

HOLMI

XVI. évfolyam 9. szám

2004. szeptember

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

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

TARTALOM

- Takáts Gyula:* Árnyékától kérdi • 1043
Szikláinkon át • 1043
Azt is tudja már • 1044
- Lator László:* Latyakos út • 1045
- Jeney Zoltán:* Halotti szertartás (*Részlet*) • 1046
- Takács Zsuzsa:* Egy kapszula • 1048
Forma, üvegkoporsónk • 1048
Villanykapcsoló • 1049
- Ágh István:* Himlőoltás • 1049
Kivégzés • 1050
Budai cukrászda • 1050
- Kornis Mihály:* Seol • 1051
- Kapus András:* Hipotalamikus mondatok (Tractatus
etimolophysologicus) • 1064
- Kocsiszky Éva:* A kéz és a zsigerek, avagy a testi szenvedés
és a bűn a „Jób könyvé”-ben • 1070
- Határ Győző:* Kikapcsolódás • 1079
Lakosságcsere („Lakosságcsere”...?!) • 1081
- Kemény István:* Fel és alá az érldligeti állomáson • 1083
- Pósfai György:* A felejtőművész • 1085
- Edward Lear:* A Bagoly és a Cicuska • 1089
A Kacska és a Kenguru (*Varró Dániel
fordításai*) • 1090
A Kummerbund (*Havasi Attila
fordítása*) • 1091
Limerikek (*Havasi Attila és Varró Dániel
fordításai*) • 1092

- Lackfi János*: Buboréksúly • 1094
 Škoda-dal • 1095
- Lövétei Lázár László*: „Árkádia-féle” • 1096
- Perneczky Géza*: Kultúrforradalom • 1098
- Miklya Zsolt*: Mikor a nyitott könyv • 1105
 Nevekkel járkal • 1105
 Hátha folytatódni engedne • 1106
- Schein Gábor*: (egy barátához) • 1107
 (megint előlről) • 1107
- Somos Béla*: Tükrök • 1108
- Tallár Ferenc*: A megfelelés és a túláradás logikájáról • 1109
- Vörös István*: Irigység • 1123
 A takarítónő harca • 1124
- Jónás Tamás*: meglepetés • 1124
 szüleim halálának jelenei • 1125
- Angyalosi Gergely*: A minta fordul egyet (Közéletek egy Henry James-novellához) • 1126
- Henry James*: A szőnyeg mintája (*Szabó Szilárd fordítása*) • 1132

FIGYELŐ

- Tarján Tamás*: Dioptria (Ágh István: Semmi sem úgy) • 1159
- Vári György*: „Ahogy a test emlékezetbe” (Báthori Csaba: Üvegfilm) • 1162
- Forgács Éva*: „A végcél nem a piktúra” (Mednyánszky László-kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában) • 1166
- Szilágyi Sándor*: Korunk arca (Szilágyi Lenke: Fényképmoly) • 1172
- Dalos Anna*: A lélek és a formák (Jeney Zoltán: Halotti szertartás) • 1175
- Csengery Kristóf*: Szimfónia és szerenád (Bartók Béla: Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára; Divertimento – Európai Kamarazenekar, vezényel Nikolaus Harnoncourt) • 1179
- Perneczky Géza*: Körner Éva halálára (1929–2004) • 1182

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.
 Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
 Előfizetési díj fél évre 1500, egy évre 3000 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
 Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Takáts Gyula

ÁRNYÉKÁTÓL KÉRDI

A Van, akár az út
viszi Csu Fut
s a berki árkon át,
mint hosszú nagy kígyó
a zöld bürü
viszi Csu Fut tovább.

Viszi, ahol lila lángokkal
kis halásztanyát
villant a ködnél sűrűbb
alkonyi mocsár
s a sok kíváncsi Van közül
egy égerág keze
verset ígér füzetjibe...

És így izen
élő betűivel
a még több égi Van
a berki fekete vizen...

És kék lidércein,
lila tanyáin át
ahogy a zöld bürün
haza alig talál
már árnyékától
kérdi önmagát:

Haza hogyan?... Hová?..
De merre már a hegy
s a régi volttal
hol a régi ház...

SZIKLÁINKON ÁT

A Vanból mintha az Egész
szólítaná Csu Fut
és mintha látná is
ami csak ezután...
és korszóval így ballag
szikláinkon át...

Ha néha rátalál
egy-egy öreg barát,
elmondja nékik
Drangalagban meddig és hogyan
hová is nőnek a hegyek
s az óceánnál
mélyebb tengerek
hogyan szaggatják
Atlantiszok szikláiból
a sötét öblöket...

És kérdi, öntsön-e? ...
És újra önt
s hogy hallják is tovább,
elmondja hol még ő se járt
s azon a tengeren
merre viszik hajóinkat
majd északaknál mélyebb tengerek...

És szirtjeink között
a szikláinkon át
vele már mintha
együtt hallanánk tovább
a költő és az alkonyunk
télről deres szavát...

AZT IS TUDJA MÁR

1

Pacsirták hozzák a tavaszt
és nem a császár!
És álmoskönyvibe
a cím alatt
sorok fölé
beírja gyorsan
Csu e szavakat...

2

És azt is tudja már Csu Fu,
füzet se kell, se pagodák
és ha nincsenek is nagy falak
csárdáival, kondáival
puszták, tölgyek között
tovább nő egyre Drangalag...

Lator László

LATYAKOS ÚT

Egy Mednyánszky-képre

Az alacsony lakatlan égre,
hol a sáros-latyakos út már
ék formájúvá keskenyedve
befut súlyos anyagával
a légnemű függőlegesbe,
fák szellemképe rajzolódik.

Egy krónikus kedélybetegség
próbálja variációit.

Hogy izzik a látóhatáron
a szemcsés-érdes sűrű sárga!
De feljebb foltokban sötétül,
átmegy majdnem fekete sávba.

A föld tömörebb feketével,
mértanian kimért szabályos
háromszögek három terével
felel az égi feketére.

De környezetéből kiválik,
az út két oldalán világít
a víz még fénnel teli csíkja.
Az egyhangú fekete táblát
tükörfényével meghasítja.

S ahogy a krómsárgák, az okker-
sárgák utolszor összecsapnak
a fenyegető éjszakával,
már tudjuk a még komorabbat.

Hallod-e, te sötét árnyék*

- Orbán Ottó versére -

Jency Zoltán

Lassú csárdás (♩ = 32 : ♩ = 64)

Hal - lod - e, te sö - tét ár - nyék, em - ber vagy - e vagy csak árny - kép.

pp ardi srti sord.

3
Nem va - gyok én sö - tét ár - nyék, sem em - ber, sem pusz - ta árny - kép.

5
É - gi bolt - ban ka - bát va - gyok, réz - gomb - ja - im a csil - la - gok,

7
É - gi bolt - ban ka - bát va - gyok, réz - gomb - ja - im a csil - la - gok.

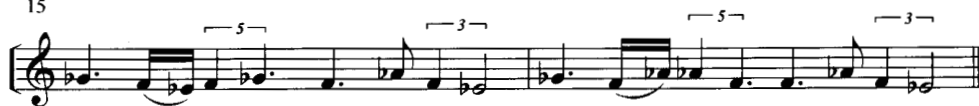
9
Ha te vagy az ég ka - bát - ja, én va - gyok az, a - ki vált - ja.

11
Én va - gyok az, a - ki va - kon bá - mu - lok ki az ab - la - kon.

13
Hív - lak Is - ten, nyújtsd a ka - rod, mi - kor sze - mem el - ta - ka - rod.

* Halotti Szertartás V. Depositio corporis

15



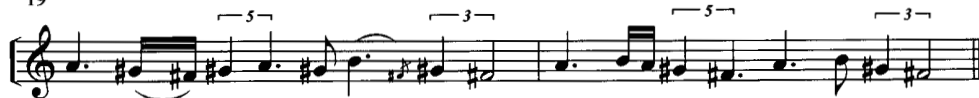
Hív - lak, ha vagy, nyújtsd a ka - rod, le - gyen úgy, a - hogy a - ka - rod.

17



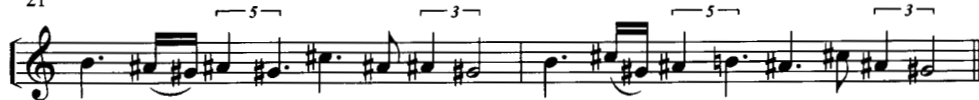
Nyisd meg ne - kem a domb - te - tőt, a domb - te - tőn a te - me - tőt.

19



A domb - te - tőn a te - me - tőt, adj o - dá - ig men - ni e - rőt.

21



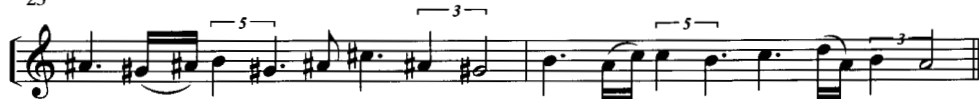
Hadd ké - szít - sek ott he - ve - rőt, hadd fe - küd - jem le a sár - ba.

23



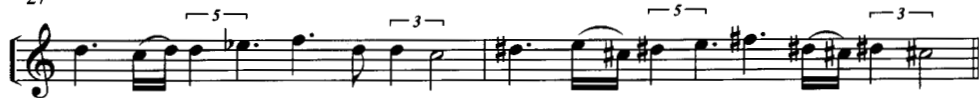
Hadd fe - küd - jem le a sár - ba, a - hogy kulcs ta - lál a zár - ba.

25



Bú - csúz - nék már, de nem köny - nyű, sza - kad sze - mem - ből a köny - nyű.

27



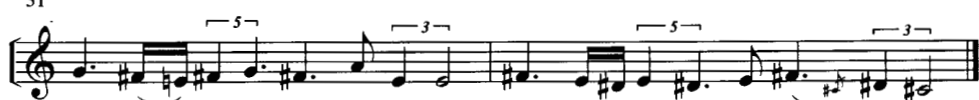
Ősz sza - kál - lal menny - dö - rög - ve gyön - gyöt szór az ég a rög - re.

29



Sza - kad az e - ső a föld - re, fe - hér szem - fő - dó - vel föld be.

31



Sza - kad az e - ső a föld - re, be - le - mo - só - dom a kód - be.

Takács Zsuzsa

EGY KAPSZULA

Van ám bennem valami veszélyes,
valami *anyag*. Ami egy légmentesen
lezárt, apró kapszulában közlekedik
az erek útjain, nagyon is tartok tőle.
Teret kíván magának, tágasságot
és egyértelműséget. Falait szüntelen
áttörni akarja, azt kívánja, hogy lássák,
mire képes. Mint egy fiatal test,
meztelen találkozásra vár. Emlékszel
még a szerelemre? kérdezi futólag,
s mert emlékszem nagyon is,
vadsága iránt vonzalmat érzek.

FORMA, ÜVEGKOPORSÓNK

*„Akkor kigurult fogai közül
a mérgezett alma, és mint aki
álmából ébred, hirtelen felült.”*

Forma, üvegekoporsónk,
te látni engeded, de magadba
zárod, hogy sisteregve szét
ne folyjon tagadásunk. Fekete
hajjal, üveglapok közt fekszünk,
és egy érintésre várunk.

VILLANYKAPCSOLÓ

Eljutni a villanykapcsolóig,
ráhajtani homlokunkat
az ajtófélfára, a megértő
vállra. Vádjainkat előadni.
– *Láss világosan!* – mondja
a kigyulladó lámpa
a lehetséges, eszét vesztett
vadnak ugrása előtt.
Igen, ha nem volna,
akiről hallottunk: Isten.

Ágh István

HIMLŐOLTÁS

Valóságot álmodtam akkor ébren,
s nem derült ki, a sose látott házban
varázslat-e, ha önmagamra ébreszt
valami óriás szem pillantása,
melyben különös dolgok tükröződtek,
most sem tudom, miért babos kendőket
jegyeztem meg, s nem arcot, csak a kontyot,
mozduló árnyak közt az üvegszekrényt,
abban nyúlált mielőtt felém fordult
a falféher ingujjba bujtatott kéz,
s még az se furcsa, miért annyi barna
tojás a nyitott félkéz-kosarakban,
ha a titokban leginkább az orvos
volt a talány, bajsza is sírógörcsöt
csikart bennem, hát még mikor beoltott,
már vittek is, s amit kint legelőszőr
észrevettem, repült, és én az udvar
fölött egy bombázótól csillapodtam.

KIVÉGGZÉS

Úgy álltam a favágítón a tőke
fölé, ahogyan máskor, ám a balta-
csapástól mégsem gezemice rőzse
apraja szállt, és nem a hasított fa
puffant a pudvás forgácson, a tuskó
pihetollas vérpadhoz lett hasonló,
s én, a pompás pulykakakas bakója,
szárnyát, hogy el ne fusson, lekötöttem
lábaihoz, nyakát fejénél fogva
ráfektettem a tönkre bal kezemmel,
míg a jobbal, ha senki sem volt bátor
megölni a családból, odavágtam
szinte vakon, s fejvesztve kifutottam
a szörnyű fészker alól, hogy ne lássam,
amint tokája bögyére lecsúsзва
himbálódzik, s kettémetszett gigája
cikákol, s mint egy csupasz, véres bottal
mutogat rám, feje nélkül, a csonkja.

BUDAI CUKRÁSZDA

Bár a kietlen albérlethez képest
pazar hely, mégis elhagyott lakásom
túlérett, édes ízeit idézte
tortáival, és jólesett a bársony-
puhaságban egy letűnt korszak ódon
kellékei közé visszahúzódnom,
hatalmas palotai üvegcsillár
vibrált, hervadtan virágzott a szőnyeg,
veszélyesebb szökésben voltam annál,
mint hogy a hivatalból ideszöktem
verset írni, és megint belekezdjek,
ahol pályafutását befejezve,
a kardvívó olimpiai bajnok
saját csendjében ült, s a mulandóság
púdere bájolta az úriasszonyt
fiatalabbá, mint ahogy kiszolgált,
s a szenvedélyek kockázata nélkül
mosolygott a megható szívességtől.

Kornis Mihály

SEOL*

Egész nap össze voltam zárva a Papával.

Reggel el kellett volna vinnie az óvodába, de elfelejtette. Toporgott a szekrénye előtt, fel-felhorkanva, mint egy csontos ló. Nem tudta felvenni a sérvkötőjét. Félórát jobbról balra húzta, vakon hátranyúlt balra, és el akarta kapni. Még egyszer meglendítette, arrébb lengett. Még egyszer, és megint. Megfordult, újra elejtette, add fel, aranyoskám, segíts a Papának. Egész délelőtt. Mindjárt indulunk, jó? Leme gyünk az Erzsébet térre játszani, csak még felveszem ezt a barchentot, te meg majd húzd le a bokámon a szárát. Én meg addig dúltam a lakást. Akkor már megvolt bennem az idegesség, mint egy kis le prélude: a merő kuszaság. Talán felöltöztettek, mielőtt munkába mentek volna, talán nem. Gyakoroltam a maslikötést a cipőmön. Szétdobáltam a játékaimat, mintha összepakolnám, heverték egymás hegyén-hátán, mint a hullahegy. Megrúgtam a falat, kinyitottam a rádiót, belehallgattam Gencsy Sáriba, pattanva kikapcsoltam, leráztam magamról a hangját, mint csikó a bögyölyt. Nyihogtam! Kirohantam a konyhába, megnéztem, olyat csöpög-e a csap, amilyet szokott, csecses-hosszúkásakat, vagy amit ritkábban, aprót s szétesőt?

Rányitottam a spájzra: úgy álltak ott a befőttek, mint a pocakos katonák.

Kaosz dúlt a fejemben! Egyszerre volt az egész: Rákosi pajtás meg a kopasz meggy, a gyanús, kora tavaszi buzgás meg a mosogatólefolyó hörpölő hangja, blütty-blütty, hogy már menekültem előle, futtomban kinyitottam az összes szekrényajtót, hát ebből akkora veszekedés lesz, hogy csak na, de a végén sír, a fejét fogva zokog. Szegény kicsi gyerek. Ezek a józan délelőtti fények meg az én magába hánytorgó türelmetlenségem: Meenjüünk Mááár! Az öreg bútorok is, a nagy lelkükkel, ahogy löködnek, amint gyötörtten fel-alá sétafikálok köztük, csillagocskám, most már induljatok el, mert bezár a Tejes Néni, a végén lekésítetek a joghurtot! Megtorpantam a hallajtó küszöbén, a sarkamon ingva.

– Papa, mi lesz már?

Rám nézett, mint egy kibombázott ház.

Mint egy ló a Városház utcából, akit az élelmiszerbolt előtt láttam meg. Vastag bőrdarab borult a szemére. Alig tudott pislogni. Ez vak? Nem. Azért van a szemén, hogy csak húzzon, mondta a Papa. Ne nézegessen máshova, nehogy véletlenül a végén megrúgja a járókelőket. Arrébb is slisszoltam mindjárt, áthúzódtam a belső oldalra, hogy a Papához legyen közelebb a ló. A Főposta hátsó bejáratánál volt ez, ahol mindig rendetlen-izgatott minden, ki-be járkál mindenféle kocsi, ott vannak ezek a böhm sarokkő-

* Ez az elbeszélés az *Élet és Irodalom*ban 1996–97-ben FELIRAT címmel publikált folytatásos regény egyik részének a későbbi években született végső formája.

vek is, amikre mindig ráugrok csakazértis. Postásló? Nem. Ez Csemege-Fuvaros, te állj oda a kasszához, míg én beállok elől verekedni, és akkor hamarabb leszünk kinn. Szürke foltos fenéke volt különben a lónak, vastag szálú, fekete farka, elég szimpatikus, ilyen fintorgó-kackiás farkok.

Épp tojt.

Könnyedén buktak elő a darabok a lukából, sárgállón, gőzölögve, enyhén ijedősen. Elkaptam a szemem! Beléptünk a boltba. Komor villanyfény. Ó, az örök lisztszag. Savanyúcukorka illata is, keveredve ecettel. Homályos foltok a kövön, itt-ott. Kiömlött valami...

A félig üres boltoknak ez a felfoghatatlan idegessége!

És a kiszolgálónők szállnak a homályban, lomhán, az arcukba lógó hajjal, a késekkel, a vásárlók meg csak állnak a kabátjukba omolva, és halkán köhécselnek. Várják, hogy ők is kapjanak a tömbcafatóból. Tisztelettel nézik, ahogy levágják nekik.

Kinn meg a ló.

Úgy izgatott, mit csinál. Most fázik? Szarik? Áll? Ütik ostorral? Lónak kell lennie, húznia kell, mese nincs, Andersen Nexö elvtárs meghalt, Jozsif Visszarionovics Sztálin elvtársunk, most már az is meghalt. Az egész város vigyázzban áll.

Pisszenni se szabad.

Álltam a kassza előtt én is.

A Papa átnyúlt a pult üvege felett, hogy abból vágjon le, drágám, de ne abból, nézze az ujjam, most mutatom, most tetszik már a jó irányba lenni, az a büdös sajt, úgy ni.

Öt dekát, ne többet.

Nem bírtam, kirohantam az üzlet elé!

Hát a ló még mindig ott állt.

Rángott a bőr a hátán, mintha láthatatlan bogarak csípdesnék, lógatta a fejét. Horkantott! Csapkodott vastag hajú, fekete farokcopfjával a nagy, barna fenéke mögött, és szendén toporogva kürtöseket fíngott.

Semmit se látott!

Rám nézett.

Lerogytam eléje.

A két tenyeremmel támasztottam meg magam a padlón. Figyeltem szótlantul, alulról, kegyetlenül. Szőrös lányékú vénség. A teste langyfehér ráncait nézegettem, a kopasz fejét hátulról, az egy helyben álló, döbbenetes igyekezetét. Ha valakinek ilyen sápadt a bőre, az kész. Ha már így lóg a hús a törődött fenekén. Egy rom. Rakás szemét a grundon.

Elrohantam.

Csakis a falat néztem, a rózsaszínű spriccet, a csecses cseppjeit a lakásfestő pemzlijének, és a délelőtti homályt a falakon, a habozást, a nappalt. Nappal van. Zúgnak a gé-

pek az öntödében! Szamárordítást hallattam a lefolyó felett. Miben különbözik a szamár a lótól? Hogy buta. Nincsenek nagy lábai, és ez ordít. Nem tud többet. Mááár fel vagyok öltözve! Hallod? Tőlem indulhatnánk! Kapartam a patáim a kockakövön. Megnéztem, hogy a bokámtól a nagylábujjamig belefér-e a kockába? Belefért, de épp csak. Huj, de kínos. Meglódultam, vakon belevetettem magamat a semmibe: magam előtt toltam, mint az ausvici buldózer a fehér hússzart. Ki se mertem nyitni a szemem. Átvágtattam a sötét előszobán, ahol az apám szokott kutakodni, mikor néha kinyitja a szekrényt, és – mars be! – turkál a szőrmemaradékok közt, a háború előtti kofferből kidöntött – nercek ezek, kisfiam, és nyest, nyúl, róka, pézsmapocok, na mars be! – zsíros anyagok alján. Mindent megütök, amerre megyek, kopogtatom a falakat, mint egy harkály, de én szirénázva, mert érzem a testem, hogy már nagy vagyok, bár kicsi, és ezért nincs beleszólásom. Dörzsöli a combomat a mackó. Az erkélyajtó előtt van egy fehér tócsa. A nappal fénye. Kiömlött, vége. Most szívároგ el...

Vakító!

De mire visszajövök, hogy megnézzem – már rángatja magára a kabátot, villogó-nagy szemmel öltözködik, nem néz rám. Ássa bele magát a lóden ujjába komoran, némán. Miért pont most? Óriási a feje, holdvilágkopasz. Hátat fordít, ne nézzem. Keresi a botját. A kezébe adom. Nem szereti. Édes fiam, siess, nem fogok várni rád! Hol a kesztyűd? Nem tudta felgyújtani a villanyt se. Álldogált, az előszobai setétben a kesztyűjével csapkodta magát, vég nélkül keféelkedett, én meg addig fennhangon búcsúzkodtam a lakástól: – Szevasztok, most elmegyünk, kezitcsókolom! – felajzva és mámorosan, de mint aki suttyomban le is akarja rázni a híveket, megpaskoltam a rekamiét, ráültem a fotel karfájára, most vár az élet minket, értitek, de ti itt maradtok, majd vigyáztok, ne pityeregj, te kis hamutartó, várjál meg, de a Papa még mindig csak pisz-mogott, ezerszer kiejtette a kezéből a lakáskulcsot, a kezébe nyomtam, tovább rugdaltam az ajtót, akkor még egyszer elejtette, és akkor már a csíkos szélű zsebkendőjét is fontosnak tartotta előhúzni, odakent a viruló számra vele: na, töröld bele, és tovább intézkedett, úgy kellett visszavezetni a gardróból, ne arra menj, itt vedd elő a kulcsod, nem érem fel, nyisd ki. Akkor kinyitotta.

Kirobbantam a lépcsőházba.

– Édes fiam, állj meg!

Ez a házunk. A házunk vad csöndje!

Ez itt már nagyon felül van, ahol mi lakunk. Ez már ilyen márványos. Szinte már tilos. Ez egy volt kapitalista ház. És a bezárt ajtók! Szomszédok, állítólag, de vigyázni kell. Hogy miért, az világos: hűvös. Délelőtti permetfény. Csak nehogy most jöjjön közbe valami! Ijedten forgolódom a nyuszisapkámban. Máris melegem van. Pöffed a combomnál a ruha. A lift elé ugrok, csókolom az üveget, de nyomogatom is. Mi volna, ha betörne? Ha kiesne? A rothadt kápitálizmusban fel is lehetett hívni a liftet, ilyen csengőgombbal. Már nincs. Papa rádól az ajtóra, behúzza morogva. Addig elszaladok a lépcső kezdetéig. Az volt a szokás, hogy a lépcső kezdetéig elszaladhatok, csak ott kellett nekem megtorpanni mindig, mint egy kis Empedoklésznek, a vulkán szelínél.

A mélység.

De még sokkal lejjebb is lesz. Megy le a lépcső! Minden kis része egy része a lépcsőháznak, ki van ez találva nagyon, így van összerakva, hú de ravasz. Zöld linóleumszőnyeggel a testén. A szélén acélszegecsek. Az acélt megedzik. Hú de vonz! Pedig ezen én már legurultam sokszor, de felkaptak, hiába zokogtam, nem számított. Itt megy le. Készülök. Harangozok a kabátujjamból kétoldalt kilógó kesztyűmmel a lépcső szélén, mint egy artista, vágyik a szívem leugorni, de – nem mer. Micsoda mélység! Üresség. Majd ezen kell átlábalni. Vigyázz, óvatosan! – ugrik a Papa hozzám, s fog. Ne fogj! Nem hagy, szorít, pont a futást nem engedi meg az ő lassú ereszkedő mozgása. Engedj el! – de nem enged. Nem is akar. Kiköp minden emeleti közben egy nagy turhást. Betúrom a kezem a kezébe, és vonzoló, nem engedem el, még ha két lépcsőt ugrok át egyszerre, akkor se. Szédül, de forog le velem, szeretne a korlátban megkapaszkodni, nem tud. Száguldunk! Elfolyik a fal mellettünk, ilyenkor nem is lehet tisztán látni semmit. Sikít a zuhanás. Ha most szembejönne valaki – de nem jön...

Az emeleti közökben mohón szimatolok. Itt valaki járt.

Ki járt itt?

Ember. Eldobta, rátaposott, nem is tudta, hogy utána mi jövünk le! S ez már a harmadik, ez már a második, ez pedig itt a tinglitangli első, ez már tényleg semmi. Itt van a Katonai Szabóság a Fél Emeleten, mert így hívják, de Első Emelet, mivel áthúzták, és kézzel odaírták: *első!* Kommunista nem ismer fél emeletet. Itt már szinte zajos és zsiborgó. Dől a fény! Felhatol a zaj. Az utcáról a köhögő motorpumpák, ez a csikorgás meg a nyikorgás, a csörlők, ahogy dolgoznak. Ígéretnek fűt-fát! Na és ez a földszint, ez volt a cél...

Itt kell majd bejönni, ha visszajövünk egyszer.

Rohanok a ház kijáratí üvegajtájához, hátha nyitva hagyta valaki, hátha nem is kell megvárni a Papa Elefántot, aki még mindig csak a félemeleti lépcsőfordulót igyekszik teljesíteni csattogva, hátha ma egyedül ki tudok jutni a szabadba, Nagy Átjáróházunk odvas jelenébe, ahol olyan izgatott autóbuszszag van mindig, és nappali félhomály. Vad, háborús utóérzetek! De zárva most.

Meg kell várnom őt, mégiscsak.

Földszintézés. Kicsikét félek.
Itt már vittek el ám embereket!

Barna a levegő. Gyulladt lámpakörtefény: millió aranytűt sugároznak ki a mennyezethez lapuló égők, csak úgy köpködik ki magukból a fénytüskéket, e megfoghatatlan, bánatos-gennyes tűket. Itt van a lift is, a barna fafülkés, felhajtható bársonyülőkés. Tükör is van... Rejtély. A múlt meséje, titkos imádat. A férgesedő márvány. A kétkezi bánásznak azonban nincs márványa! Madárlátta kenyere van csak a szegénynek. És mi mégis itt lakunk.

Phijj!

Süket ez a földszint.

– Állj meg! Megparancsolom...

Dörgi a Papa a messzi semmiből. Toporgok. Himbálom kesztyűimet, ahogy kilógnak a kabátujjból. Addig megnézem a rölifet a lift mellett, vagy mit. A nőket a falon. Szőkék, in ebben biztosak lehettek, proletárok. Dolgozó parasztságunk a régi időkben. Hol? A nap süt rájuk. Folyton varrnak. Ezek süketek. Mind a négy a fél arcát mutatja. Anni néni mondta, így könnyebb az embert lerajzolni. Mikor a háború előtt a házat építették, ideflancolták. A művész a még folyékony márványba nyomta az ujját, azzal slitty-lutty, idepingálta ezt. Egyik szövi, másik fonja, harmadik szabja, negyedik már hordja, gyermekével együtt. Magyarok. Ő meg én.

A part alatt

A part alatt

Három varjú kaszál:

Három varjú kaszál!

Szeretek benyúlni, ahogy megy a vonal bemélyedve, ott. Oda, mutatóujjal. Óvatosan végig, mintha én rajzolnám, és aztán elszalad erre, felszalad arra, felszökken, most itt egy kicsit húzni kell, és akkor szépen alája siklik... Így. Bogozza. Ez szék. A fonószték. Itt székelnek a nők, itt fonnak, itt szőnek. És plutty! Lesiklik az ujjam, kevereg, szánkázik, ohó! a Rózsadombon szikrázik a hó, most pedig felrántom. De nem érek fel a kontyáig. A szőke-méla szeme. Az a bárány bőre. Hálóingben van, soha nem tud elaludni. Fonnia kell a haját. Mely eleje van akasztva. Plitty! Olyan jó, ahogy az ujjam beszalad az aljáig, így. De csak finoman, óvatoskásan. A mélyibe. Ahol lent. Cicije van, cicis. Ezek mind. Szegény asszonyok. Ide most benyúlok. Húzzzza Péter, vonzzzza Pál! Ez itt meg már egy táblán varrja. Felfeszítette rá a cérnát. Keretre feszítette. Feszítve dolgozza ki. Szegény cérna. Köti a bogot a magyaros pitykére. Kalászkeresztes nő. Lágy a térde vonala, akár egy fehér-puha erszény levarrott vége, csak úgy lankadtan. Alázuhanok! És dzsumm...

– Veszed el onnan a kezedet? Letöröm, ha még eccer odaállsz tapenálni.

Sarkon fordulok pattanva, halálra ijedten: az új vicinó! Hangja, mint a ködkürt, de zörgő rezekkel. A Geráné. Ott rezeg dühödten pár lépcsőfokkal lejjebb, akár egy megizzadt kolozsvári szalonna.

– Mit képzelsz te, kisleány? Ez itt nem arra van.

– Kezicsókolom.

– Aztán majd megint nekem kell lemosni helyetted.

Csakazértis tovább fogdosom a falat fél kézzel, nem tudom, miért.

Majd kiesik a szívem az ijedségtől.

– Hol a nagyapád?

– Most jön.

Fenyegetőleg áll kinn a fülkéje előtt: – Miért kell neked tapenálni azt a falat? Mit csinálsz te itt állandóan? Mert nem először kaplak rajta, hogy síkálod a kezeddal, múltkor is, a térről mikor jöttetek öregapáddal, nekig sárosan, nekinyomódtál egyből a lemberdzsekeddel, végigtapenáltad tenyerrel, a lifttől a lépcsőig. Te, én agyonváglak.

– Nem is csináltam semmit.

– Áhh...

Ellök, rángatódzik a szája széle, amint elrohan mellettem. Tisztogatja a lift melletti falat. Tőlem félti. Oda-odakapdos a falra... – Ne haragudj, de ezt itt nem lehet, kisfiam! – Nézem a dagadt gyűrűs kezét, ahogy seperget a falon. – Itt is, látod, nézz ide. Hát én nem ezer dolgozok. Itt ám jónak kell lenni, te nem tudod, mi az, hogy házifegyelem? – Háttal áll, nem mer visszafordulni. Mint aki megbánta. Széttrancsírozott, tény, verdesek, táncikálok, felrobbant a levegő köztem és közte. Fáj!

– Jövök már, Geráné. Mi a helyzet?

A Papa leért. Fogja a kalapját a feje tetején, mint egy szélviharban. Inog a nagy lábán, és komoran legyínget. – Mondtam, hogy várjál meg! – Keresi zsebkendőjét a kabátja zsebében. – Gyere ide, fogd meg a botom. – Odaröppenek, megszerzett botjával a háta mögé bújok.

– Tábor úr, leszen szíves vigyázni, hogy a Buksi ne tapenálja össze a falat.

A Papa zsebkendőjébe trombitál:

– Tapenálja? És hol, kérem?

– Itt! – mutatja Gera néni diadalmasan, a lift elé szökkenve. – Meg itt is, itt is, végig, mint valami örült! – nagy dundi praclijával simogatja, csapkodja a falvéseteket. – Mindenütt. Ahova csak elér. Mint a moly. Micsoda gyerek ez, miféle nevelést kapott? Nem játék ez, hanem művészet. Nem kisgyerek kezébe való. Valakik ezért pénzt áldoztak, kérem.

Papa nekilődül a kijáratnak, vonszol maga után, mint egy farkat:

– Micsináljak. Nincs elég erőm. Nem tudom fékezni.

– Jól néz ki. Ki fékezi akkor?

Nevet a Geráné!

Kivillannak a viplái. Mintha belenéznek az oroszlán torkába, ahol a kincsek vannak, az ékszerfények és vad, hegyi patakok, mint az 53-as British Children's Enciklopedyban.

A buzgás!

A folyam tajtfehér habja. Csermelynek indult, de aztán a Geráné torka lett belőle, dübörgő vízesség, ezüstös katasztrófa. Mintha gargarizálna, hátravetve fejét, bugyborékolva nevet. És nem hagyja abba! Ott állunk az ajtónál, de nem merünk kimenni.

– Szeretem én őtöt, csak ne tapenálja itt a dolgokat.

– Szólni fogok este a menyemnek.

– Ne tessék szólni a naccságos asszonynak.

– Miért? Maga kicsoda?

Ajjaj! Most akkor megint nem fogunk menni egy darabig.

- Gera néni vagyok. Viszi az onokáját a térre sétáltatni, nem?
- Na és. Maga miért kérdi?
- Én vagyok az új segéd-házfelügyelő, tudja, az erdélyi menekült a nyócról.
- Csak most jött vissza?
- A Gera bácsi ma fenn maradt a lakásban. Beteg a lábával.
- Ő is ott volt a Mengele-barakkban?

Átmászok a lift elé.

A földön kúszom, a lábuk alatt. Most van a délelőtt. Az egész város dolgozik, mint egy gép. Csavarodom, mint a giliszta, hogy elérjek a lift melletti sávig. Ahol a nők vannak. A szüleim már régen az íróasztalnál tojnak. Igyekeznek tojni. Dél van, csúcstermelés. Izgatott a hangulat, dőlnek a százalékok, huj-huj, hajrá, gyerünk, „Csepel, vezesd a harcot, Április, felelj neki...” Mi meg a földszinten, itt, a homályban, átmeneti félhídegben, mint a selejtek. Öregek, gyerekek, nyomorékok.

Szarozunk, két ujjal.

– Figyeljen ide. Megyünk ki a térre. Először egy szimplát iszok a Hédinél a MÁVAUT-pavilonban, ő meg tőlem kap egy kefirt a Nemzeti Szalonnánál. Ha még nyitva van. Ha nincs, kiviszem hintázni. Utána egy kis Király uccázás jön. Felkeressük egy rokonomat, mindegy, kit. A nevét nem adom meg.

Geráné felzördül, mint a belevert cintányér:

- Jézusatyáuristen? Hát érdekel engem, hogy maga hova megy?
- Nem kegyed csöngetett be éjjel bevádolni a menyemnél, hogy elfelejtettem leadni a tejjegyeket?
- Tábor bácsi, azt se tudom, maga mit beszél.
- Az is kellemetlen. Magának milyen gyógyszereket írtak fel?

Felhúzódkodom a falnál.

De vigyázva, lassacskán! A hátammal vakaródzva, mint egy partizán. Érzem az ujjam bögyivel a véseteket. Mmmm! Álmatagon hátradőlök. Futólag elájulok. Ő meg én. Anya és lánya. Kéz a kézben, a falon, ahol a márványnap süt a vége fölött, ott fenn. Oda akarok eljutni.

Tehén dagaszt

Tehén dagaszt

Kemencébe rakja:

kemencébe rakja!

Így készül a ruha.

Nagyon vigyázva fogom nézni. El a faltól a kezeket. Ez egy régi kép. A háború előtt. Ide álltunk, mielőtt elgázosították volna a családot. Anya és Fialánya büszkén, magyaros ruhában. Tulipános lajbim van, szőke hajfonatom. Mint egy álárja, aki szoknyában van. Naiv és becsületes gyermek. Fogja az anyja kezét. Egyik ízélte, a másik azolta, harmadik meg gyorsan feljelentette őket! Hiába az Angol Cérnagyár Nyugdív- és Betegségbiztosítási Alapjának a háza. S akkor, ha így felyomjuk, felsúgjuk, óvatlanul, vé-

letlenül, de tényleg, csókolom a kezsit-lábát a naccságos asszonnak, hát én azt nem tottam! mi nem értesültünk rolla, mert mondom, épp Kanizsán tötöttem karpaszományos szógálatomat, és ott nem mondták, hogy magukkal mi van, kezicsókolom. De már húzom is el a csíkot. Most jön ez a szép márványos pázsit, ugye, itt csinálják a magyar ruhát a magyar angol gyárban, magyar tömegfeldolgozásban. Kisztihand. Örök Nap a márványban. Dógozik az örök magyar Nap a rónán, ki is van tikkadva már szegény. Föltóhatom? Ide be a korcába, ahol a légófény van, itt varrnak a bornyúszemű, magyar zsidó lányok. És dzsumm – bele a varratjába a tút! Áthúzza a cernát kíméletlenül. Szövi a jövőt, fonja, izéli, normába, sietve, szabadság! Kész. Ezt már megszöötték, megmunkálta a magyar proletariátus: anyag lett belőle. Használható.

– Koszolja a falat megin a бүdös kezivel. Mэр engedi?

Állunk.

*Róka gyűjti,
Róka gyűjti!
Szűnyog kévét köti:
Szűnyog –*

– Hát mi most akkor megyünk is!

Mondja a Papa, és leüti a kezemet a falról. Rángat kifele, közben a fenekemre is szeretne odacsapni, de nem ér el, nekitaszajtja magát az üvegezett kapunak, nyomja, de nem nyílik, hátunkra permetez a vicinó kacagása, mint a Puskinban Világhíradó után a szagosvíz, rácsimpaszkodom a kilincsre, ahogy szoktam, Papa meg nagyot ránt rajta, és – bumm!

Rés támad.

Érzem a durva lódenjét a pofámon, ahogy a karja alatt gyorsan átfurakszom. Ez már a szabad. Zaj. Sötétség, kapualj. Az aluljáró torka. Itt lövik főbe a menekülőket! Miniket nem, mert igazolásunk van: menyem a gyárba, fiam a JAVSZER-be.

Furcsa hely. Gumiszag terjeng.

A beton alá gyömöszölt náci hullák is, aszem. Meg a titkok, az ávók, a fel nem robant bombák. A halál, a technika, a modernség! A félemeleten meg a Danyi suszter. Ott kuksol fönn. Itt, a fejünk felett viszont kupolás üvegzaketta az aluljáró-mennyezet. Mint a halálbogár szeme. Mindent néz, de felülről. A halálnak mindent szabad. Csak nem most.

Les, hogy mikor.

Itt masíroztak 44-ben.

Át.

Látta a mennyezet szeme! A sárral rongyolt csizmák. Érik a, érik a búzakaiász, hej! Nehéz fiúszag, katonák. A sietség. Kit hozzunk le még a negyedikről, testvér? Az átjáróházi visszhang, a trappolás. Az elhullajtott szájrék. Késő. „Ne télakolj, mert felkoncollak!” Mintha megfojtottak volna itten egy kiáltást. „Él. Most már mindegy. Rosszul temettük el. Vissza fognak jönni, meglátjátok!” – – – Kéz a kézben rohanunk az utcára, dülöngve.

– Na kéremalássan. Ez már forgalom!

Állunk az aluljáró torkában, a fémtuskók közt. Hulló fényű délelőtt. Szemben a Főposta, mint egy állat. Piszkosabb a színe még az elefánténál is. Vastagszürke. Egy nagy ház, sikító pléhpárkányokkal. A felső emeleten van a telefonközpont, és ott mindig kattog. Klottköpenyes nénik titokban dugdossák a drótokat a falba, alul addig zavartalanul dolgozik a posta: zajlik a nagy feladás. És szabad bemenni akárkinek, levél nélkül is, csak úgy. Csomagot is lehet küldeni, de azt előbb mindenkivel szétbontatják. Izgi.

– Nem ülünk be egy kicsit a Postára nézegetni?
– Majd ha visszefelé gyövünk, tán-tán! Én se tudom.

Megindulunk az utca felé.

Miből van a levegő, hogy így átfehéredik? Lépésről lépésre fényesedik, tágul, hangozódik! Ez most már a kinn, az utca! Kinn vagyunk, ez a nappal, a dübörgés, vijjognak a mentőautók, szaladnak az emberek sehova se nézve. Az utcán viselkedni kell. Pardon. Szervusz Szalvusz Gyógyító Víz! Keresik az autóbuszmegállót. „Szállt velünk a busz, akár a gyorsvonat, és én két szép szemedben láttam meg a sorsomat.” Következik a Füttyös és a Kutyája. Hallotta? Az Apponyi téri Éjjel-Nappal Csemegébe eredeti franciasaláta érkezett, úgynevezett kaszinótojással. Tiszta Párizs. Mit mond a kínai ma? Pá, rizs! Ezek okosak, ezek már felnőttek, majd ezt kell megtanulni. Sok répát kell enni, aztán sikerül.

Brummog az utca.

Hó, de érdekes! Felfreccsen a lé. Itt már tócsák vannak. Meghalt hó. Úgy megyünk mi is, mint akárkifia! Hol erre fordítjuk a fejünket, hol arra. „És nyár és ősz és tél jött sok tavaszra, és életének én vagyok a haszna.”

Míntha tonnákban állna felettünk az ég!

Hajnalba kitombol az apám a fürdőszobába!

Kéregfehéren, álmosan cammogva, mindennek nekimegy, mikor én még alszok. Azt hiszi, halott vagyok, elferdült fejjel. A csirkenyakam! De én láttam, ahogy borotválkozott, füttyögve. Zöldesfehér a tükrében. Holt kép, hajnalban. Fel sem merte gyűjtani a villanyt, nehogy felriasszon, és idehívjam az ávót, kipakoltassam.

Átjár a szobámon.

Egy kurvakurta lépéssorozattal ma is átment.

Nem doblak fel, Apa, menj, osonj ki a házból, keress pénzt. Még akkor nagyban fázott az utca, fázta a tócsák, behúztam a lábam, csikorogva fékezett a 7-es busz, akkor volt az a sötét hajnali felugrása Apának a lépcsőn, egy olyan álmunkásat dobantva: „Béke és szabadság!”

Ó, én mindent láttam!

Bolha ugrik

bolha ugrik

hányja a székérre:

hányja a székérre!

- Azt danoljuk inkább, hogy: „Söprik a pápai uccát! Masíroznak a katonák!”
- Kuss.
- Pofádra verek.
- Papa, mitől fehér a levegő?
- A rosszaságottól.
- És még?
- De milyen szép ma minden. Langy a levegő, már gyön a tavasz. Érzed?
- Vegyél medvebocskort.
- Dehogyan veszek. Majd ha hülye leszek. Nincs pénzem. Volt pénzem, de már nincs. Elrekvirálta a direktórium. Schön Béla is a direktóriumban volt, mégsem segített, sőt. Árvasági segílyt se kapok. Nagyanyádnak is, mielőtt meghalt volna, levágták a lábát. A cukra miatt.
- A Bécsi utcai trafikba lehet kapni.
- Abszolúte nem érdekel egyetlen trafik se. Van még a tegnapi Harmóniából. De én nevetetni akartam, és megkérdeztem tőle: – Mondja, örül, hogy meghal, hm? Nem kell többé Bosznia. Megmondtam neki a halálos ágyán is, áperté. Mit gondolsz, erre mit mondott?
- Veszel?
- Mít vegyek? Az olaj, az bessen van, a Standard is becsődölt, elvitték az összes vezérigazgatót. Nyilvános akasztás lesz.
- Medvebocskort vegyél.
- Micsodát? Hangosabban.
- Cipőfűzős cukrot.
- Ugyan! Maga srecklich, mondta, menjen a picsába. Holott különben szemérmes asszony volt. Csak hát a cukor. Cukros fej, az tréség. Szellemesség attól kezdve alma. „Alma a fa alatt, nyári piros alma!”

Nem lehet vele zöld ágra vergődni soha.

Áh, mindegy.

Pedig szép a medvecukor a fehér staneclijában. Úgy tekereg, feketén, mint a cipőfűző. Olyan a színe is, mint egy cipőkrémnek. Nem akartam először. Papa hozta távoli trafikból, patyolatfehér, jól csörgő zacskóban, mint egy drága kincset. Azt mondta, ezzel köti a medve a cipőjét. Meg voltam hökkenne. Te ezt elhiszed?

Én el.

Ezzel köti a medve a cipőjét.

De sírok, mire kiérünk az Erzsébet térre, mindig. Durván fog. Vonszol, rángat, mint egy spárgára kötött féltéglát. Nem érdeklí, hogy kivel ütközök össze, nem is a kezem fogja, hanem a kötött kesztyűm végét. De hülye! Hüppögök. Nem akarja meghallani. Süket, mint az ágyú. Agya ér el! Mondják, a háta mögött is, suttogva a körzeti orvossal. „Mit csináljunk vele, tessék mondani?” S épp megyünk át a Háromszentség-szobor előtt a Szervita téren, mely vasrácsos kertben emelkedik, szemét forgatva! Odapislantok.

Sár, tavasz.

Bugyogó föld tömérdek szeméttel, buszjeggyel, kenyérmorzzával a halott tócsák közt. Öreg nénik a galamboknak szórták. Nedvesség! Párasság. Micsoda ég látszik innen, ha felnézel! Alig-napocska, ki-kikandikálva. Mint egy égőfehér turha. Nyomasztó döbbenet. És eszembe jutott, hogy szemben, a templomban meg ott van az Úristen.

- Nem megyünk be kicsit a Szervita-templomba?
- Miért?
- Csak. Menjünk be.
- Mi a bánat végett?
- Megnézni az Urat.
- Kicsodát?!
- Hát a Jézus Atyát.
- Mesüge boj. Nincs elég bajunk? Ne kísértsd az Istent. Ha elengeded a kezem, úgy éljek, megverlek. Olyat még nem láttál.
- Miért?

S kirántom magam a kezéből, mintha a zoknimat akarnám megigazítani, de usgyé, rohanok!, mintha puskából lőttek volna ki, ilyenkor az idő megáll, látom a Papát is a rongyos kabátjában, földbe gyökerezve, botját az ég felé veti kínjában, és látom magamat is, mint egy ijedt gyagyát, ahogy cikázok az úttesten, a kocsik közt, de már látom a Szerviták súlyos templomajtáját is, amit úgy kell majd belöknöni, hogy nekirohanok, és máris ott vagyok, nem nézek hátra, rádobom magam a zsidószemekkel kivert kapura, hogy csakazértis beférkőzzek a gójok közé, akik ma is, gondolom, ott lesznek, a fejkendő s nénik a virágvödrök között, akik siratják a Jézust, aki meghalt.

Bent azonban: semmi.

Átverekszem magam a belső templombejárat elé akasztott nehéz függönyön, át az üvegezett lengőajtón is – és hopp! Semmi. Se egy angyal, se... Csak furcsa, halottszag csavarja az orrom. Meg hát vannak pici márványablák is, oldalt, sok: „Merci, 1944. Hálaból! Szabó család. Áldás és békesség.” Effélék. De különben semmi.

Beljebb kéne menni.

Máskor, amikor Anyával jövünk ide az óvodából hazafelé menet, oly sokan vannak, hogy soha nem is látom tőlük az Istent, legföljebb a töpörödött néniket a virágvödrök mellett. Magas szárú cipőben térdelgetnek. Nagyon is akarnak jók lenni, az látszik. Sepregetnek, imádkoznak, vigyáznak a könyvekre. „Szabad egy rózsafüzért ennek az ártatlannak?” Tömeg van, mint a Totózó előtt, vasárnap! Annyian vannak, és nem engednek beljebb. Pedig még az Operába is előre lehet szaladni a zenekarhoz, a kicsiknek. Ez jog. És ott nekünk lehet ringani zenére, a korlátba kapaszkodva, mint a múltkor is, a Babatündér alatt bekukucsáltam a mélybe, ahol a dobos van. Láttam. Itt nem lehet látni semmit, nem engednek. Feltartják a hegyes orrukat, és állnak. Előbb jöttek. Szól a zene, bús harmóniák. Meleg van. Ilyen szagos pára. De most, délelőtt, hogy senki sincs – így se látni semmit. Hol az Úr?

Itt lakik állítólag.

Hol?

A templom végiben, az emelvényen, arannyal szegett terítővel nagy asztal. Ott szokott dolgozni, mikor nem jöhet be senki. Rács is van előtte. Mint egy múzeumban. Vagy ezt nem szabad mondani? De a krecli üres. Csak az mehet be hozzá, aki hiszi. Hiszi a

Piszi. Oldalt barna ruhás szentek, lekopott színű, bolond figurák. Anyaszüzek kapucnis kabátban. Piros a szájuk, vonaglanak. Szenvedteti őket az Isten?

Vaksötét zűrzavar honol e szent helyen!

Két napja is benn voltunk Anyával. Akkor mondta, utána, mikor már kikaptam – ő is a fenekemre vert többször –, hogy itt van a lakása, ez a helye, értsd meg, itt ne szambázzál többet, édes kisfiam. Mert tényleg szambáztam. Apa tanított rá. „Ha bárhol unatkozol, fiam, gyakorold a tánclépéseket.” Álltam Anya háta mögött, és kicsit szambáztam, amíg imádkozott. Térdelt, kínban, oldalt, akkor többen is rám szóltak, „mit művel ez a kisfiú?” Anya úgy tett, mintha nem venné észre, aztán ajtatos arccal kivezetett mégis, és összevissza ütött. Ilyenkor nincs magánál. Az első férje miatt jön be a templomba. Aki a Weisz Endre. Nem az apám. Mártírhalált halt Sztarije-Oszkolnál.

Rágyújtották a kórházbarakkot.

Csak azt szeretném tudni, minek ez a templom, ha nincs benne az Isten?

Itt van az Isten? Hol? Mert ezzel indokoltam már anyunak is, hogy én nem látom az Istent, és akkor táncolok. Persze hogy itt van, hol lenne, mondta fulladozva, hányszor mondtam, ez a lakása, ez az ő helye, de ő mindenütt van. Megfoghatatlan. Szedtem a lábam. Égett az arcpofám. Lefagyott a lába. Mikor meg már járnai se tudott, rágyújtották az egész barakkot. De ha zsidó az Isten? Hát az hogy lehet? Kérdeztem. Hagyjál már, zokogott, ne piszkálj. Hogy lehet zsidó? Kérdeztem azértis. Hogy tud sírni az én anyám! Sírásra áll a szája eleve, de nem akar sírni, felveti a fejét, beharapja a szája szélét, hogy sírva ne fakadjon, hangot ki ne adjon, csakhogy ömlik a könny mind a két szeméből, némán is kijön. Akkor még erősebben szorítja a kezem. Visszaszorítom, de elnéz a semmibe. Csurom víz a blúza, a kabátja... Így fordulunk rá a Petőfi Sándor utcára a langyos alkonyatban, ami olyan, mint Anya szeme alja: felpuffadt sötétség. Pedig akkor még visszatartja az igazi nagy bógést. Szégyelli előttem. Legyőzi, ha tudja. Néha kimegy a fürdőszobába ordítani, de... Semmit se szabad tudnom. „Nézz a lábad elé. Rám ne figyelj. Ne faggass.”

Csend van.

Én vagyok egyedül. Ott, hátul van egy ajtó, oldalt. Be kéne ismeretlenül szaladni hozzá. Miért ne? Csak így délelőtt, játszótérre menet, szinte véletlen. „Bocsánatot kérek, lehet, eltévedtem, most jó helyen járok, tessék mondani?” És akkor megkínálna egy párna selyemmel. „Tegyed el, fiacskám, tegyed el nyugodtan. Tegyé a cukorkából még a zsebedbe is.” Mentolosa is van, biztos. „Hogyhogy én még nem láttalak téged? És már középső csoportba jársz, ilyen nagy vagy te? Tyhúj.” Ősz keze kavargat, turkál a cukorban, keresi a legszebbet. Addig majd bizgálom az asztalterítőt lehajtott fejjel, szendén. Szőrök lógnak ki az orrából. Nagy a nyaka, és elefántos a szeme. Szomorú! Redők vannak rajta. Ilyen ízék. Atyaránc. Ki tudja. Sötétben kucorog. Könyvei porosak. Leszűjjezza a karját. Fején a doboz: mezüze. Mesüge. Most horkol. Ha belépek, rémülten felugrik, feláll a haja: „Ki az? Ki van ott?” És lecsúszik a gatyája a csontos fenekén. Alig pislákol a kislámpája, rémes. Be van aprítva a macesz a kávéjába!

– Gyere ki!

Papa áll a bejáratnál, fél lábbal benn, fél lábbal kinn, felemelt bottal. Fején a fél függöny.

– Nem.

– Ne akard, hogy bemenjek! Gyalázatba hozol.

– Nem szabad a templomba kiabálni, kérem – hallatszík egy hang, azt hiszem, Isten, lebukom a padok mögé villámsújtottan, és behunyom a szemem. De menten kinyitom, mert rádöbbenek, egy nő.

Tovább kárál:

– Ne tessék itt cirksuzt csinálni, kérem. Ez szent hely. Mi a probléma? Teccik valami virágot venni?

– Hozza ki az onokámat, naccsád. Ott van, ott lapul. Buksi, vigyázz, a végén nem fogsz semmit se kapni! Már is jókora késésbe vagyunk. Szégyellsd magadat.

– Azért, mert az Úrjézus kegyét keresi szegényke?

– Ez egy zsidó gyerek, tetszik érteni? Én vagyok neki a zsidó nagypapa.

– Ne tessék ilyen hangot használni. Ez templom.

– Miféle templom? Hol van itt nekem egy templom?! Semmiféle templom nincs itt, mi nem ide tartozunk. Hogy képzeli?

– Mit akar az úr?

– Én? Semmit. Benn van az onokám. Ide szenvedte be magát a hülye. Tessék őt kihozni valahogy, ide hozzám.

– Tán a Szentlélek mozgatja szegénykét. Felbuzgott! A forrást keresi az ő ártatlan lelke.

– Hogysisne.

– Hány éves?

– Tessék már kihozni! Ott van az izénél, a nem tudom, micsodánál. Én nem fogok bemenni. Ott van, az átkötő sor végén, innen látom, ott guggol. Vigyázz, Buksi, mert már zsömlét se kapsz, semmit, nemhogy kefert. Ráhagylak a keresztényekre. Elmentem! Hiába keresel, én már itt se vagyok...

– Legalább valami virágot vegyen.

– Jól van, AKKOR mégiscsak bemegyek. De akkorát verek a seggedre, hogy ihaj!

Na, ez bejön. Még képes és bejön!

– Nézze, most kiugrik... Ne bántsa!

– Terelje a kijárat felé! Sömájszrojél, édesem, hát ne félj, a nagypapa jön...

És tényleg jön, botladozik felém a hosszú kabátjában a Papa, lila a szája, kelepelve húzza maga után a botját, elfelejtette, hogy rá kell támaszkodni, a pirinyó nő meg oldalról rohan rám, jé, hát ezt ismerem! ez a Stanci néni, az Engels téri pisipagoda őre, ő az, aki beszélgetni szokott a tubikkal. Mit akartok? Mielőtt elkaptok, majd megnyílik a föld, és akkor az Isten, mint egy feldühödött vadállat, kítátja a száját, üvölt, tüzespirosan rám csukódik...

Elnyel!

Eszeveszetten összevissza cikázok a jéghideg templomban – Szenteltvíz, vigyázat! –, közben futólag térdre is rogyok a padok közt, mint a Latyi Matyi a Fel a fejjelben a nyilas kivégzőosztag előtt, abban a jelenetben, mikor a kezében tartott tojásból kikel a csibe – „Hopplahó, itt vagyok, szép az élet! Te is szeress, te is ne vess, és légy vidám” –,

de ez most nem segít. Elérnek, körbevesznek, elkapnak, azt se tudom, hogy cipelnek ki, azt se, hogy ki mit mond, mivel vigasztal, mivel áztat... Odakint Papa a karjára vesz, csókolgat, törölgeti az arcom, motyorog, mentetetődzik: – Öcsém, így van ez. Ne ríjjál, mit se ér.

S kifújja az orrom.

– De hát hol az Isten?

Letesz a földre.

– A Seholban van, a Seholban. Majd elviszlek hozzá, hogyha jó leszél.

1996–2002

Kapus András

HIPOTALAMIKUS MONDATOK

Tractatus etimolophysilogicus

Egykori neurológiatanárom, Csanda professzor mesélte: kíváncsi kutatók Herbert von Karajan fejére EEG-gépet raktak, hogy megállapítsák, mikor mutat a karmester agya különös izgalmi állapotot egy Beethoven-szimfónia vezénylese közben. Érdekes módon a lélek kérgének szeizmográfja nem a fenséges motívumok előtt vagy alatt jelzett agyregéseket – tehát *megrendültséget*, amikor is az *eláradó* zene szinte magától *hömpölyög* – hanem a csendesebb részeknél. A mindenkit magával ragadó zene szinte karmesteri irányítás nélkül *sodorja* a zenekart, míg a kevésbé „hangzatos” elemek a fokozatosan és fojtottan épülő feszültség és az azt követő oldódás kihívását hordozzák.

Frivolnak, ha nem épp szentségtörőnek tűnhet a zene vagy bármilyen művészi alkotás hatásának Fourier-analízise. Mert bár igaz, hogy a lemezfelvételt vezető hangmérnök oszcilloszkópján a Beethoven-szimfónia *hullámok* bonyolult mintázataként jelenik meg, s talán található olyan függvénykapcsolat, mely ezt a karmester vagy a hallgató agyában egyidejűleg regisztrált elektromos hullámok képévé alakítja, de mit mond ez a két *hullámtenger* a művészet hatásának titkairól? A kérdés azonban csak akkor rossz, ha összekeverjük a *hogyan* a *miért*tel.

A művészet akut élettani hatásai – a műalkotás *befolyása* az emberi test működéséire – ősidők óta ismertek. Pontosabban: abból a mágiából lett művészet, mely képes volt bizonyos élettani hatások létrehozására. Az ógörög nyelv tisztán tükrözi a művészi hatás fizioológiájának etimológiáját. E hatások legjellegzetesebbike a különböző testnedvek folyásának megindulása. Ez a nedvelválasztás olyannyira fontos eleme a hatásnak, hogy az európai esztétika nem átallotta a mirigyek beindítását a művészet fő céljaként megjelölni: a jó művészet *katarzist* vált ki. Az eredeti ógörög szó „megtisztulást” jelent. Feltűnő azonban e szó hangtani és egyben élettani rokonsága a *catarrhus* terminussal, ami átfolyást (tisztító átmosást) jelent, s az orvosi szaknyelvben a nyálkahártyák váladékképződéssel járó gyulladását jelöli. Itt az eredeti görög szótól, a *rhein*, azaz „folyani” főnévi igenév. A belőle kicsendülő „rh”, illetve ennek variánsai: a „hr”, „kr”, „rk” hangkapcsolatok félreismerhetetlen hangutánzó, hangulatfestő utalások a felfakadó vála-

dékok áramlására. A magyar nyelv tisztán őrzi ezt az összefüggést a *hurut*, *harákol* és *krákog* szavakban.

Szabad-e ilyen *gusztustalan*, azaz *ízléstelen* szempontból közelíteni az embert megtisztító, az *ízlését* kialakító művészet lényegéhez? (Ennél talán még a hullámtan is jobb.) Ha mélyen magunkba nézünk, nem tagadhatjuk, hogy emberi nedveink *megindulása* legintimebb szféránk fontos ügye, gyönyöreink forrása, melyben semmi ízléstelen nincs, ha a megfelelő időben és helyen „folyunk”. Éppen ezért ez a testi-lelki *nedvtan* nemcsak etimológiai, de esztétikai szempontból is igazolható.

A bennünk *eláradó* zene, illetve egy dráma, regény vagy vers hatására *felfakadó* érzelmeink *megindultságot* keltenek, azaz megindítják katarzisunk folyamatát: könnymirigyeink nedvtermelésbe kezdenek, a sós cseppek arcunkra s csatornácskákon keresztül orrunkba folyva törnek utat maguknak, mi pedig hüppögve, orrunkat fújva, begyulladt szemmel „*tisztulunk meg*”, amint testünk nedvei *átmossák* pszichénket, és kioldják belőle a rettegés, a magány, a kiszolgáltatottság, a gonoszság mérgeit. Egyszóval rituális fürdőt veszünk, vagy megkeresztelkedünk könnyeink Jordánjában.

A nedvek áramlásának *tisztító* és egyben *gyönyörkeltő* funkciója olyan nyilvánvaló *élet-tani tapasztalat* volt, hogy az emberi bölcslet könnyen avathatta *élettapasztalattá*. A galénoszi orvostudomány a genny jelzőjeként a „*bonum et laudabile*”, azaz a „*jó és dicséretes*” kifejezést használta, utalva arra, hogy így az összegyűjtött mérég távozik a szervezetből, ami a beteg gyógyulását segíti elő. Érthető hát, hogy a sírás a lélek méregtelenítésének eszköze. A magyar nyelv szavaiban is megőrizte a tisztulásmetafora vagy tisztulásmítosz elméletét: a *genny* és a *könny* nyilvánvaló hasonlóságára utalok; a két hangalak különbözősége mindössze egy zöngés-zöngétlen mássalhangzóváltásra és az egyes nyelvjárásokban analóg magánhangzókként használt e-ő cserére korlátozódik.

A gyönyörkeltő funkció analógiája még nyilvánvalóbb. A lélek katarzisa analóg a test orgazmusával. Pontosabban: a katarzis a lélek orgazmusa. Nedvek nélkül pedig nincs orgazmus: a nő nedvesedése jele és feltétele a gyönyör felé törő izgalomnak, amely a férfi (mag)ömlésével, illetve azzal egyidejűleg teljesedik orgazmussá. A coitus követő *oldódás* során pedig az univerzumban oldódunk fel, azaz emberhez méltó szeretkezés hatására (átmenetileg) kioldódnak belőlünk a rettegés, a magány, a megaláztatottság, a kiszolgáltatottság, a gonoszság mérgei.

Esztétikai nedvtanunk jogosultságát az ókorban felfedezett pszichológiai nedvtan is megerősíti. A művészet célpontja az emberi psziché, a lelki nedvekkel tehát a lélek élettana, a pszichológia foglalkozik. A klasszikus görög pszichofiziológusok a test és a lélek analógiájának fokát olyan evidenciaként élték meg, hogy a lelkeket testnedvek szerint csoportosították. Így alakult ki a humorálszichológia, melynek terminológiáját mind a mai napig használjuk a különböző emberi attitűdök és *vér*mérsékletek jellemzésére. Ezért lehetünk *melankolikusak* – azaz fekete epések –, *flegmatikusak* – azaz nyálasak –, *kolerikusak* – azaz epések – és *szangvinikusak* – azaz véresek. S bár e bájosan naiv (de lényegét tekintve forradalmian tudományos) elmélet – mely az egyes váladékok arányával magyarázta a lelkialkatokat – nyilvánvalóan inadekvát, a lélek és a nedvek (illetve az ezeket elválasztó mirigyek) közötti *valamilyen* kapcsolat feltételezésével lényeges előrelépést jelentett.

A humor (nedv) és a katarzis sokrétű kapcsolata ráirányítja figyelmünket a humor mai értelmének és a katarzishoz a kapcsolatára. Igazi humor, *szellemesség* hallatán olyan jól nevetünk, hogy a *könnyünk is kicsordul*. Szívvel-*lélekkel* nevetünk, *könnyűnek* érezzük magunkat. *Rö-hö-güink*, *ha-ho-tá-zunk*, ahogy a *levegő* szakadozottan hagyja el tüdönket.

A *nevet*, *kacag*, *röhög*, *heherész* szavak szótagjainak konzekvens magánhangzó-kettőződésői, ahol az ikerhangzókat csak egy közbevetett mássalhangzó választja el, pontosan festik le azt a *köhögéssel* rokon légzésmintázatot, amelyet a kilégzést ritmusosan megszakító gégeizomzat hoz létre *felszabadultságunk* pillanataiban. Ugyanez a „haha-hang” jelenik meg az ógermán *lahhan* (nevet) szóban, melyből a német *lachen* és az angol *laugh* szavak erednek. A röhögés és a köhögés élettani rokonságát az angol is tükrözi a *laugh-cough* igepárban.

A latin és kongeniálisan a magyar nyelv bámulatos intuícióval ragadja meg a nevetés fizioológiáját. A *szellemesség* hatására a *spiritus*, azaz a *lélek* vagy *szellem* áramlik. Ez a működés csupa könnyűség, csupa *felszabadultság*, és mert a lebegő (levegő) szellem gáznemű (*légnemű*), ezért testünkkel a *léleklző* – lélegző –, azaz *respiratorikus* rendszeren keresztül tart kapcsolatot. Nevetés során tehát nemcsak könnyeink által könnyebbülünk meg, hanem átjár minket (és felemel) a szellem könnyűsége is. (Hasonló könnyűfejtűséget érzünk alkohol – *spiritus* – fogyasztása után, mikor hangulatunk *emelkedetté* válik.) A humor tehát nemcsak mirigyünket ingerli, de jellegzetes légzésmintázatot is indukál. Ez a játék a létfontosságú gázzal, ez a luxus, melynek során megengedhetjük magunknak, hogy a minden pillanatban nélkülözhetetlen levegőt kényünkre-kedvünkre pazaroljuk, nyugtatón hat ránk: emelkedett hangulatunkban problémáinkat megszabbról – felülről – szemlélhetjük, onnan pillanthatunk alantab életünkre, ideig-óráig felülemelkedve a rettegés, a magány, a megalázottság, a kiszolgáltatottság régióin.

A katarzis legszembetűnőbb élettani hatása glanduláris, azaz mirigyműködéshez kötött. A humor legszembetűnőbb élettani hatása respiratorikus, azaz a légzési rendszerhez kötött. Azonban a rendszerek nem izoláltan működnek: nevetéskor a könnyünk is kicsordul, és – ha kevésbé nyilvánvalóan is – a katarzis jellegzetes légzést is létrehoz. Ezért lehet valami *lélegzetelállítóan* szép. Az apnoé (légzésahiány) a respiratorikus válasznak olyan extrém foka, amikor a szépség már-már halálos, azaz megélése az életünket is veszélyezteti. A gyönyörébresztő lelki élmények tipikus indulatszavai éppen az általuk kiváltott légzés hangalakjai. Arthur Koestler mutat rá a művészi élmény, a humor és az intellektuális felismerés ősi összefüggéseire: az ah-haha-aha triászra. Az „ah” a katarzis során felszakadó sóhaj, az önkéntelenül elnyújtott kilégzés. A „haha” pajkos játék a kilégzéssel, meg-megszakított kilégzés. Az „aha” pedig, mintha a kettő keveréke volna, annak a könnyed és mélységes gyönyörnek a hangja, melyet az emberi lélek az emberi szellem diadala nyomán érez. A művészet, illetve a művészi alkotás maga a legintimebb viszonyban van a lélegzés folyamatával. A művésznek hitteles, katarziskeltő munka létrehozásához *inspirációra*, azaz belégzésre, bámulatosan pontos magyar hangulatfestő szóval *ihletre* van szüksége. A belé áramló szellem hatására keletkezik az alkotás, mely aztán a közönséget megbabonázva ah-élményt – áhítatot – vált ki. Röviden: az ihlet (belégzés) áhítatot (kilégzés) eredményez.

Az aha-érzés Arkhimédész heuréka élménye, az ész katarzisa, a szellem orgazmusa. Mert a világ összefüggéseinek felismerése, a rejtett kapcsolatok hirtelen megvilágosodása hatalmas szorongásoldó erő. Azzal kecsegtet, hogy a valóság felfogható, hogy van *mit* megérteni, hogy életünk nem csak az érzéketlen káosz szeszélye. És torokszorító diadal, hogy az emberi elme képes megajándékozni magát ezzel az illúzióval. A tudás és a tudhatóság reménye, remény, hogy szellemünkkel legyőzhetjük a gonoszság erőit.

Szellemi élettanunk eddigi megfigyelései azt mutatják, hogy az intellektus gyönyörkeltő működéseinek hátterét jellegzetes glanduláris és respiratorikus mintázatok képezik. Mindehhez azonban nélkülözhetetlen a keringési rendszer alkalmazkodása. Az

ókori Egyiptom bölcsei nyilvánvalónak tartották, hogy a szívünkkel érzünk. Ezért lett az anatómiai kutatásaik során megismert háromüregű, szimmetrikus krokodilszív az érzelem, a szerelem egyetemes szimbóluma. Ezt a krokodilszívet lőtte aztán át a római Ámor a latin kultúra nyílával. És valóban: *szívvel-lélekkel* (azaz *cardio-respiratorikus* módon) éljük át a nagy alkotásokat. A jelentős művészi élmény *szíbe markoló* és *mellbevágó*. Sokszor *döbbenetes*, azaz *dobbanásos* hatású. Ezek az erős hangulatfestő szavak arra a nagy belső bummra utalnak, melyet a hirtelen ritmust váltó szív szabálytalan ütése, extraszisztolája és az azt követő kompenzációs szünet okoz. Ez a művész által kiváltott *mellbevágó döbbenet* a réműlettel rokon. Az extra ütés által keltett hullám egész testünket megremegteti, szinte *megráz* minket. A nagy alkotás tehát szívünkön keresztül lesz megrázó élmény. A megrázásérzés másik élettani alapja a glanduláris-respiratorikus válaszhoz kötött: a feltörő zokogás rázza a katarzis szépség szaggatta „áldozatát”.

A szívvel-lélekkel-mirigyekkel átélt szépség további testi tüneteket is kivált. Látva, hallva forrását, libabőrösek leszünk, élményeinkbe beleborzongunk. Ezért lehet valami – paradox módon – *borzalmasan* szép. A borzongás és a borzalom szavakban rejtőzködő brrr a hideg által kiváltott vacogás, didergés, a fogainkat összekocantó *tremor* hangja. *Brrr*, de hideg van, mondjuk, észre sem véve, hogy szervezetünk egyik ősi védekező reakcióját jellemezzük precíz hangutánzással. Hideg hatására *borzongani* kezdünk, és szőrünk *felborzolódik*, illetve – szörtenen majmok lévén – „libabőrünk”. Mindkét reakció adaptív válasz, mely testünket védi a fenyegető lehűlés ellen: a borzongás izmaink ritmikus összehúzódása, mely jelentős hőtermeléssel jár, a borzolódás pedig szőrszálaink felállása, melynek során a szőrszálak közötti szigetelő levegőréteg (légpárna) vastagsága nő, és ezáltal hőleadásunk csökken. Az emlőszállatok szőrborzolódása egy másik ősi, evolúciós célt is szolgál: a felálló szőr a támadó állatot nagyobbak, *rettegetesebbnek* mutatja, míg a támadás *horrorja* által megrémített áldozat ugyanezzel a módszerrel igyekszik magát erősebbnek, kevésbé kiszolgáltatottnak álcázni. Ezzel a trükkkel, ilyen élettani illúziókeltéssel próbál szembeszállni a megsemmisülés sötét rémével. Élettani etimológiánk további alátámasztását adja, hogy a brr-érzés pszichofiziológiai összefüggéseit, azaz a borzongás és a borzalom, vagyis a hidegre adott válasz és a horror kapcsolatát számos nyelv tükrözi. A „brr” ott reszket az angol *bristle* szóban, melynek főnévi jelentése sörte, vastag szőr, igei jelentése pedig: felborzolódik, feláll a szőr a hátán. A magyar és az angol hasonló metaforákban, azonos átvitt értelemben is használja a fogalmat: a lelki izgalmak felborzolják az idegeinket, illetve „we become bristly”. Az eredeti latin *horrare* főnévi igenév, illetve a belőle származó *horror* főnév ugyancsak szőrfelborzolást jelent. A brr kicsit módosult változata a trr. Ez a hang rázza meg a *tremare*, *tremble* (remeg, reszket), a *terrere*, *terror* (retteg, rettenet) szavakat, és ott bujkál a megszelídített *thrill* szóban is, mely már kellemes borzongást, izgalmas élvezetté csitult libabőrözést jelent.

Amint az ihlet és az áhítat kapcsán már említettük, a mű jellegzetes reakciókat vált ki mind alkotójából, mind közönségéből, és ezek a válaszok, bár sok közös elemet tartalmazhatnak, nem azonosak. A hőszabályozás változása jelen van a borzongó nézőben-hallgatóban és a *lázasan* alkotóban egyaránt, de a képet más elem dominálja. A katarzis kiváltotta borzongás rövid, néhány pillanatig tartó jelenség, mely elsősorban a hőtermelés fokozásával jár. Ezzel szemben a *lázasan* alkotó vagy *alkotói lázban* égő író, festő, zenészerző, illetve a nemcsak átszellemült, de – csodálatosan pontos magyar szóval – *felhevült* színész vagy muzsikusként tartósan, órákig, napokig, hetekig megváltoztathatja hőháztartását. Nemcsak hőtermelését, hanem hőleadását is megemeli, akárcsak

valódi láz esetén. Lázás állapot kezdetekor a borzongási fázisban hőtermelésünk nő, hőleadásunk csökken (bőrünk sápadt és hideg lesz), ezáltal hőmérsékletünk emelkedik. Belázosodásunk után viszont hőleadásunk is megemelkedik, arcunk kipirul, bőrünk átforrósodik, s hőmérsékletünk magasabb szinten állandósul. Keringésünk, légzésünk nagyobb frekvenciával működik. Ebben a *lobogó lelkesedésben* testünk hatalmas (alkotói) energiákat mozgósít. Innen a *lángész* lobogása. Míg a testi láz a szervezet védekezőerőit mozgósítva lehetővé teszi, hogy felvegyük a harcot a ránk támadó kórokozókkal, a szellemi láz képessé tesz bennünket arra, hogy szembenézzünk és szembesegüljünk halandóságunk tudatával.

Érdekes módon a testi láz egyes formái, különösen olyan betegségek esetén, amikor az alpbaj nem okoz folyamatos szenvedést, sokszor járnak felfokozott életerzéssel, élethabzsolással, szabad asszociációkkal, *káprázatos*, *szípkázó* nyelvi-képi ötletekkel. Nem véletlen, hogy a *bohémélet*, azaz a művészet és a tbc összefüggéseire, illetve analógiájára sok mű utal. A lázmetafora jelenik meg az *önégető*, *önemésztő* művész figurájában is, akit az alkotói láz úgy éget el, ahogy a tartós testi láz sorvasztja el a beteg szervezetet. Ugyanakkor az alkotás hosszú folyamata korántsem hagymázás, *forrófejű* szédelgetés, hanem az erők fokozott mozgósítása mellett precíz tervezést és koncentrációt igénylő folyamat. Szellemi lázban ezért testhőmérsékletünk általában nem is emelkedik meg. Mégis lázasak vagyunk, mert hőtermelésünk és hőleadásunk egyaránt jelentősen megnő, tehát – akárcsak valódi láz esetén – a rajtunk átáramló hőmennyiség fokozódik. Ebben a hűvös lázban fogannak a nagy alkotások. Ezt ragadja meg József Attila esztétikailag és élettanilag tökéletesen: „*Harminchat fokos lázban égek mindig...*”

Könnyekben ázva, megrendülten és hahotázva, mellbevágottan és lélegzet-visszafojtva, libabőrös lázban dideregve éljük át a művészet mágiáját. Nem tudatos (vegetatív) működéseink különös orgiája ez, melynek során a tudatunkon (agykérgünkön) átáramló szépség számos automatikus funkcionkat átprogramozza, és teljesen új *vegetatív formát* alakít ki. A mirigyek, a keringési-légzési rendszer, a simaizmok összetett válaszáat az idegrendszer kéreg alatti struktúrái, elsősorban a hipotalamusz dolgozzák ki. A titok tehát abban áll, hogy az alkotástól „feltüzelt” agykéreg neuronjai milyen módon bombázzák a hipotalamuszt, amely – a „megfelelő” elektronikus csillagkép hatására – létrehozza és elindítja bennünk a katarzis „programját”. Persze a mágia ettől mágia marad, sőt ez a nézet nem vitatja a művészi élmény individuális jellegét sem. Fontos, hogy milyen egyéni tapasztalatokkal, kulturális és nevelési hagyományokkal (freudiasan: felettes énnel) megvert vagy megáldott agykéreg szűri át a művet, mert csak ez az egyéni cortex készíthet az őt érő input-záporból „hipotalamikus hullámokat”, azaz a hipotalamuszt mozgósító elektromos üzenetet. Ugyanakkor genetikai azonosságunk (tehát a művészetet létrehozó és befogadó *struktúra* azonossága) és az a tény, hogy fajunk, a homo sapiens legmélyebb létélményei és szorongásai (például a haláltudat) alapvetően hasonlóak az individuum szintjén, lehetővé teszik, hogy osztozzunk a művészet hatásaiban. A művészi varázslat éppen abban áll, hogy *általános* emberi genetikánkra és *sajátos* helyhez és időhöz kötött körülményeinkre (wittgensteiniesen: az emberi szemantikára) építve a művész olyan ingerrendszert, azaz műalkotást hoz létre, mellyel nem a szívünkbe, hanem a hipotalamuszunkba hatol.

Mi tehát a katarzis élettani titka? Miben rejlik az a sajátos válasz, amellyel a megfelelő művészi intuitivitással eltalált agykéreg a hipotalamuszt ingerelni képes? Érzésem

szerint a titok nyitja abban a luxusban áll, hogy igazi katarzis során párhuzamosan, az- az *egyszerre és kiegyensúlyozottan* aktiválódik a vegetatív idegrendszer két nagy funkcionális egysége, a szimpatikus és a paraszimpatikus rendszer. Bár e klasszikus élettani felosztás némiképp erőltetettnek vagy idejétmúltnak tűnhet, számos anatómiai, biokémiai és evolúciós különbség támasztja alá jogosultságát. A szimpatikus vagy ergotróp, azaz munkára készítő idegrendszer dobogtatja meg gyorsabban és erősebben a szívünket, tágítja pupillánkat, és ernyeszti el légutainkat. Mindez része a Cannon által leírt vészreakciónak, a „fight or flight” válasznak, melynek során a szervezet harcra vagy menekülésre készíti fel magát. Katarzisunk során a szimpatikus rendszernek köszönhetjük elszaladó pulzusunkat, dobbanásos extraszisztoléinkat, lélek(g)zésünk szabadabb áramlását, a vérünkben „pezsgő” stresszhormonok hatására felfokozott éberségünket és válaszkészségünket. A paraszimpatikus vagy trofotróp, azaz tápláló, beépítő rendszer a táplálkozás, a felvett tápanyagok asszimilációjának és a relaxációnak a szolgálatában áll. Ez a nagy nedvfakasztó rendszer vezérli mindazokat a folyamatokat (illetve folyásokat), melyekről a katarzis a nevét kapta. Könnyünk ömlik, orrunk bedugul, sőt a szépség lélegzetelállító pillanataiban – a bolygóideg közreműködésével – kilégzési apoéot élünk át.

Talán mindössze két olyan (sokban rokon) állapot van, amely a szimpatikus és a paraszimpatikus idegrendszer ilyen elementáris erejű, együttes – pontosan szinkronizált – és harmonikus aktiválódásával jár: a katarzis és az orgazmus. Nem tűnik véletlennek, hogy éppen e két állapot az emberi lét két legfőbb örömforrása. Az élet átlagos vagy válságos pillanataiban a legtöbb célműködés az egyik vagy másik rendszer abszolút túlsúlyát követeli meg: hol főnökünkkel harcolunk, esetleg kelletlenül visszavonulunk, hol álmosan és szellemileg tunyán emésztünk a vasárnapi rántott csirke után. A művészet és a testi szerelem legemelkedettebb pillanatai során azonban fiziológiánk lehetővé teszi, hogy egyszerre és intenzíven éljük át az élet teljességét, azaz az egész skálát a maga sokszor ellentmondó komplexitásában. Hatalmas és elegáns luxus ez: sem menekülnünk, sem energiát felhalmozni nem kell, nem fenyeget közvetlen veszély, s így megengedhetjük magunknak, hogy életműködéseink mintegy eljártsszák számunkra a mindent átfogó életet minden izgalmával, nyugalomával, rettenetével és kényelmével. Nem a való, csak annak égi mása. A nagy művészet mindig a maga komplexitásában ragadja meg a létet, és ha ez valóban sikerül, testünk a lét komplex élettani reakcióegyüttesével válaszol. A gyönyör tehát nem más, mint az élet komplexitásának megragadása és átélésének képessége, a hessei eszmény.

A szappanoperákkal és akciófilmekkel manipulált tömegbutítás művészetnélkülisége éppen abban lepleződik le, hogy nem képes a katarzis teljes élettani skáláját kiegyensúlyozottan biztosítani. A műveket leíró jelzők hajszálpontosan mutatják a fiziológiai diszkrepanciát: a *csöpögős, émyelítő* (azaz szentimentális) művek nyilvánvalóan egyoldalúan túlstimulálják a paraszimpatikus rendszert, amint azt a fokozott könny- vagy nyáleválasztásra, valamint az emelkedett gyomorperisztaltikára utaló hatásleírások kristálytisztán jelzik. Paraszimpatikus fércelemek ezek. Ezzel szemben már maga a műfaji megjelölés is mutatja az ellenpólust, azaz a szimpatikus idegrendszerünket egyoldalúan túlingerlő termékeket, amint az a *horror* vagy a *thriller* elnevezésből is kiténik. A műfajt éppen magával a szörborzoló, vacogtató, reszketést indukáló élettani hatással jelölik. S bár ezek a (sokak számára) szimpatikus alkotások érdekesek, izgalmasak és professzionálisak lehetnek, nem tükrözik, nem képezik le az emberi élet teljességét, és így nem válthatják ki a katarzis komplex fiziológiáját.

A KÉZ ÉS A ZSIGEREK, AVAGY A TESTI SZENVEDÉS ÉS A BŰN A „JÓB KÖNYVÉ”-BEN

1. A test figurális nyelve

A BIBLIÁ-nak egyetlen könyvét sem kommentálták, magyarázták, elemezték irodalmi és filozófiai szempontból annyiszor, mint éppen a JÓB KÖNYVÉ-t.¹ Erőteljes költői nyelve ebben éppúgy szerepet játszott, mint az, hogy az ókori bölcsességirodalomhoz is sorolt történetnek az eltelt idővel egyre inkább megmutatkoztak az értelmezési nehézségei. Jelen tanulmány nem vállalkozhat arra, hogy kritikailag kapcsolódjon a korábbi értelmezésekhez, csupán egyetlen kérdést kíván feltenni: Mi a szerepe a kéz és a zsigerek figurális nyelvének, a test szinekdochéinak, metonímiáinak és metaforáinak Jób történetében?

E kérdés megfogalmazása során abból a feltevésből indulok ki, hogy a test jeleinek és narratíváinak vizsgálata új dimenzióba helyezheti ennek az ótestamentumi szövegnek a megértését. Hamann, Benjamin vagy Ricoeur írásai óta jól tudjuk, hogy a kinyilatkoztatás nyelvi jellegű, következésképpen a szöveg költői megformáltságára, figurálisára feltett kérdés egyszersmind – mint Erich Auerbach mondaná – egy valóságvilágra vonatkozik.²

A test figurális nyelvére irányuló kérdésfeltevést azonban hosszú ideig eleve akadályozta az a korábban általánosan elfogadott felfogás, mely szerint a BIBLIA a maga egészében túlhaladott dualista emberképet mutat be, melyben a test hierarchikusan alá van rendelve ellenfogalmának, az egyedül értékesnek tekintett szellemnek, illetve léleknek. Nyilvánvalóan nem tartható az az előítélet, amely elsősorban Nietzschének a kereszténységgel, mint a csöcselék számára való platonizmussal folytatott polémiájából származik. Wolff antropológiai tanulmánya vagy Donne Weltonnak a test filozófiai diskurzusához tett megjegyzései³ meggyőzően foglalják össze azt a korábban például Auerbach irodalmi tanulmányaiban is kifejtett álláspontot, mely szerint az ember testi létezéséről vallott héber gondolkodás alapvetően különbözik a platóni–aristotelési filozófiától és az erre épülő nyugati ontoteológiától. Az, amit mi ma testnek és léleknek nevezünk, az ÓTESTAMENTUM héber gondolkodásmódja szerint egymástól fogalmilag sem elkülöníthető, hanem, mint Welton megfogalmazta, külsőbe és belsőbe fordított variációja ugyanannak, amit másként személynek is nevezünk.⁴ A test, illetve a hús

¹ Például: Edwin M. Good: IN TURNS OF TEMPEST. A READING OF JOB WITH A TRANSLATION, Stanford, 1990; David W. Cotter: A STUDY OF JOB IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY LITERARY THEORY, Atlanta, 1992.

² Lásd Paul Ricoeur: VÁLOGATOTT IRODALOMELMÉLETI TANULMÁNYOK, Budapest, 1999. Mint az alábbiakból kiténik majd, Ricoeur egyes hermeneutikai alapelveit elfogadom, s azokat Auerbachéival együtt használom, ám a JÓB KÖNYVÉ-ről tett számos értelmező állítását nem követem. Ricoeur JÓB-olvasatát részletesen bemutatta a *Semeia* folyóirat különszáma: THE BOOK OF JOB AND RICOEUR'S HERMENEUTICS. *Semeia*, 19, 1981.

³ Donne Welton: BIBLICAL BODIES. IN: BODY AND FLESH. A PHILOSOPHICAL READER. Ed. Donne Welton, Cornwall, 1998. 229–251.

⁴ Vö. Welton, 247.

maga a végesnek és a végtelennek, a jónak és a rossznak, az életnek és a halálnak olyan metszéspontja, egymásba fonódásuknak olyan helye, melyet csak „sztereometrikusan”, „szintetikusán” lehet elgondolni. Ez az analitikussal szembeállított gondolkodásmód a test egészét és az egyes tagokat, szerveket is szellemi-lelki működésük szerint gondolja el, vagyis nem pusztán fiziológiai valóságként kezeli, hanem olyan eleméntáris létszféráknak tekinti a testet és szerveit, melyek együttesen egy esendő s egyszerűsmind bukott, romlott, ámde ugyanakkor hatalommal felruházott, sőt megdicsőült egzisztenciára utalnak.

A test figurális jeleinek és elbeszéléseinek vizsgálata ezért a JÓB KÖNYVÉ-ben különösen jó lehetőséget nyújt arra, hogy e diskurzus keretein belül újragondolhassuk mindazt, amit Jób története a bűn, a szenvedés és a sors összefüggéseiről elmond.

2. A kéz

A történet szerint Jób istenfélő, szerencsés életében hirtelen fordulat áll be. Egyetlen nap leforgása alatt elveszti gyermekeit, javait, s ezután testét kínozó nyavalyák kezdik gyötörni. Hét nap és hét éj hallgatás után Jób első szavaival megátkozta azt a napot és azt az éjt, melyen született, illetve fogant. A sötétség nyelje el ezt a napot, vegye vissza a semmibe (3,2–3). Noha kezdettől fogva nyilvánvaló, hogy Jób nem a nappal és az éjszakával, a hozzá intézett első szavak csak a 6. fejezetben hangoznak el: „*Mert a Mindenható nyilai vannak énbennem, amelyeknek mérge emészti az én lelkemet [...] Oh, ha az én kérésem teljesülne [...]; És tetszenék Istennek, hogy összetörjön engem, megoldaná kezét, hogy szétvagdaljon engem.*” (Károli ford., 6,4–9.)⁵

Isten keze ebben a kontextusban metonimikus, magát a cselekvő személyt jelenti. Ha azonban a Károlié mellett más fordításokban is elolvassuk ugyanezeket a verseket, sokkal kevésbé világosak Jób fentebb idézett szavai. Egyes fordítások ugyanis vonakodnak Isten kezének tulajdonítani azt, hogy „összetör”, „szétmorzsol”, „szétvagdal”, s inkább úgy fordítják ezt a mondatot, hogy bárcsak Isten levénné róla a kezét, és ezzel megengedné, hogy Jób összezúzasson valamely idegen erő (a halál) által. Isten keze ugyanis az ótestamentumi beszélő számára elsősorban alkotó, formáló, gondoskodó: „*Kezeid formáltak engem és készítétek engem egészen köröskörül [...] Bőrrel és hússal ruháztál fel engem, csontokkal és inakkal befedtetél engem. Életet és kegyelmet szerzettél számomra, és a te gondviselésed őrizte az én lelkemet.*” (10,8–12.) Isten kezének funkcióját ebben a kontextusban tekinthetnénk konvencionális retorikai eszköznek is, s megelégedhetnénk azzal, hogy az ember alakú istenképzetnek ez szükségképpen velejárója, utal a teremtő istenség legfőbb attribútumára, melyben egyébként más mitológiák démiurgoszával osztozik. E konvencionális olvasatnak azonban ellentmond már a beszédmód és a költői képzelet bensőségessége is, mely a test egyes részeit Isten különféle, sajátosan neki, a beszélőnek készített ajándékainak fogja fel: mintha a bőr és a hús Jób egyébként póre lé-

⁵ Az idézeteket általában Károli Gáspár fordításában adom. Noha jelen tanulmány nem filológiai jellegű, használtam a héber eredeti szöveghez készült újabb kommentárokat is, így például: Friedrich Horst és Hans Strauß munkáját (BIBLISCHER KOMMENTAR, ALTES TESTAMENT, Bd. XVI/1–2, HIOB, hrsg. v. Friedrich Horst és Hans Strauß, Neukirchener Verlag, 1968, 6. kiadás, 2003). Ezenkívül támaszkodom Walter Wolff ótestamentumi antropológiájára, melyben a test (hús), lélek, szellem problematikáját, valamint az egyes testrészek, tagok, szervek héber kifejezéseit részletesen magyarázza (Hans Walter Wolff: ANTHROPOLOGIE DES ALTEN TESTAMENTS. München, 1974).

nyének mezeitelenségét ruházná fel, s a csontok és inak az erőtlenségének lennének hűséges támaszai. Isten keze tehát több itt, mint alkotó, a formálás elválaszthatatlan az adás, az ajándékozás gesztusától. A JÓB KÖNYVÉ-nek költői nyelvezete ezzel mintegy visszaul a GENEZIS első fejezetére. Isten öt napon át a szavával hozta elő a semmiből a Földet, a Napot, a Holdat, a tengert, a növényeket és az állatokat. A hatodik napon azonban lehajolt a földre, a kezébe vett egy agyagdarabot, s embert formált belőle. Írásmagyarázók egész sora tette már fel eddig is a kérdést: miért nem volt elég ezúttal a teremtő szó ereje, miért volt Istennek szüksége arra, hogy ezúttal a saját kezét használja a teremtéshez? Hamann szerint ezzel a teremtő azt demonstrálta, hogy teremtménye, az ember, a képmása, azaz maga is kézzel rendelkező, cselekvő lény. Walter Benjamin szerint nem állhat elő szó által az a teremtmény, amelyik maga is a világot alkotó beszéd képességével rendelkezik. E sokértelmű passzus azonban ismételten más jelentést nyer Jób imént idézett szavainak kontextusában. A beszélő ugyanis úgy tekint vissza saját foganására és az anyaméhben történt formálódására, mintha ez azonos lenne az ember teremtésével, mintha ez a folyamat megismételné a teremtés őskülsőt. Nemzés és teremtés analógiáját a 139. ZSOLTÁR is ismeri: „*Bizony te alkottad ve-séimet, te takargattál engem anyám méhében. [...] Nem volt elrejtve előttem az én csontom, mikor titokban formáltattam és idomítottam, mintegy a föld mélyében. Látták szemeid az én alaktalan testemet...*” (ZSOLT 139,13,15–16.) Az ótestamentumi gondolkodás szerint tehát Isten tevőleges keze munkája mutatkozik meg abban, hogy a megszületendő személy testet ölt, hússá válik. Maga az inkarnáció Isten kezének aktsusa. A kéz jele többet és mást mond, mintsem hogy a munkálkodás, a formálás eszközét jelölné csupán. Isten kézjele szüntelenül ráértetik az emberi egzisztenciára, sőt azt állíthatjuk, hogy a bibliai szövegek Istennek nem a megszemélyesítés kényszere miatt, hanem szinte kizárólag az ember miatt és az emberért tulajdonítanak kezet. Természetesen szerepel a kéz néhány esetben más kontextusban is: Isten a kezével feszítette ki az egeket, és végső soron minden az ő keze munkája. Mégis, ez a kéz az emberért van, őt védi, irányítja, fen-yíti, érinti, tapintja, sőt simogatja, vigasztalja. Isten keze révén válik minden egyes születés Isten és ember kapcsolatának bélyegévé, a kegyelem, a jóság, a gyengédség, a gondoskodás és az ajándékozás kinyilvánítójává. Isten keze nem a démiurgoszok kéz-szerszáma, fogásra, megragadásra való eszköz, hanem mindaz, ami az ember kezét is kiténteti: ez a kéz beszél, gondolatokat közöl, kapcsolódik egymáshoz és a másik kezéhez, egyszóval: a személynek a reprezentánsa, és egy másik személy felé irányul. Amikor a JÓB KÖNYVÉ-ben és a ZSOLTÁROK-ban összekapcsolódik egymással a születésben az alkotás, az előállítás, a teremtés képzete a nemzéssel, életre hívással, olyan archaikus gondolkodásmód érvényesül, mely még a latin nyelvben és ezáltal a fordítá-sokban is érezteti a hatását. A latin *creo* „teremt”, „előállít”, „megcsinál” ugyanis etimológiailag rokon a *cresc*óval („növekszik”), a két ige együttesen utal teremtés és nem-zés rokonságára. A születéshez azonban hozzátartoznak a nemi szervek is, a nedveikkel és a vérrel, amiként Tertullianus írta: a teremtés anyaga, az agyag, voltaképpen a test, a hozzákevert víz pedig a vér.

Isten kezének az emberen történő munkálkodása azonban megőríz valami eredendő ambivalenciát a bibliai szövegek egymásnak sokszor ellentmondó, összetett kontextusában. Az ótestamentumi költészet talán azért is beszél olyan előszeretettel szinekdochékban és metonímiákban, mert a résznek az egész helyett való említése egyszersmind az egész, Isten lényének megragadhatatlanságát is kifejezi. Istenből mindig csak egyvalami mutatkozik meg anélkül, hogy lénye előlépne a rejtekezésből. Isten

keze is olyan tag, mely egyrészt az egész személyét képviseli, másrészt azonban az isteni cselekedetnek, az isteni akaratnak mindig csak egyetlen momentumára utal, s ezzel elfedi azt az összefüggést, amelynek a része. Isten teremtő és pusztító, adakozó és elvevő, óvó és ítélő keze az emberi élet homályban maradó kezdetéhez vezet, illetve egy olyan belső szférára irányul, amely el van zárva minden értelmző tekintet elől. „Isten az ő szavával csudálatosan mennydörög, és nagy dolgokat cselekszik, úgy hogy nem ért-hetjük. Mert azt mondja a hónak: *Essél le a földre!* És a zápor-esőnek és a zuhogó zápornak: *Szakadjatok. Minden ember kezét lepecsétli, hogy megismerje minden halandó, hogy az ő mű-ve.*” (37,4–6.)

Ismét ugyanahhoz a különbözőséghez jutunk, amelyet a GENEZIS is kiemelt. Az Úr szól a hónak, „*Essél le a földre*”, és a zápornak: szakadj, ám az ember kezét lepecsételi, hogy megismerje, hogy az Ő keze munkája az ember. A hótól, a záportól és a mezei vadtól különbözve az ember világgalkotó lény, aki a kezén viseli pecsétként a teremtő Istennel való hasonlóság jegyét. A kéz először ezekben az ótestamentumi szövegekben szerepel az ember lényegi vonásaként, mellyel különbözik az állattól. A kéz a cselekedet, a gondolkodás és a beszéd képességére egyaránt utal, amiként azt később Heidegger a bibliai látásmódtól korántsem idegenül, mintegy azt továbbgondolva megfogalmazta. A kéz nem a megragadás, a fogás szerszáma, hanem lényegileg az adás, az adomány dimenziójába tartozik: „*A kéz az adomány lényegéhez tartozik, a kéz ad, anélkül, hogy valamit is elvenne.*” „*A kéz nyújt valamit és elfogad, saját magát nyújtja és fogadja el a másikkban. A kéz tart, hordoz, fontos, hogy két kéz megérintse egymást, hogy saját magára tudjon hatni.*”⁶

Visszatérve a JÓB KÖNYVÉ-nek imént idézett passzusához, megállapíthatjuk, hogy az Isten szavára lehulló hó, a téli rejtekébe húzódó vad és a mindennapi teendőitől visszavonuló parasztember említése korántsem pusztán egy életkép heterogén részleteit alkotja. A kezén Isten pecsétjét viselő létezőről ugyanis már egy fentebbi vers kimondta: „*Mert a föld állataival és az ég madaraival ellentétben az embert tanítja Isten, nevel minket.*” (35,11.)⁷ A kézen fogás, a kéznyújtás és kézen vezetés gesztusával kapcsolódik össze itt az, hogy az ember az egyetlen élőlény, akit Isten tanít.

A kéz pecsétje a tanítás és tanulás, a személyes, a kezek révén történő érintkezés folyamatán túl is az individualitás, önazonosság jele. Wolff írt arról, hogy a BIBLIA sztereometrikus, szintetikus antropológiai gondolkodásmódjában mennyire kicserélhetők egymással a szív, a lélek, a szellem, a fül, a száj és a kéz nevei, mennyire az egész test-lélek-embert tudja jelölni mindegyik. A test neveinek és jeleinek ez az összeolvadása, alig elkülöníthető figuralitása mellett azonban a mai olvasó meglepődéssel észlelheti, hogy milyen kiemelten fontos szerep jut a kéznek és a tapintásnak a személyes identitás megállapításában. Ebben szinte megelőzi a látás és a hallás érzékszerveit. Gon-

⁶ Martin Heidegger: *WAS HEIßT DENKEN?* Tübingen, 1971. 49, 51. Felteszem, hogy a heideggeri gondolatok (egyébként kimondatlanul maradt) bibliai eredete nagymértékben közrejátszott Derrida e passzusokra vonatkozó rendkívül irritált kritikájában. (Jacques Derrida: *HEIDEGGER'S HAND, GESCHLECHT II.* In: *POSTMODERNE UND DEKONSTRUKTION.* Hrsg. v. Peter Engelmann, Stuttgart, 1990. 165–223.) Ugyanezeket a heideggeri passzusokat méltatja Michael Levin a testben való létezés szempontjából: M. Levin: *THE ONTOLOGICAL DIMENSION OF EMBODIMENT: HEIDEGGER'S THINKING OF BEING.* In: *THE BODY.* Ed. Donne Welton, Massachusetts, 1999. 122–149).

⁷ A Károli-fordítás ennél a versnél nem elfogadható. Saját fordításomban idéztem ezért a szöveget az Elberfelder-fordítás alapján.

doljunk csak például Jákób cselére: kezét és karját kecskeszőrrel borította be, hogy elhomályosult látású apja, Izsák, ne vegye észre, hogy ő Jákób és nem Ézsau. Izsák pedig megtapogatta Jákóbot, és „monda: *A szó Jákób szava, de a kezek Ézsau kezei. És nem ismeré meg őt, mivelhogy kezei szőrösek valának mint Ézsauinak az ő bátyjának kezei; annak-okáért megáldá őt*”. (1Mo 27,22–23.) A vak Izsák tehát inkább hitt a keze tapintásának, mint a füle hallásának.

Hasonlóképpen jártak Jézus tanítványai is. Mivel nem hittek a szemüknek, amikor a feltámadt Krisztus testben megjelent nekik, a kezükkel kellett meggyőződnie a személy azonosságáról: „*Lássátok meg az én kezeimet és lábaimat, hogy én magam vagyok: tapogassatok meg engem, és lássatok...*” (Lk 24,39.) A tapintás tehát itt is előtte jár a látásnak. A JÁNOS-LEVÉL pedig sajátos szinesztéziával egyesíti a látás, a hallás és a tapintás érzékszerveit, amikor a testté lett Ige megtapogatásáról beszél: „*Ami kezdettől fogva vala, amit hallottunk, amit szemünkkel láttunk, amit szemléltünk és kezeinkkel illettünk, az életnek Igéjéről.*”⁸

3. A zsigerek

Ha tehát összefoglalva az eddigi mondottakat, a JÓB KÖNYVE testnyelvében a kéznek ki-tüntetett jelentőséget tulajdonítunk, akkor ez a kéz a „külső ember”, a látható, magát manifesztáló cselekvő személy metonimikus, az egészet mindig homályban tartó jele. A kéz funkciói, megnyilvánulásai ennek következtében éppoly ellentmondásosnak mutatkozhatnak, mint egy sosem látható egész egymás nélkül értelmezhetetlen darabjai. A 16. fejezetben Jób így folytatja panaszát: „*Adott engem az Isten az álnoknak, és a gonoszok kezébe ejte engemet. [...] Körülvettek az ő újaszai; veséimet meghasítja és nem kímél; epémet a földre kiontja. Rést rés után tör rajtam, és rám rohan...*” (16,11–14.)⁹ Az idézet szerint Isten keze az, mely Jób epéjét (és máját) a földre ontja ki, kettéhasítja a veséjét. Ez a kéz azonban mintha minden emberi jellegétől meg lenne fosztva: „nyakon ragadja” Jób-ot, és mint egy vadállat tépi szét a bensőjét, s zúz benne szét minden belső szervet. A szenvedő ember fantáziájában az igaztalannak vélt teremtő Isten mintha az ő személyes, ádáz ellenségévé változna át: „*Kegyetlené váltóztál irántam; kezed erejével harcolsz ellenem.*” (30,21.) Még világosabban keltik Istennel kapcsolatban a vadállat képzetét JEREMIÁS SIRALMAI: „*Bizony ellenem fordult, ellenem fordítja kezét minden nap. Megfonnyasztotta testemet és bőrömet, összeroncsoolta csontjaimat. [...] Ólalkodó medve ő nékem és lesben álló oroszlán.*” (3,3–10.)

A szenvedő ember képes magát Isten céltáblájának gondolni, s jogtalannak vélt nyomorúságában egy bestiális *sparagmos* áldozatának képzele magát. A JÓB KÖNYVE fentebb idézett passzusainak ezt az intencióját félreértik tehát azok a magyarázatok, melyek ezeket a metaforákat konkrét betegségek, például veserohamok képi leírásának tekintik. Ezzel nagyon is leegyszerűsödne mindannak az egzisztenciális tapasztalatnak a problematikája, amelyről a JÓB KÖNYVE szól, a végesnek és a végtelennek, a felfoghatónak és felfoghatatlannak az a drámája, mely a szenvedés révén mutatja be a testi létnek éppen az esendőség, a kiszolgáltatottság tapasztalatában gyökerező abszolút voltát, abszolút értékét. Ezt ma gyakran arra a mindennapos tapasztalatunkra fordítjuk le, hogy én magam vagyok ez a szenvedő hús, én magam, a személyem azonos a fájó

⁸ 1JÁN 1,1.

⁹ Hasonlóan JER SIR 3,3. Lásd alább.

testtel. A testi lét bibliai tapasztalata azonban ennél többet és mást is mond. Míg a filozófia a testet a világra való nyitottságként értelmezi, addig a bibliai gondolkodás a testet is csak Istennel való kapcsolatában tartja megtapasztalhatónak. Az Istennel való viszony nem pusztán intellektuális, nem is lelki, hanem legalább annyira testi is, mint minden érintkezés a másikkal, mint minden (szeretet)kapcsolat. A véges lét test voltát az ember leginkább a fizikai szenvedés állapotában ismeri fel. A JÓB KÖNYVÉ-nek számos passzusa olyan pontossággal jeleníti meg a testi szenvedés érzelmi és intellektuális lényegét, hogy aligha lehetne ezeket egymástól szétválasztani: „*A zsigereim forrnak, és nem nyugsznak.*” (30,27.)¹⁰ Másutt: „*Az én veséim megemésztettek énbennem.*” (19,27.) Jób teste nem a bőrét megtámadó kelésektől szenved a leginkább, ennél sokkal fájdalmasabbak a válasz nélkül maradó kínzó kérdések, melyek a zsigereiben forrnak, a felfoghatatlannal való szembesülés, a kétely, a bizonytalanság, mely a veséit emésztí.

A zsigerek azok a szervek, melyek a leginkább közösek az emberben és az állatban. Az ÓTESTAMENTUM-ban a máj például tizennégyszer fordul elő, ebből csak egyetlenegyszer utal emberi bensőre.¹¹ A vese harmincegyszer fordul elő, ebből tizennyolcszor az állat veséjéről van szó. A máj és a vese a hájjal együtt ugyanis a leölt áldozati állatnak azt a részét alkotja, melyet a mózesi törvények szerint a bűnért való és a hálaáldozat során Istennek felajánlanak. Miért éppen ezeket a belső részeket kellett az áldozati oltárra tenni? Az írásmagyarázók közül például Alexandriai Philón is feltette már ezt a kérdést. Miért éppen a vesék, a háj és a máj kerül az oltárra, és soha nem az agy és szív, holott ez utóbbiakat dominánsabbaknak, fontosabbaknak tartjuk az élőlényekben? Azért, hangzik a válasz, mert a szív és az agy hozzáténné az áldozathoz az ostobaságot, az igazságtalanságot, a gyávaságot és mindazt, ami tisztátalan és hamis a szívben és az elmében lakozik. Ezért ezek a szervek nem közelíthetik meg az oltárt, melyen az engesztelés megtörténik. E távol tartandó testrészekkel szemben a háj mellett szól, hogy ez a leggazdagabb testrész, a vese pedig a testben való elhelyezkedése szerint a legközelebb van a nemi szervekhez. A máj pedig nem csak funkciója szempontjából kiemelten fontos szerv, hiszen az ételt változtatja vérré, hanem azért is, mert lebenyei viszonylag magasan terülnek szét a bensőben. Ezért ezek a lebenyek mintegy tükörként szolgálnak a szellem számára. Kiváltképp éjnek idején, amikor az érzéki benyomások szünetelnek, és alvás közben az ember szelleme egyre inkább csak saját magára irányítja a figyelmét, és mintegy saját magát, az elméjének képeit szemléli a májban, mint egy tükörben. Ezeket a képeket azután az álmoknak továbbítja, s elkezd jövődöbéli dolgokat profétálni.¹²

Philón allegorizáló fejtegetése sokkal későbbi magyarázatát adja az égő áldozat felajánlásának, mint a JÓB KÖNYVE. Joggal kérdezhetjük tehát, hogy vajon ugyanezek az animális szervek Jóbnál is utalnak-e az áldozatra, a hála vagy a bűnért való engesztelés jeleként Istennek tett felajánlásra? Úgy gondolom, igen. Annak a szenvedésnek, mely Jób egész lényét áthatja, van egy olyan mélyrétege, amelyet a zsigerek nyelvén lehet közölhetővé tenni. Nem véletlen, hogy míg a JÓB KÖNYVE ebben az összefüggésben nem említi az agy és a szív tartományait, sokat beszél a test belső szerveiről. A zsigere-

¹⁰ Az Elberfelder-BIBLIA alapján ford.

¹¹ „*Elsenyvedtek szemeim a könnyhullatástól, belső részeim háborognak, májam a földre omlik az én népem leányának romlása miatt.*” (JER SIR 2,11.)

¹² Alexandriai Philón: DE SPECIALIBUS LEGIBUS I. 216–219.

rek, melyek az ember és az állat testének közösségét manifesztálják, ezzel világosan utalnak arra, hogy ezek a szervek, illetve az életnek azok a viszonylatai, melyek bennük és általuk történnek meg, Istenhez tartoznak, őt illetik. Az elrejtett emberi benső, a zsigerek tájéka az a titkos tartomány, ahol az Istennel való találkozás és a vele való kiengeztelődés megtörténik. A véres áldozat archaikus szertartásának az ókori népek kultúrájában általánosan elterjedt gyakorlata a JÓB KÖNYVÉ-ben végletesen személyessé válik, a saját test, a testként való létezés egzisztenciális tapasztalatához van kapcsolva. Az istentapasztalatnak ez a corporeality is hozzájárul ahhoz, hogy Jób és a barátai között voltaképpen nem jön létre valóságos dialógus.

A test narratívája felől egyszersmind másként olvassuk a gyakran keretnek tekintett első két fejezetet is. Az első versek arról tudósítottak, hogy Jób szinte kínos pontosság-gal, pedáns lelkiismeretességgel vitt mindennap, a gyermekei száma szerint bűnért való áldozatot Istennek. „...mert ezt mondja vala Jób: »Hátha vétkeztek az én fiaim és gonoszt gondoltak az Isten ellen az ő szívökben!« Igy cselekedik vala Jób minden napon.” (1,5.) Ezek a feltételezett bűnért vitt áldozatok azonban nem bizonyultak hatékonynak. Nem mentették meg fiai és leányai életét: „És imé nagy szél támada a puszta felől, megrendíté a ház négy szegletét, és rászakada az a gyermekekre és meghalának.” (1,19.)

Az elbeszélés ezúttal is rendkívül szűkszavú. A héber kommentárok tudni vélik, hogy a ház rászakadása a fiatalokra voltaképpen megkövezést szimbolizál, mely az istenkáromlás büntetése volt.¹³ Erre az epizódra azonban éppúgy érvényesíthető Auerbach megállapítása Ábrahám és a pátriárkák elbeszélte élettörténeteiről, mint magának Jóbnak a jellemrajzára. Mindegyik csak sejteti a felszín mögött a karakterek, életsor-sok, cselekedetek és motivációk beláthatatlan mélységét. Jób hangsúlyozottan példás istenfélelme és kifelé, a mások bűneire irányuló moralizálása is inkább csak elrejté azt, amit nem tudunk meg: hogy ki is volt ő valójában, amikor még gazdagon, jó szerencsében élt. A JÓB KÖNYVE talán az első ótestamentumi írás, mely az emberi személyiséget nem tekinti leírhatónak külső mércék, például a törvények alapján. Amiként ezt később az 51. ZSOLTÁR-ban olvassuk: „Mert nem kívánsz te véres áldozatot, hogy adnék azt, égőáldozatban sem gyönyörködöl. Isten előtt kedves áldozatok: a töredelmes lélek; a töredelmes és bűnbánó szívet oh Isten nem veted te meg!” (ZSOLT 51,18–19.)¹⁴

Noha a zsoltár is és a JÓB KÖNYVE is a külsőből a belsőbe helyezi az áldozatot, mégis érdemes felfigyelnünk két alapvető különbségre. Először is a zsoltár elválasztja egymástól a véres áldozatot és a töredelmes szívet, a JÓB KÖNYVE pedig inkább egyesíti. Csak együttesen, elválaszthatatlan egységben tudja értelmezni. Másodszor, bizonyára az előbbitől nem függetlenül, a zsoltáros a *szívet* jelöli meg a bűnbánat és az engesztelődés helyének. Ezzel szemben a JÓB KÖNYVÉ-ben nincs a szívnek meghatározó szerepe. Úgy is mondhatnánk, hogy ez a bibliai könyv „agnosztikusabb”, mélyebbre hatol a kifürkészhetetlenbe, többet töpreng az elgondolhatatlanon, az emberi egzisztencia sza-

¹³ Naftali Kraus: JÓB SZENVEDÉSEI. Budapest, 2002. 30.

¹⁴ A JÓB KÖNYVÉ-nek más passzusai is arra utalnak, hogy a könyv főhőse, akiről egyébként nem tudni, zsidó vagy pogány (talán szír) származású-e, az Istennel való viszonyában számos újtestamentumi gondolatot fogalmaz meg. Ilyen például a 31. fejezet ama panaszsora, melyben Jób saját ártatlanságát hangsúlyozandó arról beszél, hogy még gondolatban, sőt a tekintetével sem vétkezett a női nemmel szemben. Ezt a mózesi törvény sehol sem írta elő, elhangzik viszont a HEGYI BESZÉD-ben.

kadékain. Gondoljunk csak a bölcsesség himnikus dicséretére a 28. fejezetből: „...a bölcsesség hol található, és az értelemnek hol van helye? [...] A mélység azt mondja: Nincsen az bennem; a tenger azt mondja: énnálam sincsen. [...] Rejtve van az minden élő szemei előtt, az ég madarai elől is fedve van. A pokol és halál azt mondják: Csak hírét hallottuk füleinkkel!” (28,12–22.)

A bölcsesség valódi „atopon”, nincs helye a teremtett világ teljességében, az ember által megismerhető kozmoszban. Róla csak a transzcendens Isten tud. Az embernek pedig csak annyit árul el, hogy a bölcsesség az Úr félelmével azonos. Ezzel a sajátos „agnosztikus” látásmóddal, az emberi egzisztencia kifürkészhetetlen rejtekeire történő utalással nagyon is jól összeillik, hogy Jób véres áldozata nem a szívben, hanem a zsigerekben történik meg. A mások vélelmezett bűnéért leölt áldozati állatok elégetett mája és veséje helyett a saját testének rejtekében történik meg az áldozat, a hála és a megigazulás. Ráadásul úgy, hogy a bűn és a bűnhődés, a morális vétkek és a rá következő szenvedés logikájára minden rácafol, a megtörtént sorsfordulat, a zuhanás, az átkozottá, kiközösítetté válás nem magyarázható meg racionálisan. Éppen az ilyen világos oksági összefüggés hiánya miatt botránkozott meg a három barát, Témán, Bildád és Elifáz, Jób életén. A három jó barát botránynak tartotta, hogy Jób kitart ártatlansága mellett, holott az, aki szenved, csak Isten büntetését viselheti magán. Ezzel mintegy felcserélték a bűnre mint cselekedetre irányuló etikai kérdést az emberi egzisztencia eredendő romlottságával, melyet a BIBLIA Ádám óta az emberi lét alapvető sajátosságának tart. Összetévesztették, mint Kierkegaard mondaná, a bűnt mint olyat, azaz az ember esendőségét, bűnre való hajlamosságát a bűnökkel.¹⁵ Ezért is gerjed ellenük haragra az Úr a történet végén, és parancsolja meg nekik, hogy „menjenek el Jóbhoz”, és áldozzanak magukért „égőáldozatot”. Jób pedig eközben imádkozzék őértük. Vagyis ezzel kimondatott: a három barát nem ismeri a Mindenhatót, nem szóltak igaz beszédet őrá. Mint akik nem ismerik Istent, csak némán vihetnek rituális véres áldozatot, ráadásul úgy, hogy a szó, az ima Jóbot, az istenfélő, sőt immár Istent ismerő embert illeti meg.

Míg tehát a három barát az ókori népek külsőleges, a vallásossághoz szükségképpen hozzátartozó képmutató magatartásformáját jeleníti meg, addig Jób zsigerei, mint az eredendő bűnösségnek és a kibékülésnek a helye már az ótestamentumi vallásosság keretei között is egy újtestamentumi tapasztalatot mutatnak meg, hogy ti. Istennek és embernek közös teste van, s nem csak szellemi közösségben vannak egymással. Ebben az értelemben és csakis ebben az értelemben tekinthető Jób maga is áldozati állatnak, vagy mint Girard írta, bűnbaknak, akinek sorsa mintegy megjeleníti az emberi létállapot romlottságából eredő konfliktust és kiengesztelődést Istennel.

A test voltaképpen csak a szenvedés révén kerül előtérbe. Nem mintha a szenvedés maga pusztán vagy akár csak elsődlegesen is fizikai természetű volna, hanem mert a szenvedés mint az egész embert magában foglaló létállapot világít rá a létezés testsze-

¹⁵ A JÓB KÖNYVÉ-ben a bűnről és büntetésről folytatott dialógus feszültségei annak a különbségnek a megfogalmazási nehézségeiből is erednek, amelyet a bűn mint az emberi természet romlottsága, valamint a bűnök, azaz a tettek, morálisan rossz cselekedetek, között szokás tenni. Az utóbbi értelemben Jób joggal hitvatkozhatott a törvény szerinti, sőt a lelkiismeret szerint is megvizsgált bűntelenségére: „Ha az én szívem asszony után bomlott, és leselkedtem az én felebarátom ajtaján [...]. Ha a szegények kívánságát megtagadtam, és az özvegy szemeit epedni engedtem; És ha falatokat egymagam ettem meg, és az árva abból nem evett [...] A lapockájáról essek ki a vállam, és a forgócsomtról szakadjon le karom!” (31,9–22.)

rűségére. A BIBLIA kontextusában ez azt jelenti, hogy először is a test az „elsőszülött”, rá irányul Isten első, teremtő gondoskodása, másodsor pedig – mint ahogy például John Donne vagy Oetinger mondaná¹⁶ –, hogy Isten végső gondoskodása is erre a testre irányul, az utolsó napon, amikor is feltámaszt minden testet. A test ezért éppen az állati háztartásával, mulandóságával és romlandóságával kerül üdvörténeti perspektívába: „Mert én tudom, hogy az én megváltóm él, és utoljára az én porom felett megáll. És miután ezt a bőrrömet megrágnák, testem nélkül látom meg az Istent. Akit magam látok meg magamnak; az én szemeim látják meg, nem más.” (19,25–27.)

4. Helyreállítás

A JÓB KÖNYVÉ-nek modern kori, voltaképpen a felvilágosodás óta tartó töretlen népszerűségét annak tulajdoníthatjuk, hogy, mint Ricoeur írta, végső soron nem ad választ azokra a kérdésekre, melyek Jóbót és a barátait foglalkoztatják. A szenvedés miértjére nincs világos válasz, sőt a feltett kérdés banális megválaszolása helyett valami olyasmit tanít, ami semmilyen tantételre, elvont igazságra nem absztrahálható. Isten ugyan „a föld állataival és az ég madaraival ellentétben az embert tanítja”, „nevel minket”. De mire is? Nem a fájdalom és sors kiszámíthatatlan fordulatainak és csapásainak néma elviselésére, ahogyan a sztoikusok mondanák, és nem is arra, hogy a rossz a jó eszköze lenne. Abból a szempontból, ahogyan ebben a tanulmányban a JÓB KÖNYVÉ-hez közelítettünk, vagyis a test figuralitása felől, csupán annyi állítható ezúttal is, hogy Isten tanítása a JÓB KÖNYVÉ-ben teljesen személyes, testre és személyre szabott.¹⁷ Naftali Kraus talmudista értelmezése szerint Jób próbatétele az Ábraháméval diametrálisan ellentétes. Míg Ábrahám kezdettől fogva szerette Istent, s a próbatétel során megtanulta félni is, addig Jób eredendő istenfélelme nem párosult istenszeretettel. A megkísértés éppen ezt a fordulatot eredményezte: a próba kiállásával Jób megismerte Istent, s elkezdte szeretetből szolgálni őt.¹⁸

Amennyiben elfogadjuk, hogy a történetnek ez az egyik lehetséges megközelítése, akkor nagyon kielezett paradoxonról van szó. Hiszen hogyan is taníthat az abszurdnak érzett, végletes szenvedés éppen a szeretetre, hogyan indíthatja a szívet feltétlen szeretetre éppen ama személy iránt, akit a szenvedés okozójának tartunk? Az e kérdéshez fűzhető gondolatok azonban továbbvezetnének a hit misztériumához. Ezért hadd idézzem ezzel kapcsolatban Auerbachot: „Az Ószövetség szereplői mindig Isten kemény markában vannak, mely nemcsak egyszer teremtette meg és választotta ki őket, hanem folyvást tovább munkál rajtuk, meghajlítja és térdre kényszeríti őket anélkül, hogy leglényegüket szétzúzná. [...] Nagyságuk, mely a megaláztatásból ível a magasba, már-már érinti az emberfölöttil, és Isten nagyságának a mása. Bizton érezzük, hogy az inga nagy kilengése összefügg a sze-

¹⁶ „Isten első gondoskodásának tárgya a test volt, s ugyanígy róla fog a legutoljára gondoskodni, a Feltámadáskor” – mondta John Donne egyik beszédében (SERMONS, III,83). Lásd: Jonathan Sawday: THE BODY EMBLAZONED. DISECTION AND THE HUMAN BODY IN RENAISSANCE CULTURE. London–New York, 1996. 126.

¹⁷ A történetbeszélés logikája s ezzel összefüggésben a bűnről és a büntetésről, a sorsról és a boldogságról vallott felfogás is olyannyira eltér a héber és a görög irodalomban, hogy problematikusnak kell tartanunk a JÓB KÖNYVÉ-nek a görög tragédiával, a sorsszerűség görög eszmeiségével történő – rendkívül gyakori – rokonítását. Az ilyen értelmezések, melyek közé a Ricoeurét és Girard-ét soroljuk, nem veszik figyelembe, hogy például Oidipus, ha szándéka ellenére is, de megölte apját, és anyja szeretőjévé vált. Következésképpen nemigen állítható párhuzamba boldog állapotból hirtelen nyomorúságba forduló sorsa a látszatra valóban hasonló fordulatot megélt, ámde törvény szerint, morális szempontból büntetlen Jóbéval.

¹⁸ Kraus, 36.

mélyes életút hőfokával – éppen a legszélsőségesebb helyzetek, a mértéktelen elhagyatottság és kétségbeesés vagy a boldogság és fölemeltetés ad nekünk, túljutván rajtuk, olyan személyes jelleget, amelyet gazdag fejlődés, gazdag formálódás eredményének mondunk.”¹⁹ Jób, aki talán nem is héber, hanem inkább szír származású, bizonyára nem abban az értelemben a hit hőse, mint a pátriárkák vagy éppen Ábrahám. Sokkal kevésbé látunk bele Jób, mint Izsák, Jákób, József vagy Dávid életébe. Ezért a helyreállításból is csak a jéghegy csúcsát pillanthatjuk meg: Megtudjuk, hogy Jób meggyógyult, minden vagyonát kétszeresen visszakapta, áldott gyermekei születtek, és még száznegyven évet élt. Ez a lezárás, az isteni áldásnak ez a magyarázata bizonyára az ókori keleti népek felfogásához is igazodik, mely szerint Isten áldását a gazdagság, a jólét, az istenfélő utódok és a hosszú élet teszi kézzelfoghatóvá. Jób ebben a kézzelfogható értelemben éli meg Isten rá áradó szeretetét és kegyelmét. A helyreállítás és a fölemeltetés már csak a test szempontjából is, a *disjecti membra poetae* újra összeillesztését illetően is a történet szerves lezárásának tekinthető.²⁰

Határ Győző

KIKAPCSOLÓDÁS

Egy kurta hétre, Piroskámmal, leruccanunk egy vidéki kisnagyvárosba. Kikapcsolódásra. Hogy majd pihenünk, sétálunk, nézdelődünk. A szálló rendetlen, szedett-vedett, fél szárnya barkácsolás alatt; a köpésnyi kertje hátul gyümölcsös-napraforgós. Történetesen (mint majd kiderül) ugyanebben a hotelben szállnak meg Rácz Aladárék, Aladár és Yvonne. Egyszeriben rádöbbenek: nicsak, igaz is, tudtunk mi erről, számítottunk rá, hiszen még Londonban vettünk Aladárék kisnagyvárosi hangversenyére jegyet. De mikor? Mikor lesz/volt/van az a koncert? A rémkép, hogy lekéstük; hogy a koncert már megvolt, lezajlott valamelyik előző este, és mi nem tudtunk róla. Mialatt mi mamlaszámolygó módra, zsebünkben a jegyünkkel sétáltunk-nézdelődtünk, ő koncertezett.

A rongypálmás, rongyrododendronos vesztibülben véletlenül összeakadunk a házaspárral. Aladár! Yvonne! Éktelenül boldogok, éktelenül kedvesek, hát te még élsz? Itt vagy? Itt élsz? Nem, nem élek itt, csak ideruccantunk, egy kis kikapcsolódásra. Miből, te nyikhaj: hát tudsz te valamiből is kikapcsolódní? Nyakig benne lenni: azt igen! Összeölelgetnek, ki-kivel, keresztbe-hosszába. Kitörő öröm. Már amilyen sebesen kitörő örömet lebonyolítani lehet: Aladárék nagyon sietnek. Hova? Hát hova: a terembe. Körülnézni benne, kipróbálni a Bösendorfert, ráhangolni a cimbalmot. A cimbalom? Hát itt van? Már hogyan lenne. Próbálunk. Koncertre? Koncertre. Mikor? Ma es-

¹⁹ Auerbach, 20. Ezzel egyszersmind elfogadhatatlannak nyilvánítjuk a JÓB KÖNYVÉ-nek – rendkívül népszerű – tragikus olvasatát.

²⁰ A BIBLIA-filológia egyébként ma már inkább azon az állásponton van, hogy egységesnek és a hagyományos formában fogadja el a JÓB KÖNYVÉ-nek egészét. Lásd Strauß, 392.

te. Haha! Akkor nem késtük le. Nem késtétek le a mit? Hát a koncertedet! Tudod, Aladár, hogy már Londonban felfigyeltünk a behirdetésre, és mindjárt vettünk jegyet erre a te kismagyvárosi hangversenyedre. Smafu ez, gyerekek, nem igazi, csak amolyan. Amolyan milyen. Jótékonysági. Mindegy, te akkor is úgy fogsz játszani, mintha Sztravinszkijnek mutogatnád a *Ragtime*-szólamot. De te valahogy: megnőttél. Megnőttetek ti ott Londonban. Meg, ahogy mondod: minden páros napon növünk egy sort, a páratlanokon meg visszánövünk. Szerencsére itt a jegy, nem felejtettük otthon. Jegy, miféle jegy? A vendégeim vagytok, máris szólok Lantos úrnak. Lantos úr! Lantos úr!... Igenis, tanár úr. Az úr és a hölgy. A vendégeim. Oldalpáholy? Oldalpáholy, csak közel legyen. Megőrültél, Aladár: itt a jegyünk, mit csinálunk a jeggyel? Megeszed salátával. Aladár intézkedett: az intendáns, a hangversenyrendező, a jegy- és ruhatárfelelős, Lantos úr. Tudnak róla, aranyosollyal bólogatnak: a legjobb, a legszebb. A piros bársony-plüss, az oldalpáholy. Rezerválva van. Piroskám nem ért semmit az egészből, nem emlékszik, hogy szóltam volna, hangverseny is lesz. Tágra nyílt szemmel hol rám, hol Yvonne-ra néz, aki visszabazsalyog. *Tableau*.

Villámsebesen fel, szobára. Hozom le a cuccot: harisnyanadrágot, ezüstlamé kis- és nagygyűttest, ékszer-bugyit-pomander-cicifixet egy göngyölegben. Mit kezdjek ezzel, itt öltözzem át a rongyrodedendronok alatt, vagy hogy gondolod? Menj csak a kert végébe, aranyom, ott, a káposztáságysók védelmében: ott. Gyorsan, kapd magadra, öltözz át. De hogyan, hova bújjak? Ott gyerekek játszanak, kergetőznek. Ne törődj a gyerekekkel, te csak öltözz át. De mikor olyan szégyellős vagyok. Ne szégyelld magad. Siess, itt várlak. Szalad, öltözik. Megérkezünk a hangversenyre, a kismagyváros város-házának a kismagyterme elé. Nem ismernek. Tréfálnak? Nem engednek be. Húszezer forint. Személyenként? Személyenként. De mi Aladár személyes vendégei vagyunk, szólok Lantos úrnak, Aladár megmondta. – Miféle „Aladár”? Magának tanár úr! Mint ha sose láttak volna. De kérem, kérem! A művész úr maga mondta, a maguk füle hallatára. Az ő vendégei vagyunk. Sajnáljuk, nem hallottuk, nem tudunk róla; ne tartsuk fel a sort. Már-már leszűrnám a negyvenezret, amikor eszembe villan a jegyem. Hiszen van jegyem, mit kutyapicsáznak ezek itt velem. Előhalászom. Tessék, itt a jegy. Még Londonban váltottam.

Miféle jegy ez, kérem? Londonban váltotta? Érvénytelen. A jegyeket csapkodva méltatlankodom. Hát csak nem képzelik, hogy kétszer veszem meg a jegyeket? Mennyivel érvényesebb, amit itt veszek? És orruk alá lobogtatom a Londonban divatos hosszú jegynyomtatványokat. Megelégelik, nagyot kacagnak, az arcok oválisra gömbölyödnek. Elnézést: csak tréfáltunk. A piros bársony-plüss oldalpáholy rezerválva: erre tessék, méltóztassék. Mogorván belépünk. A kismagyterem koromsötét. Hol az oldalfolyosó? A széksorok? Az oldalpáholy? Hol a cimbalom? A zongora? Hol a hangverseny? A közönség? Hát nem mára hirdették meg?

A kép behorpad, felhullámlik. Fekete lyukként elnyeli a kétségbeesés sötétsége óriás sziklatorok – holdvidék

(Utójáték)

Aladár a hotelszobában. Yvonne-nal, ketten; a háttérből figyeljük. Egy tisztas, őszes, magas úr van velük. Maga a Megrontó küldte. Varázsló mesterfogások. Szemfényvesztő, de bűvésznek álcázva. Bőrszakértő; tudja, a legerősebb bőr is milyen könnyen szakad annak, aki ismeri a *fogást*. Szinte hosszában szétmállik. Minden bőr. Rác Aladár csak nézi-nézi, és hangtalanul szűkül. A legkedvesebb borjúbőr táskája, amelyben a kottáit tartja-hordja. A bőr világos borjúbarnasága. Az aranycsatok; a sarokdíszek raj-

ta. A sátán küldötte demonstrálja tudományát. A parádés táskát magasra tartja. Hosszú csíkokban, „szál mentén” tépi. Tönkreteszi. Összeszaggatja (tartalmával együtt: benne, a kottákat is: *Bach, Couperin, Scarlatti*). Látja, tanár úr, látja? Ennyi. A maga parádés táskája, ami volt. Ennyi az egész. Annak, aki ismeri a fogását, és tudja, merre hasad magától a bőr. Percek alatt széttépheti a legszebb bőrdíszműút, mint ezt a magáét is, és nemhogy ezt a vacak kézitasakot: hajóbőröndje ha volna. Azt is. Ez volt a maga szeme fénye, művész úr, amiben a kottáit tartogatta. Míg mondja, tépi-szaggatja – már csík-cafatokban lóg az egész. S akkor a táska remegő térdű, rogyadozó tulajdonosának elébe tárja a dörgedelmes útszéli igazságot. Tudja, meddig tartott? Három percig. Így lehet tönkretenni egy táskát három perc alatt; de mi ez a három perc ahhoz képest, ahogyan háromezer év a maga táskájával elbánik? Ahogyan szétszaggatja az idő? Gondoljon csak arra, hogy háromszázezer év múlva hová-mivé mállik-hullpenészedik, romlik-sikkad ez a táska. Hát akkor maga a filigrán halszálcacsontjaival, a sörényével, a cigány cifferblattjával? A művészhajával, amit hiába ráz, hiszi, nem hiszi: így bánik el a cimbalommal is az idő; de hol lesz már maga akkor, tanár úr, amikor a harminc cimbalomverője is, és keresztürostul, a maga soha volt cimbalma – sehol...?!

(keserű szájíz, kedvetlen felébredés)

álm: 2001. 11. 14.

LAKOSSÁGCSERE („LAKOSSÁGCSERE” ...?!)

Rémálmot álmodtam. Mind, valahány csak volt, *in toto*: a magyarság felkerekedett, hogy visszatérjen az őshazába, amelyet hűtlenül elhagyott. Az őshaza gyaníthatólag a LOB-NOR és a KUKU-NOR óriástavak vidékén lehetett, és az ÍGÉRET FÖLDJE néven volt ismert. Ez a Föld – egykori sámánok, néhai regősök és a törzsi Szent Iratok szerint –, ez a Föld a régi/ősi Istenség által nekik Megígértetett és Odabocsátott Örökjogon: „akármerre jártok, portyáztok, vándoroltok, Én, az Atya Úr Isten, tinéktek adományozom és rátok háramoltatom ezt a Földet, mely legyen innentova a Ti Ős Haza Földetek. És annak okáért valamiképp bennőtöket lések megtartandó, szintazonképp megtartom Ígéretemet: tiétek amaz Ígéret Földje, minden népek fölött és mindenkoron”.

Mely Isteni Ígéretre való hivatkozással, jó magyar népünk is felkerekedett, mindje, ahány csak volt, hogy elfoglalja ama Távolkeleti Földet, melynek birtoklása és meglakása őt illeti, istenétől háramlott örökjogon.

A kínaiak kissé megrökönyödve fogadták a rendezett sorokban közelgő tízmilliót, mely keletnek tartott, és egy emberként, elszántan menetelt. A Világ visszafajtott lélegzettel figyelte a fejleményeket, a média közelfurakodva leste-filmezte előhaladásukat; alkalmi történészek és őket a levegőből karvalyturuként ókumláló publicisták helikoptereiken sötéten jósolták az ún. „Őshaza” abszurd visszahódítási kísérletének katasztrófális végét: a kirendelt hatvan kínai hadosztály úgyis körülzárja, és az ún. „Ős-

haza” küszöbénél úgyis legépfegyverezi, széttapossa a kései betolakodókat – amaz el-
felejtett Törzsek Hetét az őriástavak vidékén, amelyről köztudomású volt, hogy jelen-
leg a Népköztársaság nyíltan titkolt Atomtámaszpontja.

Amerre elhaladtak, a kínai néptenger szétnyílt előttük, és bezárult mögöttük. Vész-
terhes csend ülte meg a tájat, ahol kobzosaikkal, butykosaikkal többnapos pihenőre
letáboroztak.

A sámánok megimádkoztak, a férfiak élelem után néztek, és lőttek pár tucat nyulat
és néhány eltévedt szarvast, hogy a nemzetnek legyen mit ennie; az asszonyi állatok
gallyat gyűjtöttek a bogrács alá, a hajadonok újrafonták varkocsaikat, hogy derekukat
verő hajukba új pántlikát fűzzenek, a gyerekek pedig – nos, a gyerekek seggrepacsit
játszottak (szem- és fültanúk szerint akkorákat vertek egymás fenekére, hogy egyik-
másik csapás Beijdzsingig is elhallatszott). Szép volt, jó volt, ez is megvolt.

Aztán újfent sorokba rendeződtek, és nekieredtek. Ez így ment, amíg a kurta farkú
kismalac farkán is túl, az Óshaza első homokbuckáihoz nem értek. Akkor, mihelyest
lobogóit meglátták, az Új, vagyis hát az Óshaza sátrait „*regőrejem, hej regőrejem*” kiál-
tással, szép rendben elfoglalták; hét tüzet raktak a Hét Törzsnek, nyárson forgatták a
Hét Csodaszarvast, ahány a szarvashajzából megmaradt, és hazaavató ünnepet ültek.
Ha nem tudták, hát sejtették volna, de még csak sejtetni se sejtették, hogy minden
pillanatban befuthat e-mailen a Kínai Nagytanács Kiutasító Nagyparancsa; sem ezt,
sem azt nem gyanították, hogy az éjszaka leple alatt folyik a Nagy Katonai Bekerítés.

A tömegmészárlás hajnalán – mely mint olyan, túlszárnyalhatott minden eddigit a
négyzetméterenkénti irtott nép termelésben, és Batut, Dzsingiszt, Tamerlánt is meg-
szégyeníteni ígérkezett – olyasmi következett, amire sem a mit sem sejtő magyarság,
sem a lélegzetfojtva figyelő Világ nem számított.

Tankhadosztályok helyett mindössze egy ferde szemű vadászászlóalj érkezett, és
mivel? Tortákkal, csokrokkal és pántlikákkal. Egy tizenkét tagú trefás „embersárcány”
volt az átadója.

Mikor valamennyien láthatták, hogy a katonai körülrzés teljes, csupán az zavarta
meg az üdvözlő ajándékok ünnepi átadását, hogy a kínai zászlóalj nem tudta tovább
türtőztetni, ami addigra benne felgyülemlett. A zászlóaljparancsnok kezdte, ő volt, aki-
ből kipöfött elsőnek, és utána az egész zászlóalj mind egy szálig ugyanazt tette.

Kacagott.

Az elől állók a hasukat fogták, a hátul állók gurultak a röhögéstől.

A következő napon, ami vasárnapra esett, és a milliárd példányban megjelenő ZSEN-
MINH-ZSI-BAO első oldalán hozta a honfoglaló hazatérők óhazai hazaérkezését, fény-
képekkel, nyilatkozatokkal fűszerezve, a vasárnapoló kínai újságolvasók milliárdon
felül, a kacagástól pukkadozva forgatták a BESZÁMOLÓT

semleges jelentések szerint egész Kína, az északi Nagy Faltól le délen Tajvanig, né-
pestül-köztársaságostul nevetőgörcsökben fetrengett

ami utóbb ragályosnak bizonyult, a nevetethnék átterjedt Euráziára, majd a világ-
tengereken el- és átharapódzva, a bolygóra. A világsajtó fő szalagcímeiből, ízelítőnek:

A MAGYAROK, TÖRZSI ISTENÜKRE HIVATKOZVA, ÚJRA ELFOGLALTÁK A LOB ÉS A KUKU NOR
ASZFALT-LAPÁLYÁT!

A KIFUTÓPÁLYÁKAT FELSZÁNTJÁK?! SÁMÁN-REBESGETŐIK SZERINT TERVEZIK: HOGY A VÉGEKEN
HELYREÁLLÍTSÁK AZ ŐSI PUSZTASÁGOT!

TUDÓSÍTÓNK ÉRTESÜLÉSE SZERINT A TÖRZSFŐ KÖZREADTA HONALAPÍTÓ NYILATKOZATÁT: SÁT-
RAINKBAN MÁRIS MEGKEZDTÜK A KÖZPONTI TÁVFÜTÉS BEVEZETÉSÉT!

A bolygó oly szűnni nem akaró röhögőgörcs martaléka lett, hogy a kozmikus hahotára már-már a környező csillaglakások úrállomásai is felfigyeltek. Ami pedig *Madzsarisztánt* – a néhai, európai Magyarországot illeti, az – az ideiglenes lakosság elvándorlásával – igencsak megüresedett. De nem sokáig. Bekövetkezett a NAGY MIHAMAR. Mert paneltornyai, tanyavilágába, csűrjeibe-szérűibe, kunyhóiba-fáskamráiba, tyúkóljaiba-szaletlijeibe, sédjeibe-sufnijaiba, pajtáiba-budijaiba mihamar beköltözött 25 millió telepés kínai.

A telepések beviharzása után, de már csak az esti kiadásában, a LEGENDÁS ÉS DICŐSÉGES VISSZATÉRŐ HADMENETET AZ ŐSHAZÁBA az Amerikai Egyesült Államokban csupán egy kis vidéki lap közölte Arcansasban, az *Arcansas Examiner*, hátlapjának apró betűs, háromsoros híreiben – LAKOSSÁGCSERE („LAKOSSÁGCSERE”...?!) címmel.

Kemény István

FEL ÉS ALÁ AZ ÉRDLIGETI ÁLLOMÁSON

A gazban román cigarettás doboz
és bánat a szívben,
leszegett fej, erős napsütés,
még mindig fiatalnak látszom.

Az ilyen alakokat hogy megvetettem,
az ilyen figurákat hogy sajnáltam,
mert azt mondták, nincs már itt semmi,
nincs bizony, bezzeg valaha.

Harminc éve helyes kis állomás volt,
telente fűtött váróterem, kint fehér
murva és piros-fehér padok,
sok hosszú szerelvény, egész mondat.

Most földig rombolt épület,
betonperon, a gazban cigarettás
doboz és pontatlan
érzés a szívben.

Régen azt hittem, el kell engedni
avulni, kopni, ami el akar,
el is engedtem, hiba volt,
most jönnek vissza tönkremenve, sorban,
de hát én ugyanaz maradtam.

Az ilyen alakokat hogy megvettem,
az ilyen figurákat hogy sajnáltam,
mert azt mondták, meglátod, te is ilyen leszel,
ilyen leszel, bizony, mert a jellem
a bűdös életben meg nem változik.

Közben ráérősen,
mintha győztes csatából érnének ide,
örök vesztes külsejű emberek
szállingózzák végig a peront,
kis ácsorgások, föl-le séták,
cigaretták, sok kis kevés idő.

Az ilyen alakokat hogy megvettem,
az ilyen figurákat hogy sajnáltam,
azt mondtam, csúfak és prolik,
azt mondtam, várakozók.

Most földig rombolt önérzet,
széttaposott cipő, borosta, bánat,
egy szinte véletlen arany karóra,
leszegett fej és félrenevelt múlt.

A múlt, ha nem múltnak nevelték,
kamaszkorától csak bosszút áll, mert
mindennap így szól egy szép napon:
„nézz rám: az érdligeti állomás voltam
egykor. És most is csak az vagyok.
Mondjad, mi érdekel.
A bogaras bácsi meghalt.
Szétnyílt tenyeréből
a szarvasbogár elrepült.
A jövő már keményebb dió.”
És ezzel vállat von a múlt.

A hangosbeszélő viszont beszélni kezd,
mint a kisebb testvér, ha szóhoz jut ő is,
és jövőt ígér: egy vonatot.

Az ilyen alakokat hogy megvettem,
az ilyen figurákat hogy sajnáltam,
mert azt mondták, ők csak egy kis
pont ugyan, de az is jobb, mint a semmi,
és hogy változnak az idők.

Szomorkás csönd lesz, mert ugyanazt
szégyelli megkérdezni a gaz és
a szív és a román cigarettás doboz:
ugyan mivé?

És vonat jön, mint a menetrendben,
egyszer csak itt áll, és elvisz innen,
rövid szerelvény, hiányos mondat,
leülök, nézek, mint az ablak.
Ugyan mivé.

Nem sajnálok és nem vetek meg,
cél akarok és könnyű lelket,
ha együtt nem megy, jó úgy, ahogy van:
zengő érc fölött, személyvagonban.
De nem tudom.

Pósfai György

A FELEJTŐMŰVÉSZ

A mi kis városunk semmiről nem volt híres, de azért nálunk is történtek érdekes dolgok. Leszámítva a verekedéseket, tüzeseteket és háromlábú csirkéket, ezek az érdekes dolgok mindig a folyón érkeztek. A kivezető utak ugyanis a mezőkbe veztek, többnyire csak a földjeikig szekerező parasztok használták őket, arrafelé nem is történt semmi izgalmas. A folyón viszont hetente kétszer jött a hajó, egyszer föntről, egyszer lentről, s a távoli vidékek hírei és furcsaságai rajta jutottak el hozzánk.

Akármilyen fontos macskanyuvasztási ügyem volt éppen, csapat-papot otthagyva rohantam a pallókból összetakolt kikötőbe, ha a gőzsíp sivítását meghallottam. A magas parton guggolva figyeltem a nyüzsgést: különös kiejtésű vásárosok rakodták ki a csomagjaikat, átutazó, fiatal hölgyek szálltak ki egy kis sétára, postaszákok cseréltek helyet, de volt, hogy trópusi papagájok érkeztek nagy kalitkában a helyi kereskedés rendelésére, vagy nemegyszer megbilincsel rabot kísért föl a rendőr a hajóra. Évente egyszer-kétszer mutatványosok, színészcsoportok is érkeztek. Hátukon cipelték ki vagy kétkerekű kordékon húzták maguk mögött a díszleteket meg sátrakat. Tábort ütöttek a folyóparton, és nyáron a szabadban, máskor az iskola tornatermében tartottak néhány előadást. Még ki sem rakták a plakátokat, én már ott sündörögtem, nem is mulasztottam el egy előadást sem. Láttam erőművészeket, zsonglőröket, szórakoztam énekes show-műsorokon, de még valódi Hamlet-előadást is végigizgulhattam. Egyszer-másszor híres íróember is érkezett, felolvasott a könyveiből, és válaszolt a he-

lyi újság szerkesztőjének kérdéseire. Nem lehet tehát mondani, hogy a kultúra elke-
rülte volna városunkat.

Egy hideg, szeles novemberi napon különös férfialak szállt ki a hajóból. Fekete kö-
penybe burkolózott, csak sápadt arca világított ki belőle. Vékony, pókszerű tagjai vol-
tak, egyik lábára bicegett. Egyedül guggoltam a magas parton, ilyenkor már nincs
nyüzsgés, alig van utas. Ez volt az egyik utolsó járat a téli leállás előtt. A kiszálló utast
köpcös, kopasz segédje követte, egy kerekeken gördülő ládát húzva maga után.

Másnap megjelent néhány plakát a főutcán. Szemben a szokásokkal, semmiféle har-
sány kép nem volt rajta, csak a szükséges információt írták rá: X. Y. felejtőművész, a
fellépés ideje, helye. Különös módon csak egyetlen előadást hirdettek meg. És még
egy furcsaság: alul kis betűkkel odaírták, hogy tizenennyolc éven aluliaknak nem aján-
lott. Persze rögtön ez szúrta szemet mindenkinek. Mert láttak itt már sok minden mar-
haságot, lehet éppen valaki felejtőművész is, de mi az ördög lehet az, ami miatt elta-
nácsolják a gyerekeket? Meg is telt zsúfolásig az esti előadásra a tornaterem.

Mondanom sem kell, fittyet hányva a figyelmeztetésnek, a szertáron keresztül be-
lőgtam én is, és a falhoz feltámasztott ugrószivacsok tetején hasalva vártam az izgal-
makat.

Az előadás pontosan kezdődött. A művész, fekete köpenyébe burkolózva, oldalt, a
ládáján ült, míg a segéd rövid ismertetőt olvasott föl. Aki ma fellép, egyedülálló pro-
dukcióra képes: azt felejt el, amit akar. Legyen az bármilyen mélyen gyökerező emlék,
bármilyen alaposan megtanult adat, a művész könnyedén, pillanatok alatt eltünteti el-
méméből. Nem arról van szó, hogy a művésznek egyszerűen rossz a memóriája. Ellen-
kezőleg, emlékezőtehetsége szinte páratlan, amint ez mindjárt be is fog bizonyosod-
ni. Nem, itt valódi, akaratlagos felejtésről van szó. A művész szelektíven és tartósan fe-
lejt, s repertoárja apróságoktól egészen az életbevágó dolgokig mindenre kiterjed.
Már kiskorában felfigyeltek tanárai különös képességére. Kiválóan tudta például a törté-
nelmet, de ha egy király nem volt szimpatikus neki, egy szót sem tudott kihúzni be-
lőle a tanár az illetőről. Matematikából valóságos zseninek számított, de nem szerette
a gyökjel formáját, ezért elfelejtett minden képletet, amiben gyökjel szerepelt. Képes-
égeit később még inkább kiteljesítette. Sikerült megfélekeznie egy katonai behívó-
ról, sőt később az egész háborút elfelejtette. S bár felejtési tevékenysége elsősorban a
kellemetlen dolgokra terjed ki, ne higgyük, hogy közömbös vagy kellemes dolgok el-
felejtése nehézséget okozna neki. Egyszer például gyakorlásból örökre elfelejtette a
gesztenyepüré nevét, és még a szexről is évekre elfelejtkezett. A művész most változa-
tos példáit fogja nyújtani a felejtés tudományának, a produkció azonban igen inten-
zív koncentrációt igényel, ezért a közönség kéretik csöndben maradni.

A művész ekkor felállt, középre lépett, karját szétvetve ledobta köpenyét. Egy szo-
ros, testhez simuló, ujjatlan úszódressz-szerűség volt rajta, most látszott igazán aszké-
tasóványsága, pókszerű testalkata. Karján, csupasz vállán fehéres hegek látszottak.
Halkan arra kérte a közönséget, hogy mondjanak sorban tizenkét szót. Kétszer is no-
szogatni kellett a népet, hogy elinduljanak az eleinte bátortalan beszélőségek, de aztán
jöttek sorban a szavak: kasza, kapa, asztal, november, sör, kutyagumi, kelkáposzta,
anyóspajtás... egyre derültebb hangulatban jöttek a bekiabálások. Közben a segéd fel-
írta a szavakat egy táblára, amit a háttal álló művész nem láthatott, csak a közönség.

Amikor összegyűlt a tizenkét szó, a művész feltette a kezét, csöndet kért, majd hi-
bátlanul visszamondta sorban a szavakat. A segéd ekkor megkérdezte, melyik szót fe-
lejtse el a művész. „Kelkáposzta!” – kiáltotta be valaki. A művész ekkor váratlan vehe-

menciával ugrálni, tapsolni kezdett, s közben hangosan kiabálta: kelkáposzta, kelkáposzta! Aztán cigánykerekezésbe, bukfencezésbe fogott, s közben a kiabálása egyre halkult. Végül elcsöndesülve felállt, kicsit leporolta magát, és száraz hangon újra elsorolta a szavakat, csak ezúttal kimaradt a kelkáposzta. A közönség elhívte figyelt. Engem a művész szenttelensége, mondhatnám lehangoltsága lepett meg. Hogy akarja így eladni magát, a mutatványát?

A segéd ekkor huszonnégy szót kért. Lássuk, mi lesz alapon elindultak a bekiabálások, s összegyűlt a huszonnégy szó. A segéd sorban feljegyezte őket a táblára. A művész a legcsekélyebb nehézség nélkül elsorolta a szavakat, sőt visszafelé is fel tudta mondani őket. Megint jött a kérdés: mit felejtse el ebből? Három szót is bekiabáltak. A művész bólintott, és újra kezdődött az ugrálás, tapsolás, közben a három szó kiabálása. A közönséget valahogy magával ragadta a mozgás, a ritmus, mások is tapsoltak, hajladoztak, kiabáltak. Aztán a művész lenyugodott, és megint szenttelenül elsorolta a szavakat, kihagyva a három szót, és ezt megismételte visszafelé is.

Ez az egész procedúra megismétlődött harminchat szóval is, de a végére a közönség halkan, elégedetlenül morogni kezdett. Az emlékezőtehetség megnyilvánulása lenyűgöző, de mi ez a cirkusz a felejtéssel?

A segéd előrelépett, kezét felemelte, és csendet kért. „Váltsunk nehézségi fokot!” – mondta. „Tessék megmondani, mit felejtse el a művész, akár az itt lezajlottakból, akár abszolút általános ismeretekből, de még akár a művész saját életéből is! Mondjanak minél nehezebbet, olyat, amit szinte lehetetlen elfelejteni!”

„Milyen évet írunk?” – kiabálta be valaki. Hát ez fogós lesz – gondoltam. A művész bólintott, aztán elővett egy könyvecskét – ha jól láttam, táblázatok és képletek voltak benne –, és a lapokba mélyedve, egyre halkulva motyogni kezdte az évszámot. Úgy láttam, az a trükkje, hogy az elfelejteni kívánt dolgot megnevezi, aztán fokozatosan valami másra koncentrál, ami kiszorítja az agyából. Mit mondjak, sikerült neki az évszámot is elfelejtenie, amikor újra kérdezték, csak zavartan pislogott.

„Mennyi kétszer kettő, mi a lakcíme?” – jöttek az újabb kérdések. „Mi a manó?” – kiabált közbe a falu bolondja, s a derűtség kicsit megakasztotta a mutatványt. „Mi a neve?” – tette fel a kérdést ekkor valaki hátulról. A művész kicsit meghökkenni látszott, de lehet, hogy csak megjátszotta magát, mert előkapott néhány fényképet, a saját nevét elmotyogva rájuk meredt, és már fel is nézett üres tekintettel: „Nem tudom, hogy hívnak.”

„Felejtse el, mit mondok most!” – kiabálta be valaki ravaszul, de erre szemmel láthatóan készült a művész, mert szinte rá sem pillantott a képekre, és már visszakérdezett: „Mit mondott?”

Ez volt az a pillanat, amikor a közönség türelme elfogyott. Vissza fogják kérni a pénzt, ha ugyan rosszabb nem történik – gondoltam. Felállt egy tagbaszakadt, szakállas alak, városszerte ismert kötekedő, és ingerülten odavágta: „Mi ez a marhaság? Bizonyítsa be, hogy tényleg felejt! Ne csak mórrikálja magát, ezt bárki megcsinálja!”

Azt hittem, kitör most a botrány, de a művész egy csöppet sem jött zavarba. „Rendben” – bólintott, és nehéz sóhajjal a segéd felé intett. „Mindig ez van, de megkapják, amit kérnek” – mondta alig hallhatóan, és levertsége most még nyilvánvalóbbá vált.

A segéd középre húzta a lábát, felnyitotta, és lassan, teátrálisan kezdett kipakolni belőle. A közönség nyújtogatta a nyakát, és nekem is meresztgetni kellett a szemem, hogy kivegyem, mik azok a különös tárgyak. Fogókat, bilincseket, láncokat, szűrő-csíppő eszközöket véltem felismerni.

A segéd hátul összebilincselte a művész csuklóját, majd egy láncot fűzött át a bilincsen, és a lánc végét átvette egy előre a plafonra függesztett csigán – ezt eddig észre sem vettük. Nagyot rántott a láncon, a művész válla roppant egyet, és hátul felhúzott karja úgy megemelte, hogy csak a lábujja hegye érte a földet. Döbbszent csend támadt a teremben. A segéd, beleadva testsúlyát, még egyet húzott a láncon, a művész felnyögött, és teste teljesen megemelkedett. A segéd kikötötte a lánc végét a bordásfalhoz, és a szerencsétlen alakhöz fordult: „Na, milyen szót felejtett el először?” A művész szemmel láthatóan nagy fájdalmak között, riadtan torz arkifejezéssel próbált válaszolni. „Kapa? Kasza? Anyóspajtás?” Sorra préselte ki magából a szavakat, csak a kelkáposzta nem jutott eszébe.

A segéd ekkor meggyújtott egy gyertyát, és a lángot a felkötözött ember hóna felé közelítve újabb kérdéseket tett fel. „Milyen évet írunk? Mi a neve?” A művész gyöngyöző homlokkal, kétségbeesett erőfeszítéssel próbált emlékezni, de válaszai csak találmokra kikiabált szavak voltak, semmi nem talált. A közönség közben magához tért a döbbenetből, és újra kezdődött a morgás. „Csalás az egész, biztosan összejátsszanak, csak trükköznek.” A segéd a zúgolódók felé fordult. „Nem hisznek, uraim? Győződjenek meg saját szemükkel, lépjenek közelebb.”

Azt hiszem, ezt nem kellett volna mondania. Többen előreugrottak, egy férfi meg rántotta a láncot, egy izgága öregasszony meglökte a művészt, hogy az lengedezni kezdett. „Beszélj, milyen év van, hogy hívnak!” – nógatta az öregasszony a fájdalmasan nyögő művészt. Az öregasszony újra meglökte, valaki meg hátulról átfogta, és úgy lefelé rántotta a kicsavarodó vállú szerencsétlent, hogy az fájdalmasan felsikoltott. Egyre többen gyűltek köréje, tapogatták, rángatták. „Mondd, hogy kelkáposzta!” – üvöltötte valaki. Az öregasszony megint hozzákapott, és körmeivel végigszántotta a vállát. A művész vére kiserkent, és párhuzamos csíkokban csorogni kezdett a mellére. De akár-hogy kínozták, egyetlen elfelejtett szót sem tudott kinyögni, bár most már a nyögések, hörgések meg a tömeg kiabálása között nem is nagyon lehetett volna érteni.

A segéd ekkor a ládára ugrott, és felkiáltott: „Uraim! Lássák be, hogy a mutatvány valódi! Látják, hogy a szerencsétlen képtelen bármire emlékezni, amit elfelejt!”

De most már késő volt. Egyre többen kiabáltak, tolongtak a felhúzott művész körül, karmolták, csipkedték, próbáltak a gyertyalánggal hozzáférni.

A segéd még egyszer próbálkozott a nagy hangzavarban: „Vissza! Elég volt! Hátrébb, uraim, a mutatványnak vége!”

„Csalás az egész! Féltre! Majd megmutatom! Mennyi kétszer kettő?” – ordította ekkor a szakállas, aki hátulról nagy lendülettel előretörtetett, félrelökte az előtte tolongókat, majd felkapott egy csavarhúzószerű tárgyat a ládáról, és a művész mellébe döfte.

A segéd kétségbeesetten felordított, kioldotta a láncot, mire a művész a földre zuhant, melléből kiállt a csavarhúzó.

Hirtelen csend lett, mindenki megmerevedett. Aztán újra hangzavar támadt, és mindenki egy emberként a kijárat felé kezdett törtetni, borultak a padok, taposták egymást az emberek, én a bordásfalba kapaszkodtam. Amint egy kis egérút nyílt, a szertár felé én is kiszaladtam.

Nem tudom, mi történt ezután. Úgy hallottam, a művész életben maradt, valaki később látta, hogy a segéd a hajóra támogatja. Többet nem hallottunk róla, és az ügy valahogy elsimult, nem is beszélt róla senki. Azt hiszem, ezt az estét igyekezett mindenki gyorsan elfelejteni.

Jó néhány év telt el, én elköltöztem a városomból, és sokáig egyáltalán nem gondoltam a felejtőművészre. Aztán, ahogy idősödni kezdtem, egyre gyakrabban gondoltam arra a hajdani novemberi estére, a különös mutatványra. Így utólag meg voltam győződve róla, hogy a fickó valóban tudatosan tudott felejtetni. Nem is rossz az ilyen képesség, én is hasznát venném. Persze nem lépnék föl mint mutatványos, csak saját használatra kellene ez a tudomány. Kezdtem is gyakorolgatni, ilyen-olyan ügyeket próbáltam kitörölni a fejemből, és azt hiszem, nem is vagyok tehetségtelen. Amikor például otthagytam a barátnőm, csökkenő intenzitással motyogni kezdtem a nevét, és közben egy Harley-Davidson képére koncentráltam. Sikerült is úgy elfelejtenem a nő nevét, hogy ha fölfeszítenének, sem tudnám most megmondani.

Vannak tehát ilyen kisebb sikereim. De újabban – tovább idősödve – nagyobb fába is belevágtam a fejszemet. „Halál, halál, halál, halál...” – motyogom csökkenő intenzitással. Közben ugrálok, tapsolok, pörgök, cigánykerekezem. Ha ez sikerülne, talán még a fellépést is meggondolnám.

Edward Lear

A BAGOLY ÉS A CICUSKA

A Bagoly és a Cicuska tengerre kelt,
 Bárkájuk borsószínű csónak,
 Volt pénzük elég, s kicsi málnaszelét
 Is tettek el útravalónak.
 A Bagoly picit lantja dalolt pönögőn,
 Fölötte a csillagos ég:
 „Ó gyöngye Cicus! Cicus, én szeretőm,
 Szép vagy te, Cicuska, de szép,
 De szép,
 De szép!
 Szép vagy te, Cicuska, de szép!”

És szólt a Cicus: „Daliás madaram,
 Te büvös dalolású Bagoly,
 Ó, keljünk egybe minél hamarabb,
 De hol lelni ma gyűrűre, hol?”
 Egy nap meg egy évig eveztek a révig,
 S hol a Bimm-fák erdeje sűrű,
 Egy Kismalac orra túrt éppen a porba,
 S ott fénylett rajta a gyűrű,
 A gyűrű,
 A gyűrű,
 Ott fénylett rajta a gyűrű.

„Ó, drága Malacka, a gyűrűdet addsa!”
És szólt a Malac: „Szívesen.”
Vitték föl a hegyre, s már keltek is egybe
A Pulyka előtt a hegyen.
Belakott a vegyestárból a jegyespár,
A Cicus a Bagolyba karolt,
S táncoltak az éji homok pereméig,
Frigyüket beragyogta a hold.
A hold,
A hold,
Frigyüket beragyogta a hold.

A KACSA ÉS A KENGURU

Azt mondta a Kacsa a Kengurunak:
„Maga mennyire peckesen ugrál!
A réteken át meg a kertek alatt,
Hogy szinte megállni se tud már!
Nekem ebben a tóban unalmas az élet,
Világot látni hiába remélek.
Itt kell poshadnom örökre – hacsak...”
Mondta a Kengurunak a Kacsa.

„Ha odadná, kérem, a hátát”
Mondta a Kacsa a Kengurunak,
„Nem csúszna ki csőrömön annyi se: »háp-háp«,
Úgy ülném végig a teljes utat.
Míg túl a Tejón, a Csokedli-csatornán,
Meg a tengereken túl kengurugolnánk –
Vár ránk a világ valamennyi kecse!”
Mondta a Kengurunak a Kacsa.

Azt mondta a Kenguru a Kacsának:
„Roppant ígéretes ötlet.
Származna belőle előny, de bocsánat,
Az a hátulütője az ügynek,
Hogy Önnek a talpa hideg és nyirkos
(Hadd legyen ennyire rideg és nyílt most),
S ha lehűti a hátam a lába,
Még rám tör esetleg a zsába.”

De szólt a Kacsza: „Ez eszembe jutott.
 És kifogni zsábán meg csúzon
 Vettem négy pár zoknit, pamutot,
 Azt mindet a lábamra húzom.
 Beszereztem télikabátot is egyet,
 Szivarozni fogok majd, hogy melegegdek,
 Úgy utazunk majd, mint az urak!”
 Mondta a Kacsza a Kengurunak.

Azt mondta a Kenguru: „Szívem örül!
 Menjünk, hisz ezüstös a hold ma!
 De praktikusabb, ha a farkamon ül,
 Mert akkor nem bukok orra.”
 És hipp-hopp, máris fölcihelődtek,
 Körbeszökellték ötször a földet –
 S ó, volt-e vidámabb pár valaha,
 Mint a Kenguru és a Kacsza?

Varró Dániel fordításai

A KUMMERBUND

Indus költemény

Egy dhóbín ült a Szép, s lesé
 az Esticsillagot.
 „Mi bájos, ah!” – mondták reá
 a vándor punkahok.
 Kamszammah lombja fűzte bé
 szobája ablakát,
 s szilaj kitmutgár-fürtöket
 himbáltak csóki-fák.

Lágyan löbögve folyt alatt
 a hömpölygő folyam;
 arany csuprászík úsztak ott
 rajokban számtalan.
 A messze nagy fák ágain
 zöld áják ültének,
 s az éjbe egy Muszak nyögellt
 édesbús éneket.

S ott, hol bíbor Nullah terít
szeszélyes ágbogot,
s csöndben csobognak csillogó
kis górivallahok,
csöpp bhísztik víg csicselyje szállt
a légben, s messze túl
a bőszült Dzsampan ordított
undok vackán vadul.

A dhóbín ült és hallgatott:
a Nimmak énekelt –
de jelszó harsant hirtelen:
„A Kummerbund közelg!”
Futott, de hasztalan; a rém
egyet kaffant felé,
és egykettőre vége volt:
a Hölgvet elnyelé.

Megette szőri-bőrivel,
meg porcogóival...
Sopánkodának: „Ah, mi sors!” –
s Ekhó felelte: „Bal!”
A falra szegték dhóbíját,
min utoljára ült,
s pirossal ezt írták alá
intő örök jelül:

Te Többi Szép, légy óvatos
és jól jegyezd meg ezt:
ne ülj ki éjjel, mert jön a
Kummerbund, és megesz.

Havasi Attila fordítása

LIMERIKEK

Lakott egy öreg hölgy Havajon.
Kérdezte: „Mit tegyek ma vajon?”
Mondták: „Hordd el magad!”
De úgy döntött, marad.
Bosszantó öreg hölgy Havajon.

Így szólt egy ember a Horn-fokon:
 „Kínjaim végezni hol fogom?”
 Ült csak egy karszékben,
 s bele is halt szépen.
 Életunt ember a Horn-fokon.

*

Lakott egy ifjú hölgy Sztambulba.
 Kérdezték: „Mit néz úgy bambulva?”
 Tán megnémult ön?”
 Ő annyit szólt: „Plömm!”
 Agresszív ifjú hölgy Sztambulba.

*

Volt egy úr, lakhelye Nyugat.
 Nem evett mást, csakis nyulat.
 Legyűrt vagy negyvenet,
 igen rossz kedve lett;
 azóta nem eszik nyulat.

*

Lakott egy öreg hölgy Moszkvában.
 Így szólt: „Ha zavar a kosz nálam,
 sufnimban találtok
 seprűt meg lapátot.”
 Alapos öreg hölgy Moszkvában.

*

Volt egy úr, lakhelye Dzsakarta.
 A mézsört vég nélkül nyakalta.
 Rászóltak: „Dagadt!
 Kiütöd magad!”
 Úgy lett, de ő maga akarta.

Havasi Attila fordításai

*

Lakott egy öregúr Chilében,
 Nem állt túl bölcs ember hírében.
 Kiült a körtérre,
 Sört ivott körtére,
 Könnyelmű öregúr Chilében.

*

Lakott egy öregúr Rodoszba,
Bezárta nejét egy dobozba.
„Nyisd ki a faládám!”
Mire ő: „Na drágám,
Mától te itt laksz a dobozba.”

Varró Dániel fordításai

Lackfi János

BUBORÉKSÚLY

Szegény nejem csak egy dalt zongorázik
pedig nem is csak egyet
s nem is olyan szegény
De hát ez költemény

És terelgeti a szobán át
az elefántcsonton, pont ott,
az öt gyerekek kiszívta csontok
kalciumhiányát

Naponta egy-egy
fehérrépa helyett ezt
találta ki, a csontba végül
talan a zene is beépül

A levegőben ott hömpölyög szegényre
halványult tömlőnyi vére
kezén a véna kékje
tempózik lusta krallban

Néhány szelet
cékla s pár deka mák helyett
pótolni elveszett vasat sok vérlemezt
tán megteszi a dallam

Buboréksúlyú tekegolyó
gyanánt zongoraszó
gördül a parketten
míg mind a ketten

halljuk a távolba vesző
égen a mérhetetlen
visszhangot feldübörögni végre:
ledöntött tekebábok üstdobzenéje

ŠKODA-DAL

Eladtam az öreg Škodámat,
megvette Keskeny Mária.
Tulképpen Hajnalkának hívták,
csak hát ugye, a ritmika...

Egy ideje van egy Pözsónk is,
s két kocsi: az bigámia.
Eladtam Keskeny Máriának,
ne kelljen gyalog járnia.

A szerződést hidegben írtuk
kocsi orrán, én s Mária.
Márián egy tréningnadrág volt,
fázhatott benn a... vádlíja.

A házba őt nem invitáltam,
vacoghatott kinn Mária,
széles volt inkább, mintsem keskeny,
jó képet kellett vágnia.

Nem jutott Keskeny Máriának
a fagyban egy szál dália,
csak jeges toll, gémberegett kéz.
Hát nem volt velem mázlijja.

Az az igazság, Máriának
a férje nem egy dalia,
haramiának néztem inkább:
ezért körmölt kinn Mária.

Eladtam az öreg Škodámat,
megvette Keskeny Mária.
Övé Škodám, másé a szívem –
mint Istené a lénia.

Lövétei Lázár László

„ÁRKÁDIA-FÉLE”

Az Arany-kurzusból

Én is Árkádi... Na persze.
Ez hiányzik még nekem!
Olyan jó volt nézelődni...
Már azt hittem, hogy... De nem.
Eddig nem volt bennem semmi
Eszement...
Ez a semmi most mégis túl
Messze ment.

S akkor mért jutott eszembe?
Lehet benne valami?...
Ez a furcsa hezitálás
Még bennem is arany!
De csak ennyi! S még ezzel is
Hencegek...
Vagy csak ezután jöhet a
Többi geg?

Például, hogy semmi gondom,
Vagy ha van, nem érdekel:
Ez az év az ördögé lett.
Ide már semmi se kell...
Becszzavamra mondom: mindegy,
Hogy mi lesz.
Nem is fogok imádkozni
Senkihez.

Egy-két dolog kéne még, de
Az se baj, ha elmarad.
Kényelmesebb nem is kérni,
Mint lenyelni, hogy nem ad...
Muszáj vagyok azt hinni, hogy
Egyre megy,
S harminckét év is elég nagy
Kásahegy:

Egy nap halott nagyapámmal;
 Egy nap „piros fülű tél”;
 Egy nap fönn, a vadvizeknél;
 Egy nap „Gond egy szál se!”-vér,
 S még egy csomó „Hát ez meg mi?”-
 Féle lom,
 De amiről szólni sem „i...
 Rodalom”...

Volna még egy mániám, de
 Ezt nagyon jól titkolom.
 Legyen elég erről annyi,
 Hogy jobb híján itt lakom.
 Teszek rá, hogy mit adok és
 Mit kapok:
 Egyszer majd úgyis „Hazámmá
 Rothadok”...

És így tovább, s etcetera...
 Pedig viccre semmi ok.
 Poénnak is nagyon gyenge,
 Hogy pár dolgot itt hagyok.
 Isten bizony: nekem ez is
 Megfelel,
 S úgyse tudnám überelni
 Semmivel.

Szóval: ez van. Egyelőre
 Fordíthatok a lapon.
 Egy éve, hogy ezt csinálom
 Minden mindegy alapon.
 Nem kérdem, hogy mi véres, s mi
 Vértelen,
 Sem azt, hogy ki csinálja ezt,
 S mért velem.

Van egy régi ismerősöm,
 Rendes nevén: a halál.
 Véle kéne kibékülni,
Amennyiben rajtam áll.
 Biztos vagyok benne, hogy nem
 Is nehéz,
 Hogyha Isten egy szemével
 Félrenéz.

Perneczky Géza

KULTÚRFORRADALOM

Most, tavasszal történt, hogy a kölni botanikus kertben fényképezgettem. Ahogy az áprilisban szokott lenni, gyorsan változtak a fényviszonyok. Vakítóan éles napsütés söpört végig negyedóránként a tájon, amire mindig valami sötét felhőtömeg volt a válasz, vaskos borulás, szinte alkonyati szürkület. Néha permetezni kezdett az eső is, de nem kellett komolyan venni a csöpögést. Míg csak az nem történt, hogy annyira beborult az ég, hogy körös-körül minden sötét tintalila lett.

Ez a botanikus kert nem azonos azzal a nagyközönség épülését szolgáló másik tézménnyel, ami rögtön az állatkert mellett van, hanem inkább arborétum, a városi erdészet kísérleti és növényszaporítási telepe. Kívül fekszik a városon, és elég nagy ahhoz, hogy akár el is lehessen tévedni benne. Csak a közepén van egy kis pihenő, egy kerek, zsúpfedeles építmény, ami úgy néz ki, mint egy gomba, mert kúpos zsúpteteje egyetlen nagy lábon áll, egy vaskos oszlopon. Az oszlop köré, kifelé fordítva, padokat tettek le. Ha esni kezd, a látogató oda ülve és az esőfüggönyt fürkészve várhatja, hogy elálljon az áldás.

Általában kevés ember látogatja ezt a kertet, de vasárnap volt, és ahogy esni kezdett, megteltek a zsúpfedeles építmény alatti padok. Mellettem, balról, többgyerekes család foglalt helyet. A gyerekek persze nem maradtak ülve, hanem ide-oda forgolódtak. Az egyik kis kölyök elém állva megkérdezte, hogy mi az a fekete papírcső, ami a fényképezőgépemnek a belső oldalára van fölszerelve. Kiderült, hogy ez a probléma a gyerek apját is érdekli, elmondtam tehát: a digitális kamerám monitorjának kevés a fényereje ahhoz, hogy rendesen lehessen látni rajta, mit fényképez az ember. Olyan keresője pedig, amilyennel a régi típusú gépek dolgoztak, nincsen. Egyetlen megoldásként az kínálkozott, hogy a kamera képernyőjét a régi műtermi fényképezőgépek klottszoknyájára emlékeztető sötét takarással vegyem körül.

– Maga szerelte fel?

– Igen. Ahhoz, hogy világosabban lássa az ember, hogy mit fényképez, a képet körül kell venni valami sötétséggel. Kontraszthatás. Gondoljon csak a fotóalbumokra. Ott is fekete papír veszi körül a képeket.

– Einleuchtend. – Ez a megjegyzés meg jobb felől érkezett, onnan, ahol egy idősebb házaspár ült mellettem. Nyilván túl hangosan deklamáltam. A férfi, aki megszólalt, fémkeretes szemüveget viselt, nyugdíjas korú, robusztus alkatú ember volt. Ahogy feléje fordultam, azt is láttam rajta, hogy megjegyzését nem csúfolódó vagy rendreutasító közbeszólásnak szánta, igaz, semmi rajongás sem tükröződött az arcán, ahogy viszonzotta tekintetemet. A mozdulata ugyanaz volt, mint amit a kurta megjegyzése is jelentett. A tényállást rögzítő és a dolgokat kissé még jobban megvilágító rábólintás.

Aztán elfordult tőlem, és azzal a nyugalommal nézett az esőre, mint aki tudja, hogy úgysem ázhat meg, hiszen csak egy kosztümös filmben játszik szerepet. Nyakig gombolható posztókabátjára bízta, hogy megbirkózzon az esővel meg a hideggel. Foglalkozási betegség ez nálam, de az jutott eszembe, hogy lám, itt ül a padon valaki, aki akár Immanuel Kant vagy Johann Wolfgang Goethe kortársa is lehetne. Onnan a nyu-

galma, hogy tudja: a világot a csillagos ég igazgatja, a természet meg egy nagy „Natur”, a benne előforduló ember pedig „interessant”, megismerésre méltó, mert érdekes. És mindez – csak ki kell várni – egy óramű pontosságával ismerszik majd meg. Ha út az óra, ez a posztókabátos úr is megszólal: – Világos. Einleuchtend...

Mért jutott éppen Goethe az eszembe? Talán, mert padszomszédomból az a fajta nyugalom és kimértég áradt, ami – ahogy elképzelem – a régi köztisztviselőket is jellemezhette. Már-már antik ízű méltóság. Akkoriban még Goethe miniszteri rangja sem tűnhetett hivatali rangnak, legalábbis nem a mai értelemben. Inkább egy olyan titkár tekintélyével rendelkezett, aki a herceget szolgálta. Posztókabátos padszomszédom is valami hasonló lehetett, eremitált bíró vagy nyugalmazott adóhivatali tanácsos, ezek a hivatalok ugyanis a mai hercegségek. Olyan előjárók vezetik őket, akik a monarchiától örökölt korrektséggel ügyelnek az íróasztalukra. És ugyanilyen megvesztegethetlenséggel tartják szárazon a szókinszüket is. Az egész kép, ahogy most felidézem, elismerem, egy sárguló papírra nyomott metszet. De kitűnő hátteret adhatna a posztókabátos úr röpke megjegyzéséhez. Mint ahogy az a szürke fény is, ami karnyújtásnyira pattogzott körülöttünk – az eső ezüstösen vonalkázott függönyére gondolok –, az is telitalálat volt. Egy klasszicista metszet.

Igen, művészettörténész vagyok, bár nem a XVIII. század végének a szakembere. Művészetiileg unalmas kor volt az. A most dívó művészetben pedig, aminek a tanulmányozása a közelebbi szakmám volna, nincsenek is metszetek. Lám, milyen érdekes, ott a padon ülve is ez a kérdés került aztán szóba. A gyerek apja ugyanis izgalomba jött, gesztikulálni kezdett, és elmondta, hogy van egy ismerőse, aki szerint a mai művészet csupa fénykép. Hogy ma nincs is más, csak fotóművészet.

Mire föl én azt feleltem, hogy könnyen lehetséges, hogy még fotóművészet sincs. Mert a mai művészet inkább csak szabadidő-foglalkozás, unterhaltung, entertainment. A művészek nem is akarnak többet, mint szórakoztatni, azt a fölös időt kitölteni, ami a család és a munkahely, illetve a szex láza és a pénzkeresés hajszája közötti bamba ürességben keletkezett. Persze ez nem azt jelenti, hogy a művészek ne szeretnének múzeumokba kerülni a műveikkel. A hírnév nagyon fontos dolog ma is, valószínűleg fontosabb, mint régen. A múzeumok is fontosabbak, mint régen, már csak azért is, mert ma sokkal több embernek van ideje múzeumba járni. Ahogy mondtam: szabadidő-foglalkozás, entertainment. De ez még nem jelenti azt, hogy tényleg lenne művészet. Már úgy értem, a régi értelemben.

A gyerek apja felállt, és kijelentette, hogy ő még nem hallott ilyet. Nem haragszik érte, és ne haragudjak én sem, de meg kell mondania, hogy ez az elképzelés nagyon új az ő számára. Megpróbáltam megnyugtatni, és arra kértem, hogy higgye el, hogy ez komoly probléma. Nem én találtam ki. Egyetemi professzorok foglalkoznak a kérdéssel. És én is, ameddig tanárként működtem, bevettem a problémát a magam kis tantervébe, úgyhogy amikor fölkertek rá nemrég, kéznél voltak ezek a tanulmányok, és nem okozott nehézséget, hogy egy egész kötetrevalót fordítsak le belőlük.

– Magyarra? – Ezt megint a posztókabátos úr kérdezte. Aztán, a kérdés élét elsimítandó, hozzátette: – Maga magyar, ugye?

Bólintottam. Persze, az akcentusom. Felismerte. Úgy, hogy meg is kérdeztem tőle: – Járt már Magyarországon? – A felesége válaszolt helyette. Elmondta, hogy elég rendszeresen látogatnak Magyarországra, ismerik egy kicsit a viszonyokat. Például kíváncsi lenne rá, hogy hol, melyik helységben születtem. Aztán elújságolta, hogy belekondtárokodott már egy kicsit a magyar művészetbe is. Merthogy gyűjti a herendi porcelánt.

Valahányszor Magyarországon járnak, mindig vásárol egyet. A herendi porcelánt biztos én is ismerem. Talán van is belőle.

– Nincs. De van olyan porcelánom, aminek a dekorját a legszebb herendi porcelánok szokták utánózni. Kínai áru. Néhány darab van meg egy eredeti, belső használatra készült kínai teáskészletből. Lepkés és rózsás a mintája, bár a rózsákban egyáltalán nem vagyok biztos, mert nagyon stilizáltak. És még a lepkék is olyanok, mintha a sárkányokéval volna elkeverve a családfájuk. Gyönyörűek, noha a készlet darabjai elég idegenszerű hatást keltenek. Valószínű, hogy európai ember nem is tudná azonnal használni őket, mert nem tudna mit kezdeni például a csészékhez tartozó szokatlan fedelecskével, melyeknek az a dolguk, hogy visszatartsák a gőzzel elszállni akaró finom aromákat. És nem értené azt sem, hogy mire jók azok a csészék alá tolható, mécsesekhez hasonló apró alkalmazhatóságok. Amelyek egyébként a teát tartják melegen. Így teázgatni, ahhoz biztos, hogy több türelem kell. Aztán ott van az a probléma, ami közismertebb. Hogy ezeknek a nem exportra, hanem helyi használatra készült kínai teáscsészéknek nincsen fülük.

Az asszony tekintete izzott az érdeklődéstől: – Ott szerezte?

– Nem. Itt Kölnben, a Hollstadt áruházban. Két márka ötven volt a csészék darabja, egy ötvenbe kerültek a csészéaljak meg a fedelek, és nyolc és húsz márka között voltak a karcsúan magas, utánózhatatlan kecsességű teáskannák. A kis mécseseknek még kiírt áruk sem volt kezdetben, de végül is egy márkát fizettem darabjukért. Sok minden mást is vettem akkor, például rizspálinka ivására szolgáló apró poharakat, azzal az utánózhatatlan zöld tónusú színezettel, ami a szeladonmázzal bevont kerámiák sajátja. Régen volt, van vagy harminc éve.

Csend lett. Nem kellett különösebb szakértelem hozzá, hogy tudni lehessen, az ilyen porcelán ára darabonként száz, esetleg több száz márka is lehet. Viszont azt is megéreztek a körülöttem ülők, hogy igazat mondok. Megpróbáltam megelőzni a kirobbanni készülő kérdéseiket, és azt mondtam: – Ez igaz, de nagyon különös történet. – És elmeséltem.

A fényképezésnek köszönhetem, hogy belekeveredtem. Azért mentem ugyanis a Hollstadt áruházba, hogy egy olyan tölcserít vegyek, amit a háziasszonyok szoktak használni a konyhában, például az italok áttöltésére. Én persze a nagyításhoz szükséges vegyszerek ide-oda öntögetését akartam megkönnyíteni vele. És akkor is április volt, mint most, húsvét környéke.

A Hollstadt háztartási osztálya a harmadik emeleten volt, de ahogy oda felértem, láttam, hogy éppen átrendezik az emeletet. Magas, elegáns építésű polcokat állítottak fel, a teherliftből pedig olyan mázsás súlyú hajóládákat kezdtek kipakolni, amiket manapság csak a Verne Gyula-könyvek régi kiadásaiból ismerhet az ember. Az első ládából, ahogy kinyitották, újságpapírba csomagolt porcelánholmik kerültek elő. Nem is törődtem volna az egésszel, ha nem akadt volna meg a szemem a csomagolásra használt papíron. Mert ahogy a földre hulltak és szétnyíltak ezek a gyúrt papírlapok, kiderült, hogy kínai újságok oldalai. És a polcra kerülő porcelánholmi is kínai árunak tetszett.

Kézbe vettem az első darabot, ami kikerült a ládából. Teáskannához hasonló széles hasú edényke volt, de nem lehetett kanna, mert volt ugyan füle, de nem volt csőre, kiöntője. Sötétzöld háttérmázzal volt bevonva, amit egy még sötétebb tónusú, kopottasan matt, a kínai tusrajzok duktusára emlékeztető körbefutó tájképmotívum díszített. Míg nézegettem, kezdett megtelni az első polc. Találomra leemeltem róla még egy tárgyat, ez meg világos mázú csésze volt. Kézvel festett figurák voltak rajta, tűznél melegedő alakok, talán utazó kereskedők vagy buddhista szerzetesek. Néhány további csé-

sze csak ornamensekkel volt díszítve, virágmintákból alakított füzérekkel, fodrozódó láncukat tekergő sárkányok és táncoló darumadarak szakították meg. A legtöbb csésze alján hat kínai jelből álló márkajelzés díszelgett. Újra kézbe vettem az első tárgyat, azt a sötétzöld edényt, és a mutatóujjammal megpróbáltam elérni a fenekét, de éreztem, hogy valami beleszáradt piszokba ütközik a kezem. Sikertült is kikaparnom egy keveset belőle, és láttam, hogy sárgásbarna rögök voltak az edény aljára száradva, valami gyanúszerű dolognak a maradéka. Végre megértettem, hogy a kis kannának miért nincs kiöntője. Mert tényleg nem kanna volt, hanem füstölő, olyan edény, aminek az alján még ott az a tömjénszerű anyag is, amit a szertartásoknál szoktak meggyújtani benne. Csak most néztem meg jobban a ráragasztott árcédulát is: három márká ötven.

– Meg van véve! – Szinte kiabáltam. Aztán lázasan válogatni kezdtem, hogy mit vegyek még meg. Amikor már annyi gyűlt össze, amennyi pénz lehetett nálam, egy még üres polcra pakoltam a zsákmányt, de rögtön láttam, hogy nem jól válogattam. Közben újabb hajlóládák is érkeztek. Újra kezdtem hát az egészet. Nem is tudom, hány-szor cseréltem ki a kincseket, miközben csak arra ügyeltem, hogy a legelső tárgyat, ami kikerült a ládából, azt a bizonyos füstölőt, ne veszítsem el. Mert tudtam, éreztem, hogy még egy ilyen lelet nem fog egyharmar fölmerülni. És tényleg így is lett. Mert sem másnap, sem harmadnap, de még később sem, a következő esztendőben sem került elő a szállítmányból semmiféle újabb füstölőedényke.

– Miért? Mennyi porcelán érkezett? – Az asszony arca teljesen belefeszült, ahogy a tekintetemet kereste. A férje pedig úgy nézett rám, azzal a grimasszal, mint akinek már megvan a véleménye az egészről, de hajlandó lesz azt is megbocsátani nekem, ha kiderülne, hogy valami rossz fát tettem a tűzre. Aztán elmosolyodott, megcsóválta a fejét, és csak annyit kérdezett:

– Hogyan, hogy hónapok múlva még mindig volt belőle?

– Harminchatezer – válaszoltam. – Ennyi darab érkezett. Ezt azonban csak később, harmadnap tudtam meg.

A bizonytalanságom és a pánik, ami az első nap elfogott ott a harmadik emeleten, indokolt volt. Hiába voltam művészettörténész, nem a porcelán a szűkebb szakmám, és néhány jól kiválasztott tárgytól eltekintve, melyet inkább csak a véletlen adott a kezembe, rosszul vásároltam. Úgy derült ki, hogy hazafelé menet vettem egy zsebkönyvet, amelyben a kínai porcelánok márkajelzései voltak – két-három ezer év porcelánművészete aprócska ábrák táblázatába sűrítve. Otthon aztán a könyv alapján megpróbáltam azonosítani a zsákmányt. Az első, amire azonnal fény derült, az volt, hogy a porcelántárgyak aljára festett jelek a kínai császárok névjegyei. Ezeknek a szignóknak az alapján datálni lehetett a különböző edényeket. És az is kiderült, hogy ezeket a kézírásos jeleket csak a Pekingben működő császári manufaktúra használhatta. A többi műhelyt inkább azoknak a négyyszögletes keretű vörös pecséteknek az alapján lehetett azonosítani, amelyekhez hasonló szignatúrákat a kínai tusrajzokról ismerhet az ember.

Másnap a csekkfüzetemmel együtt mentem el újra a Hollstadtba, és most már jobban ügyeltem arra is, hogy lehetőleg csak a császári manufaktúra termékeiből válogassak. És hazamenve felhívtam néhány ismerősömet, akikről úgy gondoltam, hogy érdeklődnek az antik porcelánok iránt. Aztán harmadnap délután újra elmentem.

Az áruház harmadik emelete tömve volt emberekkel. A legtöbb látogató kölni polgár volt, olyanok, akik valahogy megtudták, hogy miféle húsvéti vásárral lepte meg őket a Hollstadt ez évben. Zavart mosollyal tébláboltak a tömegben, ide-oda kapkodtak, míg a porcelántárgyak között válogattak, és egy idő után hazamenekültek azzal a csomaggal, amit akkurátusan átkötte nyomtak a pénztárnál a kezükbe. A bajt nem ők,

hanem a szakértők okozták. Mert nyilván nem csak nekem jutott az eszembe, hogy telefonáljak az ismerőseimnek. Az előző nap folyamán számos hasonló figyelmeztetés hangozhatott még el, úgyhogy nem volt nehéz elképzelni azt sem, hogy miként forrósodtak fel a drótok itt is, ott is az antikvitáskereskedelem központjaiban. Nemcsak a német tartományokból, hanem a közeli Benelux országokból és Svájcból is érkezettek szakemberek.

Aki ismeri az aukciós házak légkörét, és részt vett már árveréseken, az rögtön megállapíthatta persze, hogy nem a nemzetközi műkereskedelem krémje tódult most ide. Ahhoz, úgy látszik, mégsem voltak eléggé régiek vagy lélegzetelállítóan értékesek ezek a porcelánedények. A második vonalból, a kis antikvitásboltokból érkeztek a tulajdonosok. Az a kereskedőréteg volt képviselve, amelyiknek keményen meg kell küzdenie azért, hogy ne bukjon el a konkurenciaharcban. Többnyire nők voltak, pengeéles profilú, sastekintetű asszonyok, okosak, jó ízlésűek és kegyetlenek. Képesek voltak arra is, hogy míg az egyik kezük a polcok felé nyúlt, éberségük tartalékaival és a szakismereitek meg az energiájuk másik felével figyelemmel kísérik a többieket is. Ellenőrzik, hogy azoknak meg mi kerül a kezébe.

– Futterneid – mondta a posztókabátos úr. Lefordíthatatlan tömörségű szó, körülbelül azt jelenti: olyan irigység, ami a teli vályú előtt is kíméletlen, mert annyira esztelen.

– Nem volt sok idejük a válogatásra, és csakhamar ki is alakították a legjobb módszert. Nyilván az lehetett a megoldás előzménye, hogy több edény is lesodródott a polcokról a nagy tülekedésben, de jut is, marad is alapon az áruház alkalmazottai nem csináltak tragédiát belőle. Mikor én megérkeztem, már állt a bál. Az antikvitás-szakemberek – de lehet, hogy példájukon okulva mások is, akik értettek a porcelánhoz valamennyire – egymás után, válogatás nélkül emelték le a polcokról a tárgyakat, és csak az edények aljára vetettek gyors, vizsgáló pillantást. Ha az ott látható pecsét vagy szignatúra nem tűnt elég érdekesnek, máris szétnyílt a hüvelyk- és mutatóujjuktól képezett kapocs, és az edény éles csattanással esett a földre. Így még azt az időt is sikerült megtakarítaniuk, ami azzal járt volna, hogy visszategyék a tárgyakat a helyükre. A padló tele volt cseréppel, csak úgy csikorgott és ropogott minden lépésnél, ahogy továbbment az ember.

Az eladókat kerestem, de nem voltak sehol. Csak a pénztárak működtek. Végül ott, ahol a liftajtók meg a lépcsők voltak, felfedeztem néhány civil ruhás rendészt, a szokásos igazolókártya volt a zakójukra tűzve. Rutinos tekintettel vizsgáltatták a közönséget, vigyáztak, hogy fizetés nélkül senki ne menjen el. Aztán mégiscsak rábukkantam egy osztályvezető-féle Hollstadt-alkalmazottra. Ő volt az egyetlen, aki még csak nem is nézelődött, hanem teljes passzivitásba süllyedve, sápadt arccal állt a fal mellett. Néha idegesen, motorikus kényszertől hajtva elkezdte nyomkodni az ujjait. Megkérdeztem, illetékes-e. Bólintott. Ahogy illik, bemutatkoztam, és megkérdeztem tőle, mi ez.

– Kultúrforradalom – válaszolta gépiesen. De aztán magához tért, és látszott rajta, hogy azon gondolkodik, miként utasítson rendre. Rögtön ezután viszont megint változott az arckifejezése, talán az jutott eszébe, hogy újságíró vagyok. Végül feladta, és csak egy ernyedt mozdulatot téve annyit mondott: – Hígye el, nem tehetünk róla. Nem tudtuk, mi van a ládáknban. Az árazás még Pekingben történt, és egyetlen szakember sem volt jelen. – Na de hát már harmadik napja! – tört ki belőlem. Bólintott. És igyekezett megnyugtatni: – Holnap bezárjuk a boltot. Ma viszont már nincs mit tenni, zárórág ki kell tartanunk.

És elmondta, hogy egy üzletkötőjük kosárárut vásárolni utazott Pekingbe. De amikor megérkezett, a vendéglátói karon ragadták, és elvitték egy raktárba, ahol a kultúrforradalom kapcsán elkobzott háztartási edényzet, ahogy az akkor járta, a „burzsoá porcelán” volt összegyűjtve. A raktár csatatérhez hasonlított, mert az akcióban részt vevő diákok bambuszbotjaikkal ízzé-porrá zúzták a konfiskált s a padlón feltornyozott edényeket. Sok tárgy azonban mégis épségben maradt, mert a szaporodó törmelék maga alá temette őket. Ezeket kínálták egy pauszál áron megvételre – azzal a feltétellel, hogy a Hollstein vállalja a szétválogatást is. Lehet, hogy a pekingi külkereskedelem alkalmazottai így akarták újra használhatóvá tenni a raktárhelyiségeket. Az üzletkötő hazatelefonált, hogy mit tegyen, majd felfogadott tizenöt-húsz embert, és azoknak az öntapadó árcédulát adagoló szerszámoknak a segítségével, melyeket a kosáráru miatt amúgy is magával kellett vinnie, egy füst alatt, csomagolás közben rögtön fel is áraztatta a még menthető porcelánedényeket. Az egyetlen szempont, amit sebtiben felfogadott embereinek adhatott, az volt, hogy árazás közben az edények nagyságára ügyeljenek. Abból, hogy hány tekerics árcédula fogyott el, később ki tudták számítani, hogy mintegy harminchatezer tárgy gyűlt így össze.

Az osztályvezető elmondta még, arra gondolni sem lehetett, hogy itthon válogassák szét a vásárolt anyagot, hogy például megpróbálják korszakok és stílusok szerint vagy egyszerűen csak a műkereskedelmi értékük alapján csoportosítani a porcelánt, hiszen ahhoz múzeumi vagy árverési szakemberek tucatjait kellett volna felfogadni hetekre, ami vagyonokba került volna. Arról nem is szólva, hogy nem volt egyetlen tárgy sem, amit a párdarabjaival együtt csomagoltak volna be – hiszen a készletek darabjai már a konfiskálás közben összekeveredtek, és csak kis részük úszta meg a bambuszbotokat. A Hollstein abban bízott, majd a vevőknek elég türelmük lesz, hogy összeválogassák azt, ami összeillik. Csészealjat a csészével...

– Most éppen ez történik – szóltam közbe.

Az osztályvezető arca megrándult. Aztán látszott, hogy olyan slusszpoén után kutat, ami mégis sajtóképes valamennyire. Meg is találta, amit keresett: – Senki sem számolt azzal, hogy ezeknek a szerencsétlen porcelántárgyaknak a megvétele oda vezet majd, hogy rögtön a bambuszbotokat is importáljuk velük.

A posztókabátos úr felnevetett: – Clever. De ezek szerint később mégiscsak átválogatták a porcelánt, vagy legalábbis újraárazták, nem?

– De igen. Másnap csakugyan zárva maradt a harmadik emelet. És amikor újra megnyílt, már semmi nem volt a régi. Szelektálásra nem gondolhattak, de az árakat tényleg megemelték, méghozzá drasztikusan, és arra is ügyeltek, hogy alaposan csökkenték a polcokra kitett mennyiséget. Néhány állvány telt csak meg, és a hisztéria tényleg elmaradt. Pár nap múlva különben is elérkezett a húsvét, utána pedig zár alá tették az egész készletet, és csak a karácsonyi vásár idején rendeztek újra egy kisebb kiállítást. Így ment ez néhány évig. Karácsonykor és húsvétkor volt egy kis porcelánvásár, de ha az ember tényleg fölkereste, többnyire csalódnia kellett. Egyre nehezebb volt jó darabokra lelni, és ehhez jött még az is, hogy vásárláskor egyre mélyebbre kellett a zsebébe nyúlnia az embernek.

– De magának azóta is ott van az a füstölője meg az a néhány fantasztikus darab a pillangós-rózsás készletből. Használja is őket? – Az asszony megpróbált képet alkotni magának a kincseimről. És ábrándozva hozzátette még, milyen kár, hogy ők kimaradtak belőle. Pár évvel később költöztek csak Kölnbe.

Használni ezt a porcelánt? Nehéz eset. Néhány tárgynak még most sem ismerem a

rendeltetését. Az utolsó darab például, amit megvettem, olyan tálacska volt, amit a közepén S alakú válaszfal osztott ketté. Kék mintás edény. Lehet, hogy az osztás tényleg a Jin és Jang kettősségét jelentette, de az sem kétséges, hogy a tál egyúttal használati tárgyként is szolgált. Talán mártást tettek bele, rögtön kétfélét, egy világosat meg egy sötétet. De hogyan használjam például a füstölőt, miféle oltár elé helyezzem? És van olyan tál is, amelynek a külső oldalát azok a vonalkás jelek díszítik, amiket a taoista könyvek is idéznek, és amikkel állítólag az egész kínai írás is elkezdődött – ezelőtt úgy négyezer évvel. A tál maga persze közel sem ilyen régi. De otthon azonnal abba a kis falra akasztható vitrinkébe helyeztem, amit egy sarki ócskásnál találtam valamelyik holland kisvárosban.

A többinek aztán csak úgy tudtam helyet találni, hogy egy nagyobbfajta üvegezett szekrényt, egy igazi IKEA-vitrint vettem. Ám ahogy az ezeknél a skandináv bútoroknál lenni szokott, nem volt rajta zár, csak afféle mágneses behúzó vigyázott rá, hogy az ajtaja ne lengedezzen. Mivel nagyon könnyű volt hozzájuk férní, rászoktam, hogy kibe pakoljam a porcelánjaimat, és úgy forgassam a kezemben, úgy nézegessem őket. Míg csak az egyik legszebb darab le nem esett. Ezek a papír vékonyságú porcelánholmik azonnal ezer darabra hullnak, olyan törékenyek. Zárát kellett vennem, és miután fölszereltem, olyan helyre tettem a kulcsát, ahonnan nagyon nehéz lenne újra előkörtornom. Majd' harminc év telt el azóta, hogy ezeknek az edényeknek csak a formáját és a színét tapogatom a szememmel. Mert azóta semmit a kéznek!

– Kár – mondta az asszony. – Végül is nem kígyókról vagy piranha halakról van szó...

– A piranha én vagyok – vágtam a szavába. – Vagy ha úgy tetszik, a bambuszbot, mindegy. Sokszor mondják, hogy a tudás hatalom, de a tudatlanság is az, és ezt el szokták felejteni az emberek. Tény, hogy lassacskán elpusztítanám a porcelánjaimat. Azal, hogy nem tudom használni őket.

– Tud helyette mást – mondta a posztókabátos úr. Miközben a feleségére nézett, amiből érezni lehetett, hogy inkább őt akarja vigasztalni a megjegyzésével. De aztán tényleg hozzám fordult: – A mai gyerekek egy csomó dolgot tudnak, amiről nekem fogalmam sincs. Mint egykori tanár, biztos maga is tapasztalt hasonlót. De mondja meg, találkozott már olyan diákkal, aki valami olyasmit is olvasott volna Goethétől, amit nem nyomtak kötelező olvasmányként a kezébe?

Egy pillanatra elakadt a lélegzetem. Szóval jól tippettem – valahol lélekben vagy a történeti tudatalattinkkal, ha van ilyen, egész idő alatt a miniszteri rangú költőfejedelem közelében voltunk. Nem válaszoltam a kérdésre, csak azt mondtam: – Én Hölderlint jobban szeretem. Már csak azért is, mert ahelyett, hogy hivatalt vállalt volna, inkább belebolondult ezekbe a kérdésekbe. Arról nem is szólva, hogy hiába volt a leggörögbb német, soha nem jutott el Athénba.

Beszélgetőpartnerem felállt a padról. Csak most vettem észre, hogy a többiek már rég elmentek, mert az eső is elállt közben. Visszatért a napsütés, de már csak erőtlennül szórt némi fényt, és alig-alig melegített. Késő délután lett, és nem volt ereje hozzá, hogy felszárítsa a puhára ázott földet.

A posztókabátos úr, ahogy felállt, még robusztusabbnak tetszett. És tellett neki még egy megjegyzésre: – Én meg Rilkéhez vonzódok jobban. Ő Párizst szerette, el is jutott oda. És megtette, hogy nem bolondult bele.

Rám mosolygott, majd fölsegítette a padról a feleségét is. Ahogy elmentek, köszönetre emelve a jobbát, visszafordult még egy pillanatra: – Es war interessant. Danke!

Miklya Zsolt

MIKOR A NYITOTT KÖNYV

Lapozott, lapozgatott.
Szeme körül elsimultak
a szarkalábak. Úgy vettem
észre, most nem olyan szigorú,
mint amikor a füzeteket javítja.
Jóllehet ő nem vett észre engem.
A nagyfotel kopott támfala mögött
ültem, valamit rakosgattam, már
nem tudom, mit, amikor belépett.
Angyalok járhatnak ilyen súlytalan
egyszerűen. A dívány meg sem
nyikordult, magától vette fel elnyűtt
alakját, a párna besüppedt, mégis
lebegni látszottak fekete hajfűrtjei.
Újra elhatároztam, nem leszek
másba szerelmes. Csak jóval
később, úgy tűnt, időn túl
mertem megmoccanni, mikor
a nyitott könyv a szőnyegre
hangtalan lecsúszott.

NEVEKKEL JÁRKÁL

Leveleket ír. Szerényebb annál,
hogy versnek nevezze őket, külön
nevet ad mindnek, ez az én macskám,
platánom, esőcseppem, játszóterem.
Nevekkel járkál, belesugdossa a
szélbe, aztán úgy tesz, mintha
csak füttyörészne. Mintha a szél
felkapná, vinné, s barna hátára
fektetné leveleit.

Titkokat ír. Tudja, kibeszélni nem lehet őket, fedőnevet ad mindnek, téged macskának hívnak ezentúl, téged platánnak, esőnek, játszótérnek. Összekacsint a széllel, aki titkokat sugdos fülébe, aztán úgy tesz, mintha csak vihar készülődne. Mintha a letört ágak, összehordott levelek egyik lennének a demonstrációban.

HÁTHA FOLYTATÓDNI ENGEDNE

*„Köthessem újra a végtelen szálát,
vagy: más kösse helyettem?”
(Takács Zsuzsa)*

Félbehagyott kötéseid. Az iszony, ahogyan a legombolyodó fonalra gondolsz. Emlékszel bizonytalan kezére, ahogy a közönséges rafia-gombolyagot maga alá ejtette. Az ízléstelen nipp-alátétek tömkelegére. Hallom a zsírosodó klaviatúragombok ütéseit. Sortüzek peregnek ilyen rendíthetetlen bizalommal. Nem akarlak zavarni oly jelentéktelen kérdésekkel, mint „Hol ejtettem el múltkor a szálát?” A szálak elvarrása nem a te dolgod, megtanulhattam volna rég. De olyan jólesik néha eljátszani a gondolattal, elbíbelődni a bolyhos gyapjúfonállal, pedzegetni a kikandikáló szálát, hátha folytatódni engedne mégis.

Schein Gábor

(EGY BARÁTHOZ)

ha felhívnál egy túlvilági telefonfülkéből
 (vagy már arra is van mobil?), és kérdenéd,
 mi történt velünk, mióta nem húz
 az itteni sár, nem dicsekedhetnék.
 az örült zajlást, a zajokat, ahogy hínárként
 tépjük magunkról viszonyaink paranoiáit,
 te jobban ismered. most épp az van soron,
 hogy ki miért lép ki, miért nem, valamiből,
 ami régóta nincs. a minap hallottam viszont
 egy égei szigetről, ahol októbertől ápriliséig
 olyan vad szél fúj, hogy a mézsfehér házak
 lakói ki sem dugják az orrukat, ablakot, ajtót
 bezárnak. ott a szőlő, mint egy kúszónövény,
 a földhöz simulva nő, óvatlan szem észre
 sem veszi a szederszínű, nehéz fürtöket.
 ha tudsz, szerezz az ottani borból. azzal
 szeretnék koccintani veled, és ha kérdenéd,
 mire, azt felelném, hajdani nevetésünkre.

(MEGINT ELÖLRŐL)

megint előlről, megint másképp?
 az összetapadt barázdákat széjjeltépni?
 inkább csak egy helyben várnék –
 egy hely? onnan ki-, oda belépni,

képes felem, képtelenség. ez a csapda.
 szóban forgok, forog a szó bennem,
 és a föld kerek marad, mint egy labda,
 csak innom kell, aludnom, ennem,

de mint zsinór végén a nehezék,
 sosem jutok túl a nehezén.
 merülök és nehez-

telek.
 ehhez kellek
 én?

Somos Béla

TÜKRÖK

Ó Istenem hányféle látás
mennyi tükör a hült szobák
egymásba nyíló sok szerelme
a padló meg a mennyezet
között mennyi semerre tér
mennyi tükör mindegyik arcban
mind-mind-mind mást lát erre néz
kiált a múltja szól a sorsa
kinek-kinek amit idéz
mennyi tükör
törött
homályos
fényes
foncsora megkopott
mennyi tükör épen
romokban
mennyi torz tükör
otthonom
talán az Elvarázsolt Kastély
gyerekkori termeiben
grimaszolgatunk ahogy illik
elvarázsoltkastélyvilág
milyen bolondnak játszol minket
a tükörből ha ránk tekintett
kit látott mit lát Istenem
a bajban-jajban megneveltetsz
de jó ez a pár pillanat
a tükörből ki tudja honnan
valaki néz vagy visszanéz
szeme szemeddel egybevillan

Tallár Ferenc

A MEGFELELÉS ÉS A TÚLÁRADÁS LOGIKÁJÁRÓL

A szegény szabólegény vagy a legkisebb testvér, akitől senki sem vár semmit, és akit a nagyok kinevetnek, egyszer csak átbucskázik a fején, és többé nem az, „aki”. Délceg, ifjú herceg áll előttünk, aranyos ruhában, csillogó fegyverekkel. Ki ez az ifjú herceg? A szegény szabólegény, a kicsúfolt, legkisebb testvér. Pontosabban szólva, aki előttünk áll, az *egyszerre* az ifjú herceg és a szegény szabólegény. Ez az átbucskázás, ez az átmenet minden bizonnyal csoda: áttöretnek egy már „elkészült” és rendezett, magától értődő világ síkjai és határai, melyben minden és mindenki az, „ami”: a szegény szegény, a hatalmas hatalmas. Így vannak adva egy mindent tipizáló, kategorizáló és hierarchizáló, ezért jól kezelhető és otthonosan ismerős világ struktúráiban. Ám az átbucskázás során felnyíló rés kijelöli a hátunk mögött elkészült struktúrában az újjászületés helyét. Aki benne áll, többé nem az, „ami”. *Kívül* a struktúrán, a felnyíló résben a szegény szabólegény és az ifjú herceg egymásba játszását csodálhatjuk: egy új eredet, az átmenet pillanatát.

Talán nem követelek el blaszfémiát, ha megkockázatom: ahogy a szegény szabólegény ifjú herceggént áll előttünk, úgy áll előttünk Jézus Isten Fiaként és Istennel „egylényegűként” (*homoúsziosz*). De ki ez az Isten? Erre sem mondhatunk mást: a világvégi Galileában született Jézus, az ácsnak a fia – egy ember, aki „*a halálból való feltámadásával az Isten hatalmas fiának bizonyult*” (RÓM 1,4). Engem itt mindenestre ez a Jézus érdekel, és nem János preegzisztens Logosza. Annak a tanítónak és gyógyítónak, annak a szent embernek a karneváli alakja, aki „*átbucskázott a fején*”. Ez a Jézus nem diadalmas Messiásként érkezik Jeruzsálembe. Egy szamárcsikó hátán üget be a szent városba, ahol elárulják, kinevetik és megcsúfolják, a latrok között keresztre feszítik, hogy aztán alászállva a sírba, harmadnapon felmagasztosulva szülessen újra. Nem a katekizmusok, nem a dogmatika vagy a Tanítóhivatal tantétellé objektívált Krisztusa érdekel tehát, hanem annak az élő tapasztalatnak a szimbóluma, mely ott munkál a népmesék csodás átváltozásaiban is. Ez a tapasztalat pedig tiltakozik az ellen, hogy a benne tapasztaltat birtokba vegyük és rendelkezünk felette – hogy dogmákba foglaljuk, és így beépítsük a struktúrába. Hisz éppenséggel a struktúrákon, a mindent felmérő és lemérő, mindent meg- és elítélő törvényen való túllépést, az „abszolút más” lehetőségét ígéri.

Az átváltozásnak ez a „mesés”, „csodálatos” vagy épp „misztikusnak” tetsző tapasztalata távolról sem idegen a világ megélésének emberi rendjétől. Érdemes kitágítani a kört, és összevetni az átmenet rítusaiban (*rites de passage*) feltárt *liminalitás* tapasztalatával. A beavatási szertartás, mondjuk a harcossá vagy a törzsfővé avatás résztvevője meghal és újjászületik: bevonul az anyaöl szimbólumaként értelmezett szertartásházba, vagy beveszi magát a halál szimbólumaként átélt sűrű, homályos és kiismerhetetlen vadonba, hogy ott találkozzván valami „egészen mással”, megújult alakban lépjen majd elő. A rituális fürdés, a megtisztulás vagy a keresztelés során az átkelő alámerül a Gangesz vagy a Jordán szent vizében, hogy az őskáoszt, a még teremtés előtti for-

mátlant szimbolizáló elemben ő maga is elveszítse kész formáit, s a vízből új emberként bukjon elő.

Az egészen más, az átváltozás csodája a struktúra meghatározott pontjai, világosan körülhatárolt státusai között tűnik fel tehát: a törés- és határpontokon, a liminalitásban. Az „*átkelő*” egyén – írja Turner – „*olyan kulturális szférán halad keresztül, amely alig vagy egyáltalán nem rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyek a múltbeli vagy az eljövendő állapotot jellemzik*”.¹ Bár ily módon kiemeli a liminalitás időleges és átmeneti jellegét, Turner azt is hangsúlyozza, hogy a liminalitás gyorsan tovatűnő pillanata „*feldedi az általános társadalmi köteleket... Mintha itt az emberek közötti kölcsönös kapcsolat két fő »modellje« kerülné egymás mellé, vagy váltakozna egymással. Az első a társadalom mint politikai, jogi és gazdasági pozíciók strukturált, differenciált és gyakran hierarchikus rendszere... A második, mely a liminális periódusban válik felismerhetővé, a társadalom mint strukturálatlan vagy csak kezdetlegesen strukturált és viszonylag differenciálatlan communitas...*”² A meghatározott státusokból, valamint a hozzájuk kapcsolódó szerepkészletekből, magatartás-elvárásokból, kötelezettségekből és jogokból felépülő struktúrán belül – teszi még hozzá Turner – „*az egység az, amit Radcliffe-Brown... szupermaszknak nevezett, nem pedig az egyedi individuum. A második modellben a communitas gyakran mint édeni, paradicsomi, utópisztikus vagy millenáris állapot jelenik meg, amelynek elérésére az egyén és a közösség vallási tevékenységének irányulnia kell. A társadalmat mint szabad és egyenlő bajtársak – teljes személyek – communitasát fogjuk fel*”.³ A communitasnak erről a középkor népi nevetéskultúrájában és karneváli világában manifesztálódó állapotáról mondja Bahtyin, hogy benne „*az ember mintegy újjászületett, csupán az új, tisztán emberi viszonyokhoz alkalmazkodva. Az elidegenedés átmenetileg megszűnt. Az ember visszatért önmagához, egyszerűen embernek érezte magát a többi ember között*”.⁴

Természetesen a „teljes személyek” communitasával és a „tisztán emberi viszonyok” elidegenedésmentes állapotával óvatosan kell bánnunk. Mert bármilyen szépen csengő fogalmak is ezek, valami olyasmire utalnak, ami aligha tartható. Azt sugallják ugyanis, hogy a struktúra általános-személytelen maszkjai mögött már készen ott várakoznak a „teljes személyek” körüljárható, jól formált alakjai, akiknek csak maszkjaikat kell félretolniuk. Klasszikus, mondhatnám megszelídített utópia ez, melyből hiányzik a liminális tapasztalat drámaisága. Mert, ha jól értem, a liminalitás nem arról szól, hogy egy előadás végakkordjaként a színész leteszi maszkját, hanem arról, hogy a struktúra feltöretik és megnyílik: egy létező beáll a létbe, és szembenéz újjászületésének lehetőségével – így mindazokkal a kockázatokkal és bizonytalanságokkal is, melyek az új eredet velejárói.

Kérdés persze, hogy ez a lehetőség miért épp a szegény szabólegény, a kigúnyolt, legkisebb testvér lehetősége. Miért ők válnak mindújra ifjú herceggé, és a gazdag bíró esetében miért olyan elképzelhetetlen ez az átváltozás. De kérdezhetjük azt is, miért épp megkötözött szárcsikóért küldi Jézus a tanítványait a szemközti faluba, s nem toporzékoló paripáért? Miért az a Jézus magasztosul fel, aki a szegényekhez fordul a gazdagokkal szemben, a boldogtalanokhoz a boldogokkal, a gyengékhez az erősekkel szemben – aki a világ megalázottjait és megszorítottjait szólítja meg? Vagy általánosabban fogalmazva: mivel igazolható a „gyengék hatalmának” nyilvánvalóan paradox fogalma, azaz „*átmeneti vagy állandó szent tulajdonságok tulajdonítása az alacsony státusnak vagy pozíciónak*”?⁵ És továbbmenve: miért következne ebből – ahogy Turner fogalmaz – épp „*misztikus veszély*”?

A válasszal, mely túl könnyen adódik, nem árt óvatosnak lennünk. Mert ha egyszer

valamiféle kapcsolatot tételeztünk a liminális helyzetben létebe álló létező, valamint a gyengék hatalma között, nem elégedhetünk meg immár az igazságérzetünkre és az alapvető emberi szolidaritásérzésre történő hivatkozásokkal. Ami az emberek közötti tér, az *inter est* megragadására képtelen együttérzés terméketlenségét illeti, Hannah Arendtnek – lesz még erről szó – minden bizonnyal éppúgy igaza van, mint ahogy igaza van Bubernak is abban, hogy bár érzések „kísérik” a szeretetet, de az maga nem érzelem, hanem éppenséggel „az én és Te között”, azaz a „világban” ható erő. De ha erő, ha hatalom, miért épp a gyengék hatalma, és honnan veszi a gyenge az erőt?

Arról lenne szó, hogy bár fölül a gálya, s alul a víznek árja, azért a víz az úr? Vagy arról, hogy a szegények és a gyengék sokan vannak, s ez a sokaság akár a *ressentiment* (Nietzsche), akár az osztályöntudat révén olyan erővé szerveződhet, mely elsöpri az erőseket? Mindez igaz lehet. Én azonban itt inkább a gyengék hatalmához kapcsolódó „misztikumot”, a „szent tulajdonságok tulajdonítását” szeretném kérdőre vonni. A szent – mint többek között Rudolf Ottótól tudjuk – az „egészen más”. És ha a gyengéknek hatalmuk van, akkor nem pusztán azért, mert ők csak a láncikat veszíthetik, hanem azért, mert – tovább követve a megszokott metaforaláncot – ők ennek a láncnak a leggyengébb láncszemei: gyengék, mert „egészen mások”.

A gyenge itt természetesen nem vagy nem csak a politikai hatalom, illetve az anyagi gazdagság vonatkozásában értendő, bár nyilvánvalóan úgy is. Ám a gyenge alapvetően mégiscsak azért gyenge, mert kiszorult a struktúrában integrált, státusok és szerepek, jogok és kötelességek hálózatában „felépített”, társadalmiasult ének *kölcsönös elismerési viszonyaiból* – mert nem részese annak a „mi intenciónak”, annak az általános másoknak, mely az igazságosság *megfeleléslogikájának* alapján annak ad elismerést, aki azt teszi és úgy teszi, ahogy az általános másik szerint tennie kell. A gyenge kívül rekedt, ám épp *kívülállása* lesz a szentség jegyeit hordozó hatalom, az „egészen más” forrásává. Mert a jól működő struktúra hibás, integrálatlan terméke, mert a struktúra réseibe szorult, a struktúrán nyitott réssé válik. Akár akarja, akár nem, a liminalitás helyzetében *van*, s ily módon pusztán létében felfeslik a törvény szövete. A gyenge ezáltal olyan karneváli forgatag gyújtópontjává válhat, melyben – éppen ott és nem a dogmák szigorában – hatalommá sűrűsödhet az „egészen más”. Ha így tekintjük a dolgot, szentnek és gyengének a kapcsolata nem esetleges vagy külsőleges immár. Okkal szól így „*a magasságos és felséges, aki örökké lakozik, és akinek neve szent: Magasságban és szentségben lakom, de a megrontottal és alázatos szívűvel is, hogy megelevenítsem az alázatosok lelkét, és megelevenítsem a megtörték szívét*” (És 57,15).

Jézus, a tanító és gyógyító „szent ember”, a kicsúfolt és megfeszített egyrészt abba a liminális helyzetbe szólít tehát, melyben megjelenik az „egészen más”. Másrészt a nyugati kereszténység megalapítójának, Pálnak mitikus-misztikus látomásában Jézus maga növekszik az átkelő grandiózus szimbólumává. Pál, a „*meghívott apostol*” (Róm 1,1) ugyanis, aki személyesen soha nem találkozott az élő Jézussal, nem Jézus tanítására, a beszédeiben rögzített üzenetre koncentrált, hanem arra az üzenetre, amit Jézus *történetéből*, az átmenet rítusából olvas ki.

Tudjuk, hogy a „kereszt botrányára” az ősgyülekezet, miként a színoptikusok, a húsvéti hittel válaszolt. De a feltámadás kezdetben csak annyit jelentett, hogy a megfeszített Jézus messiásként tér majd vissza. Ezzel azonban csak a botrány szűnik meg, a halál nyomorúsága s az Emberfia szenvedéseit megjósoló, őszövségi jövődölések beiktatása sem ad választ arra a kérdésre, miért kellett a keresztthalálnak a parúziát megelőznie. Húsvét pozitív értelme csak Pálnál fogalmazódik meg. A rómabeliekhez szóló

levélben a keresztelés típusaként felfogott kereszthalál nem az eszkatologikus eseményt megelőző történet záróköve, hanem maga az eszkatologikus esemény: ahogy Jézus alámerül a Jordán vízében, azaz a káoszban, a formátlanban és strukturálatlanban, hogy aztán vállalja a Szentlélek galambjával merüljön fel belőle, úgy száll alá Jézus Pál látomásában a halálba, hogy – önként magára vállalva és beteljesítve Izsák áldozatát – Ábrahám fia helyett Isten Fiaként keljen ki a sírból. Ám a Krisztussá növekvő Jézus átkelése egyúttal minden ember átkelése előtt utat nyit: „Vagy nem tudjátok, hogy akik Jézus Krisztusban megkeresztelkedtünk, az ő halálában keresztelkedtünk meg? A keresztségben ugyanis eltemetkezettünk Krisztussal együtt a halálba, hogy miként Krisztus az Atya dicsőségéből feltámadt a halálból, úgy mi is új életre keljünk... a régi ember bennünk azért feszítettetett vele együtt keresztre, hogy a bűnös test elpusztuljon, hogy ne szolgáljon többé a bűnnek. Aki meghalt, megszabadult a bűntől. Ha Krisztussal együtt meghaltunk, hisszük, hogy vele együtt élünk is.” (RÓM 6,4–8.) Az „első Ádámmal” Krisztus mint „második” vagy „új Ádám” áll itt szemben, s kereszthalálával a „rég ember” hal meg, hogy feltámadásával „új ember” szülessék, aki már nem a bűnre válaszoló törvény, hanem a kegyelem jegyében áll.

„Mindenki, aki Krisztusban van, új teremtmény. A régi ember megszűnt, valami új valósult meg.” (2KOR 5,17–18.) A liminalitás eksztatikus-eszkatologikus nyelve ez. Egy új eredet ígéretével a struktúrák absztrakt-személytelen viszonyaiba zárt létezők előtt maga a lét nyílik fel: az ember kilép a „törvény szolgaságából” – meghívása a „szabadságra szól” (GAL 4,5;5,3). Az „új ember” olyan liminális közösség, olyan differenciálatlan *communitas* tagjának tudhatja magát, melyet immár nem a törvény, nem „politikai, jogi és gazdasági pozíciók strukturált, differenciált és gyakran hierarchikus rendszere” köt össze, hanem a diónüszosi-karneváli „ős-egyben” egyesült tagok testvérisége: „Mi ugyanis mindnyájan egy lélekben egy testté lettünk a keresztséggel: akár zsidók, akár pogányok, akár rabszolgák, akár szabadok. Mindnyájunkat egy Lélek ítatott át.” (1KOR 12,13.) Ezen az aligha lényegtelen ponton a „meghívott apostol” nemcsak a Krisztus-történet üzenetét közvetíti tehát, hanem ragaszkodik a jézusi tanításhoz, a szeretet parancsához, azaz a „fő parancshoz” is.

A szeretet a liminalitás és a *communitas*, mi több, az „egészen más” foglalatoként és forrásaként áll tehát elénk. Kérdés persze, hogy ez az ártatlannak tetsző „érzés”, mely „nem tesz rosszat az embertársnak”, hogyan kapcsolódik tulajdonképpen a liminalitáshoz, s hogyan képzelhető el, amint a szeretet felnyitja a struktúrát, és a létezőt beállítja a létbe. Kérdés, méghozzá nagyon is jogos kérdés továbbá, hogy az ily módon hivatkozott Heideggernek lehet-e bármiféle köze a szeretethez. Az, hogy Heideggert követve, de vele szemben (is) gondolkodva, Bultmann, Tillich és Rahner nyomán létrejött egy egzisztencialista teológia, önmagában még aligha legitimálja a keresztenyi és a heideggeri gondolkodás reflektálatlan egybefűzését. Arra kellene választ kapnunk, vajon a két *tapasztalat* is érintkezik-e egymással.

*

Mielőtt ezekre a kérdésekre megpróbálnék választ adni, két dolgot ab ovo le szeretnék szögezni. Az egyik fogalmi, a másik történeti jellegű. Világosan kell látnunk, hogy az *agapé*, illetve a *caritas* bibliai fogalma nem redukálható olyan partikuláris érzelmi kötődésre, mely személyek meghatározott köréhez kapcsolódik. Bármennyire ugyanazt a szót használjuk is, az *agapé* jelentése Jézus szóhasználatában nemcsak hogy különbözik a szülői, rokoni, baráti vagy a szerelem tárgyán fixálódó erotikus szeretettől, de mintha szemben is állna vele: „Azért jöttem – mondja Jézus –, hogy szembeállítsam az embert apjával, a leányt anyjával, a menyét anyósával. Az embernek a tulajdon családja lesz az elensége. Aki apját vagy anyját jobban szereti, mint engem, nem méltó hozzám.” (MT 10,35–37.)

A szembeállítás azonban megtévesztő. Ricoeur szimbólumelméletét megelőlegezve azt mondhatnánk, hogy Jézus a partikuláris érzelmi kötődést feltételező szeretettel az *agapé*nak egy másik, szimbolikus jelentésére is utal: egy univerzalizálható, következőképpen pusztá érzelmi kötődésként nem leírható szeretetre. Csak a szeretet szimbolikus jelentésében rejlő *többletet* kihasználva mondhatja, hogy „*aki teljesíti mennyei Atyám akaratát, az nekem mind testvérem, nővérem és anyám*” (Mt 12,50). A szeretet két jelentése között ily módon nem ellentét vagy ellentmondás, hanem inkább a kölcsönös egymásra utalásban is kitartó feszültség keletkezik. Amikor az *egy-értelműsége* törekvő modernitás a „szabadság, egyenlőség, testvériség” hármasságába a testvériséggel beilleszti az alapvető emberi szolidaritásviszony, azaz az *agapé* problematikáját, épp a fogalomnak ezzel a szimbolikus jelentéstöbbletével nem tud mit kezdeni. Ezzel azonban a probléma lényege is kikerül látóteréből. Léván a modernitás egy minden megelőzőnél differenciáltabb, személytelenebb és egyértelműbb struktúra kialakítását tűzte maga elé, a testvériség „kezelhetetlen” fogalmát akaratlanul is háttérbe szorítja.

Ami ezek után a történeti kérdést illeti, nem véletlen, hogy az előbb az *agapé bibliai* jelentéséről beszéltem. Kétségtelen persze, hogy az *agapé* jelentése az ÚJSZÖVETSÉG-ben kitágul, s csak Pálnál kap valóban univerzális értelmet. Ebből azonban nem következik, hogy az Ó- és az ÚJSZÖVETSÉG-et, mint a törvény zsidó és a szeretet keresztény választását szembeállíthatnánk egymással. Ne feledjük, hogy a DEKALÓGUS a megszabadított nép, Isten választott népének törvénye, és éppúgy munkál benne a kegyelem, miként az ember elé állított követelés. Ahogy Gerhard von Rad felhívja rá a figyelmet: „*Semmiképpen sem szabad szem elől téveszteniünk a parancsolatok és a szövetség közötti szoros kapcsolatot.*” A parancsolatokkal – írja Gerhard von Rad – „*Jahve felkínálta népének az életet, a parancsolatok meghallgatásával Izráel az életre és a halálra vonatkozó döntéssel szembesült. Ezt a döntést noha elvárta Jahve Izráeltől, a parancsok azonban semmi esetre sem voltak mintegy feltételként a szövetség elé helyezve, mintha a szövetség hatályba lépése függvénye lenne az Izráel által tanúsított engedelmességnek. Éppen az ellenkezőjéről van szó. A szövetség megkötetik, s ezzel Izráel meghallhatja a parancsolatok kijelentését*”.⁶

Pascal frappánsan fogalmaz, amikor azt mondja: „*A törvény olyasmire kötelezte az embert, amit nem adott meg neki. A kegyelem meg is adja, amire kötelez.*”⁷ Ám a parancsolatokat megelőző szövetség fényében törvény és kegyelem aligha osztható el a két szövetség között. A törvény (tóra) és a szeretet közötti feszültség tényét s ezzel a farizeusokkal folytatott vita valóságos téjtét távolról sem akarom persze kétségbe vonni. Csakhogy ez a vita „*kőszív*” és „*hússzív*” szembeállításával (Ez 11,19) legalábbis a próféták kora óta zajlott, s a TÓRA lényegének a szeretetben való összefoglalása is elő volt már készítve a korabeli judaizmusban.⁸

Ha törvénynek és szeretetnek a páli levelekben kulmináló vitáját meg akarjuk érteni, látnunk kell, hogy a szeretet olyan struktúráteremtő törvényfogalommal áll szemben, mely távolról sem csak a vallási élet, hanem az emberi élet egészének szabályozására törekedett. Éppúgy szabályozta a házasságot és rokoni kapcsolatokat, mint a tulajdont, a kereskedelmet, a földművelést és az igazságszolgáltatást. Nemcsak vallási törvény volt tehát, de *ethosz* is: egy „jó élet” mércéje, melynek alapján eldönthető, ki mit szolgált meg, kinek mi jár érdemei szerint. Ez a kérdés, az *igazságosság* alapkérdése, természetesen csak egy már adott struktúrán *belül*, csak a struktúrán belüli ember vonatkozásában dönthető el.

Ezen a ponton, a kívül és a belül határpontján izzik fel törvény és szeretet vitája. Mert aki a „gyengékhez” szól, azokhoz szól, akiktől megtagadták az elismerést. S ha

ő mégis megadja az elismerést, óhatatlanul szembekerül az igazságosság adott mércéjével, az erények és jutalmak, vétkek és büntetések katalógusával.

*

Jismael rabbi így imádkozik a magas és fenséges trónusán ülő Jahve Zebaothoz, a numinózus istenalakhoz: „*Világ ura! Legyen meg a te akaratod, hogy a te irgalmasságod legyőzze a haragod, és a te irgalmasságod betakarja a többi tulajdonságodat, és hogy gyermekeiddel irgalmasan és nem a szigorú igazságosság szerint járój el.*”⁹ Mi lenne a „jó hír”, ha nem az, hogy Isten szigorú igazságossága többé nem áll Isten és az ember közé, az ígéret útjába, hogy „*az irgalom győzelmet arat az ítélet fölött*” (JAK 2, 13)? Az a mennyei Atya, aki „*főlkelti napját jókra is, gonoszokra is, esőt ad igazaknak is, bűnösöknek is*” (MT 5, 45), nem a kiérdemelt jutalom, nem az igazságosság, hanem az irgalom és a szeretet nevében küldte fiát a világba. Mert nem „*az egészségeseknek kell az orvosság, hanem a betegeknek. Menjete és tanuljátok meg – mondja Jézus –, mit jelent: Irgalmasságot akarok, nem áldozatot. Nem azért jöttem, hogy az igazakat hívjam, hanem hogy a bűnösöket*” (MT 9, 13).

Az igazságossággal szemben diadalmaskodó, az érdemekre és a szolgálatra nem tekintő szeretetet a legegyértelműbben, bár egyúttal talán a legabsztraktabb módon, a szőlőmunkásokról szóló példabeszéd (Mt 20, 1 skk.) világítja meg: „*A mennyek országa hasonlít a gazdához, aki korán reggel kiment, hogy munkásokat fogadjon a szőlőjébe. Miután napi egy dénárban megegyezett a munkásokkal, kiküldte őket a szőlőbe.*” De kiment a gazda a harmadik, a hatodik, a kilencedik és a tizenegyedik órában is, és felfogadta a piacon tétlenül ácsorgókat. Amikor aztán a fizetésre került a sor, először az utolsók jöttek, „*akik a tizenegyedik óra táján álltak munkába, és fejenként egy dénárt kaptak. Amikor az elsők jöttek, azt hitték, hogy ők majd többet kapnak, de ők is csak egy-egy dénárt kaptak. Amikor átvették, zúgolódní kezdtek a gazda ellen. Ezek az utolsók csak egy órát dolgoztak – mondták –, s ugyanúgy bántál velük, mint velünk, akik viseltük a nap terhét és hevét. Barátom – felelte egyiküknek –, nem követek el veled szemben igazságtalanságot. Nem egy dénárban egyeztél meg velem? Fogd, ami a tied, és menj! Én az utolsónak is annyit szánok, mint neked. Vagy nem tehetem a sajátommal azt, amit akarok? Rossz szemmel nézed, hogy jó vagyok?*”

A közvetlenül adódó, az ethoszt érintő mondandón túl ennek a példabeszédnek eredetileg minden bizonnal volt egy üdvtörténeti jelentése is: az „elsők” Isten választott népére, Izrael fiaira utaltak, akik mindvégig kitartottak az Úr mellett, míg az „utolsók” azokra a pogánykeresztyényekre, akik csak Krisztussal tértek meg az Úrhoz. Ám kövessük akár a közvetlen, akár az üdvtörténeti értelmezést, a minket elsősorban érdeklő tanulság mindkét esetben ugyanaz: a szőlősgazda „jósága”, amelyre az elsők „rossz szemmel néznek”, abban áll, hogy mindenkinek egyformán ad, azaz nem méricskél és nem ítél – *nem hoz létre megfélemlést* a teljesítmény és az elismerés között. Nem annyit ad, amennyit kap, hanem némelyeknek – a szeretet ingyen ajándékaként – többet. Ily módon pedig, bár az egyezséget betartja, igazságtalannak mutatkozik, és az elsők zúgolódása nem indokolatlan. Mert az igazságtalanság és az igazságtalanságból származó vádaskodás vagy háborúskodás mindig abból származik – idézem Arisztotelészt –, hogy „*vagy az egyenlők nem egyenlő részeket, vagy a nem egyenlők egyenlő részeket kapnak osztályrészül és élveznek*”.¹⁰

Megint csak eltekintve a közvetlen és az üdvtörténeti jelentés – más összefüggésben nagyon is fontos¹¹ – különbségétől, ennek az „igazságtalan jóságnak” mélyebb összefüggéseivel szembesülünk a tévelygő bűnös *elé siető* szeretetről, a nem jutalomként, hanem ajándékként adott megbocsátásról szóló példabeszédben (Lk 15, 11 skk.). A tékozló fiú atyjának csókja és ölelése, ezek a másik személyiségének egészét érintő és be-

fogadó gesztusok nem a fiú bocsánatkérésére adott, *megfelelő válaszok*. Az apának a fiú kérése elé siető gesztusa a „kegyelem ökonómiáját” példázza. Mert „*abban a pillanatban, ahogy a kegyelem ökonómiája a gyakorlat területét érinti* – írja Ricoeur –, *a túlradás logikáját tanúsítja, mely, legalábbis elsőre, teljességgel ellentmond a hétköznapi etika megfeleléslogikájának*.”¹²

Ezt a megfeleléslogikán és a kölcsönösségen, de ezzel az igazságosságon is túlradadó szeretetet követeli meg a jézusi parancs: „*Szeressétek ellenségeiteket, tegyetek jót gyűlölőitekkel... Ha csak a visszafizetés reményében adtok kölcsön, milyen hálát várhattok érte? A bűnösök is kölcsönöznek a bűnösöknek, hogy ugyanazt visszakapják. Szeressétek inkább ellenségeiteket: tegyetek jót, adjatok kölcsön, és semmi viszonzást ne várjatok.*” (Lk 6,27 skk.) Ez a parancs megrendít és zavarba ejt. Zavarba ejt, mert egyáltalában nem világos, hogyan lehet egy érzelemre s hozzá egy ilyen, kölcsönviszonyaink természetes logikájának ellentmondó érzelemre felszólítani, ahogy nem világos az sem, hogyan lehetne e felszólításnak eleget tenni. Láttuk azonban, hogy a szeretet nem vagy nem csak érzelmi kötődést jelent. Ha a szeretet új parancsát a régivel összevetjük („*Hallottátok a parancsot: Szeresd felebarátodat, és gyűlöld ellenségedet. Én pedig azt mondom nektek, szeressétek ellenségeiteket*” – Mt 5,43), rögtön érzékelhetővé lesz, hogy a „*szeressétek ellenségeiteket*” esetében – miként Ricoeur mondja – az imperatívus „*poétikai használatáról*”, illetve a szeretet „*metaforikájáról*” van szó. Jézus valójában nem arra szólít fel, hogy pozitív érzelmi kötődést vegyek fel az iránt, akit továbbra is az ellenségnek tartok, hanem arra, hogy *lépjek túl* a barát/ellenség megkülönböztetésen, mely – Carl Schmitt ezt igen pontosan látta¹³ – struktúraképző elv: az osztó igazságosság egy rendszerét definiálja, azzal a társadalmiasult énnel egyetemben, akinek kijár az igazságosság.

Azt mondhatnánk tehát, hogy miként a régi parancs sem arra szólít fel, hogy érzelmileg kötődjek barátomhoz, és érzelmileg szembeforduljak ellenséggemmel, hanem arra, hogy a baráttal barátként, az ellenséggel pedig ellenségként, azaz *igazságosan* járjak el, úgy az új parancs sem pusztán érzelmi követelményt állít elénk. Azt jelentené ez, hogy a szeretet parancsa nem ejt zavarba többé? Szó sincs róla. Megrendít és kikökölt a szó szoros értelmében, hiszen nem kevesebbet követel, mint hogy hasonlóan mennyei Atyánkhoz, aki „*fölkelti napját jókra is, gonoszokra is*”, én is lépjek ki a kölcsönös elismerésnek abból a struktúrájából, melyet a hétköznapi etika megfeleléslogikája irányít. A kilépéssel, a struktúra elhagyásával a szeretet parancsa egy tágabb kontextusra utal, s csak azzal együtt válik érthetővé: a zsidó-keresztény gondolkodás liminális-eszkatologikus vonulatára, mely megváltást ígér ettől a világtól, s mint minden megváltásvallás, az „*egészen más*” érkezését sietteti.

A „*mennyek országa*” nem ez az ország, s logikája nem ez a logika. Jézus követői nem egyszerűen a hálót, az eke szarvát vagy halottaikat hagyják maguk mögött, de egy ethosz egészét, mely most a halottaikat temető halottak országának tetszik. Státusaik, szerepeik, a rokonsági rendszerben és a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyzetük, jogaik és kötelességeik elvethető maszkoknak tűnnek akkor, amikor a holnap miatti aggodás az „*egészen más*” árnyékában megszűnik, hogy helyébe a „*meghatározhatóság lényegi lehetetlensége*” (Heidegger) fölötti ujjongó szorongás lépjen. Hogy mindez feszültséget szül, hogy ez az ujjongás és ez a szorongás egyként „*misztikus veszély*” forrása mindazok számára, akik szilárd identitásukat épp az ethosz kölcsönös megfeleléslogikájából – meghatározhatóságukból – merítik, az nyilvánvaló. Így lesz érthetővé, miért válnak a világból kiválasztott és e világ megfeleléslogikáját elutasító tanítványok „*gyűlöletessé*” (Mt 10,22; Lk 14,26; Jn 15,18–19), s miért mondhatja a szeretet új vilá-

gát hirdető Jézus, hogy ebbe a világba nem „*békét jöttem hozni, hanem kardot*” (Mt 10,34; Lk 12,49–51).

Amikor a szőlőmunkások, akik egész nap viselték „*a nap terhét és hevéit*”, a gazda ellen „*zúgolódni*” kezdenek, vagy amikor a tékozló fiú bátyja „*megharagszik*”, mert neki, aki annyi éve szolgált apját, és soha nem szegte meg parancsát, apja még egy gödölyét sem adott soha, a tékozló fiú bátyja és a szőlőmunkások egyként a megfelelés logikája alapján akarják értelmezni azt, aki nem akar többé megfelelni. Igazságtalansággal vádolják, holott nem az: egyszerűen csak túl van az igazságos/igazságtalan szembeállításán, miként a barát/ellenség szembenálláson is. A szeretet parancsa – ahogy égi mása, az „*ingyen kegyelem*”, mely „*minden hívőnek*” szól, és nem ismer különbséget (Róm 13,21 skk.) – az emberek közötti kapcsolatnak egy *másik formáját* villantja fel: a liminalitásban előálló communitas szeretetközösségét. A szeretet azonban, ahogy Ricoeur mondja, „*szupraetikai*”, és „*az etikán minden tekintetben túlárad*”: kiszólítja a törvény szavára figyelmező, társadalmiasult ént azokból a történeti-partikuláris struktúrákból, melyekben azzá vált, *ami*, hogy a sérthetetlenné, ám egyúttal homályossá és meghatározatlanná váló liminális személy elismerését a *kölcönösségtől függetlenül*, egy azt megelőző *alapvető szolidaritáviszonyban* biztosítja.

A szeretet – mondja Buber – „*történik*”, méghozzá „*az Én és a Te között*”. Aki benne áll, „*és benne szemléli a világot, annak számára az emberek kibontakoznak a világi nyüzsgésből, jók és rosszak, okosak és ostobák, szépek és csúnyák, egyik a másik után valóságos lesz a számára, Te lesz, azaz eloldódik, kilép, egyetlen lesz és átellenben élő...*”¹⁴ A szeretet ereje, miként a gyengék hatalma, először is a személytelen struktúrák megnyitásában jelentkezik tehát. Csak ha az egyén ki van helyezve abba a nyílt térbe, melyben többé nem az, „*ami*”, csak akkor jöhet létre egyáltalában kapcsolat Én és Te között. Mert a szeretet ereje, megnyitva a struktúrát, az Ént is megnyitja a Te felé. Szemben az Én-Az szópár Énjével, mely absztrakt-személytelen mércék felhasználásából, az osztályozásból, számitásba vételből, felmérésből és megítélésből nyeri identitását, az Én-Te szópár Énje csak a másik felé való nyitottságában, a másik *haecceitasának* elismerésében létezhet.

A szeretet, mely „*az Én és a Te között van*”, itt is szubverzív erőnek bizonyul tehát. Hiszen ami közöttünk történik, az olyasvalami, amit sem Én, sem Te nem *birtokolhatunk*. Nem is annyira a viszonyok vannak hát közöttünk. Inkább mi vagyunk kitéve az egymásközöttiség karneváli forgatagába. Nem meghatározható többé, ki mikor mit és kinek ígérhet vagy parancsolhat, kit és miről kérdezhet, ki mit és milyen feltételekkel állíthat. A tény nem tény többé. Minden nyitottá vált. Ha nem is „*ideális*”, de rendkívüli beszédhelyzet ez: azoknak a struktúrán kívüli embereknek a beszédhelyzete, akik átbucskáztak a fejükön. Hátuk mögött hagyva létezésük strukturált, a kölcsönös elismerési viszonyokban rögzített formáját, most benne állnak az „*eredendően megnyitandó létben*”,¹⁵ és ujjongó szorongással tapasztalják az „*egészen más*” érkezését.

Ez az a pont, ahol a Heideggerre történő hivatkozások többé nem hagyhatók reflexió nélkül. Ám nem is kell többé kerülgelnünk a kérdést, hiszen időközben világossá válhatott, hogy a liminális tapasztalat és a heideggeri gondolat egy döntő ponton élesen elválik egymástól. Miként bizonyítani, de legalábbis jelezni igyekeztem, a népmeséktől a beavatási mítoszokon át a Krisztus-történetig mindújra rábukkanunk a liminalitás, az „*egészeiben vett létező*” felnyitásának tapasztalatára. Ott van az a millenáris mozgalmakban, a forradalmak lázában, a szerzetesek és a hippik közösségeiben, ott van álmainkban és szerelmeinkben. Az ember szeretne átbucskázni a fején, mert tudja, hogy nem az, „*ami*”. Úgy vélem, mindeme tapasztalatok mögött joggal fedezhetjük fel a „*létfeladás*” elutasítását. Ha egyáltalában értjük, hogy Heidegger miről be-

szél, úgy ez csak azért lehetséges, mert mégsem kell ehhez Parmenidészig és Hérakleitoszig, azaz 2500 évvel visszahátrálnunk a létfeladás pusztaságában.

Ám a döntő pont nem ez. Végül is mindenki ott végez mélyfúrást, ahol ehhez sajátos készülékeinek megfelelő terepet talál. A választóvonalat a liminalitás tapasztalatához szorosan kötődő communitas kapcsán húzám meg. Mint láttuk, a státusokban és szerepekben, jogokban és kötelezettségekben tárgyiasult elismerési viszonyok felbomlásával az átkelő nem a semmibe lép. Olyan alapvető emberi szolidaritásviszony tagjaként ismeri fel magát, melyből szabályozatlansága és befejezetlensége, homályos és karnevalizált volta ellenére hiányzik az erőszak és az agresszivitás. Az „egészen más”, az új eredet forrása a liminalitás tapasztalatában nem a *bellum omnium contra omnes*. Nem az egymástól elrugaszkodó és egymásnak ugró erők agonális szférája, hanem épp ellenkezőleg: a kapcsolódások, a határokat felnyitó egymásközöttség. Ennek az alapvető szolidaritásviszonynak egyik legtisztább formájára ismerhetünk a Krisztusban meghaltak és újjászületettek szeretetközösségében, ahol „mindnyájan egy Lélekben egy testté lettünk”.

A leghatározottabban és nyilván tudatosan mond ellent ennek a tapasztalatnak Heidegger, amikor azt állítja: „Aminek rangja van, az az erősebb. Ezért a lét, a logosz, mint az összegyűjtött egybehangzás, nem férhető hozzá könnyen és mindenki számára egyformán... Az igaz nem mindenki számára, hanem csak az erők számára van.”¹⁶ A testvériség és az akolmeleget árasztó szeretet Heidegger gondolkodásának a horizontján sem jelenik meg: az eredet forrása körül nála fegyverek zaja, harci dobok és sípok lármája hallik. Erő feszül erőnek, a „mindent lebíró” léttel csap össze az „erőszaktevő” ember, akinél „az erőszakhoz folyamodás nem csak tevékenységének, de létezésének is alapvonása”.¹⁷ Mert a lét „minden egyes erőszaktevő megszelídítése, vagy győzelem, vagy vereség. Egyik is másik is kipenderít a maga módján az otthonosból, és a maga módján mindkettő kibontakoztatja a kivívott és elvesztett lét veszélyességét”.¹⁸

A német titanizmus Nietzsche-től Carl Schmittig és Heideggerig húzódó, de még Hannah Arendtnél is világosan felismerhető vonulata nem hagy tehát kétséget afelől, hogy a struktúrába való „belehanyatlásunknak” csak erőszak vethet véget. Az új kezdet, az „egészen más” forrása az erőszaktevő erő, legyen az akár a nominalista Pantokrator, akár a szuverén vagy a „nemesek” ereje: „A lét a nemesnek és a nemességnek (azaz annak, aminek magas a lényegi származása és ami ezen nyugszik) az alapmeghatározása.”¹⁹ Kilépve a struktúrából és belépve az erő ütötte részbe, az arra méltót és arra hivatottat nem fogja fel a communitas mentőhálója: tetőtől talpig vasba öltözött a harc, a polémosz hideg és fenséges világában találja magát. Ő immár a „leghátborzongatóbban otthonatlan”.

Nyilvánvalóan alapkérdéshez érkezünk: vajon az eredet *agonális* vagy *szolidáris* „hangoltságú”? Vajon kilépve a történeti-partikuláris struktúrák konkrét, ám esetleges ethosából, a struktúrákat megelőző, de azokat fenntartó alapvető szolidaritásviszonnal szembesülhetünk vagy az erőszaktevő erővel? Távrolról sem hiszem, hogy ezt a természetjogi viták kapcsán régről ismert kérdést én itt most el tudnám dönteni. De azt sem tartanám helyesnek (tisztességesnek?), ha a kérdést ezzel elegánsan megkerülném. Hiszen szeretném hinni, hogy a communitas álláspontját Heideggerétől nem csak ízlésítélet, egy kevésbé katonás jellem beállítódása választja el.

A probléma részben persze abból adódik, hogy a kérdés eldöntéséhez arra kellene valaminő választ adnunk, *mi* is az ember. Márpedig úgy tűnhet, éppen ez az esszencialista kérdés az, aminek felvetése és megválaszolása ellen mind a liminalitás, mind Heidegger álláspontjáról tiltakoznunk kell. De nem túlságosan absztrakt-e ez a tiltakozás

és az esszencializmus vádja? Végül is mind a német titanizmus, mind a *communitas* álláspontja megadja a maga válaszát erre a kérdésre akkor, amikor az új eredetet agonálisként, illetve szolidárisként mutatja be. Ezért hát – óvatosan bár, de mégiscsak – megkockáztatnék egy további kérdést: nem lehetséges-e, hogy épp ez az előzetes tapasztalat az ember lényegi meghatározhatatlanságának „transzcendentális lehetőség-feltétele”? Ebben az esetben azzal a legalábbis körüljárható kérdéssel szembesülnék ugyanis, vajon a szolidáris vagy az agonális szerkezet előfeltevése igazolja-e inkább az ember lényegi meghatározhatatlanságát és az újrakezdés lehetőségét.

Nem mennék itt bele Heidegger paradox, a reflexiók filozófia felé is ajtót nyitó kísérletébe, melyben maga is az „emberlét lényegét” igyekszik meghatározni, s a *polémoszt* a „lét által kikényszerített szükségként”, a jelenvaló lét elé állított „kell”-ként értelmezi.²⁰ Arra azonban szeretném felhívni a figyelmet, hogy struktúra és liminalitás (az „egészében vett létező” és a „rés”) viszonya Heideggernél a *vagy-vagy* viszonyaként jelentkezik. „A leghát-borzongatóbban otthontalan – írja – attól az, ami, mert olyan kezdetet rejt magában, ahol minden egyszerre tör ki a mértéken túliból a mindent lebíróba, a lebírandóba.” Heidegger ilyenformán – ahogyan én látom – a görög kezdetet a lakó nélküli „menynek országává” stilizálja: nála a kezdet a vég, az eszkaton. „*Ami utána jön, az nem fejlődés, hanem ellaposodás a puszta kiterelvényesedés értelmében, képtelenség a kezdetben maradásra...*”²¹ Ezek szerint, vállalva az erőszaktevés kockázatát, *vagy* vissza tudunk térni az idő egy adott pillanatában a kezdehez, „*hogy azt másik kezdeté alakítsuk*”, *vagy* menthetetlenül (megváltatlanul) a struktúrához láncoltak, a létezőbe hanyatlottak maradunk.

A liminalitás ezzel szemben az ÉS viszonyába állítja a *communitast* és a struktúrát, az alapvető szolidaritásviszonyt és az igazságosság partikuláris alakzatait. A liminalitás az átkelő tapasztalata, aki a struktúra egy meghatározott pontja felől a struktúra egy másik meghatározott pontja felé tart. A liminalitás e két pont között megélt tapasztalata nem közvetít ugyan a hegeli értelemben semmit semmivel, mégsem felesleges zárvány vagy hiú vigasz. Mindújra rámutat ugyanis arra – vagy ahogy Habermas és Honneth mondaná: normatív idealizációként beépíti az ember társadalmi gyakorlatába azt a tapasztalatot –, hogy az Az rendezhető világa „*nem a világrend. Vannak pillanatai a hallgatásban burkolózó világalapnak, amikor a világrend jelenvalóként szemlélhetővé lesz... E pillanatok halhatatlanok, egyszersmind a legmulandóbbak is: nincs tartalom, amelyet megőrizhetnénk belőle, de erejük belép a teremtésbe s az ember tudatába, erejük sugarai behatolnak a rendezett világba, s újra meg újra megolvasztják azt*”. Így válik „*kétarcúvá*” a világ az ember számára, „*miként kétarcú az ember magatartása a világban*”.²² Ebben a kétarcú, önmagának *nem megfelelő*, önmagán *túláradó* világban pedig – azaz az ÉS világában – felkínálkoznak a csodák, a fejünkön átbucskázás lehetőségei.

Heidegger és a német titanizmus heroikus pesszimizmusával szemben így némi óvatosságra nyílik remény. Az óvatosság persze nagyon is helyénvaló. Gluckmannek végső soron igaza lehet abban, hogy az átmenet rítusai ugyan magukba foglalják a „*rend elleni lázadást... ugyanakkor arra szolgálnak, hogy megőrizzék és megerősítsék a hivatalos rendet*”.²³ Vagy Sales érvelését követve: „*Két oka volt annak, hogy a szédítő, pezsgő karneváli szellem nem szükségképpen aknáztá alá az uralkodó tekintélyt. Először is, a karnevált maga a hatalom engedélyezte vagy szentesítette. Az érzelmek és a sérelmek szabadjára engedése hosszú távon megkönnyítette az ellenőrzésüket. Másodszor, a világ ugyan látszólag a feje tetejére állt a karneváli időszakban, az a tény, hogy karneváli királyokat és királynőket választottak és koronáztak, voltaképpen megerősítette a status quót.*”²⁴

Megszívlelendő érvek ezek,²⁵ mégsem hiszem, hogy helyénvaló egy olyan politikai

radikalizmus, mely – magára vállalván az eszkatológia üdvtörténeti ígéretének beteljesítését – a kétarcú világot mindenáron egyarcúvá akarja redukálni. A magam részéről mindenesetre sokkalta ígéretesebbnek vagy inkább „hozzánk mértebbnek” tartom az ÉS-ben kitartó Ricoeur álláspontját. Ricoeur már idézett tanulmányában azt mondja, hogy bármennyire ellentétes is az igazságosság és a szeretet, a megfelelés és a túláradás logikája, *mindkettőre* egyidejűleg rászorulunk. Pontosabban szólva az alapvető szolidaritásviszony szorul rá a megfelelés világára, a communitas a struktúrára, miként a láthatatlan egyház a láthatóra. Mert Moltmann joggal mondhatja ugyan, hogy a keresztény közösségek „az állandó nyugtalanság forrásai abban az emberi társadalomban, mely magát a »fennmaradó állammá« akarja stilizálni”,²⁶ de ezek a közösségek a parúzia elmaradásával maguk is fennmaradásra vannak ítélve, s erre csak a „fennmaradó állam”, a struktúra korrekatívumaként képesek: e struktúrák határain áttörve és töréspontjai mentén betörve. Bár a kölcsönösség, az „adok, hogy kapjak” megfeleléslogikája által vezérelt igazságérzetünk olyan – mondja Ricoeur –, hogy az igazságosság adott struktúrája mindig „az utilitarizmus egy jól leplezett válfajává lenne, ha nem érintené meg, még legabsztraktabb megfogalmazásaiban is, a szeretet poétikája”, az igazságosság mégis „a szeretet szükséges médiuma: éppen mert a szeretet szupramorális, csak az igazságosság vezetésével nyerhet hozzáférést a gyakorlati és etikai szférához”.²⁷

Ez a hozzáférés, sacrum és politicum, communitas és struktúra együttállása az európai kultúra alapkérdésévé válik akkor, amikor a Krisztus feltámadásával az időbe ütött rés „örök jelenné” változik, s vele az eszkatologikus várakozás is liminális tapasztalattá alakul. Nem hiszem azonban, hogy ez a változás kioltaná a tapasztalat szubverzív erejét. A remény feszültsége az eszkatonból csak máshová, a kétarcúságba, a túláradásba, azaz a *szimbolikus* jelentésekbe költözött.

*

Abból, hogy a megváltás már „itt van”, hogy bizonyos értelemben „túl vagyunk” rajta, Hegel azt a következtetést vonta le, hogy a feladat immár tisztán e világi-etikai: Isten országának „beleformálása a világi lényegbe”. Ez az a feladat, „amelynek megoldása és végrehajtása a műveltség nehéz, hosszú munkáját követeli”.²⁸ Ricoeurhöz kapcsolódva ehhez hozzátehetnénk: a beleformálásnak ebből a hosszú munkájából ered az az objektívációs folyamat, „mely mind a metafizika, mind a vallás születési helye. A metafizikáé, mely Istenből legmagasabb lényegyet csinál, és a vallásé, mely a szentet olyan intézmények, objektumok és erők szférájaként kezeli, melyek a gazdasági, politikai és kulturális szféra objektumai, intézményei és erői mellett maguk is bele vannak írva az immanencia, az objektív szellem világába. Azt mondhatnánk, hogy a szellem emberi szféráján belül egy negyedik objektumszféra keletkezik. Most már vannak szent objektumok is, és nem csak jelei a szentnek, szent objektumok a kultúra világa mellett”.²⁹

A Jeruzsálembé számárháton érkező Jézus, az ács fia, a szent jele volt. Szimbolikus alak, akinek ember voltán áttetszik az „egészen más”. Nyilvánvaló, hogy ezt a galileai Jézust nemcsak az évszázadok, de a gondolkodás rendje is elválasztja attól az *egylényegű* (homóúsziosz) Krisztustól, akit a kalkedóni hitvallás János preegzisztens Logosza szerint állít elénk. De egyúttal azt is jelentené ez, hogy Krisztus *dogmájából* eltűnt az eredeti tapasztalat? A hitvallás így fogalmaz: „A szent atyákat követve egybehangzóan valljuk az egy és ugyanazon Fiút és Urunkat, Jézus Krisztust, aki tökéletes az istenségben és tökéletes az emberségben, valóságos Isten és valóságos ember értelmes lélekkel és testtel, *egylényegű* (homóúsziosz) az Atyával istensége szerint, *egylényegű velünk* embersége szerint, mindenben hason-

latos hozzánk a bűn kivételével: az idők kezdete előtt az Atyától született istensége szerint, e végső időkben pedig értünk és üdvösségünkért az istenszülő Szűz Máriától született embersége szerint; valljuk az egy és azonos egyszülött Jézus Krisztus Urat a két össze nem keveredő, nem változó és szét nem választható természetben, valljuk, hogy az egyesülés (henószis) nem szünteti meg a természetek különbözőségét, hanem megőrződnek mindkét természet sajátosságai, s együttesen jelen vannak és együtt működnek (szüntrekhúszész, concurrentes) egy személyben és egy hiposztázisban, nem két külön és szétválasztott személyben, hanem egy és ugyanazon Fiúban és Isten egyszülött Igéjében, az Úrban, Jézus Krisztusban.”³⁰

Isten és ember Krisztusban megvalósult egységének aligha képzelhető el kétértelműbb megfogalmazása, s keresve sem találhatnánk jobb szöveget ennél, ha az volna a célunk, hogy logikai képtelenségek, ellentmondó voltukban tarthatatlan állítások példatárát állítsuk össze. És mégis, a doketizmus és az arianizmus, a monofizitizmus és a nesztorianizmus logikailag védhetőbbnek tetsző, racionalizáló és egyértelműsítő álláspontjaival szemben ez a nézet válik elfogadottá már a niceai zsinaton (381), s azóta is ez a keresztény egyházak – legyenek azok katolikusak, protestánsok vagy ortodoxok – rendíthetetlenül vallott dogmája. Aligha véletlenül. Ricoeurre támaszkodva a továbbiakban azt szeretném kifejtetni, hogy a homoúsziosz voltában „kétértelmű” Krisztus dogmája mögött továbbra is egy olyan grandiózusz szimbólum rejlik, mely identitásunkat máig ható érvénnyel meghatározza. Méghozzá nem annak ellenére, hanem éppen azért, mert azt állítja, hogy A azonos és nem azonos B-vel.

„A krisztológia az antropológia kezdete és vége – írja Rahner –, és az antropológia a maga legradikálisabb megvalósulásában, nevezetesen a krisztológiában, örökkön teológia.” Krisztológia, teológia és antropológia ilyen összefüggése nyilván következik valami módon a kalkedóni hitvallásból, ám erről a dogmatikai összefüggésről nekem nincs mondani-valóm. Van ellenben arról a térbeli metaforáról, amivel Rahner folytatja: „A Teremtőről és az Ószövetségről még elmondható, hogy Ő az égben van, mi a földön. De Istenről, akit Krisztusban vallunk, azt kell mondani, hogy pontosan ott van, ahol mi vagyunk, s egyedül itt található meg.”³¹ Krisztus az a pont, ahol Isten és az ember ugyanott van, mert Krisztus az a szimbólum, ahol az ember érzéki-testi, e világi valóján, nem attól elkülönülve és nem pusztán annak közvetítésével, hanem abban, felsejlik valami más. Ha a keresztre nézünk, egy embert látunk, aki Isten. És ha a Krisztus szót mondjuk, egy embert mondunk, aki Isten.

Épp ez a szimbólum: olyan kétértelmű nyelvi jel, melynek „jelentése nem elégszik meg azzal, hogy valamit jelöljön, hanem egy másik jelentést jelöl”. Struktúrája nem „jelentés és dolog viszonyában áll, hanem a jelentés architektúrájában, jelentés és jelentés viszonyában”.³² A szimbólum „valami másnak a manifestációja, ami az érzéki tapaszthatón tűnik fel... egy tartalom kifejezése, amiről azt mondhatjuk, hogy éppúgy megmutatja, mint ahogy elrejtje magát”.³³ Éppen ezért van az, hogy „a szimbólum gondolkodnivalót ad... A szimbólum ad, ez a nyelv ajándéka”, de ez az ajándék a titok, mely mégsem „blokkolja a megértést, hanem provokálja”,³⁴ méghozzá oly módon, hogy egy egyértelmű végponton soha nem engedi megállapodni. Mert ha az, aki kijelenti magát, a szimbólumban egyúttal el is rejtí magát, akkor a kijelentett A azonos lesz B-vel, és nem lesz azonos B-vel. Ez az egybeszövődés nem egy birtokba vehető igazság, hanem az örök interpretáció, az emberi önmegértés tárgya. Ebben az értelemben mondhatjuk most már, szigorúan kitéve az idézőjeleket, hogy a „krisztológia” „antropológia”, és az „antropológia” „teológia” egy olyan ember számára, aki e szimbólumban úgy jelenik meg önmaga előtt, mint aki *nem az*, „ami”. Pilátus rámutató gesztusa, az „Ecce homo” tárgya megfoghatatlan titokká

növekszik Krisztus szimbolikus alakjában: a struktúrán kívüli ember *ideális* általános másikká.

A szimbólum azonban nem csak azért kétértelmű, mert egy jelentés egy másik jelentéssel egybeszöve jelenik meg, s így ami az érzékiben kinyilvánítja magát, el is rejtőzik. Rejtélyes és kétértelmű azért is, mert ahogy az „első Ádám” sírján felállított kereszt is „felfelé” és „lefelé”, az új élet és a bűn felé mutat, úgy a szimbólumot is kétféleképpen, „felfelé” és „lefelé” lehet olvasni. Ha a „krisztológia” „antropológia”, akkor az antropológia krisztológia. A szimbólumot értelmezhetjük „felfelé”, a *communitas* felsejlő mássága, a buberi központi vagy velünk született Te irányában – ez esetben a szimbólum felfedi az emberben az istenit. De a szimbólumot értelmezhetjük „lefelé”, a dionüszoszi „hatalma, ereje, gyönyöre” irányában is – ez esetben azonban azt kell mondanunk, hogy a szimbólum nem *feltár* valami mást az emberben, hanem „*egy nem morálisan felfogott hazugsággal*” *elfedi* az embert az ember elől. Úgy viselkedik tehát, mint az álmok és az ideológiák. Míg a szimbólum hermeneutikájának feladata az előbbi esetben – Ricoeurrel szólva – a „*jelentés egybegyűjtése*”, addig az utóbbi esetben ez a feladat a „*kétegy gyakorlása*”. A kétegy hermeneutikája (Freud álomfejtése, Marx ideológia-kritikája vagy Nietzsche kultúrkritikája) „*nem a tárgy kibontásában áll, hanem a maszk lerántásában, egy olyan interpretációban, mely visszametszi az elleplezést*”.³⁵ A szimbólum hermeneutikájának ez a kettőssége nem a gyengeség vagy a zavarodottság jele, hanem a szimbólum túláradásának, a másik *haecceitasát* átfogni képes erejének megnyilvánulása. Akárhogyan olvassuk is a szimbólumot, benne mindig valami mással találkozik az ember, legalábbis abban az értelemben, hogy róla magáról kiderül: *nem az, aminek tudja magát*. Akár feltár valamit a szimbólum, akár leleplez valamit az ideológiakritika, mindenképpen valami mást tár elénk.

Ricoeur szimbólumértelmezésének talán legnagyobb értékét abban látom, hogy miként az igazságosság és a szeretet logikája esetében, a szimbólum két hermeneutikájának, az értelem összegyűjtésének és a kétegy gyakorlásának esetében is az ÉS problémáját állítja a középpontba, anélkül, hogy az ellentéteket egy előrehaladó dialektikában fel akarná számolni.³⁶ A két hermeneutika kétségkívül ellentétes irányba mutat. Az egyik, ha szabad így mondanom, névértékén veszi a szimbólumban felsejlő tartalmat, végső soron a – R. Otto értelmében vett – „szent”, az „abszolút Más” jelentkezéseként. A másik úgy tekint a szimbolikus tartalomra, mint az emberi törekvések, az elfojtott készletek tudattalan projekciójára, mely átláthatatlan hatalomként növekszik az egyes individuumok fölé (mint a marxi értelemben vett ideológia, a Nietzsche értelmében vett kereszténység, vagy ahogy a freudi álomtartalom fedi el a tudattalan vágyak igazi tartalmát). De ennek a két hermeneutikának – mondja Ricoeur –, azaz „*mindkét vállalkozásnak az a közös célja, hogy a jelentés eredetét egy másik középpontba helyezze, mely többé nem a reflexió közvetlen szubjektuma – a »tudat« –, az éber, saját jelenlétével elfoglalt, önmagával foglalatoskodó és önmagához kötött én*”.³⁷ Azaz, bár két eltérő irányban, de mindkettő az autonóm én descartes-i illúziójának, az én vélt transzparenciájának lebontásán dolgozik.

Ha ezzel szemben Ricoeur azt mondja: „*le kell lenniünk választva önmagunkról, ki kell legyünk úzve a középpontból, hogy végre megtudjuk, a cogito, sum mit jelent*”,³⁸ akkor Ricoeur természetesen nem a hátunk mögött működő erők, nem a struktúra ügynökékként szól. Épp ellenkezőleg: azt a világon belüli embert akarja túlvezetni önmagán, aki maximálisan ki van szolgáltatva „ennek a világnak”, tudniillik saját struktúrája *egydimenziós* valóságának. Ezért beszél Ricoeur „*a jelentés gyújtópontjának decentráálásáról, az értelem születési helyének áthelyezéséről*”. Ennek az áthelyezésnek a révén „*a közvetlen tu-*

dat kívülre kerül, s átadja a terepet az értelem egy másik instanciájának, a szó vagy a vágytételezés transzcendenciájának”.³⁹

Ha az emberi kapcsolatok Turner által leírt liminális modellje, a *communitas* létezik, akkor bizonyos feltételezi ezt a transzcendenciát. E transzcendencia forrását azonban Ricoeur nem egy metafizikai objektumban jelölte meg, hanem a szimbólumban. „A szimbólum ambiguitása – írja – nem az egyértelműség hiányában áll, hanem az ellentétes értelmezések hordozásának és létrehozásának lehetőségében. Egyik hermeneutika... sem tesz mást, mint hogy ellentétes irányokban fejleszti tovább egy gazdag és titkokkal teljes nyelv jelentéskezdeményeit – egy nyelvet, melyet az emberek találnak fel és találnak meg, hogy félelmüket és reményüket kifejezzék... De ez a két funkció többé nem külsőleges egymás számára: ezek hozzák létre az autentikus szimbólum túldetermináltságát.”⁴⁰ A valóban autentikus szimbólum „regresszív-progresszív karakterű”, mert egyidejűleg teljesíti a feltárás teleológiai és a leleplezés archeológiai funkcióját. Ily módon lehet képes arra, hogy az embert kihelyezze abba a struktúrára felnyíló részbe, ahol átbecskázhat a fején.

Jegyzetek

1. Victor Turner: LIMINALITÁS ÉS COMMUNITAS. In: Zentai Violetta (szerk.): POLITIKAI ANTROPOLÓGIA. Osiris–Láthatatlan Kollégium, 1997. 51.
2. Uo. 52–53.
3. Turner: i. m., Victor Turner: ÁTMENETEK, HATÁROK ÉS SZEGÉNSÉG: A COMMUNITAS VALLÁSI SZIMBÓLUMAI. In: P. Bohunnan–M. Glazer (szerk.): MÉRFÖLDKÖVEK A KULTURÁLIS ANTROPOLÓGIÁBAN. Pannem Kft., 1997. 681.
4. Mihail Bahtyin: FRANÇOIS RABELAIS MŰVÉSZE, A KÖZÉPKOR ÉS A RENESZÁNSZ NÉPI KULTÚRÁJA. Európa, 1982. 16.
5. Turner: LIMINALITÁS ÉS COMMUNITAS, 57.
6. Gerhard von Rad: Az ŐSZÖVETSÉG TEOLÓGIÁJA. Osiris, 2000. I. 158–159.
7. Blaise Pascal: GONDOLATOK. Gondolat, 1983. 522. fr.
8. Vö. Vermes Géza: A ZSIDÓ JÉZUS VALLÁSA. Osiris, 1999. 23–62.
9. DER BABYLONISCHE TALMUD. Hrsg. von Lazarus Goldschmidt, Leipzig–Den Hag, 1899–1935, BERAKHOTH 7.
10. Arisztotelész: NIKOMAKHOSZI ETIKA. Európa, 1997. 1131.a.
11. A példabeszéd üdvtörténeti jelentését illetően lásd Geréby György tanulmányát: EGY ATYA KÉT FIA. In: A KERESZTÉNYSÉG ÉS AZ EURÓPAI TRADÍCIÓ. Osiris, 2001. 123–167.
12. Paul Ricoeur: LIEBE UND GERECHTIGKEIT. J. C. B. Mohr, 1990. 49.
13. Vö. Carl Schmitt: A POLITIKA FOGALMA. Osiris/Pallas–Attraktor, 2002. 18–20.
14. Martin Buber: ÉN ÉS TE. Európa, 1991. 19–20.
15. Martin Heidegger: BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA. Ikon, 1995. 21.
16. Uo. 69.
17. Uo. 77.
18. Uo. 82.
19. Uo. 53.
20. Uo. 82–83.
21. Uo. 79.
22. Buber, 39.
23. Max Gluckman: CUSTOM AND CONFLICT IN AFRICA. Blackwell, 1965. 109.
24. Roger Sales: ENGLISH LITERATURE IN HISTORY 1780–1830: PASTORAL AND POLITICS. Hutchison, 1983. 169.
25. A probléma irodalmát áttekinti Peter Stallybrass és Allon White tanulmánya: BEVEZETÉS A HATÁRÁTLÉPÉS POLITIKÁJÁHOZ ÉS POÉTIKÁJÁHOZ. In: Zentai Violetta (szerk.): POLITIKAI ANTROPOLÓGIA. Id. kiadás, 148–166.
26. Jürgen Moltmann: THEOLOGIE DER HOFFNUNG. (UNTERSUCHUNGEN ZUR BEGRÜNDUNG UND ZU DEN KONSEQUENZEN EINER CHRISTLICHEN ESCHATOLOGIE.) Kaiser, 1973. 17.

27. Ricoeur, 63., ill. 61.

28. Hegel: ELŐADÁSOK A VILÁGTÖRTÉNET FILOZÓFIÁJÁRÓL. Akadémia, 1979. 43.

29. Paul Ricoeur: DIE INTERPRETATION. EIN VERSUCH ÜBER FREUD. Suhrkamp, 1993. 541–542.

30. DS 301. Idézi Vidrányi Katalin KARL RAHNER TEOLÓGIÁJA című tanulmányában. In: uő: KRISZTOLÓGIA ÉS ANTROPOLÓGIA. Osiris, 1998. 172. Itt jegyezném meg, hogy az alább következő gondolatmenethez az inspirációt több pontban is Vidrányi kötetéből merítettem.

31. Karl Rahner: THEOLOGIE DER MENSCHENWERDUNG. In: SCHRIFTEN ZUR THEOLOGIE. Einsieden, Bd. IV. 151.

32. Paul Ricoeur: DIE INTERPRETATION... 29–30.

33. Uo. 19.

34. Uo. 51.

35. Uo. 43.

36. Kétségtelen, hogy ebben a művében Ricoeur fogalmilag a dialektikához kapcsolódik.

A terjedelmes mű során fokozatosan distancióldódik azonban mind a dialektika, mind a reflexió hegeli fogalmától, s ez a mű utolsó fejezetében végül explicit formát is ölt: „*a szent fenomenológiája nyilván nem meghosszabbítása a szellem fenomenológiájának*”. Amire a szellem fenomenológiájának teleológiája irányul, az „*az abszolút tudás, nem a hit; és az abszolút tudás nem irányul semmiféle transzcendenciára, hanem minden transzcendencia felszámolása egy teljességgel közvetített maga-tudásban*”. (538.) A hegeli filozófia *immanenciátörekvésével* szemben a szimbólum interpretációjának éppen azt kellene biztosítania, hogy „*a transzcendentális a beszéd autentikus dimenziója*” maradjon. (66.)

37. Ricoeur, 68.

38. Uo.

39. Uo. 432.

40. Uo. 507.

Vörös István

IRIGYSÉG

Irigylem a pincért, aki ingben
fut ki egy társaság után a fagyba.
Irigylem a bővliárust vágott
ujjú kesztyűjében. Irigylem
az ellenőrt, mikor ravasz mosollyal

karszalagot húz fel a trolin.
Irigylem a kövér fodrásznőt,
mikor törzsvendége fejét a csap
alá nyomja. Irigylem a bank előtt

szolgálatot teljesítő félkegyelműt,
aki a parkolóhelyeket őrzi.
Irigylem a kutyasétáltatót,

mikor kedvence piszkáért nyúl.
Irigylem a rendőrt, megállíthatja

a forgalmat. Egyik sem én vagyok.

A TAKARÍTÓNŐ HARCA

Első takarítónőnk módszeresen
összetörte a porcelán-
baglyokat. A bagoly
sötétben repül, az éjszaka
nagy selyempőpenye
felhősen lebeg utána,
két könyvespolc között
eső szital. Nemcsak porcelán-,
de cserép-, üveg-, majolika-
és fabaglyok. Törékeny
másolatai egy valóság feletti
állatnak. A port úgy tartották
karmuk alatt, mint élő
társaik a sivalgó egeret.
A por sikoltozása megvadítja
a takarítónőt. Bolyhos ronggyal
támad, elszabadult talajgyaluként
siklik a nagy szövetdarab.
Nincs kiábrándítóbb a
bagoly zuhanásánál.
Öt darabba hullva leválni egy
belső üregről, mely így hamar
eloszlik, mint tavon a köpés.
Mikorra a baglyok elfogytak,
posztjáról a takarítónő
is leköszönt.

Jónás Tamás

MEGLEPETÉS

jaj béke van jaj béke van jaj béke
hiába hull levél tör ki tavasz
jaj elkezdődött jaj mindennek vége
hiába győztél mert vesztes maradsz

jaj jéghideg jaj jéghideg a béke
atomban máglya jaj hiába ég
a földről nézhetsz fel csupán az égre
lángos szemed mögött elméd a jég

jaj béke van jaj béke lesz a harcok
kitörnek és szűnnek törvény szerint
okozhatnál valami meglepetést –
hogy feltámadsz vagy ilyesmi – megint

SZÜLEIM HALÁLÁNAK JELENETEI

1

pihen a hold a ház falán
s míg ugatnak kint a kutyák
anyut tördeli a halál
a szobában mint a gyufát

2

csönd van már a gyomra helyén
nem eszik már semmit szegény
főzők pedig naponta
semmit se bír a gyomra

3

nem ad apád semmit enni
napokig felém se néz
nem marad örömem semmi
fiam hogyha hazamész

4

hogy szeressek egy halottat
kérdi apám keze reszket
mit adott ő? csak a rosszat
s megsókolja a keresztet

5

apám hogyha pénze van
automatán veszi el
irigylem mert boldogan
nem törődik semmivel
néha kéri hogy ha lehet
égyessük el por legyen
sokat ül kint anyu mellett
fenn a temetőhegyen

Angyalosi Gergely

A MINTA FORDUL EGYET

Közelítések egy Henry James-novellához

Amióta először olvastam Henry James botrányos remekművét, az az érzés kísért, hogy ezzel a novellával mindenkinek, aki kritikáírásra adja a fejét, meg kell küzdenie életében legalább egyszer. Nem azért, mintha bármiféle, hagyományos értelemben vett „sikerélményre” számíthatna. A MINTA A SZŐNYEGEN a műbíráló és mestersége szempontjából éppen azért botrányos, mert a kritika létfeltételeként (létfogosultságának feltételeként) a mű „jelentésének” sikeres megragadását nevezi meg, ugyanakkor minden mozzanatában ennek a művetnek a lehetetlenségét tárja elénk. Az ismert lélektani terminussal élve, kettős kötés ez a javából, hiszen James egy pillanatra sem sugallja azt, hogy a kritika a fölösleges emberi tevékenységek közé tartozik; mindenesetre a novella világában semmivel sem látszik fölöslegesebbnek, mint maga az irodalom. Sem az író, sem a fogyasztók (a könyveket olvasó művelt társaság), sem pedig a műbíráló létjogát nem kérdőjelezi meg itt senki. Az irodalom mint intézmény valamennyi összetevőjével együtt kétségbevonhatatlan és megingathatatlan társadalmi realitás James számára. Valami, ami van, és aminek a jelek szerint lennie is kell, ám fogalmunk sincs, mi célból létezik és működik. Akár az erdei vadvirág cél nélküli célszerűsége Kantnál; csakhogy James hősei nem a filozófiai absztrakciók közegében mozognak, s eszükbe sem jut, hogy az irodalomnak ezt a paradox létmódját a szépség elvont fogalmával próbálják megalapozni.

De hát miféle mesterség az, amelyről eleve tudható, hogy éppen a legsajátabb célkitűzéseit képtelen megvalósítani? Nos, ha feltettük ezt a kérdést, máris besétáltunk James labirintusába, és az is bizonyos, hogy sohasem fogunk onnét kikeveredni. A kérdés ugyanis azt az előfeltevést foglalja magában, hogy a kritikának, akár csak bármelyik más mesterségnek, van megnevezhető célja, mely cél ráadásul eltér az „egyszerű olvasástól”, vagy legalábbis annak egyéb feladatokkal kiegészített változata. Ám éppen

ennek a célnak a meghatározása bizonyul lehetetlennek Jamesnél, illetve elmondható, hogy a novellában felmerülő valamennyi kísérlet kudarcot vall ebben a vonatkozásban. Ezenközben elterelődik a figyelem arról, hogy voltaképpen hasonló kérdésekkel vagy megnevezéskísérletekkel próbálkozhatnánk magának az irodalomnak a „céljára” vonatkozólag is, s a kudarc úgyszintén nagyon hasonló lenne.

Nem azt akarom mondani ezzel, hogy Jamesnél ugyanaz a státusa az írónak, mint a kritikusnak. Azt ellenben a novella számos értelmezőjével egybehangzóan igen, hogy egymás tükröképei és kiegészítői, akik alkalomadtán akár helyet is cserélhetnének. (James szinte „mániákus” vonzódását a tükrözéses szerkesztésmódhoz elemzők egész sora hangsúlyozta Tzvetan Todorovtól Szegedy-Maszák Mihályig.)

Jól láthatjuk ezt például abban a jelenetben, amikor Vereker és a narrátor (aki egyébként nem véletlenül névtelen) váratlanul összetalálkozik a folyosón; a szcenírozás félreérthetetlenül ironikus.

Az elbeszélő spriccelt zakóban, egy dalocskát dúdolván indul lefeküdni, midőn az írónak a társaságba lép, „*aki egy újabb átöltözést követően most jött ki a szobájából. Spriccelt zakó volt rajta, egy dalocskát dúdolt...*” Ez a hasonlóság persze egy másik hasonlóság tükrözése is egyúttal.

Korábban, még a vacsoraasztalnál folytatott beszélgetés során mindkét félről kiderül, hogy sértettnek érzi magát. Verekert a művéről írott kritika sebezte meg (vagy inkább az a fogadtatás, amelyben Lady Jane részesítette a bírálatot, feltételezve, hogy az „*telibe talált*”, s hogy szerzője „*fülön fogta*” őt), a kritikus-narrátort pedig az ő odavetett megjegyzése („*a szokásos sületlenség*”). Az irodalom intézményének két frusztrált szereplője találkozik szembe egymással ugyanolyan ruhában, ugyanazzal a gesztussal felépve. A dúdolás, akárcsak a füttyörészés, szinte megkettőzi a személyiséget: a kudarc, a fájdalom vagy a félelem elhárítása céljából a szorongó én az általa kreált „gondtalan” én védelmébe húzódik. A közvetlen találkozás azonban (hiszen addig csak másokon keresztül kerültek kapcsolatba egymással) megghiúsítja ezt a védekezési módot, illetőleg lehetőséget nyújt Verekernek arra, hogy – a narrátor szavával, aki egyébként, talán tévesen, a büntudatnak tulajdonítja az író váratlan nyájasságát és közlékenységét – visszaszerezze a „lépéselőnyét” vele szemben. De ne szaladjunk előre.

A probléma tehát a jelentés megnevezésével van. Ha a visszajára fordítjuk a dolgot, ez jól látható: amennyiben az irodalom mint tevékenység célja valamely jelentés létrehozása, akkor a kritika célja sem lehet kétséges: e jelentés leírása, vagyis megnevezése.

De miért lenne az irodalom (és általában véve a művészet) célja egy megfogalmazható jelentés létrehozása? Hiszen a verbális entitásként felfogott jelentés már megfogalmazása pillanatában létrejön: nincs szüksége a műalkotás „közvetítésére”. Egyébként is, ha a műalkotást „közvetítőnek” tituláljuk, azzal már többé-kevésbé feleslegessé is tettük. A kritika ebben az esetben kétszeresen felesleges, hiszen egy haszontalan közvetítés közvetítését vállalja. A narrátor (amint arra Radnóti Sándor mutatott rá egyik írásában) korántsem a kritikusi szakma általános reprezentánsa. Kissé cinikus, sikerre vágyó pályakezdő, aki egyfajta rejtvényfejtésként értelmezi a maga feladatát. Lehetséges, hogy olvasóként ennél tágasabban és sokrétűbben viszonyul az irodalomhoz – vannak erre jelzések –, kritikusi mivoltában azonban meg van győződve róla, hogy egyedül a „rejtvényfejtő” modell piacképes. Ebben a játszmában pedig az a szabály, hogy az író ravaszul leplezi művének jelentését, az ítéző pedig minden energiáját, műveltségét és egyéb képességeit arra mozgósítja, hogy kiderítse a rejtélyt. (Lady Jane említett reakciója, akárcsak a másik sznob hölgy, Miss Poyle taktikázása arra lát-

szik utalni, hogy az olvasók valóban effajta duellumot várnak a kritikától.) Ha ez sikerül neki, akkor fölényre tesz szert, hiszen voltaképpen megkaparintotta az „*elásott kincset*”, a mű értelmét, amely ettől a pillanattól mintegy az ő tulajdonába kerül. Ha nem, akkor viszont teljes mértékben kudarcot vall: kritikusként megszűnik létezni. Az elbeszélő felfogásában a felek pozíciója tehát nem szimmetrikus. Az író akkor is író marad, ha leleplezik a titkát, bár kétségkívül veszít valamit: az olvasók ezentúl a kritika által megnevezett jelentést akarják viszontlátni a művében. A kritikusnak azonban telibe kell találnia, mert dupla vagy semmi játékot játszik. (Ha mellélő, elpusztul, és legfeljebb a következő kritikában támad fel, mint a mai számítógépes harci játékok szereplői. Vajon hány „élete” lehet egy kritikusnak?) A kritikus különben sem „*tisztességes ember*”, mondja Vereker, hiszen nem a saját kertjét műveli, hanem a szomszédéban kotorászik. Az ifjú kritikusnak szegezi, hogy „*a magukfajták létének akkor van igazi értelme, ha a kifinomultság ravasz démonaivá képesek válni*”.

Nem teljesen világos, hogy ez a kevésbé hízelgő – bár némi irigységet is sejtető – megfogalmazás mit jelent az írónál; egyértelmű azonban, hogy szembeállítja a körmönfont kritikusi taktikát ama bizonyos „mintával” (életművének sugalmazott alapjelentésével), amely állítólag minden alkotásában egyszerűen és kézzelfoghatóan jelen van. A MINTA A SZŐNYEGEN (1896) kommentátorai az elmúlt száz évben főleg arról vitáztak, hogy Vereker komolyan gondolhat-e valamire, amikor a „mintáról” beszél, vagy pedig játékot űz csupán a kritikussal, aki maga is gyanakszik néha, hogy „*grandiózus pózzal*” van dolga? A kérdést megválaszolni nem, legfeljebb csupán átfogalmazni tudjuk, amint azt Hillis Miller tette: többértelműségről vagy eldönthetetlenségről van szó? (A felelet valóban értelmezési stratégiánk függvénye.) Ám amíg aprólékos szövegelemzéssel mégiscsak megpróbáljuk felderíteni az „igazságot”, voltaképpen James játékát játszunk, helyesebben ő játszik velünk, mint macska az egérrel; vagy – és ez is tükrözés – mint Vereker a narrátorral. De kiszállni sem könnyű ennek a kérdésnek a bűvköréből, hiszen akkor azt a – James korában tökéletesen képtelen, s még a mi jóval relativistább korunkban is aligha vállalható – konklúziót kellene elfogadnunk, hogy semmiféle felderítendő titok nem létezik, vagyis a műnek nincs verbálisan artikulálható „értelme” vagy jelentése. Ez viszont nem csupán a kritikának, hanem magának az irodalomnak a létalapját is megrengetné. Maradna az a variáció, amellyel a leghíresebb értelmezők közül Iser próbálkozott, vagyis hogy James azt sugallná: a mű jelentése azonos a hatásával. Ez azonban azon a szinten keresné a megoldást, amelyet az elbeszélő mélységes iróniával említ, amikor megjegyzi, hogy „*a felszín mindig pontosan tudja, melyik szem felé forduljon, akár mutat valamit, akár nem*”. A korlátlan perspektivizmus szintjén tehát, amelyet annak radikális változatában mindegyik szereplő elutasít. Ebben a koncepcióban ráadásul maga ez a perspektivizmus lenne a mű „jelentése”, ami egyrészt sokat visszavesz a novella belső gazdagságából, másrészt (Radnóti Sándor kifejezésével) Iser így „*az általa feltételezett diszkurzív jelentésre redukálja*” a novellát. Az egyik értelmezői vonal képviselői szerint James (mintegy korát megelőző radikális hermeneutaként) a befogadói kreativitásra helyezné a hangsúlyt, vagyis azt sugallná, hogy a mű a maga létének teljességét a befogadás aktusában nyeri el. Mivel pedig mindegyik befogadói aktus autonóm esemény, a mű annyi változatban fordul elő, ahány érvényes befogadói aktusban teljeseedik ki. Tetszetős és nagyon a szájunk íze szerint való megoldás; mindössze az vele a probléma, hogy gyakorlatilag semmivel sem tudjuk alátámasztani. A MINTA A SZŐNYEGEN világában nem az a kérdés, hogy annyi „minta” létezik-e, ahány kreatív befogadó, hanem hogy létezik-e minta egyáltalán? Ha nem

léteznek, miért fontos Vereker számára, hogy elhitesse kritikusaival a létezését? (Mert hogy nem egyszerűen frivol játékról, a bosszantó kritikusok „csöbe húzásáról” van szó, arra számos szöveghely utal.) Egyébként is, ha befogadóként azt az értelmezést választjuk, amellyel a szereplők közül egyedül az elbeszélő kacérkodik, nevezetesen, hogy Vereker csupán blöfföl, attól a kérdés még kérdés marad, legfeljebb áthelyeződik. Miért létfontosságú a kritikusok számára, hogy a „minta” létezzék? Mi maradna az irodalom fogalmából, ha beszüntetnénk a rejtvényfejtést?

Ha pedig a „minta” mégiscsak létezik, miben is áll tulajdonképpen, s főleg: mi a funkciója?

Idézzük föl, miket tudunk meg Verekertől e titokzatos „*alakzatra*” vagy „*mintára*” (*figure*) nézvést. (Szegedy-Maszák Mihály egy helyütt azt javasolja: ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a *figure* szó szereplőt is jelenthet. Ennek megítélésem szerint legfeljebb nagyon áttételesen lehet jelentősége, amennyiben a többi szereplő úgy vadászik a rejtélyes alakzatra, mint egy krimi nyomozói az ismeretlen gyilkosra. Vereker utal rá, hogy eleven, „*szerves*” valamiről van szó.) Nevezetes beszélgetésük során az író tudatja a kritikussal, hogy sem ő, sem a kollégái „*nem veszik észre azt az apróságot, amelyen a tökéletesség áll vagy bukik*”. Az „*apróság*” szó alapjelentését nyilvánvalóan azonnal az ellenkezőjére fordítja a neki tulajdonított jelentőség. Hiszen ha ezen a valamin áll vagy bukik a tökéletesség, akkor aligha nevezhető apróságnak. Vélhetjük, nem irodalmi vonatkozásról van szó – „*az élet dolgai közül... egy*” –, ugyanakkor ennek az „életdolognak” a jelentősége mégis abban áll, hogy az alkotó számára benne lobog a legtisztábban „*a művészet lángja*”. Egy „*eszme*” ez, amely a műveiben minden egyébnek az értékefedezete, de mégsem több, mint „*kis trükk*”, amely minden könyvén végigvonul. Miatta született meg minden egyes műve külön-külön és az életmű a maga teljességében, hiszen éppen a teljesség akarásának a záloga. Ezt az eszményi ábrát „*könyveinek rendje, formája és szövése rajzolja ki a beavatottak előtt*”. Vereker kisvártatva visszavonja a „*kis trükk*” szót is, akárcsak első megfogalmazásában az „*apróságot*”: csak szerénységből nevezte így, valójában „*mindent átfogó séma*”. Látjuk, a társalgás menetét magától értetődően az író, a titok birtokosa szabja meg (mint ahogy a későbbiekben is mindig az a játékmester, aki feltételezhetően ismeri a „*mintát*”, először Corvick, majd Gwendolen). Célja világosan kirajzolódik: mind beljebb kívánja vonni a kritikust annak a feltételezésnek a hálójába, hogy a titok létezik és – legalább a „*beavatottak*” számára – megfejthető. Felismeri, hogy beszélgetőpartnere a „*rejtvényfejtő*” kritikában utazik, ezért megerősíti ezt az irányultságát. Ezzel egyidejűleg viszont olyan kifejezéseket és fordulatokat alkalmaz, amelyek semlegesítik egymást, és egy lépéssel sem visznek közelebb a megoldáshoz. A későbbiek során pedig egyre inkább átengedi a metaforagyártást a kritikusnak, és majdnem minden ötletét tetszéssel fogadja (leginkább persze a címadó metaforát, a perzsaszőnyegbe szőtt mintáét). Közben azonban megtudjuk, hogy olyan titokról van szó, amely alkotója számára is lassan és fokozatosan világosodott meg. (Azt a feltételezést, hogy maga az író sem uralja teljesen művének „*jelentését*”, már a Miss Poyle kérdésére adott válasza is előlegezte: „*senki nem tud semmit*”).

Kifejti, hogy egy pillanatig sem törekedett arra, hogy elrejtse, vagyis a „*minta*” csak az olvasókkal és főként a kritikusokkal folytatott küzdelem során minősült át titokká. A megoldás a felszínen van, éppen csak a megfelelő tekintet hiányzik a megpillantásához, sugallja kajánul egyre izgatottabb partnerének. Vereker elfogadja a kritikusnak azt a feltételezését, hogy ez a bizonyos titok, amely (a hatvanas–hetvenes évek irodalomtudományi zsargonjában kifejezve) műveinek mikro- és makrostrukturális szinten

is „formaszervező elve”, voltaképpen azonos magával a Művel. A strukturalizmusra való utalás azért is lehet jogosult részünkről, mert a beszélgetésnek ez a fordulata azokat a hatvan–hetven évvel későbbi vitákat sejteti, amelyeknek a tétje éppen ez volt: azonos-e a Struktúra a Művel?

Milyen viszonyban van a megfejtett és szabatos fogalmi nyelven leírt struktúra a mű jelentésével? A Mű a Struktúra „kedvéért” jön-e létre, mint „strukturalista aktivitás”, mint a mű „igazsága” (Barthes)?

Strukturált-e maga a struktúra, s hol van a középpontja, a művön kívül vagy belül (Derrida)? Vereker azonban a továbbiakban sem tagadja meg magát: a narrátor által javasolt egyik metaforát („*rejtett üzenet*”) mint olcsó frázist megvetően elutasítja, míg a másikat, amely nem kevésbé elkoptatott („*elásott kincs*”), örömmel veszi. Az sem zavarja, hogy a kincsmetafora tökéletesen ellentmond saját hasonlatainak (madár a kalitkában, csali a horgon, sajt az egérfogóban, láb a cipőben), no meg annak a sejtetésnek is, hogy a titok nem attól titok, hogy eltakarja valami. Mármost az „*elásott kincs*” ugyanúgy nem illik össze a „*perzsaszőnyegbe szőtt, bonyolult alakzat*” képével, mint az általa javasolt „*vezérfonallal*”, amelyre „*gyöngyei vannak fűzve*”. Az sem dől el a novella végéig, hogy valamilyen összetett, bonyolult dologra kell-e gondolnunk, vagy éppen ellenkezőleg olyasvalamire, ami azonnal és könnyen átlátható?

Az író reakciói tehát nem koherensek, aminek legalább kétféle magyarázata lehet. Az egyszerűbb magyarázat nyilván az, hogy nincsen semmiféle minta, hanem csupán egy kiégett író kétségbeesett és cinikus misztifikációjával van dolgunk, az írást helyettesítő (és tükröző) hatalmi játékkal. Ebben az esetben a novella ugyanúgy az irodalom végét jelentené be, mint Blanchot és Barthes szerint körülbelül Mallarmé óta oly sok jelentős mű. Az irodalom mint intézmény, maga az irodalmi gépezet üresben forog; nem képes semmi egyébire, mint saját halálának reprezentálására. Ez a meddón zakatoló masina ráadásul felfalja azoknak az életét, akik a csavarjaivá válnak. Az elbeszélő ugyan egy bizonyos ponton „az élet” mellett látszik döntenit, amikor kinyilvánítja, hogy Verekert, az embert jobban szereti a könyveinél. Utóbb azonban mégiscsak képtelen kilépni a körből. „*Az a maroknyi ember, aki így vagy úgy belekeveredett kis történetembe, legyen bár megszállott vagy sem, az irodalmat olyan játéknak tekintette, amely szakértelmet igényel; a szakértelem pedig bátorság, a bátorság becsület, a becsület meg szenvedély, sőt élet-halál kérdése.*” A narrátor nem tud kigyógyulni a „minta” hajszolásának betegségéből, melyet csak továbbadni képes, anélkül, hogy maga megszabadulna tőle. Nem szorul különösebb argumentációra, hogy Corvick és Gwendolen életében (és halálában) milyen döntő szerepet tölt be ugyanez: látszólag e szenvedélyhez kötik házasságuk lehetőségét, de még szerelmük beteljesíthetőségét is. (Az már persze újabb kérdés, hogy a titokra irányuló közös szenvedély nélkül létezik-e ez a szerelem, létre akar-e jönni ez a házasság?) Életük „abszolút és hiányzó” középpontjává, mozgató okává (Todorov) az irodalmi titok, a titok mint irodalom válik. „*Az életem az, érti, az életem!*” – kiáltja a narrátor felé Gwendolen már Corvick halála után, világossá téve, hogy nem kívánja megmutatni neki a leleplezett „*bálványt*”. Az életben persze vannak „más érdekek” is, mint az irodalom, de a titokeffektus által megfertőzött élet pontosan úgy működik, mint az irodalom; ezt az utolsó áldozatnak, Gwendolen második férjének példája bizonyítja.

Az író „következetlenségének” másik értelmezése annak a feltételezésén alapulhatna, hogy Vereker tényleg gondol valamire, s ennek a valaminek a helyét próbálja kijelölni egymással nehezen összeegyeztethető metaforákkal vagy hasonlatokkal. Jól érthető, miért utasítja el annak a lehetőségét, hogy „*tollal a kezében*” maga világsítsa meg

művének titkát. Nemcsak arról lehet szó, hogy ragaszkodik a kritikusí és az írói szerepkör különválasztásához, hanem azt sugallja, hogy a „metanyelvi” megnyilvánulásra éppen neki nem lehet esélye. Számára művének jelentése azonos a mű egészével a maga extenzivitásában: magyarázatként legfeljebb csak újra leírhatná, szóról szóra, mind a húsz kötetét. Utalhat ez olyasmire is, ami megmagyarázná a „mintára” alkalmazott hasonlatok heterogenitását. Ha tudniillik a „minta” olyan stukturáló séma vagy elv, amely szervesen fejlődik a művel együtt, vagyis tőle nem különválasztható, akkor a kritikusnak valóban nincs más esélye, mint hogy kövesse az alkotó mindent egybefogó pillantását. Ez viszont a szó szerinti ismétlésen kívül nem hagyja számára játéktérrel. Ha az egész szönyeget nézzük, nem láthatjuk a beleszótt ábrát, amely strukturalja; ha viszont az ábrára koncentrálunk, elveszítjük a látvány egészét. Amennyiben így interpretáljuk Vereker szavait, valamelyest érthetővé válik, mit nevezhetett „*a legelbűvölőbb*” dolognak a világon. Azt a befogadói pozíciót, amelyet egyedül az alkotó foglalhat el, ám ő is csak alkotás közben; a mozgató elv és a mű kibontakozása közötti páratlan és közvetlenül érzékelt dinamikus összhang élményét. Az új valóság létrejövésében való teremtő részvételt, annak elkerülhetetlen tárgyá dermedése előtt. A kritikusnak (hacsak nem művészé) azért nem lehet esélye a „titok” megfejtésére, mert már csak az objektummá dermedt művel találkozhat. Sikerült-e Corvicknak az átlényegülés? A hír, hogy Vereker keblére ölelte őt a „megfejtésével” együtt, lehet akár egyszerű hazugság is. De ha Gwendolen nem ferdtette el leveleinek tartalmát, számára a titok az állítólagos megfejtést követően sem vesztett vonzerejéből, hanem napról napra növekedni látszott. Ez a megfogalmazás akár arra is utalhat, hogy Corvicknak sikerült közelítenie a kritikus pillantását az íróéhoz. Arra nézvést azonban, hogy a kritikus metanyelv esetleg sikeresen felszippanthatja a kreatív írói nyelvhasználatot, még ilyen hipotetikus értelmezési esélyt sem enged meg a novella. Corvick tervezett „mesterművéből”, amely a szönyegbe szótt mintát a maga minden árnyalatában visszaadta volna, csupán morzsalékok születtek.

Persze távolról sem merném azt állítani, hogy ez a sietősen felvázolt két közelítési mód lefedi a novella valamennyi értelmezési lehetőségének akár csak a főbb irányait is. Jacques Derrida például 1992-ben Budapesten járva azt fejtegette, hogy A MINTA A SZÖNYEGEN vagy egy másik fontos „titoknovella”, Melville BARTLEBY, A TOLLNOK című művének világában nem létezik „*mögöttes titok*”. Semmi értelme nincs azt kérdezni, mondta, hogy a szerző vagy valamelyik szereplő „*valójában mit gondol*”, sem pedig azt firtatni, hogy mi a mű rejtett értelme. Az éppen akkor folyó amerikai szemináriumán, amelynek tárgya a titok működésmódja volt, különös szerep jutott az amerikai irodalomnak a XIX. század közepén-végén. Nem tartotta ezt véletlennek: úgy vélte, hogy sajátos amerikai jelenségről van szó, egyfajta titokirodalom működésmódjáról. Ez lényegi struktúráját tekintve nem abban áll, hogy ábrázoljon (*représenter*) egy valami mögött elrejtett titkot, titkos kincset, mint tudástartalmat, mint valaminek a szemantikai tartalmát, ami egy dobozban vagy egy térben van elrejtve. Olyan titokról van szó, amelyet maga az irodalmi írás hoz létre: titokeffektus – valaminek az effektusa, ami önmagában nem létezik. A James- vagy a Melville-novellában Derrida akkori véleménye szerint a titok nem más, mint az irodalmi működés; csupán illúzió, amelyet az irodalmi gépezet funkcionálása gerjeszt. Nincs a mű mögött vagy valamelyik szereplő fejében keresendő titok; a titokeffektust az írás alakításmódjának (*agencement littéraire*) felszíne, felülete, valamint maga az irodalmi intézmény hozza létre. A műben tehát nincs rejtett jelentés, de nagyon is létezik a titok tapasztalata az irodalmi esemény által.

Derridát persze nem a James-novella értelmezési lehetőségei érdekelték elsősorban, hanem az, hogy miként kapcsolódik össze a nyugati demokráciákban az irodalomnak az a státusa, hogy benne elvileg minden ki- és elmondható (vagyis a fikcionalitás) a titok tapasztalatával. Hogyan van az, hogy a fikció nélkülözni tudja a szöveg-mögöttség feltételezését, de nem tudja kiküszöbölni a titok tapasztalatát? Milyen kapcsolatban áll az irodalomban működő titok a vallási vagy a politikai titokkal? Ezek jóval tágabb és nagyobb horderejű kérdések, mint amelyeket *A MINTA A SZŐNYEGEN* kapcsán mi tettünk fel. Ha azonban visszatérünk a novellához, megállapíthatjuk, hogy Derrida véleménye is csupán egy az elképzelhető közelítési stratégiák közül, amely szűkebb értelemben vett irodalmi szempontból akár vitatható is. Hiszen ha nem tesszük fel a kérdést, hogy ez vagy az a szereplő vagy éppen a szerző „valójában” mit gondol, akkor pontosan a titokmechanizmus működését állítjuk le, „amelynek kedvéért” állítólag maga a mű létrejött. Fel kell tennünk a kérdést, noha nem tudunk rá válaszolni. A narrátor néhány pillanatig áltathatja magát, hogy bárki is megszerezheti a végső, változhatatlan tudást a „mintáról”. *„A szőnyeg mintája talán még csavarodik néhányat, de a mondat gyakorlatilag már ott állt készen, a szeme előtt”* – mondja Gwendolenről. Ez valóban illúzió, amely ráadásul nem adhat megnyugvást. A titok maga a mű, a másik, önmagunk – nem bízhatunk abban, hogy van egy *„hatalmas elme, amely odafönről figyel minket”*, s amely egy transzcendentális térben és időben feloldhatná a titkot. A szőnyegbe szőtt ábra újra és újra fordul egyet.

Henry James

A SZŐNYEG MINTÁJA

Szabó Szilárd fordítása

I

Akkortájt alig dolgoztam, és alig is kerestem – bőven volt időm töprengeni, és mármár arra a meggyőződésre jutottam, hogy éppen kiválóságom miatt kerülöm el a pártfogók figyelmét; ma viszont, ha pályámra visszatekintek (megrögzött nagyképűség, hiszen még alig van mögöttem valami), biztos állíthatom, hogy azon az estén vette kezdetét, amikor George Corvick lihegve és gondterhelten beállított hozzám, és a segítségemet kérte. Ő többet dolgozott, mint én, és többet is keresett, bár úgy láttam, gyakran éppen ott lő bakot, ahol elkelne egy kis rafinéria. Akkor este mégis arról kellett biztosítanom, hogy ha szívességet tesz, mindig célba talál. Mámoros öröm járt át, amikor meghallottam, mire kér: hogy írjak meg egy cikket *A Közép* számára (ez az a lap, amely hangot ad erőfeszítéseinknek; nevét a hétnek arról a szakáról kapta, amelyre megjelenése napja esik), egy olyan cikket, amelyért személyesen vállalt kezességet, s amelynek zsinoggal szorosán átkötött tárgyát ott helyben az asztalomra tette. Lecsaptam rá, és magamhoz ragadtam – mintha egy karriertörténet első kötete volna, amelyből példát meríthetek –, s közben csak fél füllel hallgattam barátom útmutató előadá-

sát. Ugyan miféle előadás lelkesíthetett volna jobban, mint az a biztos tudat, hogy alkalmas vagyok a feladatra? Többször írtam már Hugh Verekerrel, de *A Középb*e még soha; tőlük addig csak hölgyekre és kisebb költőkre szóló megbízásokat kaptam. Most az író új regénye volt terítéken, a végső kefelevonat, amelyről nyomban tudtam, hogy akár árt, akár használ szerzője hírnevének, az én szerencsémét mindenképpen megalapozza. Mert amellet, hogy mindig igyekeztem frissiben elolvasni a könyveit, ezáltal különleges okom volt rá, hogy őt kívánjam olvasni: Bridgesből kaptam éppen egy meghívót jövő vasárnapra, és Lady Jane futólag megemlítette, hogy valószínűleg ott lesz Mr. Vereker is. Akkor még annyira fiatal voltam, hogy a hozzá hasonló hírességek közelében remegés fogott el, és annyira tapasztalatlan, hogy azt hittem, ilyenkor okvetlenül fitogtatnom kell „a szerző legújabb művének” alapos ismeretét.

Corvick, aki azt ígérte, hogy megbírálja a könyvet, még arra sem tudott időt szakítani, hogy elolvassa; ő maga szakadt darabokra bizonyos hírek hallatán, melyek – legalábbis a pillanat hevében úgy látszott – még aznap éjjel, az első vonattal Párizsba szólitották. Gwendolen Erme-től kapott sürgőnyt, válaszul arra a levélre, amelyben följajánlotta, hogy a segítségére siet. Jól tudtam, kicsoda Gwendolen Erme; látni ugyan soha nem láttam, de megvolt a véleményem róla, s kivált arról, milyen hatással lenne Corvickra, ha feleségül venné, mihelyt meghal az anyja. A hölgy a legjobb úton volt afelé, hogy barátomat lekötöztesse; valami végzetes hiba történhetett a klíma vagy a kúra megválasztása körül, mert alighogy hazaindult külföldről, váratlanul ágynak esett. Rémuült és támasz nélkül maradt leánya legszívesebben meg sem állt volna hazáig, de még habozott, és a kockázatokat mérlegelte; barátom közreműködésére számított, én meg titokban azt reméltem, hogy mihelyt a férfi színre lép, Mrs. Erme is lábra kap. Corvick is remélt valamit, de nem mondhatnám, hogy titokban tartotta; olyasmi volt, ami feltűnően különbözött az enyémtől. Azzal a megjegyzéssel tolta elém Gwendolen fényképét, hogy nem csinos ugyan, de roppant érdekes; tizenkilenc évesen adta ki „Lenn a mélyben” című háromkötetes regényét, amelyet ő *A Középb*ben igen méltányosan bíralt meg. Aztán az én szolgálatkészségemet méltatta, és biztosított róla, hogy a szóban forgó folyóirat ugyanazt érzi, amit ő; keze már a kilincsen volt, amikor megtorpant, és visszaszólt: – De ugye tudod, mi a dolgod? – Látván, hogy zavarba jövök, hozzátette: – Remélem, nem csinálsz butaságot.

– Butaságot... Verekerrel? De hát mi mást mondhatnék róla, mint hogy rettentő rafinált?

– Na, ez lenne csak a butaság! Jelent az valamit, hogy „rettentő rafinált”? Az ég szerelmére, *nehogy* kesztyűs kézzel bánj vele! Fájdalmat okozna neki, ha látná, hogy összebeszélünk. Próbálg meg úgy írni róla, ha tudsz, ahogy *én* írnék... ha érted, mire gondolok.

Egy pillanatig a semmibe meredtem. – Úgy érted, bizonyítsam be róla, hogy ő a legnagyobb... erre gondolsz?

Corvick felhorkant. – Ugyan, menj már, én másokat is nagyra tartok... a művészet gyerekkorában volt divat az ilyesmi! De ha őt olvasom, valami egészen ritka gyönyörűséget érzek; mintha... hogy is mondjam... – kissé erőlködött, de aztán befejezte – szóval, azt érzem, amit kell.

Szemem ismét elkerekült. – Amit kell... na de mégis, mit?

– De öregem, hiszen éppen azt várom, hogy *te* mondd el.

Még be sem csapta az ajtót, elszántan, kezemben a könyvvel, máris belevágtam, hogy elmondjam. Verekerrel virrasztottam át a fél éjszakát; ennél többet maga Corvick sem tehetett volna. Igen, rettentő rafinált, az kétségtelen – de hogy egy kicsivel is na-

gyobb volna, mint a többiek, arról nem győzött meg. A többiekre mindazonáltal nem tértem ki; azzal hízelegtem magamnak, hogy most végre sikerült kilábalnom a művészet gyerekkorából. – Maga aztán érti a dolgát – bólogattak elismerően a szerkesztőségben; s amikor a cikk megjelent, úgy éreztem, megvan az alap, amelyen találkozásom a nagy emberrel végbemehet. Egy-két napig duzzadtam az önbizalomtól – aztán az önbizalom elpárolgott. Magam elé képzeltem Verekert, amint a cikket ízelegeti; de vajon ízlik-e neki az, amit Corvick elutasít? Bizony, számolnom kellett vele, hogy egy bélpoklos rajongó étvágya olykor nagyobb, mint egy ínycsokor tollforgatóé. Akárhogy is, Corvick kissé epésen írt nekem Párizsból. Mrs. Erme lábra kapott, én meg, hiába minden, nem tudtam elmondani barátom Verekerrel kapcsolatos érzéseit.

II

Bridgesben tett látogatásom következtében újabb mélységekkel szembesültem. Hugh Vereker, ahogy ott megismertem, annyira közvetlennek mutatkozott, hogy pirulnom kellett óvatos fenntartásokba burkolt, fantáziátlan kicsinyességem miatt. Valósággal sziporkázott, de nem azért, mert olvasta a kritikámat; ott, azon a vasárnap délelőttön biztosra vettem, hogy nem olvasta, jöllehet *A Közép* akkor már három napja megjelent, s amint arról meggyőződtem, ott virított a folyóiratok szögletesre nyírt kiskertjében, egy aranyozott asztalkán, amely így megrakva éppen olyan volt, mint egy pályaudvari hírlapstand. Személye akkora hatást tett rám, hogy azt kívántam, bár olvasta volna; a cél érdekében még attól sem riadtam vissza, hogy lopva megigazítsam az újsághalmot, fölfedve azt, amit gondatlan kezek eltakartak. Szégyenletesen sokáig lestem, milyen eredménnyel jár a hadművelet, ám a villásreggeli előtt hiába leskelődtem.

Mikor aztán közös kis sétautunk során, egy újabb kétes hadművelet eredményeképpen, félóra hosszat a nagy ember mellett sétálhattam, szívélyessége nyomán az a sürgető vágy ébredt bennem, hogy nem volna helyes tudatlanságban hagyni a sajátos igazság felől, amit neki szolgáltattam. Nem mintha szomjazni látszott volna az igazságot; épp ellenkezőleg, beszéde mögül egy árnyalatnyi neheztelés sem mordult felém – erre a hangra csekély tapasztalatom ellenére is volt már fülem. Elismerte jogaimat, és mint annak idején *A Közép*ben mondogattuk, öröm volt látni, ahogy egyre szabadabban fejezi ki magát. Természetesen nem volt népszerű, de jó kedélyének fő forrását éppen abban véltem fölfedezni, hogy ettől függetlenül sikere van. Egyáltalán nem követte a divatot; a kritikusok követték őt, és próbáltak lépést tartani vele. Aztán persze kiismertük a trükkjeit, és ő arra kényszerült, hogy titkait elhullajtva szerezze vissza az elvesztett lépéselőnyt. Ahogy ott baktattam az oldalán, alig bírtam megállni, hogy a tudomására ne hozzam, milyen nagy részem volt ebben a leleplezésben; már-már bele is kezdtem, amikor társaságunk egyik hölgytagja Vereker túlsó könyökéhez férközött, és önösnek tetsző szellemében elvonta rólam a figyelmét. Ez a fordulat kétségbe ejtett: szinte úgy éreztem, én magam vagyok a rajtaütés áldozata.

Ami engem illet, már a nyelvem hegyén volt a jól ismert frázis a megfelelő helyen kiejtett megfelelő szóról; később mégis hálát adtam, amiért nem mondtam ki, mert amikor a szabad ég alól megtérve tea köré gyűltünk, a házban maradt Lady Jane-t pillantottam meg, amint kinyújtott karral lobogtatja *A Középet*. Csak unalomból lapozott bele; megörült annak, amit talált, és én – mivel egy nő ajkáról gyakran bókna hangzik, ami egy férfitől otrombaság – láttam már, hogy mindjárt megteszi értem azt, amire magam nem voltam képes. – A bájos kis igazságokat előbb-utóbb kimondja valaki

– hallottam csengő hangját, és láttam, amint előjátékként egy tanácstalan pár szeme elé tolja a cikket a kandallónál. Aztán nyomban el is rántotta előlük Hugh Vereker kedvéért, aki most tűnt fel újra, miután sétánk végeztével a szobájába vonult, hogy ruhát igazítson. – Tudom, hogy maga nem ilyen szempontból nézi ezt a dolgot, de most itt az alkalom, hogy fölülemelkedjen! Hát *tényleg* nem vett észre semmit? Látja, most megkapta! Ez a jóember végre fölön fogta magát, rátapintott arra, amit *én* mindig is éreztem. – Lady Jane olyan pillantást vetett rá, amellyel kétségkívül arról akart fogalmat adni, mit érzett mindig is; de nyomban hozzátette, hogy ő nem tudta volna ilyen izgatóan kifejezni. Az az ember ott az újságban, az bezzeg igen. – Nézze csak, itt meg itt, ahol megjelöltem, hogy telibe talál! – Körülhatárolta Vereker számára prózám legtündöklőbb tavacskáit, s ha mondhatom, hogy mindeközben jól mulattam, maga az író talán még nálam is jobban mulatott. Ez látszott is rajta, kivált, amikor Lady Jane fennhangon bejelentette, hogy szeretne fölolvasni valamit. Tetszett az is, ahogy meghíúsította ezt a buzgalmat, finoman kivonva a hölgy markából az újságot. Inkább fölvenné a szobájába; átöltözés előtt majd belepillant. És így is tett – láttam, hogy az újság ott van a kezében, amikor félóra múlva visszavonult. Ekkor jött el a perc, amikor remélve, hogy fölvidítom, bizalmasan közöltem Lady Jane-nel, hogy én vagyok a bíráló szerzője. Úgy láttam, fel is vidult, de talán mégsem annyira, mint szerettem volna. Hiszen ha „csak én” vagyok a szerző, akkor a dolog, ugyebár, mégsem olyan rendkívüli. Hát nem mértem föl, hogy ha a cikk elhalványul, még korántsem biztos, hogy a személyem feltündököl? Óladysége szélsőséges hangulatok hatása alá került. De mindez nem számított; csak az a hatás érdekelt, amit Verekerre teszek odafönn, a szobájában lobogó kandallótűz előtt.

Vacsora közben e benyomás jeleit fürkésztem, és igyekeztem melegebb fényeket képzelni Vereker szemvillanásai mögé; de balszerencsémre Lady Jane nem adott alkalmat rá, hogy erről megbizonyosodjak. Ahogy diadalmasan kiosztotta a helyeket az asztalnál, folyvást abban reménykedtem, hogy tévedéseiről az érintettek véleményét is kikéri. A társaság nagy volt – még oda nem illő emberek is keveredtek közé, de olyan hosszú asztalt én még nem láttam, amely Lady Jane-t a neki járó diadaltól megfoszthatta volna. Mi tagadás, már javában azon bosszankodtam, hogy ez a tűrhetetlen ülésrend *engem* bizony megfosztott az enyémtől, amikor a mellettem ülő vendég, egy kedves asszony – bizonyos Miss Poyle, a lelkész nővére, nagydarab, modulálatlan nőszemély – hirtelen lendülettel, sugárzóan és átszellemülten Verekerhez fordult az asztalon keresztül; az író szemben ült vele, de kissé oldalvást, így amikor válaszolt neki, mindketten előrehajoltak. A hölgy angyali naivitással azt tudakolta, mi a véleménye Lady Jane „panegirizéről”, amelyet közben ő is elolvasott – de amelyet mindazonáltal nem hozott kapcsolatba jobb oldali szomszédjával; erre már hegyezni kezdtem a fületem, így elképedve hallhattam, amint kenyerét majszolva, teli mosollyal visszaszól: – Ó, nincs velem semmi baj... a szokásos sületlenség.

Beszéd közben elkaptam Vereker pillantását, de Miss Poyle meglepetése hál' istennek elnyomta az enyémet. – Úgy érti, méltánytalan magával? – kérdezte a derék hölgy.

Vereker nevetett, és én örültem, hogy képes vagyok kontráznni neki. – Elbűvölő cikkeske – vetette oda.

Miss Poyle állta az asztal fölött lebegett. – Ó, maga olyan titokzatos! – vetette hátra magát.

– Mély vagyok, mint az óceán! De kinyilatkoztatni csak annyit szeretnék, hogy a szerző néha nem érti... – Hanem ekkor a vállá fölött egy tálat nyújtottak elé, úgyhogy vár-nunk kellett, amíg szed magának.

– Mít nem ért? – makacszkodott a szomszédom.

– Nem ért semmit.

– Nahát... ilyen buta?

– Egy csöppet sem – nevetett újra Vereker. – Senki nem ért semmit.

Az oldalánál ülő hölgy most kérdezett tőle valamit, így Miss Poyle végül hozzám is leereszkedett. – Senki nem ért semmit! – állapította meg derűsen, mire én azt feleltem, hogy igen, néha magam is így hiszem, de bennem ez a hit valamiképpen azt a gyanút ébreszti, hogy egy hatalmas elme odafentről figyel bennünket. Nem árultam el neki, hogy én írtam a cikket; és ha jól láttam, az asztalfőn foglalatoskodó Lady Jane sem kapta el Vereker szavait.

Vacsora után inkább kerültem vele a szembesülést, mert szörnyű önhittsége, bevalom, megrázott, és a leleplezés fájdalommal járt. „A szokásos sületlenség” – az én jól kihegyezett tanulmányom! Hát az a pár dicsérő frázis, hát annak sem volt annyi ereje, hogy ezen a ponton élet vegye a karcolásnak? Béketűrő embernek gondoltam, és az is volt csakugyan; hiúsága a felszín alatt rejtett, mint valami ócska limlom, melyet keményre csiszolt kristálydobozban tartanak. Minden összeomlott bennem, és csak azzal vigasztalódhattam, hogy ha valóban senki nem ért semmit, George Corvick éppen olyan tudatlan, mint én. Csakhogy ez a vigasz nem adott elég erőt ahhoz, hogy a hölgyek visszavonulása után – spriccelt zakómban, egy dalocskát dúdolván – felöltsem szokásos modoromat a dohányillatú társalgóban. Csüggedten indultam hát lefeküdni; de a folyosón Mr. Verekerbe ütköztem, aki egy újabb átöltözést követően most jött ki a szobájából. Spriccelt zakó volt rajta, egy dalocskát dúdolt, s amikor észrevett, szélesen elmosolyodott.

– Drága fiatal barátom – üdvözölt fennhangon –, nagyon örülök, hogy kezet nyújthatok önnek! Félek, hogy akaratlanul is megbántottam azzal a néhány szóval, amit vacsora közben mondtam Miss Poyle-nak. Csak félórája tudtam meg Lady Jane-től, hogy ön írta azt a kis jegyzetet *A Középb*ben.

Megnyugtattam, hogy a csontjaim épen maradtak; de ő velem jött egészen a szobám ajtajáig, és vállamra tett kézzel gyöngéden kitapintotta a törés nyomait; majd hallván, hogy lefekvéshez készülök, engedélyt kért, hogy átléphesse küszöbömet és négyöt szóval őszintén feltárhassa, mi a valódi értelme annak a megjegyzésnek, amit az észrevételeimre tett. Semmi kétség, csakugyan megbánta, hogy fájdalmat okozott, s figyelmességét tapasztalva magam is kezdtem más színben látni a helyzetet. Olcsó kis kritikám gőzzé vált s elillant, legjobb gondolataim egyszerre a maguk ürességében tűntek elém az ő személyes jelenlétének káprázatában. Ma is látom, ahogy spriccelt zakójában ott áll a szőnyegen, a kandalló előtt, s szelíd, nemes arcáról sugárzik a vágy, hogy megnyerje magának fiatalágomat. Nem tudom, mit akart mondani tulajdonképpen, de azt hiszem, látva, hogy megenyhülök, ő is elérzékenyült, felindult, s lelke legmélyét kitarva beszélt velem. És valóban, mint később rá kellett jönnöm, azok a szavak valami olyat adtak nekem, amihez foghatót korábban soha senki nem kapott tőle. Azóta már rég helyre tettem magamban a nagylelkű impulzust, amely beszédre bírta; nem volt az egyéb, mint a nyersséget követő bűntudat, amiért akaratlanul letorkolt egy nála alantasabb helyzetű irodalmárt, ráadásul éppen olyat, aki az ő dicséretén buzgólkodik. Hogy kiköszörülje a csorbát, pontosan úgy bánt velem, mintha egyenrangúak volnánk, azon az alapon, amely mindkettőnk szemében a legfontosabb. A hely, az óra és a váratlan alkalom csak elmélyítette a benyomást; feszültebb és hatásosabb fellépést nem is kívánhatott volna.

III

– Nem igazán tudom, hogyan is magyarázzam meg önnek – kezdett bele –, de annyit a legkomolyabban mondhatok, hogy a könyvemről írt jegyzetének sava-borsa az intelligencia volt; éppen az ön kivételes lényeglátása hozta felszínre bennem azt a bizonyos érzést, amelynek hatására ott helyben, mikor annak a kedves hölgynek válaszoltam (és ez gyakran megesik velem, kérem, higgye el), kicsúsztak a számon azok a szavak, amiket ön természetesen zokon vett. Nem olvasom el az újságokban az ilyesmit, hacsak az orrom alá nem döngölik, ahogy ma tették... és mindig olyanok teszik, akiket a legjobban kedvel az ember! Azelőtt néha elolvastam őket... még tíz éve is. Mondhatom, az akkoriak minden tekintetben sokkal ostobábbak voltak; bármit írtak, bosszantott, hogy még véletlenül sem veszik észre azt az apróságot, amin a tökéletesség áll vagy bukik... ami bámulandó, akár vállon vernek, akár bokán rúgnak miatta. Azóta, ha történetesen beléjük pillantok, mást se látok, mint hogy lázasan jár az agyuk... és mellétrafálnak, persze gyönyörűen. *Maga* is mellétrafált, drága öregem, méghozzá páratlan magabiztossággal; maga rettentő rafinált, a cikke rettentően ki van gondolva, de valójában egy hajszálnyit sem különbözik a többiektől. Most érzem csak igazán, mekkora kudarcot vallottam – nevetett föl Vereker –, és ez a maga műve, lángeszű ifjú barátom!

Feszülten figyeltem; ahogy beszél, egyre feszültebben. – Hogy *ön* kudarcot vallott... te jó ég! Akkor hát milyen „apróságra” gondolt az imént?

– Hát *ezt* még mondanom kell, ennyi év és ennyi munka után? – Volt valami ebben a baráti szemrehányásban – tréfásan és túlhajtva bár –, amitől elszégyelltem ifjonti vágyamat az igazság után, és a hajam tövéig elpirultam. Ma éppúgy a sötétben tapogatózom, mint akkor, noha bizonyos értelemben már hozzászóktam ehhez a tompasághoz; mégis, abban a pillanatban, hogy Vereker hangja a magasba szökött, egyszerre úgy éreztem magam, s talán olyan voltam az ő szemében is, mint valami párját ritkító tökfilkó. Már-már fölkiáltottam: – Ó, nem, becsületszavamra, a mesterség becsületére, kérem, ne mondja! – amikor hangot váltott, és úgy folytatta, mint aki olvas a gondolataimban, és megvan az elképzelése arról, milyen feltételekkel válhatunk újra hitellessé önmagunk előtt. – Az apróság, amire gondoltam... minek is nevezzem... az a különleges dolog, *ami miatt* a könyveimet egyáltalán megírtam. Vajon nem adatik-e minden írónak valami különös apróság, egy dolog, ami elhívja, hogy érte fáradozzon, egy dolog, ami eltéríti a szóra sem érdemes, hitvány céloktól, szenvedélyének legtitkosabb tárgya, az élet dolgai közül az az egy, amelyben a művészet lángja számára a legtisztábban lobog? Nos hát *erre* gondoltam!

Próbáltam megragadni a pillanatot – a nyomában voltam, de csak messziről és szinte zihálva. Belekábultam – talán gyanútlanul; de azért nem hagytam kijátszani az éberségemet. – A leírás természetesen gyönyörű, de amit leír, valahogy mégsem elég kivehető.

– Ígérem magának, hogy fel fogja ismerni, mihelyt észreveszi. – Láttam, hogy a tárgy vonzása partneremből éppoly eleven érzelmeket fakaszt, mint belőlem. – Mindenesetre – folytatta – csak a magam nevében beszélhetek; munkámban van egy eszme, amely nélkül az összes eredményem ezen a pályán fabatkát sem érne. A teljesség valaha volt legnagyobb akarása ez, és ahogy valóra váltottam, végül is, azt hiszem, a türelem és a lelemény diadala lett. Talán hagynom kéne, hogy másvalaki beszéljen róla; de hát éppen ez az, hogy senki a világon nem beszél róla. Ez a kis trükk, amit kigondoltam, minden könyvemem végigvonul; minden más csak ehhez képest, csak ennek a felszín-

nén ölt testet bennük. Könyveim rendje, formája és szövése egy napon majd, remélem, pontosan kirajzolja ezt az eszményi ábrát a beavatottak előtt. Nohát, erről van szó, ez az a dolog, amit kikutatni a kritikus feladata. Úgy átjárja mindenemet – tette hozzá vendégem mosolyogva –, mint a kritikust a villámcsapás, ha megtalálja.

Komoly feladatnak látszott csakugyan. – Kis trükk... így nevezi?

– Csak szerénységből. Valójában mindent átfogó séma.

– És úgy véli, ezt a sémát létre is hozta?

– A mód, ahogyan létrehoztam, olyasmi az életemben, amiért, azt hiszem, nincs okom szégyenkezni.

Egy pillanatilag haboztam. – Nem gondolja, hogy... legalább egy kicsit... segíthetne a kritikusnak?

– Segíteni? Mi mást tettem minden egyes tollvonásommal? Beleordítottam a szándékaimat abba az ostoba, kerek képébe! – Vereker megint elnevette magát, és vállamra tett kézzel biztosított róla, hogy a célzás nem a jelen lévő személyt illeti.

– Beavatottakról beszél. Ezt akkor úgy érti, hogy *létezik* beavatás is.

– Az ég szerelmére, hát mi másért találták ki a kritikát? – Félek, hogy erre megint elvörösödtem; de menedéket leltem abban a frázisban, hogy az ezüstpaszomány fölé igazán kitűzhetne valamit, ha a tisztességes emberekkel is tudatni szeretné, kicsoda. – Csak azért nem tudják, mert soha nem néztek meg alaposan – válaszolta. – Ha jól megnézi, mindaz, amit lát, gyakorlatilag nyomban azonosul a kérdéses dologgal. Számomra az egész éppoly kézzelfogható, mint ennek a kandallónak a márványa. Különben meg a kritikus *éppen* hogy nem tisztességes ember; ha az volna, könyörgök, mi keresnivalója van a szomszéd kertjében? Maga, maga is minden, csak nem tisztességes ember; a magukfajták létének akkor van igazi értelme, ha a kifinomultság ravasz démonnáivá képesek válni. Ha ez az én szívügyem titok, csak tulajdon természetével szemben válhatott azzá... a meglepő végkifejlet során zárult önmagába. Soha semmilyen óvintézkedést nem tettem azért, hogy titokban tartsam, sőt nem is álmodtam, hogy ilyen fáradságra egyáltalán szükség lehet. Ha álmodom, nem lett volna erőm a folytatáshoz. A helyzet az, hogy az egész csak apránként világosodott meg előttem, miközben szép lassan létrehoztam a művemet.

– És most a kedvét leli benne? – kockáztattam meg.

– A művemben?

– A titokban. A kettő ugyanaz.

– Erre ráhibázott – válaszolt Vereker –, és ez annak a jele, hogy maga rafináltabb, mint gondoltam! – Fölbátorodtam, és megjegyeztem, hogy nyilván szomorúan venné tudomásul, ha a titka napvilágra jönne, mire ő bevallotta, hogy csakugyan, ez maradt élete egyetlen szórakozása. – Ma már szinte csak azért élek, hogy lessem, rájönnek-e valaha. – Úgy nézett rám, mintha tréfát provokálna; tekintete mélyén szemlátomást bujkált valami. – De nincs miért aggódnom... úgyse jönnek rá!

– Úgy föllekesít, mint soha semmi az életemben – kiáltottam –, szinte kényszerít, hogy a nyomába vessem magam, vagy haljak meg inkább! – Aztán rákérdeztem: – Valami rejtett üzenet?

Ábrázata elborult – keze úgy lendült a magasba, mintha jó éjszakát intene. – Jaj, drága öregem, ilyen olcsó újságírói frázisokkal nem lehet körülírni!

Régóta tudtam, milyen kényes az ízlése, de beszélgetésünk során azt is tapasztalnom kellett, mennyire érzékenyek az idegei. Még messze volt a cél – nem mertem elengedni a kezét. – Jó, akkor nem ezt a kifejezést használom – mondtam –, ha majd egy cikkben hírül adom a felfedezésemet, bár meg kell mondanom, nem lesz könnyű ki-

kerülni. De addig is, csak hogy siettesse ezt a nehéz szülést, nem adna egy kis útmutatást ennek a szerencsétlen flótásnak...? – Most határozottan úgy éreztem, hogy megkönnyebbülök.

– Az egész művem egyetlen útmutatás... minden oldal, minden sor, minden betű világos és áttetsző. A dolog olyan határozottan benne van, mint madár a kalitkában, mint csali a horgon, mint egy darab sajt az egérfogóban. Minden kötetbe úgy belevackolta magát, mint az ember lába a cipőjébe. Ez ad irányt minden sornak, ez választ ki minden szót, ez teszi fel a pontot minden i-re, ez szabja meg a helyét minden egyes vesszőnek.

A fejemet csóváltam. – A stílusban keresendő vagy a gondolatban? A formát alkotja vagy az érzést?

Újra kezét rázott velem, immár lemondóan, és én úgy éreztem, kérdéseim durvák, megkülönböztetései szálnalmasak. – Aludjon jól, édes fiam... ne is törődjön az egésszel. Még a végén szerencsétlenül jár a flótájával.

– Akkor hát vesszen kárba az a kis intelligencia? – próbáltam tartóztatni.

Megtorpant. – Nos, nem azt akarom mondani, hogy maga buta ember. „A formát alkotja vagy az érzést?” Tudja, mi ezzel a baj?... éppúgy szem elől téveszti, mint a többiek, hogy művemben az anyag szerves életet él.

– Értem... önnek megvan az elképzelése erről az életről, és ez egyfajta filozófia. Tegyük fel – kaptam a gondolaton, talán most a legmohóbban –, hogy valami stilisztikai játékban mesterkedik, valami nyelvi dolgot hajhász. Például jelentéssel ruhazza föl a P betűt! – kockáztattam meg ezt a profán feltevést. – Papa, paszuly, pipitér... ilyesmiről van szó? – Elnéző udvariassággal csak annyit mondott, hogy rossz betűt választottam. De a vidámsága odalett; jól láttam, hogy az unalom kerülgeti. Mindamellett volt még egy apróság, amit feltétlenül meg kellett tudnom. – És ön, tollal a kezében, ön képes volna ezt tisztázni önmaga előtt... kifejezni, megfogalmazni, szavakba önteni?

– Ó – sóhajtott fel szinte szenvedélyesen –, bezzeg ha én is a *magafajták* közé tartoznék, „tollal a kezemben”...!

– Akkor persze jó esélye volna rá, hogy sikerrel jár. De milyen jogon vet meg miniket, szakmabelieket azért, amire maga sem képes?

– Hogy nem vagyok képes? – A szeme elkerekült. – Hát nem ezért írtam végig húsz kötetet? Tisztáztam, amit kell, a magam módján – adta meg a választ. – *Maga* viszont... maga akár föl is hagyhat a szakmájával.

– A mi szakmánk ördögien nehéz ám – jegyeztem meg bizonytalanul.

– Hát még az enyém! De az ember maga választ. Senki nem kényszeríti. Lejön?... elszívunk egy cigarettát.

– Köszönöm. Inkább végiggondolnám ezt a dolgot.

– De ugye reggel szól majd, ha sikerült lehámoznia rólam a leplet?

– Meglátom, mit tehetek; alszom rá egyet. Csak egy szóra még! – fűztem hozzá gyorsan. Már kinn voltunk a szobából – újra az ő oldalán tettem meg azt a pár lépést a folyosón. – Ez a rendkívüli, „átfogó szándék”, ahogy ön nevezi... ha már ennél elevebb leírást nem tudok önből kicsikarni... ez akkor, mondjuk, olyan, mint valami elásott kincs?

Arca felragyogott. – Igen, maga nevezze csak így, bár az ilyen beszéd nem nagyon illik hozzám.

– Ugyan már! – nevettem föl. – Önnek ez a mindene; büszke rá, és nem is próbálja tagadni.

– Nos, nem én adtam a szájába ezeket a szavakat; csak annyit mondok, valóban, *ez* lelkem gyönyörűsége.

– Úgy érti, valami hatalmas, páratlan szépség forrása...?

Újra elgondolkodott. – A legelbűvölőbb dolog a világon! – Álltunk már, és ő e szavakkal hagyott végleg magamra; de a folyosó sarkán, mikor még mindig sóváran bámultam utána, megfordult, és egy pillantással leolvasta arcomról a zavart. Mindent megértve, komolyan – sőt nekem úgy tűnt: aggodalmasan – csóválta meg a fejét, és felémelt ujjal, figyelmeztetőleg felém intett. – Adja fel... adja fel!

Ez már nem kihívás volt – csupán atyai tanács. Ha történetesen kéznél van valamelyik könyve, tüstént teljesíteni kezdem, amit akkor szentül megfogadtam – vele töltöttem volna a fél éjszakát. Hajnali három táján, mikor még ébren voltam, és hirtelen eszembe jutott, milyen nélkülözhetetlen barátnak tartja őt Lady Jane, lelopakodtam a könyvtárba egy szál gyertyával. Hanem a házban, bár mindent tűvé tettem, egyetlen sor írást sem találtam tőle.

IV

Mihelyt visszatértem a városba, lázasan felkutattam valamennyit; egyiket a másik után lapoztam végig és tartottam a fény felé. Egy egész, őrjítő hónap telt el így, melynek során a tények szép lassan a helyükre kerültek. Egyiket, az utolsót, akár előre is bocsáthatom: megfogadtam Vereker tanácsát, és lemondtam nevetséges kísérletemről. Az ügylet valóban nem hozott hasznot; minden téren veszteséggel járt. Korábban, amint ő is észrevette, rajongtam érte; most mindössze annyi történt, hogy felfrissült intelligenciám, és a hasztalan elmélyedés megmérgezte vonzalmamat. Nem elég, hogy nem jöttem nyomára semmiféle átfogó szándéknak, de azon kaptam magam, hogy szem elől tévesztem az alacsonyabb rendű szándékokat is, amelyekben azelőtt gyönyörűséget leltem. Könyvei többé nem sugározták felém régi fényüket; a kimerítő kutatás elvette tőlük a kedvemet. Ahelyett, hogy egyre nagyobb örömmel járt volna, egyre terhesebbé vált; mert attól a perctől fogva, hogy elveszítettem a szerző kínálta fonalat, természetesen becsületbeli kötelességemnek éreztem, hogy szakmai téren ne kamatoztassam a megszerzett tudást. A tudás fogalma *megszűnt* számomra – senki nem tudott semmit. Megalázó volt, de elviseltem – egész egyszerűen elegendem lett a könyveiből. Végül már untam őket, és zavaromra – meglehet, tisztességtelenül – abban a gondolatban leltem vigaszt, hogy Vereker talán a bolondját járatta velem. Az elásott kincs nem volt egyéb, mint rossz tréfa, az átfogó szándék gigantikus *póz*.

Az egészben mégis az a legérdekesebb, hogy amikor elmondtam George Corvicknak az esetet, a közlés egészen megdöbbenő hatást gyakorolt rá. Végre hazatért külföldről, de sajnálatára hazatért Mrs. Erme is; nagyon úgy festett, hogy a nász kérdése egyhamar nem kerül napirendre. Azért kavarta fel olyan mélyen az anekdota, melyet Bridgesből hoztam, mert igazolni látszott az ő kezdettől táplált gyanúját, hogy több van Verekerben, mint amennyit a felszín mutat. Mikor megjegyeztem, hogy a felszín mindig pontosan tudja, melyik szem felé forduljon, akár mutat valamit, akár nem, ő nyomban azzal vádolt, hogy a bosszúvágy beszél belőlem, amiért zsákutcába csaltak. Érintkezésünk jól elviselte az efféle könnyed kilengéseket. A dolog, amit Vereker leírt nekem, éppen az a valami volt, amiről ő, Corvick a kritikámban olvasni szeretett volna. Mikor erre fölvettem, hogy ha okul abból, amit az imént elmondtam neki, talán egyszer majd ő is el tudja mondani, amit szeretne, készséggel elismerte, hogy mielőtt ilyet tenne, sok mindent meg kell értenie. Annyit minden bizonnyal elmondott volna, ha ő írja meg az új könyvről a kritikát, hogy az író művészetének legmélyén olyasmi

rejlük, amit meg *kell* érteni. Tőlem bezzeg még ilyen célzásokra sem tellett; nem csoda, hogy szegény író lekezelve érezte magát! Megkérdeztem Corvicktól, hogy mégis mik a tervei, mihez kezd a maga szuperérzékenységgel; mire ő félreérthetetlen haraggal így felelt: – Aki süket hozzá, annak hiába magyaráznom... annak aztán hiába! – Elkapta a farkát valaminek; keményen markolta, és már húzta volna kifelé a lyukból. Tőviről hegyire kifagगतott Vereker különös bizalmának jeleiről; minden halandók legszerencsésebbikének nyilvánított, majd elősorolt vagy fél tucat kérdést, amiket egy csöppnyi józan ésszel bárki föltett volna neki. Másfelől viszont nem akart többet hallani a kelleténél – az megrontaná a fölfedeznivalók élvezetét. Hogy az *én* élvezetem csömörbe torkollik, találkozásunk pillanatában ugyan még nem volt befejezett tény, de tudtam, mire számíthatok, és Corvick is tudta, hogy tudom. És ami engem illet, tudtam azt is, hogy mihelyt háttat fordít nekem, első dolga lesz Gwendolenhez rohanni a történetemmel.

Közvetlenül az eszmecszerénk másnapján ért az a meglepetés, hogy üzenetet kaptam Hugh Verekertől, akinek azért jutott eszébe bridgesbeli találkozásunk, mert valamelyik folyóiratban, véletlenül, egy cikk alatt – ahogy ő fogalmazott – meglátta névbetűimet. „Nagy tetszéssel olvastam”, írta nekem, „és hatására visszaidéztem kellemes kis csevegésünket a maga kandallója előtt. Ennek aztán az lett az eredménye, hogy mérlegelni kezdtem a vakmerőségemet: olyan tudást varrtam a nyakába, melyet akár tehernek is érezhet. Most, hogy az őszinteség rohama elmúlt, szinte már elképzelni sem tudom, hogyan kelhettem ki magamból, ennyire túl a megszokott határokon. Soha, a növekvés egyetlen fázisában sem neveztem néven ezt a kis titkomat, és a rejtélyt nem is fogom fölfedni soha. Magával akaratom ellenére olyan nyíltan beszéltem, ahogyan talán magamban sem; így most azt kell tapasztalnom, hogy a játék – mármint a játszás gyönyöre – valahogy megkeseredett. Egyszóval, ha érti ezt, alaposan bemocskoltam a szenvedélyemet. Nem akarok senkinek semmi olyannal szolgálni, amit maguk, rafinált fiatal emberek, ha jól sejttem, tippnek neveznének. Tudom, hogy önző ez az aggályoskodás; de én csak rámutatok, maga meg döntse el, mire érdemesíti. Ha kedvemben akar járni, ne mondja el senkinek, amit hallott tőlem. Tartson bolondnak – ehhez joga van; de hogy miért tart annak, azt tartsa meg magának.”

Válaszul e közlésre másnap reggel, amelyen korán csak mertem, Mr. Vereker küszöbéhez hajtottam. Azokban az években egy takaros, régi házat lakott a Kensington Square-en. Azonnal fogadott, s belépve nyomban láttam, hogy a kedélyére gyakorolt hatalmam semmit nem veszített az erejéből. Arcomba nézett, amely kétségkívül tükrözte zavaromat, s nevetésben tört ki. Tapintatlan voltam – hatalmas lelkifurdalásom támadt. – Elmondtam valakinek – ziháltam –, és biztos, hogy az illető már továbbadta. Egy nőnek, ráadásul!

– Egy nőnek mondta el?

– Nem, a nő a másik. Biztos vagyok benne, hogy a férfi elmondta neki.

– Válgék egészségére... vagy inkább az *enyémre*! Egy nő soha nem jön rá.

– Nem is, de a fél világnak kifecsegi; éppen az történik, amit ön nem szeretne.

Vereker egy pillanatig elgondolkodott, de zavara nem volt olyan nyugtalanító, mint vártam; úgy érezte, ha megtörtént a baj, még akár jó is származhat belőle. – Nem számít... ne aggódjon emiatt.

– Esküszöm, mindent elkövetek, hogy ne tudódjon ki, miről beszélgettünk.

– Jól van; tegye meg, amit tud.

– Mindenesetre – folytattam – a tipp, aminek George Corvick a birtokába jutott, őt a maga külön útjain talán elvezeti valahová.

– Nem akármilyen diadal lenne.

Pár szóval elmondtam neki, milyen agyafürt ember Corvick, mennyire tud lelkesedni, s mekkora izgalommal fogadta kis történetemet; aztán anélkül, hogy értékítéletünk különbségeit hangsúlyoztam volna, megemlítettem barátomnak azt a magabiztos nézetét, hogy vannak ügyek, amelyekbe ő sokkal mélyebben belelát, mint a többiek. Ugyanúgy lángra gyúlt, ahogy én gyúltam lángra Bridgesben. Aztán meg szerelmes abba az ifjú hölgybe; ketten együtt talán mégiscsak kisütnek valamit.

Vereker ettől szemlátomást megütődött. – Úgy érti, hogy rövidesen összeházasodnak?

– Attól tartok, másként nemigen végződhet a dolog.

– Talán hasznukra lesz – bólintott engedékenyen –, de időt kell adnunk nekik.

Beszéltem meg-megújuló nekigyürkőzéseimről, s bevallottam, hogy falba ütök; mire ő megismételte korábbi tanácsát: – Adja föl, adja föl! – Mi sem természetesebb, mint hogy úgy vélte, szellemileg nem vagyok kész erre a kalandra. Félóráig maradtam, s ő a lehető legszívélyesebben bánt velem, de végül nem állhattam meg, hogy a szemére ne hányjam gyors hangulatváltozásait. Jókedvében megnyílt előttem, majd elborult, és megbánta, amit mondott; most meg egy újabb fordulat, és tessék, már nem érdeklí az egész. Amíg a tippről folyt a szó, ez a mindenre kiterjedő felületesség mármár abba a kétségbe sodort, hogy szavainak mögött alig van valami. Némi ravaszsgal azonban sikerült rávennem, hogy feleljen néhány idevágó kérdésre; megtette, bár látszott rajta a türelmetlenség. Így vált világossá, hogy a tárgy, amelyre mi oly kevés figyelmet fordítottunk, az ő számára eleven életet él. A dolog, úgy sejtettem, valahol a tervezés szakaszában ölt formát; olyan, mint egy perzsaszőnyegbe szőtt, bonyolult alakzat. Annyira megtetszett neki ez a kép, mihelyt az ajkamra jött, hogy ő is kitalált egyet: – Ez a vezérfonal – mondta –, amelyre a gyöngyeim fel vannak fűzve! – Megjegyzését úgy értelmeztem, hogy egy szemernyi erjesztőanyaggal sem óhajt szolgálni nekünk – ostobaságunk töményebb annál, hogysem megpróbálja fölkavarni. Kezdetől fogva úgy tett, mintha függene tőlünk, és hagyta, hogy a varázslat, ha egyszer meg kell törnie, saját ereje folytán törjön meg. Úgy maradt meg bennem a képe ezen az utolsó találkánkon – mert soha többé nem váltottunk szót –, mint aki jól elzárt pályán űzi a szenvedélyét. Távoztomban azon töprengtem, hogy ő a *maga* tippjét vajon kitől kaphatta.

V

Amikor elmondtam George Corvicknak, milyen intelemben részesültem, éreznem kellett, hogy jobb lesz, ha vigyázok, mert a tapintatlanság legkisebb gyanúját is könnyen sértésnek veheti. Beszélt ugyan Gwendolennek a dologról, de a lelkes visszhang magában véve is záloga volt a diszkréciónak. A feladvány most minden bizonnyal magába szippantja és olyan kifinomult élvezetben részesíti őket, amit eszükbe sem jut megosztani a tömeggel. Minden jel szerint mohón kaptak a szórakozáson, amelyről Vereker oly fennkölt elképzeléseket táplált. Szellemi fensőségük mindamellettt nem olyan szabású volt, hogy közönyössé tette volna őket a további felvilágosítások iránt, melyeket tőlem nyerhettek a megkaparintott játék ügyében. Csakugyan megvolt bennük a „művészi temperamentum”, s én ámulva láttam, hogy kartársamat milyen vérmes izgalomba hozza ez a művészeti probléma. Hol irodalomnak nevezte, hol életnek, de mindig ugyanarra gondolt. Abból, ahogyan szónokolt, végre kezdtem megérteni, hogy

Gwendolen beszél belőle, akit – mihelyt Mrs. Erme állapota javul annyira, hogy a lányát szórakozni engedje – mindenáron be akart mutatni nekem. Jól emlékszem arra az augusztusi vasárnap estére, amikor összejöttünk Chelsea-ben egy zsúfolt helyen, s a szívemben ébredt irigységre is, amiért Corvick barátnőt szerzett, aki egy kis fényt visz az életébe. Olyan mély értelmű dolgokat tudott mondani a jelenlétében, amilyeneket én az övében sose tudtam volna. Humorérzéke csakugyan nem volt; bájosan féloldalas fejtartásával azok közé a nők közé tartozott, akiket – ahogy mondani szokás – legszívesebben jól megrázna az ember, de akik képesek maguktól megtanulni magyarul. Corvickkal négy szemközt talán magyarul társalgott, mert angolul meglepően ritkán szólt a barátjához. Corvick később elmondta nekem, hogy megijesztettem szegényt, amiért oly nyilvánvalóan vonakodtam beavatni őket a Verekerrel folytatott beszélgetésem részleteibe. Azzal védekeztem, hogy érzésem szerint elegendő okot adtam nekik a gyanakvásra: vajon nem határozta-e úgy, hogy ez a beszéd hiábavaló, és nem vezet sehová? A jelentőség, amit az ügynek tulajdonítottak, nyugtalanított, és még a kételeyemet is megmérgezte.

Ez a barátiatlannak tetsző helyzet annak folytán állhatott elő, hogy megalázva éreztem magam, amiért mások szemlátomást kedvüket lelik abban a kísérletben, amely nekem csak bosszúságot okozott. Én odakünn dideregtem, miközben ők a tűz mellől, a lámpafény alól figyelték a hajszát, amelyet tulajdon kürtszavam indított útjára. Ők se tettek mást, mint én, csak megfontoltan és társas szellemben tettek – már a kezdet kezdetén a szerző pártjára álltak. Nem kell sietni, mondta Corvick – a jövő határtalan, és a bűbáj idővel csak növekedhet; majd lapról lapra végigveszik, ahogy a klasszikusokat szokás, lassú kortyokban belelegzik, és hagyják, hogy elárassza minden porcikájukat. Ha nem szerelmesek, alig hiszem, hogy ennyire megfeszülnek: szegény Vereker titkos szándéka tömérdek alkalmat kínált nekik arra, hogy összedugják bohó fejüket, és hosszan sugdolóddzanak. A nehézség mindenesetre abból a fajtából származott, amelyre Corvick kiváltképp fogékony volt; azt a végsőig hegyezett türelmet hívta elő benne, amelyet, ha addig él, ennél izgatóbb és bizonytalannal gyümölcsözőbb példák is koptathatott volna. Végezetül, Verekerrel szólva, a kifinomultság ravasz démonává lett maga is. Vitával kezdtük, de hamar észrevettem, hogy kotnyeleségem nélkül bolondériája jó néhány kellemetlen órát szerezne neki. Hamis nyomok fölött tépelődne, ahogy én tettem – új fényjelek láttán dörzsölgetné a tenyerét, melyekről azt képzelné, hogy az átfordított könyvlapok szele nyomán támadtak. Szakasztott olyan lett, mondtam neki, mint azok az elmebetegek, akik nyakra-főre gyártják a holdkóros teóriákat Shakespeare okkult jellemeiről. Erre csak annyit felelt, hogy ha Shakespeare akár egyszer is nyilatkozott volna saját okkultizmusáról, ő azt igenis komolyan venné. Ez az eset viszont egészen más – ezúttal csak Tökfej urunk nyilatkozatával rendelkezünk. Azzal vágtam vissza, hogy akkor talán azt is ugratásnak venné, ha Vereker urunk személyesen neki nyilatkozna. Mire ő nekem szögezte a kérdést, hogy hazugnak tartom-e Mr. Verekert. Nem, arra talán még áldatlan kudarcom után sem vetemedtem volna, de abból nem engedtem, hogy amíg az ellenkezője be nem bizonyul, csábító légvárnak kell tekinteni az egészet. Bevallom, nem mondtam ki – akkor még végiggondolni sem tudtam – valamennyi érzésemet. Lenn a mélyben, ahogy Miss Erme mondotta volna, a nyugtalanság mélyeiben várakoztam valamire. Zavarodottságom bugyraiban – mert régi kíváncsiságom a hamu alatt tovább izzott – metsző élességgel lapult a sejtelem, hogy Corvick végül talán mégis jut valamire. Hiszékenysége védelmében megszállottan hajtogatta, hogy már régtől fogva, mióta csak tanulmányozza ezt a géniust, fuval-

makat, visszhangokat hall, maga sem tudja, miféle rejtett zene halk foszlányait. Hát ez volt az a ritka gyönyörűség; pontosan illett a képbe, amit az esetről adtam.

Ha a kelleténél is többször látogattam el a chelsea-i kis házba, hogy híreket halljak, úgy azt, szó, ami szó, nem annyira Miss Erme lábadozó édesanyja, hanem sokkal inkább Vereker miatt tettem. Az ott lefolyt órák, melyeket Corvickkal töltöttem, úgy keltek életre a képzeletemben, mint egy sakkjátékos drága ideje, aki egy egész lámpafényes télen át komoran és szótlanul görnyed a táblája fölött, és a lépésein töpreng. Ez a kép, ahogy fantáziám kikerekítette, egészen megbabonázott. Az asztal túloldalán egy árnyalak, az ellenfél fakó sziluettje; kedélyes volt ugyan, de az önbizalma kissé megkopott – egy ellenfél, aki zsebre tett kézzel, nemes arcán szelíd mosollyal dőlt hátra a karosszékekben. Corvick mögött, egészen közel hozzá, egy leány ült; szíven ütött, hogy milyen halvány és beteges, de ahogy hosszabban elnéztem, már vonzónak tetszett – a férfi vállához simult, és feszülten figyelte a lépéseit. Aztán a férfi mintha fölemelt volna egy sakkfigurát; egy percig a magasban tartotta valamelyik kis négyzet fölött, majd hosszú, elégedetlen sóhajjal visszatette oda, ahol volt. Erre a fiatal hölgy kurta, de kelletlen mozdulattal testhelyezetet változtatott; fölnézett homályos partnerükre, és bámulta, nagyon sötétan, nagyon hosszán, nagyon ellenségesen. Valamikor, még a játszma kezdetén, megkérdeztem tőlük, nem volna-e célravezetőbb, ha személyes kapcsolatot kezdeményeznének Verekerrel. A sajátos körülmények minden jel szerint feljogosítottak volna rá, hogy bemutassam őket. Corvick azzal fojtotta belém a szót, hogy nem óhajtja megközelíteni az oltárt, amíg nem készült fel az áldozatra. Tökéletesen egyetértett barátunkkal, a hajsza szépségét és tisztaságát illetően egyaránt – legszívesebben saját puskájával terítette volna le a nagyvadat. Amikor megkérdeztem tőle, hogy Miss Erme van-e olyan jó céllövő, mint ő, rövid gondolkodás után így felelt: – Nos hát, restellem a dolgot, de ő inkább csapdát állítana. Bármit megadna azért, hogy láthassa; azt mondja, újabb tippre van szüksége. Ha így folytatja, belebetegszik. De tisztelnie kell a szabályokat... *nem engedem*, hogy találkozzon velem! – tette hozzá nyomatékkal. Szerettem volna tudni, hogy legalább egyszer volt-e már vitájuk emiatt – gyanítottam, hogy igen, noha többször is ilyenformán lelkendezett róla: – Nem is hinnéd, mennyire bolondul az irodalomért... egészen elképesztő! – Emlékszem, egyszer úgy jellemezte, hogy kurzívan érez, és nagybetűkkel gondolkodik. – Várj csak, ha majd sarokba szorítottam – mondogatta még –, akkor aztán bekopogok az ajtaján! Be én... erre mérget vehetsz. A saját szájából akarom hallani: „Jól van, fiam; megcsinálta, végvalahára!” Aztán a fejemre teszi a koszorút... a babért, ami a kritikusnak jár!

Ez idő alatt csakugyan került minden alkalmat, amely a londoni élet forgatagában közel hozhatta volna a zárkózott regényíróhoz; a veszély aztán magától elmúlt, amikor Vereker, „határozatlan céllal”, ahogy az újságok hírül adták, elhagyta Angliát – délre utazott, az okok pedig kétségkívül a feleségével álltak kapcsolatban, aki megromlott egészsége miatt régóta teljes visszavonultságban élt. Már egy év is eltelt – sőt több annál –, de a bridgesbeli epizód óta színét sem láttam. Azt hiszem, szégyenemben a föld alá süllyedtem volna, ha jelenlétemmel eszébe juttatom, hogy időközben – jóllehet az ő ügyében csúfos kudarcot vallottam – éles elméjű ember hírébe keveredtem. A lelkifurdalás kibúvókra kényszerített – távol tartott, sőt elidegenített Lady Jane-től, aki rossz modorom ellenére kétszer is jelét adta, hogy szívesen látna szép birtokán. Egyszer észrevettem őt Vereker oldalán egy hangversenyen; biztos voltam benne, hogy ők is megláttak engem, de elillantam, mielőtt nyakon csíphettek volna. Aztán, ahogy bőrig ázva baktattam az utcán, úgy éreztem, nem volt más választásom; és mégis, emlék-

szem, azt mondogattam magamban, hogy nincs ez így jól, kész gyötirelem az egész. Nem elég, hogy a könyveit, de az embert is elveszítettem; a mű és szerzője, valahogy mindkettő megkeseredett számomra. Tudtam azt is, melyik veszteség a fájdalmasabb. Akkor már sokkal jobban szerettem az embert, mint amennyire a könyveit szerettem valaha.

VI

Fél évre rá, hogy barátunk elhagyta Angliát, George Corvick, aki tollával kereste a kenyerét, szerződésben vállalta, hogy tető alá hoz egy írásművet; ígérete hosszabb távollét s egy nem éppen veszélytelen utazás terhét róta rá, nekem pedig jókora meglepetést szerzett. Sógorát szerkesztőnek nevezték ki egy komolyabb vidéki laphoz, és a komolyabb vidéki lap merészen csapongó képzeletéből az a gondolat röppent fel, hogy „különleges megbízottat” küld Indiába. A különleges megbízottak épp akkortájt jöttek divatba a „fővárosi sajtó” berkeiben, és a szóban forgó újságnak minden bizonnal kezdett elege lenni a falusi unokaöcs hálátlan szerepéből. Tudtam, hogy Corvicknak nem áll kézhez a tudósító vaskos pemzlije, de hát végül is a sógoráról volt szó; az a körülmény pedig, hogy egy kivételes feladatot idegennek tud a hajlamaitól, az ő szemében épp megfelelő ok volt rá, hogy elfogadjá. Arra készült, hogy heródeesebb lesz a fővárosi sajtónál; körmönfont óvintézkedéseket tett a szurkálások ellen, és páratlan könnyedséggel gyalázta meg a jó ízlést. Ezt senki nem tudta volna utána csinálni – ez a sértődött alapállás egészen a sajátja volt. A kiadásokra szánt összegzen felül is kényelmes feltételeket próbált kijárni magának a várhatóan testes könyvhöz, én meg arra szántam magam, hogy megpróbálom a kezére járni a kiadó várhatóan testes főnökével történő egyezkedés során. Annyit természetesen magamtól is kitaláltam, hogy szembeötlő vágya a tőkekovácsolásra nagyon is összefügg a Gwendolen Erme-mel kötendő frigy kilátásaival. Tudtam azt is, hogy az anya ellenkezése nagyrészt annak szól, hogy nincs vagyona, és a képességei nem elég jövedelmezők; hanem ezt már tőle magától tudtam meg, amikor utolsó találkozásunk során elejtett megjegyzéseimre, amely azt firtatta, miként éli meg az elszakadást ifjú hölgyüinktől, ő olyan nyomatékkal vágott vissza, ami megdöbbsentett: – Ugyan már, tudod jól, hogy nem vagyunk eljegyezve!

– A világ előtt nem – válaszoltam –, mert az anyja nem kedvel téged. De biztos vagyok benne, hogy ti ketten egymás közt már megegyeztetek.

– No igen, *volt* egy megegyezés. De az már nem érvényes. – Többet nem tudtam kihúzni belőle, azaz csak annyit még, hogy Mrs. Erme meglepő módon ismét felkelt a betegágyból – ezzel a megjegyzéssel föltehetőleg azt a tanulságot kívánta levonni, hogy az egymás közti megegyezések vajmi keveset érnek, ha az orvos nem szentesíti őket. De csak egy másik, kézenfekvőbb következtetést mertem kimondani: hogy a lány talán valami úton-módon elhidegült tőle. Ha mármost, teszem azt, a féltékenység motoszkált benne, aligha énrám volt féltékeny. Abban az esetben ugyanis – nem tekintve a dolog teljes abszurditását – nem utazott volna el úgy, hogy a lányt éppen az én közzelemben hagyja. A távozását megelőző időkben már semmilyen formában nem célozhattunk az elásott kincsrre, és hallgatásából, melyet az én óvatos tartózkodásom csak majmolni tudott, messzemenő következtetést vontam le. Lendülete, lám, alábbhagyott, bizakodása éppúgy kihunyott, mint az enyém – a változásnak ezeket a jeleit hagyta emlékül, hogy legyen min töprengnem az elutazása után. Ennél többre képtelen volt; nem bírta volna elviselni a diadalt, amellyel föltehetőleg a nyílt beismerést foga-

dom. Kár volt félnie szegény fiúnak, mert belőlem akkorra már a diadalvágy írmagja is kiveszett. Szó, ami szó, úgy véltem, hogy kellőképpen nagylelkűnek mutatkozom, ha nem vetem szemére a kudarcot; mert tudva, hogy feladta a játszmát, éreznem kellett, jobban, mint valaha, hogy végső soron mennyire ki vagyok szolgáltatva neki. Nem lett volna szabad megtudnom, hogy Corvick hite megrendült; ha ő nincs, ebben az ügyben amúgy sem tehetett volna senki semmit. Arról szó sem volt, hogy lelohadt volna bennem a tudásvágy, épp ellenkezőleg; kíváncsiságom a beforrt seb alatt újra sajogni kezdett, majd lassanként napjaim és éjjeleim állandó gyötrelme lett. Vannak józan emberek, akik az efféle aggodalmakat éppoly természetellenesnek tartják, mint a test kóros elváltozásait; de én azt hiszem, hogy őket ezzel az üggyel kapcsolatban említeni sem érdemes. Az a maroknyi ember, aki így vagy úgy belekeveredett kis történetembe, legyen bár megszállott vagy sem, az irodalmat olyan játéknak tekintette, amely szakértelmet igényel; a szakértelem pedig bátorság, a bátorság becsület, a becsület meg szenvedély, sőt élet-halál kérdése. Az asztalon tornyosuló tét rendkívüli volt, rulettünk maga a vadul pörgő elme, de mi olyan feszülten ültük körül a zöld posztót, mint a leggyászosabb hazardőrök Monte-Carlóban. Gwendolen Erme, ami őt illeti, fakó arcával és merev tekintetével szinte prototípusa volt azoknak az ösztövért hölgyeknek, akik ellepik a szerencse templomait. Corvick távollétében felfigyeltem rá, hogy ő maga is nagy buzgalommal erősíti ezt a párhuzamot. Különcsége, ahogya a toll művészetének élt, be kell vallanom, néha már a szertelenségig fajult. Szendvélye olyannyira eluralkodott rajta, hogy a jelenlétében valahogy lagymatagnak éreztem magam. Újra forgatni kezdtem a „Lenn a mélyben” lapjait; könyve sivatag volt, amelyből kivergődni nem tudott, de amelynek homokjába bámulatos ügyességgel vájt lyukat – és Corvicknak ebből az odúból sikerült őt a csodával határos módon kirángatnia.

Március elején táviratot kaptam tőle, melynek hatására nyomban Chelsea-be siettem, ahol ezekkel a szavakkal fogadott: – Rájött... kitalálta!

Úgy láttam, egészen kikelt magából, így biztosra vettem, hogy a mindnyájunkat foglalkoztató dologra céloz. – Vereker gondolatát?

– Azt, a mindent átfogó szándékot. Itt a távirat, George küldte Bombayból.

Ott volt a kezében a föltépett üzenet; nyomatékos, bár egészen tömör. „Heuréka. Óriási.” Semmi több – még az aláírást is megspórolta. Csalódva ugyan, de osztozni próbáltam az érzelmeiben. – Nem mondja meg, mire jött rá.

– Hogy mondhatná... egy táviratban? Majd megírja levélben.

– De honnan tudhatta meg...?

– Hogy ez az igazi? Ó, biztos vagyok benne, hogy maga is tudni fogja, mihelyt megpillantja. *Vera incessu patuit dea!*

– Maga a „drága”, Miss Erme, amiért ilyen hírekkel örvendeztet meg! – Klasszikus műveltségem teljes tárházát mozgósítanom kellett. – De azért mégiscsak furcsa, hogy istennőnket Visnu szentélyében kell viszontlátnunk! Csodálom George-ot; nem is értem, hogy volt képes újra rávetni magát erre a dologra, amikor annyira más és annyira sürgető feladatok veszik körül.

– Nem ő vetette rá magát, ebben biztos lehet; maga a dolog szunnyadt hat hónapig, hogy aztán egyszer csak elé ugorjon, mint dzsungelből a nőstény tigris. Egyetlen könyvet sem vitt magával... már olyat, ami a témával összefügg; igaz, erre nem is volt szüksége... betéve tud minden sort, akárcsak én. A mű ott dolgozott benne, és egy napon, amikor egészen máshol járt, és nem is gondolt rá, ez a bonyolult és fenséges gépezet váratlanul a helyes állásba kattant. Látható lett a szőnyegbe szőtt minta. Hát így

tudta meg... tudta, hogy csak így történhet, ezért szánta rá magát az utazásra, és én ezért engedtem el... maga semmit sem értett az egészből, de most már, azt hiszem, elárulhatom. Mi ketten tudtuk, hogy az utazás elvégzi a többi... hogy az új munka, a levegőváltozás helyrerázza a gondolatokat, és aztán jöhet a varázsütés! Hibátlanul, mesterien kalkuláltunk. A fejében együtt volt minden alkotóelem, és ez a *secousse*, az új, izgató tapasztalat kicsiholta a szükséges szikrát. – Mintha benne is szikrák pattogtak volna – az arca, szó szerint, kigyúlni látszott. Dadogtam valamit az öntudatlan agyműködésről, mire ő így folytatta: – Most már hazajön... ez hazahozza.

– Hogy lássa Verekert... így érti?

– Hogy lássa Verekert... és hogy lásson *engem*. Képzelheti, mennyi mondanivalója lesz!

Tétováztam. – Indiáról?

– Egy fenét! Verekerről... a szőnyegbe szótt mintáról.

– De épp az imént említette, hogy ezt megírhatja nekünk levélben is.

Eltöprengett, mint akinek ihlete támad, s nekem eszembe jutott, amit Corvick mondott róla hajdanán: hogy érdekes az arca. – Ha „óriási”, akkor talán mégsem fér el egyetlen levélben.

– Hacsak ki nem pukkan, mint a felfújtt hólyag. Ha olyasmire jött rá, ami nem fér el egyetlen levélben, akkor *az* nem lehet az igazi. Vereker szó szerint arról biztosított, hogy a „minta” *egyetlen* tömör formulában kifejezhető.

– Én meg alig egy órája táviratot küldtem George-nak... két szó az egész – mondta Gwendolen.

– Tapintatlanság volna, ha megkérdezném, mi az a két szó?

Habozott, de végül kibökte. – „Angyalom, írj!”

– Remek! – kiáltottam. – Ezt megerősítem... megírom neki ugyanazt.

VII

Meg is írtam, csak nem éppen ezekkel a szavakkal – az „angyal” helyébe valami mást tettem, ami meg a folytatást illeti, az általam használt titulus bizonyult találóbbnak, mert attól a perctől fogva, hogy utazónk végre hallatott magáról, sose tapasztalt, taltalozsi mérvű kínlódás vette kezdetét. Diadalától szinte megittasult, fölfedezését döbbenetesnek állította be, de rajongása mögött valahogy homályban maradtak a részletek – ezekről addig szólni sem óhajtott, amíg elképzelését a legfelsőbb ítélőszék elé nem terjesztheti. Földalta megbízatását, földalta könyvét, földalt mindent, hogy lelke legbensőbb parancsát követve rohanvást Rapallóba utazzék, az olasz Rivierára, ahol Vereker az idő tájt tartózkodott. Levelet írtam neki, amely valahol Áden táján érhetne utol – könyörögtem neki, hogy könnyítse meg várakozásomat. Sürgönyben nyugtázta, hogy levelem elért hozzá; a sürgönnyel, amelynek vételét Bombayba küldött szűkszavú táviratom után, amíg a feleletre vártam, jó néhány nyugtalan nap előzött meg, szemlátomást egyszerre tudta le a választ mindkét üzenetre. Az a néhány szó franciául volt, a kor szalonnyelvén, amelyet Corvick is gyakran használt, ha fitogtatni akarta, hogy nem fajankó. Persze akadt, akire épp az ellenkező hatást tette, de talán nem vagyok méltánytalan vele, ha szavait tolmácsolom. „Légy türelemmel; szeretném látni, milyen képet vágysz, ha megtudod!” „*Tellement envie de voir ta tête!*” – ettől aztán csakugyan le kellett ülnöm. Üldögéléssel persze senki nem vádolhat; tükön ültem inkább,

mert ha jól emlékszem, akkoriban folyvást a chelsea-i kis ház és a sajátom közti úton zötykölődtem föl-alá. Türelmetlenségünk, Gwendolené és az enyém, hasonló hőfokon égett, de én kitartóan reméltem, hogy az övé idővel nagyobb lángra kap. Amíg tartott ez a közbjáték, anyagi lehetőségeinkhez képest mindketten egész vagyont költöttünk táviratra és konflisra; még ki is számítottam, mennyi pénzt nyelnek el a Rapallóban eredt hírek, mire forrásuk eléri a torkolatot. Ez a korszak mintha évekig tartott volna; ám egy napon végre arra riadtam, hogy ajtóm előtt, a jótékonyosság eszméjét serkentő robajjal, kétkerekű bérkocsi fékez. Éreztem, hogy szívem a torkomban dobog, és nyomban az ablakhoz szökkentem – e mozdulat nyomán pillantásom egy ifjú hölgyre esett, amint a jármű hágsóóján ágaskodik, és mohón bámulja házam homlokzatát. Mihelyt meglátott, olyan mozdulattal lóbált meg egy darab papírt, hogy menten a földszintre szaladtam – a melodramákban lobogtatják így a zsebkendőket és a kegyelmi kérvényeket a vérpad lábánál.

„Végre Verekernél – minden stimmel. Keblére ölelt – itt tart egy hónapig.” Ezt mind azon a papírdarabon olvastam, miközben a kocsis a bakról egy vigyort villantott felém. Izgalmamban jókora borraivalót adtam neki, amit utasa a maga izgalmában észre sem vett; aztán a jóember a lovak közé csapott, mi meg sétára indultunk, és beszélgetni kezdtünk. Nem mintha nem beszélgettünk volna már a jó ég tudja, mennyit, de most ebben is bámulatos előrelépést tettünk. Megfestettük a rapallói jelenetet, ahogy Corvick, alighanem énrám hivatkozva, találkáért folyamodik; azaz, hogy pontos legyek, *én* festettem meg, minthogy több anyaggal rendelkeztem, mint társnóm, akin ez alkalommal éreztem meg igazán, mennyire csügg az ajkamon – amikor ugyanis megálltunk báméskodni a kirakatok előtt, ő oda se pillantott. Egyvalamit előre láttunk: ha huzamosabb ideig marad nála, hogy kifaggassa, előbb-utóbb levelet ír, hogy átsegítsen minket a halogatás rögein. Egyetértettünk abban, hogy maradnia kell, mégis, azt hiszem, mindketten tudtuk, hogy a másíknak gyötrelmet okoz ez a tartózkodás. A levél, amelyet előre láttunk, megérkezett; Gwendolennek szólt, akit épp jókor kerestem fel, s így megkíméltem attól a fáradságtól, hogy a házamhoz jöjjön vele. Érthető módon nem olvasta föl az egészet, de a tartalmát röviden összefoglalta nekem. Az a meglepő nyilatkozat állt benne, hogy ha összeházasodtak, pontról pontra elmondja neki, amit tudni szeretne.

– Csak akkor, ha a felesége leszek... addig egy szót se – magyarázta. – Nem olyan ez, mintha azt mondaná, hogy hozzá kell mennem, ha törik, ha szakad? – Rám mosolygott, az én arcom meg kigyúlt a méltatlankodástól az újabb halogatás rémképe láttán, ami egy percig még azt is megakadályozta, hogy tudatosítsam tulajdon meglepetésemet. Bizonyosnak látszott, hogy Corvick engem is valami fárasztó kényszerhelyzetbe akar belerángatni. Ahogy tovább hallgattam a leveléből vett részleteket, hirtelen eszembe jutott, mivel búcsúzott el tőlem annak idején. Örjítően izgalmasnak látta Mr. Verekert, és mámorítóan a lehetőséget, hogy ő maga is birtokába juthat a titoknak. Az elásott kincs csupa-csupa színarany volt és drágakő. Most, hogy a szeme elé került, úgy látta, hogy napról napra növekszik; beárnyékol minden korszakot, fölébe nő minden nyelvnek, és az írásművészet valaha volt legszebb virága bomlik ki belőle. Semmi a világon, ha az ember színről színre látta, semmi nem mutatkozott még ilyen tökéletesen késznek és *befejezettnek*. Ha létrejött, hát létrejött, itt volt a maga megségényítő tündökletességében; és sehol, legfeljebb e durva korszak legalján, a maga sóltan és romlott figuráival, a maga tunya szellemeivel, sehol semmiféle indíttatás nem támadt rá, hogy keresztüllássanak rajta. Hatalmas volt és mégis egyszerű, egyszerű és mégis

hatalmas; megismerése egészen rendkívüli tapasztalatot ígért. Szavai azt sugallták, hogy e tapasztalat gyönyöre marasztotta őt a forrás közelében, az a vágy, hogy legutolsó cseppjét is a maga frissességében hörpölje ki. Gwendolen valósággal sugárzott, ahogy elém lökte ezeket a mondatfoszlányokat, látszott rajta, hogy az enyémnél is kézzelfoghatóbb remények távlatába feledkezik. Erre ismét eszembe jutott halasztódó házasságának ügye, és szinte önkéntelenül megkérdeztem tőle, mire célzott az imént, amikor annyira meglepett – netán arra, hogy eljegyezték egymást?

– Arra hát – felelte. – Nem tudott róla? – Látszott rajta az elképedés, de én rajtam még inkább, mert Corvicktól úgy értesültem, épp fordítva áll a helyzet. Hanem ezzel nem hozakodtam elő, csak arra emlékeztettem, hogy ezen a ponton sem ő, sem Corvick nem avatott maradéktalanul a bizalmába; meg aztán az anyai tilalomról is van némi tudomásom. Alaposan meglepett, mennyire eltér egymástól kettejük számítása; de rövid gondolkodás után arra jutottam, hogy Corvické az, amelynek inkább hihe-tek. Innen már csak egy ugrás volt föltenni magamnak a kérdést, vajon a lány nem ott helyben találta-e ki az eljegyzési históriát – összefércelve a régit vagy leskiccelve egy újat –, hogy ezúton is közelebb jusson a révhez, amelybe kíváncsozott. Bizonyára megvoltak a maga fondorlatai, melyhez foghatókkal én nem rendelkeztem, de helyzetét valamivel érthetőbbé tette az a pár szó, amit nyomban hozzáfűzött. – Ahogy a dolgok akkoriban álltak, mindketten úgy éreztük, meg van kötve a kezünk, amíg a mama él.

– De ugye most már úgy gondolja, hogy jól elboldogulnak a mama engedélye nélkül is?

– Jaj, odáig azért nem fajulhatnak a dolgok! – Megkérdeztem tőle, meddig nem fajulhatnak, mire ő így folytatta: – Szegény mama, ezt a békát talán még le tudja nyelni. És hát, ami azt illeti – tette hozzá, és kurtán fölnevetett –, le is *kell* nyelni! – Mire én, valamennyiünk nevében, akik ebbe az ügybe keveredtünk, bólintva nyugtáztam a kijelentésben foglalt nyomatékot.

VIII

Soha olyan bosszantó helyzetbe nem kerültem, mint amikor tudomásomra jutott, hogy nem lehetek Angliában, s így nem is szedhetem ráncba Corvickot, amikor hazatér. Üzenetet kaptam, amely haladéktalanul Németországba szólított; öcsémet ugyanis, aki tanácsom ellenére Münchenbe ment, hogy egy elismerten kiváló mester lábánál tanulmányozza az olajportréfestés rejtjelmeit, riasztó betegség támadta meg. Közeli rokonunk, akitől a járadékát húzta, korábban azzal fenyegetőzött, hogy mindent megvon tőle, ha a finomabb fogások elsajátításának tetszetős ürügyével Párizsba merészel utazni – Párizs ugyanis egy cheltenhami nagynéni szemében a züllés előszobájának számított, maga volt a fertő. Annak idején mindent elköttem, hogy leromboljam ezt a tévhitet, amelyről most végre kiderült, miféle zsákutcába visz – először is, nem óvta meg a tüdőbajtól szegény fiút, aki tehetséges volt ugyan, de beteges és törékeny, másodszor meg, következményei arra kárhoztattak, hogy hosszabb időre búcsút mondjak Londonnak. Sajnos be kell vallanom, hogy az aggodalomban lemorzsolts hetek során folyvást Párizsba kíváncsoztam, hiszen ha ott történik mindez, talán hazaugorhattam volna, hogy meglátogassam Corvickot. Abban a helyzetben ez semmilyen ürügyel nem volt lehetséges; öcsém, akinek felépülése mindkettőnkől roppant erőfeszítést követelt, három hónapig nyomta az ágyat, mialatt én egy percre sem távozhattam,

végül pedig azzal a ténnyel találtuk szembe magunkat, hogy szóba sem jöhet a hazatérés. A klíma megválasztása nem túrt vitát, ő meg nem volt olyan állapotban, hogy egyedül utazzon. Magammal vittem Meranóba, ahol az egész nyarat vele töltöttem, és saját példámmal igyekeztem meggyőzni arról, hogy egyszer még visszatérhet a munkájához, elcsitítva másfelé húzó rögeszmémet, amit a jelenlétében *legyőzni* igyekeztem.

Az egész ügy egy tüneményes sorozat kezdetének bizonyult, amely aztán olyan rejtélyesen összekuszálódott, hogy együttesük – már amennyire én együvé tudtam rendezni őket – emlékeimben ma is tökéletesen példázza azt a magasabb szándékot, amellyel a sors, talán hogy megővja a lélek tisztaságát, néha letöri az ember becsvágyait. Ezek az események természetesen nagyobb horderejűek voltak, mint az a viszonylag csekély következmény, amellyel itt számolnunk kell – bár én úgy érzem, hogy a következmény is olyan dolog, amiről csak bizonyos fenntartással szabad nyilatkozni. Kiváltképp annak fényében, hogy száműzetésem csúf gyümölcse – bevallom, történéjk bármi – ebben az órában is a szemem előtt lebeg. Csakugyan, a szellem, amelyben becsvágyam, ahogy az imént neveztem, látnom adta ezt az időszakot, már az első percben némiképp aggasztónak érezte azt a könnyed hangot, amelyet George Corvick ütött meg velem szemben, mielőtt Rapallóból hazatért. Levele teljességgel híján volt annak a csillapító szándéknak, amelyet, ma már szent meggyőződésem, ő maga feltétlenül belehallott saját szavaiba; aztán meg az események sodrában már nem volt módja rá, hogy ezt a hiányt pótolja. Felütésként a képembe vágta, hogy valamelyik negyedéves lapban mondja majd ki a végső szót Vereker műveiről, s hogy ezt a kimerítő tanulmányt, az egyetlent, amely fontos lehet, arra szánja, hogy új fényben tüntesse fel, hogy szavakba öntse – de csak szépen, csendesen! – a nem is sejtett igazságot. Más szóval azon volt, hogy lemásolja a szőnyegbe szótt mintát a maga összes arabeszkjével, hogy visszaadja minden árnyalatát. Az eredmény, barátommal szólva, a valaha festett legragyogóbb írói arckép lehetett volna, tőlem meg éppen csak annyit kért, hogy legyek türelemmel, és mindaddig ne zaklassam a kérdéseimmel, amíg mesterművét elém nem akaszthatja. Még arra a szívességre is hajlandó volt, magát a nagy modellt sem tekintve, hogy mielőtt köreibe zárkozott volna, kijelentse, engem tart az első számú műértőnek, és személyesen nekem dolgozik. Tehát legyek csak jó fiú, és meg se próbáljak a függöny mögé kukkantani, mielőtt az előadás elkezdődne: minél nyugodtabban ülök, annál inkább élvezni fogom.

Igyekeztem is nyugton ülni, mégsem állhattam meg, hogy föl ne pattanjak, amikor egy napon, vagy másfél hétre rá, hogy Münchenbe jöttem, de tudtommal még azelőtt, hogy Corvick Londonba ért volna, a *Times*ban megpillantottam a hírt szegény Mrs. Erme hirtelen haláláról. Levél útján nyomban Gwendolenhez fordultam a részletekért, és ő megírta nekem, hogy édesanyja végül kapitulálni kényszerült a régóta fenyegető szívgyöngeség előtt. Nem tette ugyan hozzá, de én voltam bátor a szavai mögé hallani, hogy házassága, sőt vágyai szempontjából is, melyek olyannyira egybeestek az enyémekekkel, ez a megoldás talán durvább volt a kelleténél, és véglegesebb, mint ami egy békát nyelt öreg hölgytől elvárható. Csakugyan, készséggel elismerem, hogy akkoriban – mivel másról sem beszélt – egészen rendkívüli titkokat gyanítottam Gwendolen szavai, s még annál is különösebbeket a hallgatása mögött. Így, tollal a kézben próbálom most újra átélni azt az időszakot, és a legfurcsább sejtelmek környékeznek: ki tudja, talán hónapokon át, akaratom ellenére, nem voltam egyéb, mint székéhez kötözött megfigyelő. Egész életem a szememben összpontosult, amelyet az események

láncolata mintha arra rendelt volna, hogy mereven bámuljon, kifelé önmagából. Voltak napok, amikor azt fontolgattam, hogy írok Hugh Verekernek, és egész egyszerűen a jóindulatára bízom magam. De valami azt súgta, hogy idáig azért még nem sülyedtem – arról nem is beszélve, hogy amint dukál, nyilván elküldött volna a jódolgomra. Mrs. Erme halála hírére Corvick sietve hazatért, és alig egy hónap múlva, „szép csendesen” – ha jól sejtettem, éppoly csendesen, ahogy cikkében azt az óriási *trouvaillé*-t akarta világgá kürtölni – egybekelt a fiatal hölgygel, akibe szerelmes volt, és akit faképnél hagyott. Ezt a kifejezést, mellesleg szólva, csak azért használom, mert később egyre biztosabb lettem benne, hogy amikor elment Indiába, majd amikor Bombayből a szenzációs híreit küldözgette, még nem állt fenn semmilyen határozott megállapodás kettejük között. Abban a percben sem állt fenn ilyen, amikor Gwendolen a szemembe mondta az ellenkezőjét. És mégis, Corvick már hazatérése másnapján a legnagyobb természetességgel úgy bukkant fel, mint vőlegény. A boldog pár a mézesheetekre Torquay-ba utazott, ahol egy rossz órában szegény Corvicknak az a vakmerő gondolata támadt, hogy kocsikázni viszi ifjú hitvesét. Nem értett a kocsihajtáshoz; erre még abból az időből emlékeztem, amikor egyszer régen közös kis túrát tettünk kétkerekűn. Az a jármű is kétkerékű volt, amelyre társát fölültette, hogy bejárják a devonshire-i dombvidéket; alighanem az történt, hogy valamelyik lejtőn nógatni kezdte a lovat, mire az megbokrosodott, és száguldani kezdett, olyan vadul, hogy a kocsis utasai, ennyi bizonyos, előeresuhantak, és Corvick, rettentő balszerencsével, egyenest a koponyájára esett. Ott helyben szörnyethalt; Gwendolen megúsza egyetlen karcolás nélkül.

Nem akarok hosszan időzni e jóvátehetetlen tragédia részleteinél, amely számomra legjobb barátom elvesztését jelentette, de hogy teljessé tegyem sóvárgásom és gyötrelmeim kis történetét, valamit be kell vallanom: nyomban a rettentő hír vétele után, már a neki írt legelső levelem utóiratában, föltettem Mrs. Corvicknak a kérdést, hogy akkor a férje, végül is, be tudta-e fejezni a nagy cikket Verekeréről. Válasza éppoly gyors volt és egyenes, mint a kérdésem: a cikk, amelynek épp csak az eleje készült el, nem egyéb, mint néhány szívfájdító töredék. Elmagyarázta, hogy barátunk még külföldön fogott neki a munkának, de anyja halála megzavarta, és aztán, már úton hazafelé, azok a gondok hátráltatták, melyeket ez a csapás zúdított a nyakukba. Csak az első pár oldal, csak ennyi volt meg: izgatóak, ígéretesek, de a bálványt nem leplezik le. A szellemnek ez a roppant orgiája nyilvánvalóan arra a célra tört, hogy formát adjon egy betetőzött életnek. Nem mondott többet, semmit, ami elárulhatta volna, mennyit is tud voltaképpen – hogy mennyire tud magáévá tenni bizonyos dolgokat; úgy képzeltem, ebben a játékban bámulatos alakításokra képes. Amit mindenekfölött tudni szerettem volna: vajon *ő maga* látta-e a bálványt lepel nélkül? Végbement-e valami magánjellegrű ceremónia az egyszemélyes, reszkető szívű közönség előtt? Mert mi más szerezhett érvényt a frigynek, mint ez a szertartás? Mind ez idáig nem akartam nyomást gyakorolni rá, bár ha eszembe jutott, mi minden történt kettőnk között Corvick távollétében ennek a dolognak az ürügyén, csodálnom kellett a tartózkodását. Így aztán nem kellett hozzá sok idő, hogy újabb tapogatózásra szánjam el magam, még Meranóból, s méghozzá jókora szorongással, mert *ő* továbbra is konok hallgatásba burkolózott. „Abban a néhány napban, romba dőlt boldogsága idején” – írtam neki – „mondja, megtudott-e valamit arról, amire mi ketten oly kíváncsiak voltunk?” „Mi ketten” – ezt finom célzásnak szántam; *ő* pedig bebizonyította, hogy ha kell, érti a finom célzásokat. „Megtudtam mindent” – válaszolta –, „és meg akarom tartani magamnak!”

IX

Képtelenség lett volna másként közeledni hozzá, mint a legtisztább együttérzéssel, így amikor visszatértem Angliába, minden erőmmel igyekeztem a kedvében járni. Anyagi lehetőségei anyja halálával felszabadultak, és hamar át is költözött egy neki valóbb városrészbe. De a veszteség, ami érte, óriási volt, a csapás, amit elszenvedett, szörnyűséges; ettől fogva még csak el sem játszhattam a gondolattal, hogy a művi tapasztalatból eredő szakmai tippek utáni hajszában akár egy csöppnyi vigaszt is lelhet a fájdalomra. Mégis, talán furcsa, amit mondok, de miután meglátogattam néhányszor, bizonyos jelek alapján nagyjából erre az abszurdumra kellett következtetnem. Sietek hozzátenni, hogy láttam másfajta jeleket is, amelyek alkalmat adtak bizonyos következtetésekre vagy legalább a képzelődésre; s minthogy egy percig sem éreztem úgy, hogy tisztán látnám őket, ezért ebben az ügyben, amelyről beszélek, az emléke iránti kegyeletből fenntartom magamnak a kételkedés jogát. Sebzetten és magányosan, alakja teljes bevégeztségében, s most, hogy a mély gyász az érettebb kor bájait és a türelemmel viselt bánat jelét ruházta rá, immár vitathatatlan vonzeróval, olyan fellépésre tett szert, mint aki egyedülálló méltóságban és szépségben éli a maga életét. Hamar megleltem a módját, miként hitessem el magammal, hogy úrrá lehetek a tartózkodása fölött, ami a katasztrófát követő héten, rosszul időzített és többé-kevésbé szándékosan bántó faggatózásom nyomán kezdett formálódni valamelyik válaszában. Természetes, hogy ez a tartózkodás valamelyest megrendített – természetes, hogy fejtörést okozott, minél többször gondoltam rá, és ha csak megpróbáltam is (néha sikerrel) szavakba önteni, zaklatott érzelmekből, babonás lelkifurdalásból és finomuló állhatatosságból fakadó célozgatások formájában. Természetes, hogy egyszersmind Vereker titkának árfolyamát is jócskán felsrófolta, amely pedig elég magasán állt már attól a perctől fogva, hogy létezésére fény derült. Nyomorúságomban azt is bevallhatom, hogy Mrs. Corvick váratlan viselkedése mérte az utolsó ütést arra a szögre, amely szerencsétlen elképzelésemet volt hivatott rögzíteni, hogy aztán átformálja azzá a kényszerképzetté, amelynek mindmáig rabja vagyok.

Hanem ettől, ha lehet, csak még ravaszabb, csak még óvatosabb lettem; hagytam múlni az időt, mielőtt újra előálltam volna a kéréssel. Mindeközben jó néhány teóriát felállítottam, és az egyik egészen a hatalmába kerített. Corvick mindaddig nem világosította fel ifjú barátnőjét, amíg a legutolsó akadály is el nem hárult meghitt kapcsolatuk elől – csak akkor húzta elő a nyulat a cilinderből. Vajon a fél szóból is értő Gwendolen ötlete volt, hogy csak azzal a feltétellel engedjék szabadon ezt az állatot, ha így folyamatossá tehető valami efféle meghittség? Vajon a szőnyeg mintája csak akkor tárul fel lerajzolható vagy leírható alakban, ha együtt nézi férj és feleség – két szerelmes, akik immár tökéletesen eggyé forrtak? Valami rejtélyes képzettársítás eszembe hozta, hogy annak idején a Kensington Square-en, amikor voltam bátor megjegyzeni, hogy Corvicknak talán eljárt a szája a lány előtt, akit szeret, Vereker odavetett néhány szót, ami csakugyan tápot adhat ennek a föltevésnek. Csekély tápot, elismerem, de annyit mégis, hogy gondolkodóba ejtsen: vajon feleségül kell-e vennem Mrs. Corvickot ahhoz, hogy megkapjam, amit akarok? Vajon készen állok-e arra, hogy a tudás boldogságáért cserébe ekkora árat kínáljak neki? A mindenségit, még a végén beleőrülök! – a tépelődés óráiban néha már ezt hajtogattam. S mindeközben láttam, hogy a fáklya, melyet makacsul őrzött, ott lobog emlékeinek kamrájában – láttam, hogy két szemén át egyre csak ontja a fényt, amely magányos otthonát bevilágítja. A hatodik hónap végén már pontosan tudtam, miféle kárpótlást jelent számára ez a meleg fény-

forrás. Beszélgetéseinkben újra meg újra fölidéztük azt a férfit, aki összehozott bennünket – tehetségét, jellemét, személyes vonzerejét, holtbiztos karrierjét és szörnyű végzetét, azt a makulátlan elszántságot, ahogyan nagy tanulmányára készült, amely minden biztonnal fenséges írói arckép lett volna, az analízáló Van Dyck- vagy Velázquez-portrék fajtájából. Az unalomig bizonygatta, hogy csak konokságból, kegyeletből titkolózik, hogy a világerő sem szegné meg hallgatási fogadalmát, amíg, úgymond, a „megfelelő személy” színe előtt nem teheti. De a perc végül elérkezett. Egy este, amikor a szokottnál is tovább üldögéltem mellette, végre elszántam magam, és megszorítottam a karját. – Akkor hát, *mi* is az tulajdonképpen...?

Várta ezt, és felkészült rá. Lassan és hangtalanul nemet intett, legfeljebb annyi kímélettel, amennyit a mozdulat tagolatlansága sejteni engedett. Nem az a fajta kímélet volt ez, amely útját állhatta volna a szónak – a szónak, amely már röpült is felém, hatalmasan, kimerően és fagyosan: „Soha!” Életem során jó néhány visszautasítást kellett elviselnem, olyat is, amit egyenesen a képembe vágtak. Elviseltem ezt is, de éreztem, hogy a kemény ütés nyomán könnybe lábad a szemem. Üldögéltünk hát egy kicsit, és néztük egymást; aztán lassan föltápászkoztam. Szerettem volna tudni, hogy idővel remélhetek-e más választ; de nem ez volt, ami végül az ajkamra jött. Miközben a kalapomat porolgattam, így szóltam hozzá: – Hát jó... most már tudom, mit gondoljak. Semmi az egész!

Bizonytalan mosolyából valami halvány, lekicsinyítő szájalom áradt felém; aztán megszólalt, olyan hangon, amely most is a fülemben cseng. – Az életem az, érti, az *életem!* – Már az ajtóban álltam, amikor hozzátette: – Hogy volt képes így megbántani...?

– Megbántani Verekert...?

– Nem őt; a Halottat!

Mire kiértem az utcára, beláttam, hogy a vád nem alaptalan. Igen, az életéről volt szó – ezt is beláttam; de ahogy múlt az idő, még az ő életében is helyet kaptak egyéb, másfelé húzó érdekek. Másfél évvel Corvick halála után egyetlen karcsú kötetben kiadta második regényét, „A leigázott”-at, amelyre abban a reményben csaptam le, hogy árulkodó visszhangok és kandikáló arcok nyomát lelem benne. De nem leltem mást, csak egy remek könyvet, sokkal jobbat annál, amivel fiatalabb korában előhozakodott; az eredmény, úgy véltem, a jó társaságnak volt köszönhető, amely azóta körülvette. Szőnyeg volt ez is, meglehetősen bonyolult szövedék, sajátos, egyedi mintázattal; csak-hogy engem nem ez a minta érdekelt. Miután küldtem róla egy kritikát *A Középnek*, a szerkesztőtől azt a meglepő értesítést kaptam, hogy egy kis jegyzet a könyvről már sajtó alatt van. Mikor az újság megjelent, elég volt egy pillantást vetnem a cikkeire, amely megítélésem szerint egészen émelyítő túlzásokba esett, hogy fölismerjem Drayton Deane keze nyomát, aki annak idején Corvick baráti köréhez tartozott, de az özvegyével csak az elmúlt hetekben lépett kapcsolatba. Már a könyv első kefelevonataiból kaptam példányt, de a legelső természetesen Deane kapta. Belőle viszont hiányzott az a kézügyesség, amellyel Corvick tudta fölkenni a lekvárt – ő a mázat csomókban csapkodta oda.

X

Hat hónapra rá megjelent a „Tiltott ösvények”, az utolsó alkalom, hogy összeszedjük magunkat, és pótoljunk valamit abból, amit elmulasztottunk – bár akkor még nem tudtuk, hogy az utolsó. A könyvet, minthogy minden ízében Vereker külföldi tartózkodásának gyümölcse volt, a sajtóban, cikkek százaiban az ilyenkor megszokott mellébesz-

léssel reklámozták. Kierőszakoltam egy kefelevonatot – ezúttal is úgy képzeltem, hogy a lehető legkorábbit –, és rohantam vele Mrs. Corvickhoz. Egyéb hasznot nem reméltem; *A Középb*ben lerovandó tiszteletkört olyanokra hagytam, akiknek szelleme mozgékonyabb, vére viszont hűvösebb, mint az enyém. – De hát már itt van, látja – fogadott Gwendolen. – Drayton Deane volt szíves elhozni tegnap; épp az imént fejeztem be.

– Tegnap? Hogy kapta meg ilyen hamar?

– Megkap ó mindent, csak akarnia kell! Arra készül, hogy kritikát ír róla *A Középb*be.

– Hogy ő... Drayton Deane... kritikát Verekeréről? – Alig hittem a fülemnek.

– Miért ne? A tapasztalatlanság mindig egyforma, és mindig remekül beválik.

Az arcom megvonaglott, de nyomban rávágtam: – Magának kéne megbírálni azt a könyvet!

– Én nem „bírálok” – nevetett föl –, engem bírálnak!

Abban a pillanatban kivágódott az ajtó – No lám, itt a maga kritikusa! – Gólyalában, magas homlokával Drayton Deane lépdelt be: azért jött, hogy megtudja, milyennek találta Gwendolen a „Tiltott ösvények”-et, s hogy megosszon vele egy kísértetiesen időzített újsághírt. A frissen megjelent esti lapok egy sürgönyhírt közöltek a szóban forgó mű szerzőjéről, akit pár nappal azelőtt Rómában maláriás roham vett le a lábáról. Eleinte senki nem gondolta, hogy komoly a dolog, de a komplikációk nyomán beállt fordulat némi aggodalmat ébresztett. Ezt az aggodalmat aztán az elmúlt órák fejleményei teljes mértékben igazolták.

Szíven ütött az a mélyről fakadó szenvtelenség, amelyet a hír hallatán, nyilvánvaló érintettsége ellenére, Mrs. Corvick meg sem próbált elrejtteni: most mérhetem föl igazán, hogy kivívott függetlensége milyen tökéletes. Ez a függetlenség a megszerzett tudáson nyugodott, azon a tudáson, amely immár végleg az övé volt, állandó és változhatatlan. A szőnyeg mintája talán még csavarodik néhányat, de a mondat gyakorlatilag már ott állt készen, a szeme előtt. Aki leírta, most már akár meg is halhatott: ő volt az utolsó emberi lény, akinek – mint első számú örökösnek – érdekében állt Vereker további jelenléte ezen a földön. Ekkor eszembe jutott, miként vettem észre rajta egy jelentőségteljes pillanatban – Corvick halála után –, hogy mintha kiveszett volna belőle a vágy szemtől szemben látni Verekert. Anélkül is megkapta, amit akart. Biztos voltam benne, hogy ha nem kapja meg, akkor az isten se tarthatta volna vissza attól, hogy személyesen rohanja le az író, azokat a magasröptű és inkább férfihoz, mint nőhöz illő gondolatokat használva fegyverül, amelyek az én esetemben az elrettentés eszközéül szolgáltak. Amivel persze nem azt akarom mondani, teszem hozzá sietve, hogy az én esetem, bármilyen méltatlan is a párhuzam, ne lett volna elég kétértelmű. A gondolatra, hogy Vereker talán ebben a percben is haldoklik, a rettenet hulláma csapott át fölöttem – az az elsőprő erejű érzés, hogy még mindig, milyen titokzatos módon, a hatalmában vagyok. Bizonyos mérvű tapintat, amely egyetlen vigaszom lett, miközben elszenvedtem, hogy uralkodnak fölöttem, kettőnk közé helyezte ugyan az Alpokat és az Appennineket, de a múló alkalom most azt a kétségbeesett gondolatot sugallta, hogy tehetnék nála egy búcsúlátogatást. Valójában persze semmi ilyet nem tehettem. Maradtam még öt percre, hallgattam, ahogy két társam az új könyvről beszélget, s amikor Drayton Deane az én véleményemet tudakolta, fölálltam, és csak annyit mondtam, hogy megutáltam Hugh Verekert, és már olvasni sem bírom. Azzal a szent meggyőződéssel hagytam ott őket, hogy mihelyt betettem az ajtót, Deane örökre rám süti a felszínesség bélyegét. Házigazdája, *ennek* legalábbis, nem fog ellentmondani.

Most már igyekszem gyorsabb ütemben vázolni a velünk megesett, módfelett különös eseményeket. Három héttel a fent leírtak után meghalt Vereker, s még ugyanabban az évben a felesége halálát is hírül adták. Ehhez a szegény hölgyhöz sosem volt szerencsém, csak néha játszottam el a gondolattal, hogy ha elegendő ideig él a férje halála után, hogy illő módon a tiszteletemet tehessem nála, talán fölkeresem, és tapintatosan elébe terjesztem kérésemet. Tudta vajon, és ha tudta, elmondta volna...? Élttem a gyanúperrel, hogy ilyen vagy olyan okból nem lett volna különösebb mondanója; de miután átlépte a határt, amelyen túl nem volt többé elérhető, mégiscsak kissé semmizve éreztem magam a nekem jutott osztályrészsel. Életfogytig be voltam bőrtö-nözve tulajdon rögeszmémbe – foglyaím a kulccsal együtt elmenekültek. Valóban, ha visszanézek azokra a rég eltűnt időkre, amelyek Mrs. Corvick és Drayton Deane házasságát megelőzték, éppoly irányvesztettnek látom magamat, mint egy elítéltet a föld alatti cellájában. Korlátaimon át is előre láttam az ügynek ezt a kimenetelét, jóllehet nem történt semmiféle illetlen kapkodás, ami meg barátságunk szálait illeti, azok már a kezdet kezdetén jócskán meglazultak. Mindketten olyan „rettentő intelligensek” voltak, hogy aki csak beszélt velük, elámult, mennyire illenek egymáshoz; de én voltam az egyetlen, aki pontosan fel tudta mérni azt a szellemi bőséget, amelyet az ara vitt ebbe a társulásba. Irodalmi köreinkben sohasem kötöttek még olyan házasságok – magyarázták a lapok az eseményt –, amelybe a hölgy ilyen pazar kelengyével érkezett. Éppen ezért illő alapossággal kezdtem el kutatni a viszony gyümölcsei után – azokra a gyümölcsökre gondolok, amelyek csíráállapotban már régóta ott szunnyadhattak a férj koponyájában. Mivel biztosra vettem, hogy a másik fél nászajándéka sem kevésbé ragyogó, arra számítottam, hogy eszközeit, gyarapodásukkal arányban, a közönség előtt is igyekszik majd mutogatni. Tudtam jól, miféle eszközökkel rendelkezik – a „Tiltott ösvények”-ről szóló cikkében az egyikkel elég feltűnően összekaszabolta a mintázatot. Minthogy feltehetőleg ugyanabba a helyzetbe csöppent, amelyből én egész biztosan kicsöppentem, hónapról hónapra gondosan figyeltem a szóba jöhető folyóiratokat, hátha megtalálom azt a súlyos üzenetet, amelyet szegény Corvick már nem tudott átadni, és a kötelességvállalásnak azokat a nyomait, amelyekből egy rész kétségkívül a követőjére hárult. Az özvegyből lett feleség az újra felgyúlt házi tűzhely mellől megtörhette volna a hallgatást, amelyet csak egy özvegyből lett feleség törhet meg, és Deane-t is átjárhatta volna a tudás tüze, ahogy Corvickot járta át hajdanán, majd Gwendolent, amikor eljött az ő ideje. Nos, Deane-t kétségkívül átjárta valami, de semmi jele nem volt annak, hogy ez a tűz másokat is melegítene. Hasztalan fürkésztem a folyóiratokat: Drayton Deane valamennyit teleírta burjánzó mondataival, de azt a mondatot, amelyre oly sóvárogva vártam, nem írta le. Száz meg száz ügyben nyilatkozott, Vereker ügyében viszont soha. Kimondani az igazságot, amitől mások „berezelnek”, ahogy ő fogalmazott, vagy amit észre se vesznek: ez volt a vesszőparipája; csak azt az egy igazságot nem mondta ki soha, amely az én szememben oly fontosnak látszott akkortájt. Rendszerint azokban az irodalmi körökben futottam össze a házaspárral, amelyekre a lapok célozgatnak: elégszer pedzettem már, hogy ez a történet csak olyan körökben eshetett meg, amilyenekben természetes vonzalmaink folytán valamennyien forogni rendeltettünk. Gwendolen akkor került végképp a karmaik közé, amikor kiadta harmadik regényét, ami meg engem illet, azt a végső ítéletet hoztam, tartva korábbi véleményemet, hogy ez a mű rosszabb annál, amely közvetlenül megelőzte. Vajon azért lett rosszabb, mert szerzője rosszabb társaságba került? Ha nem volt más titka, mint az élete, ahogy annak idején kikottyantotta – amit tanúsított is kibom-

ló szépsége, a kiválasztottságnak ez a testiessé lett tudata, amely egész lényét valami földöntúli, a szájalom apró kedvességeitől finoman árnyalt fénybe vonta –, nos, akkor ez a titok egyelőre nem gyakorolt közvetlen hatást a munkájára. Ettől – és sok egyébtől – csak még jobban sóvárgott rá az ember, hogy megismerje; mindettől át-meg átjárta valami még finomabb és még légiesebb titok.

XI

Így hát a férje lett az, akit ettől fogva szemmel tartottam: mondhatnám úgy is, hogy a nyakára jártam, amit alighanem kényelmetlennek talált. Még attól sem riadtam vissza, hogy minduntalan szóváltásba bonyolódik vele. *Tudnia* kell, hiszen megörökölte, jóformán az ölébe pottyant, vagy nem? – ez a kérdés szakadatlanul ott zümmögött a fejemben. Hát persze hogy tudta; másképp nem viszonozta volna merev tekintetemet olyan furcsa pillantásokkal. Igen, a felesége megmondta neki, mit akartam tőle, ő meg kedélyesen elmulatott a tehetetlenségemen. Nevetni nem nevetett – nem volt az a fajta; módszere abból állt, hogy megjegyzéseit, amelyek éppoly sivarak voltak, mint hatalmas, kopasz homloka, céltáblaként tolta ingerültségem elé, hogy kicsalogassa legnyersebb indulataimat. Ilyenkor mindősze annyi történt, hogy érett ésszel elfordultam ezektől a lakatlan térségektől, amelyek helyrajzilag oly szembetűnően fedték egymást, és mintha együtt jelképezték volna Drayton Deane hang után és forma után kiáltó ürességét. Egész egyszerűen nem tudta, hogyan használja fel az ismereteit; a szó szoros értelmében alkalmatlan volt rá, hogy ott folytassa a feladatot, ahol Corvick félbehagyta. Aztán még tovább merészkedtem – a boldogság derengő fantomját már csak ezen az úton reméltem megpillantani. Meggyőződésem lett, hogy túl nagy neki ez a feladat. Nem érdekelte, nem hozta izgalomba. Igen, túl ostoba ahhoz, hogy élvezni tudja azt a dolgot, amit nekem nélkülözniem kell – vigaszképpen ezzel hitegettem magam. Ugyanolyan ostoba maradt utána is, mint amilyen előtte volt, én meg egyre ragyogóbbnak láttam azt az arany holdudvart, amely a rejtélyt beburkolta. Mindamellett persze számításba kellett vennem, hogy a felesége talán feltételeket támasztott, és követelésekkel állt elő. És semmiképp sem feledhettem, hogy Vereker halálával az első számú mozgatóerő tűnt el a színről. Annyiban még jelen volt, hogy az elvégzendő munkából rá háruló dicsőséget learassa – de már nem volt jelen, hogy rábólintson az eredményre. És ehhez ugyan ki másnak lett volna joga, ha nem neki?

A házaspárnak két gyereke született, de a második az anya életébe került. E csapást követően olyan érzésem támadt, hogy a szerencse kísértete megint ott bolyong a szemem előtt. Gondolatban tüstént utána vettem magam, de illendőségből vártam még egy darabig; így jött el végül a lehetőség, hogy türelmemet sikerre váltsam. Az asszony már egy éve halott volt, amikor összefutottam Drayton Deane-nel egy kisebbfajta klub dohányzójában, ahol mindketten tagok voltunk, de nem láttuk egymást – talán mert jómagam ritkán jártam oda – már hónapok óta. A szoba üres volt, az alkalom kedvező. Mivel végképp tisztázni akartam ezt az ügyet, szántsándékkal teremtettem olyan helyzetet, hogy fölényben érezze magát, amire érzésem szerint régóta sóvárgott.

– Én, mint tudja, egészen régről ismertem a maga volt feleségét, még talán régebből, mint maga – vágtam bele –, éppen ezért talán megengedi, hogy elmondjam, ami a szívemen fekszik. Örülnék, ha meg tudnánk állapodni, bármilyen feltétellel, amit jó-

nak lát, annak a pár adatnak az ügyében, amit a felesége George Corvicktól kapott annak idején... tudja, az a pár adat, amit ő, az a szegény fickó, talán élete legboldogabb pillanatában, egyenesen Hugh Verekerből szedett ki.

Úgy nézett rám, mint egy homályos frenológiai jelekkel telefirkált mellszobor. – Pár adat... miféle adat?

– Drága barátom, hát Vereker titka... az átfogó szándék, amely a könyvein végigvonnul: a szál, amelyre a gyöngyök fel vannak fűzve, az elásott kincs, a szőnyegbe szőtt minta.

Vörösödni kezdett – koponyáján a dudorokra rótt számok kezdtek kirajzolódni. – Átfogó szándék... Vereker könyveiben?

Most rajtam volt az elképedés sora. – Csak nem azt akarja mondani, hogy nem tud róla? – Egy pillanatig azt hittem, ugratni próbál. – Mrs. Deane tudta, mi az; igen, úgy, ahogy mondom, egyenesen Corvicktól tudta meg, aki hosszas kutatás után, Vereker nagy örömeire, eljutott egészen a barlang bejáratáig. Hol a bejárat, *erre* vagyok kíváncsi! Corvick a házasságuk után elmondta neki – és csak neki –, ő meg, amikor a körülmények újra előálltak, nyilván elmondta *magának*. Tévednék vajon, amikor biztosra veszem, hogy a kapcsolat, amelyben maga állt vele, többek között azzal a kiváltsággal járt, hogy magát is beavatta abba a tudásba, amelynek Corvick halála után ő maradt az egyedüli letéteményese? *Én* csak annyit tudok, hogy ez a tudás végtelenül becses, és szeretném, ha megértené, hogy ha most maga tenné meg nekem azt a szívességet, hogy beavat, azzal egy életre lekötöleznék.

Végül már rákvörös volt; a folyamat alighanem azzal kezdődött, hogy megfordult a fejében, hátha elment a józan eszem. Apránként próbálta tartani velem a lépést; ami meg engem illet, egyre elevebb arcjátékkal csaltam magam után. Akkor aztán megszólalt. – Fogalmam sincs, miről beszél.

Nem színészkedett – akármilyen hihetetlen, őszintének látszott. – Akkor hát... *nem* mondott magának semmit?

– Soha semmit Hugh Verekeréről.

Valósággal elkábultam; a szoba forogni kezdett velem. A dózis elegendő volt még ehhez is! – Becsületszavát adja?

– Szavamot adom! Mi az ördög bújt magába? – dörmögte.

– Hihetetlen... rettenetes! Magától akartam megtudni.

– De hát *én* nem tudom! – kiáltotta, és tompán fölnevetett. – És ha tudnám is...

– Ó, akkor biztosan elmondaná... igen, az emberiség, a könyörület nevében! De én hiszek magának. Hát persze... értem már! – És beszélni kezdtem, elmémben teljes fordulattal, tudva immár, hogy szörnyű tévedés áldozata lettem, hogy hamis színben láttam szegény ember viselkedését. Igen, értettem már, noha nem mondhattam ki, hogy a felesége nem találta őt méltónak arra, hogy felvilágosítsa. Alig akartam elhinni arról az asszonyról, aki ugyanakkor méltónak találta rá, hogy oltár elé lépjen vele. Végül azzal a megjegyzéssel próbáltam magyarázni a dolgot, hogy talán nem a szellemi képességei miatt ment hozzá feleségül. Nyilván valami másért ment hozzá.

Most már többé-kevésbé föl volt világosítva, csakhogy ettől még jobban elképedt, még nagyobb zavarba jött; beletelt egy kis idő, amíg történetemet összhangba hozta fölkavart emlékeivel. Töprengése végpontján aztán megszólalt, mondandóját javarészt igencsak törekeny formákba töltögetve. – Erről a dologról, amire céloz, most hallok először. Azt kell hinnem, hogy téved, amikor úgy véli, hogy Mrs. Drayton Deane

olyasmit tudott Hugh Vereker-ről, amit elhallgatott... vagy amit, uram bocsá', titkolnia kellett. Ha tud, akkor biztosan mindent megtett volna, hogy hasznát vegye... kivált, ha a dolog összefügg Vereker írói karakterével.

– Hasznát is vette. *Ő maga* használta fel. Sajat szájából hallottam, hogy „ebből élt” éveken át.

Mihelyt kimondtam, már meg is bántam a szavaimat; annyira belesápadt, hogy úgy éreztem, mintha arcul ütöttem volna. – Vagy úgy... „ebből élt”! – mormolta, és kurta mozdulattal félrefordult.

Őszinte büntudat tört rám; gyöngéden karon fogtam. – Kérem, bocsásson meg... hibát követtem el. Maga *nem* tudott róla, én meg azt hittem, hogy tudja. Ha úgy van, ahogy gondolom, egy igen fontos dologban a segítségemre lehetett volna; nekem meg volt néhány okom föltételezni, hogy a megegyezésünknek maga is hasznát látná.

– Volt néhány oka? – visszhangozta. – Miféle oka...?

Alaposan végigmértem; haboztam; fontolgattam a lehetőségeket. – Jöjjön, ülünk le ide, és elmondom. – Az egyik pamlaghoz vontam, újabb cigarettára gyújtottam, aztán, kezdve azon a kis kalandon, amikor Vereker egyszer az életében alászállt a fellegekbe, mesélni kezdtem az eseményeknek azt a különös láncolatát, amely eredendő csillogása ellenére egészen addig a percig homályt kerített körém. Néhány szóval elmondtam neki mindazt, amit itt lejegyeztem. Egyre feszültebb figyelemmel követett, én meg, kérdései és közbevetései hallatán, csodálkozva jöttem rá, hogy talán mégsem volt teljesen méltatlan a felesége bizalmára. Az asszony kétszínűségének ez a váratlan föltárulása először megrendítette, de aztán láttam, ahogy a hirtelen támadt remegés fokról fokra alábbhagy, majd az ámulat és a kíváncsiság hullámaiként torlódik fel újra – és tudtam már, hogy ezek az ígéretes hullámok nemsokára éppolyan erővel tombolnak majd, mint az én vizeimen tetőző dagály. Így aztán elmondhatom, hogy mi ketten, mint a szűnhetetlen sóvárgás áldozatai, ma már egy fikarcnyit sem különbözünk egymástól. Szegény ember helyzete szinte a vigaszomra szolgál; valóban, vannak pillanatok, amikor úgy érzem, sikerült bosszút állnom.

FIGYELŐ

DIOPTRIA

Ágh István: *Semmi sem úgy*
Nap Kiadó, 2003. 97 oldal, kötve 1950 Ft

Az egyenletesen kitűnő színvonalú, csupa kiértelt költeményt tartalmazó gyűjteményben több vers is olvasható kulcsversként. Közéltés-mód kérdése, hogy az első ciklus (IDÉZETEK A MEGTALÁLT IDŐBŐL) egészét – mint látnivalóan alakulófélben levő önálló könyvet – a Marcel Prousttal feleselő cím okán is preferálva innen emeljük ki a KÍSÉRLET A NEM ISMERT IDŐVEL (9. o.), a KÉPZELT VALÓSÁG (23.) vagy a HOLDVISZONY (26.) sorait, esetleg a KÖLTŐ PÁSZTOROKKAL című harmadik fejezet valamelyik emlékező, illetve személyiségelevenítő művét tekintjük az értelmezésben mértékadónak. A SEMMI SEM ÚGY megfontolt, arányos elrendezettsége – s a kötetnek az az elemi, de említetlenül nem hagyható vonása, hogy szövegei, többféle szépség-fogalomnak is engedelmeskedve, szépek – azt is lehetővé teszi, hogy a három ciklus közül a másodikban keressük a magunk választott versét, s ez a SZÉP ŐSZI NAP (53–54.) legyen, megtárogatva a soron következő ŐSZÉGI LAMENTÁCIÓ (55–56.) és a SZENTSÉGES ÉJ (57.) strófáitól. E három, a ciklust záró mű külön-külön és együttesen is súlypontnak érződik, ám hasonlóképp mondjuk a teljes könyvet beszegő MIRE VALÓ VISSZAJÁRNUM (96–97.) is bír ilyesfajta nyomatékkal. Mégis a SZÉP ŐSZI NAP és az ŐSZÉGI LAMENTÁCIÓ jelölheti ki legpontosabban az „ősz hangot” mint meghatározó szólalmot, s az inkább „töprenkedik”, mintsem „panaszodik” jelentésű lamentáció (a műfajmegnevező irodalmi műszót, a *lamentót* is párálltatva kissé) tovább árnyalja a beszédmódot, melynek rezignációja a lírai napszakban, az éjben a közeli búcsúzás szorongásává is sötétülhet, ugyanakkor viszont a gomolygó boldogságban is szakralizálódhat. (A SZENTSÉGES ÉJ egyébként még szebben csillagzik az 1996-os Tandori-kötet, A SEMMI KÉZ egyik kulcsverse, AZ ÉJ társaságában. Amióta Bata Imre 1973-ban, a KÉ-

PEK ÉS VONULATOK lapjain „egymás mellé tette” – KÉT KÖLTŐ felcímmel – Ágh Istvánt és Tandori Dezsőt – anélkül, hogy akkori énjeik, oeuvre-jeik között mélyebb összefüggéseket keresett volna –, néha akarva-akaratlanul elbeszélget egymással egy-egy Ágh- és Tandori-vers. Akár csak akként is, ahogy a KILENCZSER HÉT [44–45.], a hatvanharmadik születésnap számvetése, ráolvasója a hatalmas poétikai különbségek ellenére is dialógusba kerülhet Tandorinak a „64. mezőt”, az élet-sakktábla hatvannegyedik négyzetét feltérképező textusaival.)

Túljutni, s már nem is kevéssel, a hatvanon: ez az élmény értelemszerűen, másfelől a költészeti hagyomány evidenciáitól meg nem kötve eredményezi az őszi tónust és a lamentáló felütést. A megszólaló „két határ közt senkiföldjén” (44.) jelöli ki a helyét, s generációs tudata sem kendőz: „...lassanként ideje lejár / nemzedékem közül mindenkinek” (53.). Ezt a – majd fokról fokra, egyénről egyénre szereplőit vesztő – tájat azonban Ágh a KHÁRON LADIKJA még alig öregedő Illyésének szemével képes látni. „Hisz minden ugyanaz: az ég, az út, a táj, / épp csak – visszafelé!” – találjuk ott a nevezetessé lett sorokat, s hogy „Bölcs, ki e kéjuton, ezen is mosolyog...” Ágh István fukarabb a mosollyal, és egyelőre nagy szónak vélné a bölcsességet. A megállított idő heurisztikus belefeledkezéseire bízta magát: „Az este olyan szép volt, hogy lehetne / utolsó is, annyira földi-égi, / annyi malasztal teljes, hogy a bőség / ünnepélye az éjféli misével / elég volna egy élet emlékére, / s mert azoképpen nyugodott le minden, / embertelenül gyönyörű az éjjel...” (57.) Az imavers, a fohász ritkán mutatja fel magát takaratlanul – nem annyira a kérés, sokkal erősebben a köszönet gesztusával –, ahová viszont begyöngyözik, ott ujjongása vagy mormolása verstani, rímtechnikai értelemben (s a fennhangú olvasást mérlegelve) is átrendezi, megkönynyíti a kögörgető természetű Ágh-lírárt. Olyan ajándékokat ad, mint a *Serföző Simonnak* ajánlott GYEREKIDŐ (77–79.) vagy az egyszavas, kikiáltó címével feltűnő, szakralizált BOLDOG, mely így indul: „Soha szebb elmű-

lást mint / ahogy a lomb lehullik / villanni utoljára / s kihűynyi szenttelen // így kellene sötétbe / vetni a szemünk fényét / hogy még a föld alatt is / világság legyen..." (41.)

A visszatekintés, a széttekintés egyik választott formája az a tizennyolc sornyi, tömörszerű versalak, melyet eltéphetetlenül – „*Rajzok egy élet tájairól*” – Szabó Lőrinc TŰCSÖKZENE című sorozatához asszociálunk. Ágh István szemérmesen takarékos e kapcsolati tőke kamatoztatásában. Kötetnyitó ciklusa talán jobban leírható a különbözőessel, mint a hasonlósággal. Ezért is kell vitába bocsátkoznom Alföldy Jenővel, aki a SEMMI SEM ÚGY egyik első, testvériesülön empatikus, a lényegi mozzanatok mind-egyikére figyelő kritikusa volt (ÉMLÉKEK JELENIDŐBEN, *Tiszatáj*, 2003. szeptember). Szerinte a Szabó Lőrinc építkezésére hasonlító versek „*tizennyolc sorból állnak, melyek általában tizenegy szótagos jambikus sorok, s a rímelés is majdhogynem mellékes, akárcsak a TŰCSÖKZENÉ-ben. Ágh nemcsak a csengő rímeket kerüli, mint Szabó Lőrinc. A páros és a keresztímet is szabálytalanul váltogatja, ki-kihagy egy-egy rímpárt, s szinte csak az utolsó két sorban összecsendülő rímpár zenei lezárásában következetes. A huszonhárom versből álló ciklus formaművészete főleg a kompozícióban rejlik: a teljes élet káprázatát kelti az olvasóban*”.

Szabó Lőrincnek a TŰCSÖKZENÉ-ben rendre páros szótagszámú (tíz szótagos) sorai a csak néha feladott páros rím gyepőljétől regulázva cikázásukban is fegyelmezett, a folytonos összecsengés által sűrűn rövidre zárt egységeket képeznek. A „tücsökben” több vagy sok mondat is ciripelhet, a költőnek éppen nem célja, hogy ekkora terjedelmet egyetlen, mégoly összetett mondatnak engedjen át. Ághnál másképpen van. A shakespeare-inek is tetsző – kisé a blank verse-re emlékeztető – tizenegyesek mindig egymondatos verssé sarjadnak. Ez az utóbbi másfél évben napvilágot látott – általam ismert –, a ciklust folytató darabokban hasonlóképp történik. Ezért a TŰCSÖKZENE epizált és dramatizált – narrációval, kommentárral, párbeszéddel, akár instrukcióval élő – szövegeinek helyén Ágh IDÉZETEK A MEGTALÁLT IDŐBŐL ciklusában szövevényesebb, látomásosabb, dekonkretizáltabb (a lírai jelleget másképp felöltő) textusok lombosodnak. A verselésben, rímelésben semmiféle lazaság nincs (csupán sokjáték). Bizonyára az olykor csak lehetlenyi összecsengések káprázata csalta meg

a tévedhetetlen szeműnek ismert Alföldy Jenőt, amikor „*szabálytalanságot*”, „*ki-kihagyást*” vélt felfedezni. Holott e tizennyolc sorosok három – ismétlő karakterű – hatsorosból tevődnek össze (az életkori szakaszok vizsgálatakor mindig megkerülhetetlen hármaz számot tehát a ciklusok száma, valamint magában a három s vele a hat, illetve a háromszor hat is hordozza Ághnál). Az a b a b c c rímképletű első hat sor az egymondatosság folytán különösebb elhatárolódás nélkül megy át a d e d e f f rímképletű második hatba, az meg a kiszámíthatatlan g h g h i i képletű harmadik hatba. Azaz a zenei kompozíció – mely az utolsó két sort, de a versben már a harmadik páros rímet valóban kiemelten csendíti – nem csupán a ciklusban, de – élénk monotoníával – az egyes szemelvényekben is munkál.

Ágh István rímeinek tekintélyes részét vasikalapos rímelméletek (vagy a minél tisztább rímelésre törekvő régebbi nagy példák) szerint „rossz rímek”-nek kellene tartanunk, ha nem úgy futnának egymás nyomában, mint hullámra hullám, habra hab, s keresetlen összeolvadásuk, játszi illanásuk nem járulna jelentékenyen – a rímvilág keltette eredetiséggel, örömmel – ahhoz a boldogságképzethez, mely a kötetben szétárad, magába mosva, de azért nem áztatva az emlékező fájdalom, a fantáziáló szorongás nagy rőgeit. A poéta kedveli az a és az o kissé régiesnek ható megfeleltetését. Nála *utánam és tátong* (14.), *varrt és napóleont* (67.) stb.: rím��avak (különféle: hangzásbeli vagy jelentésbeli alájátszások turpisságai). De ríműző például a *bronzvörös* és a *mindeniütt* is (67., hogy ismételten átlendüljünk a könyv leghosszabb és leghangulatosabb, bár éppenséggel nem a legjobb verséhez, a *Jékely Zoltán emlékére* írt, egyben krúdyosan színezett HAJNALI ZARÁNDOKLAT szakaszaihoz).

A rímekben megélt boldog szabadság lehet oly mértékű is, hogy esetleg elfedi a rímet. A szerelmi emlékezés egyik eksztázisát, az EGYSZER VOLT című verset idézzük: „*...mint vérfertőző nővér / fölzállt velem, a bűn ágyára hullva / olyant vétkezni, melybe nem találtunk / semmi kivétlivalót, hisz csupán az / éveink találkoztak az időben, / és jövőmmé lett, ami benne elmúlt / a nyári éjben akkor egyidősen, / titokzatos szép holdfogyatkozás volt / eltűnőben, és nem láttam azóta, / s már ismerősöm sincs, ki tudna róla*” (19.). A kilencedik – vagyis a rímképlet szerint a második d jelöl-

lészű – sorától idézett költemény segíthet a rím-szerkezet egészét visszavetíteni, átlátni. A tizenegyedik és tizenkettedik sor sorvégí szavai (*találtunk és csupán az*) bizonyára tényleg nem érződnének rímnek, ha nem az itteni rímkörnyezetben bukkannának fel inverz sorrendű (*a, á, u – u, á, a*) magánhangzóikkal és rímsegítő, egyetlen *n* mássalhangzójukkal. Egyik rímámulatból a másikba eshet, aki a gyűjteményt *s* benne főleg az első fejezetet forgatja. Parádésak az OHRIDI EMLÉKSOROK önrímjei is: „*Amikor vendégül lát / kissé megnő az ország / fogad marasztal / búcsúzó nyaralás marasztal*”; „*ködből szótt hegyre látni / a part sem e világi / kiköthetetlen / kötelünk oda köthetetlen*” (36., 37.). Nehéz megállni, hogy a *holdat – ablak, elfogyóban – óra, méter – kimérnek, lehetetlen – kemence, érte – értem* típusú rímek (mind a HOLDVISZONY-ból, 26.) tömkelegét ne másoljuk ide. Az iménti legutolsó citált rímpár annyiban tapad az önrímekhez, hogy Ágh kedveli az egyazon szót valahogy variáló összehendítéseket. A GYEREKJÁTÉK-ban, nagypapa és unoka kettős képét festve: „*...én maradok már minden öregember, / ő meg a kisgyermekkorra egy öregnek*” (ez a harmadik, a befejező páros rím a versben, 27.).

Gyakorlatlanabb versolvasó is észlelheti és értelmezheti, hogy a könyv leggyakrabban felmerülő képzete, képe a repüléskép. Közvetlenül, a repülőgép felszállásának „*tettetett közöny*” kiváltó formájában is, megtoldva a közös sors hátborzongató víziójával: „*...szűkülve / bujt meg a kezed búvó kezemen, / hogy még a rémes fékete gödörbe / is együtt essünk, félig eleven / emlékedtünk az égi távolságba...*” (A HALHATATLANSÁG ÓRÁJA, 34.) Közvetve, a szárnyas járműnek nem mondható alkalmatosság áttételével is: „*Autobuszra való nyarat szállított a sofőr; / jobbrol mint repülön, balról mint alagútban, / nagy magas hegyre menet, ami a világ közeli / tetejének látszott...*” (A VILÁG TETEJÉN, 83.) Mitologikusan is: „*Annyi ikaruszi törőnysértés után / végre földszintes békeségbe értünk, / ennél mélyebbre kikötni egyszer lehet, / minden égi esemény itt zajlik le a kertben...*” FÖLD-SZINTES, 40.) „*Kép-képként*”, „*fotografikusan*” is a SZÉP ŐSI NAP-ban: „*Angyalkék mennybolt, méregzöld moha / vonzása tartja egységben még / a nyárfalombok sárga tömegét, / inkább fölszállna mint lehullana // minden, megáll a nyúl fölött az ölyv, / és nem folyik, mi folya, a Duna, / horogra akadt hatalmas csuka, / fekszik a halász csizmája előtt, // így maradna már, mint egy ünnepély / ra-*

gyogó képe, ha a lódarázs / békén hagyná az égi masinát, / s nem tombolna az ablak üvegén...” (53.) Nem szükséges bizonygatni, hogy ezekben a megfogalmazásokban – mint előbb a „*fölszállt velem, a bűn ágyára hullva*” sorában is – temetői mélysége van az üdvözítő magasságnak, a földszint megkontrázza a tetőzést, zenit és nadír, repülés és mozgásképtelenség csak egymást tételezve léteznek. A kötet dinamikus térbeliségét ezek a repülésképek hozzák elő, s bár a dimenziók nem feltétlenül kapnak nevet, a sír – a végső nyughely – például keserves, kemény, alig absztrakt térélmény az olvasó számára. A „*földi-égi*” szembeállítás – részint az elvontabb *szép – utolsó* szembeállítás képviselésében is – szerepelt a SZENTSÉGES ÉJ nyitányában, több rokon szöveghely vertikális sugalmazását erősítve. Lehet persze horizontálitása is a „*repülésnek*”, ha az időutazás a mából a tegnapi visz, a jelenből a jövőbe von (a GYEREKIDŐ, a MIRE VALÓ VISSZAJÁRNOM tanúskodik erről). Utóbbi a felező nyolcas használatának, a népköltészeti indíttatású, énekbeszédszerűen indázó verselésnek eredeti megvalósulása. A KILENCZER HÉT még inkább rájátszik – számisztikájában is – a finnugor hagyományra s talán a KALEVALÁ-ra).

A magas és a mély segítségével érzékeltethető vételek, a kötet kifeszített (két)pólusossága éntalálkozató és szereptalálkozató verseket is követel. A KETTEN A HÍDON már-már a nehézkességig bonyolított változat a „*találkozás egy fiatalemberrel*” motívumára (20.), a GYEREKJÁTÉK nagypapa az unokával ikonja a gyűjteményt záró versben még rétegzettebb, s kívül kerül az anekdotizáló valóságos időn: „*anyám! unokámat hoztam / itt lüktet a bal karomban / el kell mennem nemsokára / hol találok az apámra?*” (97.)

A repüléskép kitarzott muzsikája mellett más képeket, motívumokat is rímeltet a költő. Ez növeli a ciklusok átjárhatóságát, bár a megfelelések szívesebben maradnak a ciklusokon belül, és a SEMMI SEM ÚGY jellegzetessége, hogy – eleve zárt és máris növekedő – első részét követően A HALHATATLANSÁG ÓRÁJA – főleg az ego „*képzeldőseivel*” –, majd a KÖLTŐ PÁSZTOROKKAL – főleg az hommage-okkal – ugyancsak zárt, koherens természetű. Ciklust ciklusba átfűző motívumrím a kisgyerek földgolyó-labdájának képe: „*egyetlen szóból álló anyanyelven / fölfedezi az egész ismeretlen / bolygót és mégis az el-*

kapott labda / marad a földgömb...” (GYEREKJÁTÉK, 27.) – „*Lírai szenvedély híján üres a vers, / szerelem nélkül hasztalan az élet, / magára hagyott kisgyerek sirdogál / bennem, elveszett játékai végett, / elgurult labdája miatt az egész / földkerekséget kellene megtalálnom...*” (MAGÁRA HAGYOTT, 33.) (A második idézet kezdő soraihoz fogható banalitások szerencsére másutt nem szűrjük a szemet. A hamis állítással előhozakodó első sor súlyos félreértésekre, félreértelmezésekre adhat okot.) Fontos, nyilván tudatos kettőzés a cséplés (utolsó, kétségbeesett *kihadarás*) képe (MIKOR A VÉNSÉG MEGKÍSÉRT, 43.; KÉPZELŐDÉS ORBÁN OTTÓ EMLÉKÉRE, 49.), a hosszú kabát szürrealisztikus, antropomorf „figurája” (SZÉP ŐSZI NAP, 54.; MIRE VALÓ VISSZAJÁRNOM, 96.) s a két idézettel már jelzett lombhulláskép konvencionálisabb elmúlás-imaginációja.

Noha valószínűsíthető, hogy a SEMMI SEM ÚGY (már csak első ciklusának önállósulása miatt is) új utakra indító pályaalomásként tudatosítható, nyilvánvaló, hogy e líra követi is saját eddigi nyomvonalát. Berezsenyi Dániel ébresztése, a berzesenyi hang felszítása már a legelső költemény legelső soraiban paráznál: „*Nyaram virágos bokrát, mintha tél sem / sujtaná más-
kor, nem láttam enyészni, / megújulni, csak ahogy terebélye / pompáját évről évre megismélti...*” (IDŐTLEN MÁLVYA, 7. A szórend, a szókészlet, a strukturálás tisztelgés Berezsenyi előtt; a belopott, ezúttal is csodásan bolyhos rím Ágh keze nyomá.) Az egymondatosság poétikája, a hosszú mondatban való bizalom külön elemzést kérne, annyi rá a variáns (az egész IDÉZETEK... ciklus; az OHRIDI EMLÉKSOROK tízszer négy sora; az ALSÓÖRSÖN TAVALY MOST MEG ÁLMÁDIBÓL négyszer nyolc sora, 38–39.; a STÖRR KAPITÁNY VISSZANYERI FELESÉGÉT hatszor tizenkét sora, 69–71.; a GYEREKIDŐ tizennégyezer négy sora; a BAZSIBAN SIMONÉKNÁL ötször nyolc sora, 87–88. stb.). Az ÖSSZEGYŰJTÖTT VALLOMÁSOK (*Kossuth tér, 1956* alcímmel) Ágh Istvánnak a forradalomhoz kötődő lírai és epikai szövegeit egészíti ki, az OKTÓBERI FOGADALOM az életre szóló sebesülésélmény továbbírása (80–81., 82.). Az ŐSZÉGI LAMENTÁCIÓ – önmagában vett formátumossága, az egész kötetre kisugárzó érvényessége mellett – a testvérbáty, Nagy László MEDVEZSOLTÁR-ával mutatkozó párhuzamai miatt is különleges helyet, helyzetet élvez. Nagy László „*Nem ismer sz rám és nem ismerek én se magamra*” sora Ághnál a „*nem ismerek magamra*” felsorá-

ban ég. Szókészleti, szerkezeti, világgépi, etikai, bölcséleti összefüggések izzanak fel – pedig mindkét mű másfelé tart, mások az egyik és a másik verzhős alakszerűségének és pozíciójának sajátosságai és így tovább. (S ugyan a Berezsenyi-reminiscenciák már felszöktek, a gyűjtemény valahogy mindig ráfordul a *Gerzson Pál képe alá* írt A MŰVÉSZ OSZTÁLYRÉSZE című parafrázisra. Nagyszerű vers.)

A SEMMI SEM ÚGY szép és talányos kötetcím. Értelme szerint nyilván ama foszlékony boldogság(érzet) sem egészen úgy van, ahogy esetleg a CSENDÉLET, SZEGFÜCSOKORRAL (48.) olvasztan egyszerűsítve gondolnánk el a veszteségek, az elmúlás el nem fojtott tudata felett *re-pülő* reményeket és örömeket. A József Attilával egyszer-egyszer cimboráló Ágh Istvánnak nincs kétsége – így tudta ezt, nagyjából így írta ezt egy töredékében József Attila is –: a konzonancia nem egyebé, mint megértett disszonancia. Az ELVESZETT ÓKULÁRÉ (24.) egy fordulata nyomán szólva: Ágh a *rá szabott dioptria* szerint láttatja a világot; s megint többet a világból, mint – az sem volt kevés – eddig.

Tarján Tamás

„AHOGY A TEST EMLÉKEZETBE”

Báthori Csaba: *Üvegfilm*
Kalligram, Pozsony, 2003. 148 oldal, 1990 Ft

E kötet szerzője, Báthori Csaba másfél évtizedes ausztriai tartózkodás után – nagyrészt ebben az időszakban fordította le németre József Attila összes versét – 1996-ban tért haza, és jóformán másodszori pályakezdekésként líra-kritikusként és költőként egyaránt bemutatkozott, leggyakrabban ezeken a hasábocon, és – kritikusként – a *Magyar Narancs* meghatározó szerzője lett. Hazatérés utáni első kötetének a fülszöveg szerint még nagyobb tétje van, mint egy átlagos (újra)bemutatkozó kötetnek. Egyfajta váltást, új irányt harangoz be a fülszöveg, pontosabban egy régi és az utóbbi években súlyt vesztett hagyomány visszatérését. Nemcsak Báthori volna tehát a nagy visszatérő, ha-

nem az ő megszólalásán keresztül „a klasszikus gondolati líra” is, az „egzisztenciális érvényű állítások” lehetősége. Mindez a – standardnek tetelezett – „nyelvi kísérletezés” irodalmával állna szemben, mely nem tartja képesnek a nyelvet arra, hogy „igazságokat” közvetítsen, mert nem nyelv előttinek tartja az igazságot, hanem nyelvben megszületőnek. Ily módon a „súlytalanság”, a technikázás költészete lesz a „nyelvi kísérletezés” irodalma a fülszövegíró szerint, bájos csengettyűszó pusztán (Nietzsche), valódi tétek kimondása nélkül. Noha magam nem értek egyet azzal, hogy a nyelvkritikai megfontolások kizárólag ide vezethetnek, és szükségszerűen ide is vezetnek, például Parti Nagy Lajos írásművészete nem ezt mutatja, de abban lehet valami, hogy számos konkrét esetben jogos a kritika. A kötet tehát egy nagy múltú hagyomány visszatérési kísérlete és egyúttal e hagyomány, Vas István szavával hatásközpont, emblemátikus alakja, Nemes Nagy Ágnes visszatérése is. A fülszöveg szerint a kötet „megérdemelné a mester, Nemes Nagy Ágnes mosolyát”. A fülszöveg csak a „súlytalan”, a „nagy” költészetnek még a lehetőségét is kétségbe vonó írásmódtól distanciálja a kötetet, noha már Nemes Nagy nevének említése is elég ahhoz, hogy sejtjük, az alanyi-vallomások líra éppoly távol áll e versvilágtól. Részben ide vezethető vissza a lírakritikus Báthori idegenkedése Falcsik Mari „szanzonjai”-tól és legalább részben szintén ide vezethető vissza egy más természetű, szerepjátszó jellegű, de nagyon karakteres, harsány lírai ént felépítő lírával szembeni húzódozása. Térey János költészete is alighanem ezért visszatetsző számára, elismerő gesztusai ellenére. Hiszen a grandiozitás iránti igény éppen nem hiányzik Térey költészetéből, gondoljunk csak Wagner-rajongására. Azonban a Térey-féle „erőszakosság” szemben áll e líra meditatív lassúságával. Megkockáztatva, hogy gondolatmenetünk csapongóvá válik, már itt meg kell említenünk, hogy Báthori az egyik legkarakteresebb, legzártabb ízlésvilágú kritikusunk, akinek költői önértelmezését könnyedén kiolvashatjuk az írásaiból felépülő ízléskanonból, a kritikus nagymértékben a költő keze alá dolgozik.

A kötet címe: ÜVEGFILM. A könyv alaphangulata és számos versének hangütése, beszédhelyzete számvetésverseket idéz: „Éltem. Hosszan kutattam / sokban az eget: / föld alól kikotor-

tam / kévsze szerelmet” (HA NEM TALÁLAK) vagy „Középső korában váratlanul / összekuszálódik az ember. / A dió, míg a fától elgurul, / összeér az ágon túli renddel” (ТРУПЧИОН) vagy a beszédes című: „AZ EMBERÉLET ÚTJÁNAK FELÉN” című vers. Így aztán a filmet könnyedén érthetjük az élet metaforájaként, az ismert frazéma szerint határhelyzetekben életünk mintegy filmként pereg le előttünk. Az élet azonban folyvást mozgásban van, hullámzik, formátlan. Ezenkívül a maga nyersségében nem is mutat túltra önmagán, megragad a vallomások közegében, nem tesz szert egzisztenciális horizontra. Kimerevítése, transzparensse tétele, átlátszóra csiszolása a poiesis mozzanata. Így lesz a film mintegy kimerevítve, a futó kockák helyett: üvegfilm. Ez a kötet csakúgy, mint a (nem kizárólag a fülszövegben, de a könyvben is többször) megidézett Nemes Nagy Ágnes a világról megszerezhető tudás terepeként gondolja el a költészetet, a nyelvet pedig a ráció által uralt megismerés eszközeként tekinti. Nemes Nagy Ágnes monográfusa, Schein Gábor idézi a költőnő imperatív sorait, melyek akár Báthori Csaba ars poeticájául is szolgálhatnának: „Döngösd magad körül a katlant, / élmi szorítsd a fulladót, / ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót” (ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL), melyek szerinte „a nyelv és az ellenőrző, uráló ráció elválásának veszélyeire figyelmeztetnek”.¹ A tudás megszerzésének eszköze pedig a figyelem, a közelnézet. „A személyes létezésből itt szükségszerűen következik az érzékelés, a viszonyulás, ami ugyanakkor a világ és az önmismeret egy magasabb fokára vezet, a figyelemig, a tanulásig. Az ismeretnek ez az elgondolása egyfajta eredendő etikának is foglalatát”² – írja Schein Nemes Nagyról. A Báthori-kötet megidézi egy azonos című, szép hommage-versel Nemes Nagy híres FÁK című költeményét, amely mintegy kiemelve közegéből, a kötetből, amelyben megjelent, a köteteket megelőző, olvasásukat megszabó versként e költészet kvintesszenciáját adja. „Tanulni kell” – kezdődik a vers. A némi pedellusi pedantériától amúgy sem mentes

¹ Schein Gábor: POÉTIKAI KÍSÉRLET AZ ÚJHOLD KÖLTÉSZEKÉBEN. Universitas Könyvkiadó, 1998. 29.

² Schein figyelmeztet, hogy ez a nyelvszemlélet csak Nemes Nagy Ágnes esszéesztikájában marad többé-kevésbé állandó, költészetében nagymértékben átalakul.

felütésű költeményt később Nemes Nagy új-
raírja, és ez az alkalmi vers annyiban érde-
kes, hogy szemléletesen kibontja egy amúgy
nagy költő költészetfelfogásának éppen kon-
zekvens mivoltánál fogva legriasztóbb lehető-
ségeit. „*Tanulni kell mézet, diót / jegenyefát és
úrhatót... tanulni kell magyarul és világot, / tanul-
ni kell mindazt, ami kitárul / ami világít, ami jel:
tanulni kell, szeretni kell.*” Ugyanígy áll e kötet
első ciklusa előtt, mintegy az írói és olvasói
figyelem útjait, perspektíváit kijelölendő, A
HARMADIKON című vers. „*Kihajlok a keskeny körfo-
lyosó / derékmagas, felhőkre mutató / vasháromszö-
gekkel díszes, beroszadt / korlátján. Idefent most
szinte hallom, / ahogy a poros, vaktérképszerűen /
kiszáradt lúgfolton, udvarporondon / a betonra
koppan, majd szerteröppen / lezuhanat figyelmem.
Lent semmivé szállt.*” A vers tehát megszünteti a
koncentrációt, távolítja a világot, a harmadik
emeletről néz, ha tetszik, Nemes Nagy versét
folytatva, kiválasztja „*azt a sávot, hol a kristály
már füstölög és ködbe úszik át*” a tárgyat, melyre a
figyelem összpontosít. (Persze, ahogy Schein
figyelmeztet, a megfigyelő és a tárgy, objek-
tum és szubjektum nem választható szét Ne-
mes Nagy lírájában, annak fenomenologikus
felfogásában a figyelem már eleve a tárgynál
van.) Nemes Nagy ezt a „*sávot*” akarja megis-
merni, megtanulni, a még beláthatót, elmen-
ni a racionálisan megismerhető legvégső ha-
tárig és egy lépéssel sem tovább, Báthorit már
nem maga a határsáv érdekli, nem a tisztánlá-
tás határa, hanem a ködben úszó dolgok, a
dolgok és a köd. Az imperatív hangvétel meg-
szűnik, helyette szemlélődő, rezignált lesz a
megszólalás. Eltávolítja a világot, mintegy el-
engedi, engedi lenni a beköszöntővers: „*Gyűj-
töm magam e föld feletti sávban, / közel a tetőkhöz,
a madarakhoz: / bevárom, naponta életre váltan,
/ mit hozok önmagamnak, vajon mit hoz / sorsom
másnak, s hogy lassan elhalasztva / az elmúlás-
ban, meddig maradok / halandó itt...*” Nemcsak a
figyelem tárgya, de a megfigyelő sem eleve
adott, a figyelem-tanulás morális pátosza meg
ugyan nem szűnik, de átalakul, elveszti Nemes
Nagyra olyannyira jellemző imperatív karakter-
térét. A lírai ismeretszerzés elbizonytalanodá-
sa ennek az etikának az elbizonytalanodását is
jelenti, nem adott a lehetőség arra, hogy a vil-
lág megmértesse, a költészet nem lehet esz-
köze a mérhetetlen mérésének, elvész a hit,
hogy: „*Hazám: a lét – de benne ring a mérték, /*

mint esti kútban csillagrendszerek” – ahogy Ne-
mes Nagy írja (KETTŐS VILÁGBAN). Erre felel ta-
lán a Báthori-könyv első ciklusának első verse,
a címében talán József Attilát idéző TÉLI ELÉ-
GIA. A vers éppen a Nemes Nagy-féle ismeret-
etika jegyében indul: „*Figyeld meg minden var-
jú lépteit*”, hogy végül éppen e megmértetés
lehetőségének feladásában találjon nyugvóp-
pontra, „*És a bent szem, amiben a mérték / meg-
jelenne, a roppant ellenérték, / leromlik a szertelen
ragyogásban, / kifulladásban, páros pusztulásban.
// Nem adhat egyetlen biztos jelet / egész világ az el-
hagyottnak, ki / sorban kiszorította belőle magát. /
A varjú lába lépte hangtalan*”. Bár kéne – nincs
a költészetnek saját magán kívüli, fogalmi
kontrollja, erkölcsi mértéke, egy előtte lévő
és megismerhető, megismerendő világ, ame-
lyet megismerni és felmutatni a versben köte-
lesség. A HARMADIKON „vaktérképszerű”-nek ír-
ja le a világot a magasból, olyannak, ami kör-
vonalalaiban látható, szemlélődő, megfele-
lo ismeretek birtokában akár fel is ismerhető,
azonban nincsenek „beleírva” a jelentések, a
nevek. Az igényt azonban és az ezzel járó eti-
kai tartás maradékát ez a költészet nem adja
fel, így lesz a versírás, a negyedik ciklus címé-
vel szólva: „*a név keresése*”. A kötet számos ver-
se vitatkozik is az előbbi sorokkal, számos
gnómius vagy imperatív sort lehetne idézni
a könyvből. A kritikus Báthori Térey-kritikája
is erre az igényre, erre a nyelvszemléletre
épül, az írás világravonatkozathatóságára, ar-
ra, hogy a szónak el kell számolnia a világgal,
a Schein által Nemes Nagynak tulajdonított
etikára.³ A harmadik emeletről nézve meg-
változik tehát a tárgy státusa, méghozzá olyan
módon, hogy, a korai Lukács György kedvenc
terminusait kissé pontatlanul idézve, „élet”-
ből „formává” válik. Az eltávolítás tértmetaforá-
ját újfent metaforikusan helyettesíti a vissza-
emlékező beszédhelyzetű számvetésversekben

³ Bár én nem hiszek feltétlenül ebben a számonkér-
hetőségben, de a számonkérhetetlenséget sem tar-
tom evidenciának, az írást követő vita jó lehetőség
lehetett volna egy Térey költészeténél sokkal többet
is magába foglaló vita megindulásához, azonban sa-
ját előfeltevéseiket a vita szereplői gyorsan elsa-
játandó evidenciaként olvasták egymás fejére, ez pe-
dig nem segítette a dialógust. Ez még akkor is kár,
ha – tekintetbe véve a személyes érzékenységeket –
érthető, hogy így alakult.

az emlékezet. A poiesis, a formaadás munkája, az üvegfilm elkészítése végső soron nem más, mint ez a térbeli-időbeli eltávolítás. „*Tökéletesség csak az emlékezetben épül*” – írja az első ciklus címadó verse, A MEGBÉKÜLÉS KAPUJÁBAN. A verset az építés metaforája szervezi, a beszélő célja a „tökéletesség” megépítése az emlékezetből, az immár elérhetetlen test pótlása. Egy egykori kapcsolat, egy egykori élet emlékművévé kíván válni a vers. A versnek mint valami mozdíthatatlanul biztosnak a megalkotása, a műalkotás mint az örökkévalóság megkísérlése, az időbeli és az esetleges legyőzése Nemes Nagy EKHNÁTON-ciklusából lehet ismerős számunkra: „*A vágy már nem elég, / nekem betonból kell az ég*” – így a ciklus nyitóverse. Báthorinál is egy emlékmű épül, melynek célja, hogy úrrá legyen az esetlegességeken, a halálon, itt is a nyelv építi fel, itt is maga a vers lehet az, azonban itt nem istenszobor épül, és nem az igazság lesz a szobor lelke, nem valami olyan, ami, reményeink szerint, túl van a nyelven, túl az időn és a vélekedésen, ami újra mérhetővé teszi, ami végleg mérhetetlennek bizonyult. Nemes Nagy Ágnes versében arra kéri az Istent teremtője, hogy „*Helyezd el ékszeres szívedben, hogy igazságra törekedtem*”. Báthori versének beszélője ezzel szemben így szólítja meg a Másikat: „...*Oldd fel bennem, halott / barátom, a túlélő rettegését, / gyógyítsd meg a sebet, amelyet túlzó / igazság-mámoromban / önmagamon is ütöttem [...] Az igazság csak az élet / vizében horgony vagy iránytű, a halál / aszályában sivatagi szél, zsarnoki / korbács, halántékunkra szorított fegyver*.” Ez a vers a megépülő szobor szívébe az igazság helyett a kegyelmet, a megbékélést illeszti, miközben újfent ráírja ars poeticáját a készülő szobor talapzatára: „...*Tökéletesség / csak az emlékezetben épül. Hol is volna / elég fájdalom építőanyag, ha nem / ebben a kő- és törmelékhalomban? / És mi volna más erős oldóanyag, mint / ez a szikkadt közöny.*”

Először arra figyelhetünk fel, hogy míg Ekhnáton „*kemény köveket*” válogatott, „*keményebbeket, mint a testem, hogy ha vigasztal, elhíhessem*”, az itteni versben szereplő lírai én éppen saját emlékeinek törmelékein, saját fájdalmas emlékeiben találja meg a megfelelő anyagot, szobra nem „*a gyötrellem ellen*”, hanem azt megfaragva, nem kizárva, de vállalva épül meg. Nem kemény köveket keres, hanem törmeléket, az elkészülő vers nem lehet „*horgony vagy iránytű*”, esendőbb, mégis biztosabb, mint Ekh-

náton istenszoborra. Másrészt feltűnhet, hogy az emlékezetből két komponenst használ fel, a fájdalmak emlékét, mint nyersanyagot és a nyers indulatokat megfaragó, megnemesítő közönyt. A nyersanyag eltűnik, költészetté válik, a test átvált emlékezetbe, a mozgókép üvegfilmbe, a megélt kín esztétikai kontemplációba. „...*vagy Beethoven szóródó, kései / harmóniája, melyben eltakarják / egymást a lefegyverzett szenvedések, / hogy nekem, az élvező semlegesnek / adják a haragban kelt könnyűséget, / melyben érett bánatok gyülekeznek*” (MIÓTA NINCSEN). A test eltüntetése ebben a higgadt, indulattalan vagy már preparált indulatokkal dolgozó versvilágban – ez is az eltávolítás, a harmadik emelet poétikájához tartozik. A „nyersanyag” a könyv egyik középponti motívuma: „*Aki előtted áll, merő nyersanyag. / Aki elmegy, csúszni kezd a perspektíva / sínjén: kisebbedik, mégis nagyobb a látomásban, / akár szeretted, akár megvetted*” (TRYP-TICHON). A nyersanyag, az egyszeri és mulandó test örökké tételének kísérlete dolgozik a második ciklus verseiben végig, ez a ciklus az édesanya emlékére íródott. „*Ami egyszeri volt, fájdalommá / rajzik az időben. A veszteség méze / együtt pereg az életünkkel. / Ami egyszeri: / szemérmes, örök és kegyetlen.*” Hasonlóképp az IDEGEN TEST című költeményben: „*Anyám, / kitűzve a ravatalra. A vég után az érhetetlen / kibomlik, mint a végtelenség.*” A MIÓTA NINCSEN című vers a kötet másik nagy ihletőjét, József Attilát idézi („*látom, megáll a vasalóval*” vagy „*most látom, milyen óriás ő, / szürke haja lebben az égen, / kékítőt old az ég vizében*”) állóképpé merevítve, megállítva az időben az egyszeri életet jellemző mozdulatot: „*Nem ez és nem az. Nem mindez a semmi: / látomásom, vagyonom életemben / az édesanyám volt. Amint a vekni / kenyérből leszelt egy szép, hihetetlen / vékony karéjt, s megszórtta, megszórtta, / cukorral. S bár emlékek rég gyötörnek, / ezt csak most tudhatom, mióta nincsen / s én mintáját keresem örömmönnem.*” „*Úgy tűnnek, telnek*”, mármint az évek a ciklus egyik verse szerint, és a vers aktivizálja is az első ige mindkét jelentését. A számvetésversek tanulsága az, hogy tűnnek, telnek az évek, azonban az „*egyszer és ezerszer*” poétikája, a kimerevítés épp azt bizonyítja, hogy mindez csak látszat, hogy csak úgy tűnik, mintha telnének, hogy ha a test, a nyersanyag nem is, de az emlékezés (mely e kötetben már maga is a poiesis kitüntetett módja) képes ellenállni a halálnak. „*Hibázzon rád a / halál egy páratlan pillanatban! Mondd / ... Mondd, ha léted*

csupa erdő, csupa árnyék, / nem látszat-e a halál is? / Mondd, nem éltél-e örökké?”

A kötet utolsó ciklusa, a SZAMÁRBŐR határozatlan más eljárásokat alkalmaz, mint a megelőzők. Gyakoribbá válnak az elbeszélő jellegű betétek, például a visszatekintés rezignált tragikuma, fel-felbukkan a versekben a játékoság. A ciklus önértelmező verseként is olvasható akár A LEHEL című vers. Ennek első sorában – mintegy jelzésként – megjelenik maga a nyersanyag majdhogynem pőrén, a borítón olvasható költői név, legalábbis vezetőként: „Én, Báthori Béla, természetes / személy, akit éppen visszasodort / a honvágyó, véltlen magyar mivolt, / valamint a köteles, hiteles / nyugati szél e nyamvadt, nyafka helyre, / kicseppenek szerdánként, különbözőm, / hordom szellőzni petyhüdt ürge-bőröm / a kofás-pofás kizizzent Lehelre.” A rimelés könnyedsége, játékosága itt engedi kiszabadulni a nyelv játékait a megismerő ráció uralma alól, a kötet költészetfelfogásától, a gyakorlatlan, a testi eltávolításának vágjától eltérően megjelennek a szövegben egy alacsonyabb regiszter stilémái is, és a normatív igényű nyelvhasználat szabályai ellen is vét a vers (ikes ige egyes szám első személye): „beugrok első pacskeres cipőmbé, / s már teperek is szákjaimmal: tömpe / szőrgombóc, inkognitóban medve”. Itt megy szembe leginkább a kötet az „új komolyság” fülszövegben beharangozott líraeszményével. A vers szituációja maga legitimálja a megszólalás módját, egyfajta kivételként értelmezve egy ilyen beszéd lehetőségét, a piac helyszíne a karneváli világot idézi, a hierarchiák átmeneti megfordulásának lehetőségét, a normák átmeneti felfüggesztését: „Ritkán, szerdánként így akarok / létezni.” A lírai beszéd távolított előfeltételei itt nem érvényesek: „Itt mindenkihez szólhatok, itt szólhat / mindenki hozzám.” A vers, ha úgy tesszük, a nyersanyag dicsérete, felszabadulása: „ízes, fűszeres falatokra oldja / nyelvem, a fogam közé szorult szókat”. A NAPOZÁS című vers soraival szólva: „...Na, egyszer; / gondoltam, kiengedhetem a belső / disznót – amúgy bent tartom a karámban, / bordáim között, jobboldalt, a mellő / végtag alatt. Erre mindig vigyáztam.” A versciklus címe: SZAMÁRBŐR, akár valami olyasmire is utalhat, hogy ez csak afféle bohóckodó álöltözet, a kötet kompozíciója is ezt támaszthatja alá, hiszen az utolsó ciklusban kaptak helyet a versek, mégsem hinném, hogy ez pusztán függelék, egyrészt, mert a versek modalitása ebben a ciklusban sem egységes, másrészt pedig azért

nem, mert ezek a versek e költészetnek éppolyan érvényes lehetőségeit hordozzák, mint a könyv egyéb versei, és másságuk ellenére sem bontják meg a kötet egységét. A könyv erőteljes olvasási ajánlatot tesz, méghozzá lassú olvasásra. „A lassúság a lelkiismeret anyanyelve” – írja Nemes Nagy költészetét gnómiuságában, felszólító jellegében és motívikájában talán legerősebben megidéző versében a szerző: „...Pontatlan, gyorsuló / léted kiirtja emlékeidet, / eltereli figyelmed, rohanó / vaktölténnyé aláz: a lassúság / az egyén, a száguldás a tömeg / tebbened. Járj magadban, mint a fák.” (A LASSÚSÁG.) A kötetben, ha meg akarunk felelni ajánlatának, el kell merülni, el-elkalandozó figyelemmel követni egy meglehetősen homogén versvilág kiépülését (ez a költői eredetiség, érvényesség legfontosabb kritériuma Báthori kritikai írásaiban), egyszerre figyelni a versekre és az őket körülvevő ködre. Ezt várja el tőlünk a kötet egységes „hangja”, ezért történhet meg az, hogy nem egyes versek, hanem a kötet hangulata lesz emlékezetes, verssorok ragadnak meg inkább bennünk, nem befejezett, egész költemények. (Persze vannak kivételek, például az ILLESZKEDÉS vagy a FÁK.) Ez néha, pillanatokra, a monotonitást is kockáztató olvasási ajánlat, mégis megéri elfogadni.

Vári György

„A VÉGCÉL NEM A PIKTÚRA”

Mednyánszky László-kiállítás
a Magyar Nemzeti Galériában

„A világ vált kiállítássá”, jelentette ki Christian Mathiessen, a berlini Jackson Pollock Bar csoport tagja, egy provokatívan szarkasztikus performanszban nem sokkal a budapesti Mednyánszky-kiállítás bezárása után, 2004 tavaszán.¹ A performanszt „teoretikus installáció”-ként definiálta: a csoport tagjai előre megírt, magnóra vett pódiumbeszélést „adtak elő”, azaz gesztikulálva, néma ajakkal formálták a felvételtől hangzó szöveget, ami az utolsó négy-öt évtized során forgalomban lévő teoretikus panelek gazdag tárháza volt. Lepergették a strukturalizmus, posztstrukturalizmus, a szemiólogia rigorózus érveit, megfogalmazó-

dott a modernizmus mint történelmileg progresszív, de autoriter közlésmód és annak kritikája, s a teoretikus nehézfegyverzet mögött felszejtettek maguk a művészek és a művek, ezek a különféle érvek által hol felemelt, hol elvetett eleven emberek és titkos tartalmakkal teli tárgyak, amelyeket a Mednyánszky halála óta eltelt nyolc és fél évtized során megismertünk mint szürrealistákat, dadaistákat, konstruktivistákat, puristákat, orfistákat, absztrakt expresszionistákat, minimalistákat, fotorealistákat, akcionistákat, fluxust, konceptet, installációt, land-artot, appropriation artot, neo-ezt és neo-azt, posztmodern és poszt-mindent. Ez a vázlatos tartalomjegyzék azt hivatott érzékeltetni, hogy Mednyánszky késő XIX. századi és kora XX. századi munkássága és gondolkodása óhatatlanul ennek a seregnyi, számkra még jelennek tűnő, de időben nagyon is behatárolt művészeti törekvésnek a látványban jelent meg a Magyar Nemzeti Galériában 2003 és 2004 fordulóján. Mednyánszky itt és most nem nézhető az azóta felhalmozódott művészetek, elméletek és történelmi tudás, illetve tapasztalat nélkül. Ez természetesen minden művészre vonatkozik, a Mednyánszkyval párhuzamosan bemutatott Monet-ra és barátaira is – Mednyánszky esete azonban különösen érdekes, mert azt hittük, ismerjük olyan jól, mint például Monet-t, sőt – és most kiderült, hogy nem ismertük. Mindenekelőtt váratlan volt a művek mennyisége. A rajzokkal együtt 469 képet láttunk, holott Mednyánszkyt korábban mindössze néhány sűrűn reprodukált kép alapján rögzítette a közlemlekezet. Noha műveinek a száma két- és háromezer között lehet, tehát ezúttal csak mintegy ötödét láthattuk az életműnek, az eddig nem ismert portrék és tájképek így is alapjaiban tágtíják ki és írják felül az eddigi Mednyánszky-képet. Az újonnan megismert portré- és tájképcsoportok rendkívül gazdag életmű kontextusába helyezik a már ismert képeket is.

Mednyánszky László pályájának újszólván a kezdetétől ismert festőnek számított. Minden tudott volt róla: ki volt, mikor, hol élt, mit festett, mit írt. Életműve jó néhány darabját a Magyar Nemzeti Galéria őrzi díszes aranykeretekben, naplójegyzeteinek egy része (amit majdnem teljesnek hittünk) évtizedekkel ezelőtt megjelent, az abból kimaradt részeket e kiállítás szellemi szerzője, Markója Csilla adta közre az *Enigma* 24–25. számában; különféle

monográfiák, tanulmányok, albumok jelentek meg róla – Mednyánszky a kánon része. Rőt-vörös vagy sötét háttérből kibontakozó zaklatott tekintetű csavargói ugyan összehasonlíthatatlanul nyugtalanítóbb és mélyebb hatoló tudást tárnak fel, mint Munkácsy Ásíró INAS-a, mégis nagyjából egymás mellett tartotta őket számon az a feledékeny és álmos vélekedés, amit köztudatnak nevezünk. Egyszer felillant a láthatáron Mednyánszky mint különösen költői és rejtélyes jelenség: Kállai Ernő 1943-ban könyvet írt róla, műfaját tekintve – részben Justh Zsigmond FUMUS című regényének hatása alatt – az életrajzi regény és a monográfia határán. Az érintettség, ami Kállait a könyv megírására indította, azoknak a francia íróknak a megrendültségéhez hasonlítható, amivel a múlt század elején kötetnyi esszét írtak Vermeer-ről.

Az utolsó tíz év során Markója Csilla művészettörténész felfedezte ezt a tankönyvekből és iskolai múzeumlátogatásokról közismert festőt, elolvasta – vagy ahogyan ő sokkal plasztikusabban mondja: *kiolvasta* – még kiadatlan, részben elolvasatlan, magyarul, de a görög ábécé betűivel írt feljegyzéseit.² Megnézte Szlovákiában, Bécsben és másutt őrzött műveit, az általa szerkesztett *Enigma* című folyóiratban jegyzetekkel ellátva kiadta az írásokat, tanulmányokat írt Mednyánszky festészetéről, rekonstruálta életrajzát, majd Bakó Zsuzsannával és Hessky Orsolyával a szlovákiai műveket is tartalmazó kiállítást rendezett az életmű Közép-Európában elérhető anyagából³ az MNG földszinti és harmadik emeleti termeiben.

Mindennek eredményeként színre lépett egy festő, akiről újszólván senki nem tudott. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Markója „leporolta” Mednyánszkyt. Aki csak egyszer is ránézett az állandó kiállításon Mednyánszky bármely festményére, eddig is láthatta, hogy ezekben a képekben felkavaróbb és bonyolultabb mondanivalók fogalmazódnak meg, mint a körülöttük halkan porosodó tájképek és csendéletek világában. Most azonban hirtelen előttünk állt egy független, nagy festő, aki egyszerre romantikus és Freud kortársa. Egy felvidéki báró, aki parasztfiúba szerelmes, de vadászaton is otthonos, aki szüntelenül úton van, figyel, tanulmányozza és tanítja magát, s a látható világban a nem látható mindenség rejtjeleit keresi.

Mednyánszky *függetlensége* azonban magányosságot és távolságot is jelent, többféle értelemben is. Küzdelme titkolnivaló homoszexualitásával és szenvedélyeivel, amit a materián való felülkerekedésért tett erőfeszítéseiben jelenített meg, rejtőzködésre készítette, ami naplójegyzeteinek titkos rövidítéseiben és görög betűhasználatában is látható. A festést, aminek a mesterségét bravúrosan művelte, ugyancsak titkos jelentésekkel teli nyelvként használta. Noha szüntelenül járta Európát, Párizsban nem Cézanne és a kubisták lelkesítették, mint a Galimberti házaspárt, Bécsben nem Kokoschka érdekelte, mint Tihanyi Lajost. Kívül állt kora általános festészeti és kulturális áramlatain, beleértve hazai kortársait, a Nyolcakat is. Báróként ezt megtehetette: társadalmi állása és eredendő anyagi biztonsága – ha mégoly bőkezűen osztotta is szét a pénzt – a kultúrát és művészetet inkább nemes kedvtelésként definiálta számára, semmint a társadalomra is vonatkoztatott programként, a szellemi önérvényesítésért és anyagi biztonságért folytatott harcoként. Nem élte osztályának az életét, de a parasztok és csavargók világában is adakozó kívülálló maradt. Ma felfedezés azt látni, hogy kortársaihoz hasonlóan őt is a civilizáció burka alatti ösztönvilág hatalma foglalkoztatta, de azt is látnunk kell, hogy minderről áttételesen, stílizáltan, a konvenciókat inkább tisztelve, semmint azokat felrúgva szól. *Ábrázolja* a brutalitást, sejteti, de nem töri szét a forma kontinuitását. Inkább izgatja a téma, mint megrendíti, és több izgalmat talál a rejtett, utalásos közlésben, mint a botránys nyíltságban. Tematikája és kifejezőmódja visszafogottabb, lefojtottabb, közvetettebb marad, mint akár az évszázaddal korábbi Goyáé, akár modernista kortársaié.

Az áttételesség, jelzésekre szorítókozás, esetenként vázlatosság – a befejezetlennek tűnő képek – kultúrájának tűréshatáraitól is árulkodnak. A magyar kultúrában nem bontakozott ki, nem jutott érvényre a felvilágosodás, ezért az ész uralmával elementárisan szembeesegülő romantika sem képviselte az individuum, az érzelemlátás, az irracionális jogait olyan intenzitással, mint Európa nyugati felén. A racionalizmus, néhány ifjú hívétől eltekintve, nem hatotta át a magyar kultúrát, mint az emberi egyenrangúság védjegye, amely mindenkit öntudatos felnőtté avat. Nem jött létre az a politikai formáció, a köz-

társaság, amelynek szervezőlve lett volna. A Francia Köztársaság és kultúra nem váltott ki olyan heves reakciót – s ellenreakciót sem –, mint Németországban. Így a romantika a Monarchiában csak mint hangulat, mint vágyódás és elvágódás jelent meg, nélkülözötte a lázadás hevét, és nem radikalizálhatta későbbi művészgenerációk nyelvét és szemléletét. Nem volt mivel szembeszegezni. Nem program volt, hanem hangulat.

Mednyánszky nem foglalkozott a festői autonómia programjával. Egy sor osztrák, francia, angol, itáliai, holland festő hatásának engedett, akik között egyaránt voltak kortársak és klasszikusok – de stílusváltásai, bár sűrűek voltak, nem mozogtak picassói amplitúdón. Lenyűgözte a természet, beleértve az emberi természetet, amit egy reneszánsz festő megigézettségével és merészségével kutatót, és a maga rejtőzködő módján is megbízhatóbbnak tartott, mint azt a finomkodó kultúrát, amely hallgat a brutalitásról, a testről, és amely homoszexuálisként a perifériára száműzte. De nem állítja szembe a maga igazságát ezzel a kultúrával, mint expresszionista kortársai. Magányos különként művelte a festészetet, amit egyrészt egyfajta alkímiának tekinthetett, ami a ragacsos anyaggal az univerzum szellemét képes megidézni,⁴ másrészt olyan erotikus műveletnek, amely, különösen egyes motívumok ismételtesével, vágyak kielégítését és természetük felfedését is szolgálja.

Mednyánszky nagy szakmai műgonddal és sok mesterségbeli bibelődéssel létrehozott egész festészete magasabb megismerés szerény eszköze volt. Hasonló szemlélet vezethette, mint Klee, aki egy előadásában a művészt a fa törzséhez hasonlította, amely az ismeretlen mélyből felszívott tartalmakat mindössze átáramoltatja önmagán, és a műalkotásban, mint fa a lombkoronájában, anyaggá és látványvá engedi válni ezeket, anélkül, hogy teremtőjüknek tekintené magát – de Mednyánszky a tudattalan tartalmakat, Kleevel ellentétben, csak természeti formákon átszűrve engedte felszínre. Míg Klee radikális volt a tudattalan közvetlen vizuális megjelenítésében, Mednyánszky az alázatosabb, áhítatosabb, konvencionálisabb szemlélet foglya maradt, valódi mondanivalóit hol realista nyelvezet, hol vázlatosság mögé rejtve. Ellentétben a művészet autonómiáját sürgető és a művészt radikális teremtőként felfogó kortársaival,

Mednyánszky egyfajta edénynek tekintette önmagát, amit tisztán, a magasabb eszmékhez méltó, azok közvetítésére alkalmas állapotban kell tartani – nyelvében azonban környezetének a kultúrájához igazodott. Képei látán meghökkentő, hogy Gauguin, Van Gogh, Matisse, a fiatal Klee, Kandinszkij, Kirchner, Marc és a többi német expresszionista kortársa volt – talán Odilon Redon és a Nabis csoport a legmeggyőzőbb generációs szellemi kapcsolat,⁵ amennyiben Mednyánszky romantikus nyelvezete a rejtőzködésnek ugyancsak kedvező szimbolikus kifejezőmóddal árnyalt.

1901. január 1-jén Mednyánszky ezt írta naplójába: „...havazott. – Bementem a Damjanich utca sarkára egy kávéházba. Ott kissé olvastam az újságokat. Ezekből következik:

1. Hogy az ügyeivel mindenki foglalkozzon.

2. hogy az egész földi kapcsolódás ostobaság. Praxisba átvéve ez azt jelenti, hogy

1. Az eladási rendszert kell kissé rendezni [...]

2. Hogy a magányba kell visszavonulni, és jobbat csinálni,

és főleg, hogy a súlypontot a kontemplációra kell helyezni, mert a végcél nem a pikktúra és semmi egyéb tevékenység.”⁶

A pikktúrán túli, metafizikai tartalmakat végül is a *hangulatban* vélte megragadhatónak,⁷ és itt párhuzamot vonhatunk Mattis-Teutsch korai halvány, merengő tájképei és a vele egykorú, átütő erejű és provokatív színvilágú Kandinszkij-tájképek között feszülő különbséggel. Mednyánszky kontemplatív festő volt egy olyan korszakban, amikor kortársai a festői nyelv radikális átformálásával legitimé próbálták tenni mindannak a festői kifejezését, ami Mednyánszkyt is foglalkoztatta.

A *hangulat* szó sajátos jelentéssel bírt a Monarchia XIX. századi kultúrájában, és annak jellegzetes, a romantika szélsőségeihez képest kompromisszumnak tekinthető változata volt. Mednyánszky feljegyzéseiből, nővére naplójegyzeteiből és a Stimmungsimpressionismus irodalmából kiviláglik, hogy hangulaton azt a többletet értették, ami az anyagi világon túlmutató, de tapasztalható: az optikai élmény lelki élménnyé tágulását. A táj, az eső vagy napsütés, köd, hó, az alkony vagy a délutáni fények a maguk egyszeri megjelenésén túlmutató érzelmeket hívtak elő. Vagy inkább különféle érzésekre emlékeztettek, és arra indították a nézőt, hogy az élet egészét a ter-

mészet egy-egy látványos megnyilvánulásától megihletve, annak foglatatában mintegy áttekintse. Az élmény konkrét percét a hangulat örökkévalósággá tágítja, s a perc mulandóságát az időtlenséggel állítja szembe. A jelenkor elméleti irodalma, főként Roland Barthes és Gilles Deleuze az idő és a mulandóság élményeként és annak vizuális megragadásaként tárgyalja ugyanezt. Ahogy Barthes számára egy fotó egyetlen konkrét részlete, amit *punctum*nak nevez, hirtelen az egész világra mutat, Mednyánszky számára a táj vagy tájrészlet, egy férfiacr vagy egy csavargó aurája – ami csak pontos megfestésükkel idézhető fel – ugyancsak a világ egészére, transzcendens, időtlen voltára és a kép tárgyául szolgáló konkrét tapasztalat fájdalmas időbezártságára utal. Le is írta, hogy a hangulat „*a fő, az egyetlen maradandó*”,⁸ ami világosan utal arra, hogy a maga módján Mednyánszky is a modern festő harcát folytatta az idő ellen. A hangulat mint kategória az idő modern felfogásának, a szekularizált kultúrák elmúlás felett érzett melankóliájának talán első megjelenése volt a festészetben. Mednyánszky művészete nem érintkezik Vermeerével, de hatása – a mulandóság feletti fájdalom érzésének kiváltása – Vermeer újrafelfedezésével azonos húrokat pendített meg, s ennyiben jellegzetesen a XX. század eleji érzékenységhöz szolt.⁹ Hogy ez az érzékenység a fotográfia jóvoltából a XX. század második felében részletes elemzés tárgya lett, nagyban hozzájárul ahhoz, hogy Mednyánszky ma újból érvényes festőként lép elő.

Mednyánszky kortársai a hangulatok megragadásának a képességét értékelték leginkább festményeiben. Tájképeinek átszellemültségébe, éjszakai képeinek sötét meghiúsításába, fényben fürdő virágzó bokrainak fenséges, diadalmas szépségébe belelevethető volt mind az az általánosító, borzongató, andalító vagy melankolikus érzésvilág és világlátás, amit Mednyánszky a természet ábrázolásával felidézett. A hangulat egyúttal elég ködös fogalom volt ahhoz, hogy közös nevezőre hozza a legkülönbözőbb nézőket, ahelyett, hogy provokálna vagy a közöttük lévő különbségekre mutatva megosztaná őket, mint Mednyánszky modern kortársainak a képei.

Mednyánszky képeinek egyik aktualizáló vonása, e kiállítás időzítésének a véletlenszerű körülményeitől függetlenül is, a testek felfogása és ábrázolása. Portréinak és csoportké-

peinek pszichológiai gazdagsága és bonyolultsága is eleven, de talán testábrázolásai kapcsolódnak legközvetlenebbül az éppen ebben a tárgyban kialakult jelenkori művészeti és politikai áramlatokhoz. Feminista, homoszexuális és kisebbségi mozgalmak ideológusai, teoretikusai irányították a figyelmet a testre mint társadalmilag meghatározott módon felfogott, látott és ábrázolt entitásra. A test közszemlére tétele, a nézők körülírható csoportjának való felkínálása elnyomott társadalmi csoportok alávettségét mutatta meg.¹⁰

Mednyánszky műveinek egy jelentős csoportja fiatal férfiakat ábrázol, amint éppen kínzást szenvednek el. A MEGKÖTÖZÖTT FOGOLY és FOGOLY (mindkettő 1890–95, mindkettőhöz több rajz tanulmány készült) képpár mindegyike oszlophoz kikötött, összekötözött kezű ruhátlan férfit ábrázol. A test mintegy S alakba hajlik. Fejét kissé megfeszíti és elfordítja, vállát felhúzza, csípőjét kissé a fejével ellentétes irányba mozdítja. Szexuális és affektív, brutalitás és kéj, férfiizomzat és nőies hajlékonyság, szenvedés és felkínálkozás szétválaszthatatlan ebben a pózban, amely a hagyományosan homoerotikus Szent Sebestyén-ábrázolásokat éppúgy felidézi, mint Michelangelo „haldokló” RABSZOLGÁ-ját. Markója Csilla szép elemzés ad arról,¹¹ hogy Mednyánszky hogyan használta ugyanazt a motívumot – egy másik emberhez hajló figura vagy egy kisebb csoport és egy magányos alak látványát – egymással szögesen ellentétes tartalmak kifejezésére: két ember kapcsolata lehet orvos és beteg vagy kínzó és áldozat viszonya; egy csoport ápolhat beteget, segítséget nyújthat a rászorulóknak, vagy, ugyanabban a koreográfiában, kínozhatja, sőt meglincselheti áldozatát. Mednyánszky, aki egyszer végignéztet egy kivégzést, ahol feltehetően a nézőket éppúgy megfigyelte, mint a kivégzettet, alaposan tanulmányozta annak a mezsgyének a vékonyságát és ingatagságát, ami a hóhért és áldozatot elválasztja. Festményeinek és ismételt vázlatainak szófukar, de lényegre törő motívumai arra mutatnak, hogy izgatta és érdekelte a szadizmus, voyeurizmus és mazochizmus, a hatalom és kiszolgáltatottság testi interakciói. Mindezt ma nehéz nem annak a tudásnak a birtokában nézni, amivel a XX. század monstruózus gyilkoló mechanizmusai és a napjainkban is használatos kínvallatási módszerek mintegy testet adtak és adnak Freud gondolataihoz. Az em-

ber mint a felemelkedés lehetősége és a szörnyeteg lehetősége: ezt járják körül Mednyánszky félig-meddig kódolt képei és feljegyzései. Ezekre a vizsgáldóására rimel a katasztrófák utáni időkből Kertész Imre ÉN, A HÓHÉR című regény a regényben betéte,¹² amelynek szerzője magas európai kultúra szülötte, s gyilkosnak ismeri el magát, aki harmincezer ember haláláért felelős. Mednyánszky az első világháborúban már nemcsak egyéni brutalitásokról, hanem ezek nagyüzemi működéséről és hatásmechanizmusairól is tapasztalatot szerzett – már akkor érzékelve és előrevetítve, hogy minden művészen megmunkálható hordozóanyagot túl, „a világ vált kiállítássá”. Amit Mednyánszky 1917-ben írt a naplójába, egyenesen a reality show-ig mutat előre: „A művészet széles közönsége szempontjából manapság az a legérdekesebb, ami az önmegsemmisítés vízszintes irányába tart. Kivált, ha van benne valami a szakrilegümből. Például viviszekció, szadikusán izgatott néző jelenlétében. [...] A hősiességnek annyiszor ábrázolt motívuma ma már csupán akkor lehetséges, ha valamilyen beteges vonással jár együtt. [...] Marad a szadikusán árnyalt akció és a hangulat.”¹³

A hatások tanulmányozása Mednyánszky-nál nem cinizmus, hanem szakmai feladat volt. Többek között a színek hatásai foglalkoztatták, amelyek a tudatos befogadást megelőzve és megkerülve érik a nézőt. Tudatában volt a piszkos, zavaros színek izgató erejének, ha azok meleg árnyalatúak, s amely hatás még fokozható, mert „a veres skála zöld alapon határozottan a legizgatóbban disszonálók közé tartozik”.¹⁴ A MEGKÖTÖZÖTT FOGOLY barnásvörös árnyalatokban festett kép, olyan fényekkel, mintha máglya tüze világítaná meg a kikötött alakot. A Fogoly erősebb hatást akar elérni: a test és közvetlen környezete barnásabb árnyalatú vörös, de zöldes térbe foglalva.

A rajz tanulmányok, amelyeket Mednyánszky az ellentétes tartalmúvá átfordítható csoportképekhez készített, mintegy tapintják, a vonalat húzó kéz fizikai energiájával próbálják megfogni a kínzás és kínzatás testi tapasztalatát és a mögöttük munkáló erőket. Például az 1880-as években rajzolt KÍNZÁSI JELENETEK, FIGURÁLIS JELENET KÍNZÁSSAL, az 1912-es KÍNZÁSI JELENET, az 1913-as LINCSELÉS és a hozzájuk kapcsolódó szenvedéstárgyú (sokszor haldoklókat ábrázoló) rajzok vázlatosan jelzik a figurákat, de hangsúlyozzák testük egymás felé irányultságát, a másik testtel kapcsolatos fojtott vára-

kozásaikat, eltökélt szándékukat. A hátrakötött kezű, megfeszült testű áldozat ellenállását, ami nélkül a kínzás aktusa csökkentené a kínzó élvezetét. Lámpák, kalodák, műszerek segítségével folytatott titkos szertartások ismételt, szűkszavú, utalásszerű ábrázolásait látjuk, ahol a kínzott feszülő karizmai domborúak, izgatottak, a kínzást celebrálók pedig visszafogott szakszerűséggel végzik az akciót. Ezek a szexuális töltetű rajzok tapasztalatból, megfigyelésből és önismeretből fakadó sötét ecce homo-stúdiók.

Háborús képei expresszív – nyelvezetükben is az expresszionizmushoz mind közelebb kerülő – ábrázolásai a külső és a belső természetnek. Az alacsonyan elhelyezett horizontvonal feletti hatalmas égboltok alatt katonák tömegei menetelnek arctalanul, rabszolgaként, felleteseiknek és a háborúzásra kényszerítő ösztönöruknek engedelmességre. Nyoma sincs hivatalos hazafias frázisoknak. Katonaportréi közönyös, fáradt arcok ábrázolatai. 1914 telén Szerbiában festett képei fehér térben – hóban – mutatják a pihenő, sebesült és halott katonákat. A képek egymás mellé téve világosan jelzik, hogy ezek az állapotok törvényszerűen követik egymást. A hó fehér színe egy végső állapotról, a kilátástalanságról és halálról szól: a fehér itt a semmi színe.

Mednyánszky a csinálás, a matéria, a szín, az elrendezés hatásait kutatta, szenvedélyeit követve és a kozmoszra függesztett tekintettel. Miközben tudni akarta, hogy miként és miért hat valaminek a látványa, új technikákat alkalmazott. Nem egy képen késő XX. századiként ismert módszereket használt, például fröccsentette a festéket, vagy festőkéssel alakította a vásznon. 1911-es SZIKLASTÚDIUM című kis-méretű olajképen az előtérben látható kórok pollocki precizitású és törekenységű festékfröccsenetek, maga a kő késsel visszakapart festékfelületekből áll – ezt sok más képen is alkalmazta –, ecsetnek alig van nyoma a képen. A figurális ábrázolás keretei között maradó Mednyánszky elfogulatlanul és merészen nyúlt olyan módszerekhez, amelyeket a legközvetlenebbül célravezetőnek talált. Módszereiben, akárcsak mondanivalójában és gondolkodásában hol hagyományos, hol példátlanul új eszközöket vett igénybe, anélkül, hogy kora művészeti és kulturális forrongásaihoz

akár csak érintőlegesen hozzászólt volna. Ez művészetét részben anakronisztikussá, részben időtlenné teszi.

Jegyzetek

1. Az esemény, amelynek THESES ON FEUERBACH VOLT a címe, az Art & Language csoport és a Jackson Pollock Bar közös munkája volt, a Los Angeles-i Getty Research Institute-ban adták elő 2004. március 6-án.
2. Brestyánszky Ilona az általa elolvasott feljegyzésekből válogatást adott ki MEDNYÁNSZKY NAPLÓJA címmel (Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1960, további olvasatainak a szövegét MEDNYÁNSZKY KIOLVASÁSOK címmel gépiratban őrzi a Magyar Nemzeti Galéria Adattára).
3. Mednyánszky számos műve található angol, amerikai és más külföldi magángyűjteményekben, amelyek kölcsönzése és bemutatása meghaladta a Magyar Nemzeti Galéria kiállításának a lehetőségeit.
4. Markója több tanulmányában említi Mednyánszky teozófia iránti érdeklődését.
5. Markója Csilla idézi Rippl-Rónainak, a Nabis csoport magyar tagjának a visszaemlékezéseiből, hogy Redon „érdekes, filozófáló egyéniségnek találta” Mednyánszkyt. Markója Csilla: „A fő, az egyetlen maradandó a hangulat.” A HANGULATTÓL A MOTÍVUMIG – MEDNYÁNSZKY ÉS A BÉCSI HANGULATKÉPFESTÉSZET – STIMMUNGSIMPRESSIONISMUS. *Enigma*, IX. évf., 2002, 34. szám, 6. o.
6. AZ ÖNMEGSEMMISÍTÉS VÍZSZINTES IRÁNYÁBAN. VÁLOGATÁS MEDNYÁNSZKY KIADATLAN NAPLÓFELJEGYZÉSEIBŐL. Közreadta Markója Csilla. *Enigma*, VII. évf., 2000, 24–25. szám, 87. o.
7. Markója Csilla idézett tanulmányán kívül I. Kiss-Szemán Zsófia: MEDNYÁNSZKY ÉS A BÉCSI „STIMMUNGSIMPRESSIONISMUS”. In: MEDNYÁNSZKY. Kossuth Kiadó-Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 156–165. o.
8. Idézi Kiss-Szemán Zsófia, 160. o.
9. Malraux (szerk.): VERMEER DE DELFT. Paris, Gallimard, 1952.
10. A gazdag irodalomból I. Laura Mulvey: VISUAL AND OTHER PLEASURES, esszé, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1989 és Francis Barker: THE TREMULOUS PRIVATE BODY. ESSAYS ON SUBJECTION, The University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan, 1995.
11. Markója Csilla: BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ KÜLÖNÖS ÉLETE ÉS MEG KÜLÖNÖSEBB MŰVÉSZETE. (Előszó a Mednyánszky-olvasókönyvhöz.) *Enigma*, VII. évf., 2000, 24–25. szám, különösen 24–52. o.
12. Kertész Imre: KUDARC. 1988. 321–334. o.
13. Id. Markója Csilla, *Enigma*, 24–25. szám, 47–48. o.
14. Id. Markója Csilla, *Enigma*, 34. szám, 22. o. Öszszehasonlításuképpen: Johannes Itten azt írta 1961-

ben megjelent színelméletében (magyarul: A SZÍNEK MŰVÉSZETE, Corvina, 1978, ford. Karátsón Gábor), hogy ha az egymás mellé kerülő „vörös meg zöld nem komplementer, ingerlő nyugtalanság keletkezik”. (60. o.)

Forgács Éva

KORUNK ARCA*

Szilágyi Lenke: *Fényképmoly*
Ernst Múzeum Kht., Budapest, é. n. [2004]

Szilágyi Lenke szívesen és sokat olvas – nyilván innen ered albumának játékos címe, a könyvmoly analógiájára. Meg hát: utalás az idő múlására, a feltartóztathatatlan pusztulásra. És persze a borítónak választott képre: egy pesti bérház udvarán föltekintve az üres égre különös, kozmikus lepkeformát látunk.

Máris helyben vagyunk. Szilágyi Lenke képi világában a sejtelmes foltoknak, körvonalaknak (sziluett); a borító esetében negatív, ún. fehér sziluett),¹ a csak jelzésszerűen – de épp ettől nagyon erőteljesen – jelen lévő alakoknak-formáknak jut a főszerep. Képei egyszerre fotóköznyelviek, „primitívek” és szürreálisak, önmagukon túlmutatók – mint a barlangrajzok.² Ezzel a kettősséggel maga a művész is tisztában van. Egy beszélgetésen elmondta: soha nem értette, mit tartanak annyira különösnek a képein, hiszen a kép *ott van*, bárki láthatja – ő csak lefényképezi. Ennyi az egész.

A dolog azért ennél egy kicsit bonyolultabb.

Szilágyi Lenke képein mindig van vala-

mi különös, oda nem illő részlet, ami megragadja a tekintetünket. Mintha csak Roland Barthes tételét akarná igazolni: minden érdekesebb fényképnek kell legyen egy *punktuma*, egy olyan pontja, ami „megsebz” a néző tekintetét s lelkét.³ Mielőtt azonban továbbmennék ezen a nyomon, szeretném leszögezni: a FÉNYKÉPMOLY képei nagyon mások, mint amit eddig Szilágyi Lenkétől megszoktunk. Más rugóra járnak, más fotótörténeti hagyományra támaszkodnak, egyszóval más a stílusuk – bár félreismerhetetlenül Szilágyi Lenke-képek ezek is.

Korábbi albumaiba⁴ a klasszikus *szubjektív dokumentarizmus* hagyományát megújító képeit válogatta be a művész. Képei e műfaj olyan jelentős figuráinak világával mutatnak rokonságot, mint a hétköznapi semmiségekből képet varázsoló André Kertész,⁵ a „döntő pillanatban” együtt mutatkozó dolgok szürrealitását képzőművészeti látásmóddal végítő Henri Cartier-Bresson vagy a számkivetettségéről valló Josef Koudelka, hogy csak a legkézenfekvőbbeket említsem. Koudelkával még tematikus rokonságot is fölfedezhetünk: a kutyás képekre gondolok.

A FÉNYKÉPMOLY nemcsak abban tér el a korábbi albumoktól, hogy tematikus, nevezetesen portréalbum, hanem abban is, hogy egészen más a *kameraszintaxisa*, s így más a képek stílusa.⁶ Míg a korábbi két albumban a törté-

³ Roland Barthes: VILÁGOSKAMRA. Európa, 1985. 34. k. o. Barthes tétele – hiába gondolta ő ennek az ellenkezőjét – nem fotospécifikus ugyan, hiszen minden képre, sőt minden látványra érvényes, de éppen ezért a fotólátványok elemzéséhez is jól használható.

⁴ FOTÓBRANCS. Budapest Galéria, 1994. LÁTÓKÉP MEGÁLLÓHELY. Magvető, 1998.

⁵ Bővebben lásd erről LENKE ÉS KERTÉSZ című írástomat, *Beszélő*, 2002. március; www.fotografus.hu

⁶ A kamera- és printingszintaxis fogalompárt William Crawford vezette be a történeti fotótechnikákról írott munkájában: THE KEEPERS OF LIGHT. Morgan & Morgan. Dobbs Ferry, New York. 1979. A kameraszintaxis a fotográfiai felvételi eszközök (a különböző nyersanyagok, objektívek és fényképezőgépek) technikai lehetőségeinek és korlátainak összessége. Ezek együttese határozza meg, hogy az adott eszközökkel mit és hogyan lehet rögzíteni, tehát hogy milyen vizuális „mondatot” lehet a segítségükkel megfogalmazni. A kameraszintaxis a kép elsődleges jelentését, magát a fotólátványt (*image*) határozza meg, míg a printingszintaxis a fénykép (*print*) érzelmi-ér-

* Szilágyi Lenke fotóalbuma a művész Ernst műzeumbeli retrospektív kiállítása alkalmából jelent meg. A kiállítás megrendezésének és az album – a kiállítás kurátora által írt – utószavának szakmai bírálatát az *Élet és Irodalom* július 16-i számában közölte. – Sz. S.

¹ A sziluett és a fotó kapcsolatáról lásd Kolta Magdolna: KÉPMUTOGATÓK. A FOTOGRAFIAI LÁTÁS KULTÚRTÖRTÉNETE. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2003, ill. www.fotomuseum.hu

² Bővebben lásd erről az Allen Frame, Kerekes Gábor, Sylvia Plachy és Szilágyi Lenke fotóművészek kiállításán (2B Galéria) elmondott megnyitóm szövegét: ÁRNYÉKRAJZOLATOK. *Új Művészet*, 2003. április. www.pipacs.hu/2b/sajto

nést időtlenné (s egyben történet nélkülivé) merevítő „ellesett pillanat” volt a meghatározó, itt a megrendezett, beállított portré. A rendezés minimális: Szilágyi Lenke a saját tárgyi és lakókörnyezetükben fényképezi modelljeit, s hagyja, hogy kedvükre pózoljanak a kamerának. Diane Arbus volt ennek az alkotói módszernek a mestere, de említhetem Richard Avedon vagy Annie Leibovitz munkásságát is.

Szilágyi Lenke humora

Szilágyi Lenke kapcsán rendszerint valami kozmikus, metafizikai szomorúságot, világvége-hangulatot szokás emlegetni, teljes joggal. De észre kell vennünk emellett azt is, amit az elemzők nem szoktak észrevenni, hogy ez a világlátás egy sajátos, fanyar, „*mindig rosszor felbőgő*” s épp ezért hatásos *képi humorban* fogalmazódik meg.⁷ Az album nyitó képe például szándékos „képzavar”, mondhatni vizuális kancsal rím: fe Lugossy László (alias Laca) egy *nyuszival* néz *farhasszemet*. Önmagában is szellemes poén ez, hát még ha hozzávesszük az ismert nóta szövegét: „*Mit látsz, Laca? Egy nagy segget látok. De... lehet, hogy csak hallucinálok.*” A kötet záró képe meg egy jól megcsavart hasonlat: Szilágyi Lenkének egy filmforgatáson punk lányá átalakított figurája, tétkörből fényképezve, ami tehát legalább háromszoros áttétel (átmáskírozás, tükör, fénykép). Nyilván nem véletlen, hogy a szerző e két, jó vaskos idézőjel közé zárta az album anyagát.

Szilágyi Lenke háromfajta „puktumot”, figyelemfelkeltő retorikai eszközt alkalmaz a képein – bár mondhatjuk úgy is: az efféle furcsaságokra van szeme. Az egyik a figurák és a környezet ellentéte, amiről viszont az érintettek tudomást sem vesznek vagy rájátszanak. A másik: egy apró, első ránézésre nem is észrevehető részlet, ami valahogy mégsem illik a képbe – de hát ott van, s épp ettől lesz az egész-

nek valami furcsa vibrálása. A harmadik – s egyben legrafináltabb – eszköze a *hiányfogás*, a nulla morféma: van valami, amit a felvételen nem látunk ugyan, mégis a kép része.

Néhány példa a figurák és a környezet össze nem illésén alapuló kompozícióra. Két lány bundában, dívának kiöltözve – mellettük Kispolszki és Wartburg, mögöttük egy lakótelepi házsőrnyeteg. Szintén lakótelepi háttér előtt két gázmaszkos fiú figurája, testépítőpózban. A szemközti képen viszont két, polgári módon egyforma ruhába öltöztetett szemüveges kislány, fehér zokniban, fekete cipőben csimaspakodik a „nyolckerületi” módon megszagott drótkerítésbe. Eldölt bicikli és egy hiúz (!) az éjszakai Lánchídon, a főváros szívében. Egy férfi vasasztalra könyököl, az asztal körül három üres vasszék, az asztalon hóvirág, az egyik szék mellett játék autó – az egész jelenet körül meg reménytelen sántenger. (Szilágyi Lenke egy alkalommal elmondta: a férfi tóparti panziót szeretett volna nyitni, de időközben a tavat leengedték, úgyhogy most: száraz tónak nedves partján...) A szemközti képen a szerző látható a szajoli tájban, amint fél lábon egyensúlyozva egy könyv fölé hajol – vajon mit olvashat ebben a mocsárvilágban?

A kép egészébe nem illő részletekre legjobb példa a lecsúszott sliccek-cipzárok feszélyező látványa a brooklyni hászid zsidó fiút, a szobájában széttekintő pulóveres férfit vagy éppen séggyel az egyéves Lenkét és édesanyját megörökítő fotón.⁸ Egy másik nem illő (illetlen) kép, immár Szilágyi Lenkétől: egy jól szituált, sétabotra támaszkodó, őszülő szakállas, kalapos, idősödő úr (Petri György) néz szemközt a kamerával, míg a háttérben, a fa mögött egy ifjú épp vizel (a költő idétenkedő fia, Petri Lukács Ádám az illető). A többi Petri-képen meg az a zavaró, hogy az elegánsan öltözött költő kezében egy üveg sör éktelenkedik – másfelől persze mindez nagyon is helyénvaló; mondhatni: így korrekt a portré.

Végül két példa a hiányfogásra, a nulla morfémára. Egy alak bámulja a híd alatt a túlparti toronyházat – csak hát: nincs feje. (A szer-

zék jelentéseit, felhangjait. Egy alkotó vagy egy korszak stílusát – a témaválasztáson túl – a különböző kamera- és printingszintaxisok közötti választások, illetve ezek kreatív megújításainak összessége adja.⁷ Nem véletlenül idéztem a költőt: rokon lelkek. Petri hitvallása akár Szilágyi Lenke mottója is lehetne: „*A jót azt nem / a jót azt nem adom / megmenthetetlenül személyes / ami jó volt.*” Érdemes lenne egyszer utánajárni ennek a lelki (alkotáslélektani) rokonságnak.

⁸ Utóbbi „kakukktojás”, hiszen Szilágyi Lenke apjának a felvétele, de épp az anya szoknyáján lecsúszott cipzár teszi tökéletes Szilágyi Lenke-képpé; a szerző nyilván ezért vette be az albumába.

zőtől tudom: önarcképről van szó.) Három, nekünk háttal álló alak néz le a Szabadság hídról – fogalmunk sincs, hogy a mélyben épp mi játszódik le. Nyilván semmi különös; talán csak egy hajó vagy uszály úszik el a híd alatt, a kép hangulata mégis azt sugallja, mint ha épp egy vízbe fúló embert néznének. Rejtély, mivel váltja ki a nézőből ezt a hatást Szilágyi Lenke. Talán azzal, hogy az alakok a szokásosnál mélyebbre döntenek előre a fejüket? Könnyen lehet, mert más képein is fontos szerepet kap a testbeszéd.

A két kép egyébként – nyilván nem véletlenül – egymás mellé került az albumban, így az utóbbi akár úgy is olvasható, mintha a három alak a fej nélküli figurát nézné döbbenetben. Csakhogy Szilágyi Lenke nem képpárokból vagy sorozatokban gondolkodik, hanem önálló képekben. Ámbár a kiállítás egyik legkedvesebb és legpoénosabb képe éppenséggel egy képpár volt: az egyetlen egy terhes anya ül az ágyon, mellette (gondolom) a leendő gyermek apja – a másikon ugyanez a beállítás, ugyanazok a pózok, csak már ott van közöttük az időközben megszületett kisdéd is. Hogy is írta a költő? „*Velem, veled mi lesz? / Nem kérdezni, nem beszélni.*”

Antisztárkultusz

Azt a fotóművészeti stílusirányzatot, melyet Szilágyi Lenke a portréival földidéz, összefoglalóan *sztárfotográfianak* nevezzük – s Szilágyi Lenke épp azzal újította meg ezt a műfajt, azzal teremtett egyéni stílust, hogy kipurgálta belőle, visszájára fordította a sztárságot.⁹ Ahogyan a szubjektív dokumentarista képei sem világraszóló eseményekről számolnak be, úgy portréalanyait sem ünnepektől sztárok közül válogatta, hanem a szűkebb s tágabb baráti-is-

merősi köréből, ahol történetesen akadnak országosan ismert figurák is.¹⁰ Nem valami előre gyártott ideológiai programot követve, mégis olyasmit sugallnak ezek a képek, hogy *mindenki sztár* – ha máshol nem, hát a maga közegében, szubkultúrájában. Ugyanez a viszájáról nézve: senki sem sztár, hiszen mindenki *ember*. Meg persze az ellenkezője is igaz, hogy ti. *mindenki ember*.¹¹ Nem véletlen, hogy a szerző az ismertebb figurákat nem ugrasztja ki a többiek közül: a Petri Györgyről készült képek például szépen belesimulnak a kötet szövetébe.

De vajon ez a szuperdemokratizmus nem üt-e vissza magukra a képekre? A Petrit és az egy-két ismertebb figurát megörökítő fotóknak talán van esélyük rá, hogy tíz-hús vagy akár ötven év múlva is elővegyék őket – de mi lesz a többivel? Nem romlanak-e el idővel? A szubjektív dokumentarizmus műfajának egyik sebezhető pontja éppen az, hogy esetleges a képek tematikája. Másfelől meg, persze, végül is nem a téma, hanem a szerző látásmódja az érdekes. A hangsúly átkerül a fotó eredendően ábrázoló, dokumentáló funkciójáról a kommunikatív elemekre. Nem az számít, hogy mit vagy kit látunk a képen, hanem az, hogy hogyan.

Ebből a szempontból alighanem az album egészének felépítése, szerkezete árul el a legtöbbet arról, ahogyan Szilágyi Lenke látja és látatja maga körül a világot. A kezdetben játékos, valami poénra épülő képek egyre infernalisabbá válnak: az arcok és figurák egyre elrajzoltabbak, már-már groteszkbe hajlók. S bár az album szerkezete nem időrendet követ, nyilván nem véletlen, hogy a legtöbb 2000-ben vagy ezután készült képet az utolsó két fejezetben találjuk. Korunk, az utóbbi évtized egyik jellegzetes vonását: a fokozatos leépülést sűríti magába ez a vizuális metafora. Azt hiszem, ez az album legmaradandóbb üzenete.

Szilágyi Sándor

⁹ A FÉNYKÉPMOLY könyvbemutatóján a pályatárs, Kerekes Gábor méltatása nagyon félresiklott, amikor azt találta mondani: Szilágyi Lenke nem stílusteheremő, egy már elavult, harminc-nyolcvan éves stílusban fotografál. Alighanem az okozott megütközést sokakban – jelen sorok írójában is –, hogy Kerekes összekevert két dolgot: a műfajt és a stílust. Szilágyi Lenke valóban nem teremtett új műfajt a fotóművészetben, de a szubjektív dokumentarizmuson belül új stílust nagyon is: jellegzetesek, egyéni-ek, senki máséval össze nem téveszthetők a képei, ami csak a legnagyobbakról mondható el.

¹⁰ A csak évszámot és helyszínt közlő képcímekből nem derül ki, hogy kit ábrázol a kép; csak az tudja, aki valahonnan (személyesen vagy a médiából) ismeri a modellt.

¹¹ Pontosabban: teremtmény – ezt az „állatportrék” inkább aláhúzzák, semmint ellenpontoszzák.

A LÉLEK ÉS A FORMÁK

Jeney Zoltán: Halotti szertartás
 2004. április 21. *Budapesti Olasz Intézet díszterme*
A Magyar Rádió Énekkara
és Szimfonikus Zenekara,
karigazgató: Strausz Kálmán
Közreműködött: Jónás Krisztina, Meláth Andrea,
Bubnó Tamás, Amadinda Ütőegyüttes
Vezényelt: Tihanyi László

Jeney Zoltán HALOTTI SZERTARTÁS-a monumentális alkotás. Monumentalitása azonban nem az időtartamnak vagy a nagyzenekart, kórust, szólistákat és ütőket foglalkoztató előadói apparátusnak köszönhető, sőt mintha éppen hogy nem ezek a tulajdonságok teremtenék meg a kivételes formátum, a jelentőség érzetét. A kompozíciónak ugyanis nincsenek hozs-zadalmas-fárasztó tételei, és nagy együttes helyett – a zenei szövet változatoságát létrehozandó – többnyire csupán áttetsző kamarazenét hallunk. Ráadásul az oratórium, talán a bachi passióhagyományt követve, kisformákból építkezik, s e formák a mű appercipiálása-kor kivételes jelentőségre tesznek szert. Habár az áprilisi hangversenyen még nem a darab végső alakja szólalt meg, a koncert mégiscsak érzékeltette a HALOTTI SZERTARTÁS végleges körvonalait, formai karakterisztikumait, megvilágítva, merre is halad a komponálás útja.

Jeney opus magnuma a halotti szertartás középkori rendjét követi, úgy, ahogy azt a częstochowai Cantionale pálos temetésrendje megőrizte. A zeneszerző csupán a halotti misét, valamint a kórmenetet hagyta el, előbbi helyére az INTROITUS, utóbbiéra egy Weöres Sándor-költemény, az ÉN IMÁDOTTAM megzenésítése került. A mű ennek megfelelően hat nagyobb részből áll: I. COMMENDATIO ANIMAE (A LÉLEK FELAJÁNLÁSA), II. VESPERAE MORTUORUM (HALOTTI VESPERÁS), III. VIGILIA DEFUNCTORUM (VIRASZTÁS), IV. ABSOLUTIO (A HALOTTI MISÉHEZ KAPCSOLÓDÓ FELOLDOZÁS), V. DEPOSITIO CORPORIS (ELTEMETÉS) és VI. CONSOLATIO (VIGASZTALÁS). A hat rész között elosztott negyvenhárom tételből a hangversenyen csak az első öt részből hangoztak fel tételek, s ezeknek is csak egy része ősbemutatóként. Már 1987-ben közönség elé került egy öttételes összeállítás a kompozícióból, majd 1994 márciusában, Yehudi Menuhin vezényletével szólalt meg az I. rész, 2000 augusztusában újabb részletekkel is megis-

merkedhettünk, s további tételek csendültek fel Jeney Zoltán születésnapj szerzői estjén, 2003 tavaszán és még ugyanebben az évben a szombathelyi Bartók-szemináriumon.

A tételeket hallgatva azonnal egyértelművé válik: Jeney egyszerű, hagyományos formákkal dolgozik. E formák előképeit természetesen a középkori rituálé visszatéréses szerkezeteiben is felismerhetjük, de későbbi korok repri- rizes struktúrái is modellként szolgálhattak a zeneszerző számára. Ilyen visszatéréses vagy éppen hajtogató formák jelennek meg többek között a II. részben. Már maga a VESPERÁS is a rondóforma sémáját követi: a hangszeres ricercarék rondótémaként funkcionálnak, a vokális tételek (137. ZSOLTÁR és MÁRIA SIRALMA) pedig a közjátékok szerepét töltik be. Az efféle periodicitás azonban másutt is meghatározó jelentőségű: a IV. rész közepén például két ORATIO keretezi a SUBVENTE RESPONZORIUM-ot. Hogy a szabályos visszatéréses szerkezetek mennyire elsődlegesek Jeney számára, igazolják a tételeken belüli visszatérések is. A VIGILIA DEFUNCTORUM 5. zsolttármegzenésítése például (VERBA MEA) A–A variáns formát követ, míg a PROCESSIO helyén megszólaló ÉN IMÁDOTTAM három versszaka hosszabb variációs formába illeszkedik (A–Av1–Av2). A IV. rész SUBVENTE RESPONZORIUM-a viszont – miközben ket- tős variációként is leírható (A–B–Av1–Bv1–Av2–Bv2) – a rondóelvnek is rokona: az A for- marészek ugyanis mindig hangszereken szó- lálnak meg, míg a B szakaszok gregorián dal- lamokhoz kapcsolódnak. A NE RECORDERIS RESPONZORIUM viszont az archaikus A–B–Bv há- romtagúságot követi.

E hagyományos és meglehetősen egyszerű formák nemcsak követhetővé, de áttetszővé is varázsolják Jeney HALOTTI SZERTARTÁS-át. Az oratóriumban ily módon egyfajta új egyszerű- ség nyilvánul meg, Jeney alkotása azonban azt is bizonyítja, hogy ennek az új egyszerűségnek nem kell feltétlenül egyet jelentenie a dűr- hármashangzat újrafelfedezésével. Jeney mű- vészete sokkal inkább egy új tradícionáliszmus jegyében születik, s e tradícionáliszmus közvet- len forrásaként leginkább a Dobszay László és Szendrei Janka vezette Schola Hungarica ide- álljai jelölhetőek meg. A gregoriánra specializá- lódott énekkarban maga Jeney is énekelt, sőt a két karnagy megrendelésére született 1979- ben a HALOTTI SZERTARTÁS ősi magja, a SUBVENTE RESPONZORIUM. A Schola Hungarica hagyomány-

eszménye elsősorban a zeneszerző gregoriánhoz fűződő alapmagatartásában-viszonyulásában ragadható meg, mégpedig abban a Dobszay László és Szendrei Janka képviselte imperatívusban, hogy a gregoriánnak mint zenei-liturgiai őslménynek hagyományunk szerves részévé kell válnia. Amikor művében Jeney – mint azt később látni fogjuk – az egész nyugati zenetörténetre hivatkozik, valójában amellet tesz hitet, hogy ez a zenetörténet, legyen szó a középkori többszólamúság bármelyik műfajáról, a népdalról, a népénekről, a korálról vagy éppen a barokk monódiáról, alapjában véve a gregoriánból táplálkozik.

A formai egyszerűség mellett a mű követhetőségét két másik, szintén a periodicitással összefüggő elv támogatja. Egyrészt a HALOTTI SZERTARTÁS-t át- meg átszövik a tematikus kapcsolatok. Már a mottóban megismerkedünk azzal a 128 hangból álló sorral, amely vezérfonalként tér vissza a legtöbb tételben. E sor, de elsősorban ennek néháy hangos nyitó alakzata a legtöbb esetben meglehetősen jól felismerhető, még akkor is, amikor rákfordításban jelenik meg, mint például a III. rész 5. zoltár-megzenésítésében, vagy ugyanitt, a 13. tétel négy szólamú ricercaréjában. A 128 hangos *Reihe* mellett gregorián dallamszigetek is kiemelkednek a zenei szövetből. E két tematikus alakzat mellett a műhöz egy hatfokú, Jeney által „*pszeudo modális*”-nak nevezett hangrend-szer is kapcsolódik.

Másrészt a mű követhetőségét jól meghatározható műfajtipusok is elősegítik. Ilyen típus képviselnek például a vokális tételek közé gyakran interpunkcióként beékel hangszere-ricercaré, amelyek közjátékként, a műfaj hagyományának jegyében, egy-egy témát variálnak. Ám a vokális tételek is különböző műfajokhoz kapcsolódnak. A már említett gregoriánintonációk mellett különféle recitációk, a középkori kétszólamúság ritmusmoduszait idéző ellenpontozó letétek, népének-, cantio-, illetve népdalallúziók, koráldallamok, valamint lírai dalbetétek váltják egymást. E változatossághoz járul hozzá a kivételes színeket kikeverő hangszerezés is.

Feltűnik a kompozícióban a variáció technikájának állandó jelenléte. Ez a kompozíciós eljárás összefügg a 128 hangos sor alkalmazásával, hiszen – akárcsak Schoenberg Reihe-technikája esetében – a 128 hang minden

újabb megszólaltatása variációként viselkedik. Ráadásul Jeney sora, hasonlóan a schoenbergi Reihe-hez, közvetlenül hivatkozik a középkori többszólamúság (Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut) izoritmikus motettájára is, amelynek egyik strukturális építőeleme a *color*, vagyis az egész művön többször is végigvonuló, ám a darab központozásával nem feltétlenül egybeeső dallamsor. A variáció elve a hangszere-ricercarékban is látványosan mutatkozik meg, különösképpen az „Aus tiefer Not” kezdetű koráldallam feletti variációs tétel esetében (No. 31a), de azokban a ricercarékban is, ahol a variáció a 128 hangos sorra épül. A variáció eljárásának ugyanakkor egyértelműen filozófiai üzenete is van, amennyiben az állandó változásban rejlő változatlan-ság, illetve a változatlan-ságban rejlő állandó-ság eszméjének jelképeként funkcionál. Vagyis a középkori tanítást követve: a külső akár módosulhat is, a lényeg mégiscsak mindig ugyanaz marad, a test romlandó, a lélek örök.

Ám nemcsak ez az eszme s még csak nem is a középkori zeneszerzői eljárások iránti vonzalom vagy a korábban már említett ritmusmoduszok, illetve a gregorián dallamok kapcsolják Jeney művét a középkor esztétikájához, hanem a műre általában véve jellemző tropizálás eljárása is. Jeney az adott téma bővítésére-kiegészítésére-értelmezésére törekszik, s ebben is a középkori halotti szertartás szellemét követi. Az oratórium egyes tételei ugyanis az alapul vett gregoriánt egyaránt dísztik és magyarázzák. Eredetileg a középkori többszólamúság is ilyen hozzátételként született meg a gregoriánból: az egyik szólam magyarázta a másikat. Az efféle kommentár mindazonáltal maga is variáció, jelentése-értelme csak az eredetivel, a témával való kapcsolatában tárul fel. Ez a kommentárjelleg Jeney kompozíciójában több ponton is megmutatkozik, legfőképpen azonban a szöveggönyv kialakításában. A zeneszerző ugyanis a liturgiához tartozó latin nyelvű textus mellé éppúgy társít héber zoltárrecitációt (HONNÉNI ELOHIM, 51/50. zoltár), olasz nyelvű költeményt (Laura Romani: IL SILLENZIO DEI MORTI), mint magyar költők – Ady Endre, Weöres Sándor, Pilinszky János, Tandori Dezső, Orbán Ottó – verseit.

Talán éppen e magyarázó alkotói attitűdből fakad a mű hangsúlyos kezdete is: Jeney egy Pilinszky-költeményt (HOL VOLT, HOL NEM VOLT...

– KZ ORATÓRIUM, részlet) illeszt mottóként műve élére, s ennek segítségével a mesék „egyszer volt, hol nem volt” világába kalauzolja hallgatóját. Ez a kezdet alapvetően meghatározza az egész műhöz fűződő viszonyunkat, azt, hogy a több mint egyórás szertartást szükségessé tevő halált, vagyis a nemlét állapotát egyszerűen a mesék világába utaljuk-e, vagy szembe merünk nézni vele. A mese és a valóság keskeny pallóján vezet át minket a Pilinszky-vers Jézus alakját is megidéző csodálatos farkasa, akinek megölése – s ezt érzékelteti a mottó misztikusan dallamos, távolságtartóan kromatikus recitativója is – rituális gyilkosság. A rituális gyilkosságot pedig temetési rituálé követi. Pilinszky versének farkasával – az Ember szimbólumával – azonban azonosulni tudunk: a farkas halála a mi halálunk.

Jeney oratóriuma ebből a szempontból Kósa György Devecseri Gábor költeményére írott BIKASIRATÓ-jával állítható párba, amely hasonlóan járja körbe az ártatlan áldozat és az áldozathozatal szükségességének témáját, s szintén összekapcsolja a rituális gyilkosságot a temetési rituáléval. Jeney alkotásának nincs is közelebbi rokona a XX. század magyar zene-történetében, de ellentétben Kósa naivabb, vagyis az „üzenetet” közvetlenül felmutató értelmezésével, Jeney inkább áttételesen, többértelműen, mindvégig mese és valóság között egyensúlyozva fogalmaz. Műve éppen ezért áll közelebb Bach MÁTÉ-PASSIÓ-jához is, mint Kósa oratóriuma: nemcsak a korábban emlegetett monumentalitás teszi jogossá e párhuzamot, hanem a reálisnak és irreálisnak a műben megnyilvánuló sajátos egyidejűsége is. Igaz, Jeney viszonya e kettősséghez alapvetően különbözik a Bachétól. Bachnál ugyanis Jézus éppúgy, mint a többi szereplő, hús-vér ember, Bach passiója barokk kori BIBLIA PAUPERUM-ként a hívőkhez akarja közelebb vinni az Ember, vagyis mindannyiunk történetét. Hogy a hallgató behelyezkedhessen a történetbe, Bach részben eltávolodik a rituálétól, sőt miközben állandóan róla énekel, magától a szentségtől is. Jeney viszont éppen hogy a valóság, a halál fájdalmas realitása elől menekül a rítusba, a bizonytalan és félelmetes végtelenség elől a lélek, a formák és a kifejezés kötöttségéhez. Mintha csak ez tehetné elviselhetővé az elviselhetlent.

A kommentár szerepét tölti be a műben

felcsendülő többi, trópusként értelmezhető versmegzenésítés is, s a Pilinszky-költeményhez hasonlóan ezek a tételek is kiemelkednek a mű szövetéből. A magyar költők verseihez ráadásul mindig lírai hangvétel társul, s ez műfajilag is megtöri az általában inkább epikus-dramatikus karakterű oratóriumot. Ebbe az irányba mozdul el már a VESPERÁS-ban megszólaló MÁRIA SIRALMA vagy a VIGILIA DEFUNCTORUM-ban a Tandori költeményére írott conductus-cantio parafrázis, a MINDEN ELTŰNENDŐK is, de még ennél is egyértelműbben ölt lírai alakot az ABSOLUTIÓ-ban, a kőrmenet helyén felcsendülő Weöres-vers (ÉN IMÁDOTTAM), valamint ugyanebben a részben az ÁRIA ÉS KORÁL, amelynek koráldallamához Ady költeménye, az ADJA AZ ISTEN kapcsolódik. S hegycsúcsként emelkedik ki a HALOTTI SZERTARTÁS-ból az Orbán Ottó-vers megzenésítése, a HALLOD-E, TE SÖTÉT ÁRNYÉK. E terasszerűen megjelenő lírai dalbetétek egy része azonban csak távolról idézi meg a középkor zenei hagyományát, miközben más korok, más stílusok tradíciójára viszont közvetlenül visszautal.

A MÁRIA SIRALMA és az ÉN IMÁDOTTAM – e Caccini monodikus stílusában fogalmazott két arioso – a születő barokk világát eleveníti fel. A tételek átmenetet képeznek a dal, az ária, illetve a recitativo között, úgy is mondhatjuk, hogy az akkordkíséretes, dallamos-melizmatikus énekbeszéd műfajába tartoznak. Ugyanakkor a gregorián hangrendszere, számos dallamformulája is visszaköszön bennük, s vonalvezetésüket alapvetően a gregorián melosza határozza meg. A diatóniát azonban igen gyakran kromatika váltja fel, a dallamok különböző hangnemek között vándorolnak. Hasonló, elhangolósos eljárással találkozunk a HALLOD-E, TE SÖTÉT ÁRNYÉK-ban is. Ehhez a dallamhoz azonban – minden bizonnyal a költemény mintáját követve – magyar népdalemlékek kapcsolódnak. A melódia az ÉN VAGYOK AZ, AKI NEM JÓ szövegkezdetű népdalra emlékeztet, mégpedig nemcsak a versforma, illetve a halláshivogató szöveg, hanem a dallam hajladozó melizmá miatt is. Ráadásul a tétel – különösen a vonósötös-kíséret hatására – a lassú csárdás gesztusait is felidézi. Jeney páratlan tökélyvel ötvözi a népzenei allúziót a műzenével, valahogy úgy, ahogy ezt az ifjú Kodály az ÉNEKSZÓ-ban elképzelte. A HALLOD-E, TE SÖTÉT ÁRNYÉK látványosan és meggyőzően reprezen-

tálja Jeney Zoltán újfajta magyar tradiciona-
lizmusát.

Az *ÁRIA ÉS KORÁL* megint egy másik hagyománnyra utal vissza. Ezt támasztja alá a cím is: *AIR UND CHORAL – HOMMAGE À J. S. B. (VARIATIONE SOPRA ICH BIN NUN ACHTZIG JAHR)*. Jeney itt a 71. KANTÁTA (*GOTT IST MEIN KÖNIG*) kromatikus tenoráriájával űz intellektuális játékokat, s oly módon dolgozza fel a tételt, hogy annak középpontjába az ária fő jellegzetessége, a kromatika kerül. Ezáltal az eredetileg diatonikus keretben mozgó bachi letétet – az elhangolás technikáját alkalmazva – a szabad tizenkétfokúság, a felbomló tonalitás hangrendszere felé tolja el. Ebbe az átkromatizált szövetbe illeszkedik a koráldallam többnyire szintén elhangolt változata, amelyhez a zeneszerző Ady korálszövegeket megidéző versét társítja: a halálváró áriaszöveg és a hasonló témájú Ady-vers – akár két szólam – egymást kommentálja.

Centrális jelentőségre tesz szert ebben a tételben az ellenpont is: Jeney elemeire bontja a Bach-áriát, hogy végül saját törvényei szerint újra összerakja azt. Az ellenpont azonban mindvégig hű marad Bach szelleméhez. A kontrapunkt egyébként is központi szerepet tölt be az oratóriumban. Már a középkori kétszólamúságot idéző tételeket is a hang hang ellen szabályszerűségei határozzák meg (I. rész: *MISERERE MEI*; III. rész, antifonák: *DIRIGE DOMINE; CONVERTE DOMINE; NEQUANDO RAPIAT*; és ugyanitt: *DOMINE DEUS MEUS/7. ZSOLTÁR*), s ez a lírai tételekhez hasonló változatosságot teremt a mű folyamatában. Jeney ezekkel a mozgalmasabb tételekkel gyakran éppen azokat a mozdulatlan-monoton zenei tömböket helyezi szembe, amelyek a mű szertartásjellegét hivatottak megteremteni. A szertartáshangulatot azonban nemcsak az állandóan visszatérő recitálás hozza létre, hanem az ütőhangszerek gyakori használata is, ami – archaikus jellege folytán – eleve egy ősi pogány rituálé hangja-it eleveníti fel (az Amadinda Ütőegyüttes repertoárja és előadói hagyománya egyébként a Schola Hungaricáéhoz hasonló alapélményt kellett jelentsen Jeney számára).

Ugyanezt a hatást váltják ki az énekkar tömbszerű megszólalásai is. A kórus elsősorban a *VIGILIA*-ban tesz szert meghatározó szerepre, nemcsak a középkori kétszólamúságot idéző tételekben, hanem a többiben is. A *PATER NOSTER*-ben (No. 10) például homoritmikus

akkordikus recitálást hallunk férfikaron. Az *ABSOLVE DOMINÉ*-ban pedig (No. 17) a fűvös- és bőgőkíséretes, tizenhat szólamú kórus Ligeti György mikropolifóniájának Jeney-féle változatát állítja elélnk. A sűrű, ellenpontozó szövetben jellegzetes, mindvégig diatonikus barokk formulák csendülnek fel, csak éppen az egyes szólamok kánonszerűen, mindig más és más hangról indítják a motívumokat. Ily módon egyszerre tapasztaljuk az állandó mozgás és a mozdulatlanság érzetét. A tétel abban is Ligetit idézi meg, hogy *crescendo-decrescendo* formát ír le, vagyis kezdetben besűrűsödik, megnő, majd pedig elfogy, mint a hold.

Az archaizálást az expresszivitástól való tudatos távolságtartás is elősegíti. A vokális tételek kerülnek a közvetlen szövegkifejezést, így például a *MISERERE MEI* duettjének melizmái csak igen távolról idézik meg a siratás gesztusát, s ezt a visszafogottságot még fokozza is a zenekari kísérlet. Az elidegenítést itt a hangszeres akkordok látszólag véletlen egymásutánja hozza létre. A zenekarkezelés terén Jeney általában ugyanígy jár el: a hangszeres zenei cselekmény minimális, általában kevés elemből építkezik, ami szintén ősi rituálékat idéz. A kifejezés elutasítása figyelhető meg a *HALOTTI SZERTARTÁS*-t jelenleg záró, Laura Romani költeményére íródott *IL SILENZIO DEI MORTE*-ban is, ahol a szöveg szótagjaira bontva s ily módon érthetetlenül hangzik el. A szaggatottság és a hozzá társuló lassúság azonban így is jól érzékelteti: a halottak nem ismerik a mi időnk liktetését – mi pedig, talán éppen a minket gúzsba kötő idő miatt, nem érthetjük meg az ő szavaikat. Hasonló eljárásra figyelhetünk fel más vokális tételekben is, például az 5. szólam szintén szótagoló megzenésítésében (No. 7b). A szöveg közvetlen átélésétől azonban a kórus unisono betétei is eltávolítanak, elsősorban a gregorián dallamok előadásakor, mint például az *ABSOLUTIO INTROITUS*-ában. Akárcsak a középkori kétszólamúságot idéző ellenpontok, a hangszeres ricercarék és a lírai monódia, a gregorián recitálás kiemelkedik a zenei szövetből, és elősegíti a mű követhetőségét.

Jeney Zoltán *HALOTTI SZERTARTÁS*-a komoly követelményt állít az előadók elé, a legnagyobb kihívást azonban mégiscsak a zenekar számára jelenti, mivel rendkívüli koncentrációt igé-

nyel. Nemcsak azért, mert a teljes együttes ritkán szólal meg egyszerre, a zenészeknek azonban ennek ellenére mindvégig figyelniük kell, hanem azért is, mert előadásuknak tükröznie kell a mű árnyalt és gondosan kimért szerkezeti koncepcióját. Nem tudom, hogy a Rádiózenekarnak hány próba állt rendelkezésére a hangverseny előtt (gyanítom, hogy a HALOTTI SZERTARTÁS esetében bármennyi próba kevés lenne), mégis mindenképpen örülnünk kell, hogy még ha nagy erőfeszítések árán is, de egyáltalán hallhattuk ezt a kivételes jelentőségű kompozíciót. A teljesítmény egyenlensége ellenére is hálával tartozunk a mű karmesterének, Tihanyi Lászlónak heroikus és önfeláldozó munkájáért. Az egyenlenség a kórust is jellemezte: meglepő módon azonban a nehéz, ellenpontozó szakaszoknál meggyőzőbb produkciót nyújtott, mint az unisonó recitált gregorián dallamok megszólaltatásakor. Az Amadinda Űtöegyüttes – szokásához híven – most is bizonyította kivételes tudását. A szólisták közül Bubnó Tamás teljesítménye volt talán a leghalványabb, héber nyelvű zoltárrecitációjának hitelessége azonban figyelemre méltó. A mindig kitűnő Meláth Andrea és a pontos, elhithető erejű interpretációjával kiemelkedő Jónás Krisztina jelentősen hozzájárult a bemutató sikeréhez.

Dalos Anna

SZIMFÓNIA ÉS SZERENÁD

Bartók Béla: Zene hívos hangszerekre, ütőkre és cselesztára (Sz. 106) – Divertimento (Sz. 113) Európai Kamarazenekar, vezényel Nikolaus Harnoncourt RCA Red Seal – BMG Classics 82876 59326 2/1

A *Holmi* hasábjain az utóbbi években nemegyszer megfogalmaztam tapasztalataimat azokról a felvételekről, amelyekkel Nikolaus Harnoncourt kilépett az úgynevezett régi zene – a Monteverdi és Schütz, Bach és Händel, Haydn, Mozart és Beethoven korát képviselő művek – szorosan körülhatárolt előadópraxisából. A kilépés persze egyrészt nem tegnapi történt: Harnoncourt sok éve, módszeresen tágtítja muzsikusi horizontját, amelybe ma már

Johann Strauss vagy épp Franz Schmidt is belefér. Másrészt a kilépés soha nem volt kilépés az alapterület elhagyásának értelmében: nyilvánvaló, hogy az újabb és újabb meghódított repertoárszémek ellenére a nagyközöniség a karmestert mindenekelőtt a barokk és klasszikus szerzők egyik megkerülhetetlen tolmácsának tekinti. Emellett az is megfigyelhető, hogy az egymást követő impozáns tervek – Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner zenéjének újrafogalmazó érvényű megszólaltatásai – összefüggenek, hiszen a szóban forgó alkotók termése egyazon hagyomány kiterjesztéseként értékelhető.

Ezért is ért sokakat enyhe áramütésként – de mindenképpen a *pozitív* sok felvillanyozó élményeként – amikor 2000 és 2001 júniusában a historizmus egykori úttörője koncerten vezényelte és hanglezfelveleten is rögzítette Bartók két művét, a ZENE HÍVOS HANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESTÁRA című kompozíciót (Sz. 106) és a DIVERTIMENTO-t (Sz. 113). Bartók ugyanis nem illeszthető a klasszikus-romantikus német hagyományt folytató kelet-európai szerzők sorába, ellenkezőleg: alkotói tevékenysége (akárcsak a Kodályé) nyomatékosan és deklaratívan a germán gyökerű gondolkodásmód elleni lázadásként bontakozott ki (le számítva természetesen a formálódás éveinek bárányhimlőszerű Richard Strauss-hatását). Ha Harnoncourt a közelmúltban elvezényelte volna Stravinsky TAVASZI ÁLDOZAT-át vagy OEDIPUS REX-ét, attól – tekintettel Stravinsky vállalt kozmopolitizmusára, mely zenéjén számtalan nyomot hagyott – egy orosznak még nem kellett volna úgy éreznie, hogy a karmester magával az orosz repertoárral vette fel a kapcsolatot. Bennünk azonban a két – mélyen a magyar népzenében gyökerező – Bartók-darab megszólaltatása joggal keltheti azt a jóleső érzést, hogy ezzel a kor egyik legnagyobb karmestere magát a magyar zenekultúrát szólította meg.

Még mielőtt a felvételekről esnék szó, eljátszhatunk – némiképp teoretikusan – a kérdéssel: ha már Bartók, miért éppen a ZENE és a DIVERTIMENTO? A válasz kétféle megközelítésből is logikusnak tetszik: egyrészt nyilvánvaló, hogy Harnoncourt (s ezt viszonylag nagy biztonsággal jósolhatjuk meg) eztán sem válik majd gyakorló Bartók-dirigenssé: repertoárján feltehetőleg továbbra sem foglalnak majd el nagy számban jelentős helyet Nagyszent-

miklós szülöttének alkotásai. Amit tehát a XX. század magyar mesteréről mond, olyan darabokon átszűrve kell mondania, amelyek az oeuvre legfontosabb részét képviselik. Ezért értelemszerűen nem a korai kompozíciók kínálkoztak számára alkalmas területként, s az is nyilvánvaló, hogy hasonló okból tartózkodott a kései évek amerikai termésétől. A ZENE HÚROS HANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA 1936-os keletkezési évszámával, illetve a DIVERTIMENTO, amelyet Bartók viharfelhős történelmi ég alatt, alig néhány nappal a második világháború kezdete előtt a svájci Saanenben fejezett be, 1939. augusztus 17-én, még nem a kései, de minden tekintetben az érett Bartókot reprezentálja – ha úgy tetszik, a pálya csúcsára ért alkotót.

A kompozícióknak a zeneszerző tematikus katalógusában elfoglalt helye azonban csak a közelítés egyik lehetséges iránya. A másik kérdés Harnoncourt esetében nyilvánvalóan az: miképp viszonyulnak ezek a Bartók-darabok az *európai hagyományhoz*? Ilyen szempontból elmondható, hogy mindkettő a kontinens hangszeres zenei örökségének központi műfaji tradícióira felel: a ZENE a *szimfónia* tétel-típusait és tagolódását figyelembe véve fogalmazza meg mondandóját, a DIVERTIMENTO pedig egyszerre táplálkozik a barokk *concerto grosso* és a klasszikus *szerenád* tanulságaiból. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a programválasztásnak azt a lehetséges szempontját sem, amelyre a ZENE esetében mind a laikus, mind a szakember önkéntelenül és elkerülhetetlenül gondol: a nyitó *Andante tranquillo*, a XX. századi hangszeres muzsika legnagyobb szellemi apparátust mozgósító kontrapunktikus tétele bizonyára ellenállhatatlanul vonzó interpretációs kihívás kellett hogy legyen Harnoncourt, korunk meghatározó Bach-dirigense számára. (Finom keletkezéstörténeti kapocs a ZENE és a DIVERTIMENTO között, hogy mindkét alkotás a Bázei Kamarazenekar dirigense, Paul Sacher megrendelése nyomán született, hangzás szempontjából pedig a fúvósokat mellőző, alapvetően vonósokra építő instrumentárium avatja egységes élményé a közös lemezen történő megszólaltatást.)

A CD tartalmáról szólva észrevételeimet egy első hallásra meglepő kijelentéssel kell kezdenem: a ZENE HÚROS HANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA Nikolaus Harnoncourt vezényletével,

az Európai Kamarazenekar tagjainak előadásában nem kelti olyan *nagy mű* benyomását, mint amilyenként az elmúlt fél évszázad interpretációk kánonja rögzítette hangzó emlékezetünkben. Ennek a hiánynak azonban – ha ugyan hiányról van szó – ezúttal örülni érdemes. A ZENE előadói hagyománya ugyanis (tegyük hozzá: elsősorban a jelentős *magyar* karmesterek tevékenysége következtében) szinte magától értődően épített be a hatásmechanizmusba egy olyan súlyt, pátoszt, monumentálisérzetet, amelynek fő funkciója nyilvánvalóan túllép a mű *megmutatásán*, s ennél többre: a mű *értékelésére*, presztízsének meghatározására törekszik. A ZENE előadásai általában könnyen megfejthető metakommunikatív gesztussal fordulnak a hallgatóhoz: jól figyelj, most megismertettek a XX. század legnagyobb, legizgalmasabb, legbonyolultabb zenekari opusával. Harnoncourt, a tiszta olvasat híve a jelek szerint nem abban hisz, hogy az előadásnak mindjárt zsűriznie (vagy pártfogolnia) is kellene a kompozíciót – a felvétel azt sugallja, szerinte elég, ha a darab megszólal. Némiképp tétován, inkább kérdeve, mint állítva írhatja le tehát a kritikus: ezek szerint a karmester az értelmezésnek egy *romantizáló* tartalmi rétegétől szabadítja meg a ZENE-t? Mert itt a jelek szerint valóban sem több, sem kevesebb nem történik: a mű áll előttünk, mint Harnoncourt-nál mások is – plasztikusan, hitelesen és gazdagon.

Kristálytisztá, de humánummal átítatott ebben a koncepcióban a nyitó tétel megszólalásmódja – vagyis a karmester nemcsak a „felstilizálás” imént vázolt csapdáját kerüli el, de a merev, „mérnöki” attitűd veszélyét is. Harnoncourt vezénylese nem hidegen intellektuális, hanem rugalmasan pontos. A vonósszólások még a kontrapunktika sűrűjében is mindig énekelnek. És jólesik hallani, hogy jelen van itt a megformálásnak az a lélegző légysága, amelyet e tételben oly nehéz elérni – éppen a szerkezet szigora miatt. A 2. tétel ezúttal könnyedebb, mint lenni szokott, kevesebb benne az élesség, kevesebb a kemény hangsúly – viszont több a játékoság és több a szellemesség. A „démoni” Bartók sztereotípiája helyett a 3. tétel, az *Adagio* hallgatásakor is újra és újra az egymásba áttűnő színekre, a hangzás gyönyörűségére figyelünk fel, a végén pedig Harnoncourt, úgy tetszik, pályatársainál merészebb határozottsággal adja át magát a

körtánc önfeledtségének és szilaj mozdulatainak (az ízes magyar rubatókat is élmény megfigyelni).

Mindez joggal összegezhető egy elfogódottságtól mentes, független felfedezőkedvű kottaolvasói szemlélet megnyilvánulásaként: olyan muzsikust hallgatunk, akinek számára nem jelent megfélemléskényszert a Bartók-művek interpretációs hagyománya. A dolgok a *DIVERTIMENTO* felvételén is a *ZENÉ*-ben tapasztalt szellemben folytatódnak: ha a nagy, szimfóniaszerű mű Harnoncourt keze alatt mintegy „rangrejtve” szólalt meg, a bartóki szerenádzene ezzel szemben fölértékelődik: a megszokottnál nagyobb formátumú kompozícióként áll előttünk. A tételek fokozott jelentőséggel hangzanak fel – de ez ne tévessze meg az olvasót: itt sem monumentalizálásról van szó, inkább a karakterek intenzívebb megéléséről. Minden gesztus hat és kommunikál, az előadás újra és újra felhívja a figyelmet a tételek eseménydús jellegére. Pompásan érvényesül a határozottan zenekarszerű tuttik és a váltaltan kamarazenei fogantatású szólók kontrasztja. A hangzás egyszer markáns-harapós, máskor azonban gyöngyházfényű, lágy és hajlékony dallamok foglalata. Megrázó, sötét és drámai a *Molto* adagio látomásokkal terhes notturnója, és sok bájjal, temperamentumos-felszabadult zenélőkedvvel örvendeztetí meg a hallgatót a művet záró *Allegro assai* (példaként talán elég a tétel végét közvetlenül megelőző pizzicatoszakasz csintalanul ingerkedő hangjára utalni).

Harnoncourt ezen a lemezen azt teszi, amit felvételeivel mindig is tett: a zenére összpont-

tosít, a darabok igazi arcát keresi és mutatja fel. Alapállása a kottahűség és a szerzői szándék tiszteletben tartása – de a két felvétel hallgatásakor annak sem kell csalódnia, aki a hagyományos értelemben vett karmesteri nagyság élményével óhajt szembesülni, hiszen a két mű olvasata (mint a fentiekben leírni próbáltam) nagyon is szuverén, bátran tér el az előadói konvenciótól, jellemző módon éppen azáltal, hogy a mű legsajátabb hajlamait részesíti előnyben az interpretációs beidegződések helyett. Harnoncourt-nak persze könnyű – mondhatja egy magyar karmester –, hiszen *neki* nincsenek Bartókkal kapcsolatos beidegződései! Ez a körülmény itt és most bizonyos értelemben talán valóban az interpretációs alaphelyzet kulcsa: páratlan tudás, meg nem alkuvó művészi tisztesség és persze Harnoncourt sokat emlegetett muzsikusi szuggesztivitása – az *érintetlenség* amaz édeni állapotával tetézve, amelybe a gyerekkoruk óta Bartókot reggeliző, ebédelő és vacsorázó magyar zenészek már aligha juthatnak vissza valaha is. Tegyük hozzá: a felvétel értékének másik fontos összetevője, hogy a fiatalokból álló Európai Kamarazenekar esetében a karmesternek nem egy nagy múltú zenekar *meglévő* (tehát nemcsak kidolgozott, de meg is csontosodott) Bartók-tradíciójával kellett megküzdenie, hanem – mint nemzetközi összetételű, ifjúsági együttesek esetében mindig – tiszta lapra írhatott. Ez is hallatszik a lemezen: nemcsak a két előadás, de általuk a két mű is az első rápillantás éles-ségét, a ma született zenék erejét sugározza.

Csengery Kristóf

KÖRNER ÉVA HALÁLÁRA

1929–2004

Ha Körner Éva valamit mondott a művészetről, arra csak igent lehetett válaszolni. A művészettörténészeknek ahhoz a nagyon kicsiny hányadához tartozott, akik tudtak, mertek és szerettek is gondolkodni, és akiket a legkevésbé sem befolyásolt, ha volt már kéznél valami jól bevált klisé vagy konvenciónak is nevezhető vélemény. Ha ezekkel az akadémikus véleményekkel találkozott, csodálkozó arcot vágott, és, mintha csak először hallaná, milyen felületesen vagy ostobán ítélnének mások, élesen és megfélelbezzhetetlen kvalitásérzékkel mondta el a maga véleményét. Rendszerint az volt a helyzet, hogy ilyenkor egy mondatával jobban helyére tudta tenni a dolgokat, mint mások egész kötetekkel.

Még félig egyetemista voltam, amikor 1961–62 körül a Képzőművészeti Alap Kiadó gyakorlati szerkesztőjeként megismerkedtem vele, hiszen az ő munkahelye a szomszéd szobában volt. Olyan helyzetbe kerültem, amit ma posztgraduális képzésnek lehetne nevezni: minden héten elhangzott valami a szájából, ami alapvetően befolyásolta a véleményemet az értékek világáról és benne a kortárs művészetről is. Ezek a maximák nem sokkal később, amikor elkezdtem napilapokba kritikákat írni, úgy működtek bennem, mintha mindig is tudtam volna, miképpen állnak a dolgok – és csak a háttérből figyelve magamat gondoltam néha rá, hogy Körner Éva nélkül bizony nagyon szegényen és bizonytalanul lettem volna eleresztve, ami a kortárs művészet megítélését illeti.

Mi ugyanis az egyetemen két nagy élményben részesültünk: Fülep Lajostól megtanultuk, milyen nagy a világ, és hogy mi, művészettörténész-hallgatók nem csak annak a szűk és kompromisszumokkal teli korszaknak a gyermekei vagyunk, amit azóta is a második világháború utáni néhány évtized korának („Nachkriegszeit”-nek stb.) szokás nevezni. Hanem hogy a legszűkebb világunk is valahol Manet REGGELI A SZABADBAN című képénél kezdődik, és Fülep mindjárt ostort is adott a kezünkbe, hogy erről a korszakról ne csak hallgatólagosan legyen meg a véleményünk – volt ebben valami nagyszerű, de valami ijesztő is. Zádor Anna volt a másik patrónusunk, tőle tanultunk meg korrektül viselkedni és dolgozni és azt a szűkebb környezetünket is becsülni, amiben a Pollák-féle Nemzeti Múzeumok voltak az értékek sarkalatos jelképei. Ez talán még nagyobb lecke és – ami a mindennapokat illeti – talán még nehezebben teljesíthető követelmény volt.

Körner Éva aztán mindezt bele tudta helyezni azokba a Magyarországon akkor még szinte teljesen ismeretlen korszerűbb keretekbe is, amelyekbe Picasso, Klee, Kassák és Vajda is belefért. Ez a ráadás (vagy korrekció?) nem intézményesen érkezett, noha Körner Éva a véleményét általában publikálta is, hanem „nem hivatalos” úton-módon, vagyis szamizdat-

ként, és aztán úgy is terjedt tovább, mint egyfajta értelmiségi folklór. Azt hiszem, hogy nemzedékemben nem én vagyok az egyedüli, aki visszatérintve ezekre az időkre úgy érzi, hogy csonka maradt volna a szakmai képzettsége e nélkül a plusz nélkül, és akik máig is jól tudják, mert emlékeznek rá, hogy ki volt az a személy, akitől az értékek tisztulása – tényleg mint valami folklór! – elindult.

Néha elgondolkodtam azon, hogy Körner Éva ugyan kitől tanulta mindent. Erre a kérdésre nem találtam választ, ezért kissé félttem is tőle, mégpedig úgy, ahogy a mitikus eredetű és hatalmú boszorkányoktól szoktak félni a tanítványaik (a másik ilyen asszonyszemély Schaár Erzsébet volt az életemben...). És ha már szóba került ez a vajákos tartomány is: a fiatalabbak nem emlékezhetnek azokra a percekre, amikor a hatvanas években valamilyen kisebb társaságban vagy nagyobb plénum előtt Körner Éva felháborodottan és rendreutasítóan „kiosztott”, elmondta a maga véleményét – félelmetesen sudár és szép tudott lenni ilyenkor. Egyébként, azt hiszem, tudta magáról, ki ő, és hogy ilyen is tud lenni, és éppen ezért nehezen viselte később mindazt, így a betegségeket vagy az öregséget is, ami akadályozta ennek a szerepnek a tökéletes kiélésében. Holott ő azokhoz a nagyon kevesekhez tartozott, akiknek a szellemi világa felett nem múlik el az idő. Intellektusát és kvalitásérzékét frissen tudta tartani.

Noha közben megérkeztek az úgynevezett posztmodern évek is, még ekkor is aura vette körül az alakját. Hadd emlékeztessenek rá: maguk a művészek voltak az elmúlt négy évtizedben azok, akik a leghűségesebben tisztelték őt. Most is Szentjóbý Tamás küldte el nekem Kölnbe azonnal a halála hírért. Valahogy úgy alakult, hogy a hatvanas évek nagy felfutása idején Körner tényleg odakerült az Iparterv-csoport mellé, nem mint kritikus, mint csatározó közéleti barát, hanem mint intellektuális megfelelés – egyszerűen láthatatlan katedrát kapott Bak Imrétől, Nádlertől, Keserü Ilonától, de még az akkoriban nagyon fenegyereknek számító Szentjóbýtól is, és persze azóta is sokaktól. Majdnem ugyanazokban az években Erdély Miklós vált ennek a neoavantgárd nemzedéknek a „Kassákjává”, de ez nem érintette Körner katedráját – ez a két szellemi nagyság egy pillanatig sem volt féltékeny egymásra. Pontosan tudták, hol fut a demarkációs vonal: ott, ahol a filozófushajlamú akcióművész háza tája véget ér, és a történetésze kezdődik. A XX. század magyar művészetében csak egy személyt tudok említeni, aki Körnerhez hasonló tekintélyt élvezett a művészek között, de az még a klasszikus avantgárd idejére esik – Kállai Ernő.

Kállai 1954-ben halt meg, de már néhány évvel korábban el kellett múlnia. Vele annak idején az a világ ment el tőlünk, ami Máleviccsel kezdődött, Kassákkal és Gropiusszal folytatódott, és amibe Vajda Lajos talán már nem is fért bele egészen. Körner most magával viszi a magyar neoavantgárd javának az évtizedeit, legalábbis ami a szellemiségét illeti. Mi lesz velünk?

Perneczky Géza