apró kék szemével bandzsított kicsit, fakeretes pápaszeme mindig lecsúszott csecsemő formájú apró orrán.

– Edd meg – mondta Apolló –, aztán számold, hányszor teszi meg a szent zarándokutatót sötét édenkerteden keresztül... én sokkal érdekesebbet tudok mondani neked. Csak neked, hallod-é, arany bibécském! Három napig ragaszd be a szádat csirizzel. Tudod-e, hogy a Jóisten megunt az a csavargó Apolló pápát, és lusta volt már melegen tartani a római széket, hogy majd ez a vén tekerdő megint beleüljön, ha kimulatatta magát a vörös hajú Pendragonnal. Ezért hát szólt Szűz Máriának, hogy menjen le a földre, legyen ő a pápa, uralkodjék ő az Isten meg a részeg Apolló helyett. Na, ne tátsd úgy a szádat: denevérfészek lesz a bölcsességfogad lukába... így van, ahogy mesélem. Méghozzá Szűz Mária itt van a közelben, Arau szigetén, és ott várja, hogy a római szent diplomáciai követség, amelyik keresi Apollót, rátaláljon. Ő csak nem mehet elébük, mint egy cseléd, aki el akar szegődni egy szerezseny királyhoz. Mert ha nem tudnád, az a legszébb az egész teológiai vándorcirkuszban, hogy egy vakbuzgó kereszténnyé lett szaracén szultánfióknak ajánlotta fel tiszteletből a bíboros kollégium a társulat vezetését. És

persze hogy meg ne ijedjenek, Szűz Mária nem az igazi képében, nem égi dicsőségben szállt le Arau virágoskertjeiben, hanem Igraine hercegnő arcát vette magára.

– No de hát se szerencseny, se fityulás érsek nem fogja elhinni, hogy ez a néni a pápa meg a Szűz Mária. Ha a Madonna ezt fogja mondani, agyon fogják verni mint boszorkányt. Nagyon rosszul van ez így, apám, nagyon rosszul, rosszabbul már nem is lehetne – azzal farkánál fogva körbelóbálta a gilisztát, mintha valami gyöngysorral játszana.

Apolló leült a kút lépcsőjére, térdét felhúzza, lábát szétvetve: lerágott csirkecsonton több hús akadt volna, mint rajta; térdei magasabban szögelltek, mint a feje, melyet két keze közé szorított: Jób lehetett ilyen, vagy valamelyik éh-tifuszos rabbi a babiloni folyóparton.

– Te, hozzál nekem ide egy jó korsó bort, hallod-e! A gilisztád helyett meg hozok neked egy ezüstárgolnát, az csinosabb, azzal többre is mennek a lányok a bűn rejtélyes útján – azzal megveregette a kis kancsal pufóka tejes-tiszta arcát. Nemsokára visszajött a kis túrós gombóc; nagyon jól tudta a tisztességet: hatalmas, csillogóra pucolt tálcán hozta a bort, szép kannában, mellette agyonötvözött pohár. Mikor Apolló megivott vagy három ilyen bilikommal, megtörölte a száját, és mint valami vén, ördögi kísértő, maga mellé húzta a kis nevetgélő, dundi testvérkét, és némileg zavarosodó szemmel efféléket mesélt neki:

– Ide hallgass, te kis dudás gomba. Elmondom neked az igazat: tudod, hogy éjjelnappal az ország útjait járom, az ilyen kivert koldusok többet látnak a világból, mint az Indiákat járó Nagy Sándorok. Megsúgom neked a világ legnagyobb pletykáját, akkora pletykát, amilyen még egyáltalában nem is volt.

– A pletyka majdnem mindig hazugság meg rágalom, az pedig bűn.

– Azám, de ez nem kis pletyka és rágalom, hanem igazság. És ha kotnyeleskedsz meg közbeszólász, elverlek, vagy leeresztelek a kútba. Zumm... pereg a lánc, és aztán éjjel a varangyos békákat taníthatod zsolozsmára.

– Ihatok én is egy kortyot?

– Hát ha ámennel akarod kezdeni a páternosztert, és hagymás rántást csinálni a mi-seborhoz a sekrestyében, felőlem ihatsz.

– Na, ne félj, nézd, ez az egész, amit ittam – azzal odamutatta a poharat a pápának, aki kihörpintette a maradékot, és a végén még éleset is koppantott hosszú körmével a kehely érces fenekén.

– Ide hallgass, én, csak én tudom, hol bujkál a pápa. Láttam, ismerem, beszéltem is vele.

– Hát akkor mért nem vezetted hozzá a fejedelmeket és püspököket, akik vakra keresik magukat utána.

– Én nem ártom magam az istenek és választófejedelmek dolgába, nem vagyok én Péter kulcsainak semmiféle lakatos, se kovács, menjen minden a maga útján, százéves csülkeim könnyen beleakadnának valami hálóba. Ez a vén Apolló belegabalyodott Pendragon királyba, akiről kiderült, hogy a legszebb nő a világon. Uter, uterus, majd megtanítlak latinul: a nevében már ott settenkedett ez a dolog...

– Hű de nagy pletykát mondtál, fáraót lehetne temetni ekkora piramisba, te ószeres! Csak ott hibáztad el a dolgot, hogy ezt már a verebek is unják, mert a könyökükön jön ki. Látom már, hogy a francia udvarhölgyek legbelsőbb bizalmasa vagy. Hát ilyen titkot! Na de ilyet! – elkezdett hahotázni a kis nővérke, és leesett a szemüvege, úgy kapta el, hogy össze ne törjön a lépcső kövén.

– Fogd be a szádat, aszkéta fruska. Hol a tisztelet az aggok iránt? Menten beárullak a főnöknőnek. Azt tudd, te hengegő bibas, amit most mondok neked! Apolló életének az lett az átka és a fájdalma, hogy lassanként rájött, ez a tűzbájú Pendragon még mindig Tintagel herceg feleségét, Igraine-t szereti. Mialatt a másfél századra nyúlt Apolló egy kórházban ápolgatta élete utolsó erejével, ez a hetéra Pendragon csak attól volt kólikás, hogy bűnös módon örökké csak Igraine után epekedett.

– „Eros déüte m’o lüzimelész donei, glüküpiatron amachanon orpeton” – kezdte gúnyos-humoros affektációval szavalni a görög verset a kis kulcsos nővér. – Sappho, ha nem tudnád, görög prófétanő és egyháztanító. Egy bizánci zsbárus vagy professzor vagy miféle szerzet hozta, és azóta a főnöknő nem hagy békén. Azt mondja, Írországban fog kezdődni a reneszánsz. Most legalább kvittek vagyunk: én is mondtam neked egy pletykát. Ezt terjesztheted, felhatalmazlak, legalább röhögnek rajtad.

– Eretnek nő, eretnek nő ez a Sappho – dünyögte XIII. Apolló –, bár sok dogmánkat világosabbá tette egy-egy találó szavával. Azért én mégis jobbat mondok neked, bár Isten látja lelkemet, nem érdemled meg, hogy kincseimet rád pazaroljam. Tudod, mit agyalt ki ez a vén kujon Apolló? Nekem elmesélte.

– Aha, éppen neked! Ihatok még egy kicsit?

– Nekem, ha éppen tudni akarod. El fogja hitetni, azt már ő tudja, hogyan, a pápát hajszoló emberekkel, hogy az Igraine hercegnő maga a Szűz Mária, aki azért jött a földre, hogy pápáskodjék. Igraine-t, akár tetszik neki, akár nem, elviszik erőszakkal Rómába, és az a nyomorult Pendragon epekedhet utána, míg a bele ki nem csavarodik a szodomai csikarástól. Elmegy az, el ám, majd az Igraine-pápája után Rómába is! Csak menjen is, hadd sündörödjön a pápa vára alatt a Hold-zöld képével meg a dáliavörös kóccával, majd felpékelik az örökdő lándzsások, és elégetik mint szentségtörőt meg istenkáromlót! Ahogy ez az acheróni démon képzelet, hogy majd csak úgy lehet mandolinozni kis kuplékat a Szent Péter égig érő donjonjai alatt... nem is rossz találkahely? Az Isten vára, egy kármin parókás Sappho és egy trónushoz láncolt tiltakozó Madonna... mi? Hehehe! La sérénade interrompue.

– Na, öregem, ha senki sincs berúgva, hát te aztán be vagy mártva a kávéba: ezzel a szusszal akár magad is odaállhatnál a szerencsény király elé, és azt mondogd neki, hogy kit kerestek? Én vagyok a pápa. Hogy Isten véritől vagy a kapus nővér lőrjétől áll az andráskereszt X-je szerint a szemed, talán ilyen kicsire nem néznek ezek a par force doktorok – azzal vette a tálcát a borral, és hangosakat nevetve eltűnt a konyhaajtó mögött.

Apolló meg érkezett a kórházba, hogy megnézzze Pendragont. Ismerte már jól ezeket az istállótermeket, a betegeket mind, sorba. Ott az ajtó mellett a kis kuporgó idiotát, aki reggeltől estig mogyorót rágott, mint valami makimajom a hintalécen. Az öreg katonát, akinek a bajusza már a földre lógott, mint a fehér mokus bozontos farka, me-reven feküdt, mint egy múmia, de a szilvamagokat, anélkül, hogy csak egyetlen arcizma is megrándult volna, nyílegyenesen a mennyezet közepére köpte. Az ezerráncú vénasszonyt, akinek olyan volt a bőre, mint a csigáé vagy a kelkáposzta ezer hólyagos levele, és az volt a vesszőparipája, hogy száz meg száz rózsafűzért kötött össze, úgy-hogy azok kötegekben csörögtek már a paplanán, az ágy alatt, a párnája körül, és nem is akart addig meghalni, míg imáival el nem éri az olvasó végét. Azt a fiatal lányt, aki valami rettentő betegséget kapott a vőlegényétől, és addig el nem eresztette mérhetetlen erejű kezéből az apácákat, míg bűnbeesése történetét százezredszer el nem mondta nekik, így mutogatva a sebeit, hogy azok mindegyike a gyönyörűségnek egy-egy kifogyhatatlan forrása és rózsája...

A harmadik szobában feküdt Pendragon. Apolló egyenesen oda tartott. Az ágy üres volt. A szobában nem volt egyetlen ügyeletes nővér sem, mind lent voltak a kápolnában, és zsolozsmáztak. Apolló kiment a folyosóra, hogy talán találkozik valami felcserrel vagy borbélyal, de egy csajkamosogató fiú is megmondhatja, hol van Pendragon, aki valami Mariska vagy Borcsa néven bujkált ezen a nyomortanyán. A padláslépcsőről éppen jött is lefelé szuszogva a fő vajákos, óriási hasú ember, sűrű fekete hajjal, véres és sárga szemgolyókkal, mint valami gutaütéssel küszködő, asztmás és trahómás cigány. Csak úgy sípolt az istenadta dádé, ahogy rakta nagy óvatosan csizmás lábait a békasétáltató létrán.

– Hohohó! A Mariska! Azt ugyan keresheted, vén Tóbiás. Itt hagyott bennünket, mint nyáron a hó. Fogta magát és elment. Tegnapelőtt éccaka. Azt hittük, holdkóros. Ezek a skapulárés nagy rítusú dámák itten nem is mertek szólni hozzá. Egyszerre csak fogta magát, kinyújtotta a paplan alól azokat a jégcsap lábszárait, fölkel, és elindult kifelé. A nővér, aki látta, azt hitte, kísértet, és még a credót is összekeverte az Ave Mariával, úgy lúdbőrözött a félelemtől. Én már a kapuban találkoztam vele, éppen holdtölte volt, és ilyenkor kell Hippokratés szerint szajhacsalánt szedni, hogy meggyógyuljanak azok a lányok, akik nem erednek meg havonta. Tele is volt a markom vele, a nagy kesztyűvel, amit tőled kaptam... először nekem is tátva maradt a szám, és mind a sárba ejtettem a kislányok néma ölecskéjébe adresszált gizgazomat, de aztán mégis szóltam hozzá. Olyan kedvesen válaszolt, hogy nincs az a Szűz Mária-s Magdolna vagy görög szultántündér, aki így tudjon beszélni. Az édesanyám sem volt ilyen szelíd és simogató hozzám, mikor elsírta nekem, hogy sok bajom lesz még az életben, mert zabigyereknek születtem. Még most is rám jön a bőgés, ha visszagondolok rá – s azzal törülgette is ricinussűrű könnyeit ez a vaddisznóképű devla, mintha nagypénteki döngön bőgő lenne – hadd mondjam el, de hát amúgy szépen úgyse tudom, mit is beszélt hozzám. Nincs még ilyen jó asszony a világon, én már csak őt imádom, mind a sírig.

Azzal hangos zokogással betuszkolta Apollót a jéghideg konyhába, ahol egy pirosan haldokló mécses vágta a fekete pemzlivé fosztott kanócat. Apolló reszketett a szomorúságtól, gyűlölettel és kíváncsiságtól. Pendragon is megtudta valahonnan, úgy látszik, hogy Igraine Arau szigetére rejtőzött, és most elszökött a kórházból utána! Vajon ki ér oda előbb? Az angol király vagy a római követség? Idegesen kapargatta egy otromba kanállal a tűzhelyre ragadt ételmaradékot.

– Azt mondta, hogy azt mondta – kezdte a borbély –, „Isten áldjon téged, kedves doktor, hogy olyan kedves voltál hozzám, olyan szépen, tisztességesen lehunytad a szemedet, szeméremből, mikor magamtehetetlenül a dolgomat kellett végezni, és csak neked esett meg a szíved rajtam... sose fogom elfelejteni, mennyi szépet meséltél nekem a gyógyító füvekről és a szerelem titkos virágairól. Azóta nincsenek is más barátaim, mint ezek a te bolondos és okos növényeid: a pávafarkos amaránt meg a mocskos kontyvirág, az örökzöld puszpáng és a kínai selyemper, a szűnyoglábú kosbor és az arany szemű papvirág. Ezek szebbek, jobbak, mint az emberek meg az istenek... mindegyikből viszek is magammal, az imakönyvembe lepréselve, és ahányszor kinyitom, a te harcsabajszos, busa fejedre gondolok majd, a sündisznó hajadra és a hordó pocakodra, amelyben egy kislány gyermeki lelke ütött tanyát, akár egy hegedülő tücsök a búbos kemencében. Én most messzire megyek, én mindig, egész életemben messzire megyek, de nem lehetetlen, hogy egyszer újra megjelenek köztetek, és akkor nagyon nagy úr leszek, és nagyon gazdag leszek, és akkor tudod, mit fogok először csinálni? Neked, neked, öreg felcser, fogok nagyon-nagyon sok kankalin aranytallért ad-

ni, hogy elmeheess Padovába és Bolognába, Salernóba és az arábius Tuniziába, hogy nagy orvostudós legyél... megládd, pápák és királykisasszonyok fognak könyörögni receptjeidért, mintha oltári szent ostya volna.” – A vén, hörgő sebész mestert csak úgy rázta a sírás. – És akár hiszed, keszeg komám, akár nem, ezt a csúfságra való ganéj pófámat megcsókolta, mikor kiment a kapun. Itt-itt, ahol az orbánc verte föl tavaly nyáron – és kövér ujjával lassan tapogatni kezdte, mint mikor maradék szőrt keres az ember borotválás után.

– Semmi üzenetet nem hagyott? Nekem? Semmit? Hogy hová megy? Miért? Hívták? Vagy visszajön? Semmit? – faggatózott egészen elfakult, szinte hangtalan hangon a csontváz Apolló.

– Ne haragudj rám ezért, szálkás sógor, én nem tehetek felőle, de bizony nem mondtam semmit. Kérdeztem is százszor, hogy ne mondjak-e neked valamit róla, de csak nézett abba a messzi messzibe, amibe mondta, hogy most már megint bele kell mennie, és simogatta a sütnivaló tökjejemet, mintha újszülött kis csacsi lett volna.

Közben a római szent követség kezdett berendezkedni az útonálló fogadójában. Az óriási földszinti ivóban hatalmas szentképeket állítottak föl maguknak (mintha párizsi meg toledói szárnyas oltárokat loptak volna egy hadjáraton, és most kiállítanak a nép bámulatára a hadizsákmányt avagy Kínából származó kályhaellenzőket), amelyek mögött a huncut fráterek nyugodtabban tudták lelopkodni a polcokról a pálinkásüvegeket.

Ekkor derült ki, hogy a követséggel nagyszámú hölgytársaság is utazik, az ócska, elhagyott ólaknál is sivárabb szobák megteltek ruháskofferekkel, legyezőkkel, émeletillatszerekkel. Volt, aki utálkozott a piszoktól, másoknak meg kacagtató kaland volt.

A Rómába utazó skóciai diák éppen akkor lépett a lepeorelló oltárokkal telelabirintozott ivóba, mikor egy aranykosztűmös dáma félholtra pofozott egy siketnéma kétbalkezes frátert, mert úgy vette le fejéről az utazási turbánt, hogy a fele parókája is a barát kezében maradt. Gondolta a diák, hogy ez nagyon előkelő hölgy, legjobb neki odaadni XIII. Apolló névtelen levelét, ő meg kereket oldt innen, mert nagyon is puszkaporosnak találta a levegőt. Az aranykosztűmös dáma először félreértette a dolgot, és azt hitte, hogy ez a „cherubinischer Wandermann” valami szerelmi légyottot kér bizonyára a levélben, kacsintott is neki, hogy jöjjön hátra az egyik emeletes oltárkép mögé. Az ilyen képekből még mindig állt az udvaron vagy három szekérre való, hatalmas vitorlavásznakba csomagolva, de nem voltak restek egytől egyig kicsomagolni őket, ha csak egy délutánra szálltak is meg valahol. A „seraphischer Jüngling” vígan ugrott a francia dáma után: rettentő zavarba hoztak egy öreg papot, aki pacallá ázott fuszeklijét húzogatta le a lábáról rettentő lassan és rettentő gondosan, tanácstalanul lógatva a vizes harisnyákat a levegőben, úgy látszik, valami spárgát vagy polcot keresett, ahová szárítani felakaszthatná. A tüzes francia hölgy kiráncigálta a diákat az udvarra, kinyitotta a legyezőjét, az ember csodálkozott, mért kell ennek szárnyas oltár a randevúhoz, mikor a legyezője nagyobb volt, mint a Notre-Dame ablakrózsája. Mikor meglátta a leány csillogó, madártollak kékjére emlékeztető kék szeméit, valami derengeni kezdett benne, hogy talán mégsem a legjobb helyre hozta a „pápai bullát” – az a szürke szemű álmos bíbornok, aki éppen a szaracén király vállát veregette, mint valami fáradt versenylőét, bizonyára alkalmasabb lett volna ilyen üzenet átvételére. A párizsi grófnőnek nagy csalódást is okozott a levél, és olyan csörömpölve-kerepelve csapta össze a legyezőjét, hogy egy hajszálon múlt, hogy le nem csípte a diák orrát. Vissza-

ment az ivóba, és odadobta, mint valami csontot a kutyának, a szürke szemű bíborosnak. Ez milljó ráncha húzta fel a homlokát, mintha a szemét akarta volna jobban kinyitni, de bezzeg, hiába erőlködött, olyan volt, mintha összeragadt volna (éppen csak hogy gomblyukak voltak a szemei, amin egy margarétaszirmot is alig lehetett volna áthúzni). Unalom, szórakozottság, álomkóros közöny volt ebben az alig-tekintetben, szárazabbat képzelni sem lehetett. A szája is piszkos, gyomorbajos spleennel lógott le az arcából: valami vérforralóan sértő volt ebben a bádogszínű, mindenben keresztülnéző megvetésben. Ahogy a levelet olvasta, még csak meg se mozdította a szemét, hamuszagú kiábrándultsággal és megfásult blazírtsággal intett magához egy kopasz frátert (ha a kezét annyira megmozdította, mint egy krokodilus a bőrét a háta közepén, akkor sokat mondtunk). A fráter négykézláb rohant fel az egyik emeleti szobába, és két kézzel húzta ki azt a másik bíborost, aki a szaracén király mögött ügetett az imént a záporosóban. Ez is elolvasta a levelet. Ez egy hosszú-hosszú orrú sápadt ember volt, átlátszó, mint az üveg (a lilium és az Ibis Religiosa nevű madár között), egy kicsit mindig náthás volt, talán ettől is volt olyan átszellemülten kék a bőre, csillogó a szeme és fuvolázó a hangja. Minden mozdulatával énekelt, mint valami spiritualissimus táncmester nyújtogatta csuklóit, nyakát, harangnyelvnek beillő ádámcsutkáját (csupa preciozitás és rímelve permetező szenteltvíz). Mikor az a másik bepatinásodott vak fadarab magához hívatta, hogy ő is olvassa el a levelet, azt se tudta, hova legyen az édeskés alázatosságtól és tekerdő szolgáltatékészégtől: csak úgy bűgött és könnyezett, felülmúlva hajlongásaival a cirkuszok kígyóembereit.

Miljenko Jergović

OTT, AHOL MÁS EMBEREK ÉLNEK

Csordás Gábor fordítása

Apám, két nagybátyám és én ugyanabba a sarajevói gimnáziumba jártunk. A második világháború előtt, amikor ők hárman beiratkoztak, Első Fiú Reálgimnáziumnak hívták. A háború után, amikor nem voltak többé fiú- és leánygimnáziumok, egyszerűen Első Gimnázium lett a neve. 1984-ben, az érettségim előtt harmadszor is átneveztek. Hősök és Forradalmárok Első Gimnázium lett a neve. A negyedik nevét a háború idején kapta, amikor Első Bosnyák Gimnázium lett belőle.

Habár azóta, hogy az idősebbik nagybátyám beiratkozott, ami 1934-ben történt, majdnem ötven év telt el, az enteriőr ugyanaz maradt. Ezt a nagymamám vette észre, aki mindkettőnk szülői értekezleteire eljárt. Apámnak és a fiatalabbik nagybátyámnak, akik öt-hat évvel később iratkoztak be, ugyanaz a tanár tanította a művészettörténetet, mint később nekem. Amikor a második év elején ez az öreg tanár meghalt, mind a hárman elmentünk a temetésére.

Alapításától, a tizenkilencedik század nyolcvanas éveitől kezdve elit polgári iskola volt. Nagy ügyvel-bajjal itt végzett az egyetlen boszniai Nobel-díjas, Ivo Andrić is, és később borzadállyal és enyhe undorral beszélt róla. Valószínűleg ez az oka annak, hogy Andrić nevét nem emlegették az iskolai ünnepélyeken, amikor az igazgató felsorolta, hány híres és nagy ember járt a mi iskolánkba. Az én időmben az iskolánk legfőbb hírességeinek a kommunista forradalmárok számítottak, meg az osztrák–magyar trónörökös, Ferenc Ferdinánd elleni merénylet résztvevői. Maga Gavrilo Princip, aki lelőtte Ferdinándot és várandós feleségét, nem járt a mi iskolánkba, de a legközelebbi munkatársai igen.

Tanáraink gyakran mondogatták, hogy ezeket a ragyogó példákat kell követnünk. Szocialista társadalomban élünk, amelyekben a ragyogó példák különösen nagy becsben álltak. Többek között a szüleinket, apai és anyai nagybátyáinkat is gyakran állították elénk az antik önfeláldozás és hősiesség példáiként.

Ott volt például apám, aki kitűnő tanuló volt, évfjáraiban az egyik legjobb. Vagy akár a fiatalabbik nagybátyám, aki nagyvilági ember lett, a jugoszláv kohóipar képviselője a Szovjetunióban. Gyakran emlegették nekem mindkettőjüket. Az idősebbik nagybátyámról hallgattak, hiába volt jobb tanuló mind a kettőnél, nem számított ragyogó példának. Azok közé tartozott, akiről hallgatnak, és ilyenek a legtöbb jugoszláv polgári családban voltak. Akár a mesében: három fiú közül legalább egyből ragyogó példa lett.

Az idősebbik nagybátyámnak mindig csak a legjobb jegyei voltak. Latinul levelezett külföldi barátjaival, megoldott minden megoldhatatlan matematikai feladványt, gitározott, és esszét írt Paul Valéryről. A fényképein, szőkén és kék szeműen, magasan és törekenyen olyan, mint egy ifjú arisztokrata Thomas Mann-nál, aki a regény vége előtt meg fog halni, mondjuk agyhártyagyulladásban, vagy megnyílnak a tüdőkavernái, ám a halála nem közönséges halál lesz, hanem olyan, amelyben egy család vagy egy egész nemzedék sorsa összpontosul. Mondom, így nézett ki az idősebbik nagybátyám, de vele kapcsolatban semmi nem volt olyan, mint Thomas Mann-nál, azon kívül, hogy már rég nem létező sírjára szívesen felírnám Serenus Zeitblom, a filozófia doktora szavait, amelyekkel barátjától, Adrian Leverkühn zeneszerzőtől búcsúzik: „*Egy magányos öregember imára kulcsolja kezét, és így szól: Isten legyen ingatlan árva lelketeknek, barátom, hazám.*”*

Az persze egyáltalán nem biztos, hogy meg tudnám nevezni az idősebbik bátyám hazáját. Annál biztosabb viszont, hogy nekem nincs hazám. Úgyhogy végül is nem tudom, mit jelentene egy ilyen felirat az ő láthatatlan sírján.

Íme, ezekből áll össze hazájának lehetséges fogalma: Usorban, egy közép-boszniai kisvárosban született, ahol az apja, az én nagyapám állomásfőnökként szolgált; az Osztrák–Magyar Monarchia által lerakott vágányok mentén nevelkedett, lakóhelyét és barátait gyakran változtatva; apjától – aki szlovén származású volt – megtanult szlovénul, az anyanyelve horvát volt, de németül hamarabb kezdett el beszélni, mint szlovénul vagy horvátul. A nagyapjától, az én dédapámtól tanulta, aki magas beosztású vasúti hivatalnok volt és bántási sváb, egy ma már Romániához tartozó városban született, iskoláit pedig Budapesten és Bécsben végezte. Ő is a boszniai vasúti vágányok mentén töltötte aktív éveit.

* Szöllősy Klára fordítása.

Képzeltetik tehát, hogy az idősebbik nagybátyám, most már mondjuk meg azt is, hogy Mladennak hívták, mert ha nevek nélkül folytatjuk, túl nagy lesz a zűrzavar, tehát hogy a bácsikám milyen bonyolult környezetben és komplikált nyelvi szituációban élt. De azt még csak ezután fogják látni, mennyire komplikált volt valójában ez a helyzet, és hogy a nyelv képes eldönteni az ember sorsát. Karlo, Mladen nagyapja ugyanis nemzeti tudatra ébredt német volt, és a négy gyerekével mindhalálig kizárólag németül beszélt. Soha nem szólt hozzájuk horvátul. A két horvát vejevel és Mladen szlovén apjával horvátul beszélt, tekintet nélkül arra, hogy mindhárman folyékonyan beszéltek németül. Az unokáival mindkét nyelvet használta, de csak akkor, ha németül szóltak hozzá. Ha horvátul köszöntek neki, Karlo ótata úgy tett, mintha nem hallaná.

Csudálatosak voltak, mesélik, a vasárnapi ebédek, mikor az egész család összejött. Szigorú nyelvi szabályok uralkodtak, amilyenek ma talán csak az Európai Unió székelyén vannak érvényben, és senki nem kérdezte meg, hogy miért kell ennek így lennie. Karlo ótata nagyon ragaszkodott az ő németiségéhez és kiváltsátságához, és ehhez mindenki másnak alkalmazkodnia kellett. Cserébe senki nem tiltotta meg nekik, ótata a legkevésbé, hogy azok legyenek, akik, és hogy egymás között olyan nyelven beszéljenek, amilyenen akarnak. Ótata szerette a vejeit, és nem zavarta, hogy nem németek, ellenben, mondjuk, büszke volt arra, hogy polgári foglalkozást űznek. A vasutasok céhébe tartozni olyan volt számára, mint egy titkos szervezethez, szabadkőműves páholyhoz tartozni, amelynek tagjait nem csupán világnézetük, hanem a világban játszott szerepük is megkülönbözteti másoktól. Egy német vasutas egy horvát vasutasal olyan testvériséget alkot, amelyen belül jobban megértik egymást, mint akár melyik nemzeten belül. Karlo ótata baloldali volt, és a huszadik század elején börtönbe is került, majd elvesztette a munkahelyét, mert támogatót egy vasutassztrájkot. Ez nem lett volna botrány, ha nem állomásfőnök, és nem német a vad szlávok között, így viszont, saját nemzeti és kaszthelyzetének elárulása miatt, szigorúan megbüntette a császári és királyi hatóság.

Otthon azonban nem kerültek szóba ideológiai kérdések. Már ha nem tekintjük ideológiának a neveltetést, mely szerint minden embernek egyenlő jogai vannak, tekintet nélkül felekezetére és vagyoni helyzetére. A szegény kis Bosznia, ahol a múlt század húszas és harmincas éveiben majdnem kilencven százalékot tett ki a teljesen írástudatlan emberek aránya, ahol minduntalan tifusz- és kolerajárványok dúltak, az endemikus szifilisz pedig szüntelenül pusztított, és nemzedékről nemzedékre szállt, mint valami rossz tradíció, ez a Bosznia Karlo ótata és eszméi számára ideális lakóhely volt. Soha nem támadt kedve visszatérni a Bánságba, sem Bécsbe vagy Németországba áttelepülni. Hiába volt német, az idegen ország volt neki. Ha erről kérdezték, csöndesen azt felelte, hogy ott soha nem tudna élni, mert „ott mások az emberek”. Ami engem illet, máig sem hallottam ennél pontosabb meghatározását annak, mi nem a haza.

A bácsikám, Mladen jobban kötődött a nagyapjához a többi unokánál, bár nem lehet azt mondani, hogy külsőleg rá hasonlított volna. Az öreg Karlo sötét hajú volt, hosszú ősz szakállal és alacsony termettel, és a fényképekből ítélve inkább hasonlított egy román rabbira vagy legalábbis zsidó tanítóra, mint egy németre. Mladen a nordikus kék szemét, magasságát és tartását nem az anyai, német ágtól örökölte, hanem apai ágról, a Tolmin környéki szlovén parasztoktól. Ahogy elnézem kettejüket a megfakult fekete-fehér felvételeken, elképzelem, milyen lett volna az életük, ha Mladen nem tanul meg olyan könnyen németül, ha nem szereti hallgatni nagyapja hegedülé-

sét, ha távolabb ül tőle a vasárnapi ebédeken. Elképzelem, mi lett volna, ha az öreg az unokájában legalább egy kicsit utálja a szlovént.

Az épületnek, ahol az enyéim laktak, a harmincas évek elejétől egy nagy, új, askenázi zsinagóga állt az udvarán. Nem csak a zsidók, mindenki templnek hívta. Olyan emberek imádkoztak benne Istenhez, akik, akárcsak ótata meg a másik, a szlovén dédapám, Ferenc József császár és király akaratából jöttek dolgozni Szarajevóba, és tartósan letelepedtek ott. Korábban, a török uralom idején csak szefárdok, spanyol zsidók éltek a városunkban, askenázik nem. Többnyire szegények voltak, és bizalmatlanok is az új megszállóval szemben, a jövevényeket nem akarták beengedni szentélyeikbe. Valahogy nem is hitték el, hogy azok is zsidók, császári és királyi pártfogóikkal együtt sváboknak nevezték őket. A végén egy másik, askenázi avagy sváb zsinagógát kellett építeni, amelyet, mint mondtam, mindenki templnek nevezett.

Mindjárt a háború elején, egy nappal azután, hogy az usztasák átvették a hatalmat, a tömeg benyomult a zsinagógába, és mindent összetört. Nem egyenruhás emberek voltak, hanem közönséges, hétköznapi, civil népség. A támadók között voltak városi munkanélküliek és fenegyerek, kis tolvajok és finom urak, sőt romák is, akik néhány nap múlva aztán a szarajevói zsidókkal együtt a koncentrációs táborokba induló transzportokban találták magukat.

A szlovén nagyapám, név szerint Franjo, az ablakából nézte, hogy veri szét a nép a templt. Olga nagyanyám húzkodta be a lakásba, nehogy meglássák, ő azonban az ijedelem ellenére az ablaknál maradt. Ez volt a bátorsága mértéke.

A zsinagóga lerombolása idején a fiuk, Mladen a gimnázium hetedik osztályába járt. Arra tanították, hogy nincs jól, ami történik, megmondták neki, hogy Pavelić vadember, Hitler meg örült, aki a végén biztosan elveszíti a háborút. Megtanították, akárcsak őket Karlo ótata, mindarra, amit mai nézőpontból fontosnak és szükségesnek tartunk. Persze azt is mondták neki, hogy soha, még véletlenül se árulja el, mit gondol Hitler-ről és Pavelićről. És kerülje azokat, akik az új, usztasa hatalom ellen lázadnak. A nagyapám és a nagyanyám, akárcsak a szüleik és az egész családjuk, a szó legtágabb értelmében, elvileg elleneztek minden szembeszegülést a hatóságokkal. Nem tehet ellenük semmit az ember. Nem a mi dolgunk, hogy megváltoztassuk a rendszert. Csak annyit érhetünk el, hogy börtönbe kerülünk.

Azt is mondták Mladennak, hogy tartsa magát minél távolabb az usztasa ifjúságtól, ne járjon a rendezvényeikre és gyűléseikre, és ha kérdezik, mondja azt, hogy ő nem horvát, hanem német érzelmű. Nem tudni, kellett-e valaha is németnek vallania magát, hogy elkerülje horvát voltának következményeit, de a némettudása és mindazok a szép képességek, amelyek a német rasszt jellemzik, például a hegedülés és a vívótudása is megerősíthették abban a meggyőződésében, hogy ő nem horvát, következésképpen usztasa sem lehet.

Miután egy évre rá leérettségizett, Mladen Zágrábba vagy Bécsbe készült egyetemre. Bécsben sok rokonunk volt, szegények sem voltak, lakhatott volna náluk. Zágrábban már kicsit nehezebb lett volna. Erdészetet akart tanulni, mert ótata is azt mondta neki, hogy bolondság Boszniában lakni és nem az erdőkből élni.

De ekkor, 1942 nyarának elején váratlanul behívó érkezett, mégpedig kétnyelvű, német és horvát, az egyesült Európa szabályai szerint. Az egység, ahová Mladent behívták, a Wehrmacht része volt, nem a horvát fegyveres erőké, és a legkiválóbb szarajevói fiatalembereket sorozták be oda, főként német vagy osztrák származásúakat.

Abban a pillanatban Mladennak két lehetősége maradt: vagy eleget tesz a behívónak, és megy a háborúba, vagy a partizánokhoz szöki. A szülei, vagyis Franjo nagyapám és Olga nagyanyám egy pillanatig sem kételkedtek abban, hogy Hitler el fogja veszíteni a háborút, Pavelić pedig akasztófán végzi. Ezt mondtam már, de még tízszer el kell ismételnem: soha, élete egyetlen napjának egyetlen órájában nem hitte Franjo, hogy győzhetnek azok, akik szétverték a templt, és elhurcolták zsidó szomszédainkat. Hiába nem volt hívó, szóba sem jöhetett, hogy a gonosz győzhet a végén. Ő nem kommunista, de az apósa, Karlo ótata egy kicsit igen, és kommunisták a partizánok is, akikhez Mladennak szöknie kellene a német behívó elől. Ha ezt teszi, akkor minden szempontból az igazság oldalán fog állni.

Tudták ezt a szülők is, de a fiukat, az én idősebbik bácsikámat mégsem a partizánokhoz, hanem a németekhez küldték. Arra számítottak, hogy ott könnyebb lesz életben maradnia. Néhány hónapig kiképzésen lesz, és addigra Hitler el is veszíti a háborút. Ez hibás számításnak bizonyult, mert tizennégy hónappal később az idősebbik bácsikám elesett a partizánokkal vívott harcban. Ez volt az egység első ütközete, és ő volt az első és utolsó veszteségük. Néhány nappal később az egész egység, élén a parancsnokkal, átállt a partizánokhoz. A háború után, 1945 nyarán Mladen négy katonatársa felkereste a szülőket. Ők abban az időpontban a felszabadító hadsereg katonái voltak, Franjo és Olga pedig egy halott ellenséges katona szülei. Miután odaveszett a fia, a nagyanyám nem járt többé misére, nem vetett többé keresztet, nem ünnepelte meg a karácsonyt és a húsvétot. Amikor ötéves koromban megkérdeztem, van-e Isten, ezt válaszolta:

- Kinek van, kinek nincs.
- Neked van?
- Nincs.
- És nekem?
- Azt magadnak kell eldöntened.

Míg az unokája német katonaként harcolt a háborúban, Karlo ótata Ilidžában lakott, Szarajevó déli elővárosában, ahová éjszakánként gyakran betörték különféle, főként részeg katonai alakulatok. Amikor az usztasák indultak éjszakai körútjukra, hogy a szerb házakban gyilkoljanak és fosztogassanak, ótata befogadta a házába a szomszédokat. Némelykor ötvenen is voltak. Amikor pedig az usztasák megjelentek a kapunál, hogy házkutatást tartsanak, ő a küszöbön várta őket, feketén és szakállasan, és azt mondta nekik horvátul:

- Ez német ház. Ide be nem jöttök!

Azok meg, bármennyire részegek voltak, sarkon fordultak, és szó nélkül elmentek. Gyűlölettel nézett utánuk, azzal a nézésével, amelyik teljesen elváltoztatta az arcát. Egészen más embernek látszott ilyenkor. Ijesztő embernek. Valaki egyszer azt mondta, örököltém tőle ezt a nézést.

1945 áprilisában Szarajevó felszabadult. Egy-két hónappal később jöttek Karlo ótatáért, hogy lágerba vigyék, ahonnan aztán majd, akárcsak a többi svábot, Németországba deportálják. Körülbelül másfél kilométert gyalogoltak az ilidžai vasútállomásig. Két partizán fogta közre, egy harmadik szünet nélkül bökdöste puskacsővel a hátát. Ismerte ótatát a háború előtről, nagyon jól tudta, kicsoda és micsoda, de hát örült, hogy egy kicsit gyötörheti. Így van ez valójában. Soha nem tudhatod, kit, mikor és miért fognak koncentrációs táborba vinni, csak éppen ritkán jut eszedbe, hogy te is ott lehetnél azok között, akiket visznek.

Csakhogy amikor az állomásra értek, a marhavagonokhoz, amelyekben a partizánok a lágërba szállították áldozataikat, már ott voltak ótata szerb szomszédai. Elmondták, hogy négy éven át mentette őket az usztasáktól, és legyen bár százszor is német, ők Karlo ótatát nem adják, hanem inkább ők is mennek vele. A partizánok megpróbálták szétkergetni őket, puskatussal hadonásztak, volt néhány betört fej is, de minél inkább ütötték őket, az emberek annál makacsabbak lettek.

Karlo ótatát még aznap hazakísérték, és többé soha nem jöttek érte, pedig német volt, és arra ítélteték, hogy a többi jugoszláviai némettel együtt Németországba menjen. Ki tudja, odaért volna-e élve, ezért elmondható, hogy az életét mentették meg azok, akiknek ő megmentette az életét. Miáltal, mint valami tanmesében, jóért jóval fizettek. Ótata tizenöt évvel később halt meg, annak az évtizednek az elején, amelyikben majd én megszületem.

A lányait Jugoszláviában nem tekintették németeknek, mert szlávokhoz mentek feleségül, de az egyetlen fiát, Rudolfot, akit mindenki Nanónak hívott a nővérein és a szerelmén kívül, akik Rudinak nevezték, őt sem tekintették németnek, és nem vitték lágërbe. Milyen kritériumok alapján döntöttek a jugoszláv kommunisták, amikor a háború után a németeket lágèrbe küldték, és mi kellett nekik ahhoz, hogy valaki német legyen? A mai napig nem tudom a választ erre a kérdésre. A mi Nanónk ugyanis „németebbnek” látszott az apjánál, az ő vezetéknévét viselte, soha nem horvátosította, nem is írta a horvát helyesírás szerint, a könyvtára tele volt német könyvekkel, klasszikus koncertekre járt, a barátjaival németül beszélt, a bécsi rokonaival és a szép osztrák barátnőikkel sétált a Bašaršiján, és mégis, tessék, a partizánok nem tekintették németnek. Miért? Valószínűleg azért, mert valami rendőri érzékkel megszimatozták, hogy a németiség a mi családunkban Karlo ótatával ér véget, és Rudolf közömbös a származása iránt. Ennyi elég volt nekik, hogy az ember megússza a lágèrt, és ebben az értelemben a kommunista koncentrációs lágèrek nem hasonlíthatók a német és az usztasa lágèrekhez.

A fiatalabbik nagybátyámat, Dragant, meg az apámat Szarajevó felszabadítása után besorozták a partizánseregbe, és a háború végének egyik legvéresebb csataterén harcoltak, valahol Karlovac környékén. Gimnazistaként mentek a háborúba, és leszerelt partizánokként érettségiztek. A nagybátyám utána kohómérnökire, apám orvostudományira jelentkezett. Mindketten sikeres szakemberek és a társadalom megbecsült tagjai lettek. És a szívükben, a fejükben, majd a nevükben és a rendőrségi aktáikban mindketten családi stigmát hordoztak. A nagybácsi stigmája a testvérbátyja volt, aki német katonaként esett el, apám anyja pedig, a két nővérel együtt, a szarajevói usztasa ifjúsági szervezetben volt nagyon aktív, és a háború után börtönbüntetésre ítélték, a nővérei meg Argentínába emigráltak.

Mindketten beléptek a Kommunisták Szövetségébe, és mindketten hűségesek maradtak párttagságukhoz egészen Jugoszlávia széthullásáig. Akárcsak anyám, aki alig egyéves volt, amikor a bátyja odaveszett. Azért alkalomadtán neki is felelőgették, hogy a bátyja a rossz oldalon állt a háborúban. Emiatt egy kicsit bűnösnek érezte magát. Akárcsak a bátyja. Akárcsak a leendő férje, az apám, az anyja és a nagynénéi miatt.

Ez a vétek megbélyegezte az életüket, és identitásuk fontos részévé vált. Én is identitásom részének érzem, noha magát a vétket soha nem éreztem át, ahogyan dédapám, Karlo ótata németiségét vagy Franjo nagyapám szlovénységét sem. Az én esetem, ma már tudom, egy kicsit bonyolultabb, mert az identitásom nagymértékben abból áll össze, ami – nem vagyok. Talán sokkal inkább, mint abból, ami vagyok.

Amikor 1993 nyarán elhagytam Szarajevót, amelyet akkor a Mladić és Karadžić nevű bűnözők ágyúi és tankjai ostromoltak, mégpedig egy amerikai szállítórepülőgépen hagytam el, amelyik Splitbe indult humanitárius segélyért és újságíróként, hazaiakért és külföldiekért egyaránt, az járt az eszemben, hogy talán örökre távozom. A bőrömet mentettem, semmi többet. Anyám és apám, mindegyik egymagában, mert régen elváltak, a városban maradt. Eszembe jutott, hogy talán soha nem látom viszont őket. De mindegy, tizenhét hónap háború és ostrom után az életemet mentettem. Azt tettem, amit az idősebbik nagybátyám nem tehetett meg. Megszöktem a háborúból.

Tudtam, hogy Zágrába megyek, Horvátországba. Hiába beszélnek ott a nyelvemet, hiába vagyok horvát, úgy mentem, ahogy Karlo ótata ment volna Németországba. Akkor ezt nem tudtam. A bőrömet mentve nem is gondoltam arra, hogy Horvátországban „más emberek” élnek, akik között idegen vagyok, úgy, ahogyan ótata lett volna idegen Németországban. Ő olyan német volt, akinek a németisége azokban tükröződik, akik nem németek, és csak úgy létezhet, a másokkal való napi érintkezésben, a vasárnapi ebédek furcsa nyelvi ceremóniáiban, a horvát fasisztákkal szembeni arrogáns viselkedésben, amikor azok házkutatást akartak tartani nála. Az én horvátságom boszniai, de még inkább – bőröndös horvátság volt. Bőröndösöknek azokat az embereket nevezték, akik Ferenc József császár idején telepedtek be Boszniába a Monarchia külföldi részeitől. Kultúráikból és nyelveikből egy nemzetet kívüli identitást hoztak létre, amelynek kulturális szubsztrátuma erősebb volt nemzeti hovatartozásuknál. Esetemben vagy a családom esetében ez azt jelenti, hogy boszniai horvátok vagyunk, akiknek az identitásába beleíródott a szlovénság, németiség, olaszság meg a volt Monarchia néhány más nemzetisége. Ha nem lett volna az Osztrák–Magyar Monarchia, soha meg sem születtem volna, mert a szüleim sem születtek volna meg, mert az ő szüleik sem születtek volna meg, mert az ő szüleik sohasem találkoztak volna... A megszületésem ebben az értelemben politikai projekt.

Megérkezve Horvátországba, a „más emberek” országába, megértettem, hogy az egész életemet leélhetem itt, boldog is lehetek, de soha nem leszek egy közülük. Ha azt mondom, „mi”, ez a legtöbbször hazug „mi” lesz, olyan „mi”, amit egy kicsit szégyell az ember. Ezért helyette gyakrabban fogom azt mondani: én és ők. Magamról főként olyasmit fogok mondani, amit az emberek nem szeretnek hallani, vagy amit ők maguk soha nem mondanának, nehogy különbözzenek a környezetüktől. Mindegy, hogy pozitív vagy negatív értelmű különbségről van-e szó, mihelyt létezik a különbség, mihelyt az ember bármilyen módon elkülönül a sokaságtól, visszatetszést kelt.

Akkoriban, amikor odaérkeztem, Horvátország etnikailag homogén ország volt, kilencven százalék horvátal és katolikussal, és a többség kirívóan ellenségesen viszonyult mindenkihez, aki valamilyen kisebbséghez tartozott. Ez az ellenségesség volt az állami ideológia alapja, de meghatározta az a körülmény is, hogy az országban háború folyt, és területének egyharmada megszállás alatt állt. A megszálló szerepét a volt Jugoszláv Néphadsereg, a belső áruló szerepét pedig a szerb kisebbség játszotta. De ellenségnek tekintették a maroknyi horvátországi moszlimot is, mert akkoriban, 1993 őszén a horvát kormány megtámadta Bosznia-Hercegovina moszlim területeit. A nemzeti kódon túl ellenségnek számítottak a társadalmon belül az ateisták is, akik az állampolgárokat a kommunista uralom negyven esztendejére emlékeztették, meg valószínűleg a saját képmutatásukra az Istenbe vetett hitet illetően. Amíg az volt a kívánatos társadalmi norma, tömegesen megtagadták, most pedig, amikor változtak az idők, ugyanolyan tömegesen tódultak a templomokba.

Amellett az emberek élvezték is ezt a gyűlölködést és ellenségeskedést. Ám ebben sincs semmi új: egyetlen érzés sem annyira mindent átfogó és betöltő, mint a gyűlölet, és semmi a gyűlöleten kívül nem képes magánjellegeből nyilvános és társadalmi emócióvá válni. A kilencvenes években, Franjo Tudman elnöksége idején Horvátország valóban a gyűlölet országa volt. Ez a gyűlölet elsősorban nem kifelé, hanem befelé irányult, saját társadalma, majd saját kultúrája, történelme, identitása, nyelve egyes részei ellen... Horvátországban a szavakat is gyűlölték, ha azok nem hangzottak eléggé horvátnak. A hangzás pedig gyakran csalt, vagy hiányoztak a gyűlölhető tárgyak, tehát élvezettel kezdtek gyűlölni olyasmit is, aminek semmi köze nem volt a kisebbségekhez vagy más identitásokhoz.

Az ember egy sor indokot találhat arra, hogy ilyen időkben a többséghez csatlakozzon. Különösen, ha egy bekerített városból érkezett, ha itt senkije sincs, nincs biztosítva a megélhetése, albérlő, intellektuális proletár... Végül is Szarajevót ahhoz a nemzethez tartozók tartották ostrom alatt, amelyet akkor Horvátországban a legszenvedélyesebben gyűlöttek. Mi szólhatott volna az ellen, hogy az ember rászánja magát erre a gyűlöletre, hogy szocializálódjon, hogy elfogadott tagja legyen a társadalmi közösségnek, és, ahogy kell, az üldözöttség állapotát a társadalmi beilleszkedtség állapotára cserélje? Ha eltekintünk a morális normáktól, amelyek ellene szólnak, márpedig ezek a normák mindig kérdések, ha a társadalommal szemben álló egyén hivatkozik rájuk, ha elfelejtjük azt is, hogy a gyűlölet szintén igényel némi intellektuális és lelki erőfeszítést – ami egyeseknek ugyancsak nehezebbre esik –, akkor valóban nehéz okot találni arra, hogy valaki, aki 1993-ban érkezik Szarajevóból, szembeszálljon az őt befogadó város és ország uralkodó lelkiállapotával. Nem vagyok annyira hiú, hogy mindenáron különböznöm kelljen. És tudom, hogy az ilyen különbözőséből nem származnak különösen kedvező életkörülmények.

Az ok tehát, amiért minden „mi”-t „én”-re cseréltem, amiért kivétel akartam maradni a gyűlölet hosszú évadában, habár ez valóban semmiféle, még morális élvezet sem jelentett, az identitásom szerkezetéből adódott, amelyet így vagy úgy az is alakított, ami nem voltam vagy amihez nem tartoztam. A dédapám, Szarajevóban letelepült bánási svábként, horvátul beszélt, a boszniai moszlimok beszédére jellemző sok török jövevényszóval. A szerb szomszédait nem azért vagy elsősorban nem azért bűjtatta az usztasák elől, mert jó és áldozatkész ember volt, hanem mert világának fontos részét alkották, hiszen miféle sváb lehetett volna ő, ha amazok nem szerbek? Valószínűleg nem is tudta, mit jelent németnek lenni ott, ahol nincsenek szerbek (horvátok, bosnyákok, moszlimok, zsidók...). Az ő nézőpontjából, és aztán az enyémből is, egy többnemzetiségű közösségben minden gyűlölet öngyűlölet. Emiatt az én horvátságom lényegileg különbözött azoknak a horvátságától, akik közé Zágrábba megérkezve kerültem. Akár még a barátaim és a hozzám hasonlóan gondolkodók horvátságától is. Mert amíg ők a gyűlöletet intellektuális és morális okokból elleneztek, vagy egyszerűen a jó neveltetésük miatt, én azért elleneztem, mert engem fenyegetett. Hiába vagyok horvát, fenyegette a bennem lévő szerbet és bosnyákot (moszlimot).

A fiatalabbik nagybátyám, Dragan, akiből később híres kohász lett, és a boszniai nehézipar képviselője a Szovjetunióban, Kakanjban született, egy másik kisvárosban, ahol Franjo nagyapám ugyancsak állomásfőnök volt. Kakanjt többségében moszlimok lakták, és amikor Dragan elkezdte az iskolát, ő volt az egyetlen keresztény az osztályban. A harmincas években a hitoktatás a Jugoszláv Királyság minden iskolájában kö-

telező volt, így az én nagybátyámnak is istenhitet kellett tanulnia, merőben szokatlan körülmények között. Az első tanórán a többi gyerek mind elment a legközelebbi dzsámiba, az iszlám hitoktatóhoz, Dragan meg egyedül maradt az osztályban, mert nem volt katolikus hitoktató, a plébános meg, aki jobb híján helyettesíthette volna, nem tudta, hogy az iskolában egy megkeresztelt báránka várja. Így egymagában, a négy fehér fal között, az iskolatábla és Aleksandar Karadorđević király fényképe alatt az én bácsikám azt a halálos és zavarbaejtő magányt élte át, amitől a felnőtt emberek is menekülnek, és azokból a városokból és országokból, ahol kisebbségben vannak, olyan városokba és országokba települnek át, ahol többségben lesznek.

Ám ahelyett, hogy elköltözött volna a családjával együtt, vagy beleegyezett volna abba, hogy a fiának a városi plébános tanítsa az istenhitet, miközben az összes osztálytársát a városi hodzsa oktatja a hitre, Dragan apja és az én nagyapám, Franjo azt mondta a tanítónak, nem akarja, hogy a fiát elválasszák a többi gyerektől, hanem csak járjon szépen a többiekkel együtt az iszlám hitoktatásra. Szokatlan szülői kívánság volt ez, de nem törvénybe ütköző, és kifogást sem emelt ellene senki.

Így aztán Dragan kijárta mind a négy évet a mektebben, az iszlám hitoktatásban, és habár katolikusnak keresztelték, kiskorától, első kézből ismerte a moszlim ima szabályait. Ettől semmivel sem lett kevésbé az, aki nemzeti és felekezeti hovatartozása szerint volt, ám mégiscsak megkülönböztette az ugyanahhoz a nemzethez és felekezethez tartozó emberek többségétől. Nem az a fontos, hogy kijárta a mektebet, hanem hogy olyan családban nevelkedett, amelyik kész volt a mektebbe adni, mert azt tartotta fontosnak, hogy ne maradjon egyedül négy fal között, hogy ne érje veszteség azért, mert abban az iskolában és abban a városban más gyerekek számít.

De nem a többnemzetiségű társadalom különbsége ez a nemzetileg homogénabb társadalmakkal szemben. A különbséget a másságokhoz való hozzáállás teszi. Élvezhetjük a gyűlöletet, és ráépíthetjük identitásunkat, de élhetünk e nélkül az élvezet nélkül is. Ha nem gyűlölünk, akkor kellőképpen tükröződünk a másikban, és a másik kellőképpen identitásunk részévé válik. Karlo ótata tudta ezt, amikor nem akart Németországba menni, mert ott más németek éltek. Hogyan kommunikált volna velük, hogyan értette volna meg magát, mi lett volna egy ilyen német élete Németországban, ha nem ellenszegülés és konfliktus?

A bánási sváb dédapámról és a családjáról, a nagybátyámról, aki ellenséges katonaként esett el a háborúban, nagyapámról és nagyanyámról, akik a fiukat elküldték abba a háborúba, és más fő- és mellékszereplőkről, akiknek a sorsán felnevelkedtem, írtam regényeimben és elbeszéléseimben. A valóságot fikcióval kevertem, kitalált élethelyzetekbe helyeztem őket, új életre keltettem őket, vagy meghosszabbítottam az életüket. Sorsukat többször, különféle formában és különböző műfajokban elmeséltem. Ezt a történetet is, amit most írok, és amelyikben sajnos sem kitalálás, sem hozzátoldás nem lehet, jó néhányszor elmeséltem már. Képtelen vagyok elszakadni tőle, hagyni, hogy a bácsikám, akinek a sírja réges-rég eltűnt a gazban egy falusi temetőben, valahol Szlavóniában, Hitler millió katonájával együtt nyugodjon. Ő az identitásom része, nemzedékről nemzedékre szálló lelkipurdalás, és része annak is, amit saját nemzeti hovatartozásomhoz hozzáadok. Ugyanis azon túl, hogy valamilyen személy vagyok, hová vátnak is valamilyen vagyok. A kollektív identitást, akár nemzeti, akár felekezeti, gyakran nem fedi teljesen a nominális meghatározás, a megnevezés. Katolikusok is le-

hetünk gyakran a katolikus általánosan elfogadott fogalmával és identitásával ellentétes értelemben.

Azt hittem, hogy Franjo Tuđman halála után és a horvát nacionalista oligarchia összeomlása után idővel elhalványul a különbség köztünk, és rossz híremet a nemzeti elitben egyszerűen eltemeti a múlt, eloszlik, mint ahogyan a háború végével minden más gyűlölet oszlani kezdett. Végére is ez volt az a korszak, amikor Horvátország kezdte anyai keblére ölelni a kilencvenes évek disszidenseit, nemzeti kitüntetésekben és példás hazafias magatartásuk elismerésében részesítette őket. A nacionalista pátosz a kollektív európaiság pátoszává alakult át, ami talán egy kicsit idegesítő, de legalább könnyebb együtt élni vele. A horvát lobogó mellett most az Európai Unióé is ott lobog a zászlórudakon, noha Horvátország nem tagja az Uniónak. Talán ebben is van némi koloniális szervilizmus, szétfolyó és skizofrén identitás, de talán csak arról van szó, hogy minden közintézmény előtt három zászlórúd van, és hülye dolog lenne, ha csak az egyikben volna zászló. A zászlórudakat ugyanis még akkoriban állították föl, amikor a középsőre a jugoszláv lobogót húzták, és mellé kétoldalt a horvátot meg a párt zászlaját. Ma a horvát mellett az európai látható, a harmadik meg többnyire valami kigyalalt zászló, a városé vagy a megyéé...

De életünket nem a zászlók határozzák meg. Ami tegnapig a nacionalizmus lobogója volt, az ma a szabadság zászlaja lehet. És megfordítva. Vegyük például, milyen gyökeresen megváltoztatta az amerikai lobogó jelentését Bush elnökségének öt-hat esztendeje. Az idősebbik nagybátyám ezt írta egy levelezőlapon a nagynénémnek: „Vasárnap van, szabadnap, üres a táborhely, lobog a német zászló. Mi eladtuk a miénket.” Bár nem teljesen világos, ez az egyetlen politikai megnyilatkozása. Az életben maradt családtagok a háború után vigaszt találhattak ezekben a szavakban, de alapjában nem jelentenek sokat. Mi éppen azok vagyunk, akik nem is tudják, melyik a zászlajuk. Akik tudták, azok azt is tudták, hogy a zászlók alatt a legédesebb a gyűlölet. Mi egyébert lobogtatnák annyit a futballmeccseken és olimpiákon? A mi zászlóink inkább verten ereszkednek alá, mintsem hogy a győzteseket ünnepeleik. Mindenki tudja, hogy ez így van. A legismertebb szurkolódal így hangzik: „Hadd szenvedjen, akit zavar, Horvátország győzni akar.” Miért szenvedne valaki attól, hogy Horvátország győz? Aki ezt a kérdést felteszi, az vélhetően nem horvát a velejéig.

Egy évvel a nacionalista kormány bukása után, a szociáldemokrata Ivica Račan vezette koalíciós kormány idején, akinek európaiságát egész Európa, de bizony még Horvátország közvetlen szomszédsága is lelkesen fogadta, egy isztriai filmfesztiválon vettem részt. Egy dombtetőn épült, fallal körülvett városkában tartották, amelyet hajdan szinte kizárólag olaszok laktak, akiket, miután Isztria Jugoszláviának jutott, a kommunisták választás elé állítottak – vagy olaszok lesznek, vagy Jugoszláviában maradnak –, mire batyuval a kézben útnak eredtek, évekig menekülttáborokban éltek Olaszországban, és örökre az isztriai házaik nélkül maradtak, ez a fesztivál tehát, egy ilyen városkában, nem csupán kulturális, hanem társadalmi-politikai esemény is volt az új, antinacionalista Horvátországban. Természetes, hogy az új kulturális miniszter is megjelent, akit hívei és támogatói „horvát Malraux”-ként emlegettek, és ő készséggel elfogadta, lévén hogy Horvátországban és általában a volt Jugoszláviában és a Balkánon bevett és kedvelt szokás a bajnokokat és kiválóságokat külföldi nagyságokhoz hasonlítani – hogy Franz Beckenbauerhoz, Hailé Szelasszié császárhoz vagy Shakespeare-hez, az már valójában egyre megy. Egyébiránt ez a miniszter, ez a horvát Malraux ko-

rábban lexikonkiadással foglalkozott, vagyis többnyire a napot lopta, vagy intellektuális eszmecsereket folytatott valamelyik kocsmában, miután átnézte azt a két-három szócikket, ami aznap a szerkesztői asztalára került. Nekem nem tetszett, ahogy a minisztériumot vezette, és ezért enyhén, sokkal enyhébben, mint ahogy Tudman nacionalistáival tettem, megbíráltam egy újságcikkben.

És eszembe sem jutott ez az újságcikk, amikor aznap délután odaléptem a kávéházi asztalhoz, amelynél, egy hatalmas szláv fatörzs árnyékában, rendezők, producerek és mindenhez értő értelmiségiek ültek, az élükön Malraux miniszterrel. Ismertem őket, naná a minisztert is, és arra menet, mint más napokon is, épp csak köszönni akartam nekik.

– Mars, te bosnyák szemét, mars vissza oda, ahonnan jöttél, mielőtt mi küldünk! – ordította Malraux.

Nem haragudtam túlságosan, az előző éjszaka nyilván megfeszített munkával telt, és a miniszter még délután is másnapos lehetett. De azért megálltam, és jól megnéztem magamnak a híres rendezőt, aki Tudman idejében feketelistán volt, és a filmjeit nem merte játszani a televízió. Kemény ellenzéki volt, majdnem annyira, mint Kundera, ha nem keményebb. Lesütötte a szemét, és hallgatott. Vigyáznia kellett a miniszter másnaposságával, mert megint filmet szeretett volna forgatni, ami Horvátországban állami pénz nélkül nem megy. Lesütötte a szemét a producer is, egy ígéretes ifjú, minden nacionalizmus ellensége és a nemzetek közötti szeretet apologétája, majd egymás után lesütötték a szemüket a többiek is, a Tudman-korszak válogatott ellenzéke, míg megsokallva az álldogálást, meg nem fordultam, és a horvát Malraux kurjantásaitól kísérvé le nem mentem arról az isztriai dombról.

Úgy mentem le, és úgy megyek tovább, mint egy szerencsés ember, hiszen engem, Karlo ótatával ellentétben, nem fog közre két katona, és nem bökdösi puskával egy harmadik a vesémet. Ez tehát az a fontos árnyalata az identitásunknak, ami miatt ott élünk, ahol élünk, bár a többséghez nem tartozunk. A szerencse tart minket ezen a helyen, és az életünk, ebben valóban hiszek, gyakran a szerencsén múlik. Megbékélve azal, amik vagyunk, és magunkban hordozva annak értelmét is, amik nem vagyunk, olyan identitásokat képviselünk, amelyek nem határozhatók meg egyetlen szóval, útlevéllal, személyi igazolvánnyal, kapubelépővel... A tömeg címerről, zászlóról és névről tudja, hogy micsoda, aztán skandálni kezdi, nekünk pedig más, homályos magyarázatok maradnak, regények, filmek, kitalált és igaz történetek, a készítés, hogy meglátogassunk egy falut a romániai Bánságban, ahol nincsenek többé németek, de a horizont ugyanolyan, mint amikor Karlo ótata kisfiú volt, nekünk az üres kisvárosok maradnak Bulgáriában, Ukrajnában, Lengyelországban, ahol azok éltek, akik füstté váltak, nekünk a homályos emlékek maradnak, az érzés, hogy ma ezek, holnap amazok vagyunk, hogy a himnuszok és államhatárok folyton elkerülnek minket, marad nekünk a vezeklés, a hosszú és fájdalmas lelkifurdalás, mert a vérünk ellenségként élt és halt meg, és mi magunk is egy kicsit ellenség vagyunk, marad a hit abban, amit a nyelvünk alatt rejtegetünk, az igazság, hogy otthonunk nincs többé, és talán nem is volt soha, mert minden talpalatnyi föld idegen számunkra.

Péter László

AZ ELLENÁLLÁS, LÁZADÁS ÉS FORRADALOM SZAVAK HASZNÁLATA

N. Kiss Zsuzsa fordítása

Ellenállás a hatalommal szemben, lázadás, forradalom: bevett kifejezések, melyeknek jelentését sokszor adottnak tekintik. Pedig sem a közvéleményben, sem a tudományban nincs egyetértés arra nézvést, hogy egy esemény mitől felkelés, zendülés, szabadságharc vagy forradalom. S az ilyen események taglalása sem egyöntetű. A konszenzus hiányát a témában szem előtt kell tartanunk Közép-Európa, különösképpen Magyarország történelmét vizsgálva, mert ennek a térségnek a közéleti hányattatásokból mértéken felül kijutott. A történelem folyamán a társadalmi megrázkódtatások széles skálán jelentkeztek: meglehet, érdemes fontolóra venni ezek eltérő minősítéseit a történelmi terminológia és tisztánlátás érdekében.

A forradalom szó és rokon szavai történetének rövid áttekintése, úgy látom, igazolja véleményemet, hogy a forradalom szó jelentései és ezek használata nem alkalmasak az analízisre.

A következőkben tehát áttekintem a múlt történelmi megrázkódtatásait, illetve ezek minősítéseit. Az ellenállás, a felkelés, a forradalom képzete szervezett társadalom létét feltételezi, melyet központi hatalom irányít. A társadalom megrendüléséhez az vezet, ha a központi hatalom képtelenné válik törvényei foganatosítására, és megbomlik a közrend. Példának hozhatjuk akár az ókori Egyiptomot, amely folyam menti társadalom volt, erős központi hatalommal. Az egyiptomi fáraók és más folyam menti társadalmak uralkodóinak utódlására nem volt szabály: a dinasztikiákat politikai erőszak döntötte meg, mely gyakran hozott társadalmi és vallási változást. Egyiptom teokratikus monarchia lévén, az uralkodó elleni lázadás, felkelés nemcsak bűncselekmény, hanem szentségtörés is volt, az isteni rend háborítása. A kormányzás változásainak úttörő tanulmányozója vélhetőleg Platón. Korántsem meglepő, hogy éppen egy görög bocsátkozzon elsőként a témába, hiszen a görög városállamokban a hatalmi viszály nem volt ritkaság, és a kormányzás számos formája lépett életbe. Platón vélekedése szerint a hatalom lehet egyetlen uralkodó (monarchia) vagy a kisebbség (arisztokrácia) vagy a többség (demokrácia) kezében; az első, valamint a harmadik formából származtatható az összes többi. (Platón: TÖRVÉNYEK, III. könyv, 693.) Ha a vezetés változik, többnyire erőszakosan, többről van szó annál, hogy a hivatalban lévő uralkodót félreállítják, azért kerül rá sor, mert a kormányzat az igazságosságot kiforgató, az egyenlőség elvével visszaélő téveszméket tett magáévá, közviszályt szítva.

Mélyenszántó észrevétele, mely az erőszakos rendszerváltozásokra általában igaz, hogy *„bármilyen is a kormányzási forma, fordulathoz mindenkor az uralkodó osztályban lábra kapó belviszály vezet”*. (Platón: ÁLLAM, XXIX. fejezet.) Az eszményi Állam alapításának szorgalmazásától eltekintve Platón azzal a gyakorlati tanáccsal szolgál, hogy összhangra és stabilitásra az ellentétes erőket kiegyensúlyozó vegyes kormányzási forma révén kell törekedni. (Platón: TÖRVÉNYEK, VI. könyv, 757.)

Arisztotelész részletesebben foglalkozott a kormányzás válfajaival. Különbséget tett a közérdeket szolgáló alkotmányok, illetve az olyan alkotmányok között, melyek csak a hatalmon lévők személyes érdekét szolgálják, ezért romlott kormányzási formák. A *POLITIKÁ*-ban (III. könyv, 7. fejezet) kifejtette, hogy ez a különbségtétel alkalmazható a három, számokon alapuló osztályozásra. Az Egy, a Kevesek vagy a Sokak uralma így háromféle, közérdeket szolgáló alkotmányt teremt: a monarchiát, az arisztokráciát és a *politeiát*, a vegyes alkotmányt. Ezek romlott formái pedig a zsarnokság, az oligarchia, illetve a demokrácia; ez összesen hatféle kormányzat. A két utolsó, az oligarchia és a demokrácia társadalmi osztályhoz köthető, mert a gazdagok, illetve a szegények kormányzását jelölik. Az alkotmányok az elégedetlenség vagy az igazságosságról és az egyenlőségről ellentétes nézeteket valló csoportok viszálya következtében módosulnak, netán megbuknak. A politeiától, a vegyes alkotmánytól inkább remélhető stabilitás, mint a többi kormányformától, mert egyensúlyt teremt a gazdagok és a szegények között. Arisztotelész általában véve inkább politikai, mintsem társadalmi értelemben tárgyalja azt, amit később „revolúció”-nak neveznek. Polybios a köztársasági Róma történetéből merítve értekezett a vegyes alkotmányról, de egyébként Róma történelmi viharainak ellenére évszázadokig senki nem próbálkozott Arisztotelész tanainak továbbfejlesztésével. Az ókorban a rendszerváltás igen gyakran volt erőszakos; Egyiptomban, a Római meg a Bizánci Birodalomban az utódlás nem szabályok vagy kialakult szokásrend szerint történt, de az uralkodó megdöntését a siker szentesítette.

A kereszténység elítélte az erőszakos fellépést az autokrata uralkodóval szemben, a hívektől megadó engedelmességet követelt. Ám a politikai hatalom gyakran erőszak révén cserélt gazdát. A nyugat-európai uralkodók világi hatalmának erősödése és a klasszikus műveltség feléléde a tizenkettedik században változtatott az erőszakra vallott keresztény nézeteken. Aquinói, az Angyali Doktor kap a Filozófus intelmén, miszerint a legjobb vezetés a formák „józan vegyítése” a király fennhatóságával. Ha többség nevezi ki, ehhez kell folyamodni „a zsarnoki túlkapások orvoslásáért”. Ahol azonban a közösség választja az uralkodót, korlátozhatják a hatalmát, sőt megfoszthatják a hatalomtól, ha azzal visszaél, és zsarnokká fajzik. (Aquinói Szent Tamás: *DE REGIMINE PRINCIPUM* [A FEJEDELMELI KORMÁNYZÁS], I. könyv, 6. fejezet.) Ezeknek az eszméknek a fonálán haladnak tovább írásaikban Padovai Marsilius és William of Ockam. A conciliaristák érvelése szerint a „politikai testet” a fej és a tagok alkotják, a polgárok összessége (vagy annak tekintélyesebb része). Ez akár közvetlenül, akár képviselői révén a politikai test minden tagjára nézve kötelező döntéseket hozhat. Különben a kormányzás önkényes, és, ahogyan Szent Ágoston már korábban megjegyezte, a rossz kormányzás nem egyéb, mint útonállás nagy méretekben. Az érvelés szerint a közösség eredendően képes kormányzatát létrehozni, jó útra terelni és szükség esetén megdönteni. Bár a conciliaristák mozgalma a tizenötödik században elbukott, nagy hatással volt a későbbi korok liberális és alkotmányos mozgalmainak köztársasági törekvéseire.

Az olasz városállamok, akárcsak az ókori görögök, hirtelen, erőszakos kormányváltásokat értek meg. Így vonult be a közhasználatba a „revolúció” ezek megjelölésére. A szó az asztrológiában használatos latin „*revolutiones*”-ből ered. Az alapgondolat az, hogy a bolygók állandó mozgása és időről időre visszatérő együttállása határoz meg jelentős eseményeket. Ennek analógiájára a politikai hatalmváltás is *revoluzioni* lett, Machiavelli szemében a revolúció az egyén politikai nagyravágásának a következménye. Ezeknek az eszméknek hiányzott az elméleti alapvetése. Csupán megállapítják a tényt, hogy az erő minden. Csak az képes a hatalmat megtartani, hűséget kicsikarni, aki nyil-

vánvalóvá teszi, hogy az erő adott esetben erőszakhoz nyúl. Az uralkodó bármikor áldozatul eshet összeesküvésnek vagy erőszaknak más nagyratörők részéről. Machiavelli napirendre tér afölött, hogy a hatalmi harcok veszteseit nagy valószínűséggel elteszik láb alól. Más európai országok szerzői is helyeslik imitt-amott a zsarnok megölését bizonyos esetekben. Az uralkodó abszolút hatalmának bajnokaként William Barclay 1600-ban „monarchomach”-ban marasztalja el őket.

A reformáció bonyolultabb gondolatokat szült a hatalommal való szembeszegülésről. A revolúció, a lázadás, melyhez Machiavelli a körkörös mozgás képzetét társítja, a bolygók vízszintes keringését, amely most Fortuna kerekének függőleges rotálásává alakul át, a változás alulról indul. Másképpen szólva, a gondolatot, miszerint a politikai rendet egyének fenyegetik, felváltja az a gondolat, hogy a rendszert a nép felkelése, a zendülés változtatja meg. A reformáció során az uralkodók és alattvalóik nemegyszer a keresztény hit eltérő változatát vallották. E differenciák olykor felkeléshez vezettek. A széles körben ismert VINDICIAE CONTRA TYRANNOS (1581) kálvinista szerzője a katolikus uralkodó elleni fegyveres harcra azzal buzdít, hogy Isten jelöli ki a királyt, de a nép ad jogart a kezébe. Ez a tétel beharangozta a politikai elkötelezettség szerződéses elméletét. Ennek ugyan valamennyi eleme már megtalálható korábbi írásokban is, de új módon állítja be az engedelmségi köteleiséget. A sérthetetlen egyén saját maga képes a döntésre... A tan radikális változata szerint az emberek meghatározott célok érdekében döntöttek úgy, hogy uralkodóknak vetik alá magukat, következésképpen joguk van szembeszegülni velük vagy félreállítani őket, ha e céloktól eltérnek, vagyis szerződést szegnek. Szerződészegés esetén a nép akár ki is válhat a királyságból, így az hivatkozási alap lehetett a Németalföld felkelésekor Spanyolország ellen és az amerikai függetlenségi háborúban Anglia ellen. A kormányzás a kormányozottak kifejezett beleegyezése nélkül nem törvényes, ahogyan Jefferson klasszikusan szövegezte az Amerikai Függetlenségi Nyilatkozatban.

1789 gyökeresen változtatta meg a politikai elemzés súlypontját. John Dunn szavaival: „A francia forradalom szellemi és politikai hatása együttesen avatta a »forradalom« szót kulcsfontosságúvá a modern politika értelmezésében és gyakorlatában.” (John Dunn: REVOLUTION. In: Terence Ball et al.: POLITICAL INNOVATION AND CONCEPTUAL CHANGE, CUP, p. 337.) A forradalmak okainak fejtegetése egybefonódott politikai érdemeinek számbavételével. A francia forradalom mindenhol erősen hatott a közszellemre. 1789 előtt Angliában I. Károly kivégzését a „nagy zendülés” vagy a „polgárháború”-ként tartották számon, és ebből „angol forradalom” csak a „Nagy Francia Forradalom” után lett. Paradox módon a Locke elveinek megfelelően békés 1688-as rendszerváltás Angliában a maga idején a „Nagy”, 1789 után a „Dicsőséges Forradalom” címkét viselte. A francia forradalom egyetemes paradigmája lett mindennek, ami modern és haladó. Amikor egy amerikai újságíró a francia forradalom hatásairól kérdezte Csou En-lajt, a kínai vezető fontoskodva válaszolta, „erről még korai lenne nyilatkozni”. A forradalom képzelete a demokrácia elvéhez társult; Hannah Arendt szerint minden forradalmi mozgalom a szabadságot szavatoló politikai rendszer megteremtésére törekszik, hiába mond ennek ellent a sűrű tapasztalat, hogy a forradalom következtében másik elnyomó rezsim kerülhet hatalomra (mint például Iránban).

1789 után a „forradalom” szó legfőképpen, noha nem kizárólag a társadalom gyökeres átalakítását sugallta. Thomas Paine így fogalmazott 1791-ben: „*ma Amerika és Franciaország forradalmi óta annak vagyunk tanúi, hogy megújul a dolgok természetes rendje*”.

(Thomas Paine: RIGHTS OF MAN, 1791, London Pt. 1, Conclusion.) Meggyőződése volt, hogy forradalom révén tökéletesedik az emberiség. Az „igazi forradalom” e felfogás értelmében nem pusztán a zsarnokság elleni lázadás, harc a politikai rendszer felforgatásáért, hanem a tehetetlen *ancien régime* elutasítása mindenestül és egy új társadalmi rend létrehozása a maga teljességében. 1789 hozta létre a hivatásos forradalmárt: az öntudatos aktivistát, aki megálmodja a társadalmi átalakulást.

A forradalom mint lényegi törés a társadalom fejlődésében állandó témája a tizenkilencedik század társadalmi és politikai gondolkodóinak. Saint-Simon hívei szerint az ipari fejlődéssel együtt jár a társadalom forradalmi és politikai átalakulása. Adam Smith és Hegel meglátásait összefoglalva hangoztatja Marx, hogy a forradalmak egyetemesen jelentenek továbblépést a gazdasági és társadalmi fejlődés egy bizonyos törvényszerű fokáról egy másikra... Marx szerint minden társadalomra igaz, hogy a termelési erők, melyek gazdaságilag megalapozzák a társadalmat, gyorsabban fejlődnek, mint a termelési viszonyok, melyek a feudalizmusban, a kapitalizmusban, a társadalom politikai felépítményében testesülnek meg. Mikor a politikai rendszer már béklyó az új termelési erőkön, forradalom révén lehet eljutni a társadalom magasabb fejlettségi fokára. A forradalmakat a korábban gazdaságilag hátrányos helyzetű társadalmi osztályok viszik végbe. A rabszolgatartókat a feudalizmus földesurai váltják fel, azokat pedig a burzsoázia. Marx jóslata szerint a burzsoázia helyébe a proletariátust juttatja a szocialista forradalom, létrehozva a kommunista, osztály nélküli társadalmat. Feltartoztathatatlan történelmi folyamat végpontja ez.

Ám az európai forradalmak nem a marxi mintát követték. Franciaország 1830-ban, 1848-ban és 1871-ben megismételte 1789 konfliktusait, és a „polgári” demokráciánál kötött ki. Marx, túl azon, hogy a politikai átalakulás mechanizmusán nem igazodott ki, még végzetesebben tévedett abban, hogy figyelmen kívül hagyta a nacionalista mozgalmak hallatlan jelentőségét. 1848-ra, a forradalmak évére kontinensszerte (Oroszországot leszámítva), G. T. Trevelyan élce nyomán sütötték rá, hogy az európai történelem nagy fordulópontja, ahol azonban a történelem megkutyálta magát, és csak azért se fordult. Tény, a zsarnokok, akiket a tavaszon porba rántottak a városi felkelések, 1848 végére ismét mind nyeregben voltak. A liberális nacionalizmus mégis elősegítette a képviselői kormányzat intézményesülését Európa nagy részén. A nacionalista ideológia két tekintetben is hathatósan mozdította elő a változást. Az osztrák, az orosz, az oszmán birodalmaktól nem telt a nemzeti mozgalmak elnyomása, és az egymással versengő nemzeti ellentétek is feloldhatatlannak bizonyultak. Forradalmak és függetlenségi háborúk nyomták rá bélyegüket a modern nemzetek kialakulására; emblematikusan határozták meg a nemzeti öntudatot és a nemzeti törekvéseket. A függetlenségüket elnyerő brit gyarmatok gyakran fájoan hiányolták törvényességük e kritikus elemét, és előszeretettel nagyították fel függetlenségi követeléseik jelentőségét.

Hogyan hatott Nyugat-Európa társadalmi és szellemi átalakulása a kontinens többi részére? Közép-Európában a tizennyolcadik századra a társadalmi szerződés Hobbes által bevezetett, Locke által kidolgozott modern formáján alapult a mérsékeltek, nemkülönben a radikálisok és forradalmárok politikája. A természetjogi iskola német professzorai, a feddhetetlenül önálló hallei Christian Wolff és a nagy tiszteletnek örvendő Karl Anton Martini, Mária Terézia császárnő fiainak nevelője a szerződéselmélet legjámorabb változatát vallották. Az uralkodó hatalma ugyan a néptől ered, de miután a hatalmat az uralkodóra ruházták, a népnek nincs többé joga arra, hogy szem-

beszegüljön az uralkodó rendeleteivel. 1790-ben Rousseau és a párizsi események hatására a szerződéselmélet radikális következtetései is teret kaptak. Ócsai Balogh Péter bíró, a magyar nemesség befolyásos vezetője névtelenül széles körben terjesztett írásában kijelenti: mivel József császár a Pragmatica Sanctio csorbításával megszegte a szerződést a néppel, megszakadt az örökösödés fonala – *filium successionis interruptum* állt elő. A politikai hatalom visszaszállt a népre, mostantól választhatnak királyt a Habsburg-házon kívülről, vagy tárgyalhatnak II. Lipóttal új szerződésről, mely koronázásakor lépne hatályba, s módosított hitlevél rögzítené. Bár a nemesség végül jóval kevesebbért is beadta a derekát Lipótnak, a szerződéselmélet radikális fonala tovább munkál a magyar politika felszíne alatt, s 1849 áprilisában ismét erősen nyilatkozott meg, amikor Kossuth Lajos ígézetében az országgyűlés kimondta a Habsburg-dinasztia trónfosztását. „Osztrák” oldalról a forradalom leverése után a *Verwirkungslehre* volt a válasz: az uralkodó elleni lázadással Magyarország eljátszotta történelmi jogait.

A huszadik században a Marx által jósolt politikai földrengések nem a fejlett kapitalista gazdaságokban, hanem a bontakozó piaci társadalmak perifériájára szorult országokban törtek ki. A gyarmatosító erők ellen a világ sok részén kirobbanó lázadásokra többnyire értelmiségiek ösztönöztek, nem spontán keltek fel a tömegek. A bolsevik hatalomátvétel Oroszországban 1917-ben azonban még egy fordulatot hozott a forradalom eszméjében. Lenin okfejtése szerint a forradalmak akkor törnek ki, mikor a Marx által elemzett objektív gazdasági feltételek mellett a szubjektív feltételek is létrejöttek a párttá szerveződött, elkötelezett forradalmárok képében. Az úgynevezett „nagy októberi forradalom” voltaképpen Lenin híveinek, egy kisebbségnek az államszínye volt. Kelet-Európa országaiban elenyészően kevés kommunista fogadta a megszálló szovjet hadsereget a második világháború után, de a szovjet megszálló hatalom tevékeny közreműködésével a Moszkvában kiképzett sztalinisták néhány éven belül magukhoz ragadták a hatalmat a térségben. A kommunisták lerombolták a régi társadalmi rendet, bevezették a tervgazdasági és az egypártrendszer. Ezt a változást azzal vélték igazolni, hogy társadalmi forradalom ment végbe. Mivel ez az állítás ellentmondott a többség tapasztalatainak, retorikai póttanyag vált szükségessé. A múlt osztályharcait, az orosz, a Habsburg, az oszmán birodalom ellen irányuló felkeléseket és függetlenségi mozgalmakat mind egy kalap alá vették mint „forradalmi haladó örökség”-et, melyet a kommunisták „forradalmi” mozgalma örökölt. Magyarországon a Bocskai-lázadással, a Rákóczi-felkeléssel, de mindenekelőtt az 1848-as, valamint 1918-as forradalmakkal tüntetett a rezsim az elmaradt társadalmi forradalom helyett. 1956-ot követően a párt már jóval kevésbé lelkesedett a forradalmi hagyományokért, de váltig állította, hogy 1945 után a forradalom élén állt, és új társadalmi rendszert épített a régi helyébe. Ez a tétel ugyan közelebb jutott Marx tanaihoz, de a kínosan körben járó okoskodás az új társadalmi rendet nehezen legitimálta. A rezsim azonban foggal-körömmel ragaszkodott forradalmi felhatalmazásához.

Magyarországon az 1848-as, 1956-os események megszilárdították a „forradalom” szó értékítéletként és nem elemző eszközként való használatát. A kommunista rezsim védelmezői 1956-ban és utána azt sulykolták, hogy a politikai megrázkódtatás „ellenforradalom” volt. A magyarság viszont, akár csak az 1848-as változásokat, az 1956-os eseményeket is „nemzeti forradalom”-nak tartotta, és a szó megejtő varázsa máig eleven. Lényegi jelentése a politikai robbanás képzetétől elmozdult afelé, hogy a politikai folyamatot előremutatónak vélelmezi. 1989-ben, a csehek „bársonyos”, a románok véres forradalma idején a magyarok azt állították magukról, hogy nálunk pedig „tár-

gyalásos forradalom” zajlott le, ámbar a politikai átalakulás Magyarországon nyilvánvalóan nem törte meg az intézmények folyamatosságát.

Mindenütt elismerik, hogy 1956-ban Magyarországon a huszadik század jelentős történelmi eseménye ment végbe. Támogatói akkor is, később is habozás nélkül nevezték forradalomnak 1956-ot. Ám a távolabbról figyelők újságok hasábjain, politikai témájú könyvekben 1956-ra legalább annyiszor alkalmazták a „zendülés”, „felkelés” szót, mint azt, hogy „forradalom”. Fél évszázad mit sem változtatott a minősítések bizonytalanságán. Az ötvenedik évfordulón a *The Times* 1956-ról mint „felkelés”-ről írt. Ő királyi fensége, a walesi herceg a „magyar forradalom”-ról való megemlékezésre hívta vendégeit, de az alsóház elnöke a külügyminisztérium tanácsát kikérve a „magyar felkelés” évfordulója alkalmából adott fogadást; a magyar nagykövet „forradalom és szabadságharc” emlékét idézte. A politikatudomány művelői körében a megosztottság semmivel sem kisebb. Peter Calvert síkra szállt azért, hogy Magyarországon 1956-ban „forradalom volt, mert ha pillanatokra is, de sikerült fennhatósága alá vonnia az államot”. (Peter Calvert: *REVOLUTION*, 1970, London, p. 143.) Akik tartózkodnak a „forradalom” szó használatától, és 1956-ot „zendülés”-ként vagy „felkelés”-ként jelölik meg, talán azért teszik, mert elbukott, vagy mert a szemükben 1956 nemzeti felkelés volt az idegen elnyomás ellen.

A közhasználatban a „forradalom” szóból az eredetileg erőszakot asszociáló vonások az idők folyamán fokozatosan kimosódtak. A tizennyolcadik század végére már nemcsak 1789 véres következményeit jelölhette, hanem, mint már említettük, az 1688-as békes eseményeket is, a „dicsőséges forradalmat”. 1789 óta a forradalom minősítést válogatás nélkül megkapta bármiféle törés egy politikai rendszerben, lett légyen erőszakos vagy nem. A „forradalom” szó inkább értékelés, mintsem leírás; gyakran okoz nyelvromlást *contradictio in adiecto* összetételekben, mint magyar példakból is kitetszik. A történészek között elterjedt mantra, hogy 1848 „törvényes forradalom” volt. „Törvénytisztelő felségáruló” lett a címe a pár napja Bécsben megnyitott Batthyány-kiállításnak. 1945 után „forradalmi törvényesség” igazolta a „népbíróságok” révén gyakorolt rendőrterror a kommunisták ellenfeleivel szemben. Mint már esett róla szó, a teljességgel békés átalakulás 1989-ben a „tárgyalásos forradalom” elnevezést kapta. (L. Peter: *OLD HATS AND CLOSET REVISIONISTS*, *SEER*, 82, p. 301.)

Vajon leszűrhető-e ép terminológia az 1956-os események körül Magyarországon és másutt is dúló szemantikai zűrzavarból? El tudjuk-e helyezni a szótárban tisztességgel az ellenállást, a felkelést, a forradalmat? Az ellenállást a hatósággal szemben többnyire leíró jelleggel használják: bizonyos intézkedések ellen irányul inkább, mintsem a politikai rezsim mint olyan ellen. Tulajdonképpen a „zendülés” vagy „felkelés” szó is leíró, szótári jelentésük nem problematikus. A „rebellió”-nak ellenben elítélő jelentése is van. De miután általános értelmében, mint elvetélt próbálkozás a hatalom képviselőinek vagy a teljes uralmi rendszernek a megdöntésére, leírásaként is megállja a helyét, és így szótárba foglalható. A „forradalom” szóra azonban a francia forradalom óta annyi minősítő ballaszt rakódott, hogy használatát illetően képtelenség konszenzust teremteni. John Dunn mutat rá (1989), hogy „forradalom” címkét kapott rengeteg politikai esemény, melyek meghatározott okokra nem vezethetők vissza: „*modern kori jelentésének összevisszasága kizárja, hogy egyetlen világos képzetet jelölhessen*”. (Dunn: *REVOLUTION*, p. 345.) A politikai földcsuszamlásokat megannyi jogos szemszögből lehet vizsgálni. Ebből következően pedig a „forradalom” bármiféle meghatározását óha-

tatlanul az adott események meritumáról hozott ítéletek uralják, kiszorítva az elemzést, amely közmegegyezést szülhet. A szó meghatározásakor tehát elkerülhetetlen az egyéni öntudatos döntés ahelyett, hogy képesek lennénk alkalmazni a szó valamilyen közkeletű előfordulását.

Az esszé a RESISTANCE, REBELLION AND REVOLUTION IN HUNGARY AND CENTRAL EUROPE: COMMEMORATING 1956 címmel 2006. szeptember 21–22-én az SSEES University College Londonban tartott konferencia anyagát tartalmazó kötethez írt bevezető. A szöveg magyarra fordítása után hívták fel a Holmi szerkesztői a figyelmemet arra, hogy a Bukszban Gyáni Gábor szemnyitogató fogalmi elemzése nyomán a forradalom elméleti problémájáról érdekes elméleti vita indult. Mondanivalóm talán ehhez a vitához is kapcsolódik.

Győri László

A TÚZOLTÓLAKTANYA

A tűzoltólaktanya udvarán
mindig játszanak valamit,
úgy művelik délelőtt, délután
a röplabdát, a lábfcit,
akár a vérbeli profik.

Közben akkorákat ordítanak,
az egész utca zeng bele,
harsányan, akár a trombitahang,
úgy üvöltenek eleve,
rezeg az ablak üvege.

NB I-esnél is jobb ez a meccs!
Hát még hogyha sziréna szól,
az ám a kanyar, a chaplini szkeccs!
Kirobognak a ház alól,
de már késő, de már hallani: reccs.

A tűzoltólaktanya szomorú,
kihal az udvar, néma lesz
a sok játékos, ragyogó fiú –
az erőnlét fölösleges,
elhamvadtt minden, itt az est.

MASKARA

Ki van sminkelve, csupa maskara,
akár a néember, ingerlő, pedig
ríme sivár, az egész vers frigid,
olvasd, hiába, föl nem izzana.

Dehogyan azt mondja, amiket beszél
enyelegve, egyre csak közelít
a lényegeshez, a mély tövekig
egyetlen szava soha el nem ér.

Sír, jajveszékel, poshad, igazi
kín gyötri, lassú, végtére amíg
a jóban is csak ártalmat gyanít,
ki kéne – szépen – józanítani.

Máskor melegen elmosolyodik:
– De jó, hogy látlak! – Olyan emberi,
olyan kedves, és olyan szívbeli,
kifecseged egyből a titkaid.

Nem erkölcsös és nem erkölcstelen.
Nem vált meg senkit, nem bizonytalan.
A génje árad. Vagy nincs, vagy ha van,
esetlegesség, nemző boncterem.

Ijjas Tamás

SAJÁT ROMOK

Itt megint ásnak, egészen a rothadásig,
nincsen kiút Rómából, minden ide
vezet. A régészlány csupa szem
és csupa üreg, torkomig nyúl,
odáig vagyok érte, idáig vagyok
vele. Olyan régi a kút, mondja,
szinte hallja az ember az

ezer éve behulltak sikolyát.
 Nem szeretem, ami itt van,
 mutat bal oldalára, mintha
 valami méhek, a mellkasára
 teszem a kezem, és nekem sajog.

*Ezt álmodtam, mesélem másnap
 Petrának, Balázsnak a régéslányt,
 a férfi keze a nő hasán, a gyermek
 most úgy rugdalja a méhet,
 mint lovát a menekülő. Szandra
 felöltözött, nyit rá az idillre Örs,
 mehetünk. Csak nekem nincs párom,
 kopogtat bent egy régészkalapács,
 a fiúk egy harkályt próbálnak
 lekapni, de a kép nem sikerül,
 Szandra minden résbe benyúl,
 mintha aranyat keresne, örök
 ifjúságot, vagy csak egy csontot.*

Aztán belenyúl a szobalány
 a szemüregembe, végigsikálja
 a látás előterét, arca a tegnapi
 régészé, de ő csak takarít,
 mélyebbre nem ás, emelgeti a
 porszívócsövet, Hannibálra
 gondolok, ahogy lengeti ezt
 az elefántormányt, én vagyok
 beszóva most, nem a porig alázott
 város, nem az otthonom. A nő
 borostyánkőben őrzi mozdulatait,
 himbál nyakában a lánc, a
 szemekben a hártyásszárnyúak,
 int, eltakarodhatok.

*Itt minden görbe, csak maga
 nyilegyenes, nézik Örs tenyerét,
 Petrának császárt ígér az asszony,
 késeket, amik kimetszik a kislányt,
 Petra mosolyog, fiú lesz, tudom,
 hogy fiú, magának semmi újat nem
 hozok a napvilágra, mondja,
 és átöleli Balázst, Szandrára tollak
 fognak hullni, vándormadarokról
 a tollak, engem nem felejtett el,
 kiált utánunk, rám csak emlékezik.
 Aztán Caravaggiót nézünk, Szent*

*Pál megtérését, mire a Piazzára érünk,
a fény őrhelyét átveszi a vaktság,
mint egy búvárharang, süllyed egyre
mélyebbre a város, körülöttünk
szirének, tritonok. Nyomunkban
egy emlékrágya árus, hárman
fiúk legalábbis így neveztük el,
a Spanyol lépcső alján veszek
tőle egy láncot, ha állandóan
hordom, szabad lesz a szívem.
Mutasd csak, Örs kikapja kezemből,
milyen ordenáre láncszemek, kecskedrazsé,
komolyan mondom, kecskedrazsé.*

A harmadik álom mélyén csak
az iszap, a régészlánynak, akárhova
nyúlok, nincsen teste, csupa gödör és
csupa cserép, mint a Forumon a romok,
olyan ez a szeretkezés. Otthon a kádat
sikálják így, a vízkövet marják
ecettel, egyre tisztább, hol a helyem,
szidolozzák a kilincseket, legyenek
frissek az ujjnyomaim. Így ébredek.

*Még fél napunk van a város szívében,
érméket dobunk háttal a kútnak, jobb
kézzel kell a bal váll fölött, tipikus
turisták, röhögünk magunkon, mintha
a város emlékezne ránk. Lassan
beköszönt március idusa, készülődik
Caesar, és készülődnek a kések.
A reptéren zaj van, otthon nemzeti
ünnep, így hasítunk bele az égbe,
így vágja ki belőlünk a megtérés
a hasunkba varrt köveket, vagy csak
az afrikot? Nem vesszük észre, hogy
már nem is beszélünk, ez már császárkor,
nemzeti dal, nyakunkon lánc van – fejedelmi
többes, úgy leszünk szabadok, ha magunkra
nem, mint egy főre, gondolunk. A cukrot
körbe adjuk, ne szédüljünk bele, ahogy
az úti céltől végleg elemelkedünk. Ásunk
csak, egyre magasabbra ásunk, és mégis
mindig ugyanide lyukadunk ki: búcsúból
épült az örök város, mit akarunk saját
romjaimra porcukrot hinteni.*

Pósfai György

TULL ÚR KALANDJAIBÓL

Ilyen idők

Hallatlan! Fényes nappal a város közepén, egy forgalmas utcában rálöttek Tull úrra! Szerencsére csak horzsolta a golyó, rézsútosan a vállán tépte fel a kabátot, az inget meg egy kicsit a bőrt. A seb pár nap alatt begyógyul, a kabátot meg úgy meg lehet varrni, hogy szinte nyoma sem marad a hiányosságnak.

De azért ez több mint apró kellemetlenség! Úgy látszik, már nyugodtan sétálni sem lehet. Kimegy az ember az utcára elintézni a bevásárlást, vagy csak épp az újságoshoz megy le, esetleg egy kis levegőt szívni, kutyát sétáltatni, és bumm, szó nélkül beléje lőnek! Hát hová menjen az ember, hol lehet biztonságban?

És az is lehet ám, hogy ez nem csak egy eltévedt golyó volt! Tull úr élt a gyanúperrel, hogy ezt direkt neki szánták, és az első, elhibázott lövést újabbak fogják követni. Levette magát a takarásba, egy parkoló autó mellé, és előrántotta kabátja alól a lefűrészelt csövű vadászpuskáját. Még a lövés pillanatában a szeme sarkából látta a toroklöttyet egy emeleti ablakban. Óvatosan felemelkedett, úgy, hogy nagyrészt még védve legyen, és kettőt belepumpált abba a bizonyos ablakba, abból a bizonyos nagy szemű, vágott ólmos sörétből. Persze ebből a szögből kicsi volt az esélye, hogy a mérnylőben kárt tegyenek a lövések, ezért Tull úr előreugorva még egy kibiztosított kézigránátot is bevágott az ablakon. Biztos, ami biztos alapon.

Tull úr meséli az ember életéről

Ahogy éppen a kivégzésemre ballagtam, valami meghökkenítő dologra lettem figyelmes. Két fácánkakas szedegetett az út szélén, itt, úgyszólván a város kellős közepén! Daliás, erejük teljében levő kakasok, színpompás tollazattal, fehér gyűrűvel a nyakukon. Nem álltam meg, nem fordítottam feljűk a fejemet, mert akkor biztosan megriadtak volna. Csak a szemem sarkából figyeltem őket elhaladtamban. Szinte nem is zavartatták magukat a forgalomtól, csak ha a közelükben húzott el egy-egy jármű, kushadtak le kicsit a fűben. Hihetetlen látvány a két pompás vadmadár a város közepén. Az utat kis füves térség meg egy csatorna kíséri egyik oldalon, itt-ott bozóttal, sásfoltokkal, tulajdonképpen alkalmas élőhely ez két fácánnak, de hogyan nem zavarja őket világgá a sok jármű, a kutyasétáltatók, a babakocsi-tologatók serege? Hogyan jöttek be ide? Meg aztán hogyhogy két kakas? Ezek normálisan vetélytársak lennének; két büszke párbajhős, magabiztosan ki-kihúzzák magukat, körülnéznek, aztán csipegetnek tovább. Hol vannak a tyúkok? Vagy ez valami férfibarátság, két kalandkereső agglegény?

Közben felértem a folyópartra, ahol a gáton haladt tovább az út. Messziről láttam, hogy valaki a híd lábának szélárnyékában a mellvéden babrál valamit. Nem először láttam ezt az embert. Egy hajléktalan, aki reggelenként itt főzi meg a kávéját. Apró fadarabokból kis tüzet mesterkedik a mellvéd betonlapján, nejlonzacskókból kipakolja

a hozzávalókat. Ahogy közeledtem, felém nézett. Nem akartam, hogy a tekintetünk találkozzon, még kéregetni kezdene. Úgy tettem, mint akit lefoglalnak a gondolatai, és mit sem észlelne ebből a gyanús, sapkás, borostás alakból. Ahogy közelebb értem, azért a szemem sarkából kifigyeltem, hogy egy bádogbögrében melegít vizet, és instant kávé tart egy zacskóban. A módszeressége, kiszámíthatósága elismerést érdemel, az már viszont visszatetszést keltett bennem, hogy a mellvéd tövében nagy halom ásványvizes palack halmozódott föl. Nyilván az ebédjét is itt költi el, és azzal már nem foglalkozik, hogy a pár méterre levő szemetesbe dobja a palackokat. Felháborító, ezek a palackok mindenfelé ott sodródnak a folyóban, lassan megtelik a tenger velük. El is határoztam, hogy ha megszólít valami alamizsnáért, határozottan rámutatok a szeméthalomra, és azt mondom, adok, ha majd eltakarítja maga után a szemetet! A hajléktalan felém is fordult, tekintetével követett, ahogy elhaladtam mellette. Feszülten vártam, hogy megszólítson, de csak nézett, nem szólt utánam, ahogy felkanyarodtam a hídra vezető lépcsőre. Fönről aztán már nem is láttam, friss szél fogadott, csillogott a vízen a kelő nap. Átjárja itt a várost a friss levegő, nagyokat szippantottam az egészséges légből. Szemből biciklisták, siető gyalogosok jöttek a járdán, őket kellett kerülgetni. Érdekes játék ez. Általában én vagyok az, aki a járdán az úttest felé húzódva utat enged a szembejövőnek, feladva a hídkorlát melletti biztonságosabb és a nézelődés szempontjából is előnyösebb pozíciót. Mérgelődöm is a gyengeségemen, illetve mások erőszakosságán. Van azért egy trükköm. Kifigyeltem, hogy ha szorosan a hídkorlát mellett megyek, és úgy teszek, mintha valami lekötne a figyelmemet odalenn a folyón, és csak oldalra nézek, tudomást sem véve a szembejövőről, akkor biztosan megtarthatom a jó pozíciót, a legerőszakosabbak is – valószínűleg akaratlanul – utat adnak, kikerülnek. Így mesterkedtem, amíg át nem értem, ott aztán le a lépcsőn, majd bekanyarodtam az első kapualjba, fel az irodába, és felakasztottam a kabátomat a fogasra. És ez a mozdulat volt az, ahogy a kabátomat odalendítettem, amikor hirtelen belém nyilallt, hogy hát mi az ördögöt keresek én itt!

Szinte kiütött a forróság a homlokomon, ahogy ráéreztem, hogy nem erre kellett volna jönnöm! Megtévesztett a lábam, elkalandozó agyam kontrollja nélkül becsapott, és behozott a munkahelyemre, ahogy minden reggel teszi! A hídnál tovább kellett volna mennem, én helyette a szokásos útvonalon felkanyarodtam, és átjöttem a túlsó partra.

Ránéztem az órámrá: már késő. Szoros időbeosztással dolgoznak, nem érnek rá a megbeszélte időpontra. Egy-két perc még beleférne, de most már túl késő. A hóhérnak civil foglalkozása is van, neki is sietnie kell a napi teendői után.

Tovább mérlegelve a dolgokat, be kellett látnom, hogy egyhamar nem is kaphatok új időpontot, annyira le vannak terhelve. Ha felhívom őket, azt mondják, be vannak táblázva, bizonytalan minden, telefonáljak jövőre.

Hát ilyen apró dolgokon, kis figyelmetlenségeken múlik az ember élete. Legjobb lesz, ha bekapcsolom a gépet, és nekilátok a mindennapi teendőimnek.

Tull úr szerencséje

Tull úr megtekintette a lábfejét, és úgy találta, hogy nincs egyetlen letaposott, elszíneződött körme sem. Bőrkeményedést, tyúkszem, benőtt körmöt, gombás fertőzést sem talált. Kicsit feszülten tovább vizsgálódott. Végzett néhány karkörzést, megtekergette a nyakát: nem hallott semmi ropogó hangot, meszes súrlódást a csigolyák kö-

zött. Ide-oda hajlítgatta a csípőjét, nem tapasztalt fájdalmat. Kezdtet idegessé válni. Belenézett a tükörbe: egyáltalán nem hullik a haja, még csak nem is korpásodik. Olvasáshoz sem kell szemüveg, fogai gondozottak, térde nem ropog a lépcsőn lefelé. Talán az emésztésével van valami probléma? Nem, az étvágya jó, aranyér sem kínozza. Tull úr most már valóban kezdett megijedni.

Hogy így komolyra fordult a dolog, alaposabban számba vette magát. Szinte beledermedt, ahogy megállapította, hogy szíve precízen dolgozik, vérnyomása teljesen normális, vérteszteji negatívak a hepatitiszvírusokra. Depresszióra nem hajlamos, mániái nincsenek, Alzheimer-kórról szó sincs. Fokozódó félelemmel vette tudomásul, hogy nem sülyedt le fél méter vékonybele a herezacskójába, nem vették ki az egész gyomrát, nem kellett levágni a lábát érszűkület miatt. Rémületében már csak egy dologra tudott gondolni: talán valami rákos daganat a vastagbélben, a tüdőben, a pankréason... Áttétek az agyban... De nem, semmi.

A félelem hideg verejtéke ütött ki Tull úr homlokán. Semmi baja, pedig már benne van a korban. Mit fog ezért fizetni? Milyen rettenetes szenvedések várnak rá? Olyan sok szép éve volt, így fejezze be? Páni félelem szorította össze a szívét.

Gyorsan, kettesével szedve a lépcsőket felszaladt a hatodik emeletre (szinte még csak nem is lihegett), benyitott a hivatalba, és a többiek csodálkozó tekintetétől kísérvé az ablakhoz sietett. Kinyitotta az ablakot – rászóltak, hogy mit csinál. Csak a galambokat akarom megetetni (szerencsére ott tipegett a párkányon néhány galamb). Tull úr kifordította a zsebét, talált egy kis kenyérmorzst, abból szórt – tubi, tubi – a galamboknak. Aztán mintha egy fehér galamb után kapna, veszélyesen kihajolva, és hopp, véletlenül át is fordult a párkányon, és a dermedt kollégák szeme előtt, szinte lassított felvétélként, hullani kezdett lefelé.

Tull úr úgy találta, kellemes az idő, tavaszi illatoktól terhesen füttyül a szél az orrán-fülében, borzolja a haját, szinte sajnálta, hogy csak mintegy két másodperc az egész.

Szerencsés módon fenyőfákra esett, az ágak lefékeztek zuhanását, ráadásul friss virágföldkupacban ért földet, semmi baja nem lett. Felkelt, kicsit leporolta magát, aztán ment a dolgára.

Hatalom

Tull úr nem szenvedhette Kopernikusz. Mennyit dicsérgetik, pedig ez a heliocentrikus marhaság Tull úr szemében nem volt más, mint gyöngeség, megalkuvás.

Hogyhogy a Nap körül kering a Föld, mint egy jelentéktelen mellékszereplő, s azon egy még jelentéktelenebb porszem az ember? Csak azért, hogy könnyebb legyen kiszámítani néhány vacak bolygó pályáját? Nem fért ez össze Tull úr önérzetével.

Akkor már inkább a geocentrikus világgép, nem mintha az kielégítette volna Tull urat. Nem, Tull úr radikálisabb volt, számára ő maga volt a világ közepe, a fix pont, és nem csak képletesen.

Tull úr ugyanis rájött, hogy egy kis gyakorlattal, odafigyeléssel ki tudja mozdítani a sarkaiból a világot. Ha nem csinál semmit, nem történik semmi. Ha nagyot rugaszkodik, a Föld elszakad tőle, aztán visszacsapódik. Ha enyhén előredől, majd egyik lábát előreteszi, és a földre tapasztva hátrahúzza, a földgolyóbis hátramoszdu alatta. Lábát váltogatva, folyamatosan ismételve ezt a mozdulatot, tetszés szerint forgathatja a Földet: keletre, nyugatra, amerre csak akarja, ameddig csak akarja. Persze ez a mun-

ka fásasztó, általában egyhuzamban nem tud harminc kilométernél többet forgatni. De erre nincs is szükség. A bolt, a mozi, az étterem alig pár sarokra van. Tull úr nem megy el a boltba, étterembe, hanem ügyesen mozgatva a lábát, úgy forgatja a Földet, hogy odajöjjön hozzá a bolt vagy az étterem.

Következő lépésként Tull úr az úszást forradalmasította (szeretett úszni, naponta edzette magát). Rájött, hogy kellő erővel és megfelelően mozgatott végtagokkal el tudja érni, hogy az uszoda túlsó vége odacsússzon hozzá. Nem volt könnyű feladat, de kellő gyakorlás után tízszer-tizenötyszer is ide-oda tudta csúsztatni az uszodát a teste tengelyében.

De ez sem volt elég. Tull úr gépesítette a távoli célpontok magához rendelését. Beült az autójába, és megfelelő mozdulatokkal – gázadás, fékezés, kormánytekerés – minden különösebb nehézség nélkül maga alá gyűrte a távolságokat, sebesen forgatta a glóbuszt az autó kereke, úgyszólván bármilyen távoli célpontot helybe tudott hozni. Csak egy kis benzin kellett hozzá.

Tull úr napjait átszötte a Tull-centrikus világgép. Sok mindent kellett mozgatnia, észlelnie. Mert az észlelés is az ő hatásköre volt ám! Felnézett az égre, és látott egy sast körözni. Elvette a tekintetét, és a sas megszűnt! Csak az létezett, ami a látókörében volt, amit hallott, észlelt. Hatósugarán túl a semmibe veszttek a dolgok, s onnan a semmiből bukkantak elő, és tűntek el ismét az ismerősök, barátok, ismert és ismeretlen dolgok. Nagy felelősség volt a világ irányítása, de Tull úr élvezte a hatalmat, önbizalma nőttön nőtt. Tull, a világ ura – tetszelgett magának.

Egyik este, fáradtan a napi gondoktól, az ágyában feküdt, hanyatt, ellazulva, készen arra, hogy kikapcsolja a világot. Már csaknem elaludt, amikor idegesítő zümmögés vette kezdetét, egy szúnyog döngöcsélt körülötte. Amikor a füle mellett érezte, odakapott, de csak saját magát ütötte pofon, a szúnyog már távolabb járt. Újra és újra felerősödött a zümmögés, de nem sikerült eltalálni a kellemetlen rovar, és Tull úr döbbenetes fölfedezést tett: a szúnyog is tudta a trükköt! Közelebb rendelte magához fekvő testét, aztán amikor utána kapott volna, szárnyai ügyes mozzgatásával távolabb taszította. Föl-alá rángatta Tull urat fekvő helyzetében, kénye-kedve szerint! És ez az idegen akarat, a meg-megújuló zümmögés nem engedi kikapcsolni a világot! Íme a szúnyogcentrikus világgép!

Végül aztán addig csapkodott, hogy sikerült a szúnyogot agyonütnie, de észlelnie kellett: az önbizalma erősen megcsappant.

Tull úr szerelmes

Kopogtattak. Tull úr lakásának nem volt csengője, ha valaki be akart jönni, kopogtatni kellett. Ez persze bizonytalanságot eredményezett; a jövevény nem tudhatta biztosan, meghallották-e a kopogtatást, s kikökenve a szokásos rohanó ritmusból, újra és újra kopogtatott, téblábolva, morfondírozva, hogy vajon itthon vannak-e, csak esetleg zenét hallgatnak, vagy hangosan zörögve mosogatnak. Tull úr szerette a bizonytalanságot.

Szélesre tárta az ajtót, és meglepődve látta, hogy egy csinos fiatal hölgy áll az ajtóban. Olyan csinos, hogy rögtön beleszeretett. Régen nem érzett már ilyet. Szinte megszűnt a világ körülötte, könnyűnek, lebegőnek érezte magát, édes, mámorító ingerületátvivő anyagok szabadultak fel az agyában, és mindig csak a másik közelében akart

lenni. Adakozási vágy öntötte el, mindenét odaadta volna, ajándékokkal akarta elhalmozni választottját.

Viszont azt is azonnal észlelte, hogy az illető keleti származású, valószínűleg japán, bár az avatatlan szem könnyen összekeveri a koreaival vagy akár a kínaival. Mindenképpen teljesen más kommunikáció, más kultúra. Tull úr kiábrándult szerelméből. Nem lehet megbeszélni vele egy jó könyvet, filmet, lemondhatna gyerekkori élményei felidezéséről, egész múltjáról, hiszen történetei semmit nem mondanának a másíknak. Közös élményeik hamar kimerülnének, egy vendéglői vacsora erőltetetté válna, mesterkéltné beszélgetésbe, szótlanné hallgatásba fulladna.

Ugyanakkor feltűnt neki a nő remek alakja, nyilvánvaló ápoltsága. Kellemes idomai láttán érzi vágy ömlött el rajta, szeretett volna a hajába szagolni. A japán nők köztudottan odaadóak, simulékonyak, örökké mosolygósan lesik uruk kívánságát. Egy egzotikus virág, bőrének nyilván bódító, keleti illata van, érintése könnyű és finom, és biztosan új, ismeretlen élmények kapuját tárna ki számára az ágyban. És végtére mi is az, ami igazán fontos a kapcsolatban? A lángoló szerelem elmúlik, ami tartós, az a kiegyensúlyozott, kölcsönösen kellemes érzékiségen alapuló, megbízható szeretet. Ez a nő ezt tudná nyújtani, és önmagát sem hanyagolná el soha, ellátná a háztartást, és a gyerekeknek is gondos anyja lenne. Tull urat melegség öntötte el. Erős karjába akarta kapni a nőt, tisztelettel megcsókolni, figyelmesen megölelgetni. El akarta venni feleségül.

De mit keres nálunk egy fiatal japán hölgy? Lehet, hogy már egy második generációs emigráns? Kinyitja a száját, és a halk, szerény szavak helyett ömlik belőle a kompenzáló, öntudatos emancipáció? Tull úr elborzadt a perspektívától, és teljesen elhídegült a nőtől. Lehet, hogy egy darabig vinné a lendület a kapcsolatot, de az ilyesmi csak rondán végződhet, utálatba, sőt gyűlöletbe fordulva.

Volt azért itt valami furcsaság, ami eddig is ott motoszkált Tull úr elméjében, de csak most tudatosult. Miért van sötét napszemüveg a hölgyön, holott borongós az idő? És ekkor világosság gyűlt az agyában, összeállt a kép. Telefonon zongorahangolót rendelt, mert már erősen lehangolódott a pianínója. Na mármost köztudott, hogy a zongorahangolók gyakran a vakok közül kerülnek ki, az ő kifinomult hallásuk különösen alkalmassá teszi őket a mesterségre. Teóriájának helyességét bizonyítja az is, amit csak most észlelt: a nő jobb kezében vékony, rövidre összeugrasztott, teleszkópos fehér botot tartott. Tull úr tovább kombinált. Nyilván nem gyerekkora óta vak – ezt ízléses öltözködése is mutatja. Hozzánk, zenei nagyhatalomhoz sok japán jön magas fokon zenét tanulni, nyilván ez a nő is ilyen, csak baleset érhetette, elvesztette a szeme világát, fel kellett adnia koncertálmait, és most zongorahangolóként keresi kenyerét. A zenei összefüggés egy új, még szofisztikáltabb világot sejtetett: tragédia és extra finomság, érzékenység, erkölcsi tartás... Tull úr szívét szánalom szorította össze. Magasztos emelkedettséget, nemes áldozatkészséget érzett – elveszi a nőt, és hű támasza lesz, csendes, humánus szerelemben élnek le életüket. De ez csak egy futó gondolat volt, ami hamar elillant. Rögtön jelentkeztek ugyanis az ellenvetések: a nyilvánvaló napi gondok a normális életvitelben, a gyerekek hátrányos helyzete... Tull úr nem szerette a komplikációkat.

NEM VA-GYOK ITT-HON! – mondta jó hangosan és tagoltan, mert nem tudott japánul, és becsukta az ajtót.

Oláh Gábor

TÍZ PERCNÉL KEVESEBB

A villamos két megálló között fékez. A vezető leszáll, kezében a váltóvassal, piszkálja a sínt, megszokott, unott mozdulattal beleilleszti a résbe a vasat, és nekifeszül. Az ismerős kattanás elmarad. Újra nekiveselkedik. Semmi. Két kézzel markolja, átlép a váltó másik oldalára, maga felé húzva próbálkozik, az sem hoz eredményt. A szerelvény fülledtségében egy csevegő nő hangja úgy hat, mint egy nyitva felejtett rádió. Szűk miniszoknyájából vaskos combok bugyognak elő, pergő nyelvvel mesél. A szemben ülő lánynak a történetre az arcizma se rándul. Homlokát az üveghez támasztva figyeli a villamosvezetőt, a nekigyürköző mozdulatokkal együtt feszül a teste, visszatartja a lélegzetét, érzi a konok váltóvas hidegét. A járdán megáll néhány báméskodó. A vezető földhöz csapja a vasat, káromkodva ott hagyja, a járdára lép, emészthetetlen dühében belerúg egy kérgét vesztett fába, felszisszen a maga okozta fájdalom miatt. A kezét bámulja, aztán zsebre vágja, beleakad az ujjja a cigarettásdobozba, körülményesen rágyújt, markával védi a lángot, mélyen leszívott füsttel gyűjti az erőt, nekidől az előbb megrugdosott fának, békülünk ki, haver, fakón mered maga elé, a nyelvére tapadt dohánytöredéket köpdösi, néhány slukk után visszasántikal a váltóhoz, lehajol, a megsűrösödött kenőzsír szagát kóstolja. A miniszoknyás szendvicset vesz elő a retiküljéből, szétnyitja. Elégetett rántott szelet és fonnyadt salátalevél. Megszagolja. A lányt kínálja, az nem kér belőle, egy dobozban várakozó piros kalapács köti le a figyelmét. Üveg alatt van, csak egy másik kalapáccsal lehetne hozzáférni. De biztonságból azt is üveg alatt kellene őrizni, gondolja. Ezen elmosolyodik. A miniszoknyás derűsen bólogat, örül, hogy a történetének sikere van. Néhányan dörömbölnek a zárt ajtókon, feszegetik, nem tudják kinyitni, mások az ablakra tapadva figyelik a fejleményeket. A miniszoknyás mögött egy terebélyes férfi ernyedten ül a helyén, és túri, hogy a vállára nehezdedjen egy hátizsákos nő, fáradtan várja, hogy mozduljon a szerelvény. Markában gyógyszeres dobozt szorongat. Sovány, világosszőke, festett koponyájú asszony hímmzett borítójú könyvet vesz elő, szemüveget tisztogat. Nyúzott, beesett arcú, szakállas férfi füléhez szorított telefonnal kapaszkodik mellette. Szatyrából tej csöpög a padlóra. Az idős nő óvatosan maga alá húzza a lábát, nem néz fel. Akik a tömörödő csoport közepére sodródtak, semmit sem látnak, hiába nyújtogatják a nyakukat. A szélen állókat a hátulról nyomakodók nekifeszítik a szerelvény ajtajának és ablakainak, igyekeznek ebből a helyzetből szabadulni. A középről kifelé ható erő és az oldalról befelé törekvő mozgás kusza tülekedésben nyilvánul meg. Egy kamasz fiú csukott szemmel engedi, hogy a tömeg egy erős combú nőhöz préselje, mélyülő lélegzettel szippantja magába émelyítő illatát. A villamosvezető felemeli a vasat, nézi a sínek összefutó metszéspontját, fújja rá a füstöt, rátapos a cigarettára, nagy lélegzetet vesz, és dühös kiáltással, ahogy a súlyemelők, nekifeszül. A váltósín nem mozdul. Ahogy teniszmérkőzéseken reagál a közönség egy elvétett ütés után, úgy erősödik fel a morajlás. Ingerülten hullámszik a tömeg, a hátul állók nem értik, mi történt, mi váltotta ki az elháríthatatlan rángást, mitől vált az előbb még jámboran kíváncsiskodók csoportjából görcsös ritmusra váltó massa. A vezető most másik oldalról támad. Az ujjak, a kéz, alkar, felkar, váll, hát, combok együtt dolgoznak. Artikulálatlan üvöltés fakad fel a torkából. Megdermednek

a járókelők, a villamos utasai, a közeli ház ablakából porrongyot rázó nő, a biciklis futár. Végre csattanva a helyére ugrik a váltó.

Megy ez, csak akarni kell, legyint könnyedén egy rózsacsokorral egy divatos alak a járdán. A villamosvezető sercint felé egy nagyot, és a bámulók sorfala között felszáll a villamosra.

Csenget, indít.

*

A villamos két megálló között fékez. A vezető kezében a váltóvassal káromkodva leszáll, piszkálja a sínt, beleilleszti a résbe a vasat, és nekifeszül. A kattanás elmarad. Újra nekiveselkedik. Két kézzel markolja, átlép a váltó másik oldalára, maga felé húzva próbálkozik, ez sem hoz eredményt. Homlokát az üveghez támasztva figyeli egy könnyes szemű lány, a nekigyürköző mozdulatokkal az ő teste is megfeszül. A vezető földhöz csapja a vasat, a járdára lép, dühében belerúg egy kérgét vesztett fába, felszisszen a maga okozta fájdalom miatt. A kezét bámulja, aztán zsebre vágja, beleakad az ujjja a cigarettásdobozba, kiemel egy szálát, szétmorzsolja, fakón pergeti az ujjai között a dohányt. Sántikálva a váltóhoz megy, lehajol, a megsűrűsödött kenőzsír szagát kóstolja. A sápadt lány szendvicset halász elő az oldaltáskájából, szétnyitja. Üres salátalevél fonynyad benne. A szemben ülő szőke nőt kínálja, az meghökkenve rázza a fejét. Mögötte terebélyes férfi ül, és ernyedten túri, hogy a vállára nehezedjen egy hátizsákos nő, aki egy dobozban pihenő, pirosra mázolt kalapácsot vizsgál. Idős, kopasz férfi zsírfoltos újsággal borított könyvet tart az ölében. Megviselt ruházatú nő kapaszkodik mellette. Szatyrából tej csöpög a férfi bakancsára. Néhányan dörömbölnek a zárt ajtókon, az egyiket két fiatalember szétfeszíti, a vékonyabb kipréseli magát, a másik bent ragad, egyedül képtelen széthajtani az ajtó szárnyait. A megszabadult odakint vigyorog, aztán elszalad. Akik a villamosban a tömörödő csoport közepére sodródtak, semmit sem látnak, nyújtogatják a nyakukat, a szélen állókat a hátulról nyomakodók préselik az ablakokhoz, igyekeznek a szorongatott helyzetből szabadulni. Egy kamasz lány csukott szemmel engedi, hogy a tömeg egy göndör hajú, molett nőhöz préselje, mélyülő lélegzetekkel szippantja magába felkavaró illatát. A villamosvezető felemeli a vasat, nézi a sínek összefutó metszéspontját, rádühíti magát, ahogy a súlyemelők, aztán teljes erővel nekifeszül. A váltósín nem moccan. Ahogy elvétett ütés után reagál a közönség, úgy erősödik fel a morajlás. A járdán öltönyös, nyakkendős férfi figyeli a villamosvezető reménytelen küzdelmét. A kezében lévő rózsacsokrot a hóna alá csapja, odalép, kiveszi a kezéből a váltóvasat, egy csípőmozdulattal odébb taszítja, összeszűkített szemmel felméri a helyzet állását, a vas ívét, a sínek szögét, ahogy profi golfozók a terepet, bólint, máris készen van a terve, a másik oldalról támad. Váratlanul artikulátlan üvöltés fakad fel a torkából. Megdermednek a járókelők, a közeli ház ablakából porrongyot rázó nő, a biciklis futár. Felrebbennek a galambok. A váltó csattanva ugrik a helyére.

Megy ez, csak akarni kell, legyint az öltönyös könnyedén, megigazítja a rózsacsokor összegyűrődött celofánját, és a bámulók sorfala között ellépdel.

A villamosvezető sercint, és felszáll a villamosra. Csenget, indít.

*

A villamosvezető leszáll, kezében a váltóvassal, beleilleszti a résbe, és nekifeszül. Az ismerős kattanás elmarad. Újra nekibuzdul. Semmi. Két kézzel markolja, átlép a váltó másik oldalára, maga felé húzva próbálkozik, ennek sincs foganatja. Az utasok úgy te-

kintenek egymásra, mintha egy közösen kitervelt és sikeresen végrehajtott csíny részei lennének. A váratlan elakadásnak most világos, egyértelmű oka van. A vezető benázik. Ennyi. Akár egy összeszokott kirándulócsapat, percekkel ezelőtt még idegenül álltak egymás mellett, és most fesztelenül viccelődnek. A járdán báméskodik néhány ember. Úgy figyelik a cingár férfi küzdelmét a váltóvással, akár egy nem túl fontos meccset. A vezető földhöz csapja a vasat, dühében belerúg, felszisszen a maga okozta fájdalom miatt. A kezét bámulja, fakón mered maga elé, lehajol, a megsűrűsödött kenőzsír szagát kóstolja. A villamosban a kedélyeskedést bosszús hangok váltják fel, dörömbölnek a zárt ajtókon, fessegetik, mások az ablakra tapadva figyelik a fejleményeket. Némelyik homlok zsíros foltot hagy az üvegen. A villamosvezető a sínek összefutó metszéspontját fixírozza, nagy lélegzetet vesz, és káromkodva, ahogy a súlyemelők, nekifeszül. A váltósín most sem mozdul. Ingerültség hullámszerűen végig a tömegben, az előbb még jámboran kíváncsiskodókból görcsös ritmusra váltó massa lesz. A vezető most másik oldalról támad. Artikulátlan üvöltés fakad fel a torkából. A közeli ház ablakából porrongyot rázó asszony ijedten lép hátra. Felrebbennek a galambok. Végre csattanva a helyére ugrik a váltó.

Megy ez, csak akarni kell, legyint könnyedén a kezében lévő rózsacsokorral egy divatos alak a járdán.

A villamosvezető megperdül, öles léptekkel szalad, nekiugrik. A férfi elveszti egyensúlyát, mindketten leesnek a földre. A villamosvezető ökölrel csapkodja az öltönyös mellét, fújtat, vicsorog, fröcsköl a nyála, aztán nehézkesen feltápáskodik, a tenyerébe szaladt rózsatövist a fogával kiszedi, megszívja a sebet, sercint, és a bámulók sorfala között felszáll a villamosra. Csenget, indít.

*

A villamos két megálló között csikorogva megáll. A vezető leszáll, kezében váltóvasat himbál, beleilleszti a résbe, és nekifeszül. Az ismerős kattánás azonban elmarad. A vezető felnevet. Újra nekiveselkedik. Semmi hatás. A járdán megáll néhány ember. Gyülekezik az utcaszínház közönsége. Kárörvendően figyelik a villamosvezető és a váltó küzdelmét. A szerelvényben akadozik egy nő hangja, ahogy egy kontakthibás rádióé. Virágmintás szoknyájából két pipaszárláb kandikál elő, lassan forgó nyelvvel, csillogó szemmel mesél. A szemben ülő lány fejét az üveghez támasztva, barátságos derüvel figyel. A vezető földhöz csapja a vasat, körülményesen rágyújt, markával védi a lángot, mélyen leszívott füsttel gyújtja az erőt, néhány slukk után lehajol. A nehezen beszélő nő fényképet vesz elő, mutatja a lánynak. Ő van rajta két toloszékes fiúval. Néhányan dörömbölnek a zárt ajtókon, mások az ablakokat fessegetik. Egy terebélyes férfi ingerülten lesöpör magáról egy vállára támaszkodó fiút, a vele szemben ülő világosszöke nő tankönyvet lapoz, félhangosan ismételtet egy angol mondatot. Sárga inges férfi füléhez szorított telefonnal egyensúlyoz mellette. A nő szatyrából tej csöpög. Akik a tömörödő csoport közepére sodródtak, semmit sem látnak, nyújtogatják a nyakukat, mi történik. A szélen állókat a hátulról nyomakodók nekifeszítik az ablaknak, igyekeznek szabadulni. Idős férfi magas, vastag szájú nő melléhez préselődik, kapkodó lélegzettel izleli erős illatát. A nő közömbösen elnéz a feje felett. A villamosvezető leguggol, szuggerálja a sínek összefutó metszéspontját, ujjával fontoskodva belenyúl, füttyörészik, aztán felegyenesedik, rátapos a cigarettára, a talpát többször elforgatja a csikk felett, mély lélegzetet vesz, a mellkasa kidomborodik, és káromkodva, ahogy a súlyemelők, nekifeszül. A váltósín most sem mozdul. A vezető most a másik oldalról támad. Akár az egész villamost is elmozdíthatná ekkora erővel. Artikulátlan üvöltés fakad fel a

torkából. Felrebbennek a galambok. A váltósín nem mozdul. A járdán állók közül két fiatal férfi lép a vezető mellé, hamarosan társul hozzájuk egy vastag karú asszony is. Aztán nevetgélve, egymást biztatva szaladnak oda még néhányan, férfiak és nők. Együtt kapaszkodnak a váltóba. A közönség derűsen, elégedetten figyeli az összefogás kivételes pillanatát. Egyikük átveszi az irányítást, számolni kezd, hogy háromra mozduljon a csapat. A járdán egy elegáns úr megvetően legyint a kezében lévő csokorral. A váltókar előbb alig láthatóan, majd egyre határozottabban megmozdul.

De a váltósín makacsul kitart.

Csupán a résbe ékelődött vas hajlik meg az egyesült erő hatására. A villamosvezető lihegve, izzadtan emeli ki az emelőt a mélyedésből. Az elgörbült szerszámot nézi. A pillanat őrzi a csendet.

*

A villamos két megálló között fékez. A vezető leszáll, kezében a váltóvassal, beleilleszti a résbe a vasat, és nekifeszül, érzi a váltóvas konok hidegét. Semmi hatás. Két kézzel markolja, átlép a váltó másik oldalára, maga felé húzva próbálkozik, ez sem hoz eredményt. A vezető földhöz csapja a vasat. A kezét bámulja, fakón mered maga elé. Néhányan dörömbölnek a zárt ajtókon, fessegetik, nem tudják kinyitni, mások az ablakra tapadva figyelik a fejleményeket. Akik a tömörödő csoport közepére sodródtak, semmit sem látnak, hiába nyújtogatják a nyakukat. A szélen állókat a hátulról nyomakodók nekifeszítik a szerelvény ajtajának és ablakainak, igyekeznek ebből a helyzetből szabadulni. A középről kifelé ható erő és az oldalról befelé törekvő mozgás kusza tülekedésben nyilvánul meg. Egy inas, beesett arcú férfinak üvegfedelő dobozban várakozó piros kalapács köti le a figyelmét, feszes testtel várja, hogy mozduljon a szerelvény. Markában kulcsokat szorongat. A villamosvezető nézi a sínek összefutó metszéspontját, nagy lélegzetet vesz, és dühös kiáltással, ahogy a súlyemelők, nekifeszül. A váltósín nem mozdul. A forgalom feltorlódik. A villamosban ingerülten hullámszik a tömeg, az előbb még jámboran kíváncsiskodók csoportjából görcsös ritmusra váltó massa lett. A szélen állókat a hátulról nyomakodók az ablakokhoz préselik, igyekeznek a szorongatott helyzetből szabadulni, dörömbölnek a zárt ajtókon, az egyiket két férfi szétfeszíti, egy vékony lány kipréseli magát, odakint vigyorog, aztán elszalad. Az inas, beesett arcú az öklébe szorított kulcsokkal rácsap a kalapácsot őrző doboz üveg-tetejére, a fröcskölő szilánkok elől riadtan húzódnak félre az emberek. A piros kalapáccsal a kezében az egyik ablakhoz lép, utat nyitnak neki. Ahogy egy sikeres tizenegyes után, úgy erősödik fel a morajlás, egy csípőmozdulattal odébb taszítja az útban lévőket, összeszűkített szemmel felméri az ablakot, bólint, készen van a terve. A magasra emelt szerszám mégis megtorpan. Valaki kirántja a kezéből, és teljes erővel rá sújt az üvegre, semmi. Vastag karú asszony ragadja magához, szúrós illatot árasztva lendít, a kalapács visszapattan, aztán egy fekete ruhás, sánta férfi próbálkozik. Artikulálatlan üvöltés fakad fel a torkából. Az üveg morzsalékos darabokra esik. Megy ez, csak akarni kell, legyint könnyedén a mögötte álló alak. Az ablakon elégedetten préseli át magát a sánta férfi, egy sötét ruhás nő koszorút nyújt utána, és ő is kimászik. Egymás után törnek ki az ablakok, feszülnek fel az ajtók. Csillog az üvegtörmelék a sötétszürke aszfalton. A villamost percek alatt elhagyják az utasok.

A váltó olajos kattanással ugrik a helyére.

A vezető felszáll a kiürült villamosra. Csenget, indít.

*

A villamos két megálló között fékez. A vezető leszáll, kezében a váltóvassal, beleilleszti a részbe. A váltó engedelmesen a helyére ugrik. A vezető káromkodik, felszáll a villamosra. Csenget, indít.

*

Galambok morzsát csipegetnek. Egy emeleti ablakból kihajló szőke nő porrongyot ráz. Néhányan a megállóban várakoznak. Biciklis futár füttyörészve suhan. A villamos nem jön.

Luigi Pirandello

ILLUSZTRÁTOROK, SZÍNÉSZEK ÉS MŰFORDÍTÓK

Lukácsi Margit fordítása

Franciaországban nem is olyan régen divat volt fotográfiával illusztrálni bizonyos regényeket és novellákat: a művészetet a természet pusztá, egyszerű utánzására korlátozni vágyó, úgynevezett realizmus mintapéldányait. Nos, nyugodtan kijelenthetjük, hogy az efféle művekhez, melyek nem törekedtek egyébire, mint hogy a korabeli élet fotográfiáinak látsszanak, illetett ez az újfajta, fényképezőgéppel készült illusztráció.

Eszembe jut a regényíró, Lamarthe alakja Maupassant NOTRE COEUR-jéből: „*armé d'un œil qui cueillait les images, les attitudes et les gestes avec la précision d'un appareil photographique*”.

Lamarthe álarca mögött ebben a regényben maga Maupassant rejtőzik, aki – mint tudjuk – Flaubert-től kapta ezt a receptet: – „Jól megfigyelni!” – őszerinte ugyanis ezen múlik a művészet üdvössége. – Menj, járj egyet, s száz sorban összefoglalod, amit láttál.

Ám végül az elmélettel ellentétben sem Flaubert, sem Maupassant – mindketten kiváló művészek – nem lett fotográfus; az előbbiből nemhogy fotográfus, de még csak igazi naturalista sem lett. A természet és a művészet különbsége, melynek lényege éppen az az átalakító művelet, amelyet a művészet visz véghez a természetten, egyértelműen megmutatkozik Flaubert ironikus megvetésében a középszerű valóság iránt, melyet módszerezen akart leírni, és amelyet ösztönösen gyűlölt; valamint ugyancsak egyértelműen kitűnik Maupassant elhatározásából, miszerint a biztos, állhatatos ösztönt állandóan neki kell szegezni a bizonytalan, ingadozó értelemnek, ily módon feltárni a bestialitást mint lényünk alapját, ezt a szilárd alapot, mely önmagában is képes megővni bennünket képzeletünk szeszélyeitől, valamint intellektusunk tévedéseitől.

Akkor már inkább festők – ha egyáltalán –, mintsem fotográfusok; de nem olyan értelemben vett festők, ahogyan Blaise Pascal gondolta, aki nyilvánvalóan az arisztotelészi POÉTIKÁ-ban már kifejtett és azóta sokak által ismételt gondolat nyomán, mit sem törődve azzal, hogy a tárgy leképeződik a művész lelkében; továbbá abban a hitben, hogy a festészetnek nincs más célja, mint hogy magára vonja az emberek ámulatát

„*pour la ressemblance des choses dont nous n'admirons pas les originaux*”, felkiáltott: – Minő hívság a festészet!

Térjünk vissza az illusztrációhoz.

Manapság ugyancsak nagy divatját éli, és nemcsak a könyvekben, folyóiratokban, újságokban, hanem mindenütt: még – futólag jegyezzük meg – a zenében is.

Az a zeneszerző, aki kézbe vesz egy színdarabot vagy valami affélét, ám amely mindenestül befejezettnek tekinthető (mondjuk, a TOSCA-t vagy a FEDORÁ-t), és zenekari kommentárokkal látja el, ékítgeti, itt-ott hozzábiggyeszt egy-egy zenei betétet, más területen ugyan, de nem illusztrátor ő is?

Tudvalevő, hogy a szabályos operalibrettó olvasva majdhogynem érthetetlen, csonka vagy féloldalal alkotás; vagyis az olvasó kielégítetlen marad, befejezetlenségérzete támad; erős vágyat érez egy további, nem mellékes, hanem lényegi összetevő, a zene után, mely a librettóval összeolvadva, azzal szoros egységben alkotja a teljes műalkotást: az operát.

Aki megzenésíti a TOSCA-t vagy a FEDORÁ-t, kinyilvánítja, hogy nem fogja fel vagy nem akarja felfogni, mi is az opera, vagy minek kellene lennie, azon egyszerű oknál fogva, hogy a zene az efféle darabok esetében, bármennyire befejezettnek tekinthető is, nem egyszerűen fölösleges és léha körítés, hanem – a szó klasszikus értelmében – méltatlan sértés.

Amint ez, nézetem szerint, fordítva is igaz: nemhogy a fotográfia, de a művészi rajz is sértés egy verseskötetben.

A zene azért sért, mert saját lényegi formájára, gesztusaira jellemző tűnékeny érzést iktat be a realiztikus színmű gondolatiságába és pontos ábrázolásmódjába; a közbeszűrt képillusztáció pedig azért, mert túlságosan is meghatározza a költői képeket, már-már túlságosan körülhatárolt és merev expresszivitással ruhazza fel, ha nem egyenesen meghamisítja azokat.

Régi keletű esztétikai probléma ez, amelyet Lessing megoldott már, mégpedig Spencernek az antikvitásbeli költészet és képzőművészet egyenműségéről vallott nézeteivel ellentétben; no és egészen más szemszögből, mint Caylus gróf, aki aszerint ítélte értékesebbnek vagy kevésbé értékesnek egy költeményt, hogy egy festő meg tudná azt fogalmazni képben, vagy sem. Olyan esztétikai probléma ez, amelyet Croce helytelenül – mivel úgy véli, hogy az esztétikai tényező avagy a művészi látásmód és a fizikai tényező avagy a reprodukciót szolgáló segédeszköz közötti kapcsolat pusztán külsőség – nem létezőnek tekint.

Mármost szerintem a művészetben az, amit Croce teoretikai tevékenységnek nevez, a semminél is kevesebbet ér, ha az esztétikai tényező nem integrálódik a gyakorlati tevékenységbe úgy, hogy teljesen eggyé válik vele; sem az esztétikai ábrázolás kommunikatív eszközeinek (szó, zenei hangok, színek stb.), sem a technikának az esztétikai tényezőhöz fűződő kapcsolata nem tekinthető külsőlegesnek; sokkal inkább, a művészet tekintetében ők maguk az esztétikai tényező, nem csupán valamilyen esztétikai tényező, hanem ez vagy az az esztétikai tényező. Egyszóval szerintem a technika egyenlő azzal a spirituális tevékenységgel, amely lassanként mozdulatokban szabadul fel, s ezek a mozdulatok magát a spirituális tevékenységet a jelenségek látható nyelvére fordítják le; a technika a művészi forma szabad, spontán és közvetlen mozdulatsora. A belső kép a festő lelkéből alászáll az ujjaiába, megbizsergeti azokat, s addig nem nyugszik, amíg a vásznon meg nem jelenik.

Egyszóval a kivitelezés maga a folyamatban lévő, eleven alkotás. A rideg kézművesmunka nem a művészi ihletet követő fázis. Valóságteremtésről van szó, amely mint a művész lelkében élő kép, egyszerre materiális és spirituális: egy érzékeinkkel felfoghatóvá vált látomás. Mármost ez nem mehetne végbe, ha a kép nem hajlana maga is a spontán átalakulásra, miközben az a bizonyos mozdulat láthatóvá teszi. A gyakorlati tevékenységnek, a technikának, a munkának spontánnak és szinte öntudatlannak kell lennie. A megszerzett tudást nem lehet reflexió révén hasznosítani; a művészi technikának ösztönössé kell válnia. S hogy a művész kialakítja magában ezt a hajlékony és biztos ösztönt, ezt a végzettszerűséget, amely a vágtyól hajtva a képhez a megfelelő mozdulatot rendel; vagyis hogy olyannyira elsajátítja a művészet technikájának nyelvét, hogy teljes természetességgel beszél az, hát éppen ez az igazi művész legfőbb ismérve.

Ebben az értelemben értendő a művészetben a gyakorlati tevékenységnek, a technikának, az ábrázolás kommunikatív eszközeinek, azaz a fizikai tényezőnek és az esztétikai tényezőnek a kapcsolata, s a kettő egysége nem érvényesül, hanem éppenséggel sérül, ha két különálló dologként kezelik őket, holott egységről van szó. Ezek után teljesen világos, hogy ez az esztétikai tényező nem lehet egy és ugyanaz valamennyi művészeti ágban; hogy az egyes művészeti ágak külsőleges jellemzőinek eltéréseiből az következik, hogy a benső is különbözik. Egy művészt nem a véletlen vagy a gyakorlati tevékenység tesz festővé vagy muzsikussá vagy költővé, ahogyan azt Croce gondolja. Akiben egy táj inkább valamilyen benyomást ébreszt, mintsem valamilyen képet: akiben pontos látvány helyett inkább tünékeny formák születnek, mindazonáltal lelkét mély érzelmek hatják át, az a zenében találja meg a maga természetes nyelvét. A költői gondolat egy látvány; a költő logikája, hogy úgy mondjam, a hol felragyogó, hol elhalványuló fény expresszív játéka, s érzéseinek színük, formájuk van, jobban mondván és forma a költő számára érzésekkel egyenértékűek.

És valóban, a költő kevésbé korlátozott, mint a festő, és kevésbé szabad a muzsikusnál. Kétségkívül megesik olykor – számos példa van rá –, hogy egy festői képzelettel megáldott író inkább lát, mint gondol, valamint egy filozofikus hajlamú festő inkább gondol, mint lát. Az író tíz oldalban teríti szét azt, amit egyetlen pillantásba kellene sűríteni; a festő egymást követő gondolatait egyetlen képben rögzíti, mely aszerint épül fel, ahogyan a belső képet megalkotó szellemből megszületik a mozdulat. Mindkét esetben a képnek kommentárja lesz szüksége: a festő képének azért, hogy megértsék, az író által alkotott képnek azért, hogy lássák.

Amikor Lessing a LAOKOÓN-ban megvonta a festészet és a költészet közötti határvonalat, tulajdonképpen nem tett egyebet, mint fölvetett egy technikai kérdést; még csak azt sem mondhatjuk, hogy hibázott volna. A festészet *egy pillanatot* ábrázol a térben, ezért technikája kizár mindenféle időbeli egymásutániséget: fizikai törvényszerűség, hogy ugyanannak a dolognak nem láthatjuk egyszerre két különböző oldalát. A költészet viszont – mely több egymást követő időbeli momentum ábrázolása – technikailag kizárja az egyes pillanatok fölötti túlságos elidőzést: pszichológiai törvényszerűség, hogy nem tudunk egységes, egész képet alkotni magunknak a más-más pillanatban felidézett dolgokról. Minél közvetlenebb a dolog érzékszervekkel történő érzékelése, a költőnek annál kevésbé szabad fölaprózni azt; a műalkotás nem érzékelés, hanem az érzékelés tapasztalati eredményei szabályozzák: vagyis egyetlen összetett érzékelés nem aprózódhat fel több késleltetett, részletező, nem adekvát érzékletre. Ez az

érzékelés konkrét egységének érzékletek rendszerére történő felbontását jelentené: az egyén nem pszichológiai, hanem logikai kifejeződést nyerne. A költő megteheti, hogy időben egymást követő érzékeléseket ábrázol; ám azt nem teheti meg, hogy egy pillanattnyi térbeli látvány részleteit írja le. Ezért a férfi- vagy a nőportrék, a csendéletek vagy a terjengős tájleírások, melyeket Zola annyira kedvelt, vagy híres festmények verbeli átiratai s hasonló léha ujjgyakorlatok semmiképpen sem tekinthetők költészetnek. Akkor hát – kérdezhetik – hogyan kellene egy költőnek ábrázolnia, ha megérinti valaminek a szépsége, egy női szépség, egy kert, a háborgó tenger, a csillagos égbolt szépsége és a többi? A hogyanra nincs válasz, a művészi kifejezés kritikájának vannak meg a szabályai, a művészi kifejezés mikéntjére nincs szabály: csak az a fontos, hogy a költő ne tegyen művészete technikájának ellenében. No és elég földidézni, ahogyan Dante ábrázolja Beatrice szépségét, vagy Homérosz régi, de örök érvényű példáját előhozni: nem tesz egyebet, mint Helené szépségét a trójai vének ámulatában írja le, midőn a végzetes asszony elvonul előttük.

Mindebből egyértelműen következik, hogy a festészet korlátozottabb a költészetnél; s ezért az illusztrátor, bármilyen jól értelmezi is a költő érzéseit, művészetének természetéből adódóan sosem tudja visszaadni a költői kifejezőmód mozgalmasságát. A rajz által láthatóvá tett, hogy úgy mondjuk, a kontúrokból megdermedt kép leginkább érzékletté alakul. A költői képek viszont kiáltanak.

Mindez, ismétlem, abban az esetben van így, ha az illusztrátor nem hamisítja meg, azaz nem értelmezi félre a költői képet. Márpedig a hű értelmezés oly nehéz, hogy ne mondjam, lehetetlen! Minél tehetségesebb a művész, annál inkább a maga sajátos, különleges látásmódjának birtokában alkot. Ha három festőt beállítunk ugyanolyan fényviszonyok közé, ugyanabba a környezetbe, hogy fessék meg az előttük álló élő, lélegző modellt, három különböző portré születik: képzeljük csak el, mi lesz egy, a könyv lapjain élő, elképzelt alakból egy színlelt jelenetben! Megmondhatja, akit már ért az a szerencse, hogy viszontlátta valamely regényét vagy novelláját egy képeslap hasábjain.

A hű interpretáció lehetetlenségéről vagy majdnem lehetetlenségéről más szemzőgből és más helyen az is elmondhatná a magáét, aki színdarabokat írt vagy ír. Mert hát a színházművészetben mi más a színpad, ha nem egy nagy, működésben lévő élő kép? Mik a színészek, ha nem illusztrátorok ők maguk is?

Ám ezúttal nélkülözhetetlen illusztrátorok, sajnós.

*

Amikor egy regényt vagy egy novellát olvasunk, megpróbáljuk elképzelni a szereplőket és a helyszíneket, amint egymás után elénk állítja és bemutatja őket a szerző. Nos, képzeljük el egy pillanatra, hogy ezek a szereplők valamiféle varázslat folytán ott, a szobánkban egyszerre csak elénk ugranak a könyv lapjairól, megszólalnak a saját hangjukon, és elkezdenek maguktól, a könyvbéli leírás vagy elbeszélés mankója nélkül mozogni.

Nincs ezen mit csodálkozni! Pontosan ezt a varázslatot viszi véghez a dráma művészet.

Emlékeznek Heinrich Heine szép fantasztikus románcára, Geoffroy Rudèl és Tripoliszi Melizanda történetére? „*Éjente a blaye-i kastély / fészke surranó neszeknek, / falikárpitfigurái / újra megelevenednek. / Trubadúr s úrnő lerázza / árny-végtagok zsibbadását, / nyújtózik, s lelép a falról, / s teremhosszat fel s alá jár.*”*

* Tandori Dezső fordítása.

Ezúttal a holdfény viszi véghez a varázslatot az elhagyott kastélyban. A nagy görög tragédiák viszont úgy vitték véghez a varázslatot, hogy felülmúlhatatlan lírai lelket lehettek az eposz és az antik mítoszok csodás kárpitjain szereplő nagyszerű figurákba. Később Shakespeare varázsolta úgy, hogy a leginkább tragédiába illő és a legsokrétűbb figurákat a római vagy az angol történelemből, a többieket pedig az olasz novellák fordulatos cselekményszövegéből emelte ki.

Ám ahhoz, hogy az írott szöveg lapjairól a szereplők maguktól, elevenen élénk ugorjanak, az kell, hogy a drámaíró megtalálja azt a szót, amely maga lesz az akció, a mozgó, eleven szót, az akció természetével megegyező, azonnali kifejezést, az egyedüli kifejezést, mely nem lehet más, csakis tulajdon az az egy, annak az egyetlen szereplőnek a szava abban a bizonyos szituációban; ezeket a szavakat, kifejezéseket nem kitalálja az ember, hanem születnek, mégpedig olyankor, amikor a szerző valóban annyira azonosult teremtményével, hogy érzéseik, akaratuk is egy.

A legelemibb dolog, minden műalkotás létrejöttének alapja egy kép (vagyis az a bár eleven, de anyagtalan valami, ami a művészen megfogant, és amit alkotószelleme felnevelt), egy kép, amely – mint mondtuk – igyekszik eggyé válni azzal a mozdulattal, amely őt a művésztől független külvilágban valóságossá avatja. A megvalósításnak elevenen kell előtörnie a koncepcióból, és csakis a koncepció által, egy nem mesterségesen előidézett, hanem független, azaz a felszabadulni, megvalósulni, élni vágyó kép által gerjesztett mozdulat révén mehet végbe. Valóságot kell teremteni, mondtuk, mégpedig olyat, mint maga a kép: egyszerre materiális és spirituális, ámde érzékszerveinkkel felfoghatóvá vált látomás. A művészi koncepcióban összehangolt képek együttese tehát feltételez egy összehangolt mozdulatsort, amelyen belül az egyes mozdulatok között ugyanolyan összefüggések állnak fenn, mint a képek között, s amelyek ugyanazt a látványt akarják megvalósítani, anélkül, hogy megmásítanák a koncepció sajátos jellegét, s akár a legcsekélyebb mértékben befolyásolnák spirituális harmóniáját, miközben átvezetik a képet a valós világba. Vagyis a megvalósításnak magában kellene foglalnia a koncepció valamennyi jellemzőjét.

Végbemehet mindez a dráma művészetben?

Az előadás materiális megvalósulásakor szerző és alkotása közé sajnos mindig szükségzerűen beiktatódik egy harmadik elmaradhatatlan elem: a színész.

Ez, mint tudjuk, a dráma művészet szempontjából orvosolhatatlan kiszolgáltatottságot jelent.

Miképpen a szerző, hogy eleven művet hozzon létre, kénytelen azonosulni teremtményével, olyannyira, hogy érzéseik, akaratuk is egy legyen; csakis így és nem másként – már ha lehetséges –, így kellene tennie a színésznek is.

De még ha egy olyan nagy színészről van is szó, aki képes arra, hogy teljesen levetkőzze egyéniségét, hogy magára öltse a megjelenítendő személy jellemét, a teljes és tökéletes inkarnációt nemegyszer megmásíthatatlan tényezők akadályozzák: a színész megjelenése például. Ezt a kellemetlenséget részben ellensúlyozni lehet a sminkkel. De akkor is inkább hasonulásról, maszkról van szó, mintsem valódi inkarnációról.

Minden bizonnyal ez a kellemetlen meglepetés – melyhez hasonlót valamely illusztrált könyv olvasásakor tapasztalunk, midőn azt látjuk, hogy az illusztrátor egészen másként ábrázol egy-egy szereplőt vagy jelenetet, mint ahogyan elképzeltük – éri a drámaírót is, amikor saját darabját látja színészek előadásában a színpadon. Bármilyen erőfeszítéseket tesz is a színész, hogy megértse az író szándékát, nem egykönnyen

képes ugyanúgy látni a figurát, ahogyan a szerző látta, nem egykönnyen viszonyul hozzá ugyanolyan érzelmekkel, mint a szerző, s nem egykönnyen képes úgy megjeleníteni a színen, ahogyan a szerző kívánta.

Ha megtörténne az a varázslat, amelyre az előbb utaltam, vagyis hogy egy regény olvasása közben a valóságban élénk ugranának a szereplők, s nem olyannak látnánk őket, ahogyan magunkban elképzeltük, hanem amilyenek a kellemetlen meglepetést szerző illusztrátor ábrázolta őket, bizonyára úgy szenvednénk, mintha ránk erőszakolt volna valamit, mintha lidérces álmot látnánk, és felháborodva felkiáltanánk:

– Nem! Nem így! Nem így!

Nos, hányszor előfordul, hogy egy szegény drámaíró, miközben részt vesz valamelyik művének próbáján, ugyanígy kiált fel: – Nem! Nem így! – s szinte megvonaglik kínjában, bosszúságában, haragjában, fájdalmában, mert azt kell látnia, hogy a materiális valóságban látható fordítás, mely szükségszerűen a másé, nem felel meg ama koncepciónak, eszmei elgondolásnak, mely egyedül az övé, egészen az övé?

De hát akkor a szerzőhöz hasonlóan a színész is szenved, a színész, aki másként lát és érez, s ugyancsak erőszakként, lidércnyomásként éli meg a szerző akaratát és látásmódját. Ugyanis a színésznek, hacsaknem az a szándéka (nem lehet az), hogy a színmű szövege úgy hangozzék el a szájából, mint egy hangszóróból vagy egy fonográfból, akkor újra kell alkotnia a figurát, azaz neki is föl kell építenie magában; a már kifejezést nyert képnek benne is össze kell állnia, és azzá a mozdulattá kell alakulnia, amely megvalósítja és a színen valóságosként megjeleníti. Egyszóval a művészi kivitelezésnek a színész esetében is elevenen kell kipattannia a koncepcióból, s csakis így, vagyis nemcsak a színészben, hanem az őtálla és őbenne testet-lelket öltött eleven és cselekvő látvány által elindított mozdulatok következményeképpen.

Mármost ez a belső kép, noha nem spontán módon született meg a színészben, hanem a költői kifejezés nyomán ébredt a lelkében, lehet-e a szerzőével azonos? Lehetőséges volna, hogy az eredeti kép nem módosul, nem alakul át, miközben egyik lélekből átköltözik a másikba?

Soha nem lesz azonos az eredetivel. Legföljebb egy hozzávetőleges, többé-kevésbé hasonló kép lesz, de sosem ugyanaz. Az adott szereplő a színmű szövegében megírt szavakat mondja ugyan, de ő már nem a költő által megalkotott figura, mert a színész újraalkotta magában, és övé a kifejezésmód, noha a szavak nem tőle származnak; az ő hangja, az ő teste, az ő mozdulatai viszik színre.

Pontosan ez a helyzet a műfordító esetében is.

*

Illusztrátorok, színészek és műfordítók, ha jól meggondoljuk, az esztétikai értékítélet szempontjából valójában ugyanabban a helyzetben vannak.

Mindhárman egy valaki más által már kifejezett, azaz kigondolt és megvalósított művel találkoznak, melyet egyiküknek egy másik művészeti ágra, másikuknak materiális cselekvésre, a harmadiknak pedig egy másik nyelvre kell lefordítania.

Vajon miképpen lehetségesek ezek a *fordítások*?

Benedetto Croce ESZTÉTIKÁ-jában helyesen jegyzi meg ezzel kapcsolatban, hogy azt, ami már egyszer elnyerte a maga esztétikai formáját, nem lehet átalakítani más formává, még újabb esztétikai formává sem, s következőképpen minden fordítás vagy megrövidíti, vagy tönkreteszi az eredetit: a művészi kifejezés mindig egyféle, az ere-

deti, az újonnan alkotott kifejezés többé-kevésbé hibás, vagyis nem lesz igazi; vagyis lehetetlen az eredeti művészi kifejezést reprodukálni, legfőljebb egy hasonló, az eredetihez többé-kevésbé közelítő változatot lehet létrehozni.

Amit Croce mond a tényleges fordításról – tehát amikor valaki egyik nyelvről a másira fordít –, az helytálló az illusztrátor meg a színész esetében is; miképpen az is igaz mindhárom esetre, hogy vagy megrövidítik, vagy tönkreteszik az eredeti művet.

Vegyük először a színész esetét.

Tehát. Az élet hétköznapi, materiális valósága korlátozza a dolgokat, az embereket és cselekvésüket, megzavarja, átalakítja őket. A valóságban azok a cselekedetek, amelyek hangsúlyoznak egy jellemet, kidomborodnak az értéktelen, véletlenszerű körülmények, hétköznapi részletek háttérében. Ezernyi váratlan, hirtelen jött akadály téríti el a cselekedetek irányát, torzít el jellemeiket; nemegyszer apró-cseprő, közönséges nyomorúságok devalválják azokat. Ezzel szemben a művészet megszabadítja a dolgokat, az embereket és cselekedeteiket ezektől az értéktelen, véletlenszerű körülményektől, ezektől a hétköznapi részletektől, ezektől a közönséges akadályoktól avagy apró-cseprő nyomorúságoktól; bizonyos értelemben elvonatkoztatja őket; azaz anélkül, hogy törődne vele, visszadob mindent, ami akadályozza a művészi koncepciót, és egybegyűjti mindazt, ami azzal összhangban állva erősíti és gazdagítja. Ily módon létrehoz egy művet, amely a természettel ellentétben nem rendezetlen (legalábbis nem látható rend nélküli) és ellentmondásokkal tűzdelt, hanem szinte egy külön kis világ, amelynek elemei összetartják egymást, és kölcsönösen együttműködnek. Ebben az értelemben a művész tényleg idealizál. Persze nem úgy, hogy típusokat ábrázol vagy ideákat fest; hanem egyszerűsít és koncentrál. A gondolat, amely szereplőivel kapcsolatban benne él, valamint a belőlük áradó érzések hívják elő, gyűjtik egybe és kombinálják a kifejező képeket. A haszontalan részletek eltűnnek, mindaz, amit a figura eleven logikája megkíván, együtt van, s egy kevésbé valóságos, mégis igazabb lényben összpontosul.

Mármost mit csinál a színész? Éppen az ellenkezőjét teszi annak, amit a költő tett. Azaz valóságosabbá, ugyanakkor kevésbé igazzá alakítja a költő által alkotott figurát; vagyis éppannyi fensőbb szellemi igazságot von el tőle, amennyivel több hétköznapi, materiális valósággal tölti meg; és már csak azért is elvon valamennyit igazságából, mert a színpad konvencionális, színlelt materialitására fordítja le. A színész tehát mesterséges konzisztenciával ruház fel egy illuzórikus, díszletszerű környezetben olyan személyeket és cselekvéseket, amelyek egyszer már elnyerték a materiális szint feletti létük kifejeződését, s amelyek immár a költészetre jellemző esszenciális gondolatiságban, azaz egy fentebb valóságban élnek.

Ugyanez zajlik le az egyik nyelvről a másira történő fordítások (különösképpen a versfordítás) esetében is. Emlékezzünk csak rá, mit mond Dante a *VENDÉGSÉG*-ben: „*Azonban tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvéből más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája.*”*

Mínta átültetnénk egy fát, amelyet más föld táplált, amely más éghajlaton virágzott, olyan helyre, amely számára idegen: az új éghajlaton elhagyja lombját és virágait; zöld leveleken az eredeti nyelv szavait értjük, virágokon pedig a nyelv utánozhatat-

* Szabó Mihály fordítása.

lan, esszenciális harmóniáját, egyedül rá jellemző kellemét. Egy nyelv szavai az adott nyelvet beszélők számára az úgynevezett materiális jelentésen túlmutató értékkel bírnak, s ez sok mindentől áll össze, ami elsikkad még a legaprólékosabb vizsgálat mellett is, mivel ez a sok minden igazán olyan, mint a lélek, kitapinthatatlan: minden nyelv sajátos érzést kelt az emberben, és még a szavak grafikai alakjának is megvan a maga jelentése. Ha lefordítjuk a német *liebe* szót az olasz *amore* szóra, a szó fogalmi jelentését fordítjuk le, semmi többet: de mi lesz a hangzással? Azzal a különleges hangzással, azzal a visszhanggal, amelyet a szó a lélekben kelt, s amelynek a költő talán éppen akkor és ott kíván jelentőséget tulajdonítani? S hol marad az adott nyelv szavainak, szó szerkezeteinek a csak rá jellemző fordulatok sajátos elhelyezéséből fakadó kelleme? Meglehet, átültettünk egy fát, ám arra kényszerítettük, hogy idegen levelet hajtson, idegen virágot hozzon; leveleket és virágokat, amelyek másként fénylenek és zizegnek, mert más gondolati fuvallat mozgatja őket: és a fa – a legjobb esetben is – más lesz, a rosszabbik esetben, vagyis ha erőlködünk, hogy ugyanolyan dúsan tenyesszen, mint annak előtte, nyiszlett és csenevész. Giovanni Pascoli GONDOLATOK ÉS ELŐADÁSOK* című művében a művészetről és a műfordítás módszertanáról is értekezett, nevezetesen az antik szerzők fordításáról, és ezt írta: „... – *Mi a műfordítás? – tette föl a kérdést nemrég a legzseniálisabb német filológus, majd így felelt: – A külsőnek meg kell újulnia, a bensőnek változatlanul kell maradnia. Pontosabban szólva, a lélek változatlan, a test átalakul; az igazi műfordítás lélekvándorlás. – Ennél jobban nem lehetett volna megfogalmazni; ám az egyértelmű meghatározás nem oszlatja el kétségeimet, kétségeinket. Külsőt váltani (Travestie) – »travestimento« és »travestire« –: ennek az olaszban rossz felhangja van. Tehát inkább arról van szó, hogy az antik szerzőt új köntőssel kell felruháznunk, nem pedig átöltöztetnünk. Túl sok mindent átöltöztettünk már a múltban akarva-akaratlanul. Ennek oka talán a nyelv és az irodalom különleges sorsában keresendő; ugyanis számunkra a fordítás problémája nem olyan egyszerű dolog. Sokszor nem áll rendelkezésünkre az antik prózáiróra vagy költőre illő köntös, amelyet felkínálhatnánk számára: legalábbis nincs kéznél: legeslegalábbis hirtelen nem tudunk választani. Meg aztán, ami a lélekvándorlást illeti, vajon helyénvaló (legalábbis a műfordítás apropóján) különbséget tenni test és lélek között? Nem helyénvaló. Ha a test megváltozik, megváltozik a lélek is. Nem arról van szó tehát, hogy az antik szöveg lelkét egy másik testben kell megőrizni, hanem arról, hogy csupán a lehető legenyhébb módosítást szabad ejteni rajta; olyan új köntőst kell találni az antik szöveg számára, amelyben a legkevésbé tűnik fel másnak, netán nevetségesnek és esetlennek. Egyszóval fordítás közben gondolat és forma, lélek és test, benső és külső tekintetében meg kell tartanunk az eredeti szöveg arányait.»*

Pascoli nagy éleslátással jegyzi meg, hogy nem helyénvaló különbséget tenni test és lélek között: ha megváltozik a test, megváltozik a lélek is. De vajon mit ért testen és léleken? Testen a formát érti, léleken a gondolatot; és sajnos – mintha De Sanctis és nyomában annyi esztétikáról vitatkozó tekintélyes ítéssz a levegőbe beszélt volna – beleszik a klasszicista és a romantikus irodalomelméletnek abba a hibájába, miszerint a forma valami *külsővel* összefüggő dolog. Ám ha valóban elválasztható volna a művészi tartalom a formától, akkor test volna a gondolat, s lélek a forma. Egy akár antik, akár modern szerző gondolatát, azt, amit mondani akart, egyszóval a dolog fogalmi magvát jól visszaadhatjuk, lefordíthatjuk egy másik nyelvre, vagyis megértethetjük: nem tudjuk visszaadni a lelkét, a formát, ami a művészetben minden. Ha megváltozik a test,

* PENSIERI E DISCORSI (Bologna, Zanichelli, 1907). Lásd: LA MIA SCUOLA DI GRAMMATICA. (Pirandello lábjegyzete.)

azaz a gondolat, megváltozik a lélek, azaz a forma is: ez nyilvánvaló. Ám ha megtartjuk a testet, a gondolatot, vajon lehetséges lelket, azaz egy másfajta kifejeződést találni számára? Erre tesz kísérletet a műfordítás. És hát a lehetetlent kísérli meg: mintha egy holttestet akarna újraéleszteni úgy, hogy lelket lehel belé.

*

Caylus gróf aszerint ítelt többé vagy kevésbé értékesnek egy költeményt, hogy azt egy festő képes lett volna lefordítani képpé vagy sem. Hasonlóképpen, egy színmű értékét is az előadás alapján szokták megítélni; sőt, azt mondják, lehetetlen megítélni egy *írott*, azaz a szerző által már egyszer megfogalmazott drámát.

Az imént bebizonyítottuk, hogy a színelőadás a műnek nem az igazi, eredeti kifejezőmódja, hanem fordítás, azaz egy hasonló, az eredetit többé-kevésbé megközelítő kifejezőmód; sosem ugyanaz; valamint elsoroltuk az okokat is, amelyek miatt a fordítás többé-kevésbé hibás és csonka.

Ugyanez mondható el – noha jóval szelídebb mértékben – arról a fordításról is, amelyet óhatatlanul mindenki elvégez magában, ha nem is éppen az olvasás pillanatában, amikor a lélek készen áll, hogy befogadja és leképezze önmagában akár az író által előadott gondolatokat, akár a mű által felkelteni kívánt benyomásokat; hanem akkor, amikor másoknak vagy akár önmagunknak referálunk az olvasás révén szerzett gondolatokról és benyomásokról, azaz amikor *értelmezzük* az olvasott művet. Miután a lélektől lélekig való átmenet lezajlott, a módosítások elkerülhetetlenek. Hány írórt ért fájdalom meglepetés, látván, hogy műve mivé lett egyik-másik olvasó lelkében, akik esetleg még olyan effektusokat is fölfedeztek benne, amilyenekre ő álmában sem gondolt!

– Hogy megnevettettél!

Holott a szerzőnek eszében sem volt a leghalványabb mosolyt sem kelteni. S mily ritkán adatik meg a szerzőnek az öröm, hogy műve valamely kritikus vagy olvasó szemében megmaradt ugyanolyannak vagy legalábbis nagyjából ugyanolyannak, amilyenek ő megalkotta, s nem lett belőle holmi félreértelmezett, önkényesen újraalkott tákolmány.

Éppen ez okozza a kritika számára a legfőbb nehézséget. Mindenekelőtt nem szabad feltételeznünk, hogy mások, rajtunk kívül állók, csakis olyanok lehetnek, amilyenek mi látjuk őket. Ha ezt feltételezzük, az annyit jelent, hogy egysíkú a tudatunk; s hogy nem veszünk tudomást másokról; hogy – Josiah Royce kifejezésével élve – nem valósítjuk meg a többieket magunkban egy, a többieknek és önmagunknak egyaránt szóló, élő előadás révén. A világ nem korlátozódik arra a képzetre, amelyet mi vagyunk képesek alkotni róla: a világ rajtunk kívül, önmagáért és velünk együtt létezik; vagyis előadásunkban, amennyire csak lehetséges, úgy kell megmutatnunk a világot, hogy közben eleven mivoltában tudatosítjuk magunkban és önmagában; olyannak látva, amilyenek önmagát látja, olyanként érzékelve, amilyenek önmagát érzékeli.

Mármost ez a megvalósítási művelet rendkívül nehéz. Megtörténhet, sőt, nemritkán meg is történik, hogy olvasás közben szép lassan nekünk jobban sikerül újraértelmeznünk azt, amit a szerző rosszul fejezett ki, vagy egyáltalán ki sem fejezett, hogy mi egy könyvben megtaláljuk azt, ami valójában nincs is benne: vagyis hogy mi valósítjuk meg azt, ami a szerzőnek nem sikerült.

Ugyanez a színész esete is, aki előadás közben javít és nem ront a művön, inkább hozzáad, mintsem elvesz a szerepből. Ám ilyen esetben (s ez igazán nem ritka) ez a színész érdeme, a színmű viszont rossz. Hasonlóképpen egy fordítás is lehet jobb az ere-

detinél; ám ekkor az eredeti számít fordításnak, hiszen a fordító nyersanyagként használta azt, és saját fantáziájával alkotta újra; éppúgy, ahogyan a színész bánt a darabbal, azaz egyszerű szövegekönvként fogta fel, és a színpadon életet lehelt belé. Ugyanez előfordulhat olyan illusztrátorok esetében is, akik olyan másodrendű, leíró vagy dekoratív hajlamú írók rosszul kivitelezett műveit választják témául, akik festői képzelettel rendelkeznek, és természetesen nem képesek a szóval mint számukra inkoherens kommunikációs eszközzel láttatni képeiket.

Nemrégiben az egyik római folyóirat szavazásra invitálta drámaíróinkat abban a kérdésben, hogy a színészeknek vajon van-e joguk ítélni azokról a színművekről vagy komédiákról, amelyekben szerepet kínáltak nekik; másképpen, hogy a színészeket számításba kell-e venni mint többé vagy kevésbé jó kommunikációs eszközöket a drámaíró és a közönség – ez utóbbi mint egyetlen legitim ítéző – közötti párbeszédben.

Azok között, akik válaszoltak a *referendum* kérdéseire, senki sem akadt, aki meglátta volna a lényegi problémát, amelyet egy finom és érzékeny lélek azonnal kitapintott volna e kérdések mögött. Általában azt szokták mondani, hogy a szerző sosem jó bírója saját művének, és a színész nem képes felismerni a színmű művészi értékeit, mivel csupán egy jó szerepet keres benne, s ha azt megleli, akkor a darab jó, ha nem leli meg, a darab rossz.

Mármost az a helyzet, hogy a reflexió a szerző számára szinte az érzékelés egy formája: lassanként, ahogy a mű alakul, a reflexió felülbírálja azt, nem hidegen, ahogyan egy szenttelen bírónak tenné, kielemezve, hanem egyszerre, a róla kapott benyomás alapján. Egyszerre a mű a szerzőben olyasféle érzést kelt, mint a nézőben: vagyis inkább *átélt*, mintsem *ítélt* dolog.

Ugyanez játszódik le a színészen is, akit egyáltalán nem lehet mechanikus vagy passzív közvetítőeszköznek tekinteni. Ha a színész szenttelen bírónak, hideg elemzőként tekintene a darabra, amelyben játszania kell, s ebből a hideg vizsgálatból, ebből a szenttelen elemzésből kellene fölemelkednie szerepe értelmezéséhez, sosem lenne képes egyetlen szereplőbe sem életet lehelni a színpadon. Pontosan úgy, ahogyan az író sem hozna létre soha eleven művet, ha előbb nem érzett volna ihletet, nem lett volna egységes képe az egészből, hanem részenként rakta volna össze a mű alkotóelemeit, hogy aztán a végén egy reflektív szerkesztőmunka révén megkomponálja az egészet, mintha az valamiféle érvrendszer konklúziójaként jönne létre. Egyszerre a színész is *átélt*, nem pedig *ítélt*. Ahogyan a szerző is ráérez egyszerre egy benyomás, egy hirtelen feltámadt rokonszenv folytán egy mások számára hétköznapi, érdektelen élethelyzetben vagy egy hallott történetben a szereplőre, akit keresett; úgy a színésznek is rá kell éreznie egy benyomás, egy hirtelen feltámadt rokonszenv folytán a szerepére, amelyet keresett, hogy azonnal átélje magában a figurát, akit életre kell keltenie a színpadon.

Ám természetesen a színész, mivel a színház világában él, és azon belül is a színpad megszokott és művi közegében, s gyakran kénytelen elsősorban azt meglátni a darabban, ami színpadias benne; nagyjából úgy, mint az illusztrátor, aki a rábízott könyvben csak azt látja meg, ami illusztrációra kínálja magát, egyszerre a színész a művészet gondolati érvei helyett inkább a színpad materiális érveit látja, azaz a művészi kifejezés fensőbb igazsága helyett saját színpadi fellépésének színlelt valóságát.

Mármost nem mondanak-e le ezért a színlelt, átmeneti színpadi valóságért a művészet lényegét jelentő fensőbb igazságról azok a színdarabírók, akik erre vagy arra a színészre szabva írják darabot? Bizonyos értelemben, esztétikai érték szempontjából

nem azokkal a költőkkel vannak ők egy szinten, akik arra adták a fejüket, hogy képes újságok számára verses képaláírásokat fabrikáljanak? Mindenesetre az efféle színdarabírók és az ilyen költők egyaránt arról tesznek tanúbizonyságot, hogy nincsenek tisztában művészi hivatásukkal és annak szellemi értékével. De kétségtelenül még mindig több bocsánatot érdemelnek a színdarabírók, mert, végül is, ha így tesznek, művészetük egyik szomorú kényszerének engedelmessé válnak. Ám ha a szerző nem saját fantáziájának teremtményeire figyel, hanem erre vagy arra a színészre, színésznőre, és szerencsétlen módon hagyja, hogy ezek virtuozitása inspirálja, netán megihlessen; ha efféle többé-kevésbé gyakorlati megfontolásból indul ki, és saját művébe rideg érvek alapján vesz át ebben vagy abban a színészi alakításban korábban már megszilárdult, testet öltött képeket – miféle művek keletkezhetnek így? Elsősorban szolgai művek, melyek ezeket a színészeket, az ő eszközeiket és szokásaikat szolgálják; szolgai és nem művészi alkotások; ugyanis a művészet semmiképpen sem mondhat le az őt megillető szabadságról.

Nem a darab szüli a szereplőket, hanem a szereplők a darabot; vagyis mindenképp előtte szereplők kellene, mégpedig független szereplők. Velük és bennük születik meg a színmű. Minden gondolatnak, minden cselekvésnek ahhoz, hogy elevenen jelenjék meg a szemünk előtt a színpadon, független emberi individuumra van szüksége, amelyben érzelmi mozgatóként működhethet: egyszóval jellemekre van szükség. Mármost a jellem annál határozottabb és magasabb rendű, minél kevésbé van vagy látszik alávethetlenni a szerző intencióinak vagy módszerének, az elképzelt helyzet kívánalmainak; azaz minél kevésbé tűnik egy adott cselekvés eszközének, s ezzel szemben minél inkább feltárja minden cselekedetében szinte egész lényét s azzal együtt konkrét egyediségét.

Ilyenek a Shakespeare által alkotott jellemek. Rajtuk aztán a színházi „illusztrátorok” nem egykönnyen diadalmaskodhatnak. Tényleg, miért oly kevés a méltó Shakespeare-interprete? Hát azért, mert a Shakespeare által teremtett tragikus figurák olyan nagyszabásúak, és jellemző vonásaik olyan markánsak, hogy csak nagyon kevesen tudják kitölteni a figurát önmagukkal, márpedig aki a maga módján akarja felvázolni a figurát egy színpadi képben, rögtön elárulja önnön kisszerűségét, nevetséges jelentéktelenségét.

Más dolog a színmű, a már kifejezést nyert és a saját jellegzetes, esszenciális gondolatosságában létező műalkotás; és megint más annak színpadi előadása avagy fordítása, interpretációja, ez az eredetihez többé-kevésbé hasonló másolat, amely egy materiális és azzal együtt színlelt és illuzórikus világban létezik. Ha le akarjuk vonni ennek az esztétikai vizsgálatnak a végső konzekvenciáit, ha nem egy többé-kevésbé hű fordítást akarunk látni, hanem valóban *eredeti* színházi alkotást, ott a *commedia dell'arte*: egy embriális vázlat és az önkényes színészi alkotás együttese. Triviális, az már biztos, mindig is az volt, mert improvizáción alapszik, amelyben nincs helye a kirívó, hétköznapi részletek elhagyásának, annak a gondolati egyszerűsítésnek és koncentrációnak, amely minden magasabb rendű műalkotás legfőbb jellemzője.

Kőríz Imre

SORS EXITURA

S. J. emlékének

Ilyenkor szoktam verset írni,
de úgy látszik, hogy hetvenezer
nem elég.

Mennyi fér el egy éjszakában
veszteség?
Tegnap ilyenkor gyászsms-t kaptam,

az elsőt e nemben.
Íme, a halál utáni élet,
legalábbis az enyém, illetve bennem.

Váratlanul kijött a fekete?
Vagy a nulla?
Kevés élet van rá,

hogy az ember megtanulja:
a játék nem jó bolt.
Legfeljebb annyit mond csak

minden meggyőződés nélkül:
ez várható volt.

De nettó veszteségnek kell-e könyvelnem
a pénzt, ha egyszer élveztem, hogy elvesztem?

Mert egy óra veszteséges játék,
a halál után, ha másé is, ajándék.

EGY KÖLTŐTALÁLKOZÓ SZÓRÓLAPJÁNAK HÁTOLDALÁRA

Olyan verset kéne írni
– nem ilyet –,
aminek minden sora
annyira banális vagy érthetetlen
(akár az élet – bár semmi sem olyan, mint az élet, csak az élet),
hogy semmit se lehessen idézni belőle,
mert ha mégis,
az menthetetlenül érdektelen lenne,
mint a mások álmái.

*

Vagy amúgy is minden vers ilyen?
És ami mégis idézhető belőlük,
az csak a korszellem, az üzenet, a manír, a hang?
A talpramagyar?
A jobbvolnaélniámdetúlafákmár?

*

Olyan verset kéne írni,
amelynek szavai valamelyik
(jobb híján megtiltom, hogy ezt idézzék:)
nem euklidészi szemantika szerint szerveződnek.

*

Például ronda verset,
vagy legalább <öncenzúra>.
Vagy amilyen a végleges
szórtelenítés garanciával:
hogy csak az eredménye kellemes.

*

Eredményes verseket kívánok!

Darányi Sándor

(MÁR MÁS IZGATJA...)

Emlékezni rájuk oly egyszerű!
Csak végy elő régi fényképeket.
Hogy kisárgult apádból a derű!
Elmosta rajzát az emlékezet.
Már más izgatja, a következő –
Megúnta, aki addig felkavarta.
És nincs is ebben semmi érthetetlen:
A test csupán fantáziája rabja,
Mint aki folyton más tükrebe vágjik;
S mert vágya végképp teljesíthetetlen,
Amit tesz, nem valódi, képzeletből
Ered mindössze. S hogy mi rossz van ebben?
Ó, semmi, semmi. Minden indíték
Átvág rajtunk, mint a vonatkerék.

(MA JÁTSSZUK AZT, HOGY ÉN NEM ÉN VAGYOK...)

Ma játsszuk azt, hogy én nem én vagyok,
s te sem te, hanem mind a ketten ő –
egyek vagyunk, s bármi egység mögött
az ugyanaz nem is oly meglepő.
Az esti ima útlevél az álom
veszélyes birtokán átvágnod; méz-
madár vagyok: céloom te éred el
helyettem, mit sem értvén. Nem nehéz
vakon élni, de hogy világtalan
vezessen mindkettőnket, téged én,
engem te, abban szörnyen benne van
a félelem s a kétely: hogy lehet
mindez, ami ilyen aránytalan?
Akárha nem vennénk lélegzetet.

VALAHOVÁ, VALAKINEK

Mikor mint robbanó gyufát,
Magamhoz veszem verseid,
Kéneső kínod átitat:
Foszforeszkálni az tanít.

Lábamra fér-e lábnyomod?
Körém simulsz-e, drága úr?
Igaz-e, hogy fiad vagyok?
Rangrejtve várlak legbelül,

Hol csillagot játszol, lehet.
Boldog zshivaj. Nagy csend. Örök.
Násznak ropogó fegyverek.
Ministránsok és füstölők.

A túlparton már Afrika.
Meghajszolt vad, szíved remeg,
Míg ott ülünk, s hallgatjuk a
Lassan közelgő lépteket.

Jenei László

LOVE ME I LOVE YOU

1

Vidám emberek adták a majom kezébe, hogy produkálja magát. A rozsdás benzines-hordón ülő állat beleivott az üdítőbe, utánozta, amit a katonák csináltak, azt lehetett várni, hogy még böfögni is fog. Amikor a cigarettába is beleszívott, Kati ellökte a káromat a válláról, és hátrament a sátrak mögé. A rovarok, hullók elleni védekezés miatt mindenhol kövekre, betondarabokra felfektetett pallósorok voltak, azokon közlekedtünk. Nem juthatott messzire, tudtam, hol találok. Amikor meglátott, bosszankodás nélkül állt meg.

Aminek a hátát vetette, úgynevezett kiszolgálólétesítmény volt, raktár, ahogy ott-hon mondanák. Ennek az egyetlen épületnek volt szilárd alapja, mégis szanaszét szaladtak a falai, olyan görbületei voltak, mint itt mindennek, de tényleg mindennek, amivel szinte kizsarlották a kóros európai tartózkodást. Megérkezésünk napján a bizonyítás szenvedélyétől elragadtatva, fékeveszetten röhögünk ezen a szanaszét szaladó

„városon”, ráadásul még azt is tudomásul kellett vennünk, hogy a legtöbb „épületet” nemzeti színeinkre festették. A fehér sávba írták: DEPUTY, a piros falak között pedig a zöld ajtó, odébb ugyanez, COMMANDER, piros fal, zöld ajtó, és így tovább. Nem tudtunk szabadulni a helyi vezérek olthatatlan közlésvágyának varázsától, mert minden ajtó megért egy táblát. Minden szilárd felület. Don't get marry soon. Go to school! – olvastuk, és meghökkentő üresjáratokat produkált az agyunk, hiszen nekünk is van történelmünk és jövőlátó vízióink.

Kati háta szinte hézag nélkül illeszkedett a fal egy kisebb mélyedésébe. Igaz, ehhez előre kellett görnyednie, és ez a testtartás, amiből elvileg azt is levezethetném, hogy a következő pillanatban az izmok erőteljes rándításával rám veti magát, most csupán annak jele volt, hogy engedett végre a feszültségéből. Tegnap is így állt, az óceán partján megfeneklett, megdőlt hajó rozsdás tatjához igazodott, látszott a vállán, a tarkóján, hogy a háttérhez szervez mindent, odagyűjti magát a feladathoz, ami részéről nem több és nekem mondva nem kevesebb, mint a képben való részvétel. Felnézett, és megkért, hogy a hajó sok, immár funkciótlan fedélzeti létráját is fényképezem le, hisz nincs is vidámabb téma, mint a vízszintes tagoltsághoz sehogy sem igazodó tárgyak.

Akkor is így sütött a nap, a tegnapi, akkor is ilyen meleg volt, itteni barátaink arcán is volt erről igazoló véset, hogy ők ezt már régóta tudják, minden hosszas és alapos vizsgálódás teljesen fölösleges, amire jutsz, az ügyis ezredmásodpercek alatt elkeveredik. Kati viszont úgy állt a hajónál, és ma is, itt a ház oldalánál, mint aki nem döntött még.

Úgy látszott, hogy sírt, a szeme is lucskos volt, de hát neki mindig olyan steril üzem a szeme, használat előtt és után átmossa, annyit sír mostanában. A nadrágja szárán ott maradt a kosz, a felcsapódó és lassan lefolyó sár erezete, feljebb, a combjánál meg valamiféle mézszínű kopás tüntetett, reggel még nem volt ott semmi. A melle alatt összefogott férfinag ujjá fel volt túrva, de valahogy a belső hajtásokból is ki bírt türemkedni néhány kötegbe ragadt szál, rojtos, cafatos anyagvégződés. Kati öltözéke a ráérős pusztulás jeleit mutatta.

A haja is már-már fehérnek látszott, akár a széltől-naptól-sótól megtámadott vitorlaváson. Bal kezének mutatóujján egy kis seb maradt az előző esti haltisztításból, vérenek emléke közvetlenül a majom kezébe simuló coke-os doboz pirosát idézte meg, és innen már könnyű volt, akkor a haja pedig a ráncos majomujjak közti cigaretta fehér csövecskéjét. Milyen közeli és mégis mennyire távolinak tűnő emlék, ahogy a füst megül elővillan a világosbarna állati szempár.

*

Ne próbálj nekem semmiről se ugatni, emelte fel a sebes mutatóujját Kati, és ez stílszerű volt így. Sérült embert ne bántás, nézd, milyen védtelen vagyok, harsogta az ábrázata, emlékezz rá, mennyire vértett tegnap.

Igen, vértett, de nagyon nevtünk közben, Kati annyira, hogy néhány métert hátrált is közben, és majdnem egy homokfelhőt maga után húzó teherautó kerekei alá került. Rémulten rohantam hozzá, fel akartam rázni, azt gondoltam, tán valami hisztéria ez a vérrel, és tán a rabja is lett, hiába, mégiscsak a második hónapot töltöttük itt, de amikor lejjebb szállt a sárga por, azt láttam, hogy boldog – hogy egészséges felszabadultsággal nevet. Meg akartam szidni, a teherautóra akartam mutatni, nézd meg, te marha, majdnem kinyírt, aztán mégsem tettem. Egy kis gépágyú volt a rakománya, az oldalára pedig fehér festékkel kenték rá: ARTILLERY NOTHING PASS GOD.

*

Nekem te ne ugass, mondta újra Kati, amikor közelebb léptem hozzá. Ne érij hozzám! Kitalálta, hogy mit akarok.

Jó, nyugtattam meg, akkor beszéljünk így, és ebben az engedményben mindenem benne volt, ami fölött igazán rendelkeztem. Elvesztettem a hatalmam, és ez nem ma, nem most történt. Az én idétlen ötletemnek köszönhető, hogy itt rekedtünk a második harminc napra is. Egyszerűnek tűnt, az agyongyötört angolján lélegzetelállítóan mesélő, minden tekintetben bennfentesnek bizonyult férfi ismeretségeit felhasználva bejelentkezni a nemzetközi segélyszolgálatnál, elintézni a papírokat, engedélyeket, vizsgálatokat. Kati fellelkesült, ment volna bárhová, ha én is ott vagyok, még mondta is, hogy jó lesz neki az a háborús közeg, legalább jobban láthatom, mennyi kérielt és kériemelt békesség van az ő szerelmében.

A felkészülés időszakában elképesztő akarat dolgozott benne, talán egy kicsit a beteget is lett ennek a kalandnak, és először ez ijesztett meg. Akik több dologra látnak rá, azok mindig félnek a monomániásoktól, pedig ennek fordítva kéne lennie. Valószínű, hogy az ijedtségemet nagyon kevés választotta el valami furcsa megbántódástól, amiért megint csak elhagy engem. Igenis elhagy, hiszen, mint egy rossz álomban, úgy láttam, a felém irányuló összes lendülete miként csúszik le az én szaros lelkemről, még csak azt sem mondhatnám, hogy akadálytalanul átáramlik rajta, nem, egyszerűen megérinti a felületét, és a peremén vagy a burkán körbeszágulva a másik oldalon távozik, én meg csak szenvedek a hátrahagyott örvények izgató rángásait követve.

Az utazás egy varázslat volt, összetapadva töltöttünk hosszú órákat, talán egyetlen perc sem múlt el úgy, hogy valamilyen felületen ne érintkeztünk volna. Aztán a kopott repülőtérről a mesterséges kisvárosig vezető út pazar természeti pompája s a tény, hogy napokon át a reménytől eltelt testünk szépségében gyönyörködtünk, de úgy, hogy meg kellett dermedni egy mozdulat, mondjuk egy edény felemelése közben, és rácsodálkozni a másik állandósult készenlétére, hibátlan ritmusérzékére.

Mindenben csak a szépet láttuk. Seregnyi kékbe öltöztetett kisgyereket, kopasz fiúkat és fejhez tapadó fonatokba feszülő hajú kislányokat, akik a hatalmas udvaron olyan ügyesen ugrottak össze alakzatba, hogy már akkor gyanakodnom kellett volna. A szabadban majdnem mindegyiknek állandóan a szájánál a keze, a rosszul bevilágított helyiségekben szorongó ébenarcok egyenletes mosolyát viszont nem takarta semmi, ennyiből állt, mindösszesen ennyi volt a félénk bizakodásuk jele.

Ez a bódult állapot egy hétig tartott, tulajdonképpen addig, míg be nem dobtak minket a mélyvízbe.

Egyik reggel szóltak, hogy vegyünk magunkhoz élelmet, vizet, és ügyeljünk a lábbelinkre. Hosszabb túrára indulunk, melynek végcélja a pokol, hallottuk, mire Kati nevetett, és amikor átvezettek minket egy rozoga gerendahídon, a túloldalon magasodó két pálmafa közt ülő, egyiknek a hátát, másiknak a talpát vető férfinak vidáman fel is integetett. A férfi tétován felemelte a balját, mintha vissza akarna inteni, de hirtelen megállt a keze, lenyúlt a derekáról lógó kis tartályhoz, vizet ivott a tenyeréből. Nem is kellett nagyon lelépnem az útról, hogy meglássam a bal vállá mögött a géppisztolyt.

Nem mintha ez olyan rettentő nagy újság lett volna – ENSZ-katonák még képeket is mutattak, melyeken ezek a kigyúlt arcú suhancok pózoltak a megkínzott és kivégzett áldozatok fölött. Egyszerűen nem értettem, miért mennénk oda, ahol ezeket az olcsó, részvétlen életeket bújtatja az erdő és a tengert utánzó sár. Mi közünk van a tényleges téhez? Hiszen nem erről volt szó.

Kerülgettük a haszontalan tüzeket gyűjtő embercsoportokat, és ezen is neveltünk, hogy mennyire kell nekik a füst. Az érzés, hogy valami fölfelé megy, fejtegettük romantikus hangulatban, hogy valami ily könnyen elszabadul, ebben a világban, amelyben a megfeneklett hajó parancsnoki hídjára vezető létra is elfeküdt. Minek táplálják a tüzet, kérdezte Kati a kísérőnket, de nem kapott választ. Multik logóját láttuk a pólóikon, és mégsem értettük, mi van.

Aztán a vége, a túra végpontja, ahol a szétbombázott, órákon át a géppuskatűzben védekező embereket raktározták, a hátravont erőket pihentették, úgymond, azokat, akik elérték a legtöbbet, amit lehet álmodni, akiknek a fekete bőrükön átütött az életben maradás örömeinek enyhén üveges sápadtsága, és Kati egyszerűen képtelen volt felfogni, hogy ezek még mindig a harci színek.

Nem engedtek semmilyen komoly összetűzés közelébe, erre nagyon vigyáztak. Viszont ott láttuk először, hogy ezeket a hátországbán szórakoztatásra idomított kis majmokat itt felszabdalják, és a véres, nyitott, zsigereitől megszabadított majomtesteket a fejükön egyensúlyozva hordják szét, hogy megkapassák a tűzzel, amint lehet, és egyék. Nem érdekelte Katit a bűz, amire pedig mindig panaszkodott, még az óceánnál is. Nem érdekelte a sok sebesült, a végtagjukat vesztett, alig serdült férfiak, a koszlott hullámpala alatti *royal comm. center* döngölt földjén elterülő testszerű ákombákomok, a háború alig kivehető üzenetei. Azok a végtelenül talányos mosolyok sem, amelyekről ép ésszel már nem lehet eldönteni, hogy féljük-e vagy ünnepeljük. Amelyekre oly könnyen mondanánk, hogy állatiasak, és Kati is mondta, hogy ezek úgy nevetnek, amitől állati rossz érzése van. Kiélt az arcuk, és nem hisz már a nevetésükben sem. Akkor kérdeztem, hogy menjünk-e, de másnapra megint az óceán partján voltunk, és ott a naplemente látványa hihetetlenül könnyen szétfejti a félelemtől csomósodott vonásokat.

*

Tegnap ráadásul meghozták azokat a fura halakat is, mondták a nevüket, de senki nem figyelt oda. Átment a szűrőn, afféle egészségügyi vizsgálaton, hm, és nekünk adták. Az ottani orvos javasolta, hogy együk meg, valahonnan hallott a zsír nélküli sütésről, mert egyfolytában a teflont erőltette, azt hadarta, hogy látta nálunk. Polytetrafluor-ethylén, mondta végül kuncogva a mi emberünk is, az európai, és mi nekiláttunk, hogy szétszedjük a halakat.

A helyiek orvosa egy mennyei ihletettségu alak, egy lógó tökű tünemény, akinek a golyói mindig kikandikáltak a rosszul felfogott törzsi ünneplő ruha alól, ha leülni készült. Volt egy „reklámtáblája”, melyen mindegyik ábra egy betegséget szimbolizált. *Abu Bakarr Kamara Native Doctor*, volt ráírva felül, és lent a sok-sok ábra. Azt is tudatta, hogy milyen messze van innen: *mile 91*. Ez több volt, mint furcsa, hiszen a doktor ott volt a közvetlen szomszédságunkban, és addig nem is hittük el, hogy az ijesztő távolság feltüntetése beválhat, míg nem láttuk a nála sorakozó pácienseket. Lehet, hogy volt egy Abu Bakarr 91 mérföldre, de volt egy itt is, és ennek kimondottan örültek a rászorulóknak.

Kati nevetett a tábla ábráin, és nevetve látott hozzá, hogy a halakat megtisztítsa. Én ott álldogáltam még egy darabig, az egyik kis rajz teljesen lenyűgözött, ahogy elnéztem, benne volt az egész történet. Az első hibás ítéletből máris törvényszerűen következik a hibás cselekedet. És a cselekedet, bármilyen módon vegyünk részt benne, tőlünk éppen annyival erősebb lesz, hogy ne értsük. Márpedig ilyenkor csakis Abu Bakarr segíthet. Néztem az ábrát, amelyen egy meztelen férfi és egy meztelen nő szorí-

totta össze a medencéjét, miközben mindkét kezükkel egymás csípőjét fogták, de a felsőtestüket, miként a lábukat is, messze eltartották a másiktól. Erre szövetkeztünk, gondoltam először, de az ábra mellett az volt felírva a betegség megnevezéseként, hogy „Love me I love You”. Kati nem tudhatta, hogy a sok közül melyik ábrát nézem, nem sejtette, hogy mi jár a fejemben, de abban biztos vagyok, hogy volt összefüggés az én elbírhatónál gyorsabb felismerésem és az ő sebesülése közt. Vékony hangon kiáltott fel, s amikor elemelte az ujját a hal rózsaszín húsától, levált róla a vér egy vékonyka szála, alig láthatóan ment utána, amerre Kati hátrált.

Hisztérikusan nevetett, és a por is annyira megbolydult a lába alatt, mintha légcsavar kapott volna alá. Talán fél méterrel mellette húzott el a teherautó. Amikor megfogtam a vállát, és szólni akartam, hogy ésszél legyen már, azonnal az ábra ugrott be, és nagy-nagy kedvem lett volna a medencéjéhez nyomni a medencémet. Vagy szólni, hogy most még, és éppen csak ezt, megtehetjük.

*

Nekem te ne ugass, mondta Kati, és a hátát a fal mélyedésébe nyomta. Elgondoltam, hogy megindul a vér a tegnapi sebből, miközben tudtam, hogy ilyesmire esélyem sincs. A coke-os doboz pirosa? Ugyan. Milyen kevés dolog kell, nézd csak, egy majom, ami kibillent téged a békéből. A szerelem kiérlelt és kiérdemelt békességéből. Kati nem értette meg azonnal, mire célzok, de amikor rájött, úgy tett, ahogy a képzeletbeli lényeknek rendelték. Felém mozdult egy kicsit. Reméltem, hogy egy csókot akar kezdeményezni, de így, hogy közelebb került hozzám az arca, már bántó volt az elfogódottsága. Haza akarok menni, mondta.

Egyből, minden átmenet nélkül kezdtem félni, és valamiért azt szerettem volna, hogy a falnak abból a mélyedéséből, ahonnan a háta kiemelkedett, soha ki ne jusson, vagyis hogy a saját helyzetén ront, ha onnan elkívánczik. Megragadtam a vállát, és visszanyomtam. Nem tiltakozott, hagyta, csak beszélni akart, kifaggatni engem, hogy mi az akadálya az ő szabadságának.

Semmi, te bolond, mondtam neki, elengedtem, és megvártam, míg eltűnik a szemem elől.

2

Éjszaka felborult a kisasztalom, amin a diktafonomat is tartottam, és a készülék földet érve magától beindult. Talán csak egyetlen másodpercnyi surrogó szünet után, ahol a történekről szóló beszámolómat lefekvés előtt abbahagytam, felhangzott egy hang, egy csodálatos női énekhang, a szalagon eredetileg fent lévő anyag folytatása. A tévében látott francia művészfilmből vettem fel egy hónappal az indulásunk előtt. Meghallottam, és szinte azonnal ráfonódtam a kialakuló dallam körvonalaira, nyúltam a diktafonért, a karomat mereven előrenyújtottam a nem túl szép, de annál varázslatosabb hangú nő szellemképe felé. Elhoztam ide a hangját, persze csak annyi volt már meg, amennyit hagytam belőle, amennyi kihallatszott a zordan bűgő monológjaim alól.

A hang utat tört magának, és bizonyára jó messzire eljuthatott. Ültem az ágyam szélén, és néztem utána. Mint egy angyal, sóhajtottam fel. Kis idő múlva Kati lökte be az ajtómat, szandál, a drága kis dombjaira feszülő pamut edzőnadrág és vakítóan fehér

melltartó – megállt a bejáratnál. A diktafon kereséséhez felkapcsolt lámpám anyagtanul narancsos árnyjátéka nem bírta a *főtér* katonai nagyreflektorának fényével, mely kintől, hátulról vágta körbe Kati alakját. Amíg nem mozdul onnan, nem láthattam. Azaz egyetlen pillanatra megláttam, és ezért tudtam, mi van rajta, de utána úgy állt meg, hogy az árnyékának holterében maradjak, ahonnan nincs kiút, nincs lehetőség mozdulni, szólni.

A fények apró elmozdulásaiból jöttem rá, hogy már megint sír, felálltam, hozzá akartam lépni, mire elszaladt. Utána lódultam, áthúztam az arcom a késve reagáló parfümfelhőn, de a második ház után meg kellett volna valahogy állnom, mert szembejött a doktor, Abu Bakarr, akiből talán nemcsak kettő, hanem három is van. Amennyire láthattam, mélyen barázdált arca felragyogott, széttárta karját, és kis híján bele is szaladtam. A férfiak feszes tartózkodásával kellett volna fogadnom az örömét, hogy szabadulhassak, de azon kaptam magam, hogy örülök neki. Abunak jót tett volna, ha megölik a háborúban valakijét, ezt mondtam pár nappal ezelőtt Katinak, amikor meguntam a doki fel nem olvadó, pimasz vigyorát. Állandóan a sarkunkban volt, mindent tudni akart rólunk, elsősorban azt, hogy éppen akkor mi a véleményünk egymásról. Hogy van a kis szerelem, kérdezgette negédesen, mintha egy gyerek állapota érdekelné, egy átmenetileg kezelhetetlenné vált rosszcsonté. Ilyenkor hosszú fekete mutatóujjával meg is fenyegetett minket, a hideg futkosott tőle a hátamon. A közös fürdőben voltunk, amikor megláttam, mekkora van neki. Lehetetlen volt feldolgozni, hogy ennyi idősen... Szabályosan *élt*, táncolt, súlyosan fordult, mint egy önálló akarattal bíró, vele régi szövetségben lévő állat, mint az itteni feketék legjobb barátja. Katinak azonnal elmondtam, és meg is kérdeztem kényszeredetten nevetgélve, mit szól, majd kérek tőle receptet hozzá, de nem találta viccesnek. Szakadatlan figyelmessége miatt Kati rajongott Abuért, ezután csak még inkább a rabja lett.

Nem a méretes kolbásza miatt, sokkal bonyolultabb a történet. Megalázkodtam Kati előtt azzal, hogy elmondtam mindezt. Akaratlanul is céloztam ezzel az enyémmre, és a tagadhatatlanul jelentős különbség előlépett, mint egy katona a sorból, hogy jelentem, itt vagyok. Jelentem, mondanivalóm van. A mi doktorunk, az európai, aki az első itteni majom láttán szinte megdermedt, és azóta is, ahányszor besegített éles vadászkeszével a feldarabolásuknál, mindig csak Galenust emlegette, a több száz elveszett értekezését, melyeket majmok boncolása után jegyezhetett le, a mi európai doktorunk leereszkedő stílusban válaszolt minden kérdésemre, és csak azt hajtogatta, hogy ő is, igen, ő is kíváncsi, szívesen kettévágna egy ilyen hengeres erődítményt. Hozzá is tette röhögve, you now, pillbox, aztán otthagyt. No jó, később még odajött, nézz szét, mondta nekem, itt más a fontos, csak az élő férfi péniszre képes erekcióra.

Ezek ketten nagy tiszteletnek örvendtek. A két doktor. Hiába volt, hogy az egyik olyan táblával hirdeti a tudományát, ami nálunk valószínűleg képzőművészeti alkotás lehetne, de nem egy orvos jelképes erődemonstrációja, névjegye, melyet látva elhagy minket a kétely. Hiába, hogy az egyik talán csak kuruzsló, míg amelyiket mi hoztuk, legyen akár milyen mély pszichotikus krízisben, mégiscsak jeles tudományos intézményekben edződött. Olyan nagy volt a különbség köztük, hogy az volt az érzésem, Ted, a *mi* orvosunk mondhatott volna bármit Abunak, megsérti vele. Nem ez történt, jól kijöttek, és Abu, aki úgy járt-kelt köztünk, mint egy türelmes ápoló, Ted felé mindig komoly arccal fordult. Hallottam, hogy tanácsot ad neki, mert Ted folyton siránkozott, panaszkodott, hogy a lányát egyedül neveli, és a kicsike éppen Bécsben zongorázik egy

méregdrága intézetben, ráadásul a szerelme miatt havonta átruccan egy-egy hétvégére Budapestre. Mit fizet az ENSZ, és játszott, mintha csókot dobna, mint amikor a bűvész ráfúj a kezére, és aztán mutatja, nincs benne semmi.

Ellenben Abu családja ebben a förtelmes felfordulásban is együtt maradhatott, három generáció viszonylagos jólétben. Ezek itt nem is mernének hozzányúlni, hiába van kitalálva a bomba meg a géppuskatűz a helikopterről, hogy ne kelljen a szemébe nézni közben. Még ha elpusztulna is, az emléke is veszélyes, van neki valamilyen szimbolikus identitása, amiről nekünk sejtelmünk se lehet.

Egyszer volt csak mérges Abu, amikor kellett, mert egyszer kell. Gúnyosan szúrta oda egy egyébként szolidáris vitában, vajon hogyan kerülünk mi a ti köreitekbe, mi? Fedetlen testek, a bőr! Ezt mondta. Mint egy elegáns bálon egy meztelen nő... És hallottam, hogy Kati halkán felsikkantott – Bulgakov, mondta, de rögtön vissza is vonult megint.

Sztereotípiák! Én így lázadtam ezek ellen, hogy ezt ordítottam Kati fülébe. De akkor minek jöttél ide, kérdezte ő. Kati józansága sokáig tartott, valamiért tilalmassá vált számára a gyengeség, táplálta a tüzét Ted, meg ez az Abu is, mondom, rajongott érte. És ahogy most Kati után iramodván elkerültem Abu karját, nehogy beleszaladjak, mintha lefoszlott volna a szemem elé tekert kötés, egy háborús sebesülésből gyógyultam volna ki, azonmód tisztán láttam mindent. Sikertült egyenesen megállnom előtte, előrenyújtva a jobb karomat, mintha a hangját akarnám a diktafonommal felvenni, ennek a fekete angyalnak a prédikációját rögzíteni, mi végre vagyunk, mi végre van ő, és a halvány jelentésváltozások természete szerint egyáltalán létezik-e még a *kis szerelem*. Mert sajnos rá kellett jönnöm, hogy Kati az Abu háta mögötti ajtón szaladt be a házba, és ez a termő- és teremtőerővel bőven ellátott és talán épp ezért most valamilyen nőiesen szépnak érzett fekete óriás, ha nem vigyázok, az ellenségemmé válhat.

Kati kiborulása! Hm... Ezek szerint akkor szó sincs azokról a majmokról meg az ő testüknek a felbontásáról, aminél jobban fáj, ugye, ha látjuk, hogy még élve emesztjük el őket, szolgálatunkra fogjuk őket, idomítjuk, igényünk szerint. És ha sikerül, mindnyájan jól nevetünk. Elvakult dühömben, miközben persze mozdulni sem mertem onnan, ahol álltam, egyetlen árva, megveszekedett, fájdalmas csellel beütött, hogy Kati ugyanilyen idomítási folyamat végén jár velem, de még nem minden tökéletes. Még kilátok a zsákból, ahogy szokták mondani.

Álltam Abu előtt, és nem mertem a szemébe nézni. Ő kitaróan mosolygott, a karja még mindig kitarva. Majd' szétszakított a düh és a féltékenység meg a tehetetlenség kínja, a veszteségé. És éjszaka volt, soha még ennyire nem volt messze a reggel. A jobb karom előrenyújtva maradt, le kellett volna engedni, hihetetlen, de ezt tartottam a legfontosabbnak. Nem vagyunk szimmetrikusan. Kettő kar ott, egy itt. Az európaiak nem ölelnek, hanem kezet fognak. Már ott tartottam, hogy én is felemelem a másik karomat, és megöleljük egymást, végül mégis ehhez a *nyílt erőszakhoz* folyamodom, amikor meghallottam a hátam mögöl a francia művészfilm angyalának hangját, a cappella, fogjuk rá, hogy az otthon szirénhangjait, végre kaptam valamit a szépségének eltűréséért. És bizony a szignifikánsan aszimmetrikus jobbommal pofán csaptam Abut, aki aztán egyetlen hang nélkül tűnt el a közlekedésre szolgáló palló alatt örvénylő hideg feketeségben.

FIGYELŐ

KÖNYVEKBŐL SZERETNÉ KIPISZKÁLNI

Németh Gábor: *A tejszínről*
Kalligram, Pozsony–Budapest, 2007. 177 oldal,
2200 Ft

Németh Gábor *A TEJSZÍN RŐL* című kötete korábbi folyóiratbeli megjelenésekből ismert, változó műfajú és színvonalú kisprózákat tartalmaz. Keletkezési idejük hozzávetőleg átfogja az elmúlt közel tíz évet, azt az időszakot, amelyet az olvasói emlékezetben az *ELNÉZHETŐ LÁTKÉP* (2002) prózája és főként a *ZSIDÓ VAGY?* (2004) című regény képvisel. A „*mindent elől-ről*” kezdő regényt a fülszöveg szerkesztői szavaihoz csatlakozva a kritikusok az eddigi életmű ígéreteit beteljesítő, a korábbi munkákon túllépő alkotásnak látták, és ugyanígy nyilatkozott róla a szerző is. A szokatlanul provokatív cím és az elbeszélés nyilvánvaló önéletrajziséga azonban könnyen tehetette hajlamossá az olvasót, hogy egy megragadható eredettel rendelkező vallomásos hang uralma alá állítsa a művet. Hiszen a vallomásos beszéd, amennyiben az önéletrás kereteibe illeszkedik, mindig kétféle tudat, a jelenhez és a múlthoz tartozó tapasztalati formák ütközési pontján születik, és ennek a feltételnek Németh Gábor regénye látszólag eleget tett. Ilyen olvasatra tett ajánlatot az említett szerkesztői fülszöveg is: „Az elbeszélő gyermekkorá tragikusan fájdalmas pillanatait felidézve keresi leküzdhetetlen idegenség-érzetének eredetét.” A könyv mégis több és más, mint egy érzés eredettörténete. A múlt a *ZSIDÓ VAGY?* prózájában nem előzi meg az emlékezés pillanatát. Világa a kitalálás jelenében épül fel a megmaradt, bizonytalan identitású törmelkekből. Ebből azonban a legkevésbé sem következik, hogy az írás pillanata demiurgikus pillanat lenne. Ebben ragadható meg a legmélyebb különbség Németh Gábor és Kukorelly Endre prózája között, aki egyébként pályaindulásá-

tól kezdve folyamatos, bizonyos pontokon meghatározó befolyással volt elbeszélői szemléletére és nyelvére. Németh Gábor prózájában az életrajz létesülése feltételes. Az én világát mindig mások készítik, és ez a gyermeki nézőpontból, illetve a „zsidó” szó perspektívájából ellenállás nélkül belátható. A regény ironikus alaphelyzete a Kertész Imre *SORSTALANSÁG*-ában tapasztalt nyelvi viszonyok izgalmas változataként is olvasható, azzal a nem elhanyagolható eltéréssel, hogy amíg Kertésznél a gyermeki nézőpontot a totalizmus gyilkol, az alanyiságot mindenkor felszámoló hazugságai performálják, addig a *ZSIDÓ VAGY?* gyermeki szemlélete egy későbbi, abszurdításában familiárisan ismerős világ alig látható törésekkel, lyukakkal és szakadékokkal teli nyelvvel szembesül.

A törések, lyukak és szakadékok létrejelegnyilvánvalóbban a kimondatlan tiltások utalnak, amelyek a szocializáció előrehaladtával, mintegy annak lényegeként lépnek érvénybe, represszíven ránevelnek egy óvatos, történeti-társadalompszichológiai krízisektől mélyen terhelt, de azokról tudomást nem vevő nyelvhasználat elsajátítására. Az utóidejű, felnőtt tudathoz tartozó beépített elbeszélői szólam pontosan fogalmazza meg a szocializáció nyelvi szabályait: „*A világ szavakból van összerakva, vannak erős szavak és gyengék, szépek és gusztustalanok. Tilos szavak. Nem mindent szabad kimondani. Vagyis egy egészen rövid ideig szabad, meg van bocsátva, ha elég kicsi vagy még, elpirulnak és nevetnek, milyen édes, kedden még édes, szerdától nem mondunk ilyeneket. Tökéletesen átláthatatlan szabályok szerint.*” (77.)

A tiltott szavak egyike bizonyára a „zsidó”. Tutzer Panni mamája lengyeltojásnak hívja a zsidótojást. (97.) Sőt mintha a „zsidó” lenne a *par excellence* tiltott szó, amelyet nem is kell tiltania senkinek, mert a „zsidó” magából a tiltásból „kel ki”. (97.) Aminek a tiltás az eredete, ami eleve „nem” alatt áll, az kimeríthetetlen szubverzív erővel rendelkezik, nincs szó, amelyet ne tudna megérteni, és mindet visz-

szarántja a tiltott és egyébként hozzáférhetetlen eredetbe. Az írás kezdete pedig az a pillanat, amikor a tiltott szó, illetve a tiltás megszegése minden szóhoz hozzáilleszthetővé válik, minden szó bepiszkítható vele, hiszen a tiltás egyébként a tisztasági törvényekhez hasonlóan érvényesül. „Próbáld ki, tedd hozzá bármihez, zsidózz össze mindent, amit lehetséges. Ha nem figyelnek, ha egyedül vagy, morogd végig szépen a szótáradat. Zsidóbükk, zsidóvícc, zsidószalonna, zsidóhizlalda, zsidókenyér, zsidótej és zsidókávé, zsidókérdés, zsidótojás, zsidónegyed, zsidóbérenc, zsidócsillag, zsidókislány, zsidóhomok, zsidóvödör, zsidóhomokvár.”

A tiltott szó áradása, meglepő promiszkuitása, aminek nyilvánvalóan része van az írás örömeiben, nem ellentéte, csupán fonákja a tiltásnak, mert hogy mi van tiltva és hogy tulajdonképpen miért, az szükségszerűen rejtve marad, és csak a tiltás megszegésekor, vagyis az írás pillanatában mutatkozik meg belőle valamennyi. A tiltás előír egy látható, érzékelhető világot, de az írás és metonímiája, a látás sosem képes emancipálni a tiltás tárgyát, a világ valamiképpen mindig távol marad. Az írás tehát, akár akarja, akár nem, társa lesz a tiltásnak, egyre mélyebbre vezet az idegenségben. Az írás csinál végképp és visszavonhatatlanul zsidót az emberből.* Aligha véletlen, ha e próza egyik lehetséges tükrévé a ZSIDÓ VAGY? lapjain egy kicsi, fekete, agresszív, nyúlászjú cigány (egy másik tiltott szó) fiú arca válik: „A nagyobbak se mernek hozzányúlni, mert valahogy lehet tudni, mindenre képes. Ilyenek a cigányok, nyilván meg lett mondva otthon, onnan lehet tudni. [...] Olyan ronda, olyan félelmetesen ronda, hogy az már önmagában elég egy harmonikus világkép összeomlásához. Az arcának a pusztasága kikezdi egy efféle világmagyarázatot, hiszen arcának valóságában épp az a legrettenetesebb, hogy efféle arc lehetőségének cáfolhatatlan bizonyítéka. Negatív utópia. Minden a rondaságból jön, abból születik a félelme, a félelmeből a tárgy nélküli harag, izgága méreg, állandóan utat és célt keres. A saját arcából csináltak maszkot. És ez még, hogy ez csak egy maszk, a megengedő változat, mert az az előfeltételezés, hogy amit látunk, ami látszik belőle, az tényleg a saját arca volna, egy másik premisszával együtt, tudniillik

azzal, hogy az embert saját képére és hasonlóságára teremtette az Úr, a legborzalmasabb következtetések alapjává válhatna.” (161.)

Az idézett szövegrészben a cigány fiú „saját arca” és az Úr „saját képe” fordul egymás felé, úgy azonban, hogy kölcsönös látásról, a képek illesztéséről, tükröződésről nem lehet szó. A negatív teológia legborzalmasabb következtetései, amelyek talán nem is olyan borzalmasak, csak úgy kerülhetők el – márpedig Németh Gábor prózájában a legborzalmasabb következtetések is megszeliődnek –, ha a fiú arca nem tükröként, hanem maszkként íródik a szövegbe, ha tehát a személyiség zsidó képzelet helyett a latin érvényesül. Így azonban a „saját arc” helyére kerülő „maszkot” vaknak kell elképzelnünk, legalábbis az eredet és az eredmény között kapcsolatot kereső gondolkodás értelmében. „A saját arcából csináltak maszkot” mondatnak ugyanis valójában nincs alanya. Kik csináltak maszkot a cigány fiú arcából? Mások vagy általában az emberek? Biztosan nem. Itt már nem elegendő azt mondanunk, hogy az én világot mindig mások készítik. A fenti mondatokban, melyek egymás felé fordítják a két „saját arc”-ot, elvész az eredet látásának lehetősége, nem látjuk, miből lesz a maszk, az alany nélküli mondat nem férhet az eredet közelébe. A személyiség, a személyesség váltását kifejező mondat mélyén vakság lakik. Németh Gábor prózája ebben az értelemben lett személyes a ZSIDÓ VAGY? című regényben, és a személyesség eredendő vakságára nyílik rá A TEJZSÍN RÓL című kötet fedele is: „Álmodom vagy írok: elképzelem, mi minden lehetne. A szó tövében őrzi az előfeltevést: megidézni valamit, ami nincs – az lényegét tekintve – látomás. Nem tudom, miért kezdtem el a született teljes vakok álmaival foglalkozni.” (9.)

Hogy miként és milyeneket álmodnak a született teljes vakok, vagyis hogy milyenek lennének a látható valóság nélkül létrejövő képek, a teljes bensőségesség művei, az Németh Gábor prózája előtt természetesen rejtve marad. Ráakad azonban egy mondatra, egy pontos álomleírásra, amelyet egy született vakok álmairól szóló tanulmány idéz: „Valahol voltam, hangok szóltak, esett az eső a nyakamba.” (10.) A mondathoz Németh Gábor hozzáfűzi: „A létezés tudata, amely, úgy látszik, elválaszthatatlan a tér fogalmától, és persze a füled meg a bőröd, teszlik

* L. ezzel kapcsolatban Marina Cvetajeva híres mondatát: „Minden költő zsidó.”

a dolgukat, rávesznek, hogy emlékezzél. Ennyiből dolgozol, rakod össze azt, aki vagy, így minden pontatlanabb, bár ez csak feltételezés.” (10.) A mondat és a kommentár ezúttal mintha szétcsúszna. A vak álomban az emlékező önmaga térbeli létezésének minimumán fogalmaz („*valahol voltam*”), és ami ezen kívül történik, arról a tautológia határán járó semleges beszéd tudósít (hangok szóltak, eső esett). Az én e semleges beszéd konstruktív rendjében csupán érzékeléssel felruházott tárgyként jelenhet meg, semmiképpen sem a világ érzékelésének alanyaként. Ehhez képest a kommentár a nyelv idegenségét, feltételes jellegét megőrizve a második személyként megszólítható alany önreflexiójának rendeli alá a világ érzékelését, és az érzékelt világ kognitív épülését is önépítésként érti. Még akkor is így van ez, ha az önépítés hangsúlyozottan ki van téve az elbeszélői önkénynek, a felejtésnek (vö. „*Lassan tényleg mindent elfelejték*”, 173.), a mentális folyamatok, az emlékezet, a képzelet, az álmodás bizonytalanságainak, és akkor is, ha A TEJSZÍNŔRŐL prózájában az én élettörténetének töredékeiből, kép- és álmleírásokból, asszociációkból, barátok és tisztelettel övezett pályatársak portréjából végül is nem épülhet meg semmi egészes. Nem íródik regény. Mi íródik hát? Csupa részlet, csupa kép, szépen összehordva: „*Különböben pedig minden, amit tehetünk, összehordani szépen, amire csak emlékszünk.*” (175.)

Meglepő, hogy Németh Gábor A TEJSZÍNŔRŐL írásaiban, amelyek perspektívarendszerükben nem mutatnak hasonlóságokat a korábbi regényével, a látás és az emlékezés problémáját a közvetítés, illetve a közvetíthetlenség kettősségében gondolja végig, vagyis a kép, a történet könyvön kívüli, személyességgel telített létéből indul ki: „*Ha írok, néha képeket látok, és megpróbálok marasztalni őket. A belső képek közölhetetlenek, te, aki olvasod, sosem fogod ugyanazt látni, amit én, hiába próbálkozom a legérzékletesebb és legpontosabb leírással, a »te« az »én« képeit a saját emlékeiből próbálja összerakni, a szavak pedig emlékeztetnek és nem megjelenítetnek, ez talán a legfontosabb rezignáció, amire ültöve vagy*” (10.) – panaszkodik a VISZLÁT című írás beépített elbeszélője, mindenféle realizmus közös melankóliájával a hangjában. Mégis tévednénk, ha A TEJSZÍNŔRŐL poétikai önreflexióját a különbségek kiélezésével egyfajta realista poétikához közelítenénk, jöllehet a ZSIDÓ VAGY? olvasatának

egyszerűbb, véleményem szerint kevésbé termékeny változatát teljesíti be. Jó példa erre a kötet egyik legszebb darabja, a HA EGY MÉLY NYÁRVEGI ÉJSZAKÁN című írás, mely a vallomások, önéletrajzi prózát egy Musil-idézet segítségével a változatok lehetőségének metafikciójába fordítja át. Az elbeszélés olyan étellel ajándékozta meg Hekerle Lászlót, a korán elhunyt barátot, amelyben egy csodálatos találkozás folytán van mód elkerülni a halált. Ehhez fiktív hőssé kell őt formálnia, tulajdonnevét – a jól ismert eljárással – egy betű (H.) metonimiájára kell fölcserélnie. A próza mégis a biografikus tények elmozdításának lehetetlenségéről győz meg, vagyis arról, hogy ha a feltételesség modalitásában bekövetkezhet is a próza elszabadulása, a halál árnyai közt járva a szabadulás végül is nem egyéb talmi ábrándnál, a metafikció feltételei közt zajló képzeletbeli játéknál.

Németh Gábor prózája a metafikció természetének meghatározásaként utal József Attila híres soraira: „*Csak ami van, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.*” TIZENKÉT VERS című munkájában, az ESMÉLET invenciózus elemzésében Tverdota György nyomatékosan érvel amellelt, hogy a Bergsont olvasó József Attilához közel állt a világnak az a felfogása, „*amely szerint ami eleven, az »jaillissement perpétuel«-ben, állandó áramlásban, a »devenir« állapotában leledzik, ami pedig halott, az dologszerű, megmerevedett képet mutat*”.* E megfigyelés tartalma valószínűleg minden nehézség nélkül kiterjeszthető József Attila metaforaszemléletére is, ami azt jelentené, hogy költészete – egy máig nem egészen feltárt metafizikus horizont alatt – az alakulóban lévő, folytonosan újratemtődő, következésképp előzetesen sohasem kalkulálható áthelyezésekkel jegyzi el magát. Amikor Németh Gábor nyelvileg rendkívül áttetszően, első olvasásra talán fel sem tűnő reflexív gesztusokkal feltíve teszi próbára önmertését az ESMÉLET nyolcsorosain, sorokra, szavakra bontja az eredetileg is töredékek sorozataként olvasható szöveget, és a fragmentumokra rápecsételi a maga elbeszélését, hasonlóan, bár talán kevésbé radikálisan bánva a tekintélyes alaptextussal, mint ahogyan Kukorelly Endre bánt Hölderlin szövegei-

* Tverdota György: TIZENKÉT VERS. Gondolat, 2004. 158.

vel H.Ö.L.D.E.R.L.I.N. című verseskötetében. Mindeközben a József Attila-i intenciókkal el-
lentétesen, azokat szisztematikusan lebontva,
szó szerint érti a metaforát, és a nyitott alakul-
lást a múlt, a halál befejezettsége felé fordítja.
A szövegköziség ilyen ironikus átfordításának
hátterében ezúttal is a veszteség, a halál mon-
olitikus tapasztalata húzódik meg, amely vég-
gül minden nyitott elbeszélői lehetőség útját
állja. Az ESMÉLET negyedik versének idézett
sorait az egész kötet egyik legsűrűbb helyén így
írja tovább Németh Gábor: „Az anyám nincs.
És mégis nekik bokra. Néha kimegyek a temetőbe,
nem lehet mondani, hogy volna ott bokor, borostyán
fut végig a síron, már amennyire az futni tud, hát,
mit mondjak, nem egy Ben Jonson.” (143.) A szö-
veg helyen nem törli el a József Attila-i költészet
alapmondatának érvényét, de azzal, hogy az
„ami nincs” helyére beírja az „anyám nincs” sza-
vát, amely már József Attila költészetét is egy-
re elviselhetlenebb erővel vonta a kései hi-
ánypoétika körébe, megakadályozza a próza
„bokrosodását”, elszabadulását. Ami ezután kö-
vetkezik, jellemző sajátja Németh Gábor prózá-
jának. A szövegen végzett munka, a metafora
(„fut végig a síron”) szó szerinti olvasatával fel-
tárolt nyelvi lyuk keresése humorosan meg-
szelídíti, a hétköznapiságban talán el is jelen-
tékteleníti („hát mit mondjak, nem egy Ben Jon-
son”) a költői átvételt, és eltereli a beszédet at-
tól a helytől, ahol a metafikció elszabadulhat-
ott volna.

De mit is jelent vajon a metafikció elszaba-
dulása? Mindenekelőtt bizonyára azt, hogy a
próza nem azt tekinti valósággnak, ami már van,
vagyis tudott, hanem akár a múltban is azt, ami
még nem következett be, ami eljöhét, így az írás
megnyílik az események, az olvasatok lehetősé-
gei előtt. Ha az elsőbbséget kutatjuk, nem vi-
tás, hogy a modern európai próza történeté-
ben először Musil alapított regényt a metafik-
ció valóságfogalmára, az „így is történhetett”
vagy az „így is történhetett volna” nyitottságá-
ra, és regénye a feltételek következményeként
maradt szükségszerűen monumentális töre-
dék. Németh Gábor tehát nem téved, amikor
prójájának egyik lehetséges tükrékként Musil
idézi a HA EGY MÉLY NYÁRVÉGI ÉJSZAKÁN című el-
beszélésben: „Nos, lehetne bizonyára másképp is.
Tehát a lehetőségérzéklet olyan képességként határoz-
hatjuk meg, amelynek segítségével elgondolhatunk

bármít, ami lehetne is éppen, és nem tartjuk fonto-
sabbnak nála azt, ami éppen van.” (62.) És ha a
tükör kiválasztása pontos, A TEJ SZÍN RŐ L prózá-
jára nézve éppily pontosnak kell tartanunk a
néhány lappal később érkező cáfolatot: „Lehe-
tett volna bizonyára így is. De nem szabadult el sem-
mi.” (67.)

Ha pedig Németh Gábor Musil idézi, je-
gyezzük meg, hogy az örök „másképpen”-ből
fakadó feltételeesség éppen az osztrák mester-
nél kapcsolódik össze oly példaszerűen a nyelv
„kicsinyes figyelmével”, annak pontos regisztrá-
lásával, hogy a fogalmazás kényszeres szellemi
gyakorlata mikor és milyen következmények-
kel bicsaklik meg a nyelvi lyukakban. A TEJ SZÍN RŐ L
esetében a kicsinyes figyelem élvezete egy-
aránt érzékelhető olyan szövegekben, melyek
a személy befejezetlenségét élénk állító örök
„másképpen” ellenében a halál és a veszteség-
tudat kényszerének engedelmessé válnak, és olya-
nokban, melyek a szavak alakzatként értett el-
mozdulásából merítik hatásukat.

Az utóbbiak közé sorolhatók a SÖTÉTKAMRA
álomleírásai, fényképszerű állapotokból kiin-
duló etűdjei. Az egyik egy Pozsonyi úti büntény
híradóbéli tudósítását idézi: „Üzleti ügy. Játék-
teremben dolgozott a nő, bejöttek ketten, és vascsővel
szétverték a fejét. Azt mondta a szpíker a Híradó-
ban, hogy csak a fejét ütötték. Túlélte, kómában van.
Mutatták a fejét, valahogy kilógott a lepedő alól
a hordágyon. Véres tárgy.” (69.) A véres tárggyá
változott fej éppen olyan maszk, mint a ZSIDÓ
VAGY? cigány fiújáé, csakhogy itt választ adha-
tunk a kérdésre, hogy ki vagy mi csinált masz-
kot a női fejből. Hasonlóképpen, ahogy az EGY
NEKEM TÍZEZER című elbeszélés utolsó sorában
egy halott gyerek arcát nevezi olyan álarcnak,
„amit soha többé nem lehet levenni”. (159.) A saját
arc, a perszonalitás A TEJ SZÍN RŐ L változatos szö-
vegeiben végső soron halotti maszkként jele-
nik meg.

A metafikció, ami a kötetben csak alárendelt
szerephez jut, a perszonalitásnak ezzel a képze-
tével kerül szembe. Hiszen a SÖTÉTKAMRA idé-
zett etűdje ekképpen folytatódik: „A Pozsonyi
úton amúgy egy másik Magyarország kezdődhetne,
igaz, nem most, mondjuk harminchében. Nekidől-
nék a bauhaus ablakpárkányának, nézném fentről
a Szent István parkot. Játászanának odalent a hó-
ban a retrieverek.” Azzal most semmiképpen nem
szállnék vitába, hogy mondjuk 1937, József At-

tila halálának éve nem túl kései dátum-e bármiféle országnyi kezdethez. Ha pedig az ország másik, feltételezem, az éppen kibontakozónál jobb története egy szép téli napon elkezdődhetett volna az Újlipótváros szívében, a Szent István parkban, akkor az már régen másik ország lett volna. Vita helyett elégedjünk meg annak belátásával, hogy az olvasat újra és újra a metafikció lehetetlenségébe torkollik. Am itt van egy szó, az utolsó, itt vannak a hóban játszadó retrieverek. Ők, pontosabban a nevük megmutatja, miért is kell meghátrálnia könyvünkben a befejezett tények valósága előtt a lehetőségek elbeszélésének, a közeledő, de még nem jelen lévő valóságnak. Az emlékezés lehetetlen feladatot vállal. Nem felidézi, hanem megkísérelné visszaszerezni, „visszalátni” az elmúltat, a múltból visszahelyezni a jelenbe, és ha ez lehetetlen, ha az írás erre nem képes – nos, akkor a „visszalátás” műve helyén meg kell elégednünk a mondattal: „*Nem emlékezni akarok, hanem hogy csinálják vissza.*” (176.) És ez a „*csinálják*” éppen úgy alany nélküli, vak szó, mint az, amely egy mértéktelenül csúnya arc cáfolhatatlan lehetőségébe vakult bele.

A kritika azonban ne ezzel a szóval érjen véget! Kapjon szót inkább a halotti maszk, beszéljen a hang, amely a maszk alól hallatszik. Petri György már elmenőben írta NÉLKÜL című versét, amelyben felőle nézve már végképp a lehetetlen lehetőségeként kellett gondolnia a hátrahagyott életre. Felőle nézve, az „*amíg lehet*” küszöbéről a metafikció nem egyéb, mint mikor a haldokló, felöltve kabátját, utójára viszszanézi (l. még „saját arc”, „saját halál”, abgang): „*Nehéz nélkülem / elképzelni a világot. / De ki mondta, / hogy muszáj elképzelnem? // (Mellesleg, el tudom képzelni: / egy tányér tejszín / macska nélkül.*” És az idézetet, csak hogy ne ezzel érjen véget az írás, hadd toldjam meg egy mássikkal az ESZMELETLEN ötödik darabjából: „*A könyvtáros néni nulla probléma, nagyjából tudtam, mit érez, amíg néz, azt, hogy milyen édes vagyok, milyen nyers, milyen különös. Pedig csak egy hulla voltam, aki jár, járkál, és kétségbeesésében könyvekből szeretné kikapcsolni az életet.*” Fénykép a szerzőről kölyök-kutya korából. Gondolom, a kétségbeesésnek már nyoma sincs. Maradt a tiszta élvezet, a tejszín. Két arc nézi egymást, az egyik halott, a másik él, de nem tudni, melyik melyik.

Schein Gábor

A SAJÁT ÉS AZ IDEGEN

Lackfi János: *Halottnéző*
 noran, 2007. 232 oldal, 1999 Ft

Petőcz András: *Idegenek. Harminc perccel a háború előtt*
 Palatinus, 2007. 244 oldal, 2600 Ft

Lackfi János és Petőcz András közel egy időben megjelent regényei között jóval több a különbség, mint a hasonlóság. Ha egyáltalán, akkor csakis formális értelemben utalhatnak egymásra, amennyiben mindkét könyvben egy-egy gyerek meséli el élete egyik meghatározó szakaszát. És ezen túl csakis eltérésekről beszélhetünk. De számomra most éppen ezek az eltérések az érdekesek. Éppen ezért írok egy kritikát a két regényről. Nézzük hát a nyilvánvaló különbségeket. Lackfi könyvének elbeszélője gyermekkori önmaga; Petőcz a történetéhez elbeszélő főhősnek egy fiatal lányt kohol. Az 1971-ben született Lackfi saját gyermekkorának világát, a hetvenes-nyolcvanas évek Kádár-rendszerének mikroklímáját hevíti újra; a tizenkét évvel idősebb Petőcz egy pontosan nem meghatározott – részleteiben és alapvonásaiban azonban ismerősnek tűnő, tipikusan kelet-közép-európai – háborús terület és időszak tér- és időszerkezetébe helyezi a történetét.

És míg Lackfi az elbeszélés során nyelvi, szemléleti és érzelmi síkon újra a sajátjává teszi, szépirodalmi szinten mintegy újratanulja a múltját, vagyis felnőtt fejjel elfogadja azt, ami neki gyerekként adatott, mégpedig szaporán szavú mesélőkedvvel, addig Petőcz (Bodor Ádámról vagy éppen Kafkáról emlékeztető) realisztikusan lidéres világot teremt, amennyiben a konkrét kortól és időtől elvonatkoztatott regény minden ízében a címben kiemelt idegenséget hordozza – nem utolsósorban a legalapvetőbb, legprimitívebb mondat szerkezetekre korlátozott, ámde éppen ezáltal provokatíván művi nyelv jóvoltából. Nézzük például a nyitósorokat: „*Egy pohár víz. / Leteszi a kőre, épp valami sárga virág mellé. Talán krizantém. / Akár krizantém is lehet. Nem tudom. / Nem ismerem a virágokat. Az ibolyát ismerem, meg a hóvirágot.*” (9.) Lackfi viszont ízesen bővített, érzéki mondatokban beszél az érzékeny puha diktatúra anekdotikus és mentális következményeiről; mely stiláris ínycséség a főszövegből kiol-

lózott fejezetcímekben is tetten érhető, például: ÚGY NÉZETT KI, MINT FANTOMAS; MENNYEI ÖBLÍTŐILLATU RUHÁK; KÖLNIBE MÁRTOTT HÓVIRÁGSAJT. A HALOTTNÉZŐ szerzője hosszú, követhetően tekerdő, direkt infantilizmusokkal spékelt, ámde felnőtt módon kézben tartott mondatokban ad számot gyermekkori tapasztalatairól; aktív öröm, azaz élet- és beszélőkedv nyilvánul meg minden sorában. Az IDEGENEK-ben viszont egy sokkolóan, hiszen többszörösen passzív hős, az ellenséges katonák által megszállt városkában élő nyolcéves kislány nyelvi önértelmezését követhetjük a kifejezetten nem gyerek vagy ha gyerek, akkor is koravén *s így* nem gyerek látószögből.

Petőcz regényének mintája – ábrázolásának tárgyában és módjában – nyilvánvaló: Agota Kristof nagy sikerű TRILÓGIÁ-ja és azon belül elsősorban A NAGY FÜZET. (A magyar származású, Svájcban élő és franciául író Kristof önéletrajzi könyvét, AZ ANALFABÉTA-t egyébként a közelmúltban éppen Petőcz fordította magyarra.) Míg például Lackfi könyvét összevethetnénk a fülszövegíró Dragomán György A FEHÉR KIRÁLY című regényével – ha nem volnának azok is olyanokra különbözők. Dragomán ugyan „*kedélyességében is nyomasztó*” könyvet ajánl az olvasónak, aki viszont Lackfi könyvét forgatva semmiféle nyomasztó érzést nem fedez fel a kedélyében, semmiféle olyat, mint amelyet a romániai diktatúra nyolcvanas éveiben játszódo Dragomán-regény olvasásakor érzett, persze a „*kedélyesség*” leghalványabb árnyalata nélkül. A hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországon a „legvidámabb barakk” felnőttnyelvi eufemizmusa egy gyermek számára tényleg nem eufemizmus volt, hanem a valóság maga, még akkor is, ha az apáknak más jutott ki, másként jutott ki ez a néhány évtized. Mondhatni, Lackfi szerencsés helyen és évjáratban született – aminek az előfeltétele meg persze az volt, hogy a szülők és nagyszülők jóval kevésbé szerencsés évjáratban szülessenek.

A minden porcikájában „*kedélyes*” Lackfi-regény perifériáján ugyanakkor megjelennek az előző generációk vesztesei – ámde hangsúlyosan a zsigeri önfeledtségre hajló gyermeki nézőpontból, például egy szokásos csibészség kapcsán: „...*amiből balhé lett meg hosszú prédikációk, amiket anyám tartott esténként arról, hogy utcaseprő leszek, vagy még az se, mert az utcaseprő tisztességes munkásember, nagyon sok közöttük a mű-*

velt egyéniség, a lecsúszott arisztokrata, operaáriákat dudolnak, és kiszedik a szemétből a régi gót betűs könyveket, amiket már az antikváriumok se vesznek át, nem képes más elolvasni azt a kacifántos írást, csak a művelt utcaseprők”. (219–220.) Ha valakinek a kádári időkben gyermekként kis érzékenysége, csöppnyi öröklött tartása vagy zsigeri köze volt a politikailag elfojtott kulturális hagyományrétegek valamelyikéhez (nem utolsósorban a részben-egészen megnyomorított felmenői révén), akkor jószerivel csak nyerhetett ezekben az években, vagy legalábbis nem veszített el mindent. Nem is beszélve a személyre szabott lelki javokról, veleszületett tulajdonságokról. Az életkori és alkati immunitást senki és semmi nem veheti el a Lackfi-regény hősétől (vagy írójától), hiszen a gyermekiség, a gyermeki kedély az ábrázolt években tényleg biztos háttérrel nyújthatott mindenhez, bármihez, ami történt vele és körülötte. Ahogy azt például könyvünk jellegzetes szövegzárványai, az ifjúsági és indiánregények motívumaiból vett, rövidebb-hosszabb részletek is sugallják, amelyek tehát nem ellenpontosozzák, hanem érzületileg nyomatékosítják a Kádár-korszak egyik sajátos vetületét, hitet tesznek a korszakon egyszerre felülkerekedő és benne álló gyermeki vitalizmus mellett. A HALOTTNÉZŐ legbaljósabb vándormotívuma, a sötéten titokzatos kalapos ember is végül ártatlan felnőttként, tisztes késköszörűsként lepleződik le az utolsó oldalakon, miközben ráadásul a könyvcímre utaló fejezet cím (BÁMUL RÁM A HALOTT SZEMÉVEL) lidérces voltára is barátságos fény vetül, nem utolsósorban a leírásban használt köz- és gyermeknyelvi fordulatok jóvoltából: „*A nyest kiszívta a [japánkakas] vérért, csak a nyakán volt egy nyolcas fűrófej nagyságú lyuk, kiürítette, mint egy üdítő palackot, aztán ott hagyta a fű közepén, és most itt bámul rám a halott üvegszemével*.” (227. – Kiemelések: B. S.)

A tipikusan – noha időnként mintha anakronisztikusan – gyermeknyelvi fordulatok („...*Fickó a nyugdíjas pedagógusotthon kertjében próbált levadászni egy macskoszt a fáról*...” 137. – kiemelés: B. S.) mellett a felnőtt visszaemlékezéseiben rendre felbukkan egy-egy kor- és életkorfüggő kép vagy hasonlat, amelyek révén üdítően heterogénné, színessé válik e próza világa, például: „...*nyikorgott a talicskakerék, és ütemesen mormogott a betonkeverő, mint a Marco Polo-filmben a buddhista szerzetesek kórusa*”. (142.)

Lackfi mindig élvezettel és élvezetesen mesél, sosem akar ennél többet, nem teszi magasabb szintre a léceket. Pontosabban a választott műfaján belül mindig meggyőző szinten tartja a mondatait, leírásait és történeteit. Könyvének érdekessége, szolid bájja, hogy a gyerekkori történetek mindig valamiféle kevert hangfekvésben, kettős beszédhelyzetből szólalnak meg; esetenként nem is tudjuk eldönteni, hogy most a felnőtt által utazott gyerek vagy egy gyermekségből kilábalni képtelen (mert nem hajlandó) felnőtt beszél hozzánk. A regényhős narratív identitását éppen ez a termékeny – nem túlzottan szofisztikált, ámde hatásos – eldöntetlenség garantálja.

Más az elbeszélés helyzete Petőcz regényében. Itt nincs kettős identitású hangfekvés, hiszen az elbeszélő és az író között nincs nyilvánvaló rokonság (mint Lackfinál vagy éppen Agota Kristofinál): Petőcz megteremt egy figurát, akinek ismert életideje azonos a regény idejével, noha egy-két utalásból tudhatjuk, hogy az „*ekkoriban*” történő eseményeknek volt valamiféle előzménye „*akkoriban*”: „*Soha nem tudtam meg, mitől is volt olyan boldog ekkoriban az anyám. [...] Korábban, amikor még egészen kicsi voltam, örökké félt. [...] Akkoriban, amikor még egészen kicsi voltam.*” (108.) A jövő viszont jócskán bizonytalan, csak annyit tudunk, hogy a regény végén ábrázolt pincefolyosó-jelenethez képest „*éppen harminc perc múlva háború lesz*”. (241.) Az idegen katonákkal számításból flörtölő anya nem csak azért fontos szereplő, mert jó darabig – erőszakos haláláig – kíséri a lányát a regényvilágban, hanem azért is, mert ő közvetíti az eleve veszélyeztetett gyermekség és a kényszerűen koraérett felnőttesség között, ahogyan az első számozott fejezet nyitómondatában áll: „*Hazudni anyám tanított.*” (15.) Noha jó szándékú kórházi orvosa a bombatámadás során szerzett sebesüléséből felépülő kislányt arra biztatja, hogy „*ne engedjem, hogy csak úgy sodorják az események*” (188.), mégiscsak sodorják az események. És noha mindig van mellette valaki, az anya, a plébános, a katonák vagy alkalmi barátok, létezőmódja mégiscsak a megválthatatlan magány és a passzív állandóság. Legfeljebb a magány és az állandóság érzete mélyül és fokozódik: „*Szóval, semmi sem változott. / Persze, ez nem igaz, mert az is változás, hogy mindenki sokkal szomorúbb, mint korábban.*” (195.) A pasz-

szívításra kényszerítő közegben az aktivitás maximuma – maga az elbeszélés lesz, a korlátozó körülményekkel párhuzamos korlátozott, egyszerűsített nyelvhasználat. Éppúgy, ahogyan azt a Kristof-regények mellett a berlini szovjet megszállás idején játszódó német könyvben, a nagy sikerű ANONYMÁ-ban tapasztalhattuk.

És azt is az ANONYMÁ-ból tudhatjuk, hogy a tárgyias elbeszélés meghatározó iránya a korlátok közé szorított létezés egyik alapszintje, a túlélés vágyát hordozó stratégia lehet, elsősorban a női testtel folytatott cserekereskedelem, ételért, biztonságért, bármiért. Petőcznél ezt a morálisan nem megítélhető döntést az anya jeleníti meg. Míg az eszmélő kislány számára csak a redukált létezés másik alapszintje, a környező dolgok és korlátozó helyzetek felfokozott érzékelése marad, legyen az akár a „*vaskerítés hűvös érintése*” a tenyérben (193., 196.), akár az iskolaépületbe terelt emberek szomját oltó „*világossárga folyadék a befőttesüveg alján*” (215.), a kényszerűségből összegyűjtött vizelet. Vagy akár az őt megerősztoló katona teste, amelyről leginkább egy korábban látott üzekező kutya jut eszébe: „*A combja kövérkés, fehér, barna anyajegyek díszítik mindenütt. / A farka vörös, duzzadt, de nem merev. Nem olyan, mint a kutyáé volt, nem egy hosszú, merev vörös oszlop.*” (67.) Az elszenvetés általános léthelyzetének legmélyebb bugyra a testi szenvedés, amelynek ábrázolása során mintegy kiteljesedik a lankadatlan érzékeléssel párhuzamos közlő hangfekvés radikalizmusa.

Az IDEGENEK elbeszélője számára – többszörösen kiszolgáltatott volta miatt – tényleg szinte mindenki idegen. Mert felnőtt. Mert férfi. Mert felnőtt férfi. Mert külföldi felnőtt férfi. Mert rajta nemi erőszakot elkövető külföldi felnőtt férfi. Mindenki idegen, aki „*barbár*”, „*fel-szabadító*” vagy csak egyszerűen „*messziről jött*”. Idegen a XX. századi kelet-közép-európai régió és történelem megannyi típusa, szóljon bármilyen nyelven, legyen bármilyen hangzású neve: „*Jó régélt, kicsi lány. Émlékezni Iván? Ném kell félni. Iván nem bántani senki. Éngem hívni Iván, vadj Johnny, mindédj, áhodj ákárni.*” (44.) Végző soron Petőcz regényvilágában az idegen mindig ismerősnek tűnik, hiszen itt – miként régióink távoli közelmúltjában – az idegenség állandó tapasztalata kínálhatja csak a saját élet megértésének (és megélésének) legsajátabb

keretfeltételét. A HALOTTNÉZŐ világában, az elbeszélő számára viszont mindenki ismerős, jó ismerős, legfeljebb az okozhat neki gondot, miként terelje egybe őket, miként rendezze egybe az ő közös múltjukra vonatkozó gondolatait. Ám ez a gond rendszerint rövid úton a képekben dúskáló mesélés örömebe torkollik: „Nem tudom beállítani a gondolatokat, szép sorba, mint egy osztályfőnyképen, hogy egyik se hunyorogjon fennakadt szemmel, egyik se vakarja a fülét, egyik se vágjon savanyú képet...” (201.) A felnőtt szerző a nyilvánvaló időbeli-szemléleti távolság ellenére, alkati okokból, tehát gyermeki örömmel beszél saját gyerekkoráról.

Petőcz a regényében elidegeníti a térség történelmi tapasztalatát, *de* éppen ezzel intenzívebbé (lidércesen sajátta) is teszi, míg Lackfi a későbbi éveket eleve sajátként ábrázolja, *mert* a sajátjának is érzi. Mindeközben az IDEGENEK erősen támaszkodik például Agota Kristof prózájára, a HALOTTNÉZŐ meg időnként az ifjúsági regények érületi és szövegszerű toposztárán élőködik. Az egyik könyv talán a régebbi félmúlt mélyrétegét, a másik a közelebbi félmúlt felszíni gazdagságát kínálja. Persze mindkettő a felszínen, a stílus, a mondatok szintjén teljesíti be vállalkozását, az IDEGENEK lecsupaszított közlőformában, a HALOTTNÉZŐ a leírás és mesélés feldúsított alakzataiban. Érdekes volt egymás mellett olvasni a kettőt.

Bazsányi Sándor

PÉLDÁZATOK A BARLANGBÓL

Háy János: *A gyerek*

Új Palatinus Könyvesház, 2007. 389 oldal, 2800 Ft

„Képzeld el egy föld alatti, barlangszerű szálláson – amelynek bejárata a fény felé tárul, és olyan tág, mint a barlang – embereket, gyerekségüktől fogva lábuknál és nyakuknál megbéklyózva, hogy egy helyen kell ülniük, és csak előre nézhetnek; fejüket a béklyótól nem tekerhetik körbe.”

A filozófiatörténet egyik leghíresebb képe, egy igen bonyolult ismeretelméleti hasonlat kiindulópontja cseppet sem barátságosabb,

mint Háy János története. Platón Szókratészre nem fél kimondani: az ember élete olyan, mint a barlanglakóké, nyomorult rablét, melyben csakis a *filozófus* látása fordítható a nevelés által a sötétből a fény felé, csakis ő az, aki megismerheti a Jót. Háy János nem gyávább az ókori bölcselőnél. Számatalan emberi történetet tár olvasója elé, s e történetek közös jegye, hogy tarka változatosságban szemlélhetjük bennük a Jóból nemigen részesülő „emberi nyomorúságot”, ahogy Platón–Szókratész nevezi a barlangi létezést. A regény alakjai, akár a híres hasonlat barlangjának falára vetülő árnyak, jönnek-mennek, élnek-halnak a „megbéklyózott” olvasó szeme előtt, a „jó ideája”, a Nap pedig nem vet fényt a történetekre.

A címben jelölt gyerek teljes – fogantatástól a (majdnem) halálig tartó – élettörténetére sok-sok további történet fűződik fel. A főszereplő találkozásai, kapcsolódási pontjai, ismeretségei ismétlődően alkalmat kínálnak az elbeszélő számára, hogy (mint valami hálózat-kutató) elkalandozzon az újabb nyomvonalakon, és a nagy történeten belüli kisebb történetekben is egy-egy „teljes” élet lenyomatát, példázatszerű közlését adja. A történetek szálai azonban csak részben ágaznak ki közvetlenül a főszereplő életrajzából. A mű egyik leggyakrabban használt nyelvi-stilisztikai eszköze a hasonlat, és számos szereplő az előtérbe tolokodó elbeszélő önkénye következtében, egy-egy hozszoan kifejtett, önálló történeté dagadó hasonlat révén kerül be a regénybe. Azonban akár a cselekmény folytán, akár hasonlatokban bomlanak ki a különböző élettörténetek, valamenyinek közös nevezője, hogy a jó–rossz dichotómiából egyértelműen a rossz, de legalábbis a jó teljes hiánya uralja valamennyit. Történetről történetre bebizonyosodik, hogy az emberek képtelenek a jó felé törekedni, illetve törekvésük hasztalan, mert minden lépésük, szinte mondatról mondatra, következetesen távolodást mutat attól. Az olvasó számára pedig egyre inkább megfogalmazódik a valódi tét: vajon a (akár platóni, akár köznapi értelemben vett) Jó is kirajzolódhat valahol e depresszív történetlánc horizontján?

A címadó hőst, a gyereket az apja azért taníttatja minden áldozatot vállalva, hogy „valami” legyen belőle. Önmérséklettel veszi tudomásul, hogy ő maga alkalmatlan a „valamivé”

nevelésre – ennél körvonalazottabban még csak meg sem tudja határozni a célt –, ezért ösztönösen hátrahúzódik a feladattól, és saját nevelői kvalitásait mintegy nullára értékelve teljes egészében rábízta a feladatot másokra, jobb híján a különböző iskolákra. A gyerek majdani „valamisége” végül a „tudós” fogalmában konkretizálódik számára, amit a szöveg ironiája először az apa „agymasszájából” előkeveredett ötletként, majd az ismerős parasztok fejében afféle „részekre nem bomlott foglalkozásként” emleget – s e szavakban megfogalmazódik a platóni filozófus – meglehetősen dekonstruált, de mégis felismerhető – eszményképe. Ha csak a ráutalás szintjén, lerántva, töredékesen is, de mégiscsak egy archetipikus „bölcscről” volna szó: legyen a gyerek az, akit akár erővel, de – Platónnal szólva – kivonszolnak majd a barlangból, hogy kijusson a fényre. A jelölt sajnos nem nő fel a feladathoz, hogyan is tehetné, tömény ironia már a felvetés is. A gyerek csak a szerep külsőségeit veszi le, a kézmozdulatot, a hajviseletet; no és a szót találja meg: *filozófus* akar lenni. Ám mire a megnevezés is megvan, addigra pusztán üres héj marad belőle: a tudatlan parasztok képzelete a tudósról („aki nekik erre a szintra eljutott, az biztosan mindenhez értett”) szinte több értésről tanúskodik, mint a gyerek kódös motivációi. Filozófia szakra jelentkezik, hogy felfigyeljenek rá a lányok, hogy feltűnést keltsen az osztálytársai között, hogy az otthoni közeg még csak kérdéseket se tudjon feltenni neki arról, hogy mit is akar az életével. S mindeközben – a döntéseket hozó, reális térben mozgó énjé legalábbis – hangsúlyozottan soha nem ért meg semmit önmagából vagy a világból – sem ekkor, sem később. Úgy mutatja fel e regényhős az archetipikus, platóni *filozófust*, ahogy a sok-sok barlangi történet a *Jót*: a hiány által.

A hiány, a becerélhetőség és az áttetszőség a regény legfontosabb szervezői. A figurák nem individuális mivoltukban, hanem funkcióikban szerepelnek (apa, anya, lány, vállalkozó, igazgató stb.), s mint ilyenek, egymással helyettesíthetők. A gyerek anyai nagyapjának frázisos mondata a történet elején, amikor a családjukba beházasodott vejének kijelenti, hogy „*apád helyett apád leszek*”, többletjelentést kap a regény névélküliségének szövetében. Az emberi kapcsolatokban bekövetkező legradikálisabb történet, valamelyik fél halálát leginkább az

jellemzi, hogy a halott „*úrt*” hagy maga után, de nem lelkiekben, nem érzelmi pótolhatatlanságban, hanem az általa mindeddig elfoglalt térben és időben. A meghalttal kapcsolatos korábbi elfoglaltságok elmaradása az, ami hiányként, betöltendő ürességként tárul fel. A funkcióikban jelölt figurák korlátozott individualitása az áttetszőség érzetét kelti, hiszen e funkciókba új és új szereplők léphetnek, akikkel örök ismétlődésként játszódhatnak le a jól ismert, tipikus történetek. Nemcsak a figurák tetszenek át tehát egymáson, hanem a lehetséges életváltozatok is, amelyeket az elbeszélő tetszése szerint tár az olvasó elé, önkényesen oda-vissza sétálgatva az időben, kénye-kedve szerint váltogatva a kijelentő és feltételes módot – mindezzel leginkább azt az alaptételt bizonyítva, hogy bármelyik életminta valósul is meg, lényegében ugyanazok a – hanyatlásra, szétesésre, értékvesztésre épülő – alaptörténetek ismétlődnek mindig. Az ideatan, illetve az *általános* és *egyedi* filozófiatörténeti toposzainak csúfondáros megidézése állandó játéklehetőség az elbeszélő számára. Lehet például bosszankodni, hogy „*ez... a legszörnyűbb a nevadásban, ez a bárki lehet bármi*”, nem úgy, „*mint a tárgyak, amik éppen azok, például fűrészes vagy asztal, amik*”. A nevekként is bonyolult és tudatos játékot űz a szerző. Miközben a funkcióikban létező figurák tömegeinek jellegzetesen nincs nevük, másoknak, egy rövid jelenetben felbukkanó kutyának, néhány kocsmabeli havernak, a gyereket először „*felfedező*” történelem-tanárnőnek és a gyerek gyerekeinek van (ő a „rossz nevű” gyerek, akit – első pillanatban zavarba hozó szóviccel – apja és nagyapja *után* neveztek el *másképp!*). Néhány szereplő egy „*nevezük mondjuk ...-nek*” gesztussal kap nevet, amit az elbeszélő azzal magyaráz, hogy az egész névadási kultúra úgyszólván korszakok és divatok függvénye, ezért az emberek úgy hordják a nevüket, mint a rájuk nem illő ruhát. A gyerek neve csak a regény végén, mintegy mellékesen derül ki, amikor ő maga a ruháit eldobva, meztelenül, részegen, öntudatát és életkilátásait elveszítve hever az árokparton – lényé oly vékonyra fogyatkozott, hogy immár akár be is cserélődhet a nevével – egy névvel, ami eddig a hiányával tűnt fel, s most a pusztá hiánnyá váló ember helyébe lép. A gyerek azonban nem hal meg, csupán (a könyv utolsó mondataiban) áttetsző, elvékonyuló tudattá vagy már tudat-

nélküliségé (?) válik, és persze a hiánya is megmarad belőle.

A történet kezdetén hősünk faluról indul, később a fővárosban jár középiskolába, egy vidéki városban egyetemre, majd visszatér oda, ahonnan jött, és iskolaigazgató lesz a szülőfalujában. Útja alkalmat teremt különböző helyzetű emberek, emberscsoportok megmutatására, de – mint minden jóra való utazató regény esetében – komplex valóságértelmezésre is. Nem csak az emberek becserélhetők egymással, a falun hasonlóképpen áttetszenek a vidéki városok, a fővárosok és a világ legfontosabb városai, majd az elvont idea, a mindenség fővárosa: „Pécs, Szeged, Debrecen, Miskolc... Budapesthez képest nincsenek, ahogyan Budapest sincs például Londonhoz vagy Párizshoz képest, ahogyan ezek a városok se léteznek a mindenség fővárosához képest, ha a mindenség fővárosa egyáltalán létezik.” Az áttetszőségek sora a nemlét érzékelésébe torkollik: „tulajdonképpen a létezés, az tulajdonképpen a nemlétezés” – foglalja össze valóságérzékelését a főszereplő. A „valami máshoz képest” mérettetés mintegy modellálja a hol egyszerűbb, hol pedig rafináltan bonyolult képsorokban kibontakozó hasonlatok működését is. A regény elején az új apával később becserélődő régi apa hazatérését a kattanó zár jelzi az utálkozó feleség számára, hogy a hang a dobhártyájába rúgó hegyes orrú lakkcipő képévé transzformálódjon, amin a sötét bálban a kintről, „nem is tudni, honnan” összegyűjtött fény csillan meg, s e fénypontokból megismerhető, melyik cipőhöz ki tartozik, és így tovább. Az átalakuló képek sora a „de senkit nem érdekelt, mit mond egy ronda lány” lakonikus megállapítással zárul. A hasonlítóadás, a hasonlatok fonalán való továbblépkedés által a dolgok megfosztódnak eredeti minőségüktől, és a felszámolóadás felé tartanak. Szeged vagy bármelyik város mögött a nemlét, a néven nevezett semmi, az apa hazatérése mögött a sötét bálban táncoló-párosodó névtelenek lába alá fordított lakkcipőcsillagok költői képében megmutatott semmi vár. Sem az emberi kapcsolatok hálózatában történő kalandozás, sem a hasonlatok láncának kibontása nem vezet ki a platóni barlangból: „Hasonlít ez a lét ahhoz, amilyen a természet tudományi műzeum állattani kiállítása, hogy minden madár épp, mint a valódi, csak nem mozog,

mert ki van tömve, és üveg a szeme, amin csak a külső fény csillan meg, de belülről nem süt át rajta semmi.” A „mintha” és a „mint” kezdetű szövegdarabok ugyanolyan létezés–nem létezés pályát járnak be újra meg újra, oda és vissza a történet „reális” világához képest, mint amilyenre a „falu” és a „mindenség fővárosa” viszonyrendszer ad képletes példát. A nem létező, a jelen nem levő így súlyt és fontosságot nyer a „valósághoz” képest – ahogy az elbeszélő állítja, „*a valóság nem kötelez*”. A sorban elbukó emberek programozottan a negativitás felé tartó történeti akár unalmassá is válhatnak, a feszültséget a hiányzóhoz való viszonyítás folyamatos írói gesztusa tartja fenn: az érvényes mérték épp az, ami ezekben az életekben sehogyan nem akar megmutatkozni, banálisan szólva a jó élet és a boldogság.

Az elbeszélő szövege bizonyos helyeken bravúrosan építkezik az egy-egy pillanatra megemelt, majd ismét „levágott” költői mozzanatokból (a részeg nagyapa hazatérése például hangsúlyosan költői: „...a szuszogását hallotta az este. [...] a feljövő nap még messze botorkált az égen, se keze, se lába nem érte a gangot, ahol a férfi kupacban hevert”), máshol inkább a szereplők nyelvisége uralja a narrációt. A történet elénk tárója szívesen tetszeleg a mindenható-mindentudó elbeszélő szerepében, öntudatosan előre- és visszazalad az időben, igazságot oszt, lehetőségeket lebegtet meg, majd von vissza, ironizál szereplői tudatlansága fölött. Olykor azonban kénytelen engedni, hogy áttetszen az óvén egy-egy szereplői szólam, ami lebontja a korábbi történet értelmezését, és utat nyit a már felépítettnek vélt narratíva újjáformálódása előtt. A könyv vége felé elbizonytalanodik, szinte a felejtés homályába vész például annak a nagyapának az egykori története, aki részegen hazatérve ki szokta volt üzni feleségét a házból. Eszerint az elmúlt idők történelmi kiszolgáltatottak az átértelmeződésnek, az átértékelődésnek, az emberi „agymasszák” önkényének, így a brutális nagyapa kapcsán az önfelmentést kereső (szintén talicskával hazatolatott) gyerek immár a nagyanya bűnösségére „emlékezik”, az elbeszélő pedig fennakadás nélkül átveszi az ő szótalmát. Ahogyan a nagyanya kiüzetése felvillantotta, hogy „*vagy épp ez van: a semmi*”, úgy enged a magát néha mindenhatónak feltüntetető, ám e minőségében csú-

fosan lelepleződő elbeszélői szólam áttetszőség rálátását a múlt állandósága, az elbeszélések stabilitása helyén csúfolkodó „semmire”.

A létértelmezési súlyú dichotómiák minden szinten megjelennek, hiszen elvont filozófiai kérdések csapódnak le a köznapi történésekben. A látszat és a valóság ellentéte a legsiralmasabb emberi játszmák gyilkos iróniájú leírásában csavaródik meg többszörösen, amikor a házastársak egymás előtt felépített, majd lebomló színleléseiről s egymás – fantáziában valóságossá élt – legvilkolásáról kapunk emlékezetes képeket a gyerek apai nagyszüleinek bemutatásakor. Látszat és valóság, egyedi és általános, jó és rossz, test és lélek, szükségszerűség és a lehetőségek végtelensége, bűn és áldozat, hit és tudás – Háry regényének is az alapkérdésekkel való szembenézés a tétje. A filozófikus alapállás ellenére (vagy mellett) azonban az irónia az, ami mindent visz. A könyv humora és súlyossága, a főtörténet és a melléktörténetek felépítése, a szereplők mozgatása és megítélése, az elbeszélő szólamának kidolgozása – mindez az irónián, az ironikus értésen keresztül válik megközelíthetővé, mondhatjuk akár: elviselhetővé. A tagadást és állítást egymásba játszó irónia működtet minden mozzanatot, a szerző folyamatosan ki- és befordítja a helyzeteket, az állításokat, a szavakat, a mondatokat, így – mintegy játékosan – csalva az olvasót egyre mélyebbre az élettörténetek sűrű, fekete erdejébe, ahonnan nem könnyű nyugodt lélekkel kikeveredni többé. Az ironikus önkény utolsó emlékezetes gesztusa a könyv vége felé befűzött lábjegyzet, melyben az elbeszélő váratlanul szereplővé avatja önmagát, hogy a lányt (a gyerek feleségét) és az apa-gyerek, gyerek-apa helyiértékeken alaposan megkavart státusú gyereket (itt tehát már a gyerek gyerekeit) kivezesse a történetből a mindent megoldó tökéletes boldogságba, ezzel egyszerre törölését és utolsó megerősítését adva saját „mindenható elbeszélői” pozíciójának. A szerepcseré természetesen az áttetszőségi láncolatban is remekül működik, hiszen az elbeszélő ez utolsó, látványos alakváltásával mintegy a gyerek helyébe lépve (is) távozik a történetből.

Az ironikus dekonstrukció ravasz játéka, ahogy a történet bizonyos elemei biblikus motívumokhoz kapcsolódnak. A két apa (a gyer-

rekhez képest nagyapa) figurájában a moralitások egymással versengő főalakjai, a Jó és a Gonosz testesülnek meg. A „jó apa” befogad, önzetlenül ad, segítő kezet nyújt az elesett özvegyasszonynak, míg a „gonosz apa” rontó, romboló, kitagadó, ártó erő, valaha koporsót is készített, tehát köze van a halálhoz. A jó apa házat és szőlőt ad a gyermekévé fogadott fiúnak, míg a gonosz apa elvesztegette földjét avagy műhelyét (az asztalosműhely, a szőlő, a föld archaikus, biblikus világot idéz). E kettő közül választhat a fiatal férfi (a gyerek apja), akit – éppúgy, mint a moralitások Ádámját – megkísért a bűn: ezúttal az engedetlenség finom szimbolikája (tiltott gyümölcs és kapcsolt jelentései) helyett egyből a legfőbb (és utalás szintjén is megidézett) Káin-féle értelemben, gyilkosság, sőt apagyilkosság formájában. A gyilkosságra nem kerül sor, legalábbis a történések „reális” szintjén nem. Am eszmei szinten, lélekben a történet Ádámja (aki „nem az édenből menekül egy jót akaró teremtő elől, hanem a mélységes pokolból, az apja sötét verméből”) szakít, leszámol a gonosz apával, és csak formálisan fogadja el a jó apát is (midőn „nem az isten, hanem a felesége apjának a lábát fogta meg”), valójában nem kér belőle. Ő óhajt lenni az új kezdet, „mert utálja azt a minőséget, hogy apa”, szembefordul az Istennel, és azt tervezi, hogy a „családja új istent fog adni a világnak”. Az istenülni ilyen értelemben teremtő Istenét elpusztítani vágyó, majd törekvésében természet szerűen elbukó ember klasszikus történetének újraírásával állunk tehát szemben. A végcél, azaz a gyerek istenülése hivatott elhozni az igazság óráját, a végítéletet és az öröklétet egyaránt. Részeredmények máris vannak: a férfi mintegy atyaistenként hívja életre fiát (a gyereket) egy elképesztően kifordított teremtői aktussal, midőn a felesége fülebe üvölti, hogy „most végzek velem!” (mármint a gyűlölt vér szerinti apával). A pusztítás szava – miként a bibliai teremtő ige –, „hajtotta ki a füleket a csendből, s kijött akkor minden része a testnek, először a fej, aztán a szem, végül a száj is mozdult”.

A férfias teremtői gesztusok patriarchális világában a nők ott tesznek keresztbe a férfiakkal, ahol tudnak, főképpen pedig eszük ágában sincs önszántukból részt venni a „teremtés” munkálataiban, azaz utálnak lefeküdni a férjükkel. A nők szülőképesége az elbeszélő

szavai szerint „*öszönös pusztítási vágyal*” társul, a férfi-nő ellentétet a nők egymás közti harcai is színezik. A regény eposzian klasszikus harc-jelenete az anyós és a meny összecsapása a felnőttként idült alkoholistává váló, pusztulófélben levő gyerek képletes értelemben vett tete-me fölött, aminek során a felek harci eszközeit, a szavakat krumplikként dobálják egymás ellen.

Holott az apa vágyai szerint újrakezdődő tereméttörténet újabb Ádámjaként világra jövő gyerek tudóssá válása eleinte biztatóan haladt: gyerekkorának állandó attribútuma a könyv, amit a kezében tartva olvas. A példákkal gazdagon illusztrált nevelődéstörténet változatos szociológiai közegeket felvonultató, a különböző életlehetőségek tárházát példabeszédekben élénk állító, szerteágazó, de a fősodorhoz megbízhatóan vissza-visszatérő eseménysorban bomlik ki. A gyerek szellemi-lelki lehetőségeihez képest azonban a tudósi-filozófusi-istenfiúi-alapítói pálya igen hamar teljesíthetetlen elvárásnak bizonyul, az egyszerű történelemtanári diploma ebben a felállásban nem lehet más, mint a kudarcosság bizonyítványa. Adott számára még egy klasszikus önmegvalósítási terep: a szerelmi boldogság megtalálása. Ám a nőkérdést a patriarchális (biblikus-falusi) világból kilépő gyerek sem tudja megoldani: első szerelme az előző fiúja által elhagyott lány bosszúvágyán és egy (alaposan kifejtett) gyilkosság-hasonlaton keresztül, az ideált kergető nagy szerelem a pszichopatológia esettanulmányaként, a testi szerelem pedig az emberek generációkon átöröklődő, felhalmozódó lelki defektusainak, egymást tönkretévő ösztöneinek fényében értelmeződik. A maradékelv alapján és a szokások megkötő erejének engedve vállalt házasság annyi a szerelmi boldogság felől nézve, mint a tanári diploma a filozófusi megvilágosultsághoz képest.

A gyerek alakjába töredékesen, dekonstruáltan beépített figurák sorában a platóni filozófus vagy archetipikus bölcs és a biblikus Ádám/Jézus mellett feltűnik egy néven nevezett előkép is: Miskin herceg A FÉLKEGYELMŰ-ből. A herceg alakjának megidézését indokolja a beteljesületlen krisztusi küldetés, az abszolút mércéként felmutatott tiszta jóság, illetve az archetipikus filozófus-félkegyelmű párhuzam is. Szembe-

szökő tehát, hogy a gyerek – önmagát Miskinhez hasonlítván – egészen máshonnan közelít a figurához, amikor a következőképpen elmélkedik: kiindulópontja szerint egy divatjamúlt csíkos pizsama szimbolikus céltalattal történő viselése alkalmas a művészi kifejezésre, hiszen „*van olyan, hogy az ember műalkotás... milyen jó lenne regényhősnek lenni... mert ugye, ott is azok az életek, például Miskin hercege A félkegyelműben, az magában is művészet, az író semmit nem csinált, csak volt neki ideje, hogy megírja azt a műalkotást, amit a másik élt, és ő neki [a gyerekek] az a baja, hogy nincs ideje ezt megírni, mert ő maga a műalkotás. Aki pedig műalkotás, az nem töltheti az idejét azzal, hogy ezt dokumentálja*”. A regényalak itt visszabeszél az őt megteremtő írónak, és mintegy a szabadságát, az autonómiáját deklarálja vele szemben, sőt leszólja az alkotói tevékenységet, miközben paradox módon a helyébe állíthatónak is tételezi magát, azt állítva, hogy ő hozza létre önmagát, mint műalkotást. Im már az elbeszélő mögötti alkotó is bevonódik (bevonja önmagát) a játékba, hogy nem sokkal később újabb tréfa keretében – képletesen szólva – csúfondárosan kinézzon az elbeszélői szólam mögül, és azt a „*személyt, aki elmeséli mindent*”, a rákos betegség logikájával megfertőzött orvoshoz hasonlítsa, akinek immár a gondolkodása is elrákosodott.

A művészi alkotótevékenység ironikus látása persze nem előzmény nélküli: a művészelőkép, azaz a fafaragó-asztalos dedapa a gonosz (!) nagyapai vonalon visszakövethető és a gyerek családjában – mondhatjuk, hogy ő az esztétikai ág a jó nagyapa etikai ágával szemben. Az asztalosmester faragott oltárképe, doborműve hagyományos tárgyi alkotás, melynek témája egy bibliai jelenet: „*azt ábrázolta, amikor Jézus kitoloncolta a kufárokat a jeruzsálemi templomból, azt a pillanatot épp, amikor az asztalok fel voltak forgatva, az áru a földön, szanaszét minden*”. A faragás létrejöttéről szóló beszámoló minden szempontból körüljárja egy műalkotás genezisét. A fafaragó-alkotó számot vet leendő közönségével („*most ez olyan dolog, amit ezek fognak nézni*”), majd megismerhetjük saját magával szemben támasztott esztétikai elvárásait (minél inkább részletgazdag kidolgozásra törekszik, „*legyen értelme egy életen át nézni*”), valamint a mű témájával kapcsolatos elemző gondolatait (igazságtalannak tartja, hogy Jézus és

a kufárok különböző mértékben látnak rá az őket együtt szerepeltető történetre: „Jézus... ott nagyképküsködött a szerencsétlen kereskedőkkel, mert tudta, hogy ő meg lesz váltva, a kereskedők meg csak annyit tudtak, hogy el kell adni az árut”). A kritikai fogadtatás parodisztikus imitációja, hogy a művészi érzékenységgel kapcsolatban együtt érzőnek bizonyuló elbeszélő realistának minősíti a mester alapattitűdjét, mert az igényt tart a munkájáért járó pénzre, és indulata hevében sem öli meg nem eléggé lelkes első közönségét, azaz a feleségét. Az oltárra rendelt faragásban élete főművét megalkotó mesterember egy művész (öniróniájában rendkívül humoros) portréja, s mint ilyen, kiegészítő, rávetülő alakként áll párhuzamban az önmagát műalkotásként elgondoló gyerekekkel, illetve alkotójával, az író-művésszel, valamint a mese végén hőse helyébe lépő elbeszélővel.

A főszereplő sokrétegű, több szinten működtetett és beszéltetett alakja tehát alapvető kultúrtörténeti toposzokat egyesít. Rétegzettségéből következik, hogy míg a szerző gyakran a könyv értelmezéséhez is kulcsot adó, egyszerre banális és egyszerre komolyan veendő bölcsességeket ad a szájába („a nemlét csupán a létezés felől határozható meg, mint ahogy a lét is csak a nemlét felől”, „jó lenne regényhősnek lenni” stb.), addig a történet reális világában mozgó, döntéseket hozó énje visszatetsző, minden lényegi felismerést messziről kerülni látszó értetlenséggel issza el az esztét. A gyerekkori attribútumot, a könyvet fokozatosan felváltja a műanyag boroskanna. Az áttetsző műanyag mögött elbújó és elvesző figura maradandó, jelképi erejű megjelenítője annak, ahogy a regény képi rendszere a valóságot áttetszőségeken át semmibe veszőnek mutatja fel. Az az olvasó pedig, aki a platóni filozófust és a barlanghasonlat világértelmezési modelljét vélte megidézni a regény által, könnyen arra a feltevésre juthat, hogy a filozófusi megismerésre kiszemelt főhős nem több, mint a platóni hasonlatban az árnyjátékosok által mutogatott különös báb, melynek árnyékát szemlélve alkothat képet a valóságról ő, a játék „megbéklyozott” szemlélője. A lefokozódásról a főhősnek is van némi sejtelve: „nekem más volt a dolgom, nem ez, mondta a gyerek, le-fől húzgálva idegesen a fejét a műanyag kanna mögött, mintha bábjáték lenne”.

Hudáky Rita

ŐSZBÓL A TÉLBE

Balassa Péter: *Mindnyáján benne vagyunk* –
Nádas Péter művei
Balassi Kiadó, 2007. 546 oldal, 3800 Ft

A 2007-es könyvhéten, két évvel Nádas Péter monumentális regénye, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK¹ megjelenése után két olyan könyv jelent meg, melyeket kézbe véve joggal remélheti az olvasó, hogy legalábbis közelítő képet kaphat Nádas Péter teljes eddigi életművének alakulásáról és annak recepciójáról. Bár ebben az írásomban csak az első könyvvel foglalkozom, bevezetésként mégis a két kötet rövid összehasonlításával fogom kezdeni, mivel úgy gondolom, hogy az első kötet sajátosságai és pozíciója a másik kötet tükrében vizsgálva rajzolódnak ki a legtisztábban.

1

Az első könyv² Balassa Péter (1947–2003) Nádasról írt szövegeinek gyűjteményét tartalmazza, középpontjában a szerző 1997-es monográfiájával, melyet a kötetbe került két korai (1978, 1980) és egy későbbi (2001) írás mintegy Balassa saját kritikai munkásságának a kontextusába is elhelyez. A monográfia és a kisebb írások Nádas Péter életművét a legkorábbi novellától (A BIBLIA,³ 1967) az első (EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE,⁴ 1977), majd a második (EMLÉKIRATOK KÖNYVE,⁵ 1986) fontos regényen át egészen a kilencvenes évek közepéig egy meghatározó esszédarabjáiig (A MEGAKADT FÁJDALOM,⁶ 1996) kísérik végig, nemcsak körültekintő elemzését adva az egyes műveknek és alkotói korszakoknak, de – leginkább az EMLÉKIRATOK KÖNYVE esetében – széleskörűen bemutatva azok recepcióját, illetve a megjelenés idejének kritikai és kulturális-politikai kontextusát is. Balassa a monográfia bevezetőjében határozott, pragmatikus funkciójú könyvnek szánja a magáét, melynek „a fogalmi és az érzékletes között egy és/vagy több narratíva bemutatása a feladata, amely használható tanárnak, diáknak, irodalmár érdeklődőnek, kritikusnak s végül olykor az irodalomtudomány teoretikusainak is” (MB, 41.), e funkciót pedig csak tovább erősítik az új könyvben a monográfiahoz csatolt írások, különösen ami az „egy és/vagy több” narratívát illeti, hiszen ezeken le-

mérhető Balassa kritikusi hozzáállásának a monográfia előtti és utáni elmozdulásai, különbségei is.

A másik, *TESTRE SZABOTT ÉLET*⁷ című kötet Nádásnak két legutóbbi, nagy hatású könyvére épül: a *SAJÁT HALÁL*⁸ (2004) és a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* (2005) kritikai fogadtatásából nyújt válogatást – némileg hasonló kézikönyvjelleggel és igényvel,⁹ de persze szűkebb területen, mint Balassa monográfiája –, tehát az életműnek azokat a szövegeit veszi górcső alá, melyeket Balassa Péter monográfiája még nem „fedhetett le”, illetve amelyeket maga Balassa, korai halálából következően, végső formájukban már nem ismerhetett. Azért használom itt a „végső forma” kifejezést, mivel a *SAJÁT HALÁL* első, képek nélküli változata már 2001-ben megjelent az *Élet és Irodalom* karácsonyi számában (erről azonban nem született elemzés Balassától, legalábbis a kötetbe nem került bele), a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK*-ből pedig szintén jelentek meg korai részletek Balassa életében, melyekre szórványosan reflektál is a monográfiában. A két könyv viszonyát tovább árnyalja, hogy a *TESTRE SZABOTT ÉLET* szövegeit jegyző szerzők névsora és a Balassa-monográfia középpontjában az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* kapcsán megidézett „interpretációs közösség” tagjai között vannak átfedések (Bacsó Béla, Györffy Miklós, Radnóti Sándor, Szirák Péter mindkét kötetben szerepel), illetve hogy ennek az interpretációs közösségnek a tagjai és tanítványaik továbbra is markáns (de nem teljesen homogén s nem is kizárólagos) részét képezik a jelenlegi Nádás-recepciónak, melynek reprezentatív – de közel sem átfogó – gyűjteménye az említett könyv.

Talán a fentiekből látható, hogy hasonlóan Nádás egyes műveinek értelmezéséhez, e róla szóló két kötet esetén is folyamatosság és megszakítottság, nyílt és zárt struktúrák dialektikájában találjuk magunkat. Hiszen a fentiek értelmében ugyanúgy beszélhetünk a két kötet közötti folyamatosságról is, mint amennyire szintén fontos, hogy a két könyv mind a Nádás-életmű, mind a Nádás-recepció szempontjából két markánsan különböző korszakról ad hírt. E két korszak központi művei egyfelől az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE*, másfelől a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK*, mely korszakokat a továbbiakban Nádás *őszi* és *téli* korszakainak fogom nevezni, abból

az egyszerű (és némileg önkényes) okból, hogy e két évszak jelentős és igen meghatározó módon van jelen az említett nagyregényekben.

Az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* első fejezetét ugyanis a *HAZATÉRÉS*¹⁰ című esszében is megörököltett „menetrendszerű” őszi nátha mámorában kezdi el írni a névtelen elbeszélő, először szintén a három évvel korábbi berlini ősze emlékeztetve, a könyv vége felé pedig azt is meg tudjuk a történet fonalát átvevő Krisztiántól, hogy a névtelen elbeszélő temetésének időpontja szintén „*kellemesen meleg, füstszagú őszi nap volt*” (EK, 515.) – ahogyan a regény valódi zárata, a *SZÖKÉS* című fejezet utoljára felidézett jelenete, Melchior táviratának elolvasása szintén az utolsó berlini őszi idején történik. Majdnem húsz évvel később, a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* nyitófejezetében azonban már sűrűn hullik a hó, majd megül a berlini Tiergartenben talált holttest kabátján, majdnem ezer oldallal odébb pedig ugyanebben az év végi hóhullásban látjuk utoljára a holttestet korábban megtaláló Döhringet és a vele beszélgető Kienast doktort (két másik fontos szereplőjét, Klárát és Kristófot szintén egy téli éjszakán, szilveszterkor hagyja magára a szöveg). S bár a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* utolsó fejezete egy „*forróságot ígérő nyári reggelen*” (PT, III. 692.) végződik, az én emlékezetemben mégis téli könyvként maradt meg.

De mint mondtam, e két korszak nemcsak a Nádás-életmű szempontjából válik ketté, hanem annak recepcióját is ugyanúgy két részre osztja. Az őszi korszak műveinek megjelenése ugyanis egybeesik a magyar irodalomnak a politikai rendszerváltást néhány évvel megelőző és azt talán valamilyen szinten elő is készítő autonómiaharccal, mely ugyanakkor ezzel összefüggésben Balassa kritikai tevékenységének is fénykorát jelenti. Balassa ekkoriban nemcsak irodalomkritikusként, hanem tanárként, irodalomszervezőként és irodalompolitikusként is részt vett ebben a folyamatban, mely egyúttal (többek között) Nádás Péter kanonikus pozíciójának megteremtését és megszilárdulását is eredményezte, miközben mind maguk a művek, mind interpretációik erősen magukon hordozták a kor bélyegét. Az 1997-es Balassa-monográfia a művek értelmezése mellett ennek a folyamatnak is emléket állít, amikor a könyv központi fejezetében arra tesz kísérletet, hogy az általa fontosnak ítélt értel-

mezőket hosszan idézve és kommentálva képet nyújtson az őszi főmű, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE kritikai fogadtatásának három nagyobb hullámáról: a regény megjelenését megelőző, 1985-ös saját tanulmányától kezdve az általa szerkesztett ДИПТИХОН-köteten¹¹ át egészen Károlyi Csaba 1995-ös tanulmányáig – míg a 2001-es Balassa-tanulmány, mely a gyűjteményes kötet végére került, voltaképpen az ez idő alatt kialakult EMLÉKIRATOK-kép egyfajta revíziójának is tekinthető, melynek során Balassa pontosan ebből a folyamatból kilépve s attól némileg függetlenül olvassa újra a regényt és saját korábbi interpretációját.

A SAJÁT HALÁL és főként a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK viszont már egy meglehetősen más helyzetben került a kritikai nyilvánosság elé. Egyrészt már maguk a művek is egy egészen más történelmi korszak jegyeit viselik magukon, hiszen a különböző interjúkból tudható, hogy Nádás már a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megírásának kezdetekor (1985) is mintegy a létező szocializmus történelmi korszakából kilépve, pontosabban az ezzel a korrall szemben magára nézve kötelezőnek tekintett és az EMLÉKIRATOK KÖNYVE megírásakor vállalt kompromisszumokat felmondva kezdett hozzá az új mű megformálásához. E megformálás második évtizedében már formálisan is elhárultak azok a kötöttségek, melyek a korábbi művek alakulásába és recepciójába még meglehetősen brutális módon beleszóltak. A művek megjelenésekor azonban nemcsak a történelmi korszak változott meg már régen, de egyben végleg lezárult az a kanonizációs folyamat is, mely Nádást az aktuális magyar irodalom legnagyobbjai közé emelte, olyannyira, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megjelenésekor esetenként immár nem az establishment negatív kritikájának elhárítása motiválta a kritikát, hanem ellenkezőleg, a könyv piacra kerülését megelőző és a regény kivételes minőségét és jelentőségét mintegy megelőlegező felhajtás esetleges aránytalanságainak tompítása és értelmezése, olykor pedig megkérdőjelezése.

Ez a demokratikusabb és széttartóbb történelmi korszak jellemzően az értelmezésekben és az új nagyregény értékelésében is nagyobb szórású eredményezett, melyeknek talán korai is volna egy olyanfajta összefogás és összefoglalását megkísérelni, mint ahogyan azt Balassa

tette monográfiájának megírásakor – s persze az is kérdéses, hogy a későbbiekben lehetséges lesz-e ilyen összefoglalás. Hiszen, ahogyan arra Szolláth Dávid a monográfiáról írott recenziójában¹² rámutat, a korai Nádás-művek megjelenésekor a Balassa által érezhető nagyrabecsüléssel és némi nosztalgiával emlegetett „interpretációs közösség” összetartását és egységét – ha valóban létezett ilyen, és úgy létezett, ahogyan azt Balassa a monográfia megválogatott és meghúzott idézetein keresztül élénk állítja – főként a hivatalos kultúrpolitikával való közös szembenállás szavatolta.

A széttartás tulajdonképpen már megfigyelhető az EMLÉKIRATOK recepciójának negyedik, azóta is tartó hullámát elindító *Kalligram*-számában (2002. október), melyben Balassa kései dolgozata, a mostani kötet záródarabja, mint a korábbi Balassa-értelmezések revizionált *változata*, már csak egy lehetséges perspektívaként jelenik meg a hatvanéves Nádást ünneplő számban, miközben a lapszám többi tanulmánya már teljesen más oldalakról, például a test, a társadalmi nem és a politikum oldaláról olvassa újra Nádás műveit. Hogy csak két példát említsék, többek között ebben a lapszámban jelentek meg először Bagi Zsolt és Sári B. László EMLÉKIRATOK-értelmezései is,¹³ melyek a későbbiekben az utóbbi évek két legizgalmasabb kritikakötetében találták meg méltó helyüket.

2

E két utóbbi kötet mégis szorosan kötődik vizsgálatunk tárgyához. Hiszen az egyik – Bagi Zsolté¹⁴ – voltaképpen fenomenológiailag megalapozott szintézisét adja a monográfiában és az általa idézett tanulmányokban már szétszórtan megjelenő elképzeléseknek az EMLÉKIRATOK sajátos prózatechnikájáról (montázszerű, több nézőpontú *körülírás* leírás vagy elbeszélés helyett, az időbeli, érzelési, tudati, elbeszélői és cselekménysíkok összecúsztatása és vetemédései, tükörszerkezetek stb.). Bagi Zsolt Nádás „új realizmusáról” szólva egyben megvilágító módon levezeti, mit is jelenthet pontosabban a Balassa által Nádásra (és többek között a FILM utáni Mészölyre) vonatkoztatott „klasszikus-modern” írásmód – s jóllehet Bagi e könyvében szigorúan az EMLÉKIRATOK-on belül vizsgál-

ja az általa leírt jelenségeket, elemzései és bevezetett fogalmai, mint a *vetemedés* és a *testszinekdoché*, revelatív erejük mind a korábbi, mind a későbbi Nádas-művek szempontjából is.

Ezzel szemben a másik említett könyv¹⁵ szerzője – Sári B. László – erőteljes kritikával illeti a Balassa és az „interpretációs közösség” szövegeiben megjelenő értelmezéseket, főleg ami a politikummal és a könyvben megjelenő homoszexualitással kapcsolatos hozzáállásukat illeti. Valóban, a regény megjelenésének idején Balassa és a korabeli kritika sokkal kevésbé a regényben megjelenő homoszexuális tematika körültekintő értelmezésében, mint inkább annak finom eltussolásában, hatásának finomításában és tompításában volt érdekelt. Egyrészt valószínűleg csak így láthatták megoldhatónak, hogy az akkori, a homoszexualitástól a mainál sokkal jobban idegenkedő magyar társadalomban megóvják a könyvet attól, hogy a „botrányos” tematika elfedje a regény egyéb erőit, másrészt abba a törekvésükbe, hogy az irodalomról szóló beszédet megtisztítsák minden lehetséges politikai értelmezélehetőségtől, evidensen nem fért volna bele, hogy a névtelen elbeszélő és Melchior „sorsüldözte” szerelmét mondjuk a meleg felszabadítás ideológiája felől – vagyis közvetlen társadalomkritikaként – interpretálják.

A homoszexuális tematika „semlegesítése” könnyen adta magát. Ehhez nem kellett mást tenni, mint hogy a főhős által önmagának alkotott mitologikus szerelemképet, mely a fikción belül nem szolgál másra, mint hogy a névtelen elbeszélő saját maga számára elfogadhatóvá tegye saját homoerotikus vonzalmait, általában véve a könyv által sugallt szerelemkép-ként értelmezni. E szerelemkép Balassa-féle értelmezését talán a Károlyi Csaba tanulmányához fűzött közbevetés állítja elének a legtisztábban (az utolsó tagmondatok különös figyelmet érdemelnek): „*a platonikus és a keresztény gondolkodás találkozása »a szerelem oszthatatlanságának vágyában«* egyúttal – éppen János és Pál irataiban a legerőteljesebben – a szabadság oszthatatlansága is. *Az egésze, »a teremtés eredendő egyneműségére«* való vágyakozás, a nemek, kasztok, fajták eltörlésének szabadságvíziója is: »Nincs zsidó, sem görög; nincs szolga, sem szabad; nincs férfi, sem nő; mert ti mindnyájan egyek vagytok; a Krisztus Jézusban.« (GALATABELIEKHEZ ÍRT LÉVELÉ 3,28.)

Az egység itt a testében értendő. Az oszthatatlanság paradox szabadsága iránti vágy, hiányának érzékelése által, Nádas művében nem retrospektív, nem történelmi, nem időbeli értékvesztés, nem is társadalom és természet szembeállítódásából keletkezett, hanem állandó teremtményi struktúra.” (MB, 334.)

Ebből az alapállásból persze már indokolt-nak tűnik az a megállapítás is, mely szerint „*a szerelem ebben a könyvben egy és oszthatatlan, semmilyen elfogultsággal nem láncolható le (az ún. szexuális forradalom elfogultságaival sem)*” (MB, 277.) – csak hogy ez a fajta gondolkodásmód inkább jellemző a névtelen elbeszélőre mint szereplőre, aki mindezt saját emlékiratainak reflexióiban a francia forradalom szabadságeszményeinek horizontján, az általa írt századfordulós regénytörzdek lapjain pedig németesen grécizáló, görög mitológiai köntösben fejt ki, s a könyv egészére már csak bajosan alkalmazható. A könyv utolsó előtti fejezetében megszólaló Krisztiántól például teljesen távol áll a szerelem nemi túlemelkedő értelmezése. Mint mondja: „*Ha két emberi lény azonos nemű, akkor kapcsolatukat az fogja meghatározni, hogy a nemük azonos. S ha különbözők, akkor az, hogy a nemük különböző.*” (EK, 465.)

E tekintetben a fő különbség persze nem ő és a névtelen elbeszélő között feszül, hanem a névtelen elbeszélő és Melchior között. Elemzésében Sári B. László kimutatja, hogy míg a fentebb vázolt szerelemfilozófia kifejezetten a névtelen elbeszélő konstrukciója a Melchior iránti vonzalmának indoklására és egyben a homoszexualitáshoz kapcsolódó előítéletei semlegesítésére, addig Melchior teljesen tisztában van kapcsolatuknak mind a jellegével, mind azzal, hogy kapcsolatuk az adott társadalmi-történelmi szituációban (s nem feltétlenül egy „állandó teremtményi struktúrából” következően) realizálhatatlan. Erre mutat többek között a Katte hadnagy és a későbbi Nagy Frigyes tragikus szerelmének allegorikus története, melyet Melchior mintegy tanító céllal mesél el barátjának, illetve a német *Bruder* szó körüli félreértés, melynek során a névtelen elbeszélő a szót annak magyar *testvér* megfelelőjéből kiindulva a szerelem oszthatatlanságának és mindenkit testvérré tevő tanának értelmében használ, Melchior viszont a szó német konnotációiból kiindulva (a *Bruder* a német szlengben a *buzi* megfelelője) szorosán kette-

jük helyzetére vonatkoztatja azt.¹⁶ Sári B. László jól látja, hogy ennek az elemzésnek részben ellentmond a regény zárhlata, melyben a névtelen elbeszélővel együtt arról értesülünk, hogy Melchior, miután Franciaországba szökött, meg nősült, és gyermeke született. Sári ezt *Az ÉGI ÉS A FÖLDI SZERELEM RŐL*¹⁷ című Nádas-esszében kommentált LAKOMA alapján értelmezi, amennyiben Melchior sorsát a földi, a névtelen elbeszélő sorsát pedig az égi szerelem beteljesülésének színpadra állításaként értelmezi¹⁸ – én személy szerint inkább úgy látom, hogy Melchior ezzel a döntésével vágja el az utolsó szálakat is, amelyek németiségéhez kötik, például az őt megrontó német hegedűtanár emlékéhez, de ugyanakkor a névtelen elbeszélővel folytatott berlini románcához is.

A monográfiát a 2002-es *Kalligram*-számban recenzáló Szolláth Dávid Sári B. Lászlóhoz hasonlóan kifogásolja, hogy a homoszexuális elem „semlegesítésével” a balassai értelmezés végső soron „ugyanazt a »kulturális szublimációt« végzi el, amelyet Balassa egyébként annak a polgári irodalmi hagyománynak tulajdonít, amelynek Nádas volna a dialektikus-emancipatórikus meghaladása”, jóllehet Szolláth a jellegzetesen balassai módszer, a motívumelemzés kapcsán mutat rá erre: „A műforma elemzése felől értett [...] öntükrözés itt a nem metonimikus elbeszélés jelentésképződésének vizsgálatát hozza létre, s felszámolja a motívumok reflektálatlan, még csak mimetikusan értelmezhető szintjét. A motívumok ezen átváltozása a reflexivitás esztétikai-történelemfilozófiai fogalma felől nézve a saját magát reflexió tárgyává tévő szubjektum »fékezett vággyal« végzett munkájának azt az aspektusát jelenti, amelyben az önmegismerő szubjektum az általánosra törve képes elszakadni a partikularitásoktól. // A szexualitás, a megjelenített történelmi időszak és a politikum tehát pusztán téma, partikularitás, amelyet a művek kompozíciójának/formájának balassai elemzése és esztétikai értelmezése megszüntet.”¹⁹

Azonban az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek balassai elemzése során feltárt öntükröző motívumháló egy másik aspektus felől értelmezve éppen sokszoros ellenpontjai, párhuzamai és öntükröző jellege folytán teszi alkalmassá a regényt arra, hogy megőrizve a tematikus/fabuláris szint partikularitásait, mégiscsak kitörjön az általános felé, ezzel mintegy kijátssza azokat az interpretációs lehetőségeket, amelyek arra csá-

bítanak, hogy az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-t kizárólag mint egy adott kor irodalmának (mára megfakult) dokumentumát olvassuk, vagy akár a homoszexualitás társadalmilag marginális jelenségét bemutató s annak emancipációját követelő „meleg irodalom” kétes hírvé tarrénumába utaljuk.

3

Thomas Mannról szólva ugyanis, a különböző párhuzamok, rájátszások és motívum-továbbgondolások részletes és körültekintő elemzése mellett, Balassa nem tér ki – ahogy emlékeztem szerint a többi idézett értelmező sem – egy nagyon fontos, afféle technikai örökségre, mely pedig szerintem szorosan köthet Mann írásmódjához. A monográfiában ugyanis sok szó esik az EMLÉKIRATOK KÖNYVE jeleneteiről, kamaraszerű szituációiról és az egész történettség redukált jellegéről, arról azonban kevésbé, hogy ez a redukció egyben *sűrítést* is jelent: Nádas láthatólag tudatosan úgy választja meg szereplőit, helyzeteiket, de még regényének helyszíneit is, hogy azok annak ellenére, hogy tökéletesen lehetséges alanyai egy „realista” elbeszélésnek, mégis alkalmasak egészen komplex szellemi-társadalmi tartalmak elemzésére és bemutatására.

Lukács György a következőképpen ír erről a hetvenéves Thomas Mann-t köszöntve, többek között A VARÁZSHEGY realista módon megrajzolt, mégis mítikus-szimbolikus szintre emelt davosi szanatóriumáról szólva: „[Mann] *mint a legtöbb igazi, jelentős epikus, viszonylag keveset »talál ki«*. De csálhatatlan ösztönrel rendelkezik az irányban, hogy olyan mesét, olyan környezetet fedezzen fel problematikájának alakítására, amely környezetben a legtisztább és legszemléletesebb módon, a legnagyobb pátozzsal és legmélyebb iróniával élheti ki magát. A fantasztikus vagy félfantasztikus egészen vonzó módon elegyíti földhözköltött, kézzelfogható részletekkel.”²⁰ Hasonló módon így lesz Nádas Kelet-Berlinje olyan reálisan létező város, mely egyben kézzelfogható keretek között teszi lehetővé a teljes Nyugat–Kelet problémakör megjelenítését és elemzését, ahogyan hasonlóképpen válik Heiligendamm mint jó nevű, polgári fürdőhely a tengerhez való közelsége miatt a transzcendenciával való találkozás lehetséges helyszínévé, ugyanakkor egy-

ben olyan helyé is, ahol a századelős polgárság formái és azok kudarcai vegyítiszta formájukban vizsgálhatók – hiszen egy fürdőhelyen senki nem dolgozik, nincs mit „csinálni”, tehát az egész napot a különböző polgári társasági rituálék (közös étkezés, botrány, promenád, pletyka, könnyed filozofikus társalgás, házasságtörés, borotváltatás) töltik ki, de éppígy említhetnénk a gyermekkori szál budai hegyvidékét, ahol a mitikus Rákosi-villa körül, az országban dúló társadalmi ellentétek kicsinyített másaként, egymás mellett él a kommunista rendszer kádereinek új arisztokráciája (a névtelen elbeszélő családja) az egykori villatulajdonosok kevésbé tehető, deklasszált utódaival (Krisztiánék).

A főbb szereplők is egytől egyig olyan emberek, akik számára a regény által tárgyalt társadalmi-történelmi problémák egyike vagy másika elválaszthatatlan legszemélyesebb létezésüktől, vagyis „vérré megy”: Thea mint *öregedő* színésznő így lesz mindenkinél alkalmasabb a nőiség, a színpadon és az „életben” játszandó és játszható női szerepekkel kapcsolatos problémáknak és azok teatralitásának bemutatására; a francia-német félvér Melchior így hordozza szó szerint az ereiben a kettészakadt Európa, a háborúban összezsúpoló német és francia világ ellentétét, ahogyan a névtelen elbeszélőben is így kapcsolódik össze szétszalazhatatlanul az apjához és az általa képviselt elnyomó hatalomhoz való viszonya – és véleményem szerint bizonyos értelemben ide sorolható a névtelen elbeszélő homoszexualitása és a Melchior-szerelem is.

A homoszexualitásban rejülő szimbolikus potenciál egyik aspektusára Radnóti Sándor mutatott rá az *EGY DÉMONIKUS MŰ* címen tartott tanácskozás során (MB, 252.), amennyiben a különböző társadalmi közvetítések és intézmények hiánya kapcsán a homoszexuális kapcsolatot mint a közép-európai, nem demokratikus berendezkedés metaforáját értelmezte. Ezt a meglátását később a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK*-ről írott kritikájának bevezetőjében így foglalta össze: „*a meleg kapcsolat veszedelmes titka éppúgy nem ismert közvetítést, intézményeket, mint ahogy a diktatúrák titka is egy olyan, esetleg elrejtett, de fenyegető közvetlenség volt, amely a zsarnok és az alattvaló, az úr és a szolga, a börtönőr és a rab, a kínzó és a kínzott viszonyában mindig – szimbolikusan vagy reálisan – testivé is válik*”. (TÉ, 220.)

Ugyanakkor Nádas választását, hogy regényének alapanyagául egy kora gyermekkortól homoerotikus késztetéseivel küzdő főszereplőt és egy homoszexuális kapcsolatot választ, nem csak ezért érzem többszörös telitalálatnak. Ugyanis a Radnóti által felvetett szemponton túl a homoszexualitás tapasztalata minden esetben (még ma is) tartalmaz egy bizonyos konspiratív elemet, mely a kommunista ügynökvilág heteroszexuális tagjainak életét is velejéig áthatotta, akár tevékeny ágensai, akár potenciális áldozatai és megfigyeltjei voltak ennek a világnak (s mára többen kifejtették, például Nádas is,²¹ hogy e kettő soha nem választható el tisztán egymástól). S ez nemcsak egy megvalósult kapcsolat eltitkolásának praktikus szintjén van így, hanem a magányos éntapasztalatban is. Az ilyen ember szüntelenül „ügynöknek” érzi magát a „normális” emberek között, aki gesztusait és külső életének minden mozzanatát egy mesterségesen kialakított álcahoz kénytelen igazítani, s így túlélése érdekében már kora gyermekkorában sem spórolhatja meg magának azokat a reflexiókat lényeg és álca, képmutatás és őszinteség dolgában, melyeket szerencsésebb embertársai csupán a felnőttkor kezdetén tesznek meg, ha egyáltalán.

A képmutatással való korai és intim kapcsolat, valamint az arra való kényszerű reflexió pedig átvezet minket egy másik területre, az *ÉMLÉKIRATOK KÖNYVE* színházi vonatkozásaihoz, hiszen az ügynök és a színész lelki mechanikája igencsak közel áll egymáshoz – olyannyira, hogy a regényt olvasva végképp le kell mondanunk arról, hogy a színházi világ, az ügynökvilág és a homoszexualitás tapasztalatának világa közül melyik melyiknek a metaforája.

Ugyanígy egy csak heteroerotikus mozzanatokra érzékeny szubjektum egy kevésbé reflektált szinten könnyedén megteheti, hogy a személyes viszonyainak erotikus vonatkozásaira való reflexiót az ellenkező nemmel való kapcsolataira korlátozza. A homoszexuális érzelmeivel küzdő azonban *minden* emberi kapcsolatban érzékelné kénytelen az erotikus mozzanatot, azonos neműeknél saját maga, ellenkező neműeknél a másik irányából – ebből a szempontból jelentős a szigorúan heteroszexuálisként ábrázolt Krisztián más szempontú megállapítása: „*És a testnek, az én meggyőződésem szerint, léteznek olyan szavai, melyeknek sem-*

mi közük nincsen semmiféle erotikához” (EK, 466.) – ahogyan arról is kénytelen folyamatosan gondolkodni, hogy vajon mit jelent a szerelem az egyszerű szaporodáson túl. (Nemhiába írja éppen Rimbaud, hogy „a szerelmet újra fel kell találni”, ami egyben visszaüt Radnóti gondolatára is a melegség intézmény nélkülségéről.) Márpedig ez a két jellegzetesség lélektanilag tökéletesen indokolja a névtelen elbeszélő szinte monomániás ragaszkodását ahhoz, hogy emlékirataiban mindent a testeken és a közöttük zajló erotikus cserebomlásokon keresztül próbáljon megérteni, illetve elbeszélni, ahogyan kellően motiválttá teszi azt az igényét is, hogy a szerelem mibenlétére metafizikai szintű magyarázatot keressen (még ha téveset is).

Tehát végső soron a homoszexualitás tapasztalatának komplexitása és a benne rejlő szimbolikus potenciál az, ami lehetővé teszi, hogy az EMLÉKIRATOK KÖNYVE, szereplőinek redukált száma és jeleneteinek kamarajellege ellenére, egyszerre lehessen „színházi regény” (Balassa: MB, 213.), „erotikus és metafizikai regény” (Radnóti: MB, 254.), a Kádár-kor paranoid világa és vele összefüggésben „1956 regénye” (Balassa: MB, 272.), „az önvizsgálat regénye” (Károlyi: MB, 328.), „szerelmesregény” (Nádas)²² s egyben az emberi kapcsolatok történelmi korszaktól némileg függetleníthető hatalmi és kegyelmi viszonyainak enciklopédiája, különös tekintettel a szerelmi háromszögekre (hiszen egy minden irányban működő szerelmi háromszög is csak a homoszexuális elem bevonásával lehetséges).

Véleményem szerint a homoszexualitás lélektani és társadalmi tapasztalatának ez a vonása az, ami végső soron átjárást biztosít egy ezt tematizáló irodalmi műben annak „homoszexuális” és „heteroszexuális” olvasatai között, ráadásul oda-vissza irányban, vagyis a marginalitásból kitörési lehetőséget biztosít az univerzalitás felé és vissza: hogy a regényben minek mi válik az instrumentális hasonlatává, azt végső soron nem a regény, hanem az olvasó érdeklődése szabja meg – tehát akár elképzelhető a regénynek olyan olvasata is, melynek során a korszak és a helyszínek politikai paranoiái és szorongásai válnak a homoszexuális érzelmeivel küszködő szubjektum önkeresésének metaforikus díszleteivé. A jelenség fordított esetére példa a regény korabeli fogadtatása és értelmezése. Az akkori kritika fent elemzett „sem-

legesítő” erőfeszítésein túl talán részben ezzel is magyarázható az, hogy Nádas regénye, jól lehet expliciten tematizálja a homoszexualitást, és a homoszexualitás magyar társadalmi emancipációjának egy igencsak korai szakaszában jelent meg, mégsem keltett botrányt – illetve ha keltett, nem ezért –, és széles körű társadalmi elfogadottságra tett szert anélkül, hogy bárki megkísérelte volna ezzel kapcsolatban egy – kétségtelenül lehetséges – „homoszexuális olvasat” felállítását. Hiszen a homoszexualitás partikuláris jelensége *kapcsán* egy sor olyan jelenségről, érzésről és problémáról volt képes beszélni ez a regény, melyek a nagyrészt heteroszexuális közönség széles rétegeinek is elevenébe vágtak, kiváltképpen a könyv megjelenésének történelmi időpontjában – ahogyan a szimbolikus potenciál ellenirányú működését mutatja az is, hogy ma, amikor például 1956 értékelése jóval kevésbé problematikus (a „forradalom” elnevezést ma már nagyon kevesen vitatják), s a szocialista ügynökvilág permanens paranoiája a szocializmus bukása után szocializálódott jelenkori olvasó számára inkább a történelmi, mint a személyes múlt megértésében válik fontossá, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE továbbra is termékeny újraolvasások alapjául szolgál, többek között például éppen a társadalmi nem és a testpolitika irányából.

(A szimbolikus potenciálnak hasonló elméletét lehetne egyébként felállítani a zsidóság tapasztalatával kapcsolatban, ami részben magyarázatul szolgálhat Kertész Imrének arra a provokatív kijelentésére is, mely szerint a SORS-TALANSÁG-OT voltaképpen a kádárizmusról írta. Hiszen éppen olyan hibás lenne Kertész munkásságát pejoratív és partikuláris értelemben vett „zsidó irodalomként” aposztrofálni, ahogyan az EMLÉKIRATOK KÖNYVE sem – a kifejezésnek újfent pejoratív és partikuláris értelmében vett – „meleg irodalom”. Ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a szimbolikus potenciálnak köszönhetően akár Kertész munkásságának is elképzelhető, horroribé dic-tu, „homoszexuális olvasata”: elég, ha a KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT című regény zárlatára gondolunk, és ott az asszimilációval kapcsolatos gondolatokra. A zsidóság és a homoszexuálisok mint önmaguk számára is idegen kisebbségek tapasztalata és társadalmi-lelki mechanikája között egyébként éppen az a

Marcel Proust vont először párhuzamot AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN negyedik részének bevezetőjében,²³ akinek Nádas legalább annyira örököse, mint Thomas Mann-nak.)

Tulajdonképpen Nádas is valami hasonlóról beszél, amikor a legutóbb megjelent interjúkötetében az EMLÉKIRATOK KÖNYVE kapcsán a homoszexuális tematikát egyszerű regénytechnikai fogásként értelmezi – egyébként hallatlan eleganciával, ugyanakkor némileg sematizálva is a kérdést: „*A dolog egyszerű. Az Emlékiratok könyve szerelmesregény, csak éppen nem egy nő és egy férfi szerelméről szól, hanem két férfi szerelméről, többek között, meg főleg a gyerekszerelméről. [...] Azért volt szükségem egy ilyen szerelme, mert a különböző neműek szerelmének szociális akadályai a 20. század közepére egyszerűen megszűntek, leépültek. Szegény és gazdag összeházasodott, és ezzel nem is okoztak különösebb skandalumot. Megesett lány sincs ma már. [...] Ezzel egy időben azonban, furcsa módon, a szerelmesregény is megszűnt. Holott a szerelem nem tűnt el. Hiszen az emberek változatlanul szerelmesek voltak, és szerelmesek egymásba mind a mai napig. Ebből is látszik, hogy az irodalom korábban nem a szerelmet ábrázolta, hanem szociális problémát. Én tehát kerestem egy olyan pontot, ahol a szerelem még mindig szociális probléma.*”²⁴ Ez persze eléggé egysíkú értelmezése a szerelmesregénynek (s egyébként az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek is), ráadásul bizonyára lehetne ellenpéldákat felhozni kortárs, heteroszexuális szerelmesregények létezésére, ahogyan olyan helyzeteket is könnyen fel lehetne sorolni, ahol a heteroszexuális szerelem a XX., sőt a XXI. század idején is mint szociális probléma jelenik meg – ennek ellenére Nádas nyilatkozata is azt támasztja alá, hogy a két szerelmes egyesülésének lehetetlensége nem pusztán a szerelmi egyesülés *a priori* lehetetlenségéből fakad, hanem szociálisan is meghatározott.

4

A Balassa-monográfiának mindezen „korfüggő” vonásai ellenére jó néhány olyan gondolatmenete van, melyek nemcsak az általa vizsgált művek szempontjából megvilágítóak, de tanulságul szolgálhatnak a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK és a SAJÁT HALÁL késői olvasójának is. Ezekből itt csak néhányat szeretnék kiemelni, főként

azért, mert ezek a szempontok többségében kívül maradtak az említett két kései mű eddigi kritikai recepcióján – talán elsősorban azért, mert ezek a két-három évvel ezelőtt megjelent művek a magyar kritikai élet reakciósebességéhez mérve még nagyon frissnek számítanak, s a művekkel kapcsolatos első értelmezések esetében érthető, hogy a könyveket önmagukban igyekeznek vizsgálni.

A gyűjteményes Balassa-kötet mai olvasójának mégis feltűnik, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK mennyire mélyen gyökerezik a teljes Nádas-életműben, s hogy talán nem teljesen igaz – vagy nem úgy igaz –, amit például Szilágyi Ákos állít, mely szerint „*ha elképzelem, hogy minden irodalmi mű, Nádaséit is beleértve ezen a ponton van, akkor a Párhuzamos történetek a másikon, vagy inkább ott, ahol a part szakad.*”²⁵ Balassa legfontosabb tétele ugyanis Nádassal kapcsolatban az életmű kivételes egységessége, melynek „*szinte minden pontján hasonló vagy azonos dinamika és teleológia tapintható ki [...], amelynek azonban a végleges célba érés helyett egyszerre több ponton történő beteljesedései és újrakezdései ismerhetők fel*” (MB, 46.) – ezt a tételt pedig Nádas újabb nagyregénye nemhogy cáfolná, de a lehető legerőteljesebben megerősíti.

Az életmű korai szakaszáról szóló fejezetek ugyanis nemcsak azt a jól látható utat rajzolják ki előttünk, amely a korai novelláktól kezdve Nádas „szövegirodalmi” kísérletei után végül a családregegy és az EMLÉKIRATOK prózatechnikájához vezetett, melynek egyenes ági örököse, bár persze megváltozott formában, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK – hanem felvázolják azon motívumok és tematikus/fabuláris elemek kezdeti repertoárját is, melyek a későbbi művekben is rendre előfordulnak a lehető legváltozatosabb kontextusokban és folyamatosan változó jelentéstartalommal. Ahhoz, hogy erről megbizonyosodjunk, elég csupán újraolvasni Nádas legelső novelláját, A BIBLIA című elbeszélést és az ahhoz kapcsolódó motívumelemzéseket.

Hiszen már ebben a novellában is megjelenik a cseléd, a kutya, a kert, milióként a nagypolgári és a kommunista elit különös keveréke, a titokzatos apafigurák sorozatának első képviselője vagy a nagymama alakjában az öreg, örökké zsörtölődő és leleplezésre kész, egzisztenciájában sértett és kiszolgáltatott nőalak. Ez

utóbbi – hogy csak egyetlen ilyen motívumot kövessünk végig az életművön – ugyanúgy megjelenik itt, Nádas korai novellisztikájának „realista” szakaszában, mint a LEÍRÁS című könyvéhez köthető „avantgárd” kísérletek között a MINOTAURUS²⁶ című mitikus szöveg Máriájában, majd pedig az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE és az EMLÉKIRATOK KÖNYVE nagymamafiguráiban is, legutóbbi formáját pedig a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK eposzivá nagyított, megháborodott zsidó asszonyában éri el, aki fáradhatatlanul szapulja öreg, fakereskedő férjét – aki maga is a korábbi történetmesélő öregemberek kései utódja –, Gottliebét, aki majd eladja Madzarnak a fejezet címét is adó *telített talpfákat* (PT, II. 323.). De ugyanígy idézhetnénk a Balassának oly kedves kertmotívumot, a civilizáció előtti érzékiség helyszínét, mely a korai gyerekbeszélések (s ebbe Balassa joggal számolja bele bizonyos értelemben az EMLÉKIRATOK KÖNYVE gyerekszálát is) budai villaparkjai után a családregény szerneyi kertjében, majd pedig legmisztikusabb formájában az első nagyregény EGY ANTIK FALIKÉPRE (EK, 176.) című fejezetében születik újjá, hogy a kései nagy mű margitszigeti emberkertjében (PT, II. 7.) az EMLÉKIRATOK-énál egyben sokkal konkrétabb, regénybeli jelentőségének, méretének és kidolgozottságának köszönhetően azonban sokkal mitikusabb formájában kerüljön újra elénk – s ide számíthatjuk még a SAJÁT HALÁL fényképein megjelenő körtefa később esszéformában is kifejett²⁷ néma szakralitását is Nádas saját *kertjéből*.

Ugyanílyen fontos gondolatnak érzem az EMLÉKIRATOK KÖNYVE elemzéseiben bevezetett – de már az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE narrációs és motívumkezelő technikájával kapcsolatban is felmerült – párhuzamot, melyet Balassa és az „*interpretációs közösség*” szerzői a Nádas-szövegek zenei szerkesztésmódjával kapcsolatban vetnek fel. Míg például az DIPTYCHON-kötetből idézett Boros Gábor a fűga zenei formájának műszavaival tesz kísérletet a regény struktúrájának leírására (MB, 284.), addig az EMLÉKIRATOK-recepció utáni fejezetekben Balassa ezt a zenei szerkesztésmódot kifejezetten a Thomas Mann és Proust által az irodalom területén is sikeresen alkalmazott *wagneri* technika analógiájára értelmezi: „*A motívumszövés, az átjárhatóság, az emlékezés, a kinagyított kép, az emlékeztetés »tudattalan« szövedéke – valóban mind maximálisan hang-*

zó effektus is. A Thomas Mann-i zenefelfogástól örökölte és Nádas erőteljes színházi-mimikus, szcenikus képességein keresztül a zenedramái gondolkodásmódhoz közel kerülve annak egy jellegzetesen »epikus« fajtáját eleveníti fel minduntalan: Wagner gondolkodásmódját, ezt a zenedramaturgiai polifóniát [...] amelyben az időnek, az emlékeztetésnek, utalásnak, zenei jelek mágikus használatának, a motívumszegmentálásnak és -összeillesztésnek ugyanaz a rafinériája tapasztalható, mint amilyen raffinement-nal, Freud előtt éppen egy perccel, Wagner a mitikus-tudattalant kezeli. [...] Művének feszített formátlansága szerint: a textus hömpölyög, az iránytalanság látszatát keltve, és magába mélyedésében nagyon is kimerően ismétlődő zenei korrespondenciákat hoz létre.» (MB, 350–351.)

Ez a fajta zenei szerkesztésmód a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK felépítésére is éppúgy jellemző, jóllehet Nádasnak ebben a kései regényében a különböző kulturális intertextusok már sokkal halványabban, illetve rejtettebben vannak jelen, mint akár az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE biblikus utaláshálója esetében, akár az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek a teljes klasszikus európai kultúrát átfogó allúzióiban és rájátszásaiiban (Platónól Shakespeare-en át Proustig és Mannig). Jóllehet a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben is számtalan hasonló kulturális utalás van elrejtve, a zenei szerkesztésmód mégis a párhuzamosan futó, egymásba kapcsolódó és egymást tükröző-ellenpontosító cselekményszálak szövésében érhető a leginkább tetten. Az új regény esetében az EMLÉKIRATOK-hoz képest mindössze annyi történik, hogy elhagyva az egyetlen kitüntetett főhős utólag rekonstruálható, kora gyermekkortól a halálig ívelő virtuális narratíváját, itt a regény összefogásának, egyben tartásának feladata immár teljes egészében a történet- és motívumszövés „*zenedramaturgiai polifóniájára*” hárul – s ezt a feladatot végül hiánytalanul meg is oldja talányos és otthonosnak tűnő bevezetésével, az egyre bonyolódó korrespondenciák felvezetésével, crescendoíval és hirtelen lassításaival, melynek során a motívumok és történetek hol összesűrűsödnek, hol ritkásodnak, egészen a két utolsó fejezet új elemeket felvonultató, az egészhez csak laza szállakkal kötődő codájáig, mely nyugodt és újfent rendkívül talányos hangulatával végül *nem* a regény során felmerülő *történeteket*, hanem éppen a regény hömpölygő és magasan szerve-

zett *zenei* narratíváját zárja le. Ezért is tartom elhibázottnak azokat a kritikákat a könyvvel kapcsolatban, amelyek – a regény számtalan egyéb problematikus vonása mellett – éppen a lezáratlanságot és az egység hiányát kérik számon vagy éppen elismerő módon hangsúlyozzák.

A későbbi művek értelmezése szempontjából a legérdekesebb persze mégis a monográfia utolsó fejezete, mely Nádas esszéivel foglalkozik, tehát azokkal a szövegekkel, melyek többségükben a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ideje alatt születtek. Megadva a tiszteletet a nádas esszéisztika „*titáni aszkézisének*” (MB, 425.), Balassa itt üti meg a monográfián belül a legkritikusabb hangot, amit az is indokol, hogy a monográfia írásának idején Nádas esszéi jelentik az életmű legaktuálisabb (az EMLÉKIRATOK KÖNYVE 1986-os megjelenése utáni közel tíz év) termékeit, melyekhez közelítve – kortárs író műveit tárgyaló monográfiáról lévén szó – kikerülhetetlenné válik, hogy a retrospektív elemzés ne csapjon át aktualizáló kritikába és közvetett-közvetlen javaslatételbe a szerző számára. Ez utóbbiakban Balassa főképpen esszéik helyett újabb fikciós művek születését sürgeti: „*az esszé viszonylag rögzített szemantikája ütközik a mondandó fokozódó mértékben művészi: rögzíthetetlen természetével. Ez a mondandó ugyanaz, mint az esszéisztika végeidejű regisztrációi, csak hogy az esszével ellentétben a történetmondás még mindig válasz a történelem egyik, mostani végére, a maga végtelen természetével, nem kauzális logikájával*”. (MB, 500.)

Mint egy korábbi írásomban²⁸ már kifejtettem, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megjelenése után Nádas esszéírói munkáit immár az új nagyregény (köz)gondolkodói háttérzágaként érdemes vizsgálni az életművön belül, s ma természetesen már másként olvassuk ezeket az intelmeket is, hiszen látható, hogy Nádas a legmeszebbmenőkig a monográfusa által is ajánlott, elbeszélői vonalon haladt tovább. Erről persze maga Balassa is tudott, jóllehet az *egész* művet és a mögötte álló nagyívű koncepciót a maga teljességében nem láthatta át. Azonban ma már jól látható, hogy a nagy mű szemléleti megalapozását, noha még erősen személyes vonatkozásokban és az adott történelmi-politikai helyzetbe mélyen beágyazódva, de mégiscsak az 1989-ben megjelent ÉVKÖNYV²⁹ lapjain végzi el Nádas mind elméleti, mind pedig strukturális

szinten. Ennek a könyvnek az első fejezetéből származik az a káoszról szóló eszmefuttatás is, melyet Nádas később A SZERKEZET ÉS A CSELEKMÉNYMINTÁK A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYBEN³⁰ címmel adott közre új művének megjelenésekor, a kötetbe foglalt írások egymáshoz való viszonyában pedig szintén itt jelenik meg először korábbi művekben már elemzett, szegmentált szerkezeti technika abban az új, radikalizált változatában, mely a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-et is jellemezni fogja.

Ennek köszönhetően Balassa elemzése is az ÉVKÖNYV világgképéről a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK értelmezésében is revelatív szempontokkal szolgálhatnak; de az új műveknek a teljes Nádas-életmű kontextusában való vizsgálata hasonlóan új megvilágításba helyezhetné a SAJÁT HALÁL szövegét is. Erdemes volna végigkövetni, hol és milyen formákban, hányszor írja meg Nádas szívinfarktusának élményét, mik a különbségek, és ezek mit jelentenek. Hiszen élszóban, személyes beszámolóként egyszer elmondásra kerültek az immár nyomtatásban, a NINCS MENYEZET, NINCS FÖDÉM című kötetben olvasható interjúk során, melyeket a szerző Mihancsik Zsófiával készített 1997-ben, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megírásának félidejében. A SAJÁT HALÁL után pedig az infarkttal járó légszomj és a hozzá tartozó többi élettani tünet leírása, immár fikciós kereteken belül, visszatér a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK harmadik fejezetében is.

A SAJÁT HALÁL 93. oldalán a következő mondatot olvashatjuk: „*A nyelvtövön fut egy ér, a vena lingualis, az értágító hatású nitroglicerin ezen a helyen könnyen átszívárog az érfalon.*” Demén Erna rohamainak leírásában pedig ezt találjuk: „*A nyelvtövön fut egy ér, ez a vena lingualis, s az értágító hatású nitroglicerin ezen a meghitt helyen könnyedén feloldódik és átszívárog az érfalon.*” (PT, I. 80.) A különbség mindössze néhány szó: „*ez*”, „*s*”, „*meghitt*”, „*könnyen átszívárog*” helyett pedig „*könnyedén feloldódik és átszívárog*”. E néhány szavas különbségek mentén azonban talán feltárható volna a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK stilizációs eljárása is.

A mikrofilológiai összevethetőségen túl azonban sokkal lényegibb kapcsolat fűzi össze a két új könyvet, s erre Balassa monográfiájának néhány utolsó oldala világít rá szinte profetikus pontossággal. Ezeken az oldalakon Balassa Nádasnak a monográfia írásakor legaktuálisabb esszéről, A MEGAKADT FÁJDALOM című szöve-

géről beszél, mely egy évvel a Mihancsik-interjúk előtt, először foglalja írásba az infarktus élményét. Nadas az esszé zárlatában röviden leírja a SAJÁT HALÁL dramaturgiai felépített „poénját”, a halál és a születés tapasztalatának összeérését – az ezt megelőző oldalakon azonban, szoros összefüggést teremtve a kettő között, nagyjából a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ember-, kultúra- és történelemszemléletét vázolja fel. Balassa szerint ebben az 1996-os esszében „az egészben látás – a halál megtalált point of view-ja felől – még egyszer visszamatat a darabjaira és erőszakhullámaira szabdalt európai világra – mindez mort retrouvée. Az eltűnt idő nyomában diametrális ellentéte. De éppúgy biztos pont: ez a megtalált (pillanatnyi) és rendjén való, a teremtést vétségszerűen visszamondó halálvágy lehet az a nézőpont, ahonnan Nadas Péter saját világának sarkai új regényrend felé fordulhatnak”. (MB, 512.)

Véleményem szerint a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK új regényrendjét és azóta is sokak által és sokféleképpen vitatott elbeszélési technikáját pontosan ez, „a halál megtalált point of view-ja” alapozza meg, melynek legszabatosabb leírását a SAJÁT HALÁL lapjain, az elbeszélő életen túli tudatállapotának s az ekkor megvalósuló különös „együttlátásnak” a megfogalmazásában találhatjuk. A megakadt fájdalom és annak balassai elemzése pedig arra is rámutat, mennyire elválaszthatatlanul összefügg ez az elbeszélési technika a regényben előttünk kibontakozó történelmi és antropológiai vízióval. Ez a megtalált nézőpont teszi lehetővé az új nagyregény miriádnyi történetének kiáradását a három vas-kötet világának mérhetetlenül tágas, kaotikus és reményvesztetten *télius* tájaira, melynek értelmezéséhez ha nem is kalauzként, de *bevezetésként* Balassa monográfiája szintén megkerülhetetlen.

Jegyzetek

- Nadas Péter: PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK, I–III. kötet. Jelenkor, Pécs, 2005. A továbbiakban a regényből vett idézeteket PT betűkkel jelölöm.
- Lásd fent; a kötetből vett idézeteket a továbbiakban MB betűkkel jelölöm.
- Nadas Péter: A BIBLIA. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- Nadas Péter: EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- Nadas Péter: EMLÉKIRATOK KÖNYVE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. A továbbiakban a regényből vett idézeteket EK betűkkel jelölöm, és az oldalszámokat ebből a kiadásból adom meg.
- Nadas Péter: A MEGAKADT FÁJDALOM. Először in: *Kritika*, 1996/1. szám. Később in: Nadas Péter: TALÁLT CETLI. Jelenkor, Pécs, 2000. 441.
- TESTRE SZABOTT ÉLET. Szerk. Rácz I. Péter. Kijárat Kiadó, 2007. Az innen vett idézeteket a továbbiakban TÉ betűkkel jelölöm.
- Nadas Péter: SAJÁT HALÁL. Jelenkor, Pécs, 2004.
- Vö. a szerkesztő Rácz I. Péter bevezető mondataival, melyek szerint a kötet „remélhetőleg kézikönyvként is funkcionálhat, s nem csak a szakmai érdeklődő számára” (TÉ, 7.).
- In: Nadas Péter: ESSZÉK. Jelenkor, Pécs, 1995. 7.
- DIPTYCHON – ELEMZÉSEK ÉSTERHÁZY PÉTER ÉS NADAS PÉTER MŰVEIRŐL, 1986–88. Szerk. Balassa Péter. JAK–Magvető, 1988.
- Szolláth Dávid: HALÁSZ A HÁLÓBAN. In: *Kalligram*, 2002. október. 110.
- Bagi Zsolt: TESTRÖZÖSSÉG ÉS MŰTFELDOLGOZÁS, illetve Sári B. László: TÖRTÉNETISÉG ÉS ÉRZÉKISÉG NADAS PÉTER EMLÉKIRATOK KÖNYVE CÍMŰ REGÉNYÉBEN.
- Bagi Zsolt: A KÖRÜLÍRÁS. Jelenkor, Pécs, 2005.
- Sári B. László: A HATTYÚ ÉS A GÖRÉNY. Kalligram, Pozsony, 2006.
- Vö. Sári B. László: i. m. 141. k.
- Nadas Péter: AZ ÉGI ÉS A FÖLDI SZERELEMÉRŐL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991.
- Vö. Sári B. László: i. m. 146. kk.
- Szolláth: i. m. 118.
- Lukács György: A POLGÁR NYOMÁBAN – A HETVENÉVES THOMAS MANN. (Rabinovszky Máriusz fordítása.) Anonymus, 1947. 35. Mann ezen eljárásának részletes elemzéséhez a HALÁL VELENCÉBEN helyszínválasztása kapcsán lásd még: Dunajcsik Mátyás: VELENCE: GENIUS LOCI. (VELENCE, HERMÉSZ, SZÓKRATÉSZ – KÖZELÍTÉSEK THOMAS MANN „HALÁL VELENCÉBEN” CÍMŰ NOVELLÁJÁHOZ, I. rész.) In: *Puskín utca*, 2007/1.
- „A titkos szolgálatok konstans és sötét tudását nem a fillérekkel megfizethető ócska hiszpiclik, nem a könnyedén befűzhető karrieristák vagy más erkölcsi nullák léte tartja fenn, hanem én.” (SZEGÉNY, SZEGÉNY SASCHA ANDERSONUNK. In: ESSZÉK, 157.)
- Lásd: Mihancsik Zsófia: NINCS MENNYEZET, NINCS FÖDÉM – BESZÉLGETÉS NADAS PÉTERREL. Jelenkor, Pécs, 2006. 117.
- Marcel Proust: SZODOMA ÉS GOMORRA (AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN, IV. kötet). Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz, 2001. 9–43.
- Lásd: Mihancsik: i. m. 117. k.
- MARGINÁLIÁK. In: 2000. 2005. decemberi szám, 34., 1. jegyzet.

26. In: Nadas Péter: MINOTAURUS. Jelenkor, Pécs, 1997. 337.
 27. Lásd: A HELYSZÍN ÓVATOS MEGHATÁROZÁSA. In: Nadas Péter: HÁTORSZÁGI NAPLÓ. Jelenkor, Pécs, 2006. 5.
 28. Dunajcsik Máttyás: MIHEZ KEZDJÜNK LÜBECK NÉLKÜL? – NADAS PÉTER: HÁTORSZÁGI NAPLÓ. In: *Kalligram*, 2007. április.
 29. Nadas Péter: ÉVKÖNYV: EZERKILENC SZÁZNYOLCVANHÉT, EZERKILENC SZÁZNYOLCVANNYOLC. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.
 30. In: *Elet és Irodalom*, 2005/44.

Dunajcsik Máttyás

SZEREPAZAVART

*Borgos Anna: Portrék a Másikról
(Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn)
noran, 2007. 411 oldal, 3499 Ft*

Három múlt századi értelmiségi nő életútját, szerepkonfliktusait s megküzdési stratégiáit firkészi új művében a tudós Borgos Anna. Pszichobiográfiai vizsgálódásának három hősnőjét – legalább névről – minden többé-kevésbé kiművelt emberfő ismeri: a magyar irodalomtörténet s az irodalmi legendárium máig őrzi a literátorfeleségek, Török Sophie, Harnos Ilona és Böhm Aranka emlékezetét. Igaz, most is, akár csak életük során, a férjeiktől jócskán beárnyékolva, a kultuszok elhagyhatatlan mellékalakjaiként. Ilyesformán mindhármuk emlékezete döntően a nagy társra referál, a néhai férjet jellemzi, sőt voltaképpen még a személyes ismertetőjegyeket is annak karakterétől kölcsönzi: a merev és félszeg Babitsné vagy a játékos és kulturált Kosztolányiné alakja éppúgy férji citátumnak tetszik, akár az élcés Karinthy né anekdotikus svádája.

Ezt a merőben problematikus helyzetet, az alkotótárs, a feleség és az autonómiára törekvő értelmiségi nő hármasszerepkonfliktusát taglalja Borgos Anna érzékeny elemzése. Mindhárom irodalmi feleség többszörösen szerepazavart szituációban élt és működött, s e zavarok egyszerre fakadtak a női önkifejezést és jelenlétét gátló korabeli társadalmi, illetve irodalmi nyilvánosság ellenállásából, a sérülékeny sze-

mélyes lelki kondícióból (ami persze aligha függetleníthető az előbbi tényezőtől) s végül magából az írófeleség státusából, amely minden előnye és csábereje mellett részben csapdának bizonyult Török Sophie és társai számára. Az irodalomba való beházasodással ugyanis az önmegvalósításnak, az önreprezentációnak jobbadán csak korlátozott lehetősége nyílt meg az írói ambíciókkal bíró nők számára. Borgos Anna életrajzaiból nyilvánvalóvá válik, hogy éppen az írói ambíció hiánya teremtett Böhm Aranka számára kényelmesebb, frusztrációktól jóval kevésbé veszélyeztetett pozíciót a férje oldalán. Ezzel szemben Tanner Ilona, aki még írói nevét is férjének, azaz férje tagadhatatlanul öntetszelgő gesztusának „köszönhette”, valósággal vergődött a saját, remélt írói pályafutását ellehetetlenítő feleség-főpapnői szerepben. Harnos Ilona számára ugyancsak problematikusnak mutatkozott az írói kiteljesedés lehetősége, ám az ő esetében a személyes ambíció csekélyebb mértéke szerencsésen mérsékelte a lelki konfliktusokat.

Borgos könyve inkább csak utalásszerűen említi, ám figyelemre méltó tény, hogy a *Nyugat* s a folyóiratot környező irodalmi közvélemény Kaffka Margit (s tán még Lesznai Anna) kánonba emelésétől eltekintve, utóbb viszonylag kevés affinitást mutatott a női teljesítmények iránt. S bár ez aligha elválasztható a húszas-harmincas évek nemi repressziójától, az mindenesetre említésre érdemes, hogy az irodalmi-politikai ellenoldalon bizony több és nagyobb lehetőséghez jutottak egyes autonóm női alkotók. Tormay Cécile a *Napkelet* főszerkesztőjévé válhatott, vagyis olyan tekintélyes irányító poszthoz jutott, ami a *Nyugat*nál elképzelhetetlen lett volna, s az is megállapítható, hogy a *Nyugat* lanyha rokonszenvvel és az affirmatív gesztusokat jobbra mellőzve szemlélte a kor női regényíróinak hazai és nemzetközi sikereit (például Földes Jolán esetében). A jelenleg amúgy ismert, hiszen száz évvel korábban sem az új irodalom képviselői, hanem az idejétmúlt öreg verselő, a nemesi konzervatív Gvadányi József mutatta a legnagyobb megértést és nyújtott lovagiassággal elegy támogatást az akár műkedvelő nőírók számára is. (Még egy példa a női reprezentáció intuícióellenes arányaira immár a jelenkor politikai életéből: a MIÉP-nek már volt női miniszterelnök-je-

löltsje, míg ellenben...) A jelek szerint a modernitást és a professzionális színvonalat normatív szemponttá emelő (férfi)alakulatok, ha nem kicsinylik is le okvetlenül a női teljesítményeket, de a konkrét esetekben nem egykönnyen adják fel távolságtartó magatartásukat.

Borgos Anna mindazonáltal nem autonóm nőírókat kívánt vizsgálatának középpontjába helyezni, hanem tudatosan olyan életutakat keresett, ahol a külső korlátok és a személyes szerepkonfliktusok gondos pszichobiográfiai felderítése lehetett az áhított cél. Mindhárom „Nyugat-feleség” ilyen életutat járt be, s habár a portréik megrajzolásához felhasználható források éppoly különbözők, mint a három személyiség reflektáltságának mértéke, Borgos Anna rendkívül alapos munkát végzett. „*Két névvel jelölt az élet...*” – áll az idézet Tanner Iлона/Török Sophie pszichobiográfiájának élén, érzékeltetve, milyen sérüléseket szenvedett ez a személyiség a magyar irodalomba beházasodván. Am az életrajzot olvasva hamar kiderül, hogy a leendő Babitsné már házassága előtt komoly lelki és egzisztenciális problémákkal küzdött: a függés, a kiszolgáltatottság, a frusztrációk és a beteljesületlen ambíciók ösztönözték a költőfejedelemhez való közeledését, hogy utóbb e problémák egy másik szinten újratermelődjének. Borgos Anna empátiával és minztaszerű forráskezeléssel dolgozik, amikor Török Sophie leveleit, naplójegyzeteit s szépirodalmi műveit fogja vallatóra. Néhány ponton szinte már túlzásnak is hat a kutatói empátia, hiszen bármily kiszolgáltatottnak érezzük is a Babits Mihály és Szabó Lőrinc körül tébláboló fiatal nőt, a két poéta – állítólagos – megállapodását a nő sorsáról mégsem azonosíthatjuk nyugodt lélekkel a kulturális antropológia „ajándékcserejeként” (mely a „cserepartnernek” viszonyának megerősítését szolgálja, míg az aszszony pusztán tárgya az alkunak). Tanner Iлона/Török Sophie döntési szabadsága és a saját sorsáért viselt felelőssége e kérdésben éppoly megkerülhetetlen tényező ugyanis, mint ott, ahol irodalmi jelenlétének felemás, az előnyöket elfogadó s a férj tekintélyt megszenvedő problémahalmazáról kell szót ejteni. Különösen revelatív Török Sophie 1934-es HINTZ TANÁRSÉGÉD ÚR című regényének elemzése, s ha olykor rugódozik is az emberben az olvasói

ösztönén, mondván, a művet nem „csak” projekciós felületnek, de akár irodalomnak is tekinthetnénk, a pszichológiai értelmezés oly kézenfekvő, hogy teljességgel igazolja a lucidus kutatói megközelítést.

A második életrajz, Harnos Ilona pályafutásának áttekintése alkalmat teremt Borgos számára, hogy egy nagyjában sikeres megküzdési stratégiát vázoljon fel, a szerepkonfliktusok lehetőségig eredményes kezelését. Harnos esetében a házasságot megelőző személyiségfejlődés éppoly harmonikusabb jövőt ígért, mint ahogy Kosztolányival megkötött frigye is – szemben Babitsék házasesetével – több emberi, szellemi megerősítést tartogatott számára. Egészen profán módon megfogalmazva: a feleség kisebb irodalmi ambíciója, ám jobb íráskészsége, illetve a házasság érdemleges szerelmi előtörténete s a pár játékosága, humorérzéke jócskán mérsékelte Harnos szerepkonfliktusait, amelyek Babitsné esetében – s az említett pozitívumok hiányában – szinte felőrölték a személyiséget, s legalábbis megkérdőjelezték annak szuverenitását. A hasonló társadalmi, szociológiai közeg hatását tehát szerencsésen felülírták a személyes és párkapcsolati adottságok, melyeknek eredményeképpen Harnos Ilona férje halála után is képesnek bizonyult a létfenntartásra s az alkotásokkal megtámogatott önreprezentációra.

A harmadik portré Karinthy Frigyes második feleségét, Böhm Arankát mutatja, s e harmadik életrajz felvázolása komoly nehézségek elé állítja a szerzőt. Részint mert Böhm Aranka sosem folytatott szépírói tevékenységet, sosem volt alkotónő, sem pedig alkotótárs; részint mivel alakja – fájdalom! – túlnyomórészt anekdotikus. Böhm Aranka ugyanis a ma már némiképp túlfújtnak tetsző Karinthy-legenda-kör szereplője, s figuráját hiába foglalták kulcsregénybe, hiába tűnt fel megannyi visszaemlékezésben, a sok frappáns történet bizonyíthatetlenül kilúgozta a temperamentumos feleség egyéniségét. Ami megmaradt, az sajnos alig több, mint a kiállhatatlan férjnyomorító hisztérika és a férfibolondító rassz szépasszony ismert kliséje. Ebből az anyagból Borgos Annának sem sikerül komplex személyiségrajzot kanyarítania, ám nyomaiban még így is felsejlik a hásvér nő a népszerű anekdotaalak mögött.

Borgos Anna nem éri be a három „Nyugatlanság” portréjának megrajzolásával, s munkájának első harmadát a korabeli nőszerepstratégiák részleges felvázolásának szenteli. A szerző itt kedves kutatási határterületét firkáskozhat, s ha észlelhető is némi inkohérensia az első fejezetek kötetbe illesztése körül, a nőiség és a pszichoanalízis témájának boncolgatása érdemleges felismeréseket tartogat az olvasó számára. Különösen érdekes a beteg leányok s a pszichoanalízis berkeibe utóbb bebecsúztatást nyerő gyógyító nők csoportjai között felfedezhető átjárás vizsgálata, s korántsem csak azért, mivel az a férfiak (a szerelmi-szexuális viszony) révén megvalósuló értelmiségi integráció működő példáját mutatja. Érdekes, mert a női szerepkonfliktusok részleges meghaladását s egyszersmind a női tényerést mutatja, még hozzá egy olyan terepen, ahol a női lét csökkentértékűsége tudományos elmélet formáját öltötte. „*Önök e szempontból kivételek*” – idézi Borgos Sigmund Freud fordulatát, amelyet a pszichoanalízis atyja az elméletének terjesztésére szegődött lelkes nőkhöz intézett. Befogadás és elkülönítés, mozgáster és korlátozás, adományozott identitás és az alkotás lehetősége, e kettősségek nyilatkoznak meg az írófeleségek életrajzaiban is, bizonyoságul annak, hogy a pazar portrék egyediségükben is a kort rajzolják.

László Ferenc

MAI ÉS MAGYAR: PIRANDELLO

Luigi Pirandello: *Az álom valósága. Ötven novella Válogatta és szerkesztette Lukács Margit* *novan, 2007. 677 oldal, 3999 Ft*

Képzelnünk el egy koros asszonyságot erőteljesen kifestve és lenge, fiatalos öltözetbe bújva. Miként tapasztalatból mindannyian tudjuk, a szemlélő első reakciója a nevetés, amely hamar tompa mosollyal szelődül, hogy végül átadja helyét a szájalom gyomorforgató érzésének. A világgal, jelen esetben az idős nők öltözködési szokásaival szembeni elvárásaink és a valóság között feszülő durva ellentmondás ugyan-

is az egyszerű észlelés szintjén még komikusnak tűnhet, ám a látvány továbbgondolása, valamint az asszony helyzetének jó okkal feltételezhető vagy csak általunk elképzelt indítékainak mérlegelése után a szituáció egésze már inkább tragikusnak hat.

A kép és a hozzá fűzött magyarázat Pirandello 1908-ban megjelent könyvnyi terjedelmű, HUMORIZMUS című művészetelméleti esszéjében a műalkotás tárgyát és hatásmechanizmusát hivatott bemutatni. Az irodalmi mű eszerint elsősorban egy érdekes és látszólag könnyedén szórakoztató szüzséből nő ki, hogy aztán az olvasótól megkövetelt reflexió révén az elbeszél helyzet tragikuma, groteszk avagy – Pirandello kifejezésével élve – humorisztikus jellege kerekedjék felül.

AZ ÁLOM VALÓSÁGA című, Pirandello novella-terméséből most ötvenet magyarul nyújtó kötet olvasója szinte minden darab elolvasásakor meggyőződhet arról, hogy a szerző miként gondolta gyakorlattá tenni a fenti poétikát. Saját tapasztalatom általánosításaként mindenekelőtt azt mondanám, hogy a humorizmus módszerével élénk állított történetek általában a mindennapi élettől elrugaszkodott, reálishan csak a legritkább esetben megvalósulható szituációkat festenek; egyszóval a valószerűtlenség érzését keltik. Van itt gazdag öreg professzor, aki titkos viszonyra ösztönzi fiatal és üde feleségét és egyik tanítványát (GONDOLD MEG, GIACOMINO!); fazekasmester, aki egy széttört korsót belülről kapcsos össze és benne reked (A KORSÓ); megsértett asszony, aki úgy áll boszút fértjén, hogy álmában megcsalja (AZ ÁLOM VALÓSÁGA); a teliholdas éjszakákon visszatérő rohamot kapó férfi, akinek betegségét a felesége arra használja, hogy megpróbálja visszaédesgetni egykori szeretőjét (HOLDKÓR); szabad idejét sírfeliratok megszövegezésére fordító, megözevgyült ügyvéd, aki viszonyt kezd legjobb barátja immáron szintén özevgy feleségével, és csupán azért nem akar vele törvényes frigyre lépni, mert már elkészítette mind saját, mind pedig az asszony sírfeliratát, mégpedig kinek-kinek az első hitestársa sírkövén (KÉT HITVESI ÁGY).

A felszínen kusza történetek – miként a szerző figyelmeztet – éppen valószerűtlenségük által lehetnek hű képei a felbomlott valóságnak. A NEHÉZ VÁLASZTANI című darabban a novellista narrátor egyik gyermekkori emlékét idézi,

mikor is a vásári bábfigurák közül csak nehezen és az árusok hosszú unszolásának engedve tudott választani a szépnek tűnő, ámde legtöbbször hamis alakok közül egyet-egyet. Az immár meglett regény- és novellaíró hasonlóan nehéz választás előtt áll, amikor szereplőt és helyzetet választ megírandó szövegeinek, hiszen az elé táruló zsbivásárból nem körvonala-
zódik más, mint „olyan alkotások, melyek a mi szétzilált gondolatainkból, a mi indulatos és szinte törvény nélkül való cselekedeteinkből, a mi ezer felé ágazó érzéseinkből és a legellentéesebb sugalmazások diszharmóniájából születtek meg”. (256.)

Más szóval a pirandellói poétika a mimézis ősrégi elvét választja zsinórmértékül, csak hogy a szerzőt körülölelő realitás szétaprózódása következtében a „*legellentéesebb sugalmazások diszharmóniája*” és a szétzilált valóság bemutatása szükségszerűen az ellentétek ábrázolásában teljeseedik ki. És az ellentétek nem csupán a szituációkat, hanem a novellák szereplőinek hitét és hagyományait is átszövik, miként sokszor a szereplők identitását is, hogy végül maga a narrátor és a narrátori szó szintén a felbomlás és szétaprózódás áldozata legyen.

A FROLA ASSZONY ÉS PONZA ÚR, A VEJE KÉT, teljesen normálisnak látszó embert tár elénk, ám kétségtelen, hogy egyikük álomvilágban élő bolond. Ponza úr, prefektusi titkár, feleségével Valdana városában telepszik le, majd fél évre rá házat bérel anyósának is. A település lakói nem értik, hogy az ily közeli rokonok miért nem férnek meg egy lakásban. A probléma hamar kiderül: Frola asszony elbeszélése alapján a zord kinézetű titkár úr nemes szívé ember ugyan, de olyannyira féltékeny feleségére, hogy még annak anyját sem engedi a közelébe. Ponza úr előadásában ugyanez a szituáció kissé más megvilágítást kap: valójában Frola asszony lánya, a titkár első felesége meghalt, s a szerencsétlen anya beleőrült a fájdalomba. Most Ponza úr és új felesége azon fáradozik, hogy a megtévelyült asszony abban a hitben élhessen, hogy lánya nem halt meg, csupán féltékeny veje rejtegeti őt előle. Csak hogy Frola asszony – saját állítása szerint – mégsem bolond, hiszen egyáltalán nem halt meg a lánya, csak Ponza úr képzeletben beteges féltékenysége miatt, s ő csak eljuttassa a fájdalomba beleőrült anya komédiáját a valóban bolond veje előtt. A történet érdekessége, hogy mindkét főszereplő az önzetlen áldozathozatal által megszentelt éle-

tet él egy logikusan felépített világban, identitásuk sziklaszilárd, és a külvilággal való kapcsolatuk is felhőtlen. Problémát és ellentmondást csak a város lakói látnak, amennyiben „*rá nem tudnak jönni, hogy vajon melyikük lehet a bolond, hol lehet az illúzió, hol a valóság*”. (210.)

Máskor a valóság és illúzió egymásmelletteiségének és egyenértékűségének problematikája az egyén, a személyiség szintjén jelentkezik. Stefano Giogli, háromhavi, szinte önkívületben, a leendő ara bűvöletében leélt jegyesség után lassan kijózanodik, ám azt tapasztalja, hogy ifjú felesége nem őt tekinti férjének, hanem azt az embert, aki ő maga jegyességének mámorában volt. Giogli féltékeny lesz önmaga másik személyiségére, majd harcolni próbál a felesége felépítette új identitásával, ám belebukik a küzdelembe – arra ítéltetik, hogy haláláig megtúrja önmaga mellett önmagát. És Stefano Giogli egyáltalán nem patológikus eset, s a novella sem akar lélektani drámává terebélyesedni: a szöveg egyszerű konstatálása annak a ténynek, hogy személyiségünk annyifeleképp realizálódik, amennyi külső és belső értelmezést kap (STEFANO GIOGLI EGY, STEFANO GIOGLI KETTŐ).

A fentiek mintegy szükségszerű hozadéka, hogy a plurális személyiséget bemutató narráció és maga a narrátor is többsikűvé alakuljon, vagy legalábbis számoljon önnön pluralitásával. Pirandello novelláiban a narrátori pozíció bizonytalanságára AZ EMBER ELPUSZTÍTÁSA lehetne az egyik legszembeötlőbb példa: „*Csak azt szeretném tudni, hogy a vizsgálóbíró úr legjobb meggyőződése szerint talált-e akárha egyetlen indítékot is, amellyel valamiképpen meg lehetne magyarázni ezt, amit ő előre kitervelt gyilkosságnak nevez...*” (638.) – indítja a kiletét nem meghatározó, de egyes szám első személyben megszólaló narrátorunk Nicola Petrix brutális tettének – a tizenöt elvetélt terhesség után végre a szülés küszöbén álló Porrella asszony folyóba taszításának – leírását. S a továbbiakban is mintha védelmébe venné a gyilkost, lévén állítása szerint a novella műfaja vita „*a vizsgálóbíró úrral*” (639.). Ám ahogy a „*tények*” leírása, majd a „*tényállás*” bemutatása – ami „*olyan, akár egy zsák, ha üres, nem áll meg magától*” (644.) – lassan halad előre, úgy szembesül az olvasó a furcsa helyzettel, hogy a beszélő nem cselekedetek és tények logikus láncolatát fekteti olvasója elé, hanem egy megbomlott elme pontos, szinte be-

lülről rekonstruált rajzát. S amikor a végkifejletben azt tapasztaljuk, hogy az eddig látszólag tanúként vagy védőügyvédként felszólaló beszélő az utolsó órák bemutatását ismét csak első személyben kezdi, akkor derengeni kezd, hogy itt mintha a vádlott szenvtelen okfejtését kapnánk az emberi faj elpusztításának szükségességéről.

Az itt kicsit hosszán és iskolásan felmondott pirandellói poétikának és narrációs technikának azonban van egy igen komoly árnyoldala: az, hogy jórészt visszavonhatatlanul a múlthoz, az irodalomtörténethez tartozik. A bonyolult és valószerűtlenül ható történetek, a narratív sémák felbontása, a narrátori szó pluralitására való tudatos rájátszás, az idő- és térdimenziók elbizonytalanítása stb. mind-mind olyan sajátosság, amelyet a XX. század prózája mára szinte közhelyszerű klisévé formált. Azt lehet ugyanakkor mondani, hogy ettől függetlenül Pirandello a prózanyelv átalakításakor az élharcosok között küzdött, vagyis munkásságának történeti értéke kétségbevonhatatlan.

Ha ez igaz, akkor persze az életmű egyik, igen tetemes szeletének magyarítása is hasonló értékkel bír. Vagyis jelen kötet kiadója, szerkesztője és fordítója komoly kultúrmissziót teljesítettek akkor, amikor útjára bocsátották – ráadásul igen szép kivitelben – ezt az ötven novellát.

Igaz azonban az is, hogy a válogatás Pirandello novellatermésének mindössze az ötödét nyújtja – persze ez is több mint ötszöröse annak, amit eddig magyarul olvashattunk e korpuszból. Miként a szerkesztő-fordító Lukács Margit az utószóban megjegyzi, Pirandello 1922-ben kikristályosodott terve egy olyan „egyetlen testként” az olvasó elé tárando novellagyűjtemény lett volna, amely az év minden napjára ellátja olvasnivalóval a közönséget. A tervezett 365 szövegből aztán végül 241 készült el s látott – részben már a szerző halála után – napvilágot. Ám a NOVELLÁK EGY ESZTENDŐRE így is egyetlen nagy testként áll előttünk: olyan nagy test ez, hogy kicsit túlsúlyos is. A magyar válogatás azzal, hogy az eredeti méreteit kicsit átszabta, nem kurtította meg ezt a testet, nem lett karcsúbb és egyáltalán nem lett sovány e 670 oldalas korpusz; inkább erőteljesebbnek, izmosabbnak mondanám. A szelekció ráadásul minden szempontból arányos: a

szerző minden korszakából kerültek be művek; az évtizedek folyamán többször módosuló és hangsúlyjaiban változó pirandellói írásművészet lenyomatait is kiegyensúlyozott eloszlásban kapjuk; illetve a novelláknak az életmű egészébe való beágyazottságukat láttatandó, a későbbi színművek forrásainak számító szövegek is helyet kaptak a kötetben – a már említett A KORSÓ, GONDOLD MEG, GIACOMINO!, FROLA ASSZONY ÉS PONZA ÚR, A VEJE című darabokat Pirandello színművekként is megírta, míg a STEFANO GIOGLI EGY, STEFANO GIOGLI KETTŐ a kései nagyregény, az UNO, NESSUNO E CENTOMILA (EGY, SENKI ÉS SZÁZEZER) vázlataként is olvasható.

Vagyis bizony állítható, hogy e kötettel a magyar olvasó reprezentatív képet kap a nagy olasz klasszikus eddig nyelvünkön nem hozzáférhető terméséből. Csakhogy az effajta hiánypótlónak mondott, a magyar nyelv és irodalom hagyományába ötven, száz, esetleg ezer év késéssel becsöppenő kötetek általában a polcon végzik, szépen besorakozva az iskolai kánon kijelölt helyükre, illetve lassan beszüremlenek a kötelező olvasmánylistába, de a legritkább esetben képesek valós hatást kifejteni a kortárs irodalomra. Nincs kétségem afelől, hogy Pirandello novellái is megtalálják majd helyüket Móricz, Kosztolányi, Gelléri Andor Endre szövegei mellett, s hogy hamarosan egyetemi szemináriumok anyagaként jelennek meg. Mégis, végigolvasva a könyvet, az az ember érzése, hogy – nem Pirandellónak, sokkal inkább a fordítóknak köszönhetően – ez egy igazi mai magyar novellagyűjtemény. Még ha a jól artikulált, szépen kibomló, két háború közötti világ megjelenése és az olasz nevek ismétlődése mérsékli is ezt az érzést, a szövegek nyelvi megformáltsága félreismerhetetlenül kortárs magyar alkotásokká alakítja Pirandello százéves olasz novelláit.

A VALAKI NEVET című szöveg egy bizonytalan célú karneváli estélyt kíván lefesteni; a baljós előérzetekkel terhes és megmagyarázhatatlan módon feszült tömegben egyszerre, a terem több pontján, nevetésre lesznek figyelmesek a meghívottak: egy apa és gyermekei keresik kacagva egymást. „Amikor végül a terem egyik diványán mindhárman találkoznak – az apa fia és lánya között –, boldogan és kimerülten, égve a vágytól, hogy átöleljék egymást a saját örömeikből fakadó nagy mulatság hevében, amely úgy magával ragadta őket, és amely úgy tört ki ebben a nagy ne-

vetésben, mint mulékony habok zúgása, a három üvegajtón keresztül – mint fekete dagály a hirtelen kitágult égbolt alatt – egyszer csak közeledni látják a meghívottak egész tömegét, amely végtelenül lassan hömpölyög, egy homályos összeesküvés drámai lépteivel, először nem értenek semmit, nem hiszik, hogy ez a bolondos felvonulás nekik szól, egymásra néznek, kicsit még mindig mosolyognak; mosolyuk azonban egyre növekvő megdöbbenésbe hajlik, és mivel nem tudnak elmenekülni, de még csak hátrálni sem, hátukat a dívány háttámlájának vetve, már nem is megdöbbenve, hanem lesújtva, kezüket ösztönösen felemelik, mintegy feltartóztatandó a tömeget, amely egyre csak közeledik, és végül szörnyűséges módon fölérjük tornyosul.” (558.)

A céltalan, baljós tömeg bemutatása, amely lassan, bár érthetetlen indokkal mégis megtalálja célját, de leginkább a jelenetet leíró hosszasan hömpölygő, indázó mondatok epikus áradása a magyar irodalmi hagyományban, Krasznahorkai olvasása után, bizonyosan egészen más befogadói viszonyulást kíván és tesz lehetővé, mint az eredeti szöveg poétikája megkívánta humorisztikus reflexió.

De a magyar kiadás csúcspontja, talán akaratlanul is, a KILAKOLTÁS, amely az olasz gyűjteményes kötet utolsó, Pirandello életében nem publikált darabja, s amely eredetiben inkább emlékeztet egy egyfelvonásos monológ jól megírt vázlatára: a szöveg a színpadkép rövid és pergő mondatok segítségével felskiccelt bemutatásával indít, majd következik az apja által prostitúcióra kényszerített lányanya – rövid szerzői instrukciók szabdalta – monológja az immár halott apa ágya mellett.

A magyar fordítás azonban valódi novellát teremt: az elején nem színpadot fest gyors mozdulatokkal, hanem világot épít ponttól pontig feszülő mondatokkal. Aztán nem instrukciókat ad a színészeknek, hanem kiléptet a monológból, lelassít és árnyal. S a lányanya szabdalt, csapongó, az információkat fokozatosan adagoló szövegéből lassan olyan tragédia bomlik ki, amely olasz nyelven előadva talán valóban megtörténhetett egy városi bérházban, de magyarul szinte bizonyosan ama hajdúsági Görbe utcában zajlott le, amelyről Tár Sándor írt hasonlóan feszes, rövid és alattomos gyomor-görcsöt okozó mondatokkal.

Megköszönve nekik a klasszikus szerző magyarítását, de leginkább kortársá avatását, ideillesztem a fordítók névsorát (és útmutatá-

sul a fordított szövegek számát): Füsi József (3), Lengyel Péter (1), Lukácsi Margit (21), Nemeskürty István (3), Rónaky Eszter (5), Sermann Eszter (10), Szénási Ferenc (1), Vörös Eszter (6).

Mátyus Norbert

A HANGOK ÉS A FORMÁK

Eduard Hanslick: *A zenei szép.*

Javaslat a zene esztétikájának újragondolására

Fordította, a jegyzeteket készítette

és az utószót írta Csobó Péter György

Typtex, 2007. 365 oldal, 3200 Ft

„Zenéről írni olyan, mint építésze tről táncolni” – mondja az ismert graffiti. A zeneesztétika az a tudomány, amely ezt a (kötél)táncot járja. A XX. század egyik legmeghatározóbb zeneesztétája, Carl Dahlhaus a graffitiben megfogalmazott paradoxon mögött álló jelenséget a következőképpen írja le: „A zeneesztétika nem valami népszerű stúdium. Zenészkörökben arra gyanakodnak, hogy elvont szöszaporítás, amelynek nincs sok köze a zene realitásához; a zenehallgató nagyközönségnek nincs bizalma hozzá, mert olyan filozófiai reflexiónak véli, amelyet a beavatottakra kellene bízni, nem gyötörve az elmét fölös nehézségekkel.”¹ A graffiti névtelen szerzője föltehetően a nagyközönség soraiból lépett a falhoz, hogy felfirkantsa mondatát. Ám Dahlhauszal folytatva: „...ha érthető is az ingerült gyanakvás azzal az üres szócsépléssel szemben, amely zeneesztétikának mondja magát, mégis téves az az elképzelés, hogy a zeneesztétikai problémák valahol a ködös messzeségben lebegnek, túl a zene köznapi gyakorlatán. Józanul szemügyre véve, ezek a problémák nagyon is megfoghatók, élők és közvetlenül jelenvalók.”² Eduard Hanslick műve egyike ama ritka könyveknek, amelyek témái nem „a ködös messzeségben lebegnek”, hanem olyan problémákat tárgyalnak, amelyek valóban „élők és közvetlenül jelenvalók”. A széles nagyközönség felől közelítve a kérdéshez: valóban olyan magától értetődő-e, hogy miképpen hallgatunk zenét? Amennyiben a kérdésre adott válasz nemleges, úgy felmerül a következő kérdés: Miként tudunk megnyilatkozni zenei tapasztalatainkról? Ha más-

képp nem megy, legalább próbáljunk meg táncolni róluk. Én mégis inkább írnék minderről ama könyv magyar megjelenése okán, amely, többek között, a zenei befogadás esztétikájának legtöbbször vitatott klasszikusa. A tény, hogy a mű immáron magyarul is olvasható, önmagában jelentős. Amennyiben egy recenzióban kellőképpen magasra lehet tenni a mércét, akkor azt mondanám, hogy e könyv a zenéről valaha írt egyik legjelentősebb munka. Szerzője azonban nem a legdivatosabb zenei írók között szerepel. Írásai közül magyarul korábban a nem túl bizalomgerjesztő *MEGBUKOTT ZENEKRITIKÁK*³ című kötetben jelent meg néhány idézet, valamint egyik Wagner-kritikájának hosszabb részlete olvasható egy zenetörténeti válogatáskötetben.⁴ Hanslick főműve teljes szövegének megjelenése előtt a fordító, Csobó Péter György a *Vulgo* című folyóiratban, illetve a maga által szerkesztett és fordított zeneesztétikai szöveggyűjteményben adott közre összesen három fejezetet.⁵ Mielőtt a lényegi kérdésekre térnénk, nem fölösleges néhány szót szólni kevésbé ismert szerzőnkről és főművéről.

Eduard Hanslick (1825–1904) prágai születésű bécsi zenekritikus, zenetörténész és -esztéta. Apja a prágai egyetem könyvtárosa és esztétikaprofesszora. Pályáját zongora- és jogi tanulmányokkal kezdi Prágában, s már húszas éveinek elején zenekritikákat publikál egy prágai folyóiratban. Mindeközben sorra megismerkedik a kor jelentős zeneszerzőivel: Schumannnal, Berliozsal, Wagnerrel, Liszttel, illetve a kritikai és művészetelméleti élet fiatal képviselőivel. 1846-tól Bécsben él, és 1848-tól ő a *Wiener Zeitung* vezető zenekritikusa. A forradalmi idők után demokratikus közéleti publicisztikájában a sajtószabadság, a vallási türelem és a zsidóemancipáció eszméit hangoztatja. Mint jogi doktor hivatalnokként él, és e kenyérkereset mellett írja zenekritikáit. Igen alaposan dolgozik, minden egyes hangverseny előtt áttanulmányozza, zongorán átjátssza a partitúrákat, sokszor a próbákra is eljár. Főművét meghökkenítően fiatalon, 1854-ben, 29 évesen jelenteti meg, s amint a későbbiekben ki fogok térni rá, olyan neuralgikus pontjain szűrja meg a zenei alkotás és befogadás évszázados elméleti alapjait, hogy neve rögtön széles körben ismert lesz. A *ZENEI SZÉP* végigkíséri Hanslick egész pályáját, életében még kilenc kiadás lát napvilágot, és ezeknek szinte mindegyikében kisebb-

nagyobb változtatásokkal él, így az *ultima manus* kiadása az 1902-es lesz. De a mű a későbbiekben – noha természetszerűleg egyre inkább veszt naprakészségéből – az 1990-es történeti-kritikai kiadással együtt összesen 22 kiadást ér meg. A legkorábbi recenzióktól a mai napig írt monográfiáig a Hanslick-irodalom központi műve A *ZENEI SZÉP* maradt. Hanslick már a megjelenést követő második évben jelentős szakmai sikerként könyvelheti el művét, mert a bécsi egyetem elfogadja habilitációs írásnak, és kinevezik a zenetörténet és zeneesztétika egyetemi magántanárává, majd rendkívüli egyetemi tanárrá. Előadásai népszerűek, ő vezeti be az egyetemi előadásokon, akkoriban szokatlan módon, szemléltetőeszközként a zongorát. Tanítványai kifejezetten humoros előadói stílusára emlékeznek vissza. 1861-ben életre szóló barátságot köt Brahmszal, akinek művei fogják jelenteni Hanslick számára a zenei formafolyamat kibontásának mintapéldáit. Nem is véletlen, hogy az 1860-as években meginduló wagnerizmus egyik legélesebb hangú kritikusa Hanslick lesz. A tradicionálisabb, rossz, de ismert kifejezéssel élve a „konzervatív romantika” lipcsei iskolájának szerzőit – Mendelssohnt, Schumannnt, Brahmsot tekinti mértékadó komponistáknak, míg a „progresszív romantika”, más néven az Új Német Iskola weimari ága – Lisztel és Wagnerrel az élen – erős ellenkezést vált ki belőle. Zenekritikáiból is kibontható zeneesztétikájában Wagner és Brahms zenéjét egymás ellenpólusává teszi. Így jut el legnevezetesebb, noha feltehetően nem annyira óhajtott szerepköréhez: ő lesz Wagner legnagyobb kritikai ellenfele. Persze Wagner is viszszaeszkap, ennek egy példája, hogy a *MESTERDALNOKOK* (1868) Beckmessere az első változatban Hans Lick névre hallgatott... 1878-ban Bayreuthban megnézi a teljes *RING*-et, majd jelen van a *PARSIFAL* ősbemutatóján 1882-ben. Mindkét művet igen éles kritikával illeti. Kritikus munkásságának záróköveként adja közre zenekritikáinak gyűjteményes válogatását *DIE MODERNE OPER* címmel kilenc kötetben, melynek utolsó darabja 1900-ban jelenik meg.

E. T. A. Hoffmann nevezetes Beethoven-recenziójától⁶ kezdve a zene művészetelméleti és esztétikai diskurzusává a tisztán instrumentális zene válik paradigmává. Ez a változás a XVIII. századhoz képest hallatlanul nagy jelentőségű, s ennek lesz majd később, az 1840-

es, 1850-es évektől kezdve neve az „*abszolút zene*” terminus, amelyet szélesebb körben Hanslick vezet be. A korábbi barokk és klasszicista zenefelfogásban a vokális zene paradigmatis. A hangszeres zene az 1770-es évek tájékán Charles Burney kifejezésével élve nem több, mint „*innocent luxury*”, egyfajta „*ártatlan játszadozás*”, „*édes évvődés*”, a felesleg művészi luxusa. Ahogy Dahlhaus írja: „*Míg a hangszeres zenét kezdetben, a XVIII. században a common sense esztétái mintegy a nyelv alatti, »kellemes zörejnek« tartották, addig a művészet romantikus metafizikája már nyelv fölötti nyelvvé nyilvánítja.*”⁷ A zenei hermeneutika órája fordul a századfordulón, és az uralkodó zenei paradigma a tisztán hangszeres zene lesz. Ebben természetesen óriási szerep jut annak a stílusbeli átrétegződésnek, amely éppen a bécsi „klasszikus triász” életművében jut el csúcspontjára. Ez a zene már nem a Burney-féle ártatlan felesleg művészete. A ZENEI SZÉP-ben a tiszta hangszeres zenére fókuszál Hanslick is. Számára – hogy a fentebb idézett Dahlhaus-leírásra utaljak – a zenéről való gondolkodás írásos produktumainak nagy része vagy az „*elvont szószaporítás*”, vagy pedig a „*fölös nehézségekkel*” megterhelt „*filozófiai reflexió*” termékei. Nézőpontjának alapját egyfelől a gyakorló zenész anyagszerű gondolkodása adja művészetéről, noha nem volt hivatásos muzsikusként, másfelől a művészet-elmélet-író erre adott reflexiója. A zenész sok esetben filozófiailag nem reflektál,⁸ a művészetelmélet-író nem gondolkodik anyagszerűen. Ez a kettős feszültség hozza létre azt a teret, amelyben Hanslick valóban kötélháncot jár a zenei jelenségek világában. Érdemes az abszolút zenének a romantika óta érvényben lévő bizonyos mai hallgatói elvárásait szemügyre venni, hogy ily módon közelítsünk e 150 éves könyv aktualitásához. Nehéz lenne tipológiáját adni a zenehallgatási szokásoknak, noha erre Adorno kísérletet tett a BEVEZETÉS A ZENESZOCIOLÓGIÁBA című művének második fejezetében – az azonban biztos állítható, hogy a klasszikus zenét hallgató nagyközönség, amely operába, koncertekre jár, lemezeket hallgat, a zene emocionális hatása miatt keresi fel a zenei befogadás emez intézményesült formáit. Ezért a zene sajátos célját ebben az érzelmi dimenzióban keresi. Ez a zenehallgatói magatartás azonban nem modern jelenség. A zeneesztétika története azt mutatja, hogy a zene mint az

érzések művészete – ilyen vagy olyan, itt nem részletezhető formákban – végigkíséri az európai zenekultúra történetét. A másik, a hangokhoz magukhoz közelebb álló, de absztrakt zenei gondolkodásmód a matematikai típus. E kettő hangsúlyaiban történetileg változó módon, de elementáris alapját adja a zenei gondolkodás tradíciójának. Hanslick abban a korban írja művét, mikor a zene par excellence az érzések művészeteként manifesztálódik a közönség számára. A matematikai elem – a hangok proporcióin alapuló konstrukció – háttérbe szorul, és az érzékesztétika uralja a zenéről szóló közbeszédet. A hanslicki kritika egyik legfontosabb része arra irányul, hogy a zenét valóban csak és kizárólag az érzések ábrázolásának tekinthetjük-e. Azért van-e a zene, hogy ezeket az érzéseket ábrázolja? Válasza egyértelmű nem. A zene nem ábrázol, mert nincs olyan mintája, amely a klasszikus utánzásfelfogás értelmében megtalálható lenne, kivéve a madárdalt és az efféle egyszerű akusztikus imitációt, de ez önmagában aligha adná a zenei ábrázolást. Másrészt legfeljebb a dinamika tartat számot az érzések felkeltésére. Egy példával élve: „*Ha azt akarjuk, hogy lábunk szilárd talajon álljon, mindenekelőtt kíméletlenül szét kell választanunk az efféle jó ideje összekapcsolt metaforákat.* Suttogás? *Igen – de semmiképpen nem a »vágyakozásé«.* Viharzás? *Mindenesetre, mégsem a »harci kedvé«.* *A zene valójában csak az egyikkel rendelkezik, a másikkal nem; képes suttogni, viharzani, zúgni – a szeretetet és haragot csak a mi szívünk teszi hozzá.*” (28.) Esetleg azt lehetne gondolni, hogy Hanslick mindezzel szemben a zenematematika mellett érvel, de nem erről van szó. Az esztétikai elem a zenében számára éppúgy megkérdőjelezhetetlen fundamentum, mint az érzékesztétika szószólóinak. A zenei esztétikum esetében az érzés meghatározatlan organonjával szembeállít egy másikat: a fantáziát, azt az organont, amely a zene szemlélésének „szerve”. De nem a szabad fantáziáról beszél – ami másképp fogalmazva a zene által keltett asszociációk végtelen sora lenne –, hanem a zenei formafolyamatok lefutásának képzelet által vezérelt szemléléséről. E szemléletmód a befogadói attitűd hanslicki polarizálása. A kóros (pathologisch) befogadást követő hallgató a maga szenvedélyeit keresi a zenében, akár a zenétől „valamit”, így sértve meg a kanti érdekeltség nélküli tetszés esztétikai impera-

tivusát, élvezi az abba való alámerülést, ez az élmény egyfajta narkotikus állapotba hozza, s ezt az elragadtatott állapotot fogja a zene céljának gondolni, miközben a formafolyamatok szemlélése teljességgel elmarad. Az esztétikai befogadás ezzel szemben a képzelet által vezérelt folyamat, amelyet Hanslick a kaleidoszkóppal és az arabeszkkel illusztrál. Ebben az esetben a hallgató lelki szeme előtt végigköveti a zenei folyamatot mint egyfajta rajzolatot, és ebben a koncentrált állapotban „rajzolódni ki” számára a zenei szépség formái. A problémát történetileg megvilágítva érdemes emlékeztetni arra, hogy a korai romantikától kezdve divatos zenei címhasználat, utóbb pedig a liszti szimfonikus költemény, vagyis a tág értelemben vett programzene a legnagyobb mértékben alkalmas volt a kóros zenehallgatás elharapózására, s így nem is véletlen, hogy Hanslick számára ez a zenetípus az abszolút zene elleni merényletként lepleződött le, miközben Liszt és Wagner a maguk átpoetizált zenefelfogását szintén abszolút zenének nevezték, a szó romantikus művészetfilozófiai értelmében. Így aztán ugyanaz a fogalom valójában két gyökeresen ellentétes zenei gondolkodást takar. Hanslick felfogásában a költőileg „aládúcolt” zenemű esetében a cím vagy a program a hallgató elől mintegy elrejt, eltakarja a zenei formafolyamatot, vagy elleplezi annak sekélyességét. Két példával világítanám meg ezt a problémát: ismert, hogy Beethoven igen sokszor nem adott címeket műveinek, e gesztusra a kiadó kérte meg a kelendőség érdekében. Így lett az op. 27/2-es CISZ-MOLL ZONGORASZONÁTA (1801) első tétele „Holdfény” vagy az op. 24-es F-DÚR HEGEDŰ-ZONGORASZONÁTA (1801) „Tavaszi”. Ebben az esetben – Hanslick logikáját követve – a hallgató érzelmi-afektív reakciója a holdfény és a tavasz asszociációitól nem mentesül, mi több, azt gondolhatja, hogy ez az adekvát befogadói attitűd. A másik példa a korabeli szalonzene egyik népszerű darabja, Maria Tekla Baderzewska A SZŰZ IMÁJA című zongoraműve (1856). A zenei folyamat két igen közhelyes anyag hosszan tartó ismételtetéséből bomlik ki. A „jelentést” a cím hordozza, mely az érzékeny (kedő) szalonokban nyilván mindenkit megríkatott. Ez utóbbi példa nyomán azt mondhatjuk, hogy a zenei megmunkálás, a szó eredeti értelmében vett poétika, a zenei alkotás „megcsinálásának” művészete ellehetetlenül. És ép-

pen ez volt Hanslick egyik legnagyobb problémája korának zenehallgatási szokásaival: az *odafüles* helyett csak az érzékenykedő hallgatás maradt. Nem véletlen, hogy e nyomvonalon haladva jut el könyvének legismertebbé vált mondatához: „A zene tartalmát hangozva mozgó formák alkotják.” (54.) A híres definíció végzetes lett Hanslickra nézve. E legtöbbet citált mondat közkeletű megfogalmazása valahogy így szól: „a zene nem más, mint hangozva mozgó forma”. Így aztán Hanslickra menthetetlenül rásütötték a formalista bélyeget, ami éppen a korabeli wagnerizmusnak és az azzal karöltve haladó liszti szimfonizmusnak a tökéletes ellenpólusát alkotta. Ha valaki az érzések és a zene kapcsolatának megkérdőjelezhetőnek tűnő felfogása ellen érvel, az nem lehet más, mint szűkkeblű, rideg formalista.⁹ Természetesen ennél jóval árnyaltabb Hanslick zene-felfogása. Először is egyáltalán nem tagadja, hogy a zene érzéseket indukál a hallgatóban. De minden ilyen érzelmi hatás merőben szubjektív. Miután az érzések a racionalista emberkép letűntével nem klasszifikálhatók megnyugtatató módon, épp ezért a zenére adott érzelmi reakció sem szavatolja a zene megismerését és jelentését. Hanslick a „zenei jelentést” fantomként írja le, melynek hiába is erednének a nyomába, nem lelnék sehol. Mindennek az az oka, hogy a zenei jelentést a befogadás érzelmi-afektív oldalán keressük, míg az, ami anyagszerűen elhangzik, pusztá vehikuluma a vélt érzelmi jelentésnek. Hanslick épp ezért ítéli el a barokk-klasszicista hagyomány „szótáresztétiká”-ját is, amely – erősen leegyszerűsítve – az egyik oldalon feltételezi a racionalizált affektusok katalógusát, s ezekhez a másik oldalon hozzárendel bizonyos zenei formafolyamatokat, így írva le, hogy ezek rendeltetése amazok ábrázolása. A romantikus érzékesztétika gyakori formája pedig az „*főlősleges szószaporítás*”, mely a zene által indukált érzésvilágot úgy írja le, hogy mindeközben tudomást sem vesz az elhangzott hangokról. A tartalom és forma analízise során Hanslick rávilágít arra a tényre, hogy a hangok nem egyszerűen hordoznak valamit, amit ha megnevezünk, maga lenne a tartalom, hanem elmesélnek hasonlatával élve a zene olyan pezsgő, mely a palackjával együtt változik. Másképpen: „*azok a hangok alkotják egy zenemű tartalmát, amelyekből a mű áll, amelyek mint részek adják ki a mű egészét*”. (128.)

Hanslick a mozgó forma fogalmát a vokális zenére is alkalmazza. Legélesebb argumentuma a paródiát, vagyis a szövegcsere alapuló zeneművet érinti. Ebben az esetben az affektív tartalmakat hordozó szöveg bátran kicserélhető, és az azonos zenei anyag ettől még tökéletesen „működőképes”. Bach és Händel számtalanszor élt ezzel az eszközzel, leginkább akkor, amikor a határidő szorította őket. A példák azt mutatják, hogy az érzéstartalom rögtön megváltozik a szövegcsere nyomán, míg a zene által indukált dinamika azonos marad. Így az affektustartalmat nem a zene hordozza, hanem a szöveg. A könyv végén azonban ez a gondolatkör egyre problematikusabbá válik, és egy ponton úgy tűnik, tarthatatlan, ez pedig az opera. Gluck *IPHIGÉNIA*-ja kapcsán írja Hanslick: „...*ezt az »Oresztész« nem a zeneszerzőnek köszönhetjük: a költő szavai, a szereplő megjelenése és mimikája, a jelmez és a festő díszletei – készen csak is ezek állítják elénk Oresztészt. Amit a zenész mindehhez hozzátesz, talán a legszebb mind közül, de éppen ez az egyetlen olyan összetevő is, amelynek semmi köze sincs a valódi Oresztészhez: ez pedig az ének*”. (131.) A mechanikusan működő barokk-klaszszicista operadramaturgia esetében a szövegcsere alapuló érvelés azért helytálló, mert a dramaturgiai pontokat az érzelmi-affektív szituációk jelölik ki, amelyek egy bizonyos *karakterrel* rendelkeznek. Ezt a karaktert a zenei dinamika tökéletesen visszaadja akár két különböző opera zeneileg azonos bosszúáriájában. Hanslick is megengedi, hogy a dinamika a maga sajátosságaival hozzájárul a librettóban kijelölt drámai szituációhoz, még akkor is, ha a szövegtől megfosztott zene ezt a drámai szituációt nem képes ábrázolni a maga érzelmi-affektív teljességében. De az individualizált operahősök minőségi ugrást jelentenek. A fenti sorokat Gluckra vonatkoztatva igaznak találhatjuk, de Monteverdi egyes figuráira nehéz bámulatos módon két leget üt egy csapásra: műve a zenei analitikus gondolkodás, hosszabb távon pedig a zene fenomenológiájának nyit utat, és annak a késő modern-posztmodern zenefelfogásnak lesz elindítója, amely a zenei pszicho-logocentrizmust felváltva a szonocentrikus zeneértelmezést állítja középpontba. Ugyanakkor a könyvet, minthogy nem szaktudományos nyelven íródott, a nagyközönség minden gond nélkül olvashatja. Hanslick semmiképp nem akart rendszeres zeneesztétikát

romantika óta a legszélesebb körben ismert. Utalva a fenti példára: ha egy műből „*a harci kedv viharzása*”-nak érzése törne elő, akkor a vulgárromantikus értelmezés számára ez a szerző élményvilágával hozható összefüggésbe. Hanslick azonban itt is megengedve, hogy a komponista érezhetett, gondolhatott bármit – ahogy a hallgató is érezhet, gondolhat bármit –, azt mondja, hogy műve alkotásakor a hangok maguk kötötték le a figyelmét, nem pedig az a lelkiállapot, amelyben feltételezett módon vagy valóban volt. Így természetszerűen válik a hanslicki zeneesztétika műközpontúvá, amely szerint a mű befogadása során nem annak átélésére, hanem vizsgálatára van szükség. Ezen a ponton születik meg a modern zeneesztétika és a későbbi zenetudomány analízisfelfogása. Az értő befogadás ízekre szedi a műalkotást, s így keresi arra a választ, hogy mi-
ben áll az adott mű sajátosan zenei szépsége. Ezáltal pedig affektív értelemben is átsajátítja az elemző a művet, hiszen a zene által indukált érzések nem fantomok. De ez az átsajátítás az elemző szubjektív élményvilágához tartozik, ami nem azonos a zenei mű értelmezésével. Hanslick zenefelfogása nem meglepő módon a természettudományok mintájára pozitivistá jellegű. Éppen az ő munkája nyomán alakul ki az a tendencia, hogy a műkritikának természettudományos alapokra kell helyezkednie, s ezen a ponton jelenik meg az az igény, hogy az esztétikát felváltsa a művészettudomány. A könyv alcímében jelzett „javaslat” valójában ezt a programot hirdeti meg. Lehet, hogy mégis pusztán a „beavatottakhoz” szólna e javaslat, s csak és kizárólag a zeneesztétika és/vagy a zenetudomány számára releváns? Egy könyv nyilvánvalóan nem változtatja meg egyetlen nemzedék művészethez való viszonyát sem, míg arra viszont képest, hogy egy új tudományos diskurzust indítson el. Hanslick azonban bámulatos módon két leget üt egy csapásra: műve a zenei analitikus gondolkodás, hosszabb távon pedig a zene fenomenológiájának nyit utat, és annak a késő modern-posztmodern zenefelfogásnak lesz elindítója, amely a zenei pszicho-logocentrizmust felváltva a szonocentrikus zeneértelmezést állítja középpontba. Ugyanakkor a könyvet, minthogy nem szaktudományos nyelven íródott, a nagyközönség minden gond nélkül olvashatja. Hanslick semmiképp nem akart rendszeres zeneesztétikát

Az érzésesztétika kritikája a zeneszerzőről alkotott képzeteket sem kerüli el. A szubjektív élmény hangokba transzformált kliséje a pre-

írni, ugyanakkor rendszerben gondolkodott. Ehhez társul erősen pedagógiai ihletettségű éthosza, amely kerüli az akadémizmust. Műközpontú zenei gondolkodásmódjában a zenehallgatót rá akarja bírni a tudatos zenehallgatásra, a kritikust az elmélyült elemzésre, a zeneszerzőt pozíciójának világosabb kijelölésére. A mai olvasónak e felsorolásban egyvalaki bizonyonnyal hiányzik: az előadó. Noha Hanslick tisztában van a zene eredendő reprodukтивitásával, az a tény, hogy az előadó-művészetről mint e reprodukтивitás hordozójáról nem beszél, annak tudható be, hogy kora még mindig abban a zenei tradícióban állt, amelyben a zeneélet legfontosabb kérdéseit a jelen művei alkották. Azaz az autonóm előadó-művészet önállóbb, mint bármikor korábban, de még nem vált le egészen a komponálásról, noha a differenciálódás már erősen megindult.¹⁰

A könyv magyarítása remekbe szabott munka, és Csobó Péter György nem állt meg pusztán a fordításnál. Mivel a történeti-kritikai kiadást használta a fordítás alapjául, a jegyzetapparátusban rendre idézi a különböző kiadások során végzett szerzői változtatásokat. E jegyzetapparátus szövegmagyarázataival igen értékes részét adja a könyvnek. A terjedelmes utószó pedig minuciózusan körüljárja A ZENEI SZÉP recepciótörténetét. Így a magyar kiadásban a 137 oldalas főszöveg egy 365 oldalas könyvébővül. A nem túl gazdag magyar zenei könyvkiadás egy világhírű könyv világszínvonalú kiadásával lett gazdagabb.

Jegyzetek

1. Carl Dahlhaus: AZ ABSZOLÚT ZENE ESZMÉJE. Ford. Zoltai Dénes. Typotex, 2004. 7.
2. Uo.
3. MEGBUKOTT ZENEKRITIKÁK. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Ormay Imre. Zeneműkiadó, 1958.
4. ÖRÖK MUZSIKA – ZENETÖRTÉNETI OLVASMÁNYOK. Összeállította Barna István. Zeneműkiadó, 1958, 1978². 370–380.
5. Az első két fejezet in: *Vulgo* VI. 1–2. 119–157. A harmadik fejezet in: ZENE ÉS SZÓ – ZENEESZTÉTIKAI SZÖVEGNYITMÉNY. Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2004. 113–145.
6. E. T. A. Hoffmann: BEETHOVEN V. SZIMFÓNIAJA. In:

E. T. A. Hoffmann: VÁLOGATOTT ZENEI ÍRÁSOK. Szerk. és ford. Várnai Péter. Zeneműkiadó, 1960. 105–123. 7. Dahlhaus: i. m. 15.

8. Ebben az összefüggésben érdekes Brahms, a Hanslick által legnagyobbra értékelt kortárs zeneszerző bon mot-ja, miszerint „egy igazi muzsikusként legalább annyit kellene olvasnia, mint gyakorolnia”.

9. Ezzel, de más összefüggésben értelmezhető a mű magyar fordításának eddigi hiánya is: a II. világháború után a marxista esztétika és az ideologikus zenepolitika a művészeti aktivizmus elvárásának jegyében diszkreditálta.

10. Ehhez lásd: Pernye András: ELŐADÓMŰVÉSZET ÉS ZENEI KÖZNYELV. Zeneműkiadó, 1974. Különösen 259–367.

Pintér Tibor

S MI VAN AKKOR, HOGYHA C?

Richard Rorty: Filozófiai és társadalmi remény
Fordította Krémer Sándor és Nyíró Miklós
L'Harmattan, 2007. 332 oldal, 2800 Ft

Tudjuk, ha önmagunktól nem, akkor Nietzsche-től, hogy minden filozófia önéletrajz. De, tenném hozzá, ezt nem minden filozófus vallja be magának. Manapság azonban, különösen a hatvanadik évüket jócskán betöltve, filozófusaink nagy kedvveléssel adnak kulcsot olvasóik kezébe. Arra biztatnak minket, hogy önéletrajzuk fényében olvassuk filozófiájukat. Persze mindent fordítva is olvashatjuk. Rorty is, mint mindannyian, a jelenből, azaz a végeredményből tekint a múltra, s azokat az eredeti élményeket tartja ebben perdöntőnek, melyek filozófiáját egyfajta stilizált önéletrajzzá változtatják. Nincs szó itt Ödipusz-komplexusról, sem gyermekkori megaláztatásokról, sem az olvasás korai szerelméről, de szó van Trockijról és a vad orchideákról.

A most magyarra fordított, angolul 1999-ben megjelent kötet (az előszóttól eltekintve) ezzel az önéletrajzzal köszönt be.

Rorty édesapja az amerikai trockizmus vezető személyisége volt, barátaim információja szerint az egyetlen katolikus trockista. A trockizmus volt Amerikában „a” szovjetellenes kommunizmus, lelkes hívekkel, de minden támo-

gatást nélkülözve. Köztudomású, hogy a legnevesebb amerikai demokrata filozófus, Dewey, oroszlánrészt vállalt abban a bizottságban, mely dokumentumokkal bizonyította Trockij ártatlanságát Sztálin minden ellene felhozott vádpontjában.

A gyerek Rorty az „ügyek” védelmét, a politikai gondolkodást, a közügyekben való szenvedélyes részvétel igényét az anyatejfel szívta magába. Ugyancsak otthonról örökölte Dewey demokratikus tisztességének megbecsülését. A tisztesség megbecsüléséről, a demokrata civil bátorság megbecsüléséről volt szó, mivel Deweynek az égvilágon semmi köze sem volt a trockizmushoz, sem bármely radikalizmushoz.

Az orchideákat, pontosabban szólva az amerikai vad orchideákat azonban kamaszkorában maga fedezte fel. Az amerikai vad orchideák gyűjtése személyes szenvedélyévé vált. S a fiatal Rorty nem látott abban semmi ellentmondást, hogy egyaránt szerelme a közügy és a magánügy, a politika és a virág. Hozzáteszem, hogy a már ismert filozófus Rorty is hű maradt ehhez a kettős szenvedélyhez. Idősebb korában, míg filozófiáját közügynek tekintette, hajnalonta magánélvezetként madarak viselkedését figyelte.

Rorty, mint manapság mindannyian, sokféle módon különbözteti meg egymástól a filozófiákat, különválasztva azokat, melyekkel szimpatizál, azoktól, melyekkel kevésbé vagy egyáltalában nem. Erre elsősorban e kötet második részében összegyűjtött frásokban kerül sor. A Trockij–vad orchidea kettős szerelem azonban arról szól, hogy kétfajta, teljesen különböző filozófiát is lehet egyformán szeretni. E kötet több tanulmánya beszél erről, ahogy más kötetei tanulmányai is teszik.

Rorty szerint manapság kétféle, egyformán fontos filozófiatípus szólít meg bennünket.

Az egyik úgy szólít meg, mint társadalmi, politikai lényeket, a másik mint magánembereket. Az egyik nyilvános filozófia, mely többes szám első személyben beszél. Ez a filozófia hasznos az ország számára, mivel a világ jobbítását célozza, s ezért hisz a haladásban, s fenntartja a reményt. Ilyen filozófia mindenekelőtt a pragmatizmus. Rorty fáradszónaként így kezdi mondatait: „*mi, pragmatisták*”. De hasonlóan nyilvános, közre tartozó filozófia Habermas kommunikációelmélete vagy Rawls igaz-

ságosságmélete, habár gyakran felesleges filozófiai sallangokkal felruházva.

A másik úgy szólít meg, mint magánembereket. Tehát „magánfilozófia”. A „magánfilozófia” a magánember önkifejlődéséről szól, s azt is szolgálja. Ilyen magánfilozófia Rorty szerint a kései Heidegger, Derrida és persze Nietzsche filozófiája. (A korai Heidegger Rorty szerint pragmatikus filozófusnak tekinthető.)

Hogy ezen a jellemzésen Derrida felháborodott, nem csodálom. Pedig Rorty mond itt valami fontosat, de szerintem is rosszul mondja. Heidegger és Derrida filozófiáját követni vagy abba belehelyezkedni nem hasonlítható a vad orchideák gyűjtéséhez, ugyanis nem az egyed örömét vagy önkifejlődését szolgálja, bár persze azt is. De nem elsősorban azt.

Rorty önéletrajzi „hangfekvése” következtében ugyanis eltűnik a lényeges különbség a privát és a személyes között. Az, hogy a kései Heidegger vagy Derrida filozófiája személyes, még cseppet sem jelenti azt, hogy privát.

Egy személyes filozófia (vagy filozófus) nem beszél többes szám első személyben. Nem mondhatja, a „mi, pragmatikusokhoz” hasonlóan, hogy „mi, heideggeriánusok” vagy „mi, derridiánusok”, mert ha azt teszi, csak epigon voltát hozza nyilvánosságra. De még ha így beszél is, egy vele azonos nyelvet használó filozófiai közösség nevében beszél, és sohasem egy politikai vagy társadalmi közösség nevében. Mi több, nem egy társadalmi vagy politikai közösséghez beszél, melynek tagja. Mert egyáltalán nem egy társadalmi vagy politikai közösség tagjaként beszél, hanem a filozófiai hagyományhoz tartozó, bár tékozló fiúként vagy leányként. Ezzel szemben egy „nyilvános” filozófia nyelve nemcsak annyiban közös, hogy egy közösséghez tartozó minden – a közéletben involvált – ember beszélheti és megértheti, hanem annyiban is, hogy a közhöz, egy közösséghez fordul, annak jobbítására, boldogságára tesz javaslatot.

De a személyes filozófia bizony nem privát, hiszen – Rorty feltételezésével szemben – nem a magánember élete jobbítására, a magánboldogságára tesz javaslatot. Ezt is megteheti, bár ritkán teszi. Az emberi lét utóvégre nem „magánügy”. De nem magánügy a hagyományos filozófiai gondolatok újragondolása sem. Rorty számára azonban az. Ezért beszél ingerületen mindarról, amit Arendt a gondolkodásról

írt. Például arról, hogy Arendt úgy elemzi Szókratészt, mintha azóta a világ nem változott volna, s nem szembesülnénk új problémákkal. Arról is, hogy Arendt a gondolkodást öncélúnak írja le, holott a gondolkodásnak hasznosnak kell lennie. (Miért nem lehet c?)

Az a gondolat, hogy a gondolkodásnak mindenekelőtt hasznosnak kell lennie, méghozzá a mindenkori köz számára hasznosnak, végigvonul az egész könyvön. A saját filozófiáját is, mint hasznos és nem mint igaz filozófiát ajánlja az olvasónak. Az igazság kérdése a hasznosság kérdésévé válik. Pontosabban szólva Rorty nem utilitáriánus. Nem arról szól, hogy mi általában hasznos, hanem hogy mi egy bizonyos cél szempontjából hasznos. Több esetben fogalmazza meg, hogy milyen cél szempontjából hasznos éppen az ő pragmatikus antiesszencializmusa. Így a 101. oldalon két előnyéről beszél. Az egyik, hogy „*elfogadása lehetetlenné teszi számos hagyományos filozófiai probléma megfogalmazását. A másik pedig az, hogy elfogadása könnyen összeegyeztethető Darwinnal*”. A „cél szempontjából hasznos” kritériumával Rorty nemcsak a filozófiát értékeli, hanem minden szellemi s nem csak szellemi terméket. Mint a könyv negyedik részéből kiderül, a társadalmi igazságosság szempontjából szerinte a leghasznosabb két könyv az ÚJSZÖVETSÉG és a KOMMUNISTA KIÁLTIVÁNY. Ehhez tudni kell, hogy Rorty magát ateistának vallja, s hogy nagyon nem kedveli a radikalizmust.

Nem kell ellentmondásra vadásznunk tehát, ha egy helyen Rorty a nyilvános és magánfilozófiákat a következő nevekkel fémjelzi: Wittgenstein, Sellars, Davidson az egyik oldalon, Heidegger, Foucault, Derrida a másikon. Itt ugyanis más a csoportosítási szempont. Az előbbieket rejtvényfejtők, az utóbbiak filozófiája pedig narratív. Nos, ami a metafizika korszakát illeti, Rortynak meglehetősen jó a véleménye a narratív filozófiáról. Ugyanis szerinte a metafizikusok problémamegoldásra törekedtek. Hozzáteszem, hogy metafizikusa válogatja. Rorty fő ellenfele, Platón ugyanis nem ment a szomszédba egy kis narratíváért. De a régiek közül Platón után Rorty nagy ellenfele Kant, aki ritkán vállalja magára az elbeszélő szerepét, legjobb barátja viszont Hegel, aki valóban megvetette a demonstrációt.

Azonban a narratívák iránti rokonszenve ellenére Rorty mégis azt vallja, hogy a filozófiának problémákat kell megoldania. A „nyilván-

os” filozófia problémákat old meg. Hiszen csak a problémák megoldására irányuló gondolkodás hasznos. Nem állítja, hogy a filozófia meg tudja oldani a kor legégetőbb problémáit, de azt igen, hogy erre kell törekednie. Innen az ellenszenv Arendttel szemben. Csak ismételtetem, hogy politikai és társadalmi problémákra hivatkozik itt. A filozófiai rendszeralkotás belső problémáit, ahogy a filozófia belső problémáit általában, „álproblémáknak” nevezi. Szerinte mind Kant, mind a mai analitikus filozófia baja nem az, hogy probléma-megoldó, hanem hogy gyakran álproblémák megoldásával foglalkozik.

Rortyról az a hiedelem terjedt el, hogy relativista, cinikus, mert az igazsággal szemben s következőképpen minden fontos üggyel szemben közömbös filozófus. E könyv olvasói meglepetéssel fogják tapasztalni, hogy Rorty mindennek majdnem az ellenkezője. Ritkán találkozunk hozzá hasonlóan harcos filozófusi karakterrel. Ami az igazság fogalmát illeti, azt Rorty valóban egyfajta kimérának tartja, de éppenséggel nem azért, mintha a „minden mindegy” hitvány jelszavával vagy akár a „minden elemgy” jelszavával távolról is egyetértene. Mert Rorty szigorúan különbséget tesz nézet és nézet, vélemény és vélemény között. Hitet tesz mindama nézetek és vélemények, filozófiai nyelven ama „világleírások” mellett, melyek erősítik az emberi szolidaritást és az egymás iránti bizalmat, s ezzel ében tartják, esetleg megerősítik egy teljesen demokratikus és szekuláris jövő reményét. Minden másfajta világ-leírás Rorty szerint terméketlen, néha egyenesen veszélyes. Rorty tudja, hogy mi a jó (az, ami a közösség demokratikus fejlődése szempontjából hasznos), s ezt magyarázza, érzékelteti velünk könyve minden fejezetében. A bár hasznos s ezáltal jó véleménynek szerinte nem kell a hagyományra épülnie (ez még káros is lehet), két hagyományt mégis kiemel a hagyományok összességéből. Ezt a két hagyományt majdnem minden alkalommal nevesíti. Darwinról és Deweyről van szó.

Sok minden köti össze Rorty számára ezt a két „D” betűt. Mindenekelőtt az evolúció gondolata. Mind Darwin, mind Dewey evolucionista volt. Az előbbi meggyőződött arról, hogy az emberi állat fejlődés eredménye, a másik a társadalmi fejlődés gondolata mellett tette le a voksát. Rorty mindkettő mellett kiáll. Azokhoz

a kortársi filozófusokhoz tartozik, akik kulturális fejlődésről beszélnek. S ha nem fogadja is el a hegeli rendszert, mégis üdvözlí Hegelnek a kulturális fejlődés melletti elkötelezettségét. Ez az egyik oka annak, hogy Hegelt minden hagyományos filozófus felett a legközelebb állónak érzi a pragmatizmus krédójához.

Ez az úgynevezett relativista semmit sem utasít el olyan határozottan, mint a kulturális relativizmust. A mai amerikai társadalom a legjobb, ami számunkra, emberi állatok számára eddig megadatott. Ehhez Rorty szerint semmi kétség nem férhet. Ellenszenvvel tekint azokra, akik szembeállítják a természetre vonatkozó és technikai tudáskészletünket a társadalmi intézményekre vonatkozó tudáskészletünkkel, amennyiben az előbbi kumulatívnek ítélik, az utóbbit azonban nem. Rorty szerint a társadalomra és az úgynevezett szellemi tevékenységekre vonatkozó tudáskészlet is kumulatív. Többet is tudunk az emberi világról, de mindenekelőtt a mi emberi világunk magasabban áll és „fejlettebb” a minket megelőzőkhöz képest.

A nyolcvanas évek óta Rorty gondolkozása alapvetően nem sokat változott. Igaz ugyan, hogy az ESETLEGESSÉG, IRÓNIA ÉS SZOLIDARITÁS, valamint az OBJEKTIVIZMUS, RELATIVITÁS ÉS IGAZSÁG című kötetekben, továbbá más kortársi filozófusokról szóló írásaiban és néhány a kétezres években megtartott előadásában egyik-másik filozófiai kérdés sarkosabban dolgozza ki, és filozófiailag jobban támasztja alá, míg néhány gondolatát ebben a könyvben a nagyközönség számára kissé leegyszerűsítette. De nem kérdéses számomra, hogy ez Rorty „leginkább amerikai” könyve. Filozófiai hitvallás és patriotizmus itt szervesen kapcsolódik egymáshoz. A filozófiai elemzések is az amerikai demokráciát dicsőítik, s az amerikai demokrácia dicsőségére és esetleges nyomorúságára reflektáló írások is a filozófiai pragmatizmust legitimálják.

Hadd folytassam egy rövid vallomással. Míg Rorty filozófiájával néhány nem elhanyagolható ponton komoly vitáim vannak (vitatkoztam vele személyesen is, nemegyszer), addig Amerikáról ugyanúgy gondolkodom, mint ő. Úgy látszik, huszonegy év elég volt ahhoz, hogy Amerikára többé már ne európai szemmel nézsek. Mivel az egyetértés könnyebb műfaj, mint a kritika, előbb röviden Rorty politikai hitvallásáról és közvetlenül vagy közvetve felvázolt

társadalomértelmezéséről fogok beszélni, s utána térek csak rá a nehezebb ügyre, filozófiai improvizációi megkérdőjelezésére, ha nem is elvetésére.

Amerika Rorty szerint a társadalmi gyakorlati tudás kumulációjának mesterpéldája. Az amerikai demokrácia (beleértve a jeffersoni kompromisszumot és egyéb kompromisszumokat) a legjobb, amit az emberiség eddig kitalált, illetve megtalált. (Ebben a kontextusban, bár csak ebben, én is osztom Rorty koncepcióját, hogy mesterséges a kitalált és a megtalált közötti lényegi különbségtéves.) Maga az amerikai történelem is a társadalmi tapasztalat termékeny felhalmozásának elméletét igazolja. Amerika „ment előre”. Rorty nem kedveli a radikális baloldalt, mert az nem tiszteli az eredményeket, a tradíciót, mert nem patrióta. Rorty számára, mint ideálja, Dewey számára, a demokrácia a legnagyobb érték. Rorty vallja, hogy a pragmatikusok „szentimentálisak” Amerikát illetően.

De – mondja Rorty – Amerikával a hetvenes évek óta bajok vannak, és ezek a bajok a hetvenes évek végétől fogva növekednek. Nem az egyközpontúságról, nem az „imperializmusról” van szó, ezekkel a szavakkal Európa írja le Amerikát. Arról van szó, hogy a hetvenes évek végén Amerika nemcsak a szabadság, de a viszonylagos vagyonegyenlőség hazája is volt, az igazi osztály nélküli társadalom. Rortynak semmi baja a kapitalizmussal, de nagy baja van a szegények és gazdagok közötti ollónak a hetvenes évek végétől kezdődő rohamos és folytonos kiszélesedésével. Ez a könyv a reményről szól, s e remény letéteményesei a demokratikus intézmények és az emberek demokratikus szelleme. De a végkicsengés, ha van ilyen, nem feltétlenül optimista.

Előlegeztem, hogy Amerikát én is hasonlóképpen látom. De hát mégsem vagyok amerikai. Így aggodalommal tölt el, hogy a XX. századi Európa, mindenekelőtt a totális államok és társadalmak meglehetősen hosszú dominanciája meg sem érinti Rorty demokráciaképet s legkevésbé egyetemes, azaz holista fejlődéseméletét. Még az utolsó részben fellelhető negatív utópiái is gyermetegeek az európai tapasztalathoz képest. Igaz, a könyv 2001 szeptembere előtt zárult.

Említettem, hogy Rorty fő ellenfele Plátón, azaz a platonizmus. Az ellenfél nemcsak filozó-

fiai, hanem egyben politikai is. A filozófia és politika kapcsolata – Rorty szerint – az úgynevezett „magánfilozófusok” esetében véletlenszerű. Heidegger éppen úgy válhatott volna mondjuk antifasiszta emigránssá, mint nációvá, ha például annyira beleszeret egy zsidó nőbe, hogy elválnék náci feleségétől, s szenvedélyes szerelmét követve a zsidó lányt veszi feleségül. Ez különben nemcsak tanmese, de álláspont is. A jó erkölcszhöz szerencse is kell. Ebben Rortynak igaza van. De hogy mi az a „jó erkölcs”, arra, ha egyáltalán válaszol, mindig úgy válaszol, hogy ami hasznos a demokrácia számára. Ez persze csak a „nyilvános” filozófus esetében kritérium, míg a magánfilozófusra – így Nietzsche, Heideggerre, Derridára nem vonatkozatható. A magánfilozófus erkölcsétől inkább azt követelnék meg, ha megkövetelhetünk tőle valamit egyáltalán: legyen képessége arra, hogy együtt érezzen más emberek fájdalomával. Ha valamiben elmarasztalja Rorty Heideggert, akkor éppen e képesség hiányában.

Hogy Rorty antiplatonista, tehát antimetafizikus, az magától értetődő. Manapság minden komolyan veendő filozófus az. Azonban ahogy a metafizikusknál, úgy a posztmetafizikusknál sem annyira a „tétel” az érdekes, mint inkább annak a kifejtése és értelmezése. A kötet második része (IGAZSÁG, VILÁG, ETIKA) ebbe a kérdéskörbe vezeti be az olvasót.

Mivel másként gondolkozom, mint Rorty, kritikailag fogom a gondolatait elemezni. Elismerem, hogy gondolatmenetében a demokrácia értéke vezeti. Ebben osztozom vele. De valami teljesen hidegen hagyja Rortyt, ami számomra fontos. Ugyanis az, hogy a filozófia – műfaj. Nemcsak a metafizika az, de a posztmetafizikus filozófia is. Persze, mint minden műfaj esetében, itt is elasztikusak a határok. Van azonban a filozófiáknak valami meglepően közös vonásuk. A gyermeki kérdéseket tesszük fel s azokra válaszolnak a maguk műfaji követelményei szerint. Azok a bizonyos „bináris oppozíciók”, melyeket szerzőnk gúnyosan emleget és elvet, nem kiagyaltak, hanem a szó Rorty által használt értelmében egyszerűen kitaláltak, de megtaláltak is.

A legfontosabb „bináris ellentét”, melytől Rorty meg akar minket szabadítani, a valóság és látszat ellentéte. De vajon ezt az ellentétet csak a metafizika agyalta ki? Vagy inkább hall-

gassunk Hamletre: „*Látszák, asszonyom? Az is valóban.*”

Rorty – más pragmatikusokkal együtt – nem hiszi, hogy van olyan, „ahogy a dolgok valójában vannak”. Ahogy a dolgok valójában vannak, voltaképpen nem más, mint a világ leírása s mindenkori újraírása. Bizonyosság nincs. Ez eddig elfogadható filozófiai álláspont. Azonban az, hogy bizonyosság nincs, még nem jelenti azt, hogy ne különböztessük meg azt, ahogy a dolgok vannak vagy megtörténtek, attól, ahogy nincsenek s meg nem történtek. Mert ha nem így lenne, senki sem mondhatná, hogy a Sztálin által megrendelt Szovjetunió-történet nem igaz, hanem hazug, történelemhamisítás. Mondhatjuk, hogy a metafizika kimerévítette, időtlenné transzformálta az emberi együttélés igen fontos úttábláit.

Rorty szerint nincs szoros, azaz feltétlen kapcsolat az igazolás és az igazság között. Ebben szerintem nagyon is igaza van. Hiszen a farkas is igazolni tudta, hogy joga van felfalni a bárányt. De Rorty ezt nem így gondolja, hanem úgy, hogy az igazság fogalmának nincs értelme, és helyettesíthető az igazolással. A farkas és a bárány fenti példája mutatja, hogy ez nincs így. Rortynak igaza van, amikor azt állítja, hogy a tudományos kutatásnak nem célja az „igazság”, mint „az” igazság. De hát lehetőség szerint a tudós mégiscsak el akarja kerülni a tévedést. Hogy semmi ahisztórikus nem mondható el az igazságról, az igaz. De ha azt mondom, „az igaz”, akkor mégis valami ahisztórikusat mondtam ki. „Igen, igen”, egyetértek. Nem egy ilyen vagy amolyan igazság (az, ami igaz) ahisztórikus, de az igaz és nem igaz, az igaz és hazug, az igaz és téves megkülönböztetése bizonytalannal az. S bizonytalannal különbözik a hasznos és nem hasznos megkülönböztetésétől. Ez két különböző nyelvjáték, hogy Wittgensteinnel szóljak.

Hogy a nomosz és füzisz görög megkülönböztetésének csupán kontextusban van értelme, termékeny gondolat. De hogy bizonyos kontextusokban valóban van, arra éppen Rorty szolgáltatott meggyőző példát *THE BRAIN AS HARDWARE, CULTURE AS SOFTWARE* című érdekes tanulmányában.

Rorty szerint el kell tüntetni külső és belső megkülönböztetését. Ebben – a számára különben igen rokonszenves – Descombbal folytatott vitája játszik szerepet. Amennyiben ar-

ról van szó, hogy a belső–külső megkülönböztetés arra szolgál, hogy a világnak valamiféle végső szubsztanciát tulajdonítsunk, mely – esetleg – ráadásul még megismerhetetlen is, Rorty polémiája több mint jogosult. De a szubsztanciának, a lényeknek és a „belsőnek” többször előforduló azonosítása majdnem felismerhetetlenné teszi magát a kérdést és a reá való válaszokat. A belső–külső megkülönböztetése ugyanis alapvető az emberismeretben. Rorty ezt tagadja. „*Minthogy semminek sincs benső természete, az emberi lényeknek sincs*” – írja. Persze ezzel arra utal, hogy nincs lélek a testben. Azaz nincs egy másik szubsztancia. De mi van a tudattalannal? Hozzátenném, hogy a külső és belső megkülönböztetése gyakran szerepet játszik az úgynevezett dolgok megismerésében is, s ez a Rorty által olyan gyakran hangoztatott „újraírás” lehetőségének egyik feltétele.

Hogy az „Ész” nevű filozófiai fogalom filozófiai konstrukció, abban Rortynak igaza van. De ha azt mondom valakinek, hogy legyen észnél, akkor nem éppen a filozófiai konstrukcióra gondolok, hanem arra a mindennapi fogalomra, melyből az Ész nevű filozófiai szereplő öröklétre emelkedett. A filozófiának Rorty szerint önmagunk megváltoztatására és nem megismerésére kell törekednie. De lehetséges-e az egyik a másik nélkül?

Hogy az érzéseknek, érzelmeknek döntő fontosságuk van a moralitásban, ebben Rortynak Kanttal szemben szerintem igaza van. De mikor ehhez kapcsolódva morális haladásról beszél, ingatag talajra lép. Igaz, látszólag nem saját koncepciója szempontjából, hiszen ő nem akar különbséget tenni moralitás és okosság-tól vezérelt magatartás között. Látszólag, mondom, mivel az erkölcsi okosság gyakorlása és az érzelmek kifinomulása között semmi igazolható kapcsolat nincs. Proust ezt igen szépen ábrázolta.

Egyértelműen problematikus az a sommás megállapítás, mely szerint az intellektuális és morális haladást a képzelőerő növekedésének kell tulajdonítanunk. Az intellektuális haladás esetében ez igaz lehet, de a morális haladásra semmiképpen nem vonatkoztatható. Cornelius Castoriadis, az emberi képzelőtehetség nagy bajnoka, maga is szkeptikusan tekintett az e-féle elgondolásra. Hiszen Auschwitz éppen úgy a képzelőerő terméke, mint a számítógép vagy az idegennel való együttérzés. Nem kaphatja

meg az ember egyedül a harmadikat, bármennyire akarja is.

Nem folytatom részletekkel. De összefoglalnám, amit előbb mondtam. A metafizikusok nem a hasukra ütöttek, amikor filozófiájuk főszereplőit megneveztek, és mindig újra átalakították, hanem mindennapi életünk, gondolkodásunk és nyelvünk elengedhetetlen orientáló értékeit, többek között bináris opozícióit merevítették ki, alakították át változóból örök érvényűvé, kontextuálisból kontextustól függetlenné. Ez volt a filozófiai zsáner sajátja. Nos, ameddig filozófusok vagyunk, nem hagyhatjuk cserben ezeket a szereplőket, legalábbis a többségüket nem. Újra kell írunk őket többek között Rorty szellemében. Ezt tették a Rorty által magánfilozófusoknak nevezett nagyok, mint Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Derrida, Foucault, de ezt tették a Rorty által „közfilozófusokként” kedveltek, így Marx és Dewey is. S végül ezt teszi Rorty is.

Igen, ezt teszi ő is, de kevés választást hagy a mi számunkra. Az alternatívát így fogalmazza meg: Metafizika vagy pragmatizmus, „a” vagy „b”? Vagy – vagy.

Hadd idézzem a III. rész 6. számú tanulmányát.

„1. Vajon az igaz vélekedésre úgy kellene tekintennünk, mint a) a valóság pontos reprezentációira, vagy mint b) a cselekvések hasznos szabályaira?”

2. A valóság vajon a) belső természettel bír, amit meg kell próbálnunk felfedezni, vagy b) összes lehetséges leírása egyaránt relációs és külsőleges, abban az értelemben, hogy a különböző emberi szükségletek és érdekek kielégítése érdekében kerültek kiválasztásra?”

3. Vajon a metafizika és az ismeretelmélet hagyományos problémái a) elkerülhetetlenül adódnak bármely reflektív, elmélkedő értelem számára, vagy b) csupán bizonyos szociokulturális helyzetünk megváltoztatásával kellene azokat feloszlattunk?”

4. Vajon azért gondolkodunk, mert a) »örömet lelünk« benne, vagy b) azért, hogy megoldjuk a problémákat?”

Mint jó tanuló tudom, hogy a szerző szerint mind a négy kérdésre „b” a helyes válasz. De nem választhatok egy választ, ha nem tartom azt igaznak, pontosabban szólva, az én számomra igaznak, ha tehát nem tudom vállalni, hiába helyes és hasznos.

Mint lázadó tudom, hogy az „a” válaszokat kellene választanom, pontosan azért, hogy ne

legyek jó tanuló. De ezek a válaszok néha porosak, néha naivak is, míg nekem porallergiám van, s talán naiv vagyok, de nem ennyire.

Mit tegyek hát? Kínosan feszengek. De végül feltűnik a megoldás. Nem egy válasz, de egy újabb kérdés formájában: S mi van akkor, hogyha nem választok a és b között, hanem azt mondom: c?

A magyar fordítást nem hasonlítottam össze az eredetivel, de általában jól érthető, ami ebben az esetben a legfontosabb, továbbá vissza is tudja adni a szerző stílusát. Néha azonban éppen a pontosságra való törekvés vezet furcsa eredményre. Az angol „*prudence*”-t körültekintés szóval fordítani nem adja vissza a gondolat értelmét. „*Prudence*” maga is fordítás, méghozzá az arisztotelészi „*fronézis*” fordítása egyrészt és a kanti *Klugheit* (*Klugheitsmaxime*) fordítása másrészt. Tehát vonatkozik jól alkalmazott ítélkezésre és jól átgondolt cselekvésre egyaránt. A szegény olvasó nem érti, hacsak ki nem találja, hogy miért ellentétes Kantnál a morális törvény a „*körültekintéssel*”, s hogy miért akarja Rorty eltörölni ezt a különbséget.

Magyarul nem mindig lehet jól érzékeltetni a „*faith*” és „*belief*” közti különbséget. De a fordítás nem az értelmet, hanem a szavakat veszi tekintetbe. Így például az amerikai „*religious belief*” kifejezést, mely értelemszerűen istenhittet jelent vagy esetleg vallásos meggyőződést vagy vallásos hiedelmet, a fordító „*vallásos vélekedés*”-nek fordítja. S szerinte a katolikusok a Hiszekegyben vélekedéseiket sorolják fel, holott, értelemszerűen, a doktrínáikat vagy hitvallásaikat vagy legrosszabb esetben hiedelmeiket.

Nem feddem meg a fordítót, hogy nem kísérli meg a lehetetlent. Így például az „*American Sublime*” kifejezést Amerikai Fenségesnek fordítja. Sajnos magyarul nincs értelme, míg Amerikában mindenki tudja, mire utal a kifejezés.

Ezt a könyvet végül is mindenki nagyon szeretni fogja, aki nem bánja szellemi táplálékként fogyasztani a szakszerű elemzés és a polgárpukkasztás jóízű vegyületét, s aki magának érzi a profán csomagolásban előadott elkötelezettséget és komolyságot.

Heller Ágnes

ITT JÁRT DZSINGISZ

Dzsingisz kán és öröksége. A tatárjárás Magyar Nemzeti Múzeum, 2007. május 23.–szeptember 2.

2006-ban volt nyolcszáz esztendeje annak, hogy a távoli Belső-Ázsia füves pusztáin egy Temüdzsin nevű borjigid törzsbeli férfi magához ragadta a hatalmat, és egyesítette a harcias nomád népeket. Az 1206-ban lejátszódó események, divatos kifejezéssel, „nem jöhettek volna létre”, ha nincs egy ideológia, amely sebtében összekovácsolja a nomádokat, ám ilyen több is akadt. A kerek falú sátrak népe ideája, illetve az Örök Kék Ég (Köke Mönge Tengri), a legfőbb istenség mítosza elegendő volt ahhoz, hogy egységbe tömörüljenek azok az esküdt ellenség kategóriájába tartozó népek, amelyek hajlandók voltak behódolni az eszmének. Az államalapítás kusza eszméjének, hiszen az 1206-os esztendőt a mongolság eddigi legnagyobb kiterjedésű birodalmának, a Jekke Mongol Ulusz nyolcszáz esztendő jubileumának tartja. A nevezetes esztendőben veszi fel Temüdzsin azt a Dzsingisz kán nevet, amelynek pontos megfjtésével máig adós a nemzetközi mongolisztika.

Dzsingisz ulusza néhány évtized alatt hatalmas méretűvé válik, s 1227-ben, az alapító halálának évében máir valóban jelentős birodalmat hagy utódaira. Bár a történelem kisebb-nagyobb viharáiban a dzsingsizi állam röpke ötven esztendő alatt darabokra, egymással torzsalkodó utóállamokra hullik, a mongolság számára máig a dicső múltat szimbolizálja. Azt a múltat, amelyet igyekeztek megőrizni még a legsötétebb évek, a Szovjetunió hivatalos élestarának idejében is. Nem véletlen hát, hogy az 1991-es rendszerváltás idején minden magára valamit is adó párt Dzsingiszt tűzte zászlajára.

Már ebben az esztendőben, az áhított függetlenség első évében felmerült az a gondolat, miszerint méltó emléket kellene állítani a mongol államiság hajdani megálmodójának és megvalósítójának, Dzsingisznek, de a lelkesedés kevés volt ehhez, komoly lobbipedig nem állt a produkció mögé. 2003-ban az akkori mongol kormány kijelentette, hogy a legmegfelelőbb év az a 2006-os lesz, amely, s ezt írásos forrás, A MONGOLOK TITKOS TÖRTÉNETE című

krónika is bizonyítja, valóban jubileumi a mongolok számára. Az elhatározást ezúttal valóban tett követte, a cél pedig az volt, hogy olyan vándorkiállítás jöjjön létre, amely a mongol múzeumok leletei mellett a világ nagyobb gyűjteményeiből is bemutatja a különlegességeket. A kiállítás kurátorai a mongol szakemberek mellett a bonni egyetem mongolistái voltak.

A vándorkiállítás 2006 májusában érkezett Budapestre, ahol kiegészült néhány magyar múzeum leletanyagával, majd kinyitotta kapuit a nagyközönség előtt. A magyar szakemberek az utazó nomád „cirkuszt” egy hajdani hazai apropó, a magyarországi tatárjárás (1241–42) kevéske leletanyagának a bemutatásával kötötték össze. A termék, minden bizonnyal az eredeti koncepciónak köszönhetően, kronologikus sorrendben követik egymást, legalábbis így tűnik a laikus látogató számára. Az első teremben a mongolok előtti népek történetéről lehet megtudni fontos mozzanatokat, számottevő lelet tanúskodik például az ázsiai hunok, hiungnuk (Kr. e. III. sz.–Kr. u. I. sz.) birodalmának hajdani nagyságáról. A hiungnu törzsszövetségről még ma is keveset tud a tudomány, ám a nemzetközileg elfogadott hipotézis ismeretlen török nyelvet beszélő népként aposztrofálja. Jogos lehet a kérdés, mit keresnek akkor egy, a Mongol Világbirodalmat bemutató kiállításon? Nos, a jelenlegi mongol tudomány 2002-ben hivatalosan is bejelentette, hogy a nemrégiben lezárult hun kori, Mongólia területén folytatott ásatások bizonyították, hogy a hunok és a mai mongolok között genetikai rokonság mutatható ki. Nem más ez, mint a lassan, de biztosan kibontakozó „pánmongolizmus” eszméje, amely igyekszik mongolnak feltüntetni minden olyan elődnek vélt népet, amely birodalmat hozott létre a belső-ázsiai füves pusztán. Bár a nemzetközi mongolisztika a kérdésben egyelőre nem foglalt állást, Mongóliában e nézet nagyrészt elfogadottnak bizonyult. Az első teremben az ázsiai hunok bőséges és valóban szemet gyönyörködtető leletei mellett helyet kapott két, feltehetően már mongol nyelvű nép, a szienpi (I–IV. sz.) és a zsuansuan (IV–VI. sz.) is. Bár e törzsek története is csupán a fennmaradt kínai krónikák segítségével rekonstruálható, néhány jellegzetes szokásuk késő időkig megmaradt. Ilyen például az a szienpi tradíció, mely szerint a jövődő vőnek két évig kellett in-

gyenmunkát végeznie a kiszemelt menyasszony szüleinek jurtájában. Ezt a hagyományt a mongolok titkos története, mely Dzsingisz és Ögödej nagykán életének epizódjait mutatja be, hosszan ecseteli, mint ismert, általánosan elterjedt szokást.

A második és harmadik terem az I. és II. türk kaganátus történetét ismerteti. Itt válik átláthatatlanná az eredeti koncepció, ugyanis a törköknek vajmi kevés közük volt a mongol nyelvű népekhez. Így ha elfogadnánk is a hun-mongol azonosság miatti első terem kronológiai előnyét, a törköket akkor sem lehet belegyömöszölni semmilyen rendszerbe. Ha csak esetleg abba nem, hogy Dzsingisz mongoljai előtt éltek ugyanazon a területen, a VI–VIII. században. Am ez édeskevés. A törkök bizonyítottan török nyelvű népek voltak, írásuk, amely egyfajta rovásírás, s távoli rokonságban áll a székely rovásokkal, mára már szinte tökéletesen megfejtett, így még a már említett „pánmongol” áramlatba sem férnek bele. Ettől függetlenül a vándorkiállítás legpazarabb leletei nevékhöz fűződnek, köszönhetően hajdani aranyműves mivoltuknak. A vándorkiállítás egyik szenzációja szintén a törkökhöz, pontosabban a II. türk kaganátushoz kapcsolódik. 2001-ben Mongóliában török és mongol régészek közös expedícióján került elő az a hatalmas, márványból készült fej, amely nagy valószínűséggel a 731-ben elhunyt Kül-tegin hadvezért, az utolsó türk kán, Bilge kagan hűséges emberét ábrázolja.

A negyedik teremben, átugorva a mongoloknak írást kölcsönző ujjgur és a bizonyítottan mongol nyelvet beszélő kitaj államalakulatokat, Dzsingisz és kora tárul a látogató szeme elé. Azazhogy tárulna, ám a kor, melyben a nagykán élt és tevékenykedett, meglehetősen leletszegény, és ez nemcsak rá, hanem közvetlen utódaira, Ögödejre, Gүjүkre és Mөngkёre is értendő. A furcsaság elméletileg érthető, hiszen a nomád életmód, a letelepült életforma hiánya választ ad a kérdésre, a rendszeres szállásterület-váltás ugyanis nem teremtette meg azt a lehetőséget, hogy olyan állandó településeket hozzanak létre, ahol a régészek majd nagyobb mennyiségű leletre bukkanhatnak. Azonban 1235-ben Ögödej nagykán megalapította Karakorum városát, amely az akkori kornak megfelelő modern város, ahol kőből épült épületek, paloták, buddhista és manicheus ko-

lostorok is álltak. Mindezt két korabeli követutató, Johannes de Plano Carpini és Willemus Rubruck leírásaiból tudjuk. 1368 után azonban Karakorum elnéptelenedett, értékeit és köveit pedig széthordták. Az egykori városra ma már csak az a kőből készült teknősbéka utal, melynek másolata a budapesti kiállításon is látható. Az utóbbi évek ásatásai során a mongol és japán régészeknek sikerült egy kevés leletre szert tenniük, s bár eredeti céljukat, miszerint Dzsingisz kán sírját felleljék, máig nem sikerült elérniük, a Karakorból előkerült leletek mégiscsak egy legendás kor lenyomatái. Szablyák, kínai tükrök igyekeznek bemutatni a korabeli életet, valamint az a XIV. századból fennmaradt paidze (ütlevél), amely igazi kuriózumnak számít. Ezeket a tenyérnyi lapocskákat a nagykán kancelláriáján állították ki, különböző alapanyagokból (féldrágakő, nemesfém stb.) készültek, melyek a követ fontosságára utaltak. A paidzéken általában egységes felirat volt: „*Az Ég erejével a kán neve szent legyen, aki nem hisz benne, azt öljék meg*”, amit az úgynevezett ujgur–mongol írással alkottak. Az ütlevelet a követnek feladata teljesítése után vissza kellett szolgáltatnia a kancelláriának, ahol eldöntötték, hogy a sok használat után megfelelő-e még vagy megsemmisítendő-e, ezért is becses emléke a kornak, hiszen viszonylag kevés ép példány található a világ múzeumaiban. Numizmatikai szempontból ez a terem a legértékesebb, hiszen hórezmi és turkesztáni érmék sorakoznak a tárlókban. Maga Dzsingisz, sőt még közvetlen utódai sem verettek pénzt, megelégedtek a szomszédos, kirabolt s a birodalomhoz csatolt területek érméinek használatával.

Az ötödik terem az utódállamok történetével foglalkozik. Mivel az Iránban, Turkesztánban és az orosz fejedelemségek területein élő mongolok hamar letelepültek, majd asszimilálódtak, régészeti emlékeik is számottevőek. Sajnos kevés eredeti produktum van a teremben, azok a mázas csempék, amelyek Iszfahánból kerültek elő, inkább már az iszlamizált mongolság életéből mutatnak be kevéske szeletet, melynek nem sok köze van a steppék népéhez.

Természetesen ebben a teremben van kiállítva Gűjük kán híres levelének másolata, melyet 1246-ban küldött IV. Ince pápának. Az eredeti okmány nem került ide, azt ma is a vatikáni tükos levéltár őrzi.

A mongóliai buddhizmus korabeli emlékeit állították ki a következő teremben. A buddhizmus két ízben hatolt be sikerrel Mongóliába; először a Juan-dinasztiát megalapító Kubilaj kán uralkodásának ideje (1260–1294) alatt, amikor a nagykán szövetséget keresett és kötött Tibettel, majd 1577-ben, amikor Altan kán Bszodnamsz Rgyamcö tibeti egyházvezetőnek a dalai láma címet adományozta. A teremben elsősorban Dzanabadzar öndör gegeen, mongol vallási vezető 21 Tárát ábrázoló szobrai vannak, melyek valódi kuriózumok, és az Ulánbátori Múzeumból kerültek be a vándorkiállítás tárgyai közé. Valóban gyönyörűek, egyfajta spiritualitást sugároznak ma is.

Az utolsó terem szintén tartogat kincseket a mongol kultúrát ismerő, iránta jobban érdeklődő látogató számára. Nevezetesen Saravnak, a XX. században élt híres vagy inkább hírhedt festőnek EGY NAP MONGÓLIÁBAN című képét, mely óriási vásznon mutatja be, kicsit pajkos humorral, mit is művelnek a mongolok. Önfeledten szerető párok, lámaista szertartást végző szerzetesek, állatot legeltető, unatkozó pásztrok váltják egymást a vásznon, de Saravnak ez is a célja: a meghökkenítés. Egy korabeli anekdota szerint az 1930-as években, hogy bűnhődjön egy kicsit kommunistaellenességéért, megbízták az ulánbátori pártbizottságon, hogy készítsen egy Lenin-portrét, melyet ajándéknak szántak Moszkvába. Sarav el is készítette a képet, ám nem merték elküldeni a Kremlbe, ugyanis Vlagyimir Iljics úgy nézett ki rajta, mint egy alkoholista bokszoló.

A DZSINGISZ KÁN ÉS ÖRÖKSÉGE kiállítás sok mindenről beszél. A sokféle, sokfelől összehordott kiállítási anyag bár egyáltalán nem egységes, igyekszik megmutatni egy kis népből lett világbirodalom hétköznapjait. Mondhatnánk azt is, hogy rés nyílt a mongol történelem megismerése felé. Rés, de ajtó nem.

Barta Zsolt



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap és a Tiara Rt.
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap


TIARA