

HOLMI

XXIV. évfolyam 11. szám

2012. november

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

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

TARTALOM

- Illyés Mária:* Illyés Gyula „Ítélet előtt” című kiadatlan regénye elé. Előszó helyett • 1319
- Illyés Gyula:* Ítélet előtt (I) • 1321
- Kemény István:* A távoli Olümposz • 1339
- Imre Flóra:* Szerepkörök • 1341
Mária-siralom • 1341
- Kovács András Ferenc:* Világsziget, szigetlet • 1342
- Németh Bálint:* Koszosok • 1343
Szép utca • 1344
Táppénz • 1345
- Csengery Kristóf:* A fotós az erómű körzetébe utazik • 1345
- Samuel Johnson:* Előszó Shakespeare műveihez (1765) (II)
(Gárdos Bálint fordítása) • 1347
- Ludassy Mária:* Rousseau politikai töredékei • 1361
- Cseke Ákos:* Az utolsó birodalom • 1366
- Jónás Tamás:* Borongó • 1378
PS • 1378
- Nagy Márta Júlia:* Hajnalkék • 1379
- Gergely Borbála:* Versek cím nélkül • 1379
- Jassó Judit:* Hozzáadott cukor nélkül • 1381
Vasárnap ebéd szüleimmal • 1382
- Perneczky Géza:* A civil pápa • 1382
- Lesi Zoltán:* Boszorkánycipő • 1388
Pókok keresik • 1389
- Handi Péter:* Áthallás • 1390
Cigaretaszünet • 1390

Zentai Zoltán: Darvas Ferenc néhány oldala • 1391

Aczél Géza: (szino)líra. torzósztár • 1398

Szuly Gyula: Mi volt a múlt? • 1399

FIGYELŐ

Lengyel András: A szodomaini magányos (Kertész Imre:
Mentés másként) • 1401

Steiger Kornél: Álarcos önarckép (Szilágyi János György:
A tenger fölött. Írások ókori görög
és itáliai kultúrákról) • 1407

Gálla Edit: Börtönvilág (Tóth Erzsébet: Kőrözsa) • 1414

Wilheim András–Margócsy István: Két bíráló egy könyvről (Temesi Ferenc:
Bartók. Regény) • 1419

Marciniak Klára: Forradalmi design (Société Réaliste:
Empire, State, Building) • 1429

Perneczky Géza: Az elárvult pseudóról.
Pauer Gyula (1941–2012) • 1433

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság

Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)

További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu

Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)

Előfizetési díj fél évre 3500, egy évre 7000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró

Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Illyés Mária

ILLYÉS GYULA „ÍTÉLET ELŐTT” CÍMŰ KIADATLAN REGÉNYE ELÉ

Előszó helyett

Amikor tíz éve – egy kölcsönszerződés keretében – a Magyar Tudományos Akadémiának átadtam apám hagyatékának nagy részét, abban a reményben, hogy a tudományos feldolgozását, a kutatását és egy bibliográfia létrejöttét segíthetem ezzel, visszatartottam a még kiadatlan kéziratokat, mert azokat is – az előző anyaghoz hasonlóan – szándékom volt áttekinteni és listába tenni. Az évek során az általam őrzött kiadatlan levelek és versek után a prózakéziratokat néztem át. Így került elő több mint harmincfüzetnyi összefüggő szöveg is és még jó néhány füzet és lap jegyzetekkel, vázlatokkal, följegyzésekkel, töredékekkel, amelyek témájuk szerint mind ugyanahhoz a tervezett nagyobb regényhez tartoznak.

A regény összefüggő szövege huszonkilenc számozott és több számozatlan, kézírással írt füzetben maradt fenn. Az első tíz füzetnek van gépiratos változata is, de a gépelt szöveg sok helyütt eltér a füzetekben olvasható kézírástól: helyenként jelentős mondat- és kifejezésbeli, sőt szerkezetbeli változtatások történtek, egész bekezdések és részek átcsoportosítása. Ez arra vall, hogy a kézírással írt első tíz füzet alapján készülhetett egy korábbi gépirat, amelyet apám átnézett és átjavított, mielőtt újra legépeltette. De lehet az is, hogy volt egy kézírással írt továbbfejlesztése az említett tíz füzet szövegének, és azt gépelte le anyám. Ez a közbülső szöveg – sem a gépiratos, sem a kézírásos – azonban nincs meg.

A meglévő gépirat indigós másolat, tehát logikus, hogy volt ennek a másodpéldánynak egy első példánya is; ez sincs meg. Nem találok a kézírásban maradt többi füzetnek a gépiratát sem, talán nem is létezett.

A megtalált gépirat – ezen apám további változtatásokat tett: jelentéktelen, saját kezű ceruzás javításokat – a mi régi írógépünkön készült; feltevésem szerint anyám munkája.

Mindebből valószínű, hogy azon a szövegen, amely most olvasható – a gépiratban és a kézírásban fennmaradton egyaránt –, apám még sokat javított volna. A gépiratos szöveg sokkal kidolgozottabb, mint a kézírásos, „készebb” annál, bár nem mindig jobb.

A tervezett regény első két része (I–II.) készült el ebben az első megfogalmazásban. Apámnak szándéka volt folytatni, ezt jelzi, hogy a cselekmény a II. rész végén csak fölfüggesztve van, lezárva nincs, és az is, hogy a jegyzetek közt maradt egy kéziratlap, amelyen a III. szám alatt a következő szöveg olvasható:

„Ne terheljük túl az olvasót a részletekkel.

Folyt le némi víz abban a türelmetlen patakban, amely a kövek között ugrándozva lerohant csattogva és fröcskölve, szinte fogadkozva, mintha valami verekedésből nem akart volna kimaradni.

De a templom keresztje most is olyan friss-üdén csillogott, mintha aznap reggel fényesítették volna.

Igaz, körülötte a sudár leányjegenyék alaposan megnyúltak. Meg is vastagodtak.

Körülötte a tér is ugyanaz. Legalábbis magasból nézve. Feltűnő rajta tán csak az, hogy túlságosan néptelen. Ahhoz képest, hogy vasárnap van s semmi lámpavilág, éppen csak alkonyodik. Tökéletesen néptelen és élettelen.

Itt a magyarázat rá, itt jó.

Hortyogva és dübörögve, teste hatalmas tömegéből elefántormány-forma végtagot nyújtva me-reven maga elé.

Ver a zápor.

Az utcaszűkületről egy óriási tank döccen előre a gépjárművek ijesztő gölemmozgásával.

Emelkedőnek halad, egy kicsit lassít; csövét – miután mintegy szétszimatolt vele – lövésre irányítja.

Ebben a pillanatban a templom tornya lezuhan a szűk utcán tankakadálynak. Sokkal kisebb robbanással, mint várni lehetett. A világtalan kirakattól azért kicsörömpöl az üveg.

Felszáll valami por a zuhogó esőben is.

A tank lerázza magáról a törmeléket. Csövét kényelmesen a halomra fekteti, s úgy tüzel bele vízszintesen Kurucz János fűszer- és gyarmatáru-kereskedésébe. A homlokon talált ház arcra bukik.”

A füzetek közönséges iskolásfüzetek („Csak iskolai célra használható” felirattal), olyanok, amelyeket 1948–1949 után lehetett Magyarországon vásárolni.

Az, hogy a regény elkezdésének ideje a negyvenes évek vége, azért is valószínű, mert akkortól fogva apám vidéken keresett nyugalmat, először egy somogyi pusztán, majd Rácegresen, később pedig, 1950-től, Tihanyban. Akkori prózai írásainak egy része (ÖT ÉV TÁVLATÁBÓL, MOZGÓ VILÁG) azt jelzi, hogy megpróbált volna, vagyis legalább a jó szándék megvolt benne, hogy a mindenfelől őt érő sürgetéseknek és várakozásoknak eleget tegyen, és megírja a magyar vidék, egy dunántúli község életében végbement változásokat a harmincas évektől az ötvenes évekig. Feltehető, hogy azért is utazott el távoli dunántúli pusztákra, hogy jobban föl tudja idézni gyermekkorának környezetét. Ma már nem kell magyarázni, hogy Illyés Gyula, akit prózájában nem a fikció foglalkoztatott elsősorban, hanem a kitalált történetekben is a világ minél pontosabb megmutatása, miért nem fejezte be akkor egyik ilyen elkezdett művét sem.

De később miért nem vette elő? Az az érzésem, hogy a III. rész 1956 után is éppoly megírhatatlan maradt. A témát azonban teljesen nem felejthette el, jól mutatja ezt az élete végén megírt HOMOKZSÁK. Az idős – már az elmúlással szembekerülni kényszerülő – asszony adakozási, osztogatási kedve, s az, hogy mennyire alapjaiban forgatja föl ezzel környezetének életét – ez a hetvenes évek végén másfajta időszerűséget nyert.

Írói módszerét jellemzi, hogy az említett, huszonkilenc számozott füzet mellett van még néhány hasonló számozás nélkül, de a regény összefüggő szövegének oldalszámozásához kapcsolódó, valamint más füzetek a tervezett regényhez készített jegyzetekkel, a szereplők nevével, jellemükre utaló följegyzésekkel. Menyőd község térképét is megrajzolta apám, a felsorolt lakók házainak helyét, a Csókás térképét is. Találtam egy újságkivágot 1934-ből a Kecskemét környéki parasztok táplálkozásra fordított pénzszegeiről, a számadatokat a regényben apám betű szerint idézi; mellette kijegyzetelve egy szaktanulmányban leírt tünetei az időskori érlemeszesedésnek és leépülésnek.

Mivel a regény befejezetlen, és mivel több változata van, bizonyos apró szerkesztési munkát el kellett végeznem. A két változatot egyesítettem, olyan módon, hogy az első tíz füzet kézírásos szövege helyett a gépiratot vettem mérvadónak, mivel az volt a későbbi, apám látta és javította példány. A neveket is – néhány kivétellel – a gépiratos változatban szereplő nevek alapján egységesítettem.

Az elején apám fejezetekre tagolta a történetet, a 10. fejezet után nekem kellett ezt folytatnom.

Nem javítottam a helyesírást. A központozást és az ékezeteket a kiadást végző szerkesztőre hagytam.

Sokat foglalkoztatott az, hogy hol lehetnek azok a szövegváltozatok, amelyeket most nem találtam meg. Talán még a hagyaték föl nem dolgozott részében vannak, vagy kikerültek a házunkból, talán elvesztek?

Esetleg egyszer előkerülnek. Nem kisebb gondom az, hogy miért nem hagyott hátra, miért nem adott instrukciókat sem apám, sem anyám; és hogy vajon mit szólna Illyés Gyula, ha látná, hogy elfeledett rekeszek mélyéről félig kész kéziratait a nyilvánosság elé tárom? Mégis – úgy gondolom – meg kell mentenem ezt a regényt, amilyenhez hasonló „igazi” regényt Illyés Gyula mást nem írt, hiszen – megítélésem szerint – apám legjobb prózáirói korszakából való.

Mivel a regény középpontjában az időskor hozta jellem-, viselkedés-, elme-, erkölcs-változás áll, bonyodalmát ez mozgatja, egyértelmű volt számomra, hogy a címben az *Ítélet* a végítéletet jelenti, amikor a halállal szembenézve szembe kellene néznünk egész korábbi életünkkel. Jól gondolom-e? Ezt már minden olvasó maga tudja eldönteni.

Legvégül szeretném a köszönetemet kifejezni mindazoknak, akik segítettek a kézirat nyilvánosságra hozatalában: a férjem és családom egyetértő bátorításukkal, Bod Katalin a feldolgozás, a gépelés és a kézirat javításában nyújtott segítségével és Réz Pál a tanácsaival és gondolataival.

Illyés Gyula*

ÍTÉLET ELŐTT (I)

I. rész

1

Menyőd – Tolna megye, simontornyai járás – a csodák földje volt. Menyődön, a lapon egyszerűen csak füstölögni kezdtek az ürgelyukak: kigyulladt a föld! Öntözhatték; a lyukak a barna füst mellé fehér gőzt bocsátottak. A lángok mélyebben jártak, mint az ürgék. Amit sohasem lehetett látni, a bársonyfekete vakondokok a föld felszínén, a meleg hantokon futkároztak és nyiszogtak világtalanságukban.

Valóban így volt. A tüzet ugyan nem az okozta, hogy ott Menyőd alatt égett át a pokol hármass fala, s így ott fog először kicsapni az a világemésztő láng, amelynek érkezését az adventista öregasszonyok már esztendőik óta várták. A tüzet az idézte elő, hogy a szántógépből a paraszat egy szombat este ott a laponban is a barázdavégbe lökték ki, sőt – hogy bizonyosan elfojtsák – még földet is hánytak rá, nem gondolva arra: tőzeges az a föld!

* Illyés Gyula 1902. november 2-án, százöt évvel született.

Ettől az ésszerű magyarázattól a csoda csak káprázatosabb lett a távoli pusztákon. Így már nemcsak úgy félig-meddig kellett hinni, mint az öregasszonyok egyéb regéit, hanem teljességgel, mindazzal, amit az ember hozzágondolt. Kint Döltakolpusztán a kovács fia Menyődöt képzeletében sokáig magas lángok gyűrűjének közepén látta, s e lángok feljebb nyúltak az iskoláskönyv ábrázolta pokol tűznyelveinél. És saját határuk homokját is úgy nézegette: mikor gyullad ki?

A homokbuckák nem gyulladtak ki, ellenben Sanyi apja egy este egy valóságos kőkorszakbeli kőbaltát hozott haza. Sanyi apja, a döltakolpusztai kovács újságolvasó ember volt; tudta, mit vesz ki annak a menyődi aratónak a kezéből, aki azt a szép, zöldes követ fenőkőnek használta. Magával hozta azt az embert is, vacsorára; afféle bandagazdahelyettes volt az a menyődiek közt. A lámpa fényénél az apa tüzetes vizsgálat alá vette a hajdani szerszámot. Összeégetett, hatalmas mutatóját beledugta a balta lyukjába, rávereggett vele a megterített asztalra, és négyezer év távlatából okos tanácsokat küldött egykori kartársának. Ha a lyukat lejjebb fúrják, a balta esése sokkal jobb.

A menyődi ember figyelmesen hallgatta, mintha az üzenetet neki kellett volna továbbadnia. Még fiatalforma, inas ember volt. A pusztán olyan kevés ember fordult meg, hogy még a vándorlók nevét is örökre megjegyezték. Hahótinak hívták. Szívesen elcserelte ezt a pótfenőkövet egy igazira. Kegelemből kaptak aratást.

– Lelnék én ott a putriknál illet talán naponta.

Menyődön ősemberek is éltek.

Menyőd már ötezer évvel ezelőtt megvolt.

Sanyi ezt egy vasárnap délután hallotta, szintén a családi asztalnál, még mindig a kőszerszámról szólva. Ekkor három-négy kovács ült s poharazgatott az asztal körül. Ezek valamelyike mondta ki ezt a meggondolkoztató véleményt. Apja mintája után Sanyi minden kovács szavát megrendíthetetlen igazságnak vette.

De olyan igazságnak vette a nyomtatott betűt is. A katekizmus szerint ötezer évvel ezelőtt még édenkert virágzott. Az édenkert is tehát Menyőd táján volt? Lehetett; a csúcs, ahol a falu feküdt, olyan édenkerti kékséggel emelkedett ki ott messze a síkság szélén.

A kardos angyal valahol ott Menyőd körül űzte ki az első emberpárt a paradicsomból. Attól fogva kellett táplálékukat arcuk verejtéke árán megszerezniök, kezükben kőbaltával.

Aztán egyszer csak háztűznézőbe jöttek hozzájuk Menyődről. Csengős kocsin egy idősebb asszony meg egy csaknem kamaszképű legény. Sanyi semmit nem csodálkozott, hogy testvérnénje rögtön beleegyezett, hogy egész életét azzal az idegen legénnyel Menyődön élje le. Mit nem adott volna azért ő is, hogy legalább egyszer elkerüljön Menyődre.

A világ – hidakkal, folyókkal, forgó városokkal teli – Menyőd felé kezdődött. Azon át kellett a vasútra menni, Mocsányba. Kapu volt Menyőd.

A vőlegény szerény volt, de már az első perctől úgy viselkedett, mint aki bizonyos a dolgában. Rá-ránézett az öregasszonyra, s viselkedése mindahányszor ettől lett oly nyugodt és – önteltség nélkül – oly magabiztos. Mint akinek jó kézben a sorsa.

A nagyanya volt az az öregasszony; hallomásból mindenki ismerte. Kériné volt, a frissen megözvegyült menyődi nagyvendéglősné. Hogy került az ide, még csaknem gyűretlen özvegyi feketéjében?

Ura halála után nem tudta egyedül továbbvezetni a kocsmát. Volt egy fia, de annak nem fűlt a foga a borméréshez. Így került a sor az egyetlen fiú egyetlen fiára, az egy

szem unokára, a legifjabb Kérire. Az hajlandó volt nagyanyjához költözni, mesterséget változtatni, sőt íme még meg is nősülni.

Tudniillik ezek szintén kovácsok voltak, az unoka is, apja is. Ez a Kéri nemzetség Menyődtől ellenkező irányba eső pusztán kovácsoskodott, a még onnan is jó messzire fekvő Sömögyn. Kovács volt különben valamikor az öregasszony férje is, a most megboldogult legidősebb Kéri. Ugyancsak nősülése táján hagyta ott a mesterségét.

Nem arról volt szó, hogy az unoka afféle kisegítőnek menjen a nagyanyjához. Az öregasszony már megérdemelte, hogy pihenőbe vonuljon. Mehetett volna akár fiáhozmenyéhez ki a pusztára. De mehetett abba a csinos szobába-konyhába, amit a maguk szerezte szülējük préházához rakattak, még együtt a megboldogulttal, épp öregségükre gondolva. Bevezeti a fiatalokat a vendéglősség titkaiba, azután még mindig ráér eldönteni, mire szánja magát.

A Kéri családnak láthatóan ez az öregasszony volt a lelke. Kitetszett már abból, ahogy – szokás ide, szokás oda – háztűznézni is ő kísérte unokáját.

Nem volt titok, ő kereste ki neki a menyasszonyt. A kovácsság vonalán rég tudott erről a házról, ahol most megjelent. Dolgosak, tiszták, rátartiak. A lány két évig bent volt varrni tanulni Mocsányban, abban a kis falusi zárdában. De tavasszal-nyáron azután is csak kint kapált a cselédföldeken, egy sorban a béreslányokkal.

Egy vásárban megmutatták neki a lányt. Az anyjával volt. Az öregasszony rögtön megszólította őket.

– Ilyen feleség kellene az én unokámnak – mondta tréfásan, de szeme komolyan próbálgatta a lány keblét, karját, legvégül a tekintetét.

Bemutatkozott. A lány csak most pirult el. Vele pirult egy kicsit az anyja is. Tudták, mi a menyődi nagyvendéglő.

Alátogatók eleve beígérkeztek egy vasárnap délelőttre. Nem lehetett kétség, lánynézőbe jönnek. Hát még amikor a csengő hallatszani kezdett! Minden cselédcasszony ott állt oldalt az ajtajában, hátratartott kezüket kötényükbe törölgetve.

A vendégek nem tapasztalhattak több előkészületet, mintha véletlenül torpantották volna meg lovaikat a kovácsházat kerítő nyírt orgonosóvény előtt. A lány még fiatal volt. A kis kovácsnéról mintha elszállt volna az a vásárokori tisztelet. Őszintén szólva lenézte egy kicsit a falusi asszonyokat, a könnyű beszélőjük miatt; ebből könnyű dolgukra következtetett, s bizony talán a könnyű erkölcsükre. Dacból nem tett egy külön söprűvónást, sem a házban, sem a ház körül. Jártak itt már más lánynézők is.

Az öregasszonynak ez láthatólag rögtön megtetszett. Rajta volt, hogy egy csapásra elfedtesse a két család vagyoni különbözőségét. A kocsiból lelépve szívélyesen megölelte jövőendő nászasszonyát.

Nem is volt még olyan öreg. Beillett volna a vőlegény anyjának is. Csak úgy áradt róla a mozoghatnék. Holott valójában csak az a fekete szeme rebbent, ugrált folyvást, mint a veréb a búzarakáson. Ha a sötét színű arcon mosoly fénylett, a szem komolynak, örködőnek látszott; ha az arc elkomolyodott, a szem látszott mosolygónak, melegen egyetértőnek.

Az illendőség úgy kívánta, hogy ilyen alkalomkor a lány egymaga készítse el az ünnepebet. Akkor persze, ha a látogatást nem fogadja rossz szívvel. Minden mozdulat jelent ilyenkor valamit. Olyan pontos ceremóniája van az ilyen látogatásnak, akár a misének.

Jóformán le sem telepedtek az első – a mindig tiszta – szobában, az a szép, egészséges alakú lány felállt, nyelt egyet.

– A jércékből vágok. Gyere te is.

Ezt az öccsének mondta, Sanyinak, az izgalom egy rövid kaccantásával.

De az történt, hogy erre a szóra – hirtelen elvörösödve – a háztűznéző legény is emelintett egyet magán. Még jobban nekivörösödött, ahogy székére visszaereszkedett; majdnem olyan kaccantást hallatva, mint a lány.

Mintha ezek nem most néztek volna először egymás szemébe.

Mit lehetett leolvasni a kis kovácsné tartózkodó arcáról? Hogy neki is újdonság lánya magaviselete; vagyis hát döntése. Majdnem hogy szemérmesen nézett az öregasszonyra. S ő kezdte a beszélgetést az esetlenül iruló-piruló legénnyel.

Kipanaszkodták magukat, ahogy már szokás. Az öregasszony a két lábát gyalázta. Nagyon hamar eszükbe jut – a lábaknak, hogy életük nagyobb felében vendéglősnét szolgáltak!

S máris döccent le rájuk a magas parasztszékről, mintha erről meg neki jutott volna eszébe valami.

Ment ki sietősen a testvérek után a konyhába. Mintha valóban azért jött volna, hogy megnézzé a tűzhelyet.

Sanyi szerette, bámulta testvérnénjét. Hat év volt köztük a különbség. Volt egy bátyjuk, a lány ikertestvére. Kovácsnak készült az is, apjuk nem maga mellett, hanem a dombóvári vasúti javítóműhelyben inaskodtatta: verje le még őt is a géphez való tudásban, ha majd hazajön! Felszabadulása után is csak ünnepekre jövőgetett meg, gomblyukában zománcjelvénnnyel, zsebében színes papírra nyomott sportújsággal.

Így nevelkedtek ők együtt. A kis fiú csöndességéhez jól illett a nagy lány gyerekes céltudatossága, örök tettekészsége. Már süldő lány korában volt külön vasalója, nyújtódeszkája; már akkor méregette szemével a vánkosokat, hogy melyikeket viszi el egykor magával. Minden haszontalan bogarat azonnal megölt. Erélyes volt. Utánafutott a csótánynak, és – kreccs! – máris tisztította a cipője talpát. Nem volt lánypajtása; házuk kint a pusztán még a cselédházaktól is távol esett. Öccse ragaszkodását azzal a bizalommal viszonzta, amelyben lánypajtásait részesítette volna. Naphosszat nem unták el egymást.

Ha a lány főzött, a fiú a tüzet rakta. Állandóan kellett rakni: csutával tüzeltek.

Jó, heves tűz ez. Amikor az öregasszony a konyhába tért, a magas fazékban már lobogott a víz. A lány bele-belemártott lábánál fogva egy csirkét a bugyborékoló vízbe. Kikapta, áttette a másik markába, aztán ujjhegygel csipkedni kezdte a gőzölgő tollat, miután piros keze fejét egy-egy lendítéssel lehűtötte.

Három csirkét kopasztott meg serényen, az égetősségtől hajtva. Az öregasszony némán nézte. Mosolya meg-megdicsérte a fürge jártasságot.

Sanyi érezte, hogy nénje valamiféle vizsgán esik át. Ellenséges pillantást vetett a vénasszony felé guggoltából a tűzhely elől. Később az, váratlanul, ezt kérdezte:

– Tömni tudsz?

Aztán sorjában:

– S dagasztani? Zsírít kisütni? Salátát, süteményt csinálni?

Végül még ezt is megkérdezte:

– Értsz a mérleghez?

Hentesüzlet is volt a kocsmához.

Az öregasszony szerezhetnékjének híre a gyerekekhez is eljutott. De akkor mért mosolyog? Sanyi abban a hitben élt, hogy a zsigoriak mind komorak. Zavarba ejtette ez az asszony.

– Pir-pir – mozgatta némán az ajkát nénje felé.

Piroskának hívták; gúnyneve ragadt rajta becenévnek.

Ám az nyugodtan, segítség nélkül is biztosan felelgetett jövődő nagynapának.

– Igen, igen, igen.

Közben le-leröppintette a keze fejére tapadt nedves tollakat. A csirkéket hideg vízbe dobta, aztán egy hegyes késsel hasukba bökött. Rést vágott a sárga bőrön. Benyúlt a nyíláson, és egy kemény marokfordítással kitépte a belső részeket.

– Méрни is tudok – mondta derült arccal, szinte csak a munkájának. Ügyesen benyíszantotta a csirkék lábának csontforgóit, majd száraz recscentéssel, ellenkező irányban kettétörte.

Az öregasszony elkapta a fiú bámész pillantását.

– Mert az én koromban a pusztai iskola... Az egyszeregyet se tudtuk! Ha út nem volt, iskola sem volt.

Pusztai volt? Rögtön másképp nézték.

Sanyi egy szuszra azt is el akarta mondani, hogy az iskola ugyan itt is messze van, télen az út itt is sokszor járhatatlan, de nekik ilyenkor az édesanyjuk szokott iskolát tartani, még hozzá itt ebben a konyhában, mialatt megfőz; a konyhaszék az asztal, a zsámoly a pad, és éppen annyit kell írni, számolni, hangosan olvasni, mintha a mester előtt volnának; még énekelnek is... Mivel azonban mindezt egy leheletnyi idő alatt mégsem tudta elmondani, hát meg sem mukkant, hanem csak guggolt, és bámult nagy bambán és boldogan az öregasszonyra, mintha az közben minderről mégis értesült volna, s most ismerné őt szíve mélyéig.

Az megérezte, hogy feloldódtak iránta. Kezét Sanyi fejére tette.

– Téged hogy hívnak?

A Pir-pir mintájára kettejük közt az ő neve Siny-sany volt.

– Sándor – mondta mélyen elpirulva.

Bejött az anyjuk. Sanyi nem figyelt a beszélgetésükre, csak a tüzet rakta. A beszélgetés egyszerre elakadt.

– Kimehetsz – mondták neki.

Nénjére nézett. Piroska nem pillantott vissza rá, tekintete az öregasszonyon csüngött.

A kovácsházból zsinórral húzott salakút vezetett a különálló, távolibb műhelybe. A házigazda épp ezen kalauzolta vendégét.

Egy rendbe tett patika negyedannyira sem kelti a tisztaság érzését, mint egy rendbe tett, egy vasárnapi kitarított kovácsműhely. A hibátlanul felsöpört földpadlaton, a ragyogóra törölt üllő és satupadok között csipkeruhájában egy menyasszony is nyugodtan végigmehetett volna, az embernek ez a gondolata támadt. Údítóen tisztán hatott még a vízzel leöntött szénmaradék szaga is. A falakon nagyság szerint sorakoztak a léctartójukba akasztott kalapácsok, fogók, reszelők.

Volt ez a műhely olyan, mint a sömögyepusztai, ha kisebb volt is.

De a legfiatalabb Kéri – szintén József volt, akár az apja meg a nagyapja – épp csak került benne egyet. Csaknem ráhasalt az egyik satupadra. A vaskeretes ablaknak csupán alsó kockáin lehetett úgy-ahogy kilátni.

Most vette észre a hatalmas galambdúcot.

Ritka szép arcú fiú volt; akár egy szép, barna képű színész. De kiállásra is nagyon kovácsnak való. Az inaskodás nem görbítette meg: vállassá, egyenessé tette, meghizlalta. A két keze egy-egy lapát. Őt perc múlva már a létra tetejéről nézegetett be a nyug-

talánul drum-drumboló, a különféle gatyás, örvös, hamvas és hószínű galambok kis lakosztályaiba. Apró kiáltásokat hallatott. A félköríves, román szabású ajtócskákából valósággal tyúk nagyságú galambok sétáltak ki, királynői méltatlankodással. Sikerült forradalmat szítania abban a levegőbe emelt kis palotában.

„Hát kovács nem nagy veszik el benne”, gondolta a jövődő ipa, maga sem tudta, miért, titkos megelégedéssel. De hát galambász volt ő is. Ott állt a dúc alatt. Mosolyogva szemlélte azt a testes, azt az esetlen, de mégis lelkes legényt ott fenn a levegőben a kiáramló galambok felhőszerű fehér kavargása közepén. Majdnemhogy leesett a létráról.

– Gyerek ez még – mondta este a feleségének. S hogy felesége nem szólt, hozzátette:
– Mít gondolsz, megértik egymást?

– És a mi lányunk?

A kis kovácsné most tűnődött el azon: nem váltott Piroska azzal a gyorsan vörösödő legénnyel tán tíz szót sem. Annál jobban megértették magukat az öregasszonnyal. Beszélni Piroska ahhoz sem beszélt sokat; beszéltette. Az volt különben is a nagy ereje, hogy úgy tudott figyelni, hogy a másik óraszám belefeledkezett a szóba.

Búcsúzásakor az öregasszony fél karral átölelte Piroskát.

– Ha a te erőd volna bennem, három év múlva Szekszárdon lennék vendéglősné, a Koronában – mondta neki, s maga elé állította, hadd gyönyörködjék ismét benne.
– Tudod, mi az?!

S már mondta is; az a lány olyan csillogót pillantott rá.

Így kezdtek egybegyűlni ennek a képtelen és nevetséges történetnek a személyei, amelyen később egy járás szörnnyülködött és derült – aszerint, honnan kapta az értesülést.

2

Nem volt hangos lakodalom: a legidősebb Kéri síjtján még egyet sem rogyant a föld. Bár az öregasszonyon nem látszott valami különös gyászolhatnék, a kis kovácsné tapintatos akart lenni. Férje viszont mégiscsak ki akart tenni magáért. Ő is kovács, nászura is kovács, a vőlegény is kovács, ha leköszönőben is – aki kovács közös ismerős volt, azt mind meghívták a lagzira. Így az esküvő jobbadán valami ipartestületi díszgyűlésre emlékeztetett. Sanyi világegyetében nem látott együtt annyi vaspör pötyyözte orrot, annyi megperzselődött bajszot és szemöldököt. A naftalinillatú ünnepi feketék a gombok körül hosszú ráncokat vetettek; kétségbeesetten feszültek az izmos karokon és hátakon. Mintha ezek a nagyrészt már ősz sörényű vagy fényes koponyájú férfiak növésben lévő kamaszok lettek volna.

Az esketés az iskolában volt, a tanteremből nyíló kis kápolnában. A menyődi új pap adta össze a fiatalokat. Kocsin jött ki, de nem maradt ott ebédre. Egy másik úri ember is volt vele. Amíg a gyors esketés lezajlott, az a fürge léptű ember, az a másik, ott sétált az országúton várakozó kocsi mellett. A kocissal beszélgetett, akinek oldalán a bakon két puska csöve meredt az égre; aztán pedig – a pusztai gyereksége ezt bámulta – egy olyan messzilátón, amilyent a vadászok szoktak nyakukban viselni, a távoli szőlőhegyeket fürkészte. Szekszárdig ellátott!

A gyász miatt muzsikások sem voltak. De a pusztai cselédek elméjébe Piroska születése óta fel volt róva, hogy lakodalmán majd milyet esznek, isznak, vigadnak. Nem lévén

a szomszédságban más ház, nekik a kovácsműhelyben főztek. Pörkölt sistergett még a fűjtatós izzítón is. Az ételt a kitakarított dohány szárítóba hordták. A szárító felől egyszerre csak szapora dobogás hallatszott. Megszólalt a citera.

Erre bent is megbeszélték, hogy legalább a menyasszonytáncot eljárájk, csöndeskén, ideje előtt. Bajos volt a meghívottak gavallériáját elutasítani; a pénz sem jött rosszkor. Nem tartott soká, de közben már a többi asszonyon is pördítettek egyet. A végén az egyik kevéssé tájékozott béresgazda az öregasszonyt is fölkererte; meg is forgatta úgy, hogy majdnem nótára kaptak, akik nézték őket.

A kintiek nem tudtak mértéket. Az esküvőre megjött Piroska ikertestvére is. Rögtön, ahogy a dohánypajtaiak hangosodni kezdtek, kiment hozzájuk. Azért vajon, hogy csöndre intse őket? Oly sokáig elmaradt, hogy Sanyit utánaküldték. Nem intett le az senkit. Hajdani lánypajtásaival, gyerekpajtásaival beszélgetett.

Lali nem volt megilletődve új rokonságától. Nem kapott azon, hogy sógorával öszszemelegedjék. Engedelmesen visszatepedett a kovácsok közé; nem szólt bele a vitába a poharak sűrűbb ürítgetése után sem. Arcán nem a fiatalabb kartárs elvárható szerénysége volt. Figyelmesen hallgatott, de apjának úgy tetszett, mintha nem szavaikat, hanem – enyhe elnézéssel – őket magukat figyelte volna.

A döltakoli kovács nem volt kérkedő természet. De feleakkora pusztán kovácskodott, jóval kevesebb jövedelmet húzott, mint nászura.

Odaszólt a fiának:

– Hát nálatok nem házilag bélelik újra a réz csapágyakat?

Nem bánta volna, ha kiderül, mit tud az ő fia. Ha az behozza a vitába a mozdonyokat. Addig mind csak szántógépekről, kazánokról, gazdasági gépekről folyt a szó.

– Már egyáltalában nem használunk réz csapágyakat – mondta Lali anélkül, hogy folytatta volna, hát mit is használnak.

Gomblyukában most is zománcjelvényt viselt, s az itt úgy hatott, mintha valami rangjelzés lett volna. De egyszer mégiscsak beleszólt a beszélgetésbe.

Volt itt Menyődről egy Bartus nevű, nagyon is közismert ember, foglalkozásra nézve – no, mi is csak? Nem hívta senki, de senki sem csodálkozott, hogy itt van. Hol nem volt ő ott? „Erre jártában” állított be „véletlenül”. El lehetett hinni; járt az éjt-nap, mint a koslató eb, homályos üzletszerzései után.

A kovácsok asztalához ült – cséplőgép-garnitúrája is volt. Nem mint kovácsnak vagy mint gépésznek volt cséplőgépe, hanem mint egykori lókupecnak. A csereberélt lovakon nyert annyit, hogy istállója egyszerre csak – szinte magától – gépszínné alakult át. Gyors beszédű, izgékony ember volt, az a fajta, aki belekarol abba, akivel beszél.

Arról kezdett értekezni, miért nem boldogulnak a „vidéki” gazdák, iparosok vagy akár a városi munkások. Azért, mert nem teszik rögtön takarékbba, mihelyt egy fölösleges pengőjük van. Vagy nem csinálnak – ami még ennél is jobb – biztosítást öregségükre, baleset ellen...

Tőkét kell gyűjteni.

– A munkások csak ne rakják más bankjába a pengőjük – mondta Lali.

– Hogyhogy máséba? Hát hol van nekik bankjuk, ónekik?

– Majd lesz!

– S addig igyák meg azt a pénzt?

Lali elakadt. Kirítt még a felnőttek közül: a serkedő bajusza ellenére is úgy elpirult, mint egy lány.

Hogy átsegítse a zavarán, az egyik polgár rokon – a parasztokat nevezték itt polgároknak –, Pirczi Ambró bácsi Lali gomblyukára hajolt.

– Most melyik sportban vagy benn?

Olyan futballista volt, hogy más városba is járt játszani.

– Most az antialkoholistákban – mondta mosolyogva Lali, miközben odamutatta jelvényét, majd – még szélesebb mosollyal – fölemelte borospoharát, koccintott szomszédjaival, és ivott.

Azok csak azért nem nevettek ezen, mert Pirczi bácsi ugyanakkor még jobbat mondott. Magázva, tréfás respektussal szólt oda Bartusnak.

– Nekem hozzon életbiztosító kötvényt, Bartus úr, öregség ellen!

Mindenki tudta róla, hogy a disznóölések táján évente megcélozza a guta; már háromszor elvétette.

– Manyi mit csinál? – kérdezte Lali Bartus úrtól olyan hangon, mintha ezzel mégis az övé lehetne az utolsó szó.

– Mint a csuka, most már! De én megadom a kenyerét. Csak dolgoznék!

Manyi itt volt segéd a pusztán. Tizenkilenc őszén „pallóra állították”. De csak most újjévkor küldték el.

Bor volt bőven. Volt a háznál is; de amit a vőlegény szülei hoztak! Ízes nyelvcsettintések, megelégedett bajusztörlések igazolták, hogy valóban az egész környéken a menyődi vessző a legjobb.

Volt a vendégek közt egy derék borszakértő. Egyetlen kortyintásra az nemcsak azt mondta meg, hogy négy-öt borfajta közül melyik való Menyődről, hanem – megmosva elülső fogait a borral, majd orrán át kiengedve az illatot – azt is megmondta, hogy a bor Menyőd melyik határrészében termett: Leányváron, Kétkapun, Barátokhegyén! Ez volt a menyődi kovács. Sanyi ámulva nézte.

Uzsonnára az udvaron terítettek. Sütött édes-kedvesen a nap. Szeptember eleje volt, a szokásos Kisasszony nap körüli lágy idő: két esős éjszaka között szédítő magasra nyílt a kék mennybolt. A szoba füstje után az ember élvezettel szívta a közeli halastavak illatát, az út menti jegenyékét, a pajta gerendái alatt felfűzött dohányét.

A kovácsok, mielőtt újra asztalhoz telepedtek, bejárták a pusztát, le-lemaradva egy percre egymástól. A gépszín előtt Bartus úr hosszan szemlélte az egybehányt rozsdás vasat. A házigazdához fordult:

– Tudja, mi hever itt? Legalább kétszáz pengő. Két fuvar elvihetné.

A borszakértő kovács felnevetett.

– Na nézd a ravasz rókáját! A szemünk előtt környékeznék meg az uradalom leghűségesebb embereit!

Most már teljesen maguk között voltak, mesteremberek, hasonszőrűek, a hideg kacsasült körül. Arcuk olyanformán vöröslött, mint a kacsza fényes bőre. A fiatal párral addig sem igen törődtek, amíg az asztalfőn ült; most már teljesen megfélemedtek róla.

– Jó lesz neki – mondták a vőlegényről, mikor arra tért a beszéd, hogy mesterséget cserél; olyan hangsúllyal szóltak, mintha azt mondták volna: nem kár érte. Aztán – ahogy nekikapatosodtak – csaknem megvetéssel beszéltek róla, mint valami árulóról. A vőlegény apja puhán bólogatott hozzá.

Nekieresztették a hangot is, a témát is. Az asszonyokra sem vetettek ügyet – oly hibátlanul kiszolgálták azok őket. Végre a kis kovácsné is leülhetett. Odaült persze a vőlegény anyja és nagyanyja mellé. Most már nászasszonyok voltak. Együtt nézték a

férfiakat. Ezek alatt a hallgatag, okos pillantások alatt azok valóban gondoskodásra, felügyeletre, védelemre szoruló gyerekeknek tetszettek. Ott ült az asszonyok közt Piroska is.

– Az urad? – kérdezte tőle az öregasszony, mosolygással próbálva rá a szót; most már ennek is ura van.

– Lefeküdt; hogy aludjon egyet az út előtt.

Sanyi leverten lődörgött a vendégek között. Bátyja nyomába szegődött. Aztán Piroska székének dőlt. Aztán visszament apja mögé. Csak arra elevenült meg, ha Menyődről hallhatott.

Járt már a faluban. De úgy még soha, hogy ott is hált volna, hogy kedvére kószálhatt volna a házak közt. Vendégségben jártak, vagy vásárban. Anyja a kocsikulcsból igyekezett megértetni vele, mi az utca, mire való.

Hát itt hallhatott Menyődről, amiközben lábát váltogatva apja mellett silbakolt. A mesterek jó része a Menyőd környéki falvacskákban élt, Menyődbe jártak vasért, szénért, Menyőd volt nekik a világ szíve. Ott volt az iparos olvasókör kuglival, biliárdal! Ott volt évente az iparosbál! Ha Menyődre fordult a beszéd, egymás szájából tépték ki a szót; oly hatalmasakat hahotáztak, hogy zömök poharukból kilötytvent a bor, ahogy egy-egy remek történet után koccintásra emelték.

Menyődön az előző, az öreg plébánosnak felnőtt gyerekei voltak! Menyődön a jegyzőház udvarán van egy igazi, egy termő fügefa! A menyődi asztalos meg fogja szerkeszteni a magától járó gépet, közösből épp ezzel a bámulatos határismerő kováccsal! A menyődi borbélynak légnyomástól való idegsokkjja van, s mégis folytatja mesterségét; keze rágását ügyesen beosztja a borotva csúsztatásába; a sokkjával rántatja a kést, mint valami okos motorral. De amikor idegent borotvál!... A menyődi erdőben van egy szarvas...

Sanyi fölfelé nézett az új rokonságra, az ismeretlen sógorra. Eddig csak a bátyja ment el a pusztáról, ki az „élet”-be. Eddig őt bámulta. Szülei beszélgetéséből eleget hallott, milyen nehéz, milyen veszedelmes „kikerülni” innen, „felkerülni”! Egy szomszéd pusztai gépész egész életén át takarította a pénzt, hogy faluba költözhessek: boltos lett, mindenét elvesztette. Apja is ábrándozott arról: faluban lesz kovács. Fölfelé az út mindenképpen falun vezetett át. Most Piroska is erre az útra lépett.

Az újdonsült menyecske szeme csak búcsúzásakor állt meg öccse szomorú arcán. Még egyszer karjába szorította.

– Ne félj, Sanyink; elkéretlek.

A fiú nem hitt neki. Nénje olyan vizsla tekintettel nézte az utolsó percben is, mit rakhatna még nemcsak az ígás székérre, hanem a maguk könnyű kocsijára, hogy végül anyja elnevette magát:

– Söprűt csak lelsz ott!

Zokogott, amikor a lovak megindultak vele. De csak az útfordulóból nézett vissza, jóformán csak egy karintésre. Pedig ott már nem sírt. Annak a jó hátú urának magyarázott valamit. Az hajtott, bátran és látható élvezettel.

Az ott maradtak közül a kovács mosolyodott el először. A falusi iparosok, kocsmárosok jegyzővel, orvossal, tanult emberekkel paroláznak, s fiaikból maguk is tanult embert igyekeznek nevelni. Végeredményben örült, hogy az ő lánya is kikerült innen. Ilyesmit gondolhatott a kis kovácsné is; könnyeit már ő is mosolyogva pislogta le pilláiról.

Sanyinak forgott a feje. Mennyi arc, mennyi név, mennyi ember! Valamennyien Menyőd felé kocsiztak el.

A házasság – ez volt a vélemény – sikerült; az asszony nem volt nyelves, a férj nem volt goromba. Az ifjú pár házatjáról mégis borús hírek kezdtek szálldogálni egynéhány hónap elteltével. A vállalkozás nem akart sikerülni; az, amiért maga a házasság létrejött.

Hogyhogy? Az a jó kocsmá? Amelyet férje betegeskedése alatt azért az öregasszony is elvezetett, egymaga, a jövedelem csökkenése nélkül? Az az évtizedek óta jól megszervezett üzlet?

Mégsem vált volna be a fiatalasszony?

Akik új teendői közt látták, nem ezt mondták rá. Fürgé volt és fáradhatatlan. Szoknyája késő este is éppoly szaporán suhogott végig a hosszú folyosón, akár reggel. A folyosó egyik végén volt a konyha, a másikon a söntés, a parasztivó, a „terem”, a hússzék.

Zömök, vastag falú, régi, nagy épület volt a kocsmá. Még abban az időben rakták, jóval a vasút világa előtt, amikor Menyőd mint uradalmi központ, híres útkereszteződés is volt, fő-fő dézsmaleadó hely. De a vasút nem jött fel a hegyre, elmaradtak a dézsma-hordó szekerek is. A kocsmában most már több volt a helyiség, mint amennyi kellett. A ház hajdani beosztása kényelmetlenné vált, de bajosan lehetett volna segíteni rajta. A bolthajtásos folyosó a hosszú ház tengelyében húzódott; arról nyíltak jobbra-balra az egyformán barnára festett ajtók. Idő kellett kitapasztalni, hogy melyik volt a vendégszobáé, melyik a tulajdonosok lakószobájáé, melyik a pincejáróé vagy a padlásfeljáróé.

Piroska láthatóan hamar kiismerte magát a házban is, a tennivalókban is. A nagymama tapintatosan segített. Nem azokra az öregasszonyokra fajzott, akik örömeik lelik a fiatalok megegzecéroztatásában. Mintha kisgyerekeknek mutatná, szép lassan rakta föl a vendégeknek szánt nikkeltálcára a csészéaljat, arra a csészét, arra a teaszűrőt, arra a citromszeletet; a kanálnak jobb felől volt a helye, a pici tányérkára helyezett három kockacukornak bal felől, a rumoskancsócskának elől. Szinte a kézmozdulatok mondták: nézd, így kell a teát felszolgálni.

Megérezte kezén a fiatalasszony pillantását. Az első naptól fogva Piroska tekintete, mint a jó vizsláé, úgy követte az öregasszony mozdulatait.

A falusi életről Piroska is azt gondolta, amit édesanyja. Az a könnyű élet! Élesztő kell, gyufa, petróleum? Olyan egykettőre át lehet hozatni a boltból, hogy az ember lánya kezdetben úgy érzi: ingyen adják. Posta, patika, suszter: öt perc az is. De első falusi napjaiban mégiscsak el-elfogta a nyugtalanság. Annak a sűrű, nagy életnek bizonyosan az az alapja, hogy faluhelyt az emberek jobban, ügyesebben értik s bírnak a dolgot. Hogy állja meg helyét köztük?

Megállta. De sem figyelőkészségét nem csökkentette, sem azt a nekifeszültségét, hogy megnyerje a versenyt.

Az öregasszony hamarosan észrevette.

Az asszonyokat általában bőbeszédűséggel vádolják. Vannak asszonyok, akikből a szó és gondolat mintha nem a nyelvre kívánkoznék, hanem a kézfejbe, a szapora mozgású bokába. A maradék a tekintetbe. Ezek az asszonyok rendszerint derűsek. Az ember ezekről képzelet, hogy az egész napi munkás sürgés-forgás után este éppoly elevenen és derűsen bújnak át a maguk dunyhája alól a férjük dunyhája alá. A dologtól is csak egészségesebbek lesznek.

Az öregasszony ilyenformán volt kevés beszédű. Ilyenformán derűs, férje halála után is. Sőt; mintha ennek a derűnek csak most kezdett volna utat engedni az arcán. Azelőtt nagyon is belefeledkezett a dologba.

Szótlanágában is rá-rámosolygott Piroskára. Mind kevesebbszer kapott mosolyára mosolyt.

Az öregasszony a rövid álmú öregasszonyok mintájára már hajnalban talpon volt.

– Bújj csak te még vissza! – mondta a hosszú pislogtatásokkal előjövő menyecskének. S feléje kínált egy szövetséges elmosolyodást.

– Áh! – legyintett az, s ment morcosan s dideregve dolga látni.

Az ifjú férj hatalmas kovácsujjai nehezen szoktak rá a kis üvegpoharak rakosgatására. A vendéglőtség csínját-bínját alig ismerte jobban a feleségénél. Annak idején búcsúkor, ünnepekkor be-bejött segíteni ő is szüleiével a távoli pusztáról: kivitt egy üveg sört a kuglizókhoz az udvar végi „szaletli”-be. Gránátos termete sem arra volt való, hogy egy semmi súlyú tálcával vagy egy doboz gyufával szaladjon fürgén és zajtalanul az asztalok körül – maga is így érezte. Szerencsére akadt neki való, hozzá illő munka is.

A hússzék értelme az volt, hogy a pusztákon igen olcsón lehetett venni a disznót. Akkor ölték, amikor sertés akadt, feldolgozták, addig árulták, amíg tartott belőle.

A fiatal férj napszámra kocsizott, hordta haza az állatokat. Legtöbbjén még volt mit hizlalni. A konyháról meg ott volt az a rengeteg moslék meg jószágnak való hulladék. A kijavított disznóolokban az ősz vége felé már tíz-tizenkét koca szedte magára az ingyensírt. Mindez Piroska érdeme volt.

Baromfit nevelt, boldogan maga etette őket. Kacsát, libát tömött. Még kedves anyáma is rádörrent – férje nagyanyját hívta így –, ha valamit a vendégek ételmaradékából nem a moslékosvödörbe vetett, hanem a szemetesbe vagy a hamuba.

Vállára épp csak berlinerét dobva, maga a fiatalasszony szaladgált le a kert előtti ólakhoz még a hidegek elérkeztével is. A hatalmas moslékhordó dézsát két fülénél fogva vízszintesen a keble elé feszítette. A fagy csípésétől arca kipirult, s az erőfeszítéstől verejtéket eresztett. A hajnali és esti vad szél ellen úgy védekezett, hogy lélegzetét visszatartotta, s futott.

A fél falu tudta, mit csinál. A disznók messziről megismerték járását, s olyan ricsajjal fogadták, amilyennel a becsicsentett ivóbandák sem üdvözlik a hajnalonta még utolsóul kikunyerált vedelményt. Különös disznók voltak. Néha maguk is berúgtak a végül nekik öntött italmaradéktól, attól a kocsmai mosléktól, amelybe nemegyszer részesek hányadéka is belekerült, s ilyenkor majd szétvetették a hidlást. Valóságos dallamokat tultak el a maguk zenei képessége szerint. De ettől is híztak, s ez volt a fontos.

Takarékos kis asszony volt, az bizonyos.

– Ha kedves anyám se bánja – mondta átsietve a nagy termen, amelyben a kosztosok vacsorája előtt az ilyenkorra már elfáradt öregasszony kötögetett, s lejjebb csavarta a nagy köréző belét; a tűk forgatásához fölösleges volt annyi drága fény. Már igyekezett is tovább. Az öregasszony hosszan nézett utána.

„Friss a sör? Mai ez a zsömle?” Természetesen. Vannak mesterségek, amelyekben elkerülhetetlenek az apró hazugságok. A fiatal lélek ilyen ellen is képes berzenkedni. Az öregasszonynak most merült fel emlékezetébe, hajdanta, a kezdetén ő mennyi ideig félrefordította mindig a fejét, ha ilyen választ kellett adnia. Gondolt rá, apránként érteti meg Piroskával: ez már az élet törvénye. Ameddig lehet, majd ő felel meg az ilyen s ehhez hasonló kérdésekre.

Fölös figyelem volt. Ez a szelíd és szemérmes pusztai lány itt a faluban mindent magától értetődőnek vett. Csak egyszer kellett észlelnie, s szemhunyorítás nélkül csinálta az igazságnak a megtoldását. Az igazságot ilyen helyeken nem csak szóval lehet megtoldani. Megesett, hogy az utolsó pillanatban a levest is meg kellett toldani nyers vízzel,

hirtelen annyi váratlan vendég jött. Máskor meg el kellett venni az igazságból, vagyis a szokásos pörköltporciókból.

Az öregasszony valaha szolgálólány volt. Sosem emlegette, a család sem. Ennek a szép nagy kocsmának a megszerzése úgy kezdődött, hogy valamelyik pusztáról épp ide adták be nem is szolgálónak, hanem az elején biz csak mosogatólánynak. Gazdája, az akkori kocsmáros, meg a gazdaasszonya már megszedték magukat, de még vadul benne voltak a pénzgyűjtésben; Pestre készülődtek, akkor adták ki magukból a pénzszerzés hevének utoljára s javát, hasonlóan a lovakhoz, akik hazatérőben feszülnek neki legjobban a hámnak. A férfi – fényes koponyájú, kezén is vörös szeplős alacsony ember – képes volt még a favágásra felfogadott vándorlók kialkudott napszámjából is a munka végén öt krajcárt letagadni. A parasztgazdák hónapokig jártak a nyakára, amíg az eladott bor árát megkapták, részletekben, utólagos lealkudásokkal. A szuszogó, kövér asszony már megindult a vendég asztala felé, amikor a pohár italt még egyszer szeme elé emelte, s ha az csak egy hajszálnyival is a vonal fölött volt, nem röstellt visszatérni, s azt a fél kortyot visszalöttyinteni. Tőle az első pofonokat a kis cseléd lány azért kapta, mert nem tanulta meg azonnal, hogy a tányérok a konyhába visszakerült maradékokból új porciókat lehet csinálni. A gazdájától meg azért, mert a poharakban hagyott bort a pohármosó vízbe öntötte. Külön üvegebe kellett gyűjteni. Itt ezt nevezték kocsisbornak.

Különös mondásai voltak annak a vörös szeplős embernek.

– Mit gondolsz – kiabálta ingerültségében –, miből állt egybe ez az asztal?

S behajtott mutatójával keményen megkopogtatta az asztalt, a bormérőpadot; ami épp keze ügyében volt; még a ház falát is.

Azokból a megtakarított korty borokból, falatnyi húsokból állt egybe. Legtöbb baja mégis a napszamosokkal volt. Mindazokkal, akiknek ő volt köteles pénzt adni; valóságos, egyszer már megszerzett, megtapintott pénzt – semmiért, anélkül, hogy valami tapintható holmit kapna érte! Így voltak persze a cselédjeikkel is. Az a pusztai kis Juliska is, aki valamikor az öregasszony volt, csak azért maradt meg náluk évszámra – maradt meg végül ebben a kocsmában –, mert távozásukkor is csupán más erélyeskedésére adták ki a bérét.

Ilyeneket idézgetett fel az öregasszony Piroska gyors térülése-fordulása után nézve, mindjárt az első időkben is, a fiatalok beköltözése után. Sosem esett meg vele ilyesmi. Igaz, olyasmisem, hogy kötögessen, üljön vacsorakészítés órája alatt! Meg-megmosolyogtatták a régi emlékek, még az annak idején igazán keservesek is. Jófejú asszony volt. Ráeszmélt, hogy a bölcsesség mosolyogtatja meg, a belátás. Biz ő maga sem szeretett pénzt kiadni! Biz vélekedtek a szőlőkapások munkájáról a férjével ők maguk is úgy: mit csinálnának azok a kapások az idejükkel, a munkájukkal, ha ők nem hívnák őket? Elhevernék, elcsavarognák, átkoplalnák azt a napot. Már azt megköszönhetnék, hogy enni kapnak.

Egyre több ideje lett az öregasszonynak merengésre, üldögélésre. „Csak nyughasson, kedves anyám, csak nyughasson!”, hallatszott Piroska hangja, néha már-már erélyesen, mihelyt az öregasszony valami nehezebb munkába fogott.

Igazán meg lehetett elégedve a választásával. A fiatalasszony nem csak az udvart tette rendbe. Bevált a konyhában, a söntésben is. Mint afféle tűzhely körül nevelődött lány, szégyennek érezte a csetreszt, a mosogatlan edényt, ahogy arrafelé mondják. Nem maradt egyetlen kétdecis vagy félliteres törletlenül a bormérőn, egyetlen pohár hagyta borkarika a zöld asztalokon! A fiatalasszony keze beszélgetés közben is olyan önkéntelenül nyúlt a cinklap sarkán heverő törlőrongyért, mintha annak a dolog pirosította

kéznek külön szeme lett volna. Ha besütött a nap, közveszély volt a bormérőasztal mögött álló poharas polc szikrázó hadirendjeire és ütegeire nézni.

A rend és tisztaság is félrevezetheti az embert. A szemüdtítő csín láttán, meg az éppoly szemgyönyörködtető fiatal és fáradhatatlan új asszony láttán a vendégek azt hitték, jobban megy ez a kocsmá, mint valaha.

Leesett a hó, megfagyott. Eljött a borvétel, a borszállítás ideje. Az arrafelé való borokat „megtöri” a szekér zötykölése, azokat szánon kell lehozni a hegyekből. A fiatal férj most volt csak elemében. Disznóért indult, de az ülés mögé egy jó formájú hordót is beillesztgetett a szalmába. Százával várták borkóstolásra a pincék.

Ekkor derült ki, az egész házban nem volt egy hordó borra való pénz. Amikor elkezdtek, annyi volt, hogy jóformán meg sem olvasták.

Szerencsére volt könyvön. S volt maguknak is boruk szőlőhegyi pincéjükben; bár azt nyárra volt szokás tartogatni.

Érthetetlen volt. Vendégben nem volt hiány. Ha más nem, egy-egy paraszt mindig álldogált a söntés italospadja előtt, egyik kezében ostorát, másikban három decijét tartva. De elégszer megtelt az ülőszoba is, amelyben a zöldre festett, abrosztalan asztalok köré a csizmások szoktak letelepedni. Pendült szabályosan a hússzék ajtajának karácsonyfacsengetője is.

A bormérőasztalnak volt egy közönséges puha fából készült fiókja. Az volt a pénztár. Ebbe a fiókba hányták a napi jövedelmet, úgy, ahogy jött. Ebből fizették a kiadásokat, úgy, ahogy a szükség kívánta. Az számolta ki, aki épp a fiók közelében volt.

A bevétel sokszor nem is a fiókba csörrent bele, hanem egyenest a feneketlen szoknyazsebbe. Ördög győzte percenként kiválasztani a fiók kulcsát abból a hol itt, hol ott hányódó nagy kulcsfüzérből, amely a lakatosok álkulcsgyűjteményéhez hasonlított.

Míntha abba a fiókba mindig csak annyi pénz gyűlt volna, amennyit ő belerakott – Piroskának ez az érzése támadt. Holott napközben ő volt legkevesebbet a söntésben. A főzés a konyhában tartotta.

De hát nem az ő gondja – gondolta. Ildomtalan is volna részéről a számonkérés.

Majd a Józsi – tette hozzá gondolatban. De aztán meg is állt ennél a gondolatnál. Kezdet már világosulni előtte, miben is számíthat férjére.

S miben nem. A legifjabb Kéri – aki nagyapja halála után olyanformán lépett elő Jóskából Józsivá, ahogy az angol arisztokraták a rang egyik fokáról a másikra – azt szokta meg a szülei házában, hogy a pénz: az az asszonyok ügye. Azon a környéken a matriarchátus valami szelíd formája volt érvényben. Aprópénzhez nyúlni, ettől a férfiak csaknem olyan távol voltak, akár a pelenkamosástól vagy a halottöltöztetéstől. A nőuralomnak azért volt ez szelíd formája, mert voltaképpen a férfiakat szolgálta. Józsi természetesnek vélte azt is, hogy bor- és disznóvásárlásaihoz számolatlanul vegyen magához pénzt akár a fiókból, akár az almáriomból.

A parasztknál a tojás árát az asszonynak illet átvenni a vevőtől. Meglehet, a fiatal Kéri pohár borért járó pénzre is ilyen szemmel nézett. Ők ugyan nem voltak parasztok, de tojást meg baromfit az ő anyja is eleget kihordott a pusztázó tikászok kocsijához.

Csak nem hajlott természete a kiszolgálásra sem. Minden szakmának megvan az iskolája, a testi s lelki egyaránt. A pincérkedés első leckéje, hogy különbséget tegyünk szolgálat és szolgaság között. Ki világosította volna fel erről ezt a Jóska-sorból oly váratlanul kikerült Józsit? A pusztán a szolgálat és szolgaság egy volt. Volt más ok is, de mind ide sarkalt vissza.

A „terem”-be gyűlő ismerős urak kezét nyújtottak neki. A parasztívó vendégeinek nem nyújtottak kezét. Józsi olyasmit érzett, hogy ezek után ő sem nyújthat kezét azoknak – az urakra való tekintettel. Ekkor pedig: hogy szolgáljon ki olyanokat, akikkel ő nem parolázik?

Megörökölte nagyapja dupla puskáját is. A bérlők nemigen vették át a régi igazi urak vadölő szenvedélyét. A gabonatőzsdéken űzték a szerencsét. A vadászat gerjedelme akkoriban csapott át a falu középrétegeibe. Az új vadásztársaságokba a módosabb iparosokat is bevették. Az elhalálozott Kérinek híres jó puskája volt; remekül lőtt.

Az unokát mintegy a puska tartozékaként hívták meg. Tagtársa lett a jegyző, a plébános, az orvos. A körvadászatokra meg szokott jönni a szolgabíró, a hercegi jószágigazgató.

Neki őszintén szólva a puskából csak az kellett, hogy vásárlóútjain maga mellé tehesse a bakra. Olyan pusztákon kocsizott át, ahol inaskodása s rövid segédeskedése alatt is megfordult: az ő uradalmuk bérszántást is vállalt. Olyan érzése volt, mint aki egy szép hegyen állandóan fölfelé halad. Délelőttönként is át-átjártak az urak a községházáról, az iskolából egy pohár sörre, egy kis pörköltre, főleg, ha hivatalos látogatóik érkeztek. Ezeket nem esett nehezebbre kiszolgáltatni. Magának is eresztett egy kis pohárral. Koccintottak vele. Ilyenkor érezte: remekül megy az üzlet.

Sétája végén be-betért hozzá a szép járású pap is, nyomában az orvossal. A pap arca olyan volt, mintha valamikor egy ilyenféle mondat után, hogy „arról pedig nem vitatkozom!”, száját haragosan összezárta volna, s azóta is úgy tartaná. Az orvos jókedvűen mindent szemügyre vett s ha lehetett, kézbe fogott. Jólesett ilyen embereket az ajtóig kísérni s így búcsúztatni: „vizontlátásra!”, amikor az ember nyelve jóformán a dicséretessékre áll.

Az üzlet valóban jól ment, de a kis fenyőfa fiókban csak nem gyűlt össze a kiadás. Ha az egyik hónapban összegyűlt is, a másikban a takarékból kellett pótolni. Piroska végre mégis szólt az urának. Megtalálta a formát. Azt kérdezte tőle, nem költ-e túlságosan sokat, nem gavallérokodik-e fölöslegesen vidéki útjain.

Józsi elhűlt.

– De Piroska! Én?! Mire költhetnék a határban meg ott az ólak körül?

Olyan lett az arca, mint egy méltatlankodó kisgyereké.

Piroska megmondta aggodalmát. Mi történik, ha kifogy a könyvről a pénz?

– Ugyan! Ez a befektetés. Az elején befektetés is van!

Már ilyen kifejezéseket is tudott. Piroskának idegen volt a szó, varázsa épp azért tiszteletre gerjesztette.

Ebben az időben történt, hogy egy hétfői napon egy sereg pusztai béres özönlötte el az ivót. A mocsányi állomásról jöttek, már visszaútban, s Döltakol felé tartottak. Ökrös szekerekkel voltak, már üresen; valami gabonafélét szállítottak, s ördög tudja, hogyan, borralalóhoz jutottak. Nem ez volt az első kocsmá, ahol megálltak a hidegben.

Jókor jöttek. Előző nap mulatság volt. Vödörrel állt az összetöltögetett ital. Abba a paprikás forralt borba, amit kértek, igazán mindegy volt. Itták később rendületlenül az állott, keserű sört is. Még a kocsonyamaradékot is fel lehetett tálalni nekik. Megittak, megettek mindent.

Fizetéskor Piroska végezte az összeadást. Semmit sem számított meg olcsóbban nekik.

Sőt. Ilyesmi is hozzátartozott az igazság megtoldásához.

Azok a szegények bőkezű hiszékenységgel fizettek. Mintha még többet is boldogan fizettek volna. Lármásan cihelődtek.

Ment ki az ivóból az öregasszony is a söntésajtó felé, s közben az öregeknél tapasztalható csöndes dödögéssel ezt mondta:

– Nem bánja ez a fajtáját se.

Piroskát mintha megütötték volna. Először csak a sértést értette meg. Ha nem béreszármat is, de hát pusztai fajta volt maga is. Csak azután eszmélt rá ennek a kétlövetű mondatnak a második, az erősebb töltésére.

De hisz együtt hordták be az öregasszonnyal azokat az ételeket és italokat! De hisz maga az öregasszony vezette őt rá erre az útra, mindjárt az első hónapokban!

Próbálta annak venni, aminek hangzott, öreges dödögésnek. De még sohasem hallotta férje nagyanyját magában beszélni, ezt az igazán nem öregasszonyos öregasszonyt.

4

Józi gyakran késő éjszaka tért meg bevásárlókóborlásaiból. Ilyenkor Piroska virrasztott. Fontos volt minden fillér, s a fiókban – egyre bizonyosabban – csak az maradt meg, amit ő tett oda.

– Csak dőljön le kedves anyám nyugodtan; szólok, ha közbe megesnék valami – mondta, s szinte babusgatva küldte napát a kis kamrájába.

Igyekezett elfeledni azt a véletlenül elkapott mondatot. Véletlenül került tán az öregasszony szájára is.

Ritkán esett nagyobb zenebona. Jobbadán a kosztosokat s azok vacsora utáni társaságát kellett virrasztani.

Ha férje megjött, ő akkor sem feketett le. Józi fáradtan, nemegyszer beszeselve érkezett meg; az ember a bort nem úgy veszi, mint a patikaszert, hogy csak otthon ízleli meg. Ment egyenest vetkezni. Ez volt még a kívánatosabb.

Előfordult, hogy azon kipirultan odament az urakhoz, úgy köszönt, hogy azok végigkezeltek vele. Odaült, ha féloldalasan is, az asztalukhoz, s ha azok ittak, hozott ő is magának egy pohárral. A szesz nem jó tulajdonságait vetette felszínre. Arca mézesen felderült, ha valaki azt mondta neki: kedves öcsém. Olvadt róla a törleszkedhetnék. Piroska nem tudta nézni. Odament, megérintette a vállát.

– Hajnalban vágni kell, tudja.

Engedelmesen felkelt, ha nem volt vágás, akkor is. Vezettette magát, mint egy gyermek, a lakószobájukba.

A köréző az urak asztala fölött égett. Nem világította meg jól az egész termet. Piroska ott ült a söntésajtó mellett egy külön kis falilámpa alatt. Itt volt a háziak rendes asztala, meg lehetett ismerni: kézimunka hevert rajta, varródoboz. Egy albumszerű nagy könyv.

Nem unatkozott. Itt végezte el, amit naponta varrnia, foltoznia kellett. Közben fölpillantgatott. A néznivaló még mindig új volt, elszórakoztatta. A köztük lévő félhomály-tengeren át nézte azt a másik világosságszigetet. Az ott ülők legtöbbször vitatkoztak. Csaknem mind fiatal volt, s mind más és más.

Tették persze a szépet is neki, udvariaskodtak. Volt köztük egy, akinek már az ő idejétekör megvolt az a kiváltsága, hogy saját maga szolgálta ki magát. Ha bor kellett

neki, maga ment a söntésbe, s otthonosan leemelte a borkút fedőjét. Ő nem szerette ezt a bizalmasságot, az utóbbi időben meg még gyanúja is támadt, mit mászkál idegen létere ott az italmérő mögött.

Közülük csak kettő iránt volt valami vonzódással. Szemében egyik sem volt már igazán fiatal. S az egyik még csak kosztosuk sem volt.

Ez a pap volt. Amikor Piroska még a pusztáról vágyódott a faluba, a jövő gyönyörei közt ott csábított a templomba járás is. Mindössze kétszer jutott hozzá, s akkor sem a szagos misére. Legtöbb dolguk vasárnap délelőtt volt, épp a mise miatt: a pusztákról mind beáradt a nép, s amennyi a templomba, került belőlük annyi a nagykocsmába is. A két épület egy téren feküdt, szemben egymással. Közben a konyhában is ünnepit kellett főzni. Némiképp megnyugtatta, hogy noha ő nem járhatott el a templomba, a komoly arcú, komoly menésű pap elég gyakori vendég náluk, s egy szép főbőlintással mindig ő kezdi a köszönést. Ez azt sugallta neki, hogy isten sem haragudhat.

A másik az orvos volt. Ez először is azt tudta elosztatni, de szinte az első öt percben, hogy a magaféle pusztai lányt az ilyen emberek csak lenézhetik. Rögton az elején történt, hogy egyszerre csak felállt a nagyasztaltól, s jött át, telepedett le ő mellé.

– Olyan ebben a külön fényben, mintha egy kis sátorban ülne.

Közvetlen ember volt. Piroska megijedt, hogy beszélgetnie kell. De az orvosból tellett magából is a szó.

Fürkésző, jó tekintetű ember volt. Néha belebámult a levegőbe, elfeledkezett magáról. A legtöbb ember arca ilyenkor bamba lesz, kétségbeesett; mintha a lélek, mint valami ürge, a csend ilyen pillanataiban dugná ki fejét a napvilágra. Az ő arca játékosságot, ártalmatlan ravaszságot tükrözött; mintha csínyen járt volna az esze.

Magáról mindent elmondott. Sokszor olyan volt, mintha csak hangosan gondolkodott volna. Az anyjának már megint elfelejtett írni; nincs papucs; Piroska naponta ilyeneket tudott meg róla. Éjfél előtt ritkán fekszik le, az itteni betegek éjfélig szoktak sürgős segítségre szorulni; ingerlékeny lesz, ha álmából felverik; olvas inkább.

A kocsmában vacsorált, az utóbbi időben egyre ritkábban ment haza a könyveihez. A faluban már tudták, amíg a kocsmá világos, ott találják.

Ángyán is szórakozott azzal, hogy Piroskát szórakoztatta. Szórakoztatta? A fiatalaszony arcán bizonytalan lett a mosoly. Ángyán ebből eszmélt rá, hogy már régóta olyan dolgokról beszél, amelyeket Piroska nem érthet. Ángyán maga is tudta, hogy beszélőkorszakában van. Élete olyan fordulóján volt, amikor érdemesnek hisszük, hogy akár egy őzsutának is elmondjuk gondolatainkat. Nem tudott ugyanis mit kezdeni a gondolataival.

Aztán megesett, hogy tüzetesen kérdezgetni kezdte Piroskát. Kérdései itt az asztalnál is az orvos kérdései voltak, oly aprólékosak és mégis határozottak, hogy elég volt igen-nel vagy nemmel felelni rájuk. Piroska szóra bátorodott. Utólag hökkent meg, mi mindent el tudott mondani már ennek az idegen embernek, akinek a szemében ezek után a közlések után olyan fény csillant meg, mintha beszélőtársával most már valami cinkosságban lett volna.

Elmondta neki a jövedelem körüli rejtelmet. Az orvos, mint mindenre, erre is odaadó buzgalommal figyelt. De részletkérdései váratlan irányba lökték a beszélgetést.

– Miért olyan fontos magának a jövedelem?

– Miért, miért... Hát nem dolgozunk meg érte?

– Nagyon is! De miért dolgozik olyan nagyon?

– Hogy pénzünk legyen!
 – S az mire kell?
 – Hogy gazdagok legyünk!
 – S az mire lesz jó?
 – Mire, istenem... – Piroska nekikezdett, hogy életében először szavakba öntse vágyait. Álmában már nem is Szekszárdon akart vendéglősné lenni, hanem Kaposváron.
 – Akkor boldog lenne? – kérdezte bujkáló mosolyával Ángyán.
 Piroska zavartan elhallgatott. Kaposváron még sohasem járt.
 – Nem sokáig bírjuk ám ezt – mondta az orvos, és Piroska keze után nyúlt az orvosok gépies mozdulatával. A kéz valamivel melegebb volt a szokásosnál, az ütőér szaporábban vert.

Piroska visszahúzta kezét; nem volt szokva ilyen bizalmas mozdulathoz orvos részéről sem. Hogy legyőzze feszélyezettségét és a kínos csendet, ezt mondta:

– Magát nem érdekli, amin a barátai vitatkoznak? Érdekes!

Hanghordozása most közönséges volt. „Mint a cseléd lányok, amikor fölényesek, kisasszonyosak akarnak lenni”, gondolta az orvos egy kis meghatottsággal. Megveregette az asszony kezét, s a félhomályon át visszavezett a világosságának arra a másik szigetére.

A „kaszinó”-ban akkortájt minden este fennen folyt az eszmecsere. A véletlen úgy akarta, hogy történetünkkel egy időben Menyőd életét még egy esemény kezdte forrásítani. Életbevágó esemény, a fiatalabb évjáratú urakat érintette. Véglegesíteni kezdték a leventeoktatókat. Nem egy faluban a leventeoktatást külön állássá szervezték, havi illetményel, pótlékkal, nyugdíjjal!

Menyőd leventeoktató gyerekeit addig Sisitka, a segédtanító gyakorlatoztatta; szombatonként-vasárnaponként kivitte őket a vásártérre, azt ismételtette velük, amit az évzáró ünnepélyek tornamutatványaira már régebben beléjük vert. A gyerekek közül majdnem csak az volt ott, aki akart. A különben erős természetű, erős hangú Sisitka nem tudott fegyelmet tartani. Most derült ki: a szabályzatot sem ismerte, nem telt idejéből, hogy elolvassa. Mellék munkaként végezte ezt is, fizetés nélkül.

Ez így nem lehetett tovább.

A kaszinó ifjabb tagjai közül a segédjegyző Latinkovics havi illetménye nyolcvan pengő volt, Bődör Dezsőé hetven. Csak a hazulról is táplált Pasztobányi Dönci, a bizonytalan közegű malomellenőr „szórta a pénzt”. Raynald Tibornak, a kis Fábjának egy fillér illetménye sem volt. A véglegesített leventeoktatók ellátmányáról viszont legendák kerengtek. A mócsányi leventeoktató – egy állástalan református pap – százötvenet kapott; a gyönki száznyolcvan.

Az állás megszervezését az állam átmenetileg – vagy véglegesen?, még nem lehetett tudni – sok helyt a községekre bízta, ez volt a hír. De állítólag valamivel az állam is hozzájárul a költségekhez.

Jó volt ez, meg rossz is. Ha az állás költségét nagyrészt a község fedezi, akkor remélhető, hogy az állás betöltésénél is a döntő szó a községé lesz. S így remélhető az is, hogy az állás betöltésénél elsősorban a helybelieket veszik számításba. Ez látszott jónak. A bibi viszont az volt, hogy a község szavát a képviselő-testület mondta ki, abban pedig néha a „polgárok” vitték a hangot. Azokhoz pedig a kaszinó ifjú tagjainak kevesebb volt az összekötése, mint akár a pesti minisztériumokhoz. Az esetleg felállítandó állás iránt

ugyanis Menyőd ifjú értelmiségének csaknem minden tagja élénk érdeklődést tanúsított, ahogy a mindinkább nekihevíülő eszmecseréből az orvos – arcán a szokásos derűs meglepetéssel – észrevette. Legnyugodtabban a vitát még maga a főérdekelt, Sisitka Ferenc, a segédtanító hallgatta. Mintha egyelőre csak azt fogta volna fel: valami munka talán mégis lekerül a válláról. Ősz óta az ő nyakába szakadt az esti tanfolyamok megrendezése is; véletlen volt, ha hetenként egynél többször be tudott ide nézni. Ingyen végezte azt is! A többiek csak fiatalságával menthették tökkelütöttségét. A másra gondoló ember szellemi emelkedettségével bólingatott. Nyilván most is nőszülése mihamaribb kimeszterkedésén füstölgött a szerencsétlen. Huszonkét éves volt, s már esztendőik óta hordta a jegyességi gyűrűt, gügyesége ráadásbizonyítékát! Telt, csecsemőképű ember volt. Azt mondták rá, hogy arcának azt a paskolni való gömbölyűségét még a jó anyatej óta tartja. Mindenki tudta róla, hogy otthoni hideg vacsoráiból néha még a szalonnát is kispórolja. A nőszülés érdekében!

Volt min vitázni, volt mit kicserélni ötlet és föltevés. Kit lehet helybelinek tekinteni az állás szempontjából? Azt is, aki csak egy éve él itt? Ki tarthat igényt arra az állásra? Mi képesítés kell hozzá? Leventeoktatót addig sehol sem neveltek. De mi nevelés vagy képzés is kell ahhoz, hogy az ember egy sereg falusi gyereket megtanítsa a jobbra átra, a szalutálásra, a fegyelemre; egyszóval arra, amit minden paraszt káplár tud. Az urak végül is abban állapodtak meg, hogy az állás mindenekelőtt bizalmi állás, s így megkívánható, sőt elvárható, hogy betöltésénél csak érettségizetteket vegyenek tekintetbe. A vitázók, ahogy már történni szokott, kéretlen tanácsadó testületté alakultak át.

Ángyán éjfélig hallgatta őket. Kimenet még egyszer megérintette Piroska kezét. Piroska összerázkódott. Biz elaludt. A felriadás félöntudatában most mosollyal válaszolt a kézérintésre.

Így teltek a téli esték.

Az orvosnál szinte szokásává vált, hogy távozás előtt tenyerét egy pillanatra ráborítsa a fiatalasszony keze hátára. Ujját néha a verőér fölé csúsztatta. A hőemelkedés elmúlt egy-két napra, de azután ismét jelentkezett.

Piroska szelíd érdeklődéssel tűrte, mintha az a meg-megérintett kéz nem is őhozzá tartozott volna. Jólesett neki az érintés, de nem ott a tenyere hátán, hanem valahol a lelke mélyénél mélyebben.

Nem volt panaszkodó természet. De borult rá valami idegenség, amikor észrevette, hogy ebben a házban hiába is panaszkozhatna.

Nem tárhatta ki szívét az egész faluban senkinek. Itt élt a faluban, a falu szívében, s fogalma sem volt, hol él. Ablakaiból csak a zárt piacteret látta. A házból hétszámra nem mozdult el, akkor is csak ide a piacra, vásárolni és át a templomba. Az üzlet rabul tartotta. A téren túl jóformán csak egyszer járt: kint a szőlőben, szüretkor. Kényelmetlen érzés volt: csaknem mindenki megfordult utána. Azt érezte, ahány ablak, abból mind öt lesik.

(Folytatása következik.)

Kemény István

A TÁVOLI OLÜMPOSZ

Én megtettem mindent a szép lakásért
az Arkhimédész-pontra nyitható
nagy ablakokkal és a nyolc szobáért
a hat gyerekhez és a bankbetétért,
hogy majd akár a teljes házat is
gond nélkül megvehessük, hogyha egyszer
nemzetséggé gyarapszunk, és a dolgos,
de éjjelente Jungot olvasó, és
ezért csak kissé későn kelhető,
viszont önálló, büszke, nyíltszívű
személyzetért, na és a csígalassan
öregedő, vidám, okos barátok
örökké nálunk nyüzsgő seregéért,
de legfőképp mi kettőnkért, akik
szép estéin tevékeny napjaiknak
kart karba öltve sétálnak fel és
alá, megtöltve néha könnyedén
egy serleget, megigazítva egy-egy
mosolyt, a bókokat fogadva, hogy
amit mi létrehoztunk, nagyszerű,
áruljuk már el, hogy csináltuk ezt,
hogy minta lett az életünk, a mi
példánk tart össze házasságokat, mert
valósággal sugárzunk ketten együtt,
főleg harmóniát, de közben úgy
talán csak Héra meg Zeusz veszekszik,
ahogy mi néha képesek vagyunk,
és mindez együtt elviselhetetlen,
valószínűtlenül tökéletes,
függőséget csinál az életünk,
és így tovább, mi meg csak bólogatnánk
a túldicsérést viccel ütve el,
de össze-összenéznénk cinkosan,
mert pontosan tudnánk, amit tudunk:
ha nemsokára egyet gondolunk, és
kisétálunk egy félórára innen,
és oly fájón lesz szép az alkonyat,
hogy többé inkább vissza sem jövünk,
sokáig fel se tűnik senkinek, mert
olyan simán, idilli módon lesz majd
folytatható tovább az életünk,
hogy észbe kapva sírni kezdenek

és emlegetni minket, lesz miért,
és arra pedig semmi ok se lesz, hogy
minél gyorsabban elfelejtsenek,
de semmi baj, ha elfelejtenek se,
mert mindezt együtt álmodtuk meg egykor,
egyetlen apró részlet sincs, amit
ne így akartunk volna pontosan, ha
nem is gondoltuk végig pontosan.

És én azt hittem, mindent megteszek,
amit tudok, hogy mindez így legyen:
bambán hevertem sok-sok éven át
a félhomályos, lehasznált lakásban,
leírva egy füzetbe néha egy szót,
az Arkhimédész-pontra így vadásztam,
de meg se néztem, rajta fekszem-e,
és hagytalak heverni téged is,
dolgozni, aztán újra csak heverni
és egytől egyig elolvasni közben
a hétköznapi pszichológiáit
az összes létező New York-i nőtől,
még azt is hagytam egyszer, hogy kidobd
a gyerekkori költeményedet,
azt hittem, az se kell a hérasághoz,
ennyit tehettem, nem volt több eszem,
és mátriárka-pátriárka sem
lettünk mi, nemhogy Héra és Zeusz,
csak kétgyerekes, átlagos szülők, és
auránk se lett, csak azt éreztük együtt,
hogy rögeszmésen értjük félre egymást,
legyen szó pénzről, Istenről, hazáról,
jóról, gonoszról, egymást elhagyó,
örökké váló, megbolonduló,
külföldre költöző barátainkról,
miniszterelnökökről és gitáros
zsenikről, ételekről, állatokról,
keresztényekről és zsidókról és
megint a pénzről, és naponta így
gyilkoltuk egymást évre év, fanyar
mosollyal néha megjegyezve, hogy
másokhoz képest boldogok vagyunk,
míg mind a kettőnkben világra nem jött,
és szép leánnyá, délceg ifjúvá nem
serdült a mérhetetlen úr, de még
így is majdnem sikerült.

Imre Flóra

SZEREPKÖRÖK

mikor a hajadra rásüt a nap
én hercegem mesei narratíva
zöldarany szemed jáde-pillanat
beleragyog a gondolataimba

egyszerre van fönn a nap és a hold
hogy világít életed életemre
bennem kristály lett minden ami volt
évmilliók gyémánttá vált szerelme

de a történet hőse már te vagy
terád várnak a próbatételek
a kanyargós ösvény a te utad
én legfeljebb szóval segíthetek

s ha önnön lényeged varázsa áthat
homlokodon megérzed koronádat

MÁRIA-SIRALOM

ringatlak két karomban
ringatlak az ölemben
áttetsző bőrű arcod
áttetsző bőrű tested
csókolnám pirosabbra
testemmel melegítem
ringatlak két karomban
ringatlak combjaim közt
vázizmaimnak görcse
simaizmaim láza
halovány bőrű arcod
csókolnám pirosabbra
megapadt ereimben
véremnek alvadása
halovány bőrű tested
testemmel melegítem
megapadt szemeimnek

sivatag szárazsága
ringatlak két karomban
téli fák ringatása
ringatlak az ölemben
köveknek ölelése

Kovács András Ferenc

VILÁGSZIGET, SZIGETLÉT

*Robert Louis Stevenson és Paul Gauguin emlékére
– Alexander Brodynak, barátsággal.*

*„Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, o mon coeur, entends le chant des matelots!”
(Stéphane Mallarmé)*

Ha nem lehettél hódító
Bolond Kolumbusz Cook Jakab
Légy ismeretlen kontinens
Külön szigetnek tudd magad

Ha sem hajós se tengerész –
Légy tenger légy vizen hajó
Légy egy sziget vagy több ezer
Sziget vagy épp szigetlakó

Légy rengeteg szigetvilág
Egyetlen ős világsziget
Beláthatatlan parttalan
Szived fölött sirály libeg

Nem lettél indonéz vizek
Kis-Antillák fondor kalóza
Lehetnél polinéz sziget
Méhében kőszobor szakóca

Feküdnél hosszan arcodon
Minden vonás bevégezetlen
Benned szigetlét nyelvsziget
Születne fúrge képzeletben

Hevernél mélyen elveszett
Hitek hajóit visszavárnád
A fény alatt korall-liget
Földült hulláma volna párnád

Siratna párás végtelen
Volnál veszett világsziget
Süllyedt hegyláncok álmain
Sürögnének sivár vizek

Ha vagy – légy végül is sziget
Olykor lakott vagy tán lakatlan
Izland fölizzó láz Hawaii
Tűz láva hűlt vulkáni katlan

Habokban őrlődő sziget
Morzsolt fövény holt rákmenet
Szétzúzott kagylótörmelék
Szavak fohászok ámenek

Primitív mennybe szállanak
Szundítva mindenfajta Szundák
Pápua oltár füstjein
Fölröppenő lepkék Assunták

A térdre hulló óceán
Morajlik lelkedért sziszeg –
Ma omlik távol partokon
Maorik tánca létsziget

Németh Bálint

KOSZOSOK

Kések helyett lázmérőket szorongatva menetelünk
a kilúgozott falú ház felé, ahol évekig lakoztunk.
Ma éjjel győzünk, ha hipotézisünk helyes, bár kérdéses,
kitart-e a lendület, melyet most szerves álmok nyugodt
bomlása táplál. Hogy ősz van, épp ebből a nyugalomból
tudjuk. A villanydrót üres, a madarakra senki sem volt már
kíváncsi, hát sértődötten elvonultak, de a mi vonulásunk

jóval lassúbb, földhözragadtabb. Beesteledik, mire a kapuhoz érünk az úttest túloldaláról. Tolvajkulcsunk, amit tökéletesre csiszoltunk, mint egy nyelvet, hangtalanul fordul a zárban, bejutásunk zökkenőmentes, hiába viczorog ránk a kerítés sorvadó fogsora. A kéményből illatos füst száll, szimatunk egy fantázia égéstermékeit érzi benne. És valóban, a toldozott-foldozott járdán ott áll a fázós, álmatag kisfiú, akiről diagnózisunk szól. Érveink súlya alatt talán ma meghajol, darabos önelégültsége hátha lepotyog róla. Kosszal bevakolt arcunk látványa, lázmérőink higanymozgása talán ráébresztik: ideje a gyógyulás útjára lépnie. Költözzön el ebből a házból, ne kelljen minden este visszajönnünk, vagy ha marad, ha mégis marad, legalább ne féljen tőlünk ennyire, hiszen miatta vagyunk itt. Hiszen miatta vagyunk.

SZÉP UTCA

Kimegyek az erkélyre, rágyújtok, iszom egy kávét vagy konyakot; igyekszem nem gondolni gyilkosaimra. Nem félek, de jobb, ha az ember időnként félreteszi a hobbiját, a könnyű távlat hátha fellazítja a görcsbe rándult figyelmet. Idővel úgyis visszatér a rutin: egy lámpa, azt hiszem, zöldre vált, és szemközt, a Szép utca torkolatából barátságtalanul ló ki egy taxi. Ennyi elég is – elszorul a torkom. Holott tudom: a Szép utca csúnya, szűk, akár egy puskacső, és a tétova, lassú építkezések díszletei között friss, meleg ürülék lapul. Egy adag szelíd önámítás, hogy épp ettől szép, a pusztaság működés szomorú szépsége, az elnevezés ellentmondásai tehát szerencsésen felbomlanak egy magasabb szintről szemlélve. De gyilkosaim jól tudják, hogy az első emeleten lakom, és innen nézve bármi megtörténhet: egy taxi alattomosan a földszinti kirakatba csapódhat, vagy hirtelen, mire a füstöt kifújom, elveszíthetem gyilkosaim bizalmát, akik most is itt ólálkodnak, talán autóban ülnek, netán a közeli étteremben vesézik ki önfelmentő szertartásaim gyenge pontjait, képlékeny esztétikám kitapintható csomóit.

TÁPPÉNZ

Aki egy orvosnak hazudik, belebetegszik – ebbe a szimpatikus felismerésbe rokkantam bele én is. Fuldokolva nyeltem a vizet literszámra, aztán csukott szemmel hevertem, tetszhalott nyugalomba pólyálva magam, holott szívem szerint, akár egy tablettát, felszívódtam volna a szúrós szagú, sárga nyár unásig ismert kulisszái közt. Hazugságaimat, mint kifogott halakat a horgász, még mindig pontosan, mániákusan tartottam számon, módszeremből azonban az alkímisták kitartásával öltem ki az őszinteséget. Végül nem maradtak működő kifogásaim. Leleteimet lapozgattam, de már nem hozott lázba a felismerés sem, hogy mégis, minden száraz köhögés és az összes átlátszó magyarázat dacára: undorítóan egészséges vagyok. Visszafeküdtem, háromóránként bekaptam egy Algopyrint – legyen valami színe a vizeletemnek.

Csengery Kristóf

A FOTÓS AZ ERŐMŰ KÖRZETÉBE UTAZIK

Nincs menekvés: várakozás az élet.
Egy defektes busz koszos oldalának
dőlsz, guggolva, mint aki épp szaráshoz
készül. A többi

is guggol. Fonnyadt mazsolácska szempár
sorvad álommal teli gödre mélyén,
fénytelen-meddőn. Sehová-tekintet.
Nézd a sok embert:

csüggeteg bábuk. Cigarettavéget
morzsol elsárgult begyű ujjal egyik.
Földre ejti, rá se tapos. A csikk még
füstölög, aztán

csendben elhamvad. Hamuvá enyészik
itt a vágy: nincs szív, amely élne még a
bordarácsban. Csak dobog. Ennyi telhet
kedvből, erőből,

mert mióta volt az a robbanás, nincs
semmi itt. A Semmi van itt. A vásott
port a szél kavarja, terítve arcra,
kézre, ruhára.

Még a nyálat is, ha kiszáradt szájjal
nyelsz, megérzed, por köti, mintha gipszet
rágna fáradtan az utas, miközben
szürke kezével

szürke nadrágját lesimítja. Végre
túl leszünk lassan a kerékcserén is.
Már a szerszámot csomagolja el, és
ül a volánhoz

a sofőr. Int, hogy mehetünk. Motorzaj,
indulás. Döccenve a sár s a kátyúk
közt, a busz fölmordul. Előtted ül két
férfi, borostás

arcukon zsír csillan a fényben. Egyik
reszkető kézzel a szakadt szatyorba
nyúl, üvegből kortyol, a kézfejebe
törli a száját,

s már a másiknál a palack. Beszélni
nincs miről, még össze se néznek. Izzad-
ság- s dohányszag. Hat tizenöt. Unottan
kel a fakó nap.

Samuel Johnson

ELŐSZÓ SHAKESPEARE MŰVEIHEZ (1765) (II)

Gárdos Bálint fordítása

Homéroszon kívül nem könnyen találunk még egy olyan szerzőt, aki annyi mindent talált ki, mint Shakespeare, aki annyit tett volna bármely terület előrehaladásáért, vagy annyi újdonsággal gazdagította korát és országát. Az angol dráma jellemei, nyelve, színpada mind tőle származnak. Dennis szerint, „*valószínűleg tőle ered tragikus harmóniánk, vagyis a blank vers harmóniája, amelyet esetenként két vagy három szótagos sorzárlat tesz változatossá. Ez a változatosság különbözteti meg az eposzi harmóniától, és azáltal, hogy közelíti a mindennapi nyelvhasználathoz, a figyelem megfelelőbb tárgyává teszi, és alkalmasabbá a cselekvések és a dialógusok megformálására. Ilyen verssorok prózáírás közben, sőt még a közönséges beszélgetés során is előfordulnak*”.³¹

Nem tudom, hogy ez a dicséret kiállja-e az alapos vizsgálat próbáját. A két szótagos sorzárlat, amelyet a kritikus helyesen a drámának tulajdonít, bár a GORBODUC-ban, úgy látom, még nem található meg, de a bizonytalan keletkezési dátumú HIERONYMÓ-ban már igen,³² erről pedig okunk van feltételezni, hogy legalább olyan korai, mint Shakespeare legelső darabjai. Az azonban kétségtelen, hogy őnála tanulta meg a tragédia és a komédia, hogyan gyönyörködtessen; egyetlen korábbi szerzőnek sem maradt fenn olyan darabja, amelyet a régiség- és a könyvgyűjtőkön kívül bárki is ismerne. Ezeket csakis azért keresik, mert ritkák, ám nem lennének ritkák, ha különösebben becsülték volna őket.

Őt illeti dicséret azért is (vagy esetleg Spenserrel osztozhat rajta), hogy felfedezte, mennyire csiszolható gördülékennyé és harmonikussá az angol nyelv. Bizonyos beszédei, talán egész jelenetei is éppoly kifinomultak, mint Rowe-éi, de azok finomkodása nélkül.³³ Többnyire ugyan párbeszédeinek erőteljességével és energiájával igyekszik hatni, de soha nem jár nagyobb sikerrel, mint amikor azok lágyágával próbál nyugalmat kiváltani.

Végül azért mégis el kell ismerni, hogy bár mi mindent neki köszönhetünk, azért ő is köszönhet nekünk valamit: még ha a dicséret sokszor jó megfigyelésből és bölcs ítéletből fakad is, azért éppilyen gyakran dicsérik pusztán megszokásból és bálványozásból. A szépségekre függesztjük tekintetünket, és elfordulunk a hiányosságoktól; amit

³¹ Az idézet John Dennisnek (1657–1734), a XVII–XVIII. század fordulója meghatározó kritikusanak ESSAY ON THE GENIUS AND WRITINGS OF SHAKESPEARE (ÉSSZÉ SHAKESPEARE GÉNIUSZÁRÓL ÉS ÍRÁSÁIRÓL) című 1712-es művéből származik.

³² Thomas Norton és Thomas Sackville hol GORBODUC, hol FERREX ÉS PORREX címen emlegetett darabját, az egyik legkorábbi, senecai mintára épülő, blank versben elbeszélte angol tragédiát 1561-ben mutatták be. A cselekmény a legendás brit hősi múltból származik. HIERONYMÓ címen Johnson feltehetőleg Thomas Kyd 1592-ben megjelent SPANYOL TRAGÉDIA-jára utal (ez magyarul Szabó Magda, újabban Szabó Stein Imre fordításában olvasható).

³³ Rowe a legnagyobb sikert „nőtragédiáival” érte el (ő nevezte így őket), amelyekben egy áldozati helyzetbe került nő szenvedése vált ki részvétet a nézőkből.

másnál gyűlölnénk vagy megvetnénk, azt nála elviseljük. Ha csak elviselnénk, de nem dicsérnénk, akkor drámairodalmunk atyja iránti tiszteletünk menthetné a hibánkat, ám egy modern kritikus könyvében kihágások egész gyűjteményével találkoztam, amelyek bizonyítják, hogy Shakespeare minden lehetséges romlottsággal züllesztette a nyelvünket, rajongója azonban éppen ezekből emelt emlékművet a tiszteletére.³⁴

Vannak kétségtelenül és minden egyenetlenség nélkül kiváló jelenetei, de talán egyetlen olyan darabja sincs, amelyet ha ma egy kortárs szerző műveként mutatnának be, a közönség végighallgatná. Korántsem gondolom, hogy a darabjai megfelelnek Shakespeare saját tökéletesesszéményének; ha a közönségnek megfeleltek, neki is megfeleltek. Még az olyan szerzők is ritkán emelkednek jelentősen koruk mércéje fölé, akik Shakespeare-nél inkább vágynak a hírnévre. A kortársak dicséretét az is kiváltja, ha sikerül egy keveset hozzátenni a meglévő legjavához, s akik már elnyerték a hírnevet, hajlamosak hitelt adni az őket dicsőítő kórusának; így takarítják meg az önmagukkal folytatott küzdelem fáradságos munkáját.

Semmi nem utal rá, hogy Shakespeare méltónak találta volna a műveit az utókor figyelmére, hogy a hódolat eszmei adóját vetette volna ki a jövőre, vagy egyáltalán lett volna bármilyen elvárása a jelenbeli népszerűsége és hasznon kívül. Ha bemutatták a darabjait, nem is remélt többet: nem vágyott az olvasók elismerésére. Így aztán fenntartások nélkül ismételte meg számos párbeszédben ugyanazt a tréfát, s több darabjában ugyanarra a rugóra jár a bonyodalom, ám ez utóbbit talán megbocsátják, akik emlékeznek rá, hogy Congreve négy komédiája közül kettőt zár le maszkos házasság; még hozzá olyanok, amelyekhez talán meg sem történt megtévesztések vezetnek, s – akár hihetőek, akár nem – ezeket sem ő találta ki.³⁵

Ez a nagy költő annyira nem törekedett a jövőbeli hírnévre, hogy bár – kényelemben és jómódban – még azelőtt visszavonult, mielőtt az ember évei „*völgynek lejtene*”,³⁶ mielőtt a fáradság elvette volna a kedvét, vagy a gyengeség a képességét, mégsem gyűjtötte össze a műveit; sem a korábban megjelent darabokat nem kívánta megmenteni az őket elfedő torzításoktól, sem a többinek jobb sorsot biztosítani, igaz állapotukban adva őket a világnak.

A Shakespeare neve alatt megjelent darabok nagyobb részét több mint hét évvel a szerző halála után adták ki, az a kevés pedig, ami még az életében megjelent, láthatóan a gondozása s így bizonyára a tudomása nélkül lett kinyomva.

Az újabb szerkesztők alaposan kimutatták az összes kiadó – a titkosak és a hivatalosak – gondatlanságát és hozzá nem értését. Bizony mind számos durva hibát követtek el, amivel nemcsak eltorzítottak számos szövegrészt, talán helyrehozhatatlanul, hanem számos olyat is gyanússá tettek, amelyet csak a régies szóhasználat, a szerző gyakorlatlansága vagy megjátszottsága tett nehezen érthetővé. Megváltoztatni mindig könnyebb, mint megmagyarázni, a vakmerőség pedig gyakoribb tulajdonság, mint a szorgalom. Akik látták, hogy elkerülhetetlenül szükség van bizonyos mértékig feltevések alapján dolgozni, azok hajlamosak voltak tovább is elmenni. Ha a szerző maga publikálta volna a műveit, akkor csendesesen nekiütnék volna, hogy kibontsuk, ami összetett és tisztázzuk,

³⁴ Johnson, úgy tűnik, John Upton művére utal, amelyről később részletesebben is beszél.

³⁵ William Congreve (1670–1729) angol drámaíró, költő, a szerelmi-szexuális intrikákra alapozott ún. restaurációs komédia talán utolsó mestere. Ezek közül az *ÍGY ÉL A VILÁG*-ot ma is játsszák (magyarul Kéry László és Gergely Ágnes, újabban Varró Dániel fordításában ismert).

³⁶ *OTHELLO*, III. 3. Kardos László fordítása.

ami homályos, de most kitépjük, amit nem tudunk kibogozni, és elvetjük, amit történetesen nem értünk.

Ennyi hibát csak számos ok együttes hatása okozhat. Shakespeare stílusát már önmagában nyelvtani hibák, zavarosság és homályosság jellemezték; akik azután a színészek számára leírták, valószínűleg nemigen értették a műveit; hasonlóan felkészületlen másolók szaporították tovább a hibákat, s esetenként feltehetőleg a színészek is megcsonkították a műveket, hogy rövidítsék a beszédeket; a nyomtatás előtt pedig senki nem nézte át a kiszedett szöveget.

De nem azért maradtak ebben az állapotban, mert – mint dr. Warburton feltételezi³⁷ – nem becsülték meg őket, hanem azért, mert a szerkesztői tudást nem alkalmazták még a modern nyelvekre, ősünk pedig annyira hozzászoktak az angol nyomdászok gondatlanságához, hogy nagy türelemmel elviselték. Végül Rowe vállalta el egy kiadás elkészítését, de nem azért, hogy költő adja ki egy költő műveit – Rowe-nak nem sok gondja volt a javításokra és magyarázatokra –, hanem azért, hogy szerzőnk művei is, testvéreieéhez hasonlóan, életrajz és dicsérő előszó kíséretében jelenjenek meg.³⁸ Rowe-t lármásan vádolták, amiért nem végezte el, amit soha el sem vállalt. Ideje, hogy igazságot szolgáltatassunk neki, és elismerjük, hogy bár nem fordított különösebb gondot a nyomdahibákon túlmenő javításokra, mégis számos olyan emendációt³⁹ végzett el (hacsak korábban el nem végezte már valaki), amit követői szó nélkül átvettek. Pedig ha a saját munkájuk lett volna, oldalszámra olvashatnánk, hogy milyen ostobák voltak, akik elköverték a hibákat, és azok micsoda abszurd következményekhez vezettek, hogy aztán dicsekvően elmagyarázhatták az új olvasat előnyeit, és gratulálhassanak maguknak, amiért szerencsésen rátaláltak.

A többi szerkesztő előszavaihoz hasonlóan Rowe-ét is megőriztem, s a szerző életrajzát is átvettem tőle: nem elegáns és nem erőteljes írás, de tartalmazza, amit tudnunk kell, s ezért megérdemli, hogy a jövőbeli kiadásokban is szerepeljen.

A nemzet hosszú éveken át meg volt elégedve Rowe úr munkájával; mindaddig, amíg Pope úr fel nem tárta a shakespeare-i szöveg valós állapotát: ő mutatta meg, mennyi hibát tartalmaz, és adott reményt, hogy van mód azok javítására.⁴⁰ Összevetette a régi példányokat, amelyek vizsgálatára korábban senki sem gondolt, és számos sort helyreállított, de sommás kritika alapján elvetett mindent, ami neki nem tetszett; inkább amputált, mint gyógyított.

Nem tudom, Warburton miért dicséri Pope különbségtételét a helyesen és a hamisan Shakespeare-nek tulajdonított darabok között. Pope nem önálló mérlegelés alapján

³⁷ William Warburton szerkesztői munkájáról lejjebb részletesen beszél Johnson. A megjegyzés, amelyre utal, Warburton kiadásának előszavából származik.

³⁸ Rowe hatkötetes kiadása 1709-ben jelent meg. Ebben elsősorban a darabok színpadi előadásával kapcsolatos problémákkal foglalkozott. Számozott felvonásokra és jelenetekre osztotta a darabokat, szabályszerűen feltüntette a szereplők (vélelmezett) színpadra lépését és távozását, és *dramatis personae*-t csatolt minden darabhoz. Ezenfelül modernizálta a helyesírást és a központosítást.

³⁹ A XVIII. században kezdődik a shakespeare-i művek vélt vagy valós szövegromlásainak javítása. Ezt hívják emendációnak.

⁴⁰ Alexander Pope (1688–1744) a XVIII. század első felének költőfejedelme, műfordító, 1725-ben publikálta a maga hatkötetes Shakespeare-kiadását. Ebben nem a textológiai problémákra koncentrált, inkább ízlés-ítéleteket hozott. Az Erzsébet-kornál kifinomultabbnak gondolt XVIII. század számára igyekezett közvetíteni a műveket. Csillaggal emelte ki a legszebbnek tartott passzusokat, a méltatlannak vélteket pedig a lábjegyzetekbe számúzta. A kiadáshoz írt előszava a kora XVIII. századi Shakespeare-értelmezés kiemelkedően fontos dokumentuma.

döntött: átvette az első szerkesztők, Heminges és Condell által kiadott darabokat,⁴¹ és elvetette azokat, amelyeket – bár a kor nyomdaviszonyainak szabályozatlansága miatt még a szerző életében Shakespeare neve alatt jelentek meg – a barátai nem vélték hitelesnek, és az 1664-es kiadás előtt senki nem tekintett az életmű részének, bár a későbbi nyomdák ez utóbbit másolták.⁴²

Ezt a munkát Pope, aki nem tudta elfojtani a „szerkesztő unalmas kötelességei” iránt érzett megvetését, a jelek szerint méltatlannak vélte a képességeihez.⁴³ Vállalkozásának csak a felét értette meg. Az egybevetés kötelessége valóban unalmas, de más egyhangú munkákhoz hasonlóan nagyon is szükséges; a szövegjavító kritikus munkáját pedig nagyon rosszul végezné el egy unalmas személy. A szövegromlás vizsgálatához minden lehetséges jelentést, minden kifejezésárnyalatot szem előtt kell tartani. A szerkesztőnek ilyen átfogó gondolkodásra van szüksége, és ennyire gazdagon kell ismernie a nyelvet. A lehetséges olvasatok közül azt kell választania, amelyik a legjobban igazodik az adott kor nyelvének állapotához, változataihoz és az uralkodó véleményekhez, tekintetbe véve a szerző gondolatjárását és kifejezésmódját is. Ehhez megfelelő tájékozottságra és ízlésre van szüksége. A feltételezések alapján dolgozó kritika emberfeletti követelményeket ró ránk, s aki a legmegfelelőbbben végzi, az is gyakran rászorul az elnézésünkre. Ne halljunk többet a szerkesztő unalmas munkájáról.

A siker többnyire önbizalmat ad. Aki bármilyen téren hangosan ünnepelet sikereket ért el, könnyen gondolhatja, hogy mindenre kiterjednek a képességei. Pope kiadása nem felelt meg a saját elvárásainak, s amikor kiderült, hogy maradt utána tennivaló mások számára is, élete utolsó szakaszát az aprólékos kritika elleni háborúsággal töltötte.

Minden jegyzetét megtartottam, nehogy elveszen egy ilyen nagy írótól akár egy töredék is; az előszavát, amelyet az elegáns kompozíció és a helyes megfigyelések egyaránt értékesé tesznek, s amelyben Shakespeare kritikai értékelése annyira teljes, hogy alig lehet valamit hozzátenni, és olyan pontos, hogy alig lehet valamit vitatni benne, minden szerkesztő szívesen eltitkolná, de minden olvasónak érdekében áll, hogy megismerhesse.

Pope-ot Theobald követte: egy szűk látókörű férfi, kis tehetséggel, a géniusz veleszületett belső ragyogása, sőt jórészt a műveltség mesterséges fénye nélkül; ám szenvedélye volt az aprólékos precizitás, és szorgosan törekedett rá.⁴⁴ Összevetette a régi példányokat, és számos hibát kijavított. Egy ilyen kínosan gondos embertől többre számíthatnánk, de az a kevés munka, amit elvégzett, többnyire pontos.

A példányokról és kiadásokról adott leírásai további vizsgálat nélkül nem megbízhatók. Esetenként meghatározás nélkül beszél példányokról, pedig csak egyből dolgozik. A kiadások felsorolásakor az első két fólíót magas, a harmadikat pedig közepesen magas autoritásúnak tekinti; az igazság ellenben az, hogy az első megfelel az azt követő kettőnek, s ami eltérés van, azt a nyomdászok gondatlansága okozta. Ha valaki ismer egy fólíót, az összeset ismeri, eltekintve azoktól az eltérésektől, amelyek az egymást követő kiadá-

⁴¹ John Heminges és Henry Condell, Shakespeare korábbi színészkollegái jelentették meg 1623-ban drámai műveinek első összkiadását, az ún. Első fólíót.

⁴² A Fólíó 1664-es harmadik kiadásában megjelent a PERICLES és hat további darab is.

⁴³ Az idézet Pope saját előszavából származik.

⁴⁴ Lewis Theobald (1688–1744) Shakespeare-szakértő, költő, drámaíró, esszéista. 1726-ban megtámadta Pope Shakespeare-kiadását, aki DUNCIAD című satírájában válaszolt. Pope tekintélye és a nagy satíra ereje miatt Theobald neve hosszú időre a szórászhasogató, érzéketlen kritikus szinonimájává vált. Ma azonban többnyire úgy vélik, hogy igazán jelentős Shakespeare-filológusról van szó, aki elsőként alkalmazta a drámák szövegeire az ókori klasszikusok és a BIBLIA kiadása során kialakult szerkesztői eljárásokat.

sokban elő szoktak fordulni. Eleinte összevettem őket, de később csak az elsőt használtam.

Theobald jegyzetei közül általában azokat tartottam meg, amelyeket a második kiadásban ő is megőrzött; kivételt azokban az esetekben tettem, amikor a későbbi szerkesztők megcáfolták az állításait, vagy amikor azok túlzottan aprólékosak. Esetenként elfogadtam egy-egy általa visszaállított vesszőt, de elhagytam azt a dicshimnusz, amelyben önmagát ünnepli e hőstettéért. Túláradó stílusának burjánzását gyakran visszanyestem, Pope és Rowe feletti diadalmaskodásának zaját helyenként elnémítottam, megvetendő kérdésését gyakran eltitkoltam; alkalmanként azonban az olvasó mulattatására úgy mutattam be, ahogy ő szeretett volna megmutatkozni, így bizonyos jegyzeteinek felfuvalkodott semmitmondása igazolhatja vagy mentheti, hogy a többit lerövidítettem.

A gyenge és tudatlan, középszerű és hamis, zsémbeskedő és hivalkodó Theobald pusztán azért, mert szerencséjére maga Pope volt az ellenfele, nem csak a bőrét, de egyedülként a jó nevét is megőrizte munkájának végeztével. Ennyire hajlamos azokat támogatni a világ, akik kegyeket keresnek, szemben azokkal, akik tekintélyt parancsolnak; és ilyen könnyen dicsérjük azokat, akiket senki sem irigyelhet.

Shakespeare ezek után Sir Thomas Hanmer, az oxfordi szerkesztő keze közé került, ő pedig véleményem szerint kivételesen alkalmas volt az ilyesfajta munkára.⁴⁵ Rendelkezett a szövegjavító kritikus legfontosabb képességével: a költő szándékát azonnal felfedező intuícióval és azzal a szellemi kezűgyességgel, amely a lehető legkönnyebben végzi el a munkáját. Kétségkívül nagy olvasottsággal bírt, a szokásokat, vélekedéseket és hagyományokat láthatóan jól ismerte, és gyakran önmutogatás nélkül viselte műveltségét. Ritkán ment el amellett, amit nem értett, úgy, hogy kísérletet ne tett volna a szöveg jelentésének felfedezésére vagy megteremtésére – bár esetenként kapkodva ott is inkább megteremtette, ahol több türelemmel meg is találhatta volna. Nagy igyekezettel igazította a nyelvtan szabályaihoz azt is, amiről nem tudhatta, hogy a szerző szabályosnak szánta-e. Shakespeare-t jobban érdekelte az ideák, mint a szavak rendje, s minthogy a szöveget nem az olvasó asztalára szánta, ha a közönséggel megértette magát, nem is várt többet a nyelvtől.

Hanmernek a metrumra fordított figyelmét túlságosan is szigorúan bírálták. Annyi helyen változtattak előtte a versmértéken – egyes szerkesztők csendes munkálkodása révén és a többiek csendes belenyugvása mellett –, hogy azt gondolta, ha eddig senki nem róttta meg ezt a tevékenységet, ő valamivel tovább is elmehet. A javításairól általánosságban véve el kell ismerni, hogy gyakran helyesek, és többnyire a lehető legkevésbé torzítják el a szöveget.

Mégis, amikor – önálló vagy másoktól átvett – emendációit úgy illesztette be a szövegbe, hogy nem jelezte a variánsokat, akkor ezzel kisajátította elődei munkáját, és saját kiadásának tekintélyét is nagyban csökkentette. Túlságosan bízott másokban is és önmagában is: azt feltételezte, hogy Pope és Theobald mindent helyesen tett; a jelek szerint föl sem merült benne a gyanú, hogy egy kritikus tévedhet is, s így igazán ésszerű volt, hogy a maga számára is megkövetelte azt a hitelt, amit másoknak oly bőkezűen adott.

⁴⁵ Sir Thomas Hanmer (1677–1746) angol politikus, miután visszavonult a parlamentből, gazdagon illusztrált, drága kötésű, elegáns Shakespeare-kiadást jelentetett meg az oxfordi Clarendon Pressnél 1744-ben. Hanmer nemigen végzett önálló szerkesztői munkát, lényegében Pope szövegét vette át, amelyet nem vetett össze más variánsokkal. Ő is bekerült Pope DUNCIAD-jébe.

Minthogy soha nem írok gondos vizsgálat és körültekintő megfontolás nélkül, minden jegyzetét átvettem, és azt hiszem, minden olvasó azt fogja kívánni, bárcsak még több lenne belőlük.

A legutolsó szerkesztőről nehezebb beszélnem. Tisztelet illeti magas rangját, tapintat egy élő személy elismertségét, dicsőítés a géniuszát és műveltségét, de nincs oka nehezeltetni, ha élünk azzal a szabadsággal, amelynek ő maga is annyi példáját mutatta, sem sokat törődnie azzal, hogy mit gondolnak azokról a jegyzeteiről, amelyeket soha nem is kellett volna komoly elfoglaltságai közé számíttatnia, s amelyeket, úgy gondolom, megfogalmazásuk tüzeinek kihunytaival ő sem sorol a legszerencsésebb alkotásai közé.⁴⁶

A kommentár eredendő és alapvető hibája, hogy Warburton elfogadja az első gondolatait: sietősséget az éles ítélőképesség tudata eredményezi, valamint az önbizalom, amely a felszínen végigpillantva azt képzelet, hogy ugyanazt elvégezheti, mint a mélybe hatoló munka. A jegyzetei esetenként kifacsart értelmezéseket tartalmaznak, és valószínűleg következtetéseket: egyszer olyan mély jelentést fedez föl a szerzőnél, amely nem olvasható ki a mondatból, másszor azt is abszurdnak látja, amelynek a jelentése minden olvasó számára világos. A javításai gyakran mégis szerencsések és helyesek, a homályos passzusokkal kapcsolatos értelmezései pedig tájékozottak és bölcssek.

A jegyzetei közül többnyire azokat vettem el, amelyeket vagy az olvasók általános vélekedése utasított el hangosan, vagy a saját belső ellentmondásaik tesznek nyilvánvalóan elfogadhatatlanná; ezekre, úgy vélem, a szerzőjük sem szeretné, hogy emlékezzünk. A fennmaradó jegyzetek egy része esetében – a lehető legnagyobb helyeslés jeleként – az általuk javasolt olvasatot illesztettem a szövegbe, más részét az olvasó ítéletére bíztam, mint kétséges, de tetszetős értelmezéseket, megint mászt erőteljesen kritizáltam; de bátran mondhatom, keserű rosszindulat és, azt remélem, sértő féltelenség nélkül.

Köteteim újraolvasása során szomorúan látom, mennyi papírt vesztegettem a cáfolatokra. Aki a műveltség változásain és az emberi szellem és értelem erőit munkába fogó különféle több-kevesebb jelentőséggel bíró kérdéseken töpreng, bizonyára elkeseredéssel gondol a kutatás sikertelenségére és az igazság kibontakozásának lassúságára, amikor azt látja, hogy minden szerző munkájának jelentős részét az előtte jövők eredményeinek rombolása teszi ki. Minden új rendszer építőjének első gondolja, hogy a már meglevő építményeket ledöntse. Minden kommentáriró fő vágya, hogy bebizonyítsa: a többiek csak eltorzították és homályossá tették a szerző szövegét. Az egyik korszak által vitathatatlanul tartott vélekedéseket megcáfolja és elveti a másik, hogy azok aztán egy harmadikban újra elfogadottá váljanak. Az emberi szellem így marad mozgásban anélkül, hogy előrehaladna. Így lép váltakozva egymás helyébe igazság és tévedés vagy éppen tévedés és egy másfajta tévedés. A látszólagos tájékozottság dagálya, amely az egyik generációt elborítja, miután visszahúzódik, meztelenül és siváran hagyja a következőt; a szellem váratlanul felbukkanó meteorjai, amelyek egy időre mintha fénysugarakat lövellnének a homály birodalmába, egyszerre megvonják tőlünk a ragyogásukat, és a halandók tapogatózva kereshetik az útjukat.

A hírnév hullámverésének és a megcáfoltatásnak van kitéve még a tudás gyarapítását szolgáló legkitűnőbb és a legragyogóbb elmének a munkája is, a kritikusoknak és kommentáriróknak pedig, akik csak a szerzőjük körül keringő holdaknak tekinthet ma-

⁴⁶ William Warburton (1698–1779) teológus, hitvitázó, 1759-től Gloucester püspöke, 1747-ben jelentette meg Shakespeare drámái műveit nyolc kötetben. Szerkesztője hatalmas műveltsége ellenére a kiadás az önkényes, erőltetett értelmezések és olvasatok miatt vált hírhedtté. Warburton dicsérté Johnson egy korai munkáját (amelyben saját kiadásának alapelveit fektette le), s ő ezért a lekötetelezettjének érezte magát.

gukat, különösen nagy türelemmel kell ezt elviselniük. „*Kár nyöszörögnöd – mondja Achilleusz a foglyának, amikor – vár a halál rám is meg a kényszerű végzet.*”⁴⁷

Dr. Warburton nagy neve még azokat is híressé tette, akik az ellenfeleiként tudtak fellépni, a jegyzeteit pedig olyan hangzavar fogadta, hogy abból egyetlen tiszta hangot sem lehetett kivenni. Fő támadói A KRITIKA KÁNONJAI ÉS A SHAKESPEARE-I SZÖVEG REVÍZIÓJA szerzői voltak: az első alaptalan mérgelődéssel űz gúnyt a hibáiból – ami pontosan illett a vita fajsúlyához –, a második komor rosszindulattal támadja, mintha bizony gyilkost vagy gyújtogatót idézne a bíróság elé.⁴⁸ Az első, mint a légy, csíp egyet, szív egy kis vért, vidáman repül egy kört, majd visszatér, mert többet akar; a másik marása olyan, mint a viperaré: boldogan hagyja gyulladást és üszkösödést maga után. Amikor az elsőre gondolkodok, a cinkosaival együtt, akkor Coriolanus veszedelme jut eszembe, aki attól félt, hogy „*A nők nyársakkal s a fiúk kövekkel / Gyilkolnának le törpe-viadalban.*”⁴⁹ A második pedig a csodára emlékeztet a MACBETH-ben, amikor „*Egerész-bagoly égbesuhanó / Kevély sólyomra csapott és megölte.*”⁵⁰

Hadd szolgáltsak mégis igazságot nekik. Az egyikük költő volt, a másikuk tudós. Mindketten meglehetősen éles elméről tettek bizonyosságot a hibák kimutatása során, és egyes homályos passzusokkal kapcsolatban mindketten álltak elő lehetséges új értelmezésekkel, de amint következtetésre vagy emendációra vállalkoznak, azonnal meglátszik, milyen hamis elképzelésekkel rendelkezünk mindannyian a saját képességeinkről; szerény teljesítményük elfogulatlanságra taníthatta volna őket másokéval kapcsolatban.

Upton úr dr. Warburton kiadása előtt publikálta saját KRITIKAI MEGJEGYZÉSEK SHAKESPEARE-RŐL című művét.⁵¹ Upton több nyelvben is járatos volt, és széles körű olvasottsággal bírt, de láthatólag nem rendelkezett sem erőteljes géniusszal, sem kifinomult ízléssel. Számos magyarázata érdekes és hasznos, de – bár névleg ellenezte a szerkesztők féktelen önbi-zalmát, és a régi szövegeket követte – ő sem tudta megfékezni magában az emendálás lázát, még ha a szenvedélyét nem is igen segítették a képességei. Ha sikeres kísérlettől dagad a keble, minden tudatlan próbálkozó elméletalkotóvá lép elő, s a szövegváltozato-k türelmes egybevetője egy szerencsétlen pillanatban elcsat angol, és önálló feltétele-zésekkel áll elő.

Shakespeare-rel kapcsolatban KRITIKAI, TÖRTÉNETI ÉS ÉRTELMEZŐ JEGYZETEK-et jelentett meg dr. Grey is, aki a régi szerzők szorgalmas tanulmányozása alapján hasznos megál-lapításokat tudott tenni.⁵² Amit vállal, azt meglehetősen jól teljesíti, de sem kritikára, sem emendációra nem vállalkozik, vagyis inkább az emlékezetére támaszkodik, mint

⁴⁷ Homérosz: ILIÁSZ, 21. ének. Devecseri Gábor fordítása.

⁴⁸ Thomas Edwards (1699–1757) angol költő és kritikus THE CANONS OF CRITICISM című munkája 1748-ban jelent meg (ezt pedig egyre újabb bővített kiadások követték). Ebben satirikus módon „alapelveket” fektet le a szerkesztőmunkával kapcsolatban (például a szerkesztőnek „*jogában áll megváltoztatni bármely olyan szöveg-részt, amit nem ért*”), s azt szemléltette, hogy Warburton kiadása milyen szépen megfelel ezeknek az alapelvek-nek. Benjamin Heath (1704–1766) klasszika-filológus és könyvgyűjtő REVISAL OF SHAKESPEARE’S TEXT című köny-ve 1765-ben jelent meg, ebben a korábbi szerkesztők munkáját vizsgálja: Theobaldot védi, Warburtont el-lenben támadja.

⁴⁹ CORIOLANUS, IV. 4. Petőfi Sándor fordítása.

⁵⁰ MACBETH, II. 4. Szabó Lőrinc fordítása.

⁵¹ John Upton (1707–1760) anglikán pap és kritikus legjelentősebb munkájának Spenser Tündérr királynő-je kritikái kiadásának elkészítését tekintik. Shakespeare-ről szóló munkája (CRITICAL OBSERVATIONS ON SHAKES-PEARE) 1746-ban jelent meg, ennek második kiadásában támadta Warburtont.

⁵² Zachary Grey (1688–1766) anglikán pap, hitvitázó és filológus. Shakespeare-kommentárjai (CRITICAL, HIS-TORICAL, AND EXPLANATORY NOTES ON SHAKESPEARE, I–II.) 1754-ben jelentek meg.

az ítélőképességére. Bárcsak mindenki, aki nem tudja túlszárnyalni a tudását, igyekezne követni a szerénységét.

Egészen őszintén mondhatom minden elődömről, és azt remélem, hogy rólam is ezt mondják majd: mindegyikük hozzátett valamit Shakespeare művéhez; mindegyikük segítségemre volt, és gyarapította az ismereteimet. Arra törekedtem, hogy minden átvétel eredeti szerzőjét megadjam: amit nem tulajdonítottam másnak, azt az írás pillanatában egészen biztosan a saját művemnek gondoltam. Lehetséges, hogy esetenként megelőztek: ha eltulajdonítottam bármely más kommentátor megjegyzéseit, az elismerést – legyen az sok vagy kevés – készséggel átengedem az első tulajdonosnak, hiszen csakis az ő joga áll vita felett; a második csakis önmagának bizonygathatja az eredetiségét, és ő maga sem mindig tudja kellő tisztasággal elkülöníteni a saját felismeréseit az emlékeitől.

Tisztességgel bántam az elődeimmel, bár ők nem mindig így viszonyultak egymáshoz. Nem könnyű megállapítani, milyen természetes okból eredhet egy kommentátor keserősége. Rendkívül kis jelentőségű témákat kell tárgyalnia, amelyek senki tulajdonát vagy szabadságát nem érintik, egyetlen szekta vagy párt érdekét sem szolgálják. A különböző példányok eltérő olvasatai látszólag anélkül fogják munkába a szellemet, hogy mozgásba hoznák a szenvedélyeket. Akár arról van szó, hogy „*Rongy ember kis dologra büszke*”⁵³ (a hiúság pedig a legapróbb alkalmat is megragadja), akár arról, hogy a büszke embert akkor is felbőszíti minden véleménykülönbség, ha tarthatatlan az álláspontja, egy biztos: a kommentárok hangnemét gyakran a spontán szidalmazás és a megvetés uralja – szenvedélyesebb és mérgezőbb, mint amire akár a legdühödtébb politikai vitázó képes azok ellen, akik jó hírének bemocskolására fölbéreltek.

A tárgy jelentéktelensége talán csak fokozza a rajta munkálkodók hevesységét: amikor az igazság, amelynek nyomába eredünk, olyan közel van a nemléthez, hogy szinte észre sem vehető, akkor dühöngéssel és kiabálással kell jelentékenyebbnek feltüntetnünk. Ami iránt önmagában mindenki közömbös lenne, talán érdekessé tehető, ha valakinek a neve függ tőle. A jegyzetírónak bizony minden indítéka megvan rá, hogy zajongással pótolja, ami a méltóságából hiányzik; hogy kevéske aranyával nagy felületet borítson be, s jó nagy port kavarjon szellemének kicsinyisége köré, amelyen sem művészet, sem szorgalom nem változtathat.

A jegyzetek – az általam írottak és az átvettek – vagy megvilágító jellegűek (ezek a nehéz szöveghelyeket magyarázzák), vagy értékelők (ezek a hibákra és a szépségekre hívják föl a figyelmet), vagy emendációk (amelyek a szövegromlásokat állítják helyre).

A másoktól átvett magyarázatokat, ha nem közlök azoktól eltérő értelmezést, rendszerint helyesnek tartom, illetve a hallgatásommal beismerem, hogy nekem sincs jobb javaslatom.

A szerkesztők munkája ellenére számos olyan passzust találtam, amely véleményem szerint az olvasók többsége számára nehézséget okozhat; ilyenkor kötelességemnek éreztem könnyebbé tenni a megértést. Egyeseknek elkerülhetetlenül túl kevés, másoknak túl sok lesz a magyarázat. A szerkesztő csak saját tapasztalata alapján tudja megítélni, hogy mire van szükség, és a legalaposabb megfontolás után is számos olyan sort magyaráz végül, ami a művelteknek félreérthetetlen, de magyarázat nélkül hagy számos olyat, amihez a tájékozatlanoknak segítségre lett volna szükségük. Egyik vagy másik csoport szemében mindenképpen vét az ember, csendben el kell viselni emiatt

⁵³ VI. HENRIK, II. rész, IV. 1. Németh László fordítása.

a kritikát. Igyekeztem sem túlzóan bőbeszédű, sem aggályosan visszafogott nem lenni, s azt remélem, hogy sokak számára hozzáférhetővé tettem szerzőm műveinek jelentését, akik korábban visszarettek az olvasásától, s az ártatlan és értelmes örömök terjesztésével a köz javára tettem.

Egyetlen magányos kommentátortól sem várható el egy nem rendszeres és következetes, hanem öletszerű és csapongó szerzőnek – akinél sorjázna az esetleges utalások és az elejtett megjegyzések – a teljes magyarázata. A nevek nélkül szereplő személyes megjegyzések néhány év alatt szükségszerűen és visszavonhatatlanul elvesznek; azok az apró szokások, amelyeket a törvény észre sem vesz – az öltözködési módok, a társalgás formái, a látogatások szabályai, a bútorok elrendezése, a ceremóniális tevékenységek – természetesen mind megjelennek a kötetlen párbeszédekben, ám múlóak és illékonyak lévén, hamar feledésbe merülnek, és nehéz visszakövetni őket. Amit tudhatunk, azt véletlenszerűen leljük föl obskúrus és idejét múlt írásokban, amelyeket többnyire valamilyen más célból vettünk elő. Valamennyit mindenki tud ezekről a dolgokról, de sokat senki; ám ha egy szerző megragadta a köz figyelmét, és mindenki, aki hozzá tud járulni a megértéséhez, előáll a felfedezéseivel, akkor az idő pótolja azt, amire egyes emberek szorgalma nem lehetett elegendő.

Számos passzust kénytelen voltam az időre bízni; bár én nem értettem, egyszer talán valaki majd megmagyarázza őket. Remélem azonban, hogy sikerült megvilágítanom bizonyos korábban figyelmen kívül hagyott vagy félreértett részleteket, esetenként rövid megfigyelésekkel vagy beszűrt színpadi utasításokkal – amilyeneket minden szerkesztő kedvére használ –, de gyakran látszólag a megérdemeltnél kidolgozottabbnak tűnő kommentárokkal: nem mindig a legbonyolultabb kérdések a legfontosabbak, s egy szerkesztő számára semmi sem jelentéktelen, ami elhomályosítja szerzője szövegét.

A költői szépségekre és hibákra nem mindig hívtam föl a figyelmet. Egyes darabokhoz több értékelő megjegyzést fűztem, másokhoz kevesebbet; nem mintha az egyiket jobbnak tartanám, mint a másikat, hanem mert a munkámnak ezt a részét a véletlenre és a szeszélyre bízta. Úgy gondolom, az olvasó soha nem szereti, ha megelőlegezik a véleményét; természetes, hogy nagyobb örömmel leljük abban, amire magunk bukkanunk rá, vagy amit magunk hozunk létre, mint amit másoktól veszünk át. Az ítélőerőnk is, mint minden más képességünk, a gyakorlat fejleszti; mások zsarnoki döntéseinek való alárendelése gátolja a kibontakozását, ahogyan az emlékezet is eltompul, ha palatáblát használunk. Némi bevezetésre azonban szükség van: minden készség részben tanításból, részben a gyakorlatból ered; így csak annyit mutattam meg, amennyire a kritikustanoncnak ahhoz van szüksége, hogy a többi maga fedezze föl.

A legtöbb darabhoz rövid megjegyzéseket csatoltam, amelyek a hibáik általános kritikáját és kiválóságaik dicséretét tartalmazzák; nem tudom, ezek mennyire egyeznek az elterjedt vélekedésekkel, de ha eltértem tőlük, nem a különködés vágya hajtott erre. Egyik darabot sem elemeztem aprólékosan és részletekbe menően; természetesen az elítélt daraboknak is sok vonását lehetne dicsérni és a dicsérteknek sok vonását elítélni.

A szerkesztők egész sora a kritikának azt a részét űzte a legnagyobb szorgalommal, amely a legarrogánsabb hivalkodásra ad lehetőséget, és a legszilajabb gyűlölködést szítja föl: a szövegromlások javítása. Erre a Pope és Theobald közötti adáz csata hívta föl a köz figyelmét, és Shakespeare kiadóinak üldözése – mintha csak összeesküvésről lenne szó – azóta is zajlik.

Vitathatatlan tény, hogy számos passzusnál minden kiadás szövegromlást tartalmaz; ezeknek a helyreállítása csak a példányok összevetése vagy megfontolt feltételezések

alapján kísérhető meg. A szövegek egybevetője biztonságos és kényelmes, míg a következtetések elvégzője veszedelmes és fáradságos munkát végez. Mégis, mivel a legtöbb darab csak egy példányban maradt fenn, a veszélyt nem szabad elkerülni, sem a fáradságot megtakarítani.

A szövegjavítások versenyéből származó olvasatok közül minden szerkesztő fáradságának eredményeiből vettem át valamit a szövegben: ezeket kellőképpen alátámasztottnak tekintem; másokat mint egyértelműen hibásakat említés nélkül elvettem; megint másokat a jegyzetekben említék cáfolat vagy helyeslés nélkül, ezeket nem utasítom vissza, de nem is védem; végül bizonyos olvasatokat, amelyeket tetszetősnek, de tévesnek láttam, a hozzájuk fűzött véleményemmel együtt közlök.

Miután csoportosítottam mások meglátásait, végül előttem állt a feladat: mit tudok kínálni a hibáik helyett, és hogy tudom pótolni a hiányosságait? Egybevettem a számomra hozzáférhető példányokat; továbbiakhoz is szerettem volna hozzájutni, de az ilyesfajta ritkaságok gyűjtőit nem találtam különösebben segítőkésznek. A szerencse vagy mások kedvessége folytán a kezembe került példányokat felsoroltam, hogy senki ne vádolhasson azzal, hogy olyasmit hagytam elvégezetlenül, amit módomban sem állt volna megtenni.

A régi példányok vizsgálata során hamar észrevettem, hogy az újabb szerkesztők, bármennyit dicsekednek is a szorgalmukkal, sok passzust nem ellenőriztek, és még olyankor is beérték Rowe javításaival, amikor tudták, hogy azok önkényesek, és kevés odafigyeléssel felfedezhették volna a hibákat. Ő azonban többször pusztán azért lecserélt egy szót, mert úgy vélte, hogy elegánsabbat vagy érthetőbbet talált helyette. Ezeket a szövegromlásokat sokszor szó nélkül helyreállítottam: nyelvünk történelmét és a szavak igazi erejét csak akkor őrizhetjük meg, ha a szerzőink szövegeit nem engedjük eltorzítani. Mások nagyon gyakran elsímították a sorok zenéjét, szabályosabbá tették a metrumot; ezekkel szemben kevésbé voltam szigorú: ha csak egy szó helyét változtatták meg, ha csak egy viszonyszót szűrtak be vagy hagytak el, akkor gyakran elfogadtam a vessort, hiszen a példányok olyan ellentmondások, hogy az igazol némi önkényességet. De nem engedtem nagy teret ennek a gyakorlatnak, s ahol bármilyen érv szólt mellette, visszaállítottam az eredeti szóhasználatot.

A példányok összehasonlításán alapuló emendációkat beillesztettem a szövegbe; ha csak apró javításról volt szó, akkor említés nélkül, máskor a változtatás okainak magyarázatával.

Bár esetenként elkerülhetetlen, a feltételezéssel nem bántam sem könnyedén, sem szabadon. Szilárd alapelvem volt, hogy a régi könyvek olvasatai valószínűleg helyesek, s ezért az elegancia, a világosság vagy a jobb jelentés érdekében nem szabad változtatni rajtuk. Bár nem szabad sok hitelt adnunk az első szerkesztők szövegűségének és semennyit az ítéelőerejének, akik az eredeti példányból dolgoztak, mégis nagyobb eséllyel produkáltak helyes olvasatokat, mint mi, akik csak képzeletünkben olvassuk azokat. Ezzel együtt nyilvánvaló, hogy tudatlanságból vagy gondatlanságból számtalan különös hibát vétettek, s így a kritika akkor jár el helyesen, ha a felfuvalkodottság és a féltékenység közötti középút követi.

Magam is ezt az utat próbáltam járni, és minden kibogozhatatlanul zavaros passzus esetében azt igyekeztem eldönteni, miképp lehet a legkevésbé erőszakos beavatkozással helyreállítani a jelentését. De az első gondom mindig az volt, hogy minden kérdésben a régi szöveghez forduljak, és olyan repedéseket keressek, amelyeken keresztül fény hatol a sötétbe. Maga Huet sem vádolhatna azzal, hogy inkább szeretek változtatni,

mint magamra venni a kutatás terhét.⁵⁴ E szerény iparkodásban nem voltam sikertelen. Számos sort mentettem meg a vakmerő torzításoktól és számos jelenetet a javító szándékú beavatkozásoktól. A rómaiak véleményét követtem, akik szerint tiszteletreméltóbb megmenteni egy polgártársunk életét, mint kioltani egy ellenségünkét, és nagyobb gondot fordítottam a védelemre, mint a támadásra.

Annak ellenére megőriztem a darabok felvonásokra való szokásos felosztását, hogy erre véleményem szerint szinte egyetlen darabban sem találunk eredetileg utalást. A későbbi kiadásokban már felvonásokra tagolt darabok egy részénél az első főlíóban nem találunk felosztást, másoknál, amelyek a főlíóban tagoltak, az azt megelőző kiadásokban keresünk hiába ilyesmit. A színjátszás mára kialakult módja négy szünetet követel meg, de szerzőnk művei között alig akad olyan (ha egyáltalán akad), amely ilyen módon felosztható lenne. A felvonás egy drámának az a szakasza, amely időbeli ugrás vagy helyváltoztatás nélkül zajlik le. Megszakítás után új felvonás kezdődik. Minden valós ezért minden imitált cselekmény esetében a szünetek száma több és kevesebb is lehet; az öt felvonás követelménye véletlenszerű és önkényes. Shakespeare tudta ezt, és eszerint járt el; darabjait egyetlen megszakítatlan folyamatként komponálta, és eredetileg így is nyomtatták ki azokat. Ma rövid szünetekkel kellene előadni őket, valahányszor változik a helyszín, vagy hosszabb idő telik el a cselekményben. Ez egyszerre ezernyi ostobaságnak vetne véget.

A művek integritásának helyreállítása során úgy véltem, a központozás fölött szabadon dönthetek; mit is törődtek pontosvesszőkkel és vesszőkkel azok, akik szavakat és mondatokat rontottak el! Amit tehát pontok elhelyezésével el lehet érni, azt csendben megtettem; bizonyos daraboknál több, másoknál kevesebb szorgalommal: nehéz a fürge szemet egyre elillanó atomokra függeszteni, és nehéz a kutakodó elmét mulandó igazságok vizsgálatára kényszeríteni.

Hasonló szabadságot engedtem meg magamnak bizonyos viszonyzóknál és más hasonlóan jelentéktelen szavaknál is, amelyeket esetenként említés nélkül szúrtam be vagy hagytam el. Alkalmanként én is azt tettem, amit más szerkesztők egyfolytában csinálnak, és amit a szöveg állapota meggyőzően igazol is.

A legtöbb olvasó nem múló apróságok miatt vádol majd minket, inkább azon csodálkozik, miért fecsérünk ennyi munkát apróságokra, és hogy kezdhetünk ünnepélyes szavakkal nagy komoly vitákba ezekről. Nekik magabiztosan felelem, hogy olyan mesterségről ítélnének, amihez nem értenek; ám mégsem tudom különösebben vádolni őket a tudatlanságukért, és általánosságban azt sem ígérhetem, hogy ha kritikussá képeznék magukat, hasznosabb, boldogabb vagy bölcsőbb emberek lennének.

Mínél többet gyakoroltam, annál kevésbé hittem a feltételezés módszerében, s miután néhány darabot már megjelentettem, megfogadtam, hogy a saját olvasataimat soha nem illeszttem bele a főszövegbe. Utólag örülök, hogy ilyen óvatos voltam, mert minden nappal kevésbé bízom az emendációimban.

Mínhogy a saját képzelőerőmet csak a margókon engedtem kószálni,⁵⁵ senki ne tekintse túlságosan nagy bűnnek, ha szűkös országában esetenként hagytam, hadd játsszon szabadon. A feltételezések, ha feltételezésként tálalják őket, nem veszedelmesek, s míg maga a szöveg sértetlen, semmi kár nem származik belőle, ha olyan változtatási

⁵⁴ Pierre Daniel Huet (1630–1721) francia püspök és szerteágazó tevékenységet kifejtő irodalomtudós, teológus, filozófus. Johnson valószínűleg *DE INTERPRETATIONE LIBRI DUO* című 1661-es munkájára gondol.

⁵⁵ Vagyis a jegyzetekben.

javaslatokkal állunk elő, amelyeket magunk sem tartunk szükségszerűnek vagy bizonyítottnak.

Ha keveset érnek az olvasataim, legalább nem mutogatom őket kérkedve, és nem terhelek velük másokat kéretlenül. Írhattam volna hosszabb jegyzeteket, hiszen a jegyzetírás művészete könnyen elsajátítható. Először is tombolva kell szidni a minket megelőző szerkesztők ostobaságát, gondatlanságát, tudatlanságát és tompa ízlésnélküliségét, be kell mutatni minden előzményből és következményből a régi olvasat csiszolatlanságát és értelmetlenségét, majd elő kell állni egy olyan javaslattal, amit a felületes olvasó akár tetszetősnek is találhat, de amit a szerkesztő felháborodottan elutasít; végül bevezethetjük az igazi olvasatot s annak hosszás parafrázisait, hogy zárásként hangosan dicsőíthessük a felfedezésünket, és hangot adhassunk józan kívánságunknak az igaz kritika haladását és gazdagodását illetőleg.

Mindez lehetséges és esetenként talán nem is helytelen. Ám én mégis mindig azt gyanítottam, hogy az a helyes olvasat, aminek a helytelenségét csak sok szóval lehet bebizonyítani; az viszont hibás emendáció, amelyiknek a helyességét csak fáradságos munkával lehet megmutatni. A helyes szövegkorrekció egy csapásra megmutatkozik, és az erkölcsi előírást bátran alkalmazhatjuk a kritikára is: „*quod dubitas ne feceris*”.⁵⁶

A matróz joggal retteg a parttól, ha látja, hogy hajóroncsok borítják. A számtalan kudarcba fulladt kritikai vállalkozás példája óvatosságra készítetett. Láttam, hogy a szellem minden lapon a saját szofizmusával viaskodik, és a műveltség összezavarodik a sokféle feltáruló lehetőség láttán. Rákényszerültem, hogy kritizáljam azokat, akiket csodálok, s miközben elvettem az emendációikat, nem feledhettem, milyen hamar érheti ugyanez a sors a sajátjaimat is, és hány általam javított olvasatot vesz majd védelmébe és állít vissza egy későbbi szerkesztő.

*„Criticks I saw, that other’s names efface,
And fix their own, with labour, in the place:
Their own, like others, soon their place resign’d,
Or disappear’d, and left the first behind.”* (Pope)⁵⁷

Hogy egy feltételezések alapján dolgozó kritikus gyakran téved, az sem másoknak, sem neki magának nem tűnhet különösnek, ha tekintetbe vesszük, hogy az ő mesterségében sem rendszer, sem alapvető és axiomatikusnak elfogadott igazságok nem érvényesülnek, amelyek az alárendelt állításokat szabályoznák. Minden kísérlete újabb tévedésre ad lehetőséget: elég helytelenül megítélnie egy passzust, árnyalatnyit félreértene egy kifejezést, nem figyelnie kellőképpen a nyelvtani kapcsolatokra, és nemcsak hogy elbukik, de nevetségessé is teszi magát; ám a legnagyobb sikere is talán csak egy-egy több lehetséges olvasat, és aki majd újjal áll elő, vitathatja a kijelentéseit.

Boldogtalan állapot ez, még az örömei is veszélyt rejtenek. Az emendáció csábításának alig lehet ellenállni. A feltételezések eltöltik az embert a felfedezés minden örömeivel és minden büszkeségével, így aki egyszer rátalált egy szerencsésnek tűnő változtatásra, az túlságosan is elégedett ahhoz, hogy fontolóra vegye a lehetséges ellenvetéseket.

⁵⁶ „*Ne csinálj semmit, ha aggályaid vannak.*” Ifjabb Plinius: LEVELEK, I. 18. Magyar Könyvklub, 2000. Muraközy Gyula fordítása.

⁵⁷ Johnson Pope TEMPLE OF FAME (A HÍRNÉV TEMPLOMA) című költeményéből idéz, apró pontatlansággal. Nyersfordításban: „*Kritikusokat láttam, akik egymás nevét kitörölték, / s fáradságos munkával a sajátjukat írták a helyükbe; / de az övék is, mint a másoké, hamar elvesztette a helyét, / vagy eltűnt, s újra az őt megelőző név került elő.*”

A feltételezésekkel dolgozó kritika ennek ellenére nagy hasznára volt a műveltek világának, és nem áll szándékomban leszólni egy olyan tudományt, amely ennyi nagyszerű elmét foglalkoztatott a műveltség újjáéledésének korától napjainkig. Aleria püspökétől az angol Bentleyig.⁵⁸ A régi szerzők kommentátorainak éleselméjűségét azonban számos olyan tényező segíti, amelyre Shakespeare szerkesztője sajnálatosan nem támaszkodhat. Szabályos grammatikájú, kialakult nyelvekkel dolgoznak, amelyeknek a szerkezete olyannyira elősegíti a szabatoságot, hogy Homéroszban kevesebb az érthetetlen passzus, mint Chaucerben. A szavak nem csupán ismert szabályokhoz igazodnak, hanem változtathatatlan versemértékhez is, ami irányítja és behatárolja a szóválasztást. Többnyire nem csak egy kézirat áll rendelkezésre, s azok csak ritkán ismétlik megátalkodottan ugyanazokat a hibákat. Scaliger mindezek ellenére bevallotta Samasiusnak, milyen kevés öröme szolgált az emendációi. „*Illudunt nobis conjecturae nostrae, quarum nos pudet, posteaquam in meliores codices incidimus.*”⁵⁹ Lipsius pedig arról panaszkodott, hogy a kritikusok hibákat ejtenek, miközben eltávolítani igyekeznek azokat: „*Ut olim vitiiis, ita nunc remediis laboratur.*”⁶⁰ Ahol csak feltételezésekre támaszkodhatunk, ott páratlan bölcsességük és műveltségük ellenére Scaliger⁶¹ és Lipsius⁶² emendációi is gyakran homályosak vagy vitathatók, éppúgy, mint az enyéme vagy a Theobaldéi.

Talán nem is a helytelenül, hanem a hiányosan elvégzett munkáért ér majd a megrovás: hogy olyan elvárásokat keltem a publikumban, amelyeknek végül nem feleltem meg. A tudatlanok elvárásai homályosak, a műveltekéi pedig gyakran zsarnokiak. Nehéz a kedvére tenni azoknak, akik nem tudják, mit várjanak, de azoknak is, akik szántsándékkal olyan követelményt állítanak, amelyet maguk is teljesíthetetlennek vélnek. Ami azt illeti, saját magamnál nagyobb csalódást senkinek nem okoztam; a feladatomban azonban mégis igyekeztem gonddal ellátni. Shakespeare műveinek minden egyes számomra romlottnak tűnő részletét megpróbáltam helyreállítani, és minden homályos szöveg jelentését megvilágítani. Sok esetben másokhoz hasonlóan én sem jártam sikerrel; sokszor minden erőfeszítem ellenére vissza kellett vonulnom; ilyenkor azonban beismertem a kudarcomat. Nem siklottam el tettetett fölénnyel amellet, amit én is éppolyan nehezen értek, mint az olvasó, de ahol nem lehettem segítségére, nem is titkoltam a tudatlanságomat. Könnyedén elboríthattam volna az egyszerűbb jeleneteket a látszólagos tudás szószaporításával, ám senki ne vélje gondatlanságnak, ha ahol nem volt szükség rá, ott nem is tettem semmit, és ahol mások már eleget mondtak, ott én sem szaporítottam a szót.

Jegyzetekre gyakran van szükség, de ettől még a jegyzet valami szükséges rossz. Aki nem ismeri még Shakespeare erejét, és aki a drámából nyerhető legnagyobb gyönyörűséget akarja átélni, az úgy olvassa végig minden darabját, az első színtől az utolsóig, hogy a kommentárokat teljesen figyelmen kívül hagyja. Ha szárnyra kapott a fantáziá-

⁵⁸ Giovanni Andrea Bussi (1417–1475) olasz reneszánsz püspök, humanista, Hérodotosz, Livius és számos más klasszikus szerző kiadója. Richard Bentley (1662–1742) angol klasszika-filológus és teológus, elsősorban vitatott ELVESZETT PARADICSOM-kiadásával vált híressé.

⁵⁹ „*A feltételezéseink megtréfálnak és megszégyenítenek minket, amikor később jobb kéziratra bukkanunk.*” Joseph Scaliger CCXLVIII. episztolája Claudius Salmasiushoz (1608. július 14.).

⁶⁰ „*Ahogy egykor a hibákkal, most a javításokkal kell bajlódni.*” Az idézet Lipsius AD ANNALES CORNELII TACITI LIBER COMMENTARIUS SIVE NOTAE című könyvének előszavából származik. Vince Máté fordítása.

⁶¹ Joseph Justus Scaliger (1540–1609) francia orvos, filológus, történész, asztronómus stb. Johnson számára az ókori klasszikusokkal kapcsolatos szövegkritikai tevékenysége miatt fontos.

⁶² Justus Lipsius (1547–1606) németalföldi történétíró, filológus, politikai gondolkodó, humanista. Többek közt Tacitus és Seneca műveinek szerkesztője.

ja, ne alacsonyodjon le a javításokig és magyarázatokig. Ha figyelmét erősen megragadta a mű, ne engedje, hogy Theobald vagy Pope neve eltérítse. Legyen a szöveg világos vagy homályos jelentésű, sértetlen vagy romlott, csak olvasson tovább; elegendő, ha átfogóan érti a párbeszédet, és a cselekmény leköti a figyelmét. Aztán, ha az újdonság örömei már kihunytak, tegyen próbát a precízebb olvasattal, és vegye tekintetbe a kommentátorokat.

A jegyzetek világosabbá tesznek bizonyos passzusokat, de gyengítik a mű átfogó hatását. Az elmét leűti a megszakítás; a gondolatok eltérnek a fő témától; az olvasó – nem is sejtí, miért – kimerül, és végül félredobja a túlzott szorgalommal tanulmányozott kötetet.

Nem helyes addig vizsgálni a részeket, amíg nem tekintettük át az egészet; egyfajta szellemi távolság szükséges hozzá, hogy egy nagy mű teljes tervét és valódi arányait megértsük; a közeli pillantás feltárja a finom aprómunkát, de az egész szépségét szem elől veszítjük.

Nem éppen hálás dolog arra gondolni, milyen kevéssel járult hozzá a szerkesztők sora ahhoz a gyönyörűséghez, amit e szerző adni tud. Már akkor olvasták, csodálták, tanulmányozták és utánozták, amikor a tudatlanság és gondatlanság okozta valamenynyí hiba ott éktelenkedett a műveiben, amikor az olvasatokat nem helyesbítették, és az utalásokat sem értették. Dryden már ekkor kijelentette, hogy *„valamennyi modern s talán klasszikus költő közül is neki volt a leghatalmasabb, a legátfogóbb szelleme. Minden természeti kép a rendelkezésére állott még, s képeit nem vesződséggel, hanem könnyedén alkotta. Ha ő leír valamit, azt nemcsak látni lehet, hanem érezni is. Akik azzal vádolják, hogy híján volt a műveltségnek, valójában csak még jobban dicsérik: műveltsége a természetből eredt. Nem volt szüksége a könyvek pápaszemére, hogy annak segítségével tudjon meg valamit a természetről. Önmagába pillantott, s ott rátalált a természetre. Nem mondhatom, hogy mindenütt egyenletes. Ha az lenne, igazságtalanság volna az emberi nem legjobbjaihoz hasonlítaniom. Nemegyszer lapos és íz nélkül való. Komikai géniusza olykor szófacsarássá fajul, komoly stílusa bombasztikussá válik. De mindig nagy, ha nagy alkalom kínálkozik. Senki sem állíthatja, hogy Shakespeare szelleme megfelelő tárgyra lelve, ne emelkedett volna magasan a többi poéta fölé, Quantum lenta solent inter viburna cupressi.”*⁶³

Sajnálatos, hogy egy ilyen szerző kommentárra szorul, hogy a nyelve elavul, a gondolatai homályossá válnak. De hiábavaló dolog lenne kívánságainkat az emberi korlátokon túl kiterjeszteni: Shakespeare-rel is az történt, ami a körülmények változása és az idő múlása miatt mindenkire vár. Többet kellett elszenvednie, mint szinte bármely más szerzőnek a nyomtatás feltalálása óta, ugyanis mit sem törődött a hírnévvel, s talán ama szellemi emelkedettség miatt is, amely képességeihez mérten megveti saját teljesítményeit, s aminek helyreállításáért és magyarázatáért a hírnévre vágyó későbbi kritikusok vetélkednek, azt ő méltatlannak tartja a megőrzésre.

E törpe hírnév keresői között állok most már én is az olvasók ítélőszéke elé, és azt kívánom, bárcsak felérne kommentárom a megtisztelő bátorítással, amelyben részem volt. Az ilyesfajta munka természete szerint nem lehet tökéletes, és – ha tudnám, hogy a tapasztaltak és iskolázottak hozzák – nem is aggódnék sokat az ítélet miatt.

⁶³ John Dryden: ESSAY OF DRAMATIC POESY (ÉRTEKEZÉS A DRÁMAI KÖLTÉSZETRŐL). Kéry László fordítása. In: Szenczi, 48. A verssor Vergilius ELSŐ EKLOGÁ-jából származik; Lakatos István fordításában: *„úgy kimagaslik, /] mint ahogyan ciprusfa kökény-bokrok sűrűjéből”*.

Ludassy Mária

ROUSSEAU POLITIKAI TÖREDÉKEI*

A filológusok és a pszichoanalitikusok érdeklődése megélenkült a szerző életében nem publikált kéziratok, töredékek iránt: miért rejtegette, miért nem akarta nyilvánosságra hozni a filozófiailag talán legizgalmasabb gondolatokat tartalmazó, a lélektanilag legmegrázóbb élményeket leíró fragmentumokat, néha egész műveket. A cenzúra a legkézenfekvőbb magyarázat: Diderot például fiatalkori kalandja után a vincennes-i fogházban (tudjuk, az oda vezető út volt a látogatására induló Rousseau „megvilágosodásának” színtere) óvakodott az ateizmussal vádolható írásai publikálásától, s azokat a „felvilágosult” despoták számára készült szamizdat, Grimm CORRESPONDENCE LITTÉRAIRE-jében olvashatták a kivételezett kortársak. Meglepő módon a paranoiájáról (is) híres Rousseau esetében a legjobb a publikált és a kéziratban maradt művek aránya: talán beavatott kortársainál (például Voltaire) kevésbé ismerte a klandesztin publikálás útjait-módjait, de az is lehet, hogy self-made manként mindennél fontosabb volt számára a műveiben megvetett szerzői hírnév. Mindenesetre annak, ami nála kéziratban maradt – például A TÁRSADALMI SZERZŐDÉS első változata, kiváltképp Az EMBERISÉG ÁLTALÁNOS TÁRSADALMÁRÓL szóló fejezet –, megtalálhatjuk vagy kitalálhatjuk filozófiai és/vagy lélektani magyarázatát. Az első talán olyan gondolati antinómiák felfedezése, melyre maga sem tudván a választ, jobbnak látta nem exponálni azokat, a második meg az életük végéig odi et amo viszonyban lévő (ex)barát, Diderot személyével kapcsolatos.

Ami a személyes viszonyban veszedelmes gyúanyaggá vált (nem kis mértékben Grimm „áldásos” tevékenysége következtében), az filozófiai síkon életük végéig a közös gondolkodás jegyeit viseli magán: a technikai civilizáció ellentmondásai, az értelmes önzés elméletének dilemmái, az érdeknélküliség motívumának keresése. Ezt majd Diderot POLITIKAI TÖREDÉKEI-nek „párhuzamos életrajzával” szeretném bemutatni.

Rousseau POLITIKAI TÖREDÉKEI húsz évet ölelnek fel. 1752-től 1772-ig datálják, azaz a MŰVÉSZETEKRŐL ÉS A TUDOMÁNYOKRÓL szóló első értekezés vitairataitól a LENGYEL ALKOTMÁNYTERVEZET-ig, a Bibliothèque de la Pléiade kiadásában (OEUVRES COMPLÈTES III.) tematikusan csoportosította Robert Derathé, Rousseau politikai filozófiájának legkiválóbb XX. századi interpretátora. Az első rész A TERMÉSZETI ÁLLAPOTRÓL címet viseli, értelemszerűen a MÁSODIK ÉRTEKEZÉS, Az EMBEREK KÖZÖTTI EGYENLŐTLENSÉG EREDETÉRŐL alapgondolatait járja körül, a kézirat formának köszönhetően radikálisabb implikációkkal, mint a megjelent mű, mely az antropológia historizálásával így is minden XVIII. századi csúcspot megdönt. Az, hogy az emberi természet, azaz a természeti állapot embere teljességgel premorális lény, a TÖREDÉKEK-ben talán még hangsúlyosabb, ahogy az is, hogy az erkölcs – ha úgy tetszik –, „természetellenes” találmány, a kötelességek és a hajlamok ellentmondása, mely A TÁRSADALMI SZERZŐDÉS-ben a kötelesség-etika protokantiánus dicsőhimnusa lesz, itt az ember meghasonlottságának nyitánya: „*A természet hangja és az értelem szava sohasem lennének ellentmondásban, ha az ember nem erőszakolna magára olyan kötelességeket, melyeket végül mindig természetes hajlamai ellenére kell érvényesítenie.*” (235.)

* Az oldalszámok A FRANCIA FELVILÁGOSODÁS MORÁLFILIZÓFÍJA című kötetre utalnak, Gondolat, 1975.

Az idézet már implicite implikálja a Diderot-val való első elméleti ellentétet: a gondolkodás a romlottság jele Rousseau szerint, míg Diderot ripsztyja: „*Aki lemond a gondolkodásról, emberi művoltáról mond le.*” Paradox, de Rousseau is így véli: a természetes ember nem csak premorális, preracionális lény is. Az erkölcsmentesség boldog, de bornírt (vagy boldog, mert bornírt) állapotában nem volt szükség gondolkodásra – és nyelvre sem –, mivel az embereknek egyáltalán nem volt szükségük egymásra, legfeljebb a gyermek jelezte az anyjának, ha éhes.

„*Ameddig az emberek megőrizték eredeti ártatlanságukat, nem volt más vezérfonalra szükségük, mint a természet hangjára: ameddig nem váltak rosszá, nem kellett jónak lenniök.*” (236.) Az innata természeti törvény, velünk született erkölcsi érzék totális hiánya azt jelenti, hogy a leendő morális és politikai törvények teljességgel konvencionálisak. Diderot kissé konvencionális jusznaturalizmusa a jogpozitivizmus, a jogi konvencionális kritikája HELVÉTIUS CÁFOLATÁ-ban csakúgy, mint A TÁRSADALMI SZERZŐDÉS bírálatában. Rousseau szerint a társadalomban élő ember egy vég nélküli zéró summájú játszma részese (ez persze nem áll A TÁRSADALMI SZERZŐDÉS polgárára): „*Később olyan korszak következett, melyben minden egyes ember boldogsága oly mértékben függővé vált az összes többi ember kölcsönös kapcsolatától, melyben az érdekek oly mértékben keresztezték egymást, hogy szükség-szerűen fel kellett állítani egy olyan közös korlátot, melyet mindenki tisztel. Csak ez korlátozhatja azokat az erőfeszítéseket, melyek arra irányultak, hogy mindenki a másik kárára keresse boldogulását.*”

Rousseau POLITIKAI TÖREDÉKEI a kanti társiatlan társiasság legtisztább fogalmi előkészítését jelentik: bár a boldogságkritérium alapján a természeti állapot a nyertes, az összes par excellence emberi attribútumot csak a boldogtalanná – mert másról függővé – tevő társadalmi állapotban nyeri el az emberiség. „*Ha az ember elszigetelten élne, kevés előnnyel rendelkezne a többi állattal szemben. Csupán az emberek kölcsönös érintkezéséből fejlődtek ki az ember finomabb képességei, csak az emberi kapcsolatokban mutatkozik meg az emberi természet kiválósága. Miközben az ember csupán szükségletei kielégítésével törődött, kapcsolatba került embertársaival, és ezekben a kapcsolatokban sajátította el azt a szellemet, mely megvilágította értelmét, s azokat az érzelmeket, melyek lehetővé teszik az ember boldogságát. Egyszóval csupán társadalmi lényvé válván lett az ember erkölcsi lény, gondolkodó állat, a többi állat királya és Isten földi képmása.*” (237.) Ha belegondolunk, ez még a kanti maga erejéből racionális és morális lényvé váló ember képleténél is radikálisabb historizálása az antropológiának: imago Dei is önmaga kreációjaként lesz az ember. Ráadásul egy olyan folyamatban, mely a „*perfectibilité funeste*”, a kárhozatos tökéletesedési képesség következtében az ember erkölcsi lényvé válását az erkölcstelenség kibontakozásaként valósította meg, azaz az amoralitástól a morális állapotig az immoralitáson át vezet az út.

A szükségletek végtelen expanziójának inkább mandeville-i modelljét, semmint locke-i idealizálását látja Rousseau: az ember egyre kevésbé képes megenni embertársai nélkül, miközben egyre kevésbé tudja elviselni embertársait: „*Mindéz a zűrzavar sokkalta inkább a társadalmi szervezetek, mint az ember természeti szervezetének következménye. Mert mi az ember fizikai szüksége azokhoz a szükségletekhez képest, melyeket maga adott magának, s hogyan remélhetné létfeltételei javítását e mesterséges szükségletek mellett, hiszen ezeket az új szükségleteket csak nagyon kevés ember képes kielégíteni, miközben a többség számára még az alapvető szükségletek is szinte elérhetetlenek. Egyetlen ember sem élvezhetné az új és újabb fogyasztási javakat, ha nem volnának milliók megfosztva tőlük...*” (238.) Mandeville megoldása a hayeki „*leszivárgás*” elméletet előlegezi meg: „*Úgy hogy már jobban él a pór / Mint a gazdag valamikor*”.

Hume és Diderot a középosztály kényelmi javait, mint a „jó *luxus*” formáját állítja szembe a feudális fényűzéssel és a „*rural lethargy*”, az önellátó parasztgazdaság számukra egyáltalán nem vonzó stagnációjával. Nem véletlen, hogy az igazi szellemi szakítás az enciklopédisták eszméivel nem az antikizáló erényinvokációk miatt történt (ez még Montesquieu-nél is kötelező gyakorlatnak számított minden morálfilozófus számára), hanem ama társadalomideálba torkolló kultúrkritika következtében, mely a felvilágosodás filozófiáját vádolja azzal, amivel ez szokta a papi népbutítást – a kizsákmányolás ideológiai igazolásával: „*Ez az a kor, melyben az emberek azért, hogy végsőkéig finomítsák és mindig túllicitálják a gondolkodás művészetét, odáig jutottak, hogy minden társadalmi tanítást és minden erkölcsi elvet fenekestül felforgatnak, és az erkölcsi rendszerben nem látnak mást, mint megtévesztő maszlagot, mely a szellem embereinek kezében arra szolgál, hogy az egyszerű emberek hiszékenységéből hasznot húzzanak.*” (238.)

Diderot „*erőszakos okoskodója*” az ENCIKLOPÉDIA TERMÉSZETJOG cikkében kidolgozott remek – és racionális – argumentációjával tulajdonképpen a felvilágosodás filozófusainak közös félelmét fogalmazta meg: mi van, ha Jean-Jacques-nak igaza van, és a racionalitás az immoralitás, a normatív természetre való hivatkozás a naturalista nihilizmus számára szolgáltat érveket. Van, aki egyáltalán nem rettent vissza ettől a következtetéstől. La Mettrie Embergépe a maga „epikureizmusát” az „én élvezni akarok, és nem érdekel, hogy kinek a kárán” kategorikus imperatívuszára alapozza – melynek aztán lelkes követője lesz Sade márki harminc évvel később. Fogalmilag mind Diderot, mind Rousseau az általános akarat formulájával válaszol az „*erőszakos okoskodó*”, az emberiségre saját korlátlan érdekérvényesítés miatt „*gyáoszt és pusztulást hozó*” racionális döntésére (e döntés racionalizálása miatt mondja a mélyen humanista Diderot, hogy „*mielőtt megfojtanók, meg kell cáfolnunk*”). Diderot az emberi természettel inherens, mint Shaftesbury fordítójaként megtanulta, elpusztíthatatlan erkölcsi érzék nevében ítélkezik. Az emberi nem közös java az általános akarat, ennek reprezentánsa minden egyes ember erkölcsisége, aki nem ezt képviseli, az nem ember, hanem szörnyeteg, tehát vele szemben nem kötelezőek az emberiség erkölcsi törvényei. Rousseau ríposztja szerint az emberi nem általános társadalma csak a „*kozopolita filozófusok*” fikciója, akik egyrészt azért szeretik az egész „*emberiséget, hogy a szomszédjukat szabadon gyűlölhessék*”, másrészt elfogadhatatlan számukra, hogy az általános akarat nem az egyetemes erkölcs, hanem konkrét közösségek, politikai társulások projekciója. Kötelező konvenció, mely a társulások tagjait megköti, a kívül maradókat pedig nem veszi emberszámba, illetve az idegen = ellenség színönima értelmében a jogon kívüllinek tekinti. Mielőtt az idegen az ellenség azonosításának kárhozatos következményeit a modern nacionalizmusokban tetten érhetnénk, a király perében találkozhatunk a zsarnokot a társadalmon s ezzel a természetjogi védelmen kívül helyező retorikával Robespierre-nél és Saint-Justnál.

„*Annak ellenére azonban, hogy az emberek között nem létezik semmiféle természetes és általános társadalom, noha az ember azáltal lett gonosz és boldogtalan, hogy társadalmi lényvé vált, s bár az igazságosság és az egyenlőség törvényei mit sem jelentenek azoknak, akik a természeti állapot függetlenségében és egyszersmind a társadalmi állapot szükségleteinek alárendelve élnek, mégsem kell azt gondolnunk: sem erény, sem boldogság nem lehetséges többé számunkra, hogy az ég minden segélyforrás nélkül kiszolgáltatott minket fajunk romlottságának. Próbáljuk meg, hogy a gyogyiszert magából abból a rosszból szerezzük meg, melyet meg kell gyógyítanunk: új társulásokkal javítsuk ki a fennálló társadalmak belső hibáját.*” (140.) Ezeknek az új társulásoknak nincs, nem lehet semmiféle természeti archetípusa, hiszen a természeti állapot a „sem

jó, sem rossz” emberi természet státusza, melyre természetjog nem alapozható. Ebből következik, hogy az egyszer megkötött társadalmi szerződés után többé nem lehet természeti normákra hivatkozni, az általános akarat a konvencionális közösség vagy a közösségi konvenciók szintjén határozza meg a közjót, ezért ex definitione nem sértheti meg a szabadságot (ami persze nem az individuális *ius utendi et abutendi* szabadságjoga, hanem közösségi jog, a közösség mint olyan fenntartásának parancsolata. „Amennyiben a kormányzat csakis a közjóért tevékenykedik, lehetetlen, hogy megsértse a szabadságot, mivel ez esetben csak az általános akaratot hajtja végre, és senki sem mondhatja azt, hogy elnyomják, amikor csupán a saját akaratának engedelmessékedik.” (242.) Persze a Benjamin Constant-hoz hasonló individualista liberális vélheti úgy, hogy „mindig a kormányzat képviselője mondja meg, hogy mit akar az általános akarat”. Erre a Rousseau-t követő republikánusok válasza az, hogy a személyes szabadságjogok bázisán – a közjót ezek pusztá addíciójaként felfogó liberalizmusban – soha nem fogalmazható meg az individuális érdekeket transzcendálni képes közérdek koncepciója. A Rousseau-féle akaratkultusz implikációi közül nem is annyira az általános akarat szupraindividuális jellege – a *moi commun*, a közösségi én konstituálása – a problematikus, hanem a hatalmi akarat elvileg kontrollálhatatlan, kvázi pillanatszolipszista felfogása lehet veszedelmesebb világnézet: „A politikai hatalom minden egyes cselekedete csakúgy, mint fennállásának minden mozzanata abszolút, független minden megelőzötől. Soha nem azért tesz valamit a politikai hatalom, mert előzőleg ezt akarta, hanem mert most ezt akarja cselekedni.” (243.)

Ha Schopenhauertől Nietzschén keresztül máig félelemmel tölt is el „az akarat diadala”, nem értek egyet azokkal az angolszász kommentátorokkal (Crocker, Talmon), akik a rousseau-i „szabadságra kényszerítés” koncepcióját egy az egyben a totalitarizmus előfutárának tekintik. Először is Rousseau-nál a szerzés szabadságával szemben őszinte egyenlőségeszmény állt, hihetetlen plebejus dühvel fűszerezve („Igen, asszonyom, én lelenybe adtam gyermekeimet. Ön és az Ön osztálya ette meg gyermekeim elől a kenyeret” – írta egy grófnőnek). Ami filozófiailag fontosabb: igaz, hogy a tévedhetetlen általános akaratot megtestesítő szuverenitás egy és oszthatatlan, mint a majdani jakobinus diktatúra állama, de semmiképp sem személyes hatalom. A törvények uralma Rousseau rendszerében a hatalommegosztás Montesquieu-i elve nélkül is érvényesül. „Az ember szabad, ha a törvényeknek van alávetve, és nem szabad, ha az embereknek kell engedelmessékednie, mivel ez utóbbi esetben másvalaki akaratának engedelmessékedem, míg a törvényeknek alávetve csupán az általános akaratnak, ami éppúgy az én saját akaratom, mint bárki másé.” (245.) Mai kontextusra lefordítva: az általános akarat/népszuverenitás Rousseau-féle felfogása nem ismer, nem ismerhet el semmiféle ezt felülbírálni jogosult metapolitikai elvet – mondjuk az emberi jogok nyilatkozatának szupranacionális érvényességét –, míg Diderot általános akarat koncepciója, mely az emberi nem egyetemes érdekét képviseli „világpolgári szempontból”, minden egyes állam politikájáról ítéletet mondhat, s a nemzeti szuverenitás sérelme, ha az emberi jogok sérelmét kívánja megakadályozni, megengedhető. (L. Kant AZ ÖRÖK BÉKÉ-ben: „egyetlen emberen esett jogsérelem, bárhol történjék is a világban, az egész emberiség ügye”.)

Rousseau ellentétes preferenciája éppoly egyértelmű, mint az enciklopédisták elkötelezettsége az egyetemes erkölcs és az emberjogi univerzalizmus mellett. A humanizmus a hazaszeretethez képest, ha nem is kisebb értéket, de kevésbé vonzó választást képvisel – ahogy ezt a keresztény karitás egyetemessége kontra a republikánus erény kizárólagossága vonatkozásában is elmondta A TÁRSADALMI SZERZŐDÉS állampolgári hit-

vallásról szóló fejezetében. „Az emberiség szeretete sok olyan erényt ad, mint a kedvesség, a méltányosság, a mérsékletesség, a jószívűség, a türelmesség, de egyáltalán nem lelkesíti a bátorságot, nem tüzeli az elszántságot, nem támogatja a szilárdságot. Az emberszeretet nem adja meg az erényeknek azt az energiát, melyet a hazaszeretet megad, midőn egészen a heroizmusig ragadja az erényeket.” (278.)

A heroizmus hiánya, mint a modernitás következménye, Diderot számára is világtörténelmi veszteség. „*Ha megkérdeznék tőlem, miről lesz a filozófia, az irodalom és a szépművészet ott, ahol a kereskedőtársaságok nyugodalmatlan működése a legfontosabb* – írja az ő POLITIKAI TÖREDÉKEI-ben –, *ahol egy sziget felfedezése, egy egzotikus áru behozatala, egy gép feltalálása, egy új kereskedelmi telep létesítése, egy kikötő megépítése a központi probléma, akkor a kérdésre kérdéssel felelnék: vajon ezekben az ügyletekben mi az, ami tűzbe képes hozni a lelkeket, ami emelkedetté tehetné a szellemet, lelkesedésre bírhatná a szíveket? Alkalmas-e egy nagykereskedő arra, hogy elbeszélő költemény hőisévé váljon?*” (232.)

Diderot az esztétikai veszteséglistát az emberi/erkölcsi nyereség posztulálásával kompenzálja. Meglehet, egy „*mai polgár egyaránt képtelen arra, hogy féltékenységből megfojtsa, és arra, hogy a tűzből kimentse a szeretőjét*”, de az emberi léptékű erények világa végső soron elviselhetőbb, mint a hívságos heroizmus embertelen pátosza. Rousseau megakadályozni vágyik a szabadidőtöbbletet eredményező modern technika kialakulását – azaz lényegében az ENCIKLOPÉDIA fő célkitűzését: „*Ebből az alapelvekből [azaz az elpuhultság erkölcsellenességének posztulátumából – L. M.] levonhatjuk azt a következtetést, hogy az emberi ipar egész területén nagy gonddal meg kell tiltanunk minden olyan gép felhasználását és minden olyan találmány bevezetését, ami megrövidítheti a munkaidőt, megkönnyíti a nehéz testi munkát, és ugyanazt az eredményt kevesebb fáradtsággal képes előállítani.*” (170.) Saint-Just egy 1794-es törvénytervezete szinte szó szerint így szól „*a sans-culotte-ok elnövesedésének megakadályozására*”.

Mindeme meghatározó történelemfilozófiai eltérések ellenére – igaz, csak Rousseau 1778-ban bekövetkezett halála után – Diderot igazságot szolgáltatott Jean-Jacques-nak, azaz visszafogadta a felvilágosodás filozófusainak eszmei közösségébe, s kitaszította onnan a CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE szerkesztőjét, Grimmet, aki oly sokat tett Rousseau elszigetelése, közellenségnek való kikiáltása érdekében. Már Lengyelország felosztása után is gyanús lett az őt II. Katalin udvarába kijuttató Grimm lelkesedése, mely a nagyhatalmi játszma e példátlan gaztettét a felvilágosodás terjesztéseként kívánta prezentálni (azaz a lengyelek katolikus fanatizmusára mért csapást a protestáns Poroszország és az ortodox Oroszország felvilágosult despotája), ám a Raynal abbé műve elleni hadjáratot már nem lehetett a felvilágosodás filozófiájának királyi és császári védelmével magyarázni. Az abbé politikailag igen radikális művébe – szokása szerint – maga Diderot is kölcsönzött szövegeket (amit az összkiadások POLITIKAI TÖREDÉKEK címen publikálnak), ám a filozófust nem (csak) ez motiválta. Olyasmi történhetett vele, mint velünk, ha egy barátunkról kiderül, hogy III/III-asként szorgalmasan jelentette baráti beszélgetéseinket. „*Az Ön lelke Potsdamban és Pétervárott honos, a királyok és nagyurak előszobájában, azok ügynökeként terjeszti állítólag a fényt és a filozófiát*” – írja halála évében (1784) elkeseredetten: „*és nem, Jean-Jacques sohasem volt a filozófia árulója, csak kritikus*” (LETTRE APOLOGIQUE DE L'ABBÉ RAYNAL À M. GRIMM). A meghatározó morális frontvonal nem az enciklopédisták haladáshite és Rousseau antikizáló érényfelfogása, még csak nem is a liberális parlamentarizmus és a közvetlen demokrácia hívei között húzódik, hanem a mindenkori hatalom kiszolgálói és kritikusai között. Jövőre Diderot lesz háromszáz éves.

Cseke Ákos

AZ UTOLSÓ BIRODALOM

Pascal Quignard újabb lenyűgöző könyvét olvasom: a LES PARADISIAQUES magával ragadó elmélkedés a születésről, a felejtésről, az egymásra találásról, az igazságról és a hazugságról a nyugati és a keleti kultúra olyan mitikus alapító történeteinek összegyűjtése, újraélése és továbbgondolása révén, amelyekben döntő szerepet játszik a felismerés és a fel nem ismerés egymással szorosan összefüggő motívuma. Néhány példa: Homérosznál Pénélopé, aki alig meri felismerni Odüsszeuszban férjét és szerelmét; a MAHÁBHÁRATÁ-ban Sakuntala, akit – míg meg nem találja az elveszett jegygyűrűt – nem ismer fel szerelme, jegyese, gyermeke apja; az ÓSZÖVETSÉG-ben József, akit húsz év után nem ismernek fel testvérei; az evangéliumokban Jézus megjelenése Mária Magdolnának, Tamásnak, az emmauszi tanítványoknak; az ARANY LEGENDÁ-ban Elek története, aki tizenhét év távollét után hazatér, és újabb tizenhét évig él koldusként felesége és szülei otthonában anélkül, hogy felismernék. „Magam is meglepődtem – jegyzi meg Quignard –, amikor a Les Paradisiaques címmel láttam el azt a könyvet, amelyet eredetileg úgy hívtam magamban: Arról, hogy férfiak és nők, akik sohasem látták egymást, hihetetlen módon egymásra ismernek, és arról, hogy olykor nem ismerik fel az előttük állók arcán azoknak a vonásait, akiket a világon a legjobban szerettek.”¹

A kérdés, amelyet Quignard felvet, így fogalmazható meg: miféle köd száll egyszerre e férfiak és nők szemére, hogy nem látják meg abban, akit látnak, azt, akit mindenél és mindenkinél jobban szeretnek? Hogyhogy nem kelt többé csillapíthatatlan vágyat, fokozhatatlan örömet bennük az, akire egykor ráismertek, és akinek arca, teste, egy-egy szava, mozdulata felejthetetlenül beléjük vésődött az együttlét évei, évtizedei során? Mivel magyarázható a fantasztikus felismerhetetlenség, amelyet, mint a francia író többször is felhívja rá a figyelmet, nem csak a régi regékből ismerhetünk, hiszen valami nagyon hasonló történt többek között a haláltáborokból visszatérők esetében, akiket szeretteik elsősre nem tudtak, talán nem mertek felismerni, de amely bizonyos öregkori betegségek során nap mint nap előfordul ma is, amikor a halálra készülők nem ismerik már fel, akár éveken át, szeretteiket? Más szomorú példákat is említ Quignard: „Kevés nyomot hagynak a férfiak azoknak a nőknek a tekintetében, akik, mivel kizárólag a gyerekekre ügyelnek, megfeledkeznek róluk.” (292.) Vajon a veszekedés vagy a szakítás pillanataiban – tehetjük hozzá – nem azt súgják- vagy kiáltják-e egymás fülébe a nők és a férfiak: „Nem ismerlek fel, nem vagyok többé az az ember, aki egykor felismerni vélte téged”? És hogyan függ össze ez a döbbenetes és fájdalmas, akart vagy nem akart, tudatos vagy öntudatlan fel nem ismerés azokkal a nem kevésbé lenyűgöző történetekkel, a szerelem történeteivel, amelyekben egy férfi és egy nő abszolút hittel ismer rá a másikban, akit még soha nem látott, arra, akivel sorsa attól fogva megmagyarázhatatlanul, de elválaszthatatlanul összeforr? Miféle talány lappang itt? Mi ez a felismerés, és mi ez a fel nem ismerés, honnan fakad, és merre tart?

Ha a nevemen szólítanak, a tükörben az arcomat látom, felismerem magam: ez minden ember hétköznapi tapasztalata. Erre mondja azt Quignard, Narcissus példáját hozva, aki belenéz a víztükörbe, és saját arcát látva, mint Ovidius írja, nem tudja, mit lát („quid videat nescit”): „Lassanként valamennyien elkezdünk »hinni a hasonlóságban«. Egy

nap mindannyian elkezdünk hinni abban, hogy tudatunk megegyezik azzal a névvel, amelyet mások adtak a testiünknek. Ha valaki a neviünkön szólít, és mi válaszolunk erre, az mindig pusztán hit marad; de e különös hitet meg is tagadhatjuk.” (128.) A kérdés tulajdonképpen az: felismerem-e magam abban a névben vagy akár társadalmi rangban, címben, amelyen szólítanak? Felismerem-e magam a testemben, a kezem formájában, a bőröm illatában, a szemem színében? Én vagyok-e ez a kéz, ez a szem, ez az illat? És a másokban felismerem-e magam, felismerem-e őt testvéremnek, barátnak, apának, anyának, feleségnek? „Minden férfi úgy hagyja el a paradicsomot és kezd el bolyongani, hogy mellette ott jajong egy szellemkép, aki a feleségének adja ki magát.” (73.) Olykor idegenkedem az arcom színétől, a bőröm illatától. Elbizonytalanodom, hogy a nőnek, aki kísér az úton, valóban melletttem van-e a helye. Ő-e az? Felismerem-e? És én – én vagyok-e az, amit teszek, amire vágyom, amit elgondolok? Kit ismerek fel – ki ismer fel –, amikor felismerem?

A szerelem, mondja Quignard Platón nyomán, „szimbolikus” természetű. (55. k.) A „szimbólum” eredeti értelme a felismerésben van: ha két ember egy időre elválik egymástól, akkor később, az újratalálkozás során valami, amire mindketten ráismernek – egy gyűrű, egy szó, egy gesztus vagy egy kettétört amulett, amelynek a darabjait összeillesztik (görögül a *szümballein* szó szerint összeillesztést jelent) –, igazolja összetartozásukat: ezt látjuk Jézus vagy Odüsszeusz történetében, akiket előbb-utóbb felismernek szeretteik egy az emlékeiknek, a múltjuknak megfelelő sebhely vagy egy szó, egy megnevezés mint „szimbólum” által. A LAKOMA ismert elbeszélése szerint egykor a férfiak és a nők egy testben éltek, összenőve, elmondhatatlanul boldogan, ám az istenek megirigyelték az egyetlen lényt alkotó szerelmesek boldogságát, és kettészelték, szétválasztották őket, „mint ahogy a gyümölcsöt szokás aszálás előtt, vagy hajszállal a tojást”. Életük nem más, mint sóvárgás az elveszített boldogság után, és amikor a hajdan eggyé forrt szerelmesek meglátják egymást külön-külön, akkor tulajdonképpen az történik, hogy egymásra ismernek, felismerik eltűnt életüket, és bolond örömeikben megesküsznek arra, hogy soha többé nem válnak el egymástól. „A fogantatásom óta a tiéd vagyok” – rebegek egymásnak a férfiak és a nők a szerelemben; de tudják-e, mit beszélnek? „Te vagy az!” – kiáltják, és úgy érzik, senki nem veheti el tőlük ezt a bizonyosságot, miközben semmilyen ésszerű magyarázattal nem tudnak szolgálni azt illetően, miért épp ő lenne az, akit a szívük és a testük immár soha többé nem tud nem szeretni. Sejtjük-e, mi minden zajlik annak mélyén, amit ők szerelemnek hisznek és neveznek? Hogy akit szeretnek, arra tulajdonképpen ráismernek, miközben azt hiszik, „csak” szeretik őt? Hogy éppen az adja a szerelem kiszámíthatatlan intenzitását, hogy nem tudják, hogy nem csak szeretnek? Mint A LAKOMÁ-ban olvassuk (192c–d): „Nyilvánvaló, hogy másra vágyik a lelkiük, amit nem tud kimondani, csak sejtí, mire vágyik, s talányként lappang benne.” A kérdés csupán az: mi alapján lehet „igazolni” a szerelemben a másik és önmagam előtt a ráismerés valóságosságát, azt a megmagyarázhatatlan, de mégis abszolút bizonyossággal megélt élményt, talányt, hogy „ő az”, hogy „te vagy az”?

A LES PARADISIAQUES hetvennyolcadik fejezetében Quignard megkapó módon mutatja be a ráismerésben rejlő aporiát. A mesében egy remete, egy kereskedő és egy király verseng egy elérhetetlen nő kezéért, aki egy hegy tetején lakik fokozhatatlan magányban és fogadott némaságban. A kereskedő és a király külön-külön felmegy hozzá: mindenüket felajánlják a nő szerelméért cserébe, aki válaszra se méltatja őket, a remete azonban – a magyar népmesékből is ismert motívum, az útjába kerülő állatoknak nyújtott segítségért cserébe – megtudja a nő titkát, azaz előző életeinek történetét, és e történetek elmesélése révén – egészen pontosan azáltal, hogy mesterségesen azonosítja magát a nő előző életeinek különböző szerelmeivel – ráveszi, hogy ismerje fel őt örök

szerelmeként. „Közelebb lépett hozzá. Ránézett, és azt mondta neki: »Te vagy az! Felismerlek!« Sírni kezdett, a lába elé kuporodott, arcát a kezébe rejtette. Nem tudta visszatartani a sóhajait.” (291.) Igen: ha őszinte vagyok magamhoz, nem tehetek mást, mint hogy engedek a nagyobb hatalom hívásának, felismerem magam a szerelemben, és felismerem szerelmemben önmagam, hogy attól fogva nála „lakozzam”, átengedjem a lényem neki, maradéktalanul és visszavonhatatlanul. Mindenki ezt teszi, amikor „megismerkedik” valakivel, megérinti a kezét, megízleli a csókját, megfigyeli a járását, gesztusait, fürkészi, keresi, szinte vizsgálta: ő-e az? És tudjuk, hogy van itt igazság, van megfelelés. Ugyanakkor, ha őszinte vagyok magamhoz, azt is tudnom kell: a felismerés és az átengedés bizonyossága teljességgel megmagyarázhatatlan, felfoghatatlan, hisz semmi nincs, amivel akár magam, akár mások előtt „igazolhatnám”, hogy ő az (de még azt sem, hogy tényleg szeretem-e őt, hogy őt szeretem-e); valóságos, tapasztalt, átélt ugyan a felismerésem, de abszolút lehetetlen; éppen olyan, mint a csalás vagy az önámítás. Képtelen evidencia, akár valami kegyes hazugság, amely megteremti az esélyt arra, hogy szeretetben éljünk, hogy csodát éljünk a szeretetben. „A szerelem abszolút bizonyossággal való felismerés ott, ahol semmi nincs, amit felismerhetnénk.” (294.)

Amikor a tükörben nem ismerem fel magam (Quignard Freud életéből is hoz egy példát erre: „Freud nem ismeri fel magát a hálókocsi tükrében. Azért kelt fel, hogy kimenjen a vécére, ekkor szembesült egy nem túl szimpatikus férfival, akinek láttán előbb megdöbönt, majd elborzadt. Sigmund Freud beszámol arról, hogy jól ismert idegenség fogta el ebben a pillanatban, rá kellett jönnie, hogy a tükörben látott férfi nem egy démon, hanem saját maga – szinte a halál kapujában” [122.]), akkor felismerem, hogy amit hasonlónak hittem – és itt szó szerint hitről van szó –, az valójában egyáltalán nem hasonlít: nem hasonlítok magamra, hiszen ha jobban belegondolok, fogalmam sincs, mire, kire kellene hasonlítanom; amikor viszont a szerelemben felismerem a másikat, akkor az történik, hogy valaki, aki eddig nem tűnt hasonlónak, akit még soha életemben nem láttam, vagy ha láttam is, nem ismertem fel, mintha csukott szemmel álltam volna előtte, akár éveken, évtizedeken át, egyszerre nemcsak hasonlónak, de rögtön teljesen azonosnak tűnik azzal, akit vagy amit mindaddig kerestem. A szerelem ez az azonosságélmény, ez a felismerés, ez a ráismerés; olyan hívás egy arc, egy hang, egy test formájában, amelyre egyszerűen nem tudok nemet mondani: értelmetlen, felfoghatatlan, lehetetlen, egyúttal azonban ellenállhatatlan is, mert olyan mélységekben szólít meg, ahol hazugság volna azt mondani: „Nem ismerlek fel”; nem tudom többé nem azt kiáltani – mert minden tagom azt kiáltja –: „Felismertelek!”, „Te vagy az!”, vagyis: „Szeretlek.” Igen, aki szeret, az felismer – vagy felismertet szerelmével – valakit, valami mást, ami messze túlmutat rajta, és ami tehetetlenné teszi ezzel a felismeréssel szemben: az élet legnagyobb és legkritkább misztériumainak egyike az, amit Quignard itt leír. Ennél, mármint annál, hogy a szerelemben titokzatos módon ráismerek valakire, akit soha nem ismertem, talán csak az nagyobb misztérium, amikor annak analógiájára, hogy a tükörben nem ismerem fel azt – önmagamot –, akit mindig is ismertem vagy ismerni, felismerni véltem, egyszerre nem ismerem fel azt, akit az életemnél is drágábbnak tartottam, és mindörökre eljegyeztem. A LES PARADISIAQUES-ban Quignard kérdése éppen az: nem ez utóbbi, vagyis a fel nem ismerés-e az élet legeslegnagyobb titka, nagyobb a szerelem lenyűgöző csodájánál, örök misztériumánál is?

Aki valamennyire ismeri Quignard művészetét, tudja, hogy a francia író a lényeg szerelmese, az eredet bolondja: igazi Odüsszeusz, ha a „nosztalgikus” jelzővel illetett homéroszi hős „az a férfi, aki a visszatérés betegségében szenved”. (146.)² Előfordul, hogy az embert emléktárgyai, fényképei rakosgatása közben valósággal megszállja a múlt, el-

merül abban, ami volt, és a mozaikokból összeállít, kialakít, megalkot, megteremt egy múltat, amely talán igaz, és amelyet képzeletben vagy valóságosan elindul felkeresni. A nőt is, akit megszeretünk, a múltjáról faggatjuk, mintha abból sejtethetnénk meg a titkát, jövőjét, szeretetét. De ez-e az a múlt, amit keressünk? Mi az, hogy múlt? Mi az, hogy régi? Mi az, hogy eredet? Amit mi általában múltnak hívunk, az Quignard szerint nem más, mint annak az elfojtása, elrejtése, elfelejtése (fel nem ismerése), amit ő „*jadis*”-nak nevez. A francia „*jadis*” szó azt jelenti: régmúlt, ősmúlt. Idő, amely örökre elveszett. Ahogy megcsaljuk magunkat azzal, hogy azonosítjuk magunkat arcunkkal, a társadalom által ránk biggyesztett nevekkel, jelzőkkel, címekkel, ugyanúgy hajlamosak vagyunk azonosítani a múltunkat azzal, ami születésünk óta megesett velünk, és amit ebből felidézhetünk. A valóság az, hogy mindannyian megszállottjai vagyunk a régmúltnak vagy az ősmúltnak, nem annak, ami gyerekkorunk óta katalogizálhatóan megtörtént, hanem a megszületésünk előtti ősidőnek, amelyre már nem emlékezünk, és amelyre nem is emlékezhetünk, mert megelőzi az emlékezetet, a szót, az értelmet, a gondolkodást, megelőzi világra jövetelünket is. Az egyéni múlt, írja Quignard, olyan, mint egy hullám a régmúlt tengerén: ez a felismerhetetlen, de felejthetetlen régmúlt, ősmúlt tartja az embert, aki felfigyel élete igazi titkára, visszatekint, vissza mer tekinteni eredetére, révületben. „*A kezdet nem ér véget.*” (272.) Nem ez az ősmúlt-e az, ami valódi közösséget teremthet férfi és nő között? Nem ehhez kellene-e közelebb férkőzni szerelmünkben, nem ahhoz a múlthoz, amelyet szerelmünk elmesél vagy nem mesél el magáról, hanem a régmúlthoz, amelyet nem mondhat el, mert lényege szerint elmondhatatlan, kikutat-hatatlan, igazolhatatlan (mégis messze valóságosabb, mint bármilyen más realitás)? Az anyaméhről van itt szó Quignard szerint, arról az „*első birodalomról*”, amelynek egykor a polgárai voltunk, de nem kifejezetten biológiai és egyáltalán nem pszichoanalitikus értelemben: az anyaméh is csak szimbóluma egy más világnak, ősidőnek, őstérnek, őselménynek és elsősorban saját magunknak, az embernek, mint szótalán, nyelvtelen, arctalan, megszállottan kapcsolódó, szerető, akaró, titokzatos, ismeretlen és felismerhetetlen lénynek; mintha a fel nem ismerés görög, indiai, zsidó és keresztény története erről regélnének folyamatosan, mintha arra emlékeztetnének, amire a szó hagyományos értelmében soha nem emlékezhetünk (a legelső történetek a legelső birodalomra).

„*A csillagos ég gyermeke vagy, halhatatlan, isteni lény! Ezek voltak Plátón eszméi rólad. De te ismerd meg magad, kérdezz rá, figyelj jobban. Mit látsz? Váladékat, amely becsúszik a nedves húsba, két testet, amelyek szégyenükben félrevonultak a többiek elől. Ez minden. Egy gyűrött lepedő és egy siralmas óra terméke vagy.*” Bár a SORDIDISSIMES lapjain így idézi fel egy ókori szerző mondását az ember eredetéről,³ a vele egy időben kiadott LES PARADISIAQUES-ban Quignard ennél lenyűgözőbb képekkel írja le ugyanezt, amikor síkra száll amellest, hogy a fogantatás nem vagy nem pusztán testi esemény. A „*pénisz*” szó Quignard szerint tulajdonképpen annyit tesz: „*apró ecset*” (*penicillum*). A szerető, aki apává lesz, mi más is volna, mint a legnemesebb értelemben vett „*festőművész, aki egyetlen színnel dolgozik, a sperma fehérjével*”, és aki tulajdonképpen a saját képét festi meg, festi bele az asszony húsába, testébe, vágýába, elméjébe és emlékébe? (60.) A fiú és az apa (az atya) hasonlósága nemcsak a vonásokban tükröződik, amelyeket az alig világra jött csecsemő arcán fürkésznek azonnal és állandóan a szülők és a legközelebbi hozzátartozók (azok a vonások, amelyek nem hasonlítanak se az apa, se az anya vonásaira, mintha árulások volnának, kellemetlenségek, amelyeket jobb nem észrevenni), hanem a nevekben is, a család-, sőt olykor a keresztnevek generációkon átívelő, hosszú sorában. „*A szerelmi együttlét nem más, mint hasonló képek alkotása. A fiúk az apák eleven képei.*” (60.) A nő oldaláról pedig, állítja

Quignard, a fogantatás a szerelem maga, amennyiben a szerelem olyan mértékű és intenzitású vágy, amely képes arra, hogy szellemképpé alakítsa, majd testet öltve is megteremtse, megszüljön a szeretett férfi benne élő képét. „Ebben hasonlít egymásra a szerelem és a gyász: mindkettő egy képből alkot szellemképet magának.” (157.) A gyászolók „örült örömmel pillantják meg az utcán, a tengerparton, a téren egy fa árnyékában vagy egy autóbusz ablakában halottaikat” (174.), ahogy a szerelmesek is mindenhová magukkal hordják magukban a szeretett lény arcát, mosolyát, tekintetét, egy-egy gesztusát, mondatát, amelyet nem feledhetnek. Valóban: nem lehetséges-e, hogy a feltámadt Jézus, a hazatérő Odüsszeusz és Elek a szeretteik által „odavetített” szellemkép „csupán”? (Vö. 157.) Van-e más magyarázat itt, mint a „pszichológiai”?

Quignard-nak, aki éppen csak felveti ezt a perspektívát, eszébe sincs ilyen leegyszerűsítő megoldást keresni és találni a felvetett problémára. A kérdés számára elsősorban az: mit lát, mire függeszti a szemét a nő és a férfi az ölekezés csúcán? Nem egymást nézik, és nem egymást látják, nem a körülöttük levő világot, hanem – Quignard szerint – arra az első birodalomra függesztik tekintetüket, ahonnan ők maguk is származnak, és ahová a szerelme képével terhes nő majd elindul, hogy a megelevenedő képet mint gyermeket elhozza, onnan – ide. „A nő »itt« van. Az anya azonban »ott« van, a régműltban vagy legalábbis a régműlt közvetlen közelében, mert a régműlt kép-telen, az emberi téren kívül helyezkedik el. Amikor a nők áldott állapotba kerülnek, többé már nem nők, elhagyják az »itt« birodalmát; anyává lesznek, elmennek »oda«, közelebb kerülnek a régműlttől. Elmennek »oda«, a nők véres »ott«-jába, a gyermekükért. Egyik társadalom sem merte még elmondani, hová mennek el gyermekükért az anyák, és honnan térnek vissza velük. (Egyrészt azért, mert illetlen dolognak tartják, másrészt, mert nem látják, hová mennek.) Mindig csak a visszatérésnek vagyunk tanúi.” (296.)⁴ A terhesség vagy áldott állapot ebben az értelemben egy „hallgatag utazás”, amelyben a nők anyává változnak át, és elmennek az emberek, az élők közül „oda”, hogy aztán egy gyermekkel a méhükben, majd a karjukon térjenek vissza. A kilenc hónapig tartó zárándoklat – vagy, ha tetszik, ádvént (257.) – végén világra jövünk, de még mindenestül tele vagyunk azzal a világgal, a másikkal, az élet előtti étellel, az ismeretlen, felismerhetetlen, a tőlünk megkülönböztethetetlen anya testével, aki hordott és kihordott minket, egyfajta paradicsomi csenddel, zárt térrel, lebegéssel, nedves félhomállyal. Világra jövetelünk után sok időbe telik, hogy elsajátítsuk az emberek nyelvét, nevet és identitást szerezzünk; tulajdonképpen azonban egész életünkben „oda” fogunk tartozni, ahhoz a helyhez, ahonnan édesanyánk „elhozott”, ahhoz a régműlttől, amelyet itt sehol nem ismerhetünk föl, ami tehát örökre elveszett, de amellyel szemben tehetetlenek vagyunk, mert inkább kapcsolódunk hozzá, mint bármi máshoz ezen a földön, bármi máshoz, amivel vagy akivel születésünk révén és után találkozunk.

A nemek közötti viszonyok tekintetében Quignard szerint ennek „az előző életnek” két következménye van: egyrészt, hogy „a nő soha nem ismeri fel a férfit, mert nem ismerte az első életében. A nő tehát alapvetően mindig a férfit keresi, de soha, sehol a földkerekségen nem fogja megtalálni (a férfi nem az első otthona)”, másrészt pedig, hogy „a férfi mindenhol felismeri a nőt. Soha nem keresi: szüntelenül felismeri (a nő illata az ő otthona)”. (49.) Hogy miben áll és pontosan ebben áll-e a férfi és a nő közötti különbség, természetesen lehet vitatni (abban kétségtelenül van valami, hogy míg a férfi a szerelemben – és az ölekezés csúcán – gyakran érzi úgy: „megérkezett”, mintegy megtalálta a helyet, ahová tartozik, addig a női szeretésben a tér, a hely, az idő fizikai és metafizikai értelemben nem annyira összeszűkül, mert otthonná, otthonossá válik, hanem rémületesen kitágul, átváltozik, alakot vált, szinte elveszti a kontúrjait, befoghatatlanná, megfoghatatlanná lesz; Quignard ebben az értelemben utal a szeretkező nő „fuldokló”, kétségbeesett, „sicut

cadaver” testtartására, az elveszettség, tértelenség és időtlenség halálközeli élményére, amelybe testileg, lelkiileg „megsebződik”, „belevész”, „belehal”). Quignard számára azonban talán nem is ez az elsődleges, hanem egyrészt annak a felszámolhatatlan törésvonalnak a felismerése, amely a férfi és a nő vágya között húzódik, mintha kettejük viszonyában azért volna eleve elrejtve a lehetetlenség motívuma, mert alapvetően másra vágnak, mert másban ismerik fel magukat, másrészt pedig az arra való rámutatás, hogy minden férfi és nő tulajdonképpen „király” és „királynő”, akiknek országa vagy birodalma nem ebből a világból való, hanem az a bizonyos első ország vagy első birodalom, ahová anyjuk „utazott el” értük, amiről az emberiség nagy mítoszai és vallásai mesélnek (Quignard ebben az értelemben idézi a JÁNOS 18, 36-ot: „*Regnum meum non est de hoc mundo*”), és ahol, szemben az e világi történésekkel, a felismerhetőség helyett a felismerhetetlenség uralkodik, az individuum helyett az egység, a múlt helyett az ősmúlt, és talán, igen, a földi világ helyett – a paradicsom.

Innen a könyv címe: LES PARADISIAQUES – A PARADICSOMIAK. Még szeretteinknél is jobban függünk, írja Quignard, a „*helyeinktől*”, vagyis azoktól a terektől, amelyekhez életünk során és persze életünket megelőzően kötődünk. (86.) Ez a „*paradicsomi*” kötődés mint első birodalom és annak felismerése hozza létre bennünk, „*paradicsomiakban*”, vagyis az első birodalomból kivezetettekben, kiűzöttekben, kiveszettekben az utolsó birodalom álmát, egy olyan birodalomét, amely nem restaurációja az elsőnek, hiszen az örökre elveszett, hanem újra megteremtése magunkban, napról napra, annak az elszakíthatatlan köteléknek, kötődésnek, arctalanságnak, szótalanságnak, felismerhetetlenségnek, amellyel még születésünk előtt eljegyeztük magunkat, helyesebben amely még születésünk előtt eljegyzett bennünket. A születés végső soron egyfajta halál, meghalunk a paradicsomi ősmúlt számára, kapu, amelyen áthaladunk, és amely gondtalansággal ajándékoz meg (Platón szerint az életbe visszatérők születésük előtt az „Amelész” nevű folyóból isznak, amely szó szerint gondtalanságot jelent),⁵ vagyis felejtéssel meg persze történésekkel, címeikkel, ranggal, névvel, egyéniséggel, fénnel, tájjal, vagyonnal. Felismerhetőkké válunk, „jelentőségteljesek” leszünk. A kitörési pontot ebből a reménytelenül e világi állapotból mindenekelőtt az a „gond”, az a felismerés jelenti, amikor egyetlen ember számára leszek, kizárólag én, ősiségemben, egykorvoltságomban, lényem legeslegmélyén megpillantva és megérintve, egyszerre újra felismerhető a szerelemben (és következőképp egyre érthetlenebb, idegenebb, zavarosabb, bolondabb és felismerhetlenebb a többiek számára). Amikor egy nő álmodik rólam úgy, ahogy egykor édesanyám álmodott velem s szerelmével – én tulajdonképpen ez a megtestesült, megfestett álomkép vagyok –, és amikor egy nőről álmodom magam is ugyanígy, akkor mintegy felébredek e világi életemből, és újra „oda” készülök visszatérni. Nem ez-e a legigazibb szerelem? Amely megismétli, visszahozza az élet előtti élet összerelmét, ősidejét és ősterét?

Ha ami egy arcon, egy szerelemben felismerendő (és ebben az értelemben szerethető), az eleve és lényege szerint felismerhetetlen,⁶ hisz nincs és nem is lehet képem, szavam, emlékem róla, akkor hogyan is állíthatnám teljes bizonyossággal, hogy egy arc vagy egy gesztus, egy mosoly formájában felismertem? De hogyan tagadhatnám le magam előtt azt a már-már csalással felérő és mégis mélységesen igaz érzést, meggyőződést, hogy én benne, „csak benne és senki másban” felismertem azt, akit a szívem szeret, életemet? Ugyanaz a kettősség van itt jelen, mint amikor a tükörbe nézek: amikor evidensen felismerem, valahol akkor sem ismerem fel magam egészen a saját arcomban, hisz óhatatlanul ott dereng bennem a kérdés: „Tényleg én volnék ez az ajak, ez a szem, ez a tekintet?”; és amikor egyszerre nem ismerem fel, mégis valahogy felismerem önmagam,

hiszen én vagyok az, aki nem ismeri fel teljességgel saját magában (abban, akit vagy amit addig önmagának tartott: tükörképében, nevében, írásaiban, elmúlt életében, régi szerelmeiben) önmagát. Miért nem ismerem fel teljesen magam magamban, és miért ismerem fel magam olykor mégis a másikkban, szerelmekben? Talán azért, sugallja Quignard, mert sejtem, mert tudom, hogy legigazibb önmagam rajtam kívül van, végső soron talán „ott”, ahol a nők „vannak” a szerelmi aktus közben, ahová „elmennek” gyermekükért, de semmiképp nem önmagamban (abban, amit általában önmagamként ismerek fel). „*Tu autem eras interior intimo meo*”, mondja Ágoston a VALLOMÁSOK-ban Istennek. „*Mélyebben bennem voltál, mint lényem legmélyebb rétege.*” (119.)⁷ „*Le chez moi est en vous*” (114.), kiáltjuk Quignard szerint, kimondatlanul is, a szerelemben. Szó szerint: „*A »nálam« benned van.*” Vagyis: „*Te vagy az én otthonom.*” Amit úgy is fordíthatok: „*Saját magamon kívül, benned vagytok otthon (magamban).*” Ezt a képtelenséget ismerem fel a szerelemben. Ami azonban itt képtelen, az szó szerinti értelemben is az: felismerek egy képet, amelyről nincs képem, amely, ha egyáltalán megfelel valaminek, és hasonlít valamire, az csak egy arctalan, „paradicsomi” valóság lehet, múlt előtti múlt, élet előtti élet. Megőrizni e képtelen felismerést talán nem is jelent mást, mint visszavezetni a szerelmet az arctalanba, a képtelenbe, a szóctalanba, oda, amiről nincs emlék, amihez nem ér fel se szó, se gondolat, aminek „itt” nem „felel meg” semmi sem.

Valamit meg akarok tenni; megfeledekzem róla. Valakit szeretek, szeretnék szeretni, és elfelejtem szerelmes önmagamat, szerelmemet, talán még az arcát is annak, akit szeretek, szerettem (szeretni fogok); megbántom, elhagyom, észre sem veszem. Hol voltam? Honnan jövök vissza – ha visszajövök – megint szeretni őt? Vagy akár: honnan térek meg a szeretéshez, a szerelemhez, ha egyszer szeretni kezdek, hol vagyok, hol késlekedem addig, hogy majd, mintha mély álomból kellene ébrednem, „magamhoz” (vagyis hozzá, a szerelmemhez) térjek? Nem tudom megmondani, elmondani; de nem „ott” volt-e Mária Magdolna vagy Pénélopé is, valahol az életben, a múltban, a jelenen túl, igaz szerelemben, szellemképpé alakítva Jézus és Odüsszeusz drága képét, amelyet a szívükben hordoztak, visszaillesztve oda, ahová való, ősi szerelembe, így szeretve-gyászolva őt? Ha megfigyeljük, ezekben a történetekben tulajdonképpen mindig egy „szakításról” van szó, valami nagyon hasonlóról, mint amit mi szakításnak nevezünk, amikor valakit, akit a minap még szerettem, és életem párvá fogadtam, nem ismerek fel többé: fogalmam sincs, ki is ő, és mit is akarhat tőlem. Ha meghaltam, ha behaltam elvesztésébe, az lehet az érzésem, új életre születtem nélküle – és valóban: amikor megint látom, amikor újra szólít, vagy amikor rá gondolok, mintha fátyolon át látnám, és hiába kutatok az emlékezetemben, ki is lehet ő (nekem); mintha egy titokzatos előző életemből szólítana valaki. Nem így áll-e Magdolna Jézus és Pénélopé Odüsszeusz előtt, mielőtt felismernék szerelmüket, mielőtt „újra együtt születnének” – ez a felismerést kifejező francia *reconnaissance* szó szerinti értelme – vele? Nem ez ismétlődik-e meg a mi életünkben is olykor, és ezek a „szakítások” nem annak az ősi szakadásnak a megismétlései-e, amely során száműzettünk az első birodalomból? Másvilágok, ahonnan meg-meg-térünk az e világi rendbe, majd újra visszafordulunk, újra megszületünk, és újra meghalunk? Életünk ebben az értelemben nem egyetlen élet, hanem talán életek sokasága: több előző élettel bírunk, amelyet teljesen nem feledhetünk, és mégis elfelejtünk, magunk mögött hagyunk, mint azt a birodalmat, amelyet születésünkkel hagytunk, sírva, jajongva, magunk mögött. Nem szükségszerű-e, hogy az érettség egy bizonyos fokán a szakítás mint a paradicsomba való visszatérés, mint kiszakadás az itt és mostból, mint az elveszett nyomába eredés egyetlen, gyönyörű, már-már kizárólagos céllá váljon? Nem ez adja-e meg Paolo és Francesca bűnös szerelmének, a keresztény misztikusok gyöt-

relmes vajúdásának, a vallás, a filozófia, a regék, a mesék, mitikus elbeszélések kiismerhetetlen mélységét? A visszatérés betegsége? A „nosztalgia”?

Ígazán elveszni a szerelem gyönyörűségében talán nem más, mint lemondani a felismerhetőségről és a felismerésről, elveszteni a saját arcomat éppúgy, mint szerelmemét. „*Oly nehéz dolog a gyönyörűség a halandók számára – titokká kell formálni, amelyről sohasem rántjuk le a leplet.*” (49.) Erre tanítaná Ámor is kedvesét, Psychét, a régi mítoszban, mindhiába: hogy ne akarja látni őt. És amint megpillantja arcát – már el is vesztette isteni szerelmét mindörökre. Ezt tanulja meg Fabrizio is Cleliától A PÁRMAI KOLOSTORBAN, hogy a szeretés csak akkor az, ami, ha szótalán, hangtalan, világtalan: „*Akarom, hogy tudd: ha bármikor kényszerítenél, hogy világosságban rád nézzek, mindennek vége... Nekem tilos téged látnom.*”⁸ Ez a gyönyörűség titka: „*Csak az tudja átadni magát a gyönyörűségnek, aki elveszíti az arcát. Aki elveszíti az arcát, lemond a felismerhetőségről.*” (110.) Efrémet idézi Quignard, aki szerint az élet a paradicsomban „*olyan visszafogott és nyugodt, mint az embrió élete az anyaméhben*”, és Cassiodorust: „*a kiválasztottak úgy szunnyadnak Ábrahám keblén, mint az álomba merülő magzatok*”. (266.) A keletiek is tudnak erről: „*úgy szeretjük ezt a földet, mint az újszülött szereti anyja szívdobogását*”. (159.) „*Van valami megszélidíthetetlen, valami elodázhatatlan: ez az, amit ösmúlnak hívok, és ami úgy viszonyul a múlthoz, mint a feltörő lávafolyam a korábbi kitérések lerakódásából kialakult, megszilárdult földréteghez, amelyet hirtelen eláraszt és feldúl. Hogyan ismerjük fel a múlttól (azoknak a dolgoknak az összességétől, amit a családban, az iskolában, a vallási és társadalmi intézményekben elsajátítottunk) függetlenül az ösmúlt spontán fabulációját, amely saját magától borul virágba bennünk?*” Quignard válasza az, hogy „*össze kell hangolnunk a Somnust és a Logoszt*”, vagyis tudatosan álomszerűvé kell alakítani, réveteggé, álmodóvá, éjszakaivá kell formálnunk gondolkodásunkat. Valójában persze még ez sem elég, mert a leginkább arra van szükségünk, amit „*le Mentir du jadis*”-nak, vagyis „*az ösmúlt Hazugságának*” (270. kk.) mond, ami annyiban hazugság, amennyiben a megátalkodott igazságvágy olyan szélsőséges és tündéri módjára utal, amely nem kompatibilis a hagyományos, racionális megismerésmódokkal, és amely szerinte elengedhetetlen ahhoz, hogy közel kerüljünk a nagy keleti és nyugati történetekben rejlő titokhoz és bennük és általuk saját magunkhoz. „*La signification doit s'oublier comme une reste de honte*” – írja Quignard. „*A jelentést úgy kell magunk mögött hagynunk, mint a szégyen egy maradványát.*” (193.)

A szerelem viharos kezdete talán a felismerés, beteljesedése viszont nem az identitás, esetleg egy közös identitás kidolgozása, kidomborítása, megformálása, hanem vissza-visszahullás a névtelenbe, a szótalánba, a paradicsomi felismerhetetlenségbe, jelentéstelenségbe. Nem fényképeken őrizgetik jövőjüknek a múltjukat, hanem lehunyják a szemüket, és visszatérnek hol együtt, hol külön-külön oda, amiről nincs kép, nincs szó, nincs hang; és aztán vissza-visszatérnek e visszatérésből is, mintegy látogatóba, a képek, a hangok, a szavak szerelemtelen birodalmába. Így ébresztgetik egymást a szerelmesek, hol egyikük hull vissza „oda”, hol a másikuk, aztán odaállnak egymás elé, felismertetik magukat, és felismerik egymást, „*megmagyarázhatatlan vigaszra lennek egymás mellett*” (29.), míg egyikük megint el nem távozik, ki nem hull a felismerés alsó birodalmából, és vissza nem tér abba az ösmúltba, amely „*sokkal mozgalmasabb, mint a jelen, és sokkal bizonytalanabb, mint a jövő*”. (213.) Talán „*minden reggel*” mindig újra felismerik egymást, mindennap újra együtt születnek egymással, és minden éjjel visszatérnek oda, ahonnan felismerni és szeretni tanulnak. Mindig újra átlépik, képzeletben, révülten, révületben azt a kaput, amelyen át, születésükkor – a bibliai elbeszélés metaforáját alkalmazva – „*kiűzettek*”. Visszahódítják, újra meghódítják, napról napra – a paradicsomot. Szeretnek, olyan szerelemmel, ami a földi keretek között már-már esztelen és lehetetlen. Senki

nem érti, aki nem szerelmes, hogy lehet így szeretni: mert, végső soron, mindennek ellenére, fejten szerelmük ellenére, az is rá van írva az arcukra, az a kérdés is, hogy miként is lehetne ezek után közük „itt” bárkihez is? Hogyan áltathatnák ezzel magukat? De hogy is mondhatnának nemet arra a hívásra, amely lényük legmélyén szólítja meg őket, arra az arcra, amely akaratlanul fel-felmerül képzeletükben, amelyet mindenestül felismernek, noha sohasem láttak még, amely feledteti velük identitásukat, felismerteti velük első szerelmüket, és időről időre számúzi őket, innen és minden szerelemből, az első és az utolsó birodalomba?

Nem ez a minden igazságon, igazolhatóságon, értelmen túli, „hazug”, „eszeveszett” „szerelem” adhat-e magyarázatot, teszi fel a kérdést Quignard, az olyan jelenségekre is, mint például a stigmatizáció csodája? Assisi Szent Ferenc testén, a sebekben, a régmúlt borul virágba. „*Rose d’hiver*”, írja gyönyörűen Quignard. „*A tél rózsája.*” „*A misztikusok ismerik ezeket az ok nélküli hasonlóságokat – ezeket a betegségeket, ezeket a testükön végbemenő fájdalmakat és csodákat. Az elragadtatásban az, aki lát, nem látja magát, amint lát: felcseréli magát a másik képével; megnyílik rá, elvesz benne; felőrli a maga formáját, felszámolja magát a másik, nála ősbibb forma érdekében, amely rátalált.*” (261.) Igen, talán ez az igazi felismerés, amikor nem elménkkel ismerünk fel valakit vagy valamit, nem a szemünkkel mérjük fel vagy tapogatjuk le, gyanakvó, kérdező, kíváncsiskodó figyelemmel, hanem virágba borul a testünk, szinte magunk ellenére, attól, amit felismertünk, és elveszünk benne, abban, aki vagy ami félreismerhetetlenül felismert és felismerésében láthatóan vagy láthatatlanul megjelölt minket. „*Teréz diktálja ezeket a mondatokat toledói cellájában: »A múlt emlékekhez úgy viszonyulok, mint a szárnyát vesztett madár. Leesk! Aláhullok! Lemondtam arról, hogy a szavaimmal próbáljam elérni azt, ami volt. Megelégszem azzal, hogy visszatérjek abba az időbe, amikor boldog voltam.«*” (189.) Ezért tilos mindaz, ami szó, ami beszéd a szerelemben; de ezért hasonlít a misztikus eksztázis olyan megdöbbenő módon a szerelem állapotaira: a szerelem stigmatizáció, a másik, akire ráismertem, megjelöl egy életre, beírja magát a testembe, a szívembe, a lelkembe, az emlékezetembe, a stigmatizáció pedig szerelem, elragadtatás, lelkesedés, feltétlen odaadás, a múlt kivirágzása a testen, a lélekben, a szívben; kérérlhetetlen, lehetetlen, elgondolhatatlan, szótalán, arctalan, világtalan, elveszett, megátalkodott szerelem. „*Szent Pál: elragadtattam a paradicsomba [raptus in paradiso], és ezen a helyen olyan titokzatos szavakat hallottam, amelyek lehetetlenek az emberi ajkak számára [arcana verba quae non licet homo loqui]. Balga lettem. Factus sum insipiens.*” (242.)

Jézus persze – Isten Igéje – mégiscsak szóval hívja magához Mária Magdolnát („*Jézus most nevéen szólította: »Mária!«*”), és szavaival ismerteti fel magát a tanítványok előtt („*Nézzétek meg a kezem és a lábam! Én vagyok.*”). A remete korábban megidézett története, aki a nő másoktól kitudott – talán saját jóságának köszönhetően, így végső soron talán a saját lelke mélyén fellelt – titka segítségével nyeri el szerelmét, szintén a kimondás revelatív erejét támasztja alá, ahogy Jacobus de Voragine ARANY LEGENDÁ-jában Euszták története is, akinek a felesége azáltal teremti meg az újrafelismerés lehetőségét, hogy amikor évekkkel, évtizedekkel később csodálatos módon újra találkozik halottnak hitt férjével, így szól hozzá: „*Kérlek téged, uram, beszélj el nekem korábbi életedet, mert az az érzésem, hogy te az a Placidus parancsnok vagy, akit más néven Eusztáknak hívnak, s akit még Placidusként megtérített a Megváltó; ilyen és ilyen kísértéseket szenvedett, s feleségét – aki én vagyok – a tengeren elragadták, de mégis minden romlottságtól ment maradtam.*”⁹ A LES PARADISIAQUES-ban elmesélt és elemzett más történetek viszont kimondottan a felismerés elhallgatása mellett törnek lándzsát, vagy azáltal, hogy, mint a XI. századi japán mesegyűjtő, Minamoto no Takakuni egyik történetében, az elbeszélés arra fut ki, hogy a feleség belehal a felisme-

rés kimondásába (l. 49.), vagy pedig azért, hogy, mint Pénélopé, egyszerűen nem hisz a kimondott szavaknak: Odüsszeusz hiába állítja magáról, hogy ő Odüsszeusz, és hiába ismerte fel őt már apja, fia, szolgálója is: a nő, aki csak rá várt éveken át, aki csak őt látta maga előtt, olyan bizonyítékot akar, amely túl van a szavakon, ezért cselhez folyamodik, és csak azután fogadja el férjének, hogy kiderül, Odüsszeusz ismeri közös ágyuk építésének csak kettejük által tudott titkát, és persze azután, hogy nem sokkal később ezen az ágyon a férfi „*títkát a títkába helyezi*”. (150.) Ezekben a történetekben a szó, a logosz ereje radikálisan elégtelen, sőt, akár pusztító hatású a felismerésre vagyis a szeretésre nézve (a Tamással találkozó Jézus is, ahogy megnevezi magát, azonnal eltűnik).

Mi hát a szerelem igazi dimenziója: a felismerés vagy a fel nem ismerés? A felismerés valósága logosszerű vagy inkább kifejezetten szótalán, vagyis szükségképpen alogikus? Megszünteti vagy inkább létrehozza a szó, a beszéd, az „ige” a felismerést? Micsoda veszély, alig észlelhető, rejlik a kimondás, a szavak mélyén? Milyen jövőt rejtenek múltjaink, előző életeink? Mit jelent itt a titok, a közös életek titka? És mit az „előző” életek? Természetes vágya az olvasónak, hogy a szerző konklúziók formájában zárja le a könyvét, elvarrja a szálakat, megoldást hozzon. De nem volna-e túl egyszerű egy csinos következtetés érdekében rövidre zárni a valóság épp feltárult titokzatos, kimeríthetetlen gazdagságú rétegeit? Pusztán „tudni” valamit, belekapaszkodni egy apró bizonyosságba, lezárva a gondolkodás további menetét, amely szerteágazón az ismeretlenbe érne, nem nagyon kevés-e, ahhoz mérten, ami van és ami vagyunk? Nem ez-e a gondolkodás legigazibb értelme, a kérlelhetetlen kutatás, a folytonos tapogatózás, az elmélkedés folyamatos válsága, örülete, elragadtatás, eksztázis, amely – épp azért, mert álmában, tűnődésében, kérdéseiben megnyílik mindarra, és elvész mindabban, amit nem tud, nem tudhat, és nem is fog tudni – messze több, mint bármilyen jól megírt, ügyesen kivitelezett „mű”? A LES PARADISIAQUES a szó legnemesebb értelmében vett válsággönyv, annak a válságnak a tünete, amely Quignard életében azzal vette kezdetét, hogy „az emberélet útjának felén”, már elismert íróként, zenészként, lektorként, egyik napról a másikra lemondott minden addigi rangjáról és állásáról, hogy csak az írásnak élhessen (vö. 172.), könyvei sorában pedig azzal, hogy nem sokkal később, egy súlyos betegség legyűrése után vagy inkább közben, a kórházi ágyon, kapkodva, sietve, mintegy a halál kapujában, amikor már az orvosok is szinte lemondtak róla, nekifogott a szerelemről szóló regény, elmélkedés, visszaemlékezés és tűnődés, a TITKOS ÉLET (VIE SECRÈTE, 1997) megírásának. Tulajdonképpen az történt, hogy elengedett mindent a „rég” életéből, és új életet kezdett, mert be kellett látnia, hogy nem ismeri fel önmagát sem addigi életében, sem addigi írásaiban. „*Elegem lett abból – nyilatkozta erről az időszakról –, hogy mindent ellenőrzés alatt tartok. Úgy éreztem, ki kell találnom egy olyan műformát, amely kicsúszik a kezem közül. Egy formát, ahol még nem a racionalitás az úr, hanem a hallucináció, az igaz, a hamis és a hazugság együtt van jelen. Valamit, amiben elmerülök, és aminek a mélyéről többé nem tudok visszatérni.*”¹⁰

Ilyen formának megmaradhatott volna és bizonyos értelemben, mint például a 2006-ban kiadott VILLA AMALIA vagy a LES SOLIDARITÉS MYSTÉRIEUSES (2011) is mutatja, meg is maradt nála a regény, a fikció. Csak éppen mellette, eleinte talán még a regényírás segítségével, megszületett egy új forma, töredékes, uralhatatlan, szerteágazó, befeljezhetetlen, kiolvashatatlan, amely egyre inkább elhatalmasodott életművén, és amelyhez az utóbbi évek regényei inkább már csak érdekes munkaanyagként kapcsolódnak: magyarázó vázlatok AZ UTOLSÓ BIRODALOM-hoz – egy legalább tizennégy kötetesre tervezett könyvfolyamról van szó, amelynek eddig hét kötete látott napvilágot –, amelyet

Quignard egyértelműen élete főművének tart, és amelynek középpontjában, mint azt a Dominique Rabatéhoz írt levélben világossá teszi, nem is állhat majd más, mint ahonnan tulajdonképpen minden elkezdődött – a TITKOS ÉLET. A LES PARADISIAQUES-OT (AZ UTOLSÓ BIRODALOM negyedik kötetét) mintegy nyolc évvel később írta Quignard, mint a TITKOS ÉLET-et, de ez a könyv, mint az talán az eddigiékből világos, tulajdonképpen a szerelemről való kutatás vagy elmélkedés előzményének és folytatásának tekinthető; éppoly személyes és éppoly vázlatos, befejezetlen és szerteágazó, mint az 1997-es kötet. Quignard-nak sem ott, sem itt nincs kész válasza az általa és az elmesélt történetek, elméletek, emlékek által felvetett kérdésekre, hiszen épp azért ír, hogy eltakarítsa a gondolkodás, a kutatás útjából a kész vagy késznek tűnő válaszokat. Rámutat egy központi problémára, összegyűjti azokat az emlékeket, történeteket, fogalmakat, eszméket, amelyek más-más oldalról és nem is feltétlenül ugyanabban az értelemben világítanak rá az életnek, a valóságnak arra a misztériumára, amit a „reconnaissance”, vagyis a felismerés, illetve a fel nem ismerés tár fel, őriz és rejt. Amikor írni kezd, akkor tulajdonképpen olvas, folyamatosan feljegyez valamit olvasmányjaiból, felismer valamit olvasmányjaiban, újra elővesz a múlt mélyéről, a feledés homályából szövegeket, így például jelen esetben többek között az ARANY LEGENDÁ-t, a középkor egyik legismertebb és legolvasottabb, mára teljesen elfeledett, fantasztikus regéket tartalmazó gyűjteményét, amelynek teremtő újraolvasása és a történetekben rejlő igazságok felismerése a LES PARADISIAQUES egyik legfontosabb aspektusa, mindeközben pedig az olvasás egy olyan formájára tanít – arra készítetve, hogy mi is így olvassuk az ő műveit és más műveket, szövegeket is –, amely a legközelebb ahhoz áll, amit mi kontemplációnak, vízióknak, me-rengésnek, révületnek, sőt talán rémületnek neveznénk. Az implicit vagy elképzelt olvasó tekintete olyan itt, mint a vágyakkal teli, a vágyában elvesző s elveszett szerelmesé, aki felfalja a szemével kedvesét, vagy mint a halálra készülődő, aki farkasszemet néz saját halálával, aki szemmel tartja őt, és felkészül arra, hogy felfalja maradék életét.

A LES PARADISIAQUES utolsó fejezetében Quignard Lucius testvér történetét meséli el, aki egy téli délelőtt kimegy a kolostor melletti erdőbe fát vágni. Munka közben meghallja egy madár énekét, és néhány pillanatra belefeledkezik a dal szépségébe; ám amikor visszatérne társaihoz, hiába kopogtat: az őr nem akarja beengedni, mert nem ismeri fel, ahogy a többi szerzetes sem; soha senki nem hallott semmiféle Lucius testvérről. Lassanként kiderül, hogy az, amit ő néhány pillanatnak észlelt, a valóságban három évszázad volt: mint egy régi kódex lapjairól, amelyben feljegyezték titokzatos eltűnését, világossá válik, háromszáz év múlva tért vissza oda, ahonnan egy téli délelőtt útnak indult. A barátok alig akarnak hinni a szemüknek és a fülüknek, de egyikük megjegyzi: *„Ez egyáltalán nem lehetetlen. Aki elmerül egy dal hallgatásába, annak a teste kikerül az idő uralma alól.”* Másikuk így vélekedik: *„A lélek, amely egy madár énekét hallgatja, átlép a másik birodalomba.”* Lucius testvér mindenesetre éhes, enni kér. A testvérek a refektóriumba mennek, hogy megetessék, és közben azt mondogatják egymásnak: *„Persze, persze: éhes.”* Ez a LES PARADISIAQUES utolsó mondata, ez Quignard „konklúziója”. Gyönyörű, nem? Az élet egyik legnagyobb és legkiismerhetetlenebb titkával birkózó könyvet az egyik leg-
elemibb vágy tudatosításával és legtermészetesebb elfogadásával befejezni! A történet eredete egyébként talán megint csak az ARANY LEGENDA, ott olvasható A HÉT SZENT ALVÓ LEGENDÁJA, akik a Decius-féle keresztényüldözések idején egy Epheszosztól nem messze fekvő barlangban elalszanak, és már akkor ébrednek fel, a legenda forrása szerint egészen pontosan 372 évvel később, amikor a kereszténység diadalra jutott. Máshol voltak, időtlenül, felismerhetetlenül, ezek a különös szerelmesek... Jacobus de Voragine azzal zárja az elbeszélést: *„Hogy 372 éven át aludtak volna, kétséges, mivel az Úrnak 448-ik eszten-*

*dejében támadtak fel. Decius pedig mindössze egy évig és három hónapig uralkodott, tudniillik az Úr 252. évében. Így hát nem alhattak, legföljebb 196 éven keresztül.*¹¹

Igen, talán így kellene írni (és szeretni), ilyen szabad fantáziával, ugyanakkor ilyen kínos – csak éppen nem a tudományos értelemben vett – precizitással, rábízva magunkat egy olyan történése, történetre, szépségre, igazságra, madárhangra, szerelemre, melódiára, amely kiemel az időből, hogy menthetetlenül elmerüljünk abban az igazságban, amely más nézőpontból mesének, álmodozásnak, netán szintiszta hazugságnak tetszik. A mese, a melódia, a „hazugság” szükségképpen elidegenít, és felismerhetlenné tesz ugyan a világ előtt, de e gyönyörű világtalanságba, múlttalanságba, jelentéstelenségbe belefeledkezve csodát élhetünk meg, a feltárlás és az elveszés ritka csodáját, valami olyasmit, amiről Nietzsche beszél a KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉSEK-ben – „*Aki nem képes minden múltat feledve a pillanat küszöbére telepedni, aki nem tud egy ponton, mint a győzelem istennője, széldülés és félelem nélkül megállni, az sosem fogja tudni, mi a boldogság, s ami még rosszabb: sosem fog olyasmit cselekedni, ami másokat tesz boldoggá*”¹² – vagy amit Homérosz írt le az ODÜSSZEIA-ban a szirének varázslatos éneke kapcsán. Kikötve az árbochoz, „biztonságban” és életben maradván ugyan, olthatatlan szenvedéllyel hallgatjuk a régi nagy szövegekből – és persze szerelmünk, szeretteink testéből, mosolyából, gesztusaiból vagy éppen „a világ húsából”, egy tájból, egy városból – áradó, felkavaró szépségű melódiát. „*Egy hang, egy dallam által képesek vagyunk olyan elragadtatásra, amely a testben megteremti az elmúlás vágyát. A zene mélyén halálos melopoiea él. Az, akit magához hív az Elveszett, egyedül az elveszés dalát hagyja hátra.*” (178.) Klasszikusnak talán épp azokat a műveket nevezzük, amelyek egytől egyig „*az elveszés dalai*”, és amelyeket nem lehet anélkül olvasni, hogy el ne fogjon bennünket a rémület: megszéldülünk, és beleveszünk ebbe az ismeretlen területekre kalauzoló, felkavaró szépségű énekebe. A LES PARADISIAQUES – valódi felüdülés, az elmélkedés, az elbeszélés, az írás, az olvasás olyan magasiskolája, amely feledtetni velünk azokat az órákat, napokat, amelyeket ügyes és okos könyvek társaságában voltunk kénytelenek eltölteni, de amelyek egy fikarcnyit sem gazdagítják olvasóikat – kétségkívül közékük tartozik. Kimeríthetetlen, mint minden remekmű; nem az van benne, amit látunk, hallunk, olvasunk (amit látni, hallani, olvasni vélünk): sokkal több, sokkal kevesebb.

Jegyzetek

1. Pascal Quignard: LES PARADISIAQUES – DERNIER ROYAUME, IV. Gallimard, Párizs, 2007 (első kiadás: 2005). 16.
2. Quignard arra utal, hogy a nosztalgia a betegeket jelentő „algosz” és a visszatérést jelentő „nosztosz” szavak összetételéből ered.
3. P. Quignard: SORDIDISSIMES. DERNIER ROYAUME, III. Gallimard, Párizs, 2005. 200. k.
4. Quignard itt arra játszik rá, hogy a „*partir*” szó franciául – csakúgy, mint a magyar „*elmenni*” ige – kettős értelmű: az eltávozást és a szerelmi aktus végén az orgazmust egyaránt jelölheti.
5. Vö. ÁLLAM, 621a.
6. „*Amit az emberek a leginkább szeretnek, nem felismerhető.*” LP, 71.
7. Vö. VALLOMÁSOK, III. 6. 11.
8. Stendhal: A PÁRMAI KOLOSTOR. Intermix, Nagyvárad, é. n. 536.
9. Magyarul lásd: www.mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0063.html.
10. Lásd: P. Quignard: LETTRE À DOMINIQUE RABATÉ. Europe, 976–977. (2010. augusztus–szeptember.) 13.
11. Vö. ARANY LEGENDA. Officina, 1942. 41.
12. F. Nietzsche: A TÖRTÉNELEM HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. In: KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉSEK. Atlantisz, 2004. 98.

Jónás Tamás

BORONGÓ

Apám szégyellte magát. Ez volt az oka.
Elköltöztünk onnan, s már sohase haza.
Öltönyben pakolt össze, hajnalban jött a busz.
Anyám álmosan hallgatott: új hazába jutsz.
Vizes kis, egyszobás ház, szeretni nem tudott.
Szombathely, idegenek és rokkant rokonok.
Hideg karmokkal medvék kaparták a falat,
a könyvtárunk, a szabadságunk Csernelyben maradt.
És jöttek évek, álmok, egyről szólt mindahány.
Mezítláb kellett járni, már elveszett a szárny.
És jöttek-mentek házak, szobák, albérletek.
A szívünk évek gyümölcseitől elszegényedett.
Maradt végül a tekintet, ebéd, az ölelés.
És lassan az elégből halványult a kevés.
Az út, a ház, a társak, a nyílt szív megmaradt.
Igyekszem soronként feledni az átgondoltakat.

PS

Nem mondani semmit. A te divatod.
Én betöröm néha a kirakatot.
Felszámolok mindent, pedig van két gyerek.
S kötelezne az is, hogy megismertelek.
Az ég kék. Egyre tisztább. A föld meg aljasabb.
Védekezni fogok, tehát védj magad.
Van kiút, van élet, és van értelem.
Nagy fotel az úr. Közel a kényelem.

Nagy Márta Júlia

HAJNALKÉK

A vízből és a földből sár lesz,
a levegőből és a tűzből füst,
a vízből és a tűzből hóforrás,
a földből és a tűzből sivatag,
a vízből és a levegőből pára,
a földből és a levegőből por.

Sötétben haldoklik egy különös állat:
hajnalkék a szeme, gyöngyház a sörénye.
Mert az a mélyerdő tele van halállal,
figyelmeztették is: ne bóklásszon erre.

Ocsmány varangy mormol fáinak ölében,
ragacsos a bőre, gyantacsópp a szíve.
Mert azok a fák mérgeket könnyeznek,
megkeseredett a virágaik méze.

Gyöngyház szőrszálak fekete levélen,
alvadt vér száradt rá csillámló szügyére.
Sírja az avar lesz, koszorúja gomba,
gyászolni eltévedt turisták fognak majd fölötte.

A rózsából, a mézből szép lesz,
a nyárból, a borból ünnep,
a levélből, az aranyból korona,
a tőkékből, a bíborból domb,
a kékből, a gyöngyből hajnal,
egyetlen szederjes folttal.

Gergely Borbála

VERSEK CÍM NÉLKÜL

A kisleány, aki egyedül sétál haza
ünneplőben a tanévzáró után,
csak virággal a kezében,
és nem mer balra nézni,
a fagyizó felé.

A döglött molylepkék az
ablakpárkányban, gondosan
odasimított csipkés terítón,
hajápoló szerek mögött,
cigány kisgyerekek a
buszmegállóban, az utolsó
járat után, vagy az a lány, aki
a múltkor Szófiába utazott,
azt mondta, egy benzinkúton
veszik majd fel hajnalban,
és azóta is arra vár, hogy menjen
érte valaki.
Békák, amiket a befőttesüvegben
felejtettek, mint a kutyát láncon,
költözéskor.

A földszintről felhallatszó
üvöltés. Ezért a kisfiúért
már nem jön anyuka.
Beteg, vagy dolgoznia kell,
az új munkahelyén.

Majd a két ünnep között.

*

Az aluljáróban cseppekben
méri a csendet,
az égtájak eltűnnek,
beleremegnek a csempék
egy-egy léptünkbe.
A férfiről beszélek neked,
aki talán itt kiabálta éjszakánként,
hogy kielégít bárkit bármennyiért.
Egy dokumentumfilmben mesélte,
nem tudom, miről szólt.
Hátha elfelejtjük, hogy épp
itt vagyunk, csak a következő kijáratig.

Nincs még mire gondolnunk
ilyenkor a jelen helyett,
egy kedves emlék kellene,
de ma érkeztünk, az otthon
pedig tabu. Magunkban is.

Mintha elszökött testvérek lennénk.
Csak meg ne tudják mások, hogy
itt voltunk, tocsogtunk a kutyanyálban,
aminek a bűzét még a taxiban is érzem.

Esik.

De most már rádió szól, a percet
forintban mérik, sofőr beszélget.

Hallom, hogy válaszolok.

*

A múzeum előtt láttalak legutóbb,
pár másodpercet voltál velem.

Utána órákig ott álltam
és bámultam a pocsolját,
ahol az előbb szétverte az arcodat
az eső.

Most már a köztéri lámpa
fényét töri.
Én az utolsó vonattal
hazamegyek innen,
itt hagylak a szétütött arcoddal
és a bizonyítékokat a sínek közé dobom.

Hazafelé a boltban hypót veszek
és megiszom.
Nálam nem találtok semmit.

Jassó Judit

HOZZÁADOTT CUKOR NÉLKÜL

Hiányzik belőlem
A tejszín selymessége
A tejföl lágyága
A vaj krémessége

Hozzáadott cukor nélkül
Készültem.

A liszt sincsen megszitálva
Nem ragaszt össze
Egész tojás

Száraz kenyérhéjként heverek.

VASÁRNAPI EBÉD SZÜLEIMMEL

Jupiter:

Ledöntöd őket, hiába.
Utána is élnek
Minden törött darab
Önmagáért beszél
S beszél önmagáról.

Szturnusz:

Ruganyos izmaid semmik
Az ő torzóikhoz képest
Végül dideregve hozzájuk bújsz
Magadból őket, ha nem is
Létrehozva
De legalább kiegészítve.

Pernecky Géza

A CIVIL PÁPA

Én is voltam már pápa, jól emlékszem rá. Valószínűleg kicsit magasabb voltam, mint most, és a hajamat is másként nyírtam, különben azonban nem sokat változhattam azóta. Még külsőleg sem. A pápai ornátusból a hivatali időben sem tartottam meg ugyanis többet, mint a könnyű fehér cipőket nyári használatra, mert egyébként a megszokott utcai öltönyöket hordtam, minden egyenruhajellel nélkül. A halászgűrűt, amely az egyház történetében az apostoli elhívás jelképe volt, s Szent Péter polgári foglalkozásából vette eredetét, az első adandó alkalommal odaajándékoztam a Palesztina partjain és a Genézreti tavon élő halászoknak. Ők aztán – úgy tudom – a londoni Sotheby cégnek adták át árverésre, ahol a Szentszék egyik megbízottja, aki megszokásból járt el a művészeti aukciókra, szerencsére azonnal fölismerte, és vissza is vásárolta. Azóta újra hordom. Ha nem hiszed, tekintsd meg...

(Megtekinti)

Aranyból van. A Szentszék tekintélyes vagyonnal rendelkezett, noha ez a vagyon már az én időmben is csak töredéke volt az egykori gazdagságnak. Főleg értékpapírok, mi-egyebek... A Vatikán területén lévő műkincsek, melyeknek az értéke fölbecsülhetetlen, halott tőkét jelentenek. Michelangelo freskói például biztos eladhatatlanok – majd alkalomadtán nézd meg azért őket, a falra vannak festve. Az arany nagy részét már az elődeim elszállították Rómából, és a svájci, valamint az amerikai bankok kezelésébe helyezték – bár úgy tudom, az aranyat nem kezelik, csak őrzik. De mindegy. A lényeg az,

hogy a vezető egyházpolitikusok már jóval énelőttem számoltak azzal a lehetőséggel, hogy Európa elvész a kereszténység számára. Mint tudjuk, ez be is következett.

(Tudja)

Bizonyára érdekelnek a részletek. Hogy élt a pápa, mit csinált, mivel foglalkozott. De ki kell hogy ábrándítsalak, mert én magam a szó hagyományos értelmében alig uralkodtam. Már elhívásom is elütött a korábban megszokott formáktól. Nem szenteltek pappá, még kevésbé püspökké, így hát soha nem is voltam tagja a bíborosi testületnek sem, és a papi szentség fölvetését később, pontifikátusom éveiben sem szorgalmaztam. Az egész tradicionális hagyományt majd elmesélik mások. A konklávé azonban összeült, de eredménytelenül. Végül is hosszú viták, imák és böjtök után – én is csak hallomásból tudom, hogy történt – a legöregebb bíboros, aki különben már vak volt, rábökött egy hosszú pálcával Európa térképére. Meg kell jegyeznem, a térképen nem is volt más kontinens föltüntetve, és ez a körülmény már önmagában is jól mutatja az akkori bíborosi kollégium korlátait. Aztán hangosan fölolvasták a város nevét, amelyre a pálcá vége mutatott. Ezt követően több órán át gregorián liturgiát énekeltek, s ez alatt az idő alatt az illetékesek kikeresték és elhozták a római telefonközpontból a nevezett város telefonkönyvét. A legfiatalabb bíboros dolga volt, hogy a Szentlélek sugalmazásának engedelmese eszközeként bekötött szemmel a telefonkönyvet fölnyissa, és egy nevet megjelöljön. A gondviselés úgy akarta, hogy az én nevem legyen az. Azonnal fölolvasták a pontos lakcímmel és a telefonszámmal együtt. Pár perc múlva a vatikáni rádió az egész világ számára megismételte az adatokat. Hogy mi volt különben a vatikáni rádió műsora? Meg kell vallanom, ez a kérdés addig soha nem foglalkoztatott. Mint egyszerű könyvtári tisztviselő, nem hallgattam a vatikáni adást, később meg azért nem, mert a hírek úgymint tőlem származtak. De úgy hiszem, a műsor túlnyomó részében harangoztak... Bizonyára tudod te is, hogy szólnak a harangok...

(Nem tudja)

Érdekesebb volt azonban az, ahogy a megválasztásomat a tudomásomra hozták. Válságos idők voltak azok, de az évi szabadságomat én is azért ugyanúgy megkaptam, mint minden más köztisztviselő – ezek az alapszokások úgy látszik nem változnak soha. Egy kis holland kikötővárosban időztem éppen, szép hely, már annak, akinek van érzéke a történeti levegőjű városokhoz. Régi épületek a belvárosban és a part mellett, öreg hajók és egyéb kedves részletek... A rádióban bementett híreket természetesen nem hallgattam, s így nem is tudtam semmit a konklávé kimeneteléről. Sült halat ettem egy szelet kenyérrel, melyet a móló tövében vásároltam egy serpenyővel dolgozó embertől. Aztán kísértél a móló végéig, s ott a padon üldögélve láttam, hogy egy magas, fekete köpenyes alak közeledik felém a hóna alatt egy telefonkönyvvel. Az idegen megállt előttem, és a megjelölt helyen kinyitotta a telefonkönyvet, majd megkérdezte, hogy azonos vagyok-e. Bólintottam, mire ő letette a telefonkönyvet a padra, amelyen ültem, két lépést hátrált, és egy fényképfelvételt készített rólam, ahogy éppen a halat eszem a kenyérrel. Mint később megtudtam, a felvétel nagyon keresztényien hatott, és kedvező benyomást tett a hívekre, akik a televízióban és a sajtóban először ezen a fényképen keresztül ismertek meg. Én azonban ott a mólón még nem sejthettem, miről van szó. Az idegen azonban, miután a kamerát a köpenye zsebébe süllyesztette, közölte velem, hogy én vagyok az új pápa, és nyomatéku széttárta a fekete palástot. A hosszú köpeny alól, amely a földet seperte, váratlanul föltárult a díszes bíborosi ornátus. Képzelted, hogy meg voltam ijedve.

(Képzeli)

Aztán tisztázódtak a részletek, s miután letelt a fölmondási időm a könyvtárnál, ahol dolgoztam, átköltöztem Rómába a Szentszékhez.

Megérkezésemig a város állandó izgalomban volt, mert nem tudták elképzelni, mit csinál majd egy olyan pápa, aki azelőtt soha nem volt pappá szentelve. De hát pápa mindenki lehet, aki katolikus. Ezt persze csak kevesen tudták, de még őket is megráztatta például az, hogy ragaszkodtam a fölmondási idő tiszteletben tartásához. Az ilyesmi fontos a későbbi nyugdíjjogosultság zavartalan elismertetéséhez. Tudtam ugyanis, hogy a nyugdíjambra később még szükségem lehet. A pápai udvar tradícióihoz szokott embereket természetesen bántotta ez az óvatoskodás. Mert a korábbi pápák, még ha esetleg újító szelleműek voltak is, tartották magukat ahhoz a római hagyományhoz, hogy nem mentek nyugdíjba. Arról nem is szólva, hogy megingathatatlan volt azelőtt a felfogás, hogy a pápa mindig barokk. Te talán nem tudod, mit akarok ezzel a szóval kifejezni. A barokk – most egyszerűen fejezem ki magam – egy olyan testtartás, amit a kosztümös filmek vezéreinel vagy a turbékoló galamboknál te is gyakran megfigyelhetél. Ha nem világos, megmutathatom. Ide nézz, fölveszek egy barokk formát!

(Ódanéz)

Az első időkből persze még én is sok mindent félreértettem, s nehéz volt beilleszkednem. Még nehezebb volt ott, ahol nem akartam a hagyományok szerint eljárni, a saját elképzeléseimet érvényesíteni. Mindjárt az első nap Rómában, a megérkezés után, csupa félreértés... Kivezettek arra az erkélyre, ahonnan elődeim a nagyobb ünnepeken a Szent Péter-bazilika előtt összegyűlt híveket áldották meg. A tömeg természetesen azonnal tapsban tört ki, s én is tapsoltam. Az egyik bíboros azonban intett, hogy hagyjam abba, s egy misekönyvet tolt elé, amelybe a pápai áldás szövege volt lejegyezve a dallamával együtt. Mint képzett könyvtáros, azonnal fölismertem a kötésről és a kézzel festett iniciálékról, hogy milyen történeti értékű könyvritkaság fekszik előttem, és a továbbiakban nem is engedtem meg, hogy ilyen becses könyveket ennyire prózai célokra használjanak. Ez alkalommal azonban még egyszer, utoljára használatba vettem a kódexet, és fölolvastam az áldás szövegét, majd pár szóval ismertettem a gregorián kottajegyzés eredetét és szabályait. Ez a jegyzési mód még négy vonalra helyezte a hangokat. Beszédem végén kinyilvánítottam, hogy a jövőben az egyházi dallamokat is öt vonalra fogjuk írni, úgy, ahogy a kottairást már Mozart és Beethoven is gyakorolta. Sokan meg voltak lepve, de az újságok másnap már arról írtak, hogy az új pápa a klasszicizmus beköszöntét jelenti az egyháztörténelemben. A klasszicizmus az, amikor az ember az oszlopokat hangsúlyozza, bár ez a zenében nem ilyen egyszerű. De akkoriban szó sem lehetett klasszikus nyugalomról, az oszlopok még kevésbé voltak jellemzők. Egy alkalommal például, amikor a kíséretemmel együtt egy cementgyárat látogattam meg, a cementgyári munkások közé vegyült terroristák tüzet nyitottak ránk. Több bíborost, akik még a tradicionális reverendát hordták, halálra sebeztek a golyók. Én azonban, a polgári ruhás személyek egyike, sértetlen maradtam – dacára annak, hogy a merénylők tulajdonképpen tudhatták, hogy az új pápa civilben jár. Az újságok természetesen fölűjták a dolgot, egy részük azt írta, hogy csoda történt. A következő vasárnap a televízióban megmagyaráztam, hogy csupán annak köszönhetem a megmenekülésemet, hogy lámpalázukban a merénylők atavisztikus szintre estek vissza, és régi, rossz beidegzéseket ismételték – például az egyenruhákra való lövöldözést. Ez a beszéd nem váltott ki lelkes visszhangot. A sajtóban olyan nézetek kezdtek teret hódítani, hogy cinikus vagyok, s ebben a kérdésben egészen váratlanul egymásra talált a jobb- és a baloldal. A bulvársajtó pedig egyenesen arról írt, hogy a misét abból a telefonkönyvből mondom, amiből annak idején pápává választottak. Az igazság az, hogy az engem támadó meg-

jegyzések a lényegét illetően nem estek távol a valóságtól. Rövid idő elteltével beláttam ugyanis, hogy a Vatikán nem nekem való.

(Megkönyebbül)

Először csak a Laterani-palota ama szárnyából költöztem ki, amelyben a pápai lakosztály volt. Korábbi sétáim során már megismertem a Vatikán kertjeit és szökőkútjait, sőt a gazdasági és adminisztratív épületek folyosóit is. A szent kongregációk helyiségeit mindjárt az első látogatásom után bezárattam, és a bennük működő hivatalokat Róma különböző negyedeibe költöztettem ki – ezzel sokat javult a Vatikán összképe, mondhatnám, jobban érvényesültek a muzeológiai szempontok. A műkincseket is kényelmesebben lehetett így elosztani, s magam is a múzeumi szárny egyik részébe költöztem. De az antik szobrok fehér márványalakjai úgy hatottak rám, mint a kísértetek. Végül is az egész komplexumban rátaláltam arra a részre, amely a legmegnyugtatóbbnak bizonyult. A főkertész lakása volt ez a kertek tőszomszédságában, kilátással a rózsaagyakra és a távolabbi szökőkutakra. A Szent Péter-bazilikából csupán az impozáns kupola volt innen látható. Elintéztem, hogy a kertész méltó lakhelyet kapjon a közelben, s magam költöztem be a háromszobás, összkomfortos szolgálati lakásba. Ilyen szép szolgálati lakást mint könyvtáros soha nem kaphattam volna. Arról nem is szólva, hogy az átköltözéssel az egész hagyományos pápai udvari etikett is összeomlott. Egy pápa elé, aki a cselédsoron lakik, nem lehet reggelente kézcsókra járulni. De mondd, nem untatlak ezekkel a részletekkel?

(Egy kicsit)

Mindezek tényleg csak apróságok. A tulajdonképpeni problémák dogmatikus természetűek voltak. A hittételek, na meg a szervezeti fölépülés. A vatikáni könyvtár volt az első, amit alaposan áttanulmányoztam. A dogmák nagy része több mint ezerévesnek bizonyult, érdekes módon azonban nem ezek a régi hittételek tűntek a leganakronisztikusabbaknak. Mária mennybemenetelének dogmája például egészen késői találmány, és egyike nem csak a legvalószínűtlenebb, de egyúttal a legfölöslegesebb tételeknek is. Megfogalmazása valószínűleg egybeesik az idős asszonyok templomba járásának az elterjedésével. Ezt az időt nevezzük a romantika korának. A pápa tévedhetetlenségét kimondó híres dogma pedig alig százéves volt akkor, s máris tarthatatlan! Úgy döntöttem azonban, hogy ezt a sokat vitatott dogmát fogom utoljára hatályon kívül helyezni, mert nyilvánvaló volt, hogy csak addig tudom a többi szent tételt megváltoztatni, amíg ez a tekintélyemet biztosító dogma érvényben marad. Voltak az eljárásnak tisztán külsőséges, formai oldalai is. Az egész dolog sokkal hitelesebbnek hatott, ha hamis keretek közt, vagyis egy e célra épült szöszékről történik. Az ember néha visszanyúl a szöszékhez, mint a tulajdonképpeni gondolatainak az eltakarásához – az ilyen stílust nevezik a szakértők eklektikus magatartásnak. „Ex cathedra” érvénytelenítettem tehát a szent tételt. Akarod hallani, mi történt?

(Akarja)

Az első hatályon kívül helyezett dogmák nagy örömet szereztek szerzte a világban. Az emberek úgy látszik szeretik, ha hirtelen néhány szabályt megszüntetünk. Amint azonban a folyamat előbbre haladt, és egymás után tűntek el a szent tételek, mindenki megijedt – furcsa módon még az ateisták is. Egyik prédikációmban meg is említettem, hogy az egyház ellenségei a régi dogmákra alapozták azt a hitüket, hogy a vallásosság legyőzhető, és a dogmák vesztével most hirtelen nem a vallás, hanem az ateista érvelés végét érzik. Nem volt igazam, túlságosan is a felületes benyomások alapján ítékeztem. Az emberek egyszerűen a mindennapi szabályokat kezdték féltetni, hogy majd azok is megszűnnek – így például az elsejei fizetésosztást, a vasárnapi munkaszünetet és hasonlókat. Számukra

ezek is örökkévaló tételeknek tűntek. A bíborosi testület volt az első, amelyik a lemondásomat követelte – ez egy időre javított a helyzetemen, mert az értelmiség azonnal fölfedezte, hogy tulajdonképpen avantgardista vagyok (tudod, ezek azok az emberek, akik legszívesebben eltörölnék a biztos nyugdíjjal járó állásokat – ha emlékszel még rá, milyen súlyt helyeztem a nyugdíjjogosultságom sértetlenségére, máris tudhatod, mennyire nem voltam avantgardista). A bíborosok támadása után számos ország parlamentje – elsősorban azok, amelyek nyugdíjreformot készítettek éppen elő – tiszteletbeli tagjává választott, sőt néhány marxista párt azt javasolta, hogy lépjek be a történelmi materializmus klasszikusai közé. Volt valami tragikusan groteszk abban, ahogy a „klasszikus” fogalma a személyemmel kapcsolatban újra és újra fölmerült. Mert a legtöbb ember – ahogy talán most te is – egyszerűen bolondnak tartott.

(Tényleg)

Talán a jezsuiták voltak az egyedüliek, akik pontosan tudták, hogy kivel állnak szemben. Már régóta követelték a pápai tévedhetetlenséget kimondó dogma eltörlését, mert csak önmagukat tartották tévedhetetlenek. Átlátva azt a szándékot, hogy ezt a tézist akarom utoljára megszüntetni, minden erővel sürgették a dogmák gyors szanalását. Szent Pál apostol mellé helyeztek, és azt hirdették, hogy a katolicizmus és a modern gondolkodás nagy szintézisét készítem elő, körülbelül úgy, ahogy egykor Szent Pál a zsidó és görög kultúrát egyesítette. Alig várták, hogy a pápai trón megrendülésével az egyházat a saját vezetésük alá rendeljék. A helyzetet látva azzal lehetett számolni, hogy a jezsuiták hatalomra kerülésével az egyházat is utoléri a legrosszabb, ami történhet, tudniillik az egypártrendszeres kormányzás. Mint régi szakszervezeti tag és meggyőződéses demokrata, minden erőmmel ellene voltam a dolognak. A nyomás azonban egyre erősödött, és éreztem, hogy már nem sokáig tudok ellenállni. Mielőtt azonban a pápai tévedhetetlenség dogmáját eltöröltem volna, meglepetésszerűen az egyházi rendek szervezetét módosítottam. Kimondtam, hogy a rendek tagjai nem vállalhatnak tiszteletet az egyház ideológiai, illetve adminisztratív szervezeteiben. Ezzel különben csupán egy régi középkori gyakorlatot elevenítettem föl. A másik sakkhúzásom úgy hatott, mint valami kárpótlás. Megengedtem, hogy minden pappá szentelt személy az egyházi hivatalok ellenőrzése és jóváhagyása nélkül publikálja nézeteit. Bár ez nagyon modernül hatott, valójában a diszciplínák megszüntetését jelentette. Az egyéni vélemények árja aztán valóban el is mosta azokat a kísérleteket, hogy a rendek és egyházi szervezetek egységesen lépjenek föl, és így befolyáshoz jussanak. Néhány filozófus az utolsó percben mint nagy zsenit (már megint az a klasszikus!) ünnepezt. Máig sem értem, hogy ezek a nagy műveltségű emberek nem vették észre, hogy csak azt csináltam, ami a mindennapi életben már évszázadok óta bevett gyakorlat volt. Tudsz követni?

(Nem)

De amit még elmesélek, azt egy gyerek is megértheti. A legutolsó rendelkezésemre álló vasárnapon ugyanis nemcsak a pápai tévedhetetlenség dogmáját oldottam föl, hanem nyilvánosságra hoztam azoknak a titkos folyószámláknak az adatait is, amelyeket a Szentszék a világ különböző bankjainál tartott föl, s ezzel együtt természetesen nyilvánosságra kerültek a Vatikán fontosabb üzleti érdekeltségei is. Ez az aktus nagyobb válságot robbantott ki, mint akárhány dogma érvénytelenítése, órákon belül bezárták a világ legtöbb tőzsdéjét, és számos kormány még napnyugta előtt bejelentette az egyházi folyószámlák zárolását, illetve a vatikáni érdekeltségek államosítását. Sokat nem nyertek vele, de a hisztéria megzavarta a politikai vezetőket. Ezekben az első napokban a pápai tévedhetetlenség eltörlését nem is kommentálta a sajtó. Csak miután a botrány

kissé lecsillapodott, foglalkoztak a lapok azzal a kérdéssel, hogy mi az összefüggés a pápa tévedhetetlensége és a Vatikán államháztartása között. A legtöbb orgánium egyet értett abban, hogy az államháztartás nyilvánosságra hozatala fényes bizonyítéka volt annak, hogy a pápa mekkorát tévedhet. Ezeket a véleményeket természetesen nem cáfoltam meg. Míg kint a világban nem akart csillapodni a szenzáció, bent, az egyház kebelében néhány meghatározó epizód játszódott le. A Ferenc-rendiek egy küldöttsége kereste föl például a Szentszék hivatalait, és ferences csuhákat osztogatott szét a főbb méltóságok hordozói között. Két napig én is hordtam a csuhát, noha nagyon kényelmetlennek találtam. A harmadik nap aztán megkezdődött a Vatikán szanálása, amely több hónapig tartott, és csak külső gazdasági szakemberek bevonásával volt megoldható. Kénytelenek voltunk a XIX–XX. századi pápai sírokat is feltörni a bennük lévő értékek miatt. A történelmi korok emlékei azonban érintetlenek maradtak, sőt a múzeumi részt még ki is bővítettük. Egy régi álmom valósult meg azzal, hogy magát a Szent Péter-bazilikát is múzeummá nyilvánítottuk. Nem lep meg, hogy így többes számban beszélek?

(De)

Az említett vasárnaptól kezdve ugyanis már nem egyedül hoztam a döntéseket. Közösen tévedni jobb. A bíborosok legtöbbször azonnal elutazott Rómából, hogy mentse, ami még a szerte elszórtan fekvő birtokokból menthető volt. A szanálást végző testület vált a legfontosabb tanácsadómmá, valamint a római rendőrkapitányság. Mert csakhamar hatalmas zarándokcsapatok lepték el Rómát, és ha hagytuk volna, napok alatt elhordták volna ereklyéinek az egész Vatikánt. Mindenki csak egy kis darabot akart magával vinni az egyház testéből, csak annyit, amennyi még a zsebébe fért. Az olasz kormány azonban, amely a bankszámlák nyilvánosságra hozatalától a legtöbb hasznot remélte, szolidárisan viselkedett. Van valami fogalmad arról a szolidaritásról, amelyre egy államhatalom képes?

(Nincs)

Ahhoz azonban ragaszkodtam, hogy a vatikáni kertek a pápa személyes használatában maradjanak. Sokkal több ügyem maradt a Szentszék hatalmából, mint a rózsák nyesése. Az egyház irányítása magától decentralizálódott, és az egyes országok püspökeire szállt vissza. Fél évvel a pápai tévedhetetlenség dogmájának a megszüntetése után ugyanis összeült a csikágói zsinat, amely az új helyzetet jogi formába öntötte, és a „szent-anya” megszólítást teljesen törölte. A következő hónapokban világossá vált számomra, hogy mint pápa nem sokat tehetek már az egyházért. A harmadik világ püspökeit kértem meg arra, hogy utódomat kijelöljék. Lemondásom után a vatikáni könyvtárba vonultam vissza, amelynek korszerű átrendezése és újrakatalogizálására attól a naptól kezdve készültem, hogy ama holland kikötővárosban az elhívatásomat a tudomásomra hozták. A könyvtárrendezés szép munka volt, és több mint egy évtizedig eltartott. Láttál már könyvtárat belülről?

(---)

Na igaz, hiszen talán nem is olvasol. Nyilván azt sem tudod, mi lett az utódom sorsa. Vérmes ember volt, és bár alig maradtak hatalmi eszközei hozzá, mégis sikerült a keresztény nemi erkölcsöt jelentősen megreformálnia. Ez is lett a veszte. Rosszul sikerült házasság volt az övé, s azzal végződött, hogy inni kezdett, és részegen annak a márványoszlopnak hajtott, amelyet még én emeltettem a Szent Péter téren az „Ismeretlen Szent” tiszteletére. Ne neves!

(De nevet)

A következő pápák sem voltak sokkal szerencsésebbek. A legtöbbjük azzal fecsérelte el az idejét, hogy szép lakást rendezzen be magának a Laterani-palota valamelyik szárnyában. Engem meghagytak a kertészházban. És ahogy teltek az évek, lassacskán nem is maradt más a régi ismerősökből, csak a főkertész, aki miután megözvegyült, albérletbe visszaköltözött hozzám. Negyven éve, hogy trónra léptem, és harmincyolc, hogy mint a Vatikán könyvtárosa tevékenykedem. Tíz esztendeje, hogy az öreg kertésszel együtt lakom. Sokat beszélgetünk a régi szép időről, amikor a kertben még bíborosok sétáltak, és széles kalapjuk árnyékot vetett a pocakjukra. Na de nem ezért jöttem.

(Nem nevet)

Látom, éhes vagy. Az új munkakörödben a koszt is jobb lesz. Túl sokat enni azonban nem érdemes, ellustul az ember, és lassúvá válnak a gondolatai is. Pápának lenni pedig még ma is fárasztó és nehéz dolog. Különösen neked lesz majd nehéz a feladatod!

(?)

Mert az öreg kertésszel úgy döntöttünk, hogy legokosabb visszatérni ahhoz a régi módszerhez, ahogy engem is pápává választottak. Telefonkönyv van manapság is, és hogy a múlt héten a kérdés újra aktuálisra vált, nem volt nehéz meggyőzni a választótestületet arról, hogy a legjobb a dolgot az isteni gondviselésre bízni. Kissé meg voltak az atyák lepve, hogy a telefonkönyv éppen a te nevednél nyílt ki, de hát manapság mindenkinek van már telefonszáma. A sors különös kegyét látom abban, hogy ezúttal éppen egy képzetlen, sőt büntetett előéletű emberre esett a választás. A könyvtárrendezés hosszú évei alatt ugyanis arra tanítottak meg a régi forrásmunkák, hogy az ész és az ére nyek csak ritkán alkalmasak rá, hogy egy komolyabb és kiterjedtebb testületet, mint amilyen az egyház is, összekovácsoljanak. Virágzó évszázadait a mi egyházunk is inkább a félelemnek és a büntudatnak köszönhette, nem pedig a kegyelemnek. A szép szó senkit sem győz meg az igazságról, a kiontott vér azonban tömegeket ejt hatalmába. Nagyon rég volt az, hogy az egyház igazi véráldozatokat hozott. Holott az evangélium is egy ilyen véráldozat története! – többet is tanulhattunk volna belőle. De talán még nem késő. Az egyház legnagyobb könyvtárát rendezgetve végül is megszerettem ezt az intézményt, és megtanultam becsülni magát az egyházat is, amelynek pedig én adtam meg a kegyelemdőfést. A te dolgod lesz újra feltámasztani.

(---)

Ne fuss el!

Lesi Zoltán

BOSZORKÁNYCIPŐ

Megtehetik veled a bármit,
 hogy védj magad, papírnadrágod
 felgyűrőd térdig, csak addig
 nem félsz, amíg varázskört
 táncolsz. Amikor lekérnek
 daráló kezében, ujjad hiába

bátor. Kövér lesz a hangod,
a mesét énekelve olvasod.
Hiányzol, mint csokoládé
fogmosáskor, tejfogaim ma
már csak tigris harapnak, ha
jut nekem hely a dzsungelben.
Ugye énekelsz megint, mert
a madarak este nagyon félnek,
elalváskor tolluk nagyra nő,
mint ajándékon a csomagolás.

PÓKOK KERESIK

Még a diók se ülnek külön
csak mi a csúnyák szólanul,
mint akik a hallgatást örökölték.
Tanár bácsi körül a háló, a kisvérkör
nagyra nőtt a táblán. Egy puha,
napsütötte alma járt kézről
kézre, amikor bekiabáltál,
hogyan vigyázz, csutka. Nem volt
síróskemény, nem ragasztott púpot
a hátamra, mégis új nevet kaptam,
mint a templomban. Csak
nem beszéltünk, de mint az A betű
két szárát, üdülői műanyag fotelt
valami összehúzott. Együtt néztük
a gondnok néni kedvenc galambját,
csőrében pumpa és egyre kövérebb
lufi, amíg fölrepül. Hiába csináltál
trombitálótölcsért kezedből, fülemben
súgtad, a pókok keresik a szívet. Nem
értettem vagy akkor még nem
érdekelt a biológia. Erre kemény
lettél, mint valami szépre fújta üveg,
amit hiába emelek a számhoz,
nem hallgat rám.

Handi Péter

ÁTHALLÁS

Az agyivillany leoltásakor
a gondolatszünetben
felém merészkednek azok a neszek,
melyeket a fényben nem hallhatok:
a más-létek diribdarabjai
áramlanak felém
látszólag céltalanul,
hangjegyt küldi düh és öröm,
s én fülelek, mint reptéri radar
vagy álcázott lehallgatókészülék,
hátha e tántorgó kakofóniából
valami használhatót
horogra kaphatok.

CIGARETTASZÜNET

Alád
föléd
dúcolva a világ.

Állványok ágaskodnak
hosszában-keresztben,
három emelet magasában
közöttük téblábolsz, tessel-veszel,
valamit építesz,
a tervrajz azonban
a láthatatlan iroda falán lóg
egy félkész emeleten,
a huzalok galaktikája
elállja utad,
cementfröccs mordul
könyökcsövekben, szemed előtt
keskeny fémrudak kuszasága,
lent az utcamély egy lyukon felköszön,
kézügybe eső rúdba fogódkodol,
kalapácsütések visszhangjai
harangoznak.

Az itt a bökkenő, hogy
 innen belülről nézve
 a struktúra áttekinthetetlen.
 Nem tudod, miért van kezdedben a szerszám,
 s ki adta át.
 Véd a szakszervezet; sisakot rak a fejedre,
 foszforeszkáló mellénybe bújtat,
 korlátért és cigarettaszünetért harcol
 számodra, *az emberlét jelmezeit* intonálja,
 s ha a deszkáról félrelépsz,
 temetésedhez is hozzájárul az alapból.
 De jól élsz, *megélsz* – ez tagadhatatlan.
 Végeredményben
 mi más érdekelhet?
 Meszes létrákról álmodsz éjszaka,
 meg eresztékeken át derengő homályról,
 s nagy néha a borzongtató rémálom: hogy
 valami felépült és bevégeztetett.

Zentai Zoltán

DARVAS FERENC NÉHÁNY OLDALA

Örök barátunkat, Darvas Ferit megismerhettem volna félig hivatalosan is, tanári minőségemben, mint iskolai osztályokat látogató számbűvészt, valószínűleg akkor is eljuttunk volna a mostani kapcsolatunkhoz. De nem így történt. Egy igen szelíd baráti társaságban eltöltött játékos délután során mutatkoztunk be egymásnak. Még a barokchánál is kevesebb kötöttséggel járó alkalmi játékot úztunk. Rajta kívül is voltak ott profi zenészek, de házi muzsikálásra sem vetemedtünk. Olyan volt, mint egy kirándulás, csak éppen lakásban zajlott.

Sárival, a feleségemmel egyszerre ismertük meg Ferit, több dologban mégis a kettőnk külön kapcsolatáról mesélhetek. Ilyen például a sok-sok alkalmi szereplésünk, mondhatni, fellépésünk, köznapi helyzetekben, olyan jelenetekben, amelyeknek bolti eladók, banki alkalmazottak és hasonló ügyintézők a további szereplői. Szándékunk szerint minden megszólalásunk a szerepnek megfelelő, mégis olyan jelleget ölt, mint a *Kopasz énekesnő* kezdőmondatai. Szerencsére nem szoktak hülyének nézni, inkább derülnek ezen a Stan és Pan-szerű két figurán. Mit nem adnék, ha hallottam volna, amint az esetet otthon elmeséli a családjuknak. „Képzeljétek, ma bejött két fickó az üzletbe, és...”

Az esemény persze korábban kezdődik. Tegyük fel: Feri radírt szeretne vásárolni. Telefonál Zentánnak: rájöttem, hogy eddig azért mellőztem a radírt, mert az iskolai szenvedéseimre emlékeztet. A napi munkámban a kottát filctollal from, így minden ja-

vításom látható marad. De most kedvem támadt ceruzát használni, és a javításokat radírral tisztázni. Ceruzám az van, és szeretnék hozzá jó minőségű radírgumit venni. Te biztosan tudod, hogy hol van ilyen iskolai felszereléseket áruló bolt, ahol lehet válogatni. Eljönne velem?

Következik maga a vásárlás.

Az utcán a bolt nagy felirata: ÍRÓSZEREK. Belépéskor az udvarias köszönésünk hanglejteése gyerekeknek szóló régi rádiójáték dallamát idézi. Ettől kezdve Feri átveszi a fő vevő szerepét.

Nem tudom, hogy jó helyen járunk-e, mert az van kiírva, hogy írószeres. De mi éppen egy olyan eszközt keresünk, ami az írást megsemmisíti, vagyis radírt.

Tehát akkor ez egy Ápisz?

És tessék mondani, úgy is szabad radírt venni, ha nem veszek hozzá ceruzát?

Ez a radír celofánban van. Így akkor nem lehet kipróbálni?

És nem baj, hogy kék színű? Nem hagy ettől kék foltot maga után a fehér papíron?

Van még egy fontos kérdésem. Vajon használat közben meg szabad fogni közvetlenül a gumit, vagy be kell fogni valamibe? Mert például, amikor előveszem a tokjából a pingpongütömet, akkor vigyáznom kell rá, hogy ne érjek a tányér gumifelületéhez, mert bezsírozódik, és ettől nem tapad hozzá jól a labda. Ha valaki mégis megérinti, akkor le kell tisztítanom benzines vattával.

Végül vagy vásárolunk, vagy „még gondolkodunk”.

A jó szórakozáson kívül, ami azért nagy koncentrációt igénylő multság, fontos a személyes jelenlétem. Nem elegendő a telefonos tanácsadás. Amikor Feri biciklit vett, és nem kísértem el, nem tartotta be az egyetlen instrukciót: „csak orosz gépet ne!” Az olcsósága miatt mégis azt választotta. Olyan rossz is volt, hogy kidobta vagy elajándékozta a házmester gyerekének.

A leghasznosabb technikai jelenlétem úgy adódott, hogy egyszer Feriék harmadik emeleti erkélyén a viharos szél félig kitépte a falból a szakszerűtlenül felrakott esővédő tetőt. Feri úgy képzelte, hogy majd mi ketten rendbe tesszük. Amint átszaladtam hozzájuk, láttam, hogy a kizuhanás eshetősége miatt a Tűzoltóságot kell hívni.

„Te telefonálj nekik!”

Megtettem, mint egy nagybácsi.

Pár percen belül lezárták az utcaszakaszt, és fent láncot alkotva leszerelték a veszélyes szerkezetet. Még aláírni sem kellett, hogy ott jártak, és természetesen ingyenes volt a segítség. Az esőtetőt felrakó „mindenes” érdemelt volna büntetést.

Szeretjük, várjuk a spontán látogatásait. Ha telefonál, „mit csináltok most éppen?”, az magyarul azt jelenti, „10 perc múlva érkezem”.

Az Egyetem téren a rendszeres gombfocimeccsek hajtották a házunkban az ötödik emeletre Pauer Gyulához. Ebben a szerepben soha nem láttuk. Meghívott viszont nézőnek egy egyesületi pingpongmérkőzésre, ami közönség nélkül zajlott valami iskolai tornateremben a szomszédos Szemere utcában. Megfigyelhettük, hogyan társalog ilyenkor. Mintha sportolás közben – külön élvezettel – anyagot gyűjtene hozzá, hogyan zajlik a lehető legbanálisabb lépcsőházi társalgás. Azt a kimondatlan ételvel gyakorolja, hogy nem feltétlenül kell felnőnie az embernek. Amikor két fiával szerepel a Három Darvas zenei bohózatain, valójában harmadik testvérként vesz részt.

A hosszú évek, sok-sok korszak elteltével annyi kedves tárgyi ajándékot kaptunk Feritől, hogy kisebb kiállítást lehetne belőlük rendezni. Például Sárinak mint gyűjtőnek

kacsákat hozott. Soha nem külön alkalomra vagy ünnepre. Egyszerűen látogatói adományként. Jelentős részük olyasvalami, amit eredetileg magának szerzett be. Ezeket úgy potyogtatta, mint 1958-ban a Kálmán utcában az iskola melletti ház első emeletéről az ismeretlen kisfiú, lehetett vagy öt éves, én meg kilenc, aki ledobott nekem négyetötöt a játék fakockáiból. Én meg betettem a bevásárlókosaramba, és mentem tovább. Abban a házban lakott Bessenyei Ferenc. Övé volt az egész utca hosszában az egyetlen gépkocsi, nagy fekete Volga, mint az állami autók. Az üres utcán egy-egy troli zúgott végig ötpercenként. Pár házzal odébb Rodolfó lakott, ma emléktábla van a házán, egy csapat majomszerű kutyát sétáltatott legyezőként szétterülő vékony pórászfalakon.

Darvas Feritől leginkább könyvek érkeztek. Például öt-hat kötet 3D-s képeskönyv. Van köztük kiemelkedően szellemes, német szöveggel. Nem tudom, hogyan tudott megválni tőle. Talán eleve két példányt vett. Vagy olyan jó a vizuális memóriája (is), hogy az első nézegetés során elraktározta a fejében. Kettőnkön kívül nem ismerek senkit, aki minden erőlködés nélkül ilyen gyorsan látja ezeket a sztereoképeket. Pedig ezt diákok százain teszteltem.

Ezeknél a könyveknél Feri részéről kivételes, hogy újak. Saját magának, de ajándék céljára is jobban szereti megfogni, lapozni és olvasni az antikvár példányokat. Mintha csak azok lennének természetes, barátságos anyagból, az újak pedig zizegő műanyagból. Így kaptam ironikus célzattal százéves iskolás számtankönyveket, rajzos búvész-könyvet, teljesen kitöltetlen állapotú, szép kötésű Bevásárlók Könyvét és hasonlókat. Ha valaki felkínál Ferinek egy ötvenéves *Švejk*-kötetet és mellette ugyanannak friss papírból készült hasonmás kiadványát, biztosan a régi anyagút választaná. Folytathatom a sort más használati tárgyakkal, hangszerekkel, beleértve a zongorát. (Glenn Gould iránti tiszteletének csak egyik, de jellemző adaléka a híres zongoraszék, eredetileg konyhaszék és az öreg zongora, amin Gould mindig játszott.)

A kis ajándékok jellemzője, hogy öregek, de használhatók. Például a százhusz éves hegyezőgép. (Lehet, hogy már élesítettünk kellene.) Olyan, mint egy Singer varrógép.

Feri legnagyobb ajándéka kölcsönzés formájában adódott, öt-hat éven át a Báthori utcában tartotta a clavichordját. Gát József hagyatékából, lányától vásárolta. Egy-két teljesen elhasználdott húrt sikerült kicserélnem rajta. A szálakat a kiváló hangolónk, Szebeni Endre instrukciója alapján szereztem. „Beszerelni már maga is tudja”, mondta nekem nagy bizalommal.*

* A játék élvezetén kívül rengeteg másodlagos tanulságot adott ez a hangszer. Először is megdöbbentő a mechanikai egyszerűsége. Ha üzleti ötletet adhatnék valakinek, olcsó áron nagy haszonnal lehetne hasonmás példányokat gyártani. A Bécsi Hangszermúzeumban úgy tartanak ilyen hangszert, hogy minden látogató játszhasson rajta. Ha szétkalapálták, kitesznek egy újabbat. Kicsit drágább, de nem elérhetetlen szinten olyan lehetne, mint Kodály iskoláiban a furulya. Nem megvetendően a clavichord a lakásban még a furulyánál is halkabb. A családi körnél tágabb koncertre teljesen alkalmatlan. Halkabb a csembalónál.

A hangolásakor életemben először hallottam a kvint lebegését, az akusztikusan tiszta és a temperált kvint különbségét. Kiderült a kották olvasásakor, hogy Bach és Mozart milyen gyakran járult ehhez a hangszerhez. Érthetővé és lejátszhatóvá váltak a díszítések. A szokásosnál kisebb billentyűméret miatt átfoghatóvá a nagyobb hangközök. Mozart szinte minden szonátájában virtuóz módon a hangnemtől függetlenül kihasználja a teljes hangterjedelmet, feltétlenül beépíti a legmélyebb és a legmagasabb hangot, de egyszer sem megy túl ezeken, ha más zongorákon játszva ezt meg is tehetné. Olyan természetességgel, ahogy a B-dúr fagottversenye mindhárom tételében megszólal a hangszer legmélyebb hangja.

Kézzel foghatók a hangolás tisztaságának határai. Szinte beépített bizonytalanságot jelent a viszonylag gyors elhangolódás és az, hogy a hangmagasság függ a billentés erősségétől, ami játék közben óhatatlanul változhat. Pedál pedig egyszerűen nincs, a húrok zengése a billentyű elengedése után minden külön szerkezet nélkül elhal.

Talán ez a hangszerjavítói sikerem vitte rá Ferit, hogy megkérjen kedvelt Melodikájának a hangolására. Egy kis reszeléssel, egy kis festékpöttyel.

Nem dicsekszik vele, nem hoz szóba ilyesmit, de egészen finom abszolút hallással rendelkezik. Olyannal, mint mondjuk Magyaróvári Viktor. Ha kopogtatnak az ajtón, negyedhang pontossággal érzékeli a hang helyét a skálán. Tanulságos, hogy ezzel együtt, sőt éppen ezért engedékeny a lehangolt zongorával vagy bizonytalanul éneklő színészzel, akit éppen be kell tanítania. Egy televíziós gyerekfilmhez, aminek ő volt a zeneszerzője, engem kért fel, hogy a harmadik oktávot kijátszó furulyámmal játsszam el egyenesen a főcímenét. A Rádióban zajlott a felvétel, két szólamot is én adtam úgy, hogy az első felvétele a fülemre volt visszakapcsolva. A hamiskás hang passzolt a gyermeki világhoz.

Kodály profi zenész ellenzőiről megírtam, hogy miért üldözik a relatív szolmizációt. Hát Feri nem tartozik közéjük, lelkes szolmizáló, és ezt a szokását kiterjeszti játékos memóriagyakorlataira, számsorozatok megjegyzésére.

Darvas Ferenc mint számbűvész a világ élvonalába tartozik. A direkt memória, a véletlen számsorozatok nyelvi átalakítása terén egyenesen világszínész. Egyik szélsőséges mutatójával, a sokjegyű számok összeszorzásával (számológép nélkül) pontosan megfordítva került olyan helyzetbe, mint annak idején Blaise Pascal. Pascal még Bach születése előtt néhány korosztállyal (mondhatnám úgy is, hogy Newton születése idején) szerkesztett egy mechanikus számológépet, amelyre a kor nem tartott igényt, eladhatatlan volt, hiszen az egyszerű piaci számolgotáson, fejből tudott eredményeken kívül nem volt mit szorozgatni. A Darvas-féle szorzás hallgatói (a mutató klasszikus kivitelezése a zongora billentyűin zajlik, de Feri fokozott megerőltetéssel képes ezt némán is, belső hallással végrehajtani) ugyancsak gazdasági alapon gondolkodva mondhatják: mire használható ez a képesség, előveszem a telefonomat, és összeszorzom a számokat. Ha száz évvel előbb születik ez a látványosság, akkor a mögötte futó idegpályák, az agyféltekék kapcsolata is nagyobb hírverést kapott volna. Záporoznának az elismerések, beválasztás a Bölcsék Tanácsába és hasonlók.

Negyven-ötven évvel ezelőtt szorzó virtuózként járta az országot Pataki Ferenc, sokan máig ismerik a nevét. Darvas Feri felkereste mostanában, összehasonlították a mutatóikat. Két egészen különböző világ. Ferié sokkal változatosabb.

Engem minden alkalommal a közvetlen megjegyzés esetei képeszenek el. Az évek folyamán több tucat meghívásomra jött el Feri, így már gyakorlott műsorvezetőként vettem részt egy-egy iskolai osztály vagy nagyobb létszám előtti rendezvényen. Kitöltünk egy sakktáblát egyjegyű véletlen számokkal, Feri néhány percen át koncentrálni, majd a telerajzolt táblának háttal felmondja a számokat. Hogy nehezítsen a dolgon, elsorolja lóugrásban végigjárva a táblát, vagy spirál vonalban. Ha előadnám, akár hosszú oldalakon, hogy közben mi minden fut át a fején, akkor mindenki még jobban elképedne, mint a felszínt látva. A néző valami olyan trükköt sejt, mint a cirkuszban átfűrészelt hercegnő mutatójánál. „Valahogy megoldották.” Annyit kiszivárogtathatok, hogy Feri kialakított, kigyakorolt valami rendszerezett kapcsolatot, mint titkosírást a számok és a mássalhangzók között. Ha adunk neki egy mássalhangzóból álló sorozatot, azt úgy olvassa, értelmezi, hogy megfelelő magánhangzók közbeiktatásával értelmes szavak, szöveg, lehetőleg összefüggő történet, ballada álljon össze. Nyilvánvaló, hogy ez taníthatatlan, utánozhatatlan képessége, főleg a villanásnyi időt igénylő tempóját tekintve. Naponta komponál (a rímhányó) Romhányi József soraihoz hasonló töredékeket.

Ha megállítjuk az utcán és megkérdezzük, hogy mennyi 59-nek a negyedik hatványa, a fejében kihúzza a megfelelő versfiókot, és mondja a pontos nyolcjegyű eredményt. Ez a sorozata 99-ig terjed. Allandóan van vagy húsz mutatványa, de több régít is fel tud újítani. Némelyikkel felkeresi a számelmélet és algebra neves művelőit, nem titkolva, hogy mit művel fejben. Ezzel váratlan, kimondatlan filozófiai kérdést feszeget: mi van a dolgok „mögött”?

Vele készült riportok, újság, rádió, egy hosszú portréfilm hangsúlyozottan foglalkoznak a megjelenésével, öltözködésével, utcai közlekedésével. Amint megjelenik a Körút járdáján, az olyan esemény, mint a nosztalgiavillamos látványa. Fekete-fehér öltözete keveréke egy mozdonyvezető és egy karmester ruházatának. (Ennek sok praktikus haszna van. Nem kell a színházi fellépések előtt és után átöltöznie. Nem kell gondolkodnia, hogy mit vesz fel, hiszen ebből az öltözetből sok-sok rendnyi áll rendelkezésére. A háttérben komoly vasalási munkával.) Gyors járása, csaknem futás, megfelel az atlétika gyaloglószabályainak. Normál tempója a kényelmes bicikliző sebességével azonos. Egyszer időre megy, munkára, fellépni, máskor csak látogatóba (például hozzánk), de ugyanilyen léptekkel rója magányos esti sétáit a Duna felső rakpartján, újabb trükkös számsorozatokon gondolkodva.

Ha faluhelyen lakna, ami a valóságban teljes abszurdum, és végigfutna a főutcán, akkor nagy távolságból mindenki hallaná, amint a kutyák ugatásának szokatlanul gyors hangstafétája kíséri. „Hallod, hogy most szalad a Ferike bácsi az út mentén?”

Soha nem kérdeztem tőle, vagy a járdán kísérve nem éreztem, hogy milyen viszonyban van a kutyákkal. Ha megkérdezném, talán úgy válaszolna, hogy „ezen még soha nem gondolkodtam”. Azon viszont biztosan jót mulatna, ha felolvassám neki a *Betonból* Thomas Bernhard fergeteges kirohanását a kutyás emberekről, kezdve Schopenhauer és kutyája nyilván blöffölt történetével.

Hasonlóan nem gondolkozott azon, hogy miért nem volt soha kedve klasszikus hangversenyre tálalt zenét komponálni. Tiszteli, de nem irigylő az ilyen kortársait. A klasszikusokat hallgatja, játssza, kiválóan utánozza, gyakran átírja. (Mozartot, Chopint.) Állítólag én vagyok az egyetlen, akivel hajlandó néhány félóra kamarazenélni valami klasszikus négykezeset. A fiaival vagy másokkal inkább improvizál. Mindig van a tarsolyában valami naponta játszott Bach, Bartók, Debussy vagy hasonló.

Házi használatra ironikus céllal írt egy Mozartot idéző négykezes szonátát, jókat mulatott az írása közben. Két helyen is belekomponált egy-egy elrontást, szinkron tévesztést. (Ilyen például a befejezése.) Szégyenszemre még nem voltam képes tisztességesen megtanulni a szólamomat. Többször tisztáztam viszont Feri olvasható, de (Vivaldihoz hasonlóan) hevenyészve lejegyzett kottalapjait. Jó néhány zongorára írt etűdjét, ami annak előtte csak a fejében (és a kezében) létezett. Amikor színházi zenéket játszik élőben, akkor előtte egy kis cetlin valami ilyesmi látszik: „A; B1; B2; C.” Semmi kotta. Legalább nem kell lapozni.

Egyszer egy forró nyáron a szabadságom heteiben építettem neki egy könyvespolcot. Faltól falig, padlótól a plafonig. Jó széleset, ami az akkor még használatos LP lemezeknek, kottáknak és asztalnak is megfelelt. Az egészet kivétel nélkül A1-es rajztáblákból. Már meglődött az infláció, de mint iskolai eszközt, ezt valahogy elfelejtették drágítani. A szállításon kívül, amikor ketten kifosztottuk az Ápiszokat, egyedül építkeztem, megkaptam a lakáskulcsát. Akkoriban még gyártották a kiváló Nektár sört. (Kismamák itala,

0% alkohol, maláta alapú. A mai német utánczata nem ér föl vele.) Mindketten nagy fogyasztói voltunk.

Vajon megvan-e még a gyári receptje? Ez nem csak nosztalgia, hiszen Feri kényes az italok egészséges összetételére. Alkoholt nem fogyaszt. Tanulni lehet tőle, hogy hogyan kell vitára ingerlő elutasítás nélkül tartózkodni a felkínált bódító italtól. Töltesz neki pálinkát, biztos kézzel megfogja a púposra töltött poharat, sétálgat vele, majd természetes módon leteszi az asztalra, mintha tüsszentés kerülgetné. A Nektár sörről időnként megpendítette azt az aggályát, hogy hátha van benne fél százalék alkohol, ha az a neve, hogy sör. (Akkor még nem voltak alkoholmentes világos sörök.)

Mióta megjelent nálunk – talán 1982-ben – a kazettás magnetofon viszonylag miniatürizált típusa (walkman), Feri egyre változatosabb felvételeket készít. Ügyel rá, hogy a technika fejlődésével a fontosabbakat át tudja játszani az új hordozóra. Beszerzett olyan sztereó mikrofont, amelyet az ember fülébe helyezve lehet használni. Én csak ennek hatására ismertem el, hogy létezik valódi térbeli hangfelvevő- és lejátszószisztéma. (Később a mozikban jelent meg hasonló.) A felvételt készítő látványa viszont mulatságos, néha kimagyarázhatatlanul az a külső szemlélőnek. Szélsőséges esetünk egy hangversenyen zajlott. A Fesztiválzenekar koncertszerű előadásban játszotta a *Varázsfuvolát*. A fiatal Eva Mei kiváló tisztasággal és könnyedséggel énekelt az Éj Királynője szerepét. Szinte drukkolni kezdtünk neki, mármint a királynőnek. Sárival még egy próbára is bemehettünk. A fő előadáson az utolsó sorban ültünk a Kongresszusi Központban, mellettünk Feri a magnójával. Felvételt készít. Már tart az előadás, amikor az előttünk lévő sorban ülő iskolás csoportból egy izgó-mozgó lány hátraveti a tekintetét. Aztán újra hátranéz, mert nem hisz a szemének. Sorban riasztja a többieket, és néma beszéddel jelzi nekik: „Nézzétek azt a bolondot! Beül ide az előadásra, és közben a saját zenéjét hallgatja a magnójából! Forog a tekercs, és mennek a drótok a fülébe!” Sokáig nem maradt abba a forgolódás és vihogás.

Senkinél nem láttam ilyen mikrofont, fordított helyzetben én sem találtam volna ki, hogy miről van szó.

Ugyanez ismétlődött az iskolában, amikor Feri belátogatott megnézni egy fizikai kísérletezőórát. De akkor legalább módomban volt felvilágosítást adni, hogy hangfelvételre van állítva a magnó, nem lejátszásra. Ez a felvétel máig hallható. Tanulságos, hogy a nyitott ablakoknál hogy bömböl a Nagymező utca forgalmának zaja. Sikerként megörökíteni azt a hirtelen pukkanást, amint a víz alatt tartott bolognai üvegcsépp elcsippentésével az egész uborkásüveg tartály szétesik. Pedig a tartály felül teljesen nyitott. Pascal törvénye.

Ugyanezzel a magnóval Feri úgy járta a várost, mint egy hangfényképész. A Deák téren felvette a hulladéküveg xilofonon játszó virtuóz koldus zenéjét. Felvett uszoda-hangokat. A Báthori utcában dokumentálta, amint Gyuri és Zentán felolvassa Bodor Béla és Garaczi László elsőként megjelent verseit. Az egyik szobai felvételét csukott szemmel hallgatva teljes az illúzió, mintha körülöttem sétálva beszélne hozzám valaki. Ugyanis így készült a felvétel.

A színpadi és filmes kísérőzenét író pályatársak közül többen a gyermeküket is erre az útra kalauzolták. Feri mellett kapásból Selmeczi György és Sárosi László neve merül föl. Mindhármuk gyerekeit taníthattam a Konzervatóriumban, nagyjából azonos időben.

Még az általuk kedvelt, átvett, játszott zene komolyságában és könnyűségében is (vö. könnyűzene-komolyzene) nagyjából a szüleiket követik. A különbözőségük elegendő ahhoz, hogy rivalizálásra ne kerüljön sor. Ünnepi alkalom, amikor együttesen szerepelnek valamilyen rendezvényen. Békés világ. (A színházak között rengeteg a hasonló példa.) Amikor Darvas Bence sokkal fiatalabb Kristóf öccse csatlakozott, a Három Darvas komoly szeletet kezdett lefedni a színházi zene világában. Bencét azóta ismerjük – már szaladgált és énekelt –, mint Ferit. Számunkra egyszerre születtek meg.

Sárvál szívet melengető példáink vannak arra, hogy barátaink (rokonaink) gyermekei (lassan unokái) olykor misztikusnak tűnő közvetlenséggel fordulnak felénk. Mintha már sokkal több időt töltöttünk volna együtt, mint valójában. Tudjuk az egyszerű magyarázatot, az tükröződik vissza, ahogyan a szülők említik otthon a nevünket, mesélnek rólunk. Ezt látjuk Bencén.

Anyukájától csak sok évvel később értesültem, hogy milyen gyakran láttak engem, szinte napi rendszerességgel hajnalban a Nagymező utcai járdán. Bencét az ellenkező irányban haladó trolibuszon kísérte iskolába. Én nem láttam őket. Bence egy kis éneket alakított ki valami „szalad Zentán az iskolába” szöveggel.

Végül Bence a Konziban kötött ki. Az épületen belül ugyanolyan természetességgel magázott, ahogy tegezett akkor is a kapun kívül. Az ismeretségünk nem járt együtt semmilyen iskolai konfliktussal. A szabadon választott érettségi tantárgya a fizika volt, amit nálam tanult. Még az általános iskolában a Váci utcai Ének-zeneiben ugyanaz volt az énektanára, mint Dorka lányunknak. Farkas Mária néni egyébként Feri hajdani osztálytársa volt. Bence úgy énekelt a kórusban, mintha egyedüli szólólista lett volna. Később az Akadémián Petrovics Emilnél tanult, ebben is apját követte.

Feri saját bevallása szerint, amit egyáltalán nem kell készpénznek venni, inkább kényelmességből kialakított monológoknak, akkor érzi magát igazán a helyén, amikor társaságban vagy igazi kávéházban zongorázik. „Ti csak beszélgetsetek, amíg én zongorázom.” Nem véletlen, hogy amikor Erik Satie-ról vagy Glenn Gouldról beszélgetünk, legalább annyira fontos a viselkedésük, öltözetük és nyilatkozataik, mint az előadásuk. Én egyébként nem tudok csak fél füllel odafigyelni, ha zene szól. (Zavarnak a hírműsorok háttérzenéi.) Hát még ha Feri fordított kézzel, felcserélve a jobb és bal (egyben az agyféltekék) szerepét játszik nem mást, mint Chopin g-moll balladáját! Vagy énekelni kezd Mari, és Feri kíséri a 30-as évekből vett slágerekkel. Vagy belevág a legsikeresebb filmes munkájába, Bereményi Géza *Eldorádó*jának zenéjébe. Ebben elérte Nino Rota legjobb szerzeményeinek szintjét.

Sok-sok oldaláról nem írtam még, de hagyjunk valamit későbbre is!

Aczél Géza

(SZINO)LÍRA

torzósztár

aggastyán

ül a lestrapált kerti padon egy nagyon vén ember ki föloldódott szemekkel már maga elé réved köznapis ötleteink szerint legalább százéves vagy közel ahhoz hogy homályllyal teleöntött kicsi szobájába egy szép napon megérkezzenek a párt meg a tanács s kötelező penzumoktól nyálkás tekintetükben tükröződjön néhány szál vörös kardvirág melyekkel horrorba illő módon szíven szúrják míg a lakájokból verbuvált kamera alázattal a pöcs politikus figurákat kamerázza kint a verandán pedig a túlórázó kaszás a csontos öklét rázza siessünk emberek rengeteg a munka délutánra és nem is csak a statisztikai átlag teteje noha a címszóba nem fér bele de tucatnyian a gödör felől számlálva az órát éppúgy nullponton állnak legfeljebb más útja lesz a virágnak az ünneplést kikerülve hisz az alany ki lesz hülve s létezik-e ennél profibb aggastyán riasztóan szűk köcsögbe zártan vagy árkok mélyén sörösüvegek fölé sárdobáltan elmélázva a relativitás felől akkor eme statisztikai táblán éppen kinek a kára nő mi az értelmesebb az abszolút semmi vagy a kitalált mennybe menni melynek röptét előbb-utóbb úgyis meglovagolják a kalandorok

aggaszt

valahol egyszer mindnyájunkban elkezdődik a kényes lány szöveteket szenttelen ütemezéssel amortizáló félelem az én koromban kovácsné vastag tolltartófedelének irtózatosan lendületes körmöseiből mászott elő a megalázó sérelem főleg ha gyors ítélete nem is volt igaz netán saját szövevényes családi életéből csapott lángra az indulat miközben kuncogtak körben valódi kis bűnösök s pataki tanár uram sem mindig azt vágta fültövön aki a rajzórán mekegett nála talán erős bicegéséből termelődtek a tehetetlen szégyenek katonáéknál pedig a kis krumplivirágokat vállra mindig a dörzsöltje kapta hozzáteszem persze lehet ő jobban alkalmas lett volna elszánt rohamra az egyetem meg ostoba főnnhéjázó képlet a gagyi s a túl okos semmit sem remélhet tekintélyek szürke futószőnyegén bokrosodó családban alig kiszálazható meddig tart az egyén a szűk szakmában többnyire önös lejtmenet hol a kánon míg el nem jön ideje hogy nem kéred számon az áttekinthetetlenül terpeszkedő világon vak sorsodat a dombtetőn már csak múlásod kapott sorszáma aggaszt üzenve a zizegő harasztak kegyelettel minél gyorsabban fedjen el

aggasztó

a kérdés aggasztó lehet évezredek óta hisz a kőbaltásoktól talán egyfolytában arról szól a nóta ha a virtuális csapokat hamar kiengedik a közbülső világok mennyire senyvedik a vak téridőt melynek koordinátái között izgága pöcsös kis legények zabolátlanul mossák a fáradozó ércet az óceán felé csordogáló patakba mely bár nyomatait mementóként a meddő kőzetben hagyja már nem szimbolizál miként érthetetlenül sokáig a sápadtan csillogó arany a készülő vénség eközben rezignáltan megül a sárguló lomb alatt s zavarában elméje visszafelé kezd kotorászni hisz ez az az út melyen nem haladhat bárki a függések laza láncá szétterít némi bölcsességet a közelítő éjszakába s halad a megemelt emlékezés egyre beljebb az élmények mozaikjai szinte szárnyra kelnek a lankás domb mögött pedig egy pillanatra beláthatóvá válik a lét értelmes íve mígnem visszaérve te döngeted a falat és érveid között nem számít csak a sejtek egészséges burjánzásából süvöltő akarat a lassan előtted kocogókat félretolni azóta is hiába keresed hol lappang az a szellemi holmi mely a feszültséget föloldja hacsaknem a múlás szűkülő holdja

Szuly Gyula

MI VOLT A MÚLT?

Ha ez a múltból jött látomás lép
jelen időbe, féktelen erő
emeli fel a képet magasára,
a maga idejét úgy vetíti elő,
mintha ma történné, amit elhoz,
s aki látta, annak úgy vetíti fel,
hogy enyhüljön a leverő hatása,
de boldogtalan érzete mégse
veszítse magából a keserét sem el.

Történeti kép nemrégini múltból,
tengeri útra kelt gondolatok
félése, hajótörést szenved az ország,
ha utasára, aki most elindul,
Fortuna nézése nem figyel,
bár ha szabadság Fárosza várja,
megél-e a vándor ott partot érve el?

Mi volt a múlt? Hangversenyterem,
egy ember állt a zongoránál,
ráadott már minden ráadást,
könyörgő hang még elkívánná tőle:
– ezenfelül is valamit adj!
Vagy maga a hang sikoltja: maradj!
Ne csak itt állva a zongoránál,
mikorra már kevés lenne a taps.
Elárvulunk, ha elmégy, nélküled.
„Elmenni, távolra, pusztulni.”
A költő, aki ezt írta, nem tudta, ki vagy,
talán azt se még, hogy létezel,
de megérezte, hogy a tiéd is
„magyar fa sorsa” – miképp veszhet el.
Most, ha a távozó lépte nyomára
akkora télből esik pecsét,
a félő lelkeken átüti már az
előreküldött éles hidegét.
Nem tudhattuk, meddig élsz odaát,
s hogy onnan a honvágytól elgyötörten
idézi visszasóhajtó zenéd
a nem felejtve elhagyott hazát.

Ahogy most az emberek sikongatását
hallod, hallgatod, rémületet
rajzol ki magára az arcod,
értve az ország színe-javának
pusztába kiáltó roppant viharát.

Úgy állsz ott, mint akit megkötöztek,
és emberevők táncolnak körül
ünnepélyen, mielőtt megölnék,
és nézed őket tehetetlenül.
Lentről szakállas Krisztus-arcú ember
halk szózata szól emelvényre fel,
és onnan már az erkélyekre is:
„Itt élned-halnod kell, ne feledd!”
Rá a válaszdod érce: „Nem lehet.”

Roskatag asztal az emlékezésé,
nemcsak súlya miatt fél lábon áll,
mégis marad ez a keserű pohár
asztal dísze, nélküle minden
újratérítés helye sivár.

FIGYELŐ

A SZODOMAI MAGÁNYOS

Kertész Imre: *Mentés másként*
Magvető, 2011. 236 oldal, 2990 Ft

Kertész Imre könyve naplószerű feljegyzések sora. Ez a megoldás valóságelvűvé teszi a szöveget. Egy-egy bejegyzés (elvileg) akkor született, amikor a bejegyzés datálja, az életrajzi szerző és a megnyilatkozó az aktuális pillanatban azonos. Ha a szöveg bárhol bármiben eltér a „valóság”-tól, akkor az csupán a megnyilatkozó „tévedése” (vagy a valóság szándékos megmáskosítása). Az eltérés azonban, ha van, nem valamely fikció belső logikájából fakad, hacsak a megnyilatkozó önképét nem tekintjük szöveg-szervező fikciónak. Az időrendben adott följegyzésekből automatikusan összeáll egy (a szerző/menyilatkozó életére vonatkozó) esemény sor s egy reflexió sorozat. Természetesen mindkettőre a meg-megszakítottság a jellemző; sem az eseménytörténet, sem a reflexió nem folyamatos s nem „hiánytalan”: a leírtakhoz hozzátartozik az elhallgatott, a ki nem mondott is. A szerkezet azonban egyszerű: az ön- és valóságértelmező dokumentáció meg-megszakad, újrakezdődik, esetleg éppen új pályára áll át, de mindezt csakis a megírás természetes ideje tagolja. Spontán, alakítatlan megnyilatkozásról természetesen nincs szó. Mint minden, eleve publikálásra (azaz idegen tekintet elé) szánt mű, ez is magán viseli az írói alakítás jegyeit. Az egyik bejegyzés (2001. ápr. 20.) el is árulja, hogy eredetileg kézírásos följegyzésként született meg, amelyet a szerző utóbb gépbe vitt, s a szöveg megfogalmazásából az is kiderül, ez a „bemáskosítás” egyben a szöveg értelem-szerű módosításával-átalakításával járt együtt. Hogy ez a végső alakítás a könyv egészét illetően milyen mértékű volt, s mennyire rendezte át a bejegyzések sorrendjét (azaz történt-e kompozicionális alakítás), magából a szövegből nem állapítható meg. De ha emez alakítás során a szöveg esetleg el is megy a fikció felé, az olvasásnak még-

is a valóságelvűség kódja szerint kell történnie. A szöveg ugyanis vagy csakugyan napló, vagy a (fiktív) szöveget kialakító írói szándék a napló-írás fikcióját hozza létre, s így a (nem filológiai értelemben vett) valóságelvűség érvényesül benne. Azaz a „napló” így vagy úgy, közvetlenül vagy áttételesen, de az életrajzi szerző életét és intellektuális reflexióit dokumentálja.

Jellemzőnek kell tartanunk, hogy Kertész (egyik, itt is megjelenő) műhelygondja éppen az: el tud-e szakadni önmagától, tud-e érdekes és jelentésszerű történetet kitalálni, vagy (akaratlanul is) mindig önmagát írja. „Így nézne ki, tehát, a történet, ez lenne a regény, amely nem ennyire bonyolult, mint amilyennek itt tűnik, csak némi tehetség kellene a megírásához” – írja egy helyen (25.). Majd így folytatja: „Rendelkezem-e még ezzel a tehetséggel, van-e bennem még plasztikus tehetség, vagy teljesen kimerültem? Vagy lehetséges-e, hogy valóban csak önéletrajzi irományokra vagyok képes, fikciókhoz nincsenek meg az adottságaim?” S bár ezt a lehetőséget elhessenti magától („[e]zért nem valószínű”), ebben az összefüggésben igencsak érdekes a véleménye Koestlerről: „Koestlert egy bizonyos értelemben a szellemi rokonaim közé sorolom [...]. Európa bukása a harmincas években olyan színjáték volt, amelyre még sokáig emlékszik majd a világ, s ha Koestlert olvasom, nem a fictionjeit fogom felvilágosítani, hanem azokat a megrendítő dokumentumokat, amelyeket az évszázad tanújaként a polgári egzisztencia felbomlásáról, a kommunista mozgalomban való csalódásáról, meneküléséről és franciaországi internálásáról írt.” (21.) Bizonyos, hogy az olvasók egy része Kertésszel is így van. A „tanút”, a megrogzított „valóság” íróját becsülik benne, s amit becsülnek, az valóban lényeges része az életműnek.

Ez pedig, ha sérti is esetleg a szerzői önértéket, önmagában sem lebecsülendő teljesítmény. Olyannyira nem az, hogy e teljesítmény távlatában a többi szöveg is fölértékelődik, legrosszabb esetben is kiegészítő és magyarázó szerepre tesz szert. A főmű megértése végett a többi szöveg is fontos lesz – meg kell őket ismerni, meg kell őket érteni. Mondhatnánk, minden

szöveg, amit az író a főmű megalkotását követően leír, lábjegyzetté válik a főműhöz.

Magam, megvallom, ilyen lábjegyzetként olvasom a MENTÉS MÁSKÉNT jegyzeteit is. A cím tudatos kétértelmősége ezt meg is engedi, hiszen a cím nem egyszerűen egy számítógépes műszó (amely az írónak a számítógépes kultúrába való belépését jelzi), hanem egyben megemelt, szimbolikus utalás a személyiség „maradványainak” átmentésére, az idő és immár betegeskedő író megmaradt énjének szövegbe menekítésére: *mentésére*. Ha igazam van ebben, akkor ez megmagyarázza, hogy – mint a naplók általában – ez is végső soron *identitásnapló*. Az elbeszélte eseményeknél, a reflektált valóságmozzanatoknál az író megértése szempontjából fontosabb az, hogy a könyv az én dokumentációjává, önértelmező megmutatkozássá válik.

Az identitás, Ricoeur szerint, narratív identitás: elbeszélhető, s csak elbeszéltként létezik. Ez a fölfogás azonban, ha jól belegondolunk, minden igazsága ellenére is csak féligazság. Az identitásban egyes történések, például a traumák, „sokszor anélkül színezik át az énkép egészét, hogy nyilvánvalódnának benne, hacsak nem tünetként, tagadásként, üres helyként. Az ilyen események tehát sokszor passzív módon fejeződnek ki identitásunkban, anélkül, hogy kifejeznék azokat mondjuk egy történet vagy történetek keretei közt. Az önazonosság, bármint is jelentsen, jelentős részben [...] tudattalanul alakul, semmint a tudat értelemadó tevékenysége nyomán”. Azaz, másik oldaláról nézve: „ami az elbeszélésben megjelenik, az nem feltétlenül tudatosan megjelenített” (Pintér Judit Nóra). Tudjuk, persze, Kertész Imre erőfeszítése jelentős részben éppen élményeinek, traumáinak tudatossá tételére törekszik, s nagy eredményei is nem kis részben ebből fakadnak. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy senki, így Kertész sem lehet saját maga hatástörténeti hermeneutája. Valami mindig a tudatosító proceszszus mélyén, földolgozatlanul marad. S ez a valami legalább olyan fontos, mint amit tudatosítanunk sikerül.

Kertész Imre énképének kulcsszavai (e kötet tanúsága szerint is) a „zsidó” és a „magyar”, tágabb összefüggésben az „európai kultúra”, még távolabb, a háttérben, „Izrael”. Az antiszemita értelmezés szerint Kertész „zsidó” író, ő maga pedig a magyar kultúrától való távolságát hangsúlyozza, ismétlődően és sokféle változtatban. Ez a két, minden lényeges ponton összeegyez-

tethetetlen értelmezés e ponton, paradox módon, egybehangzani tetszik. Mindkettő Kertész „idegenségét”, a magyar kultúrától való távolságát hangsúlyozza. Ez az egybehangzás azonban, ha nem dőlünk be a fölszín sugallatainak, valójában nagyon hamar szertefoszlik. Merőben mást mond az egyik értelmezés, s mást a másik. Ha pedig a MENTÉS MÁSKÉNT jegyzeteit a maguk összetettségében vesszük szemügyre, kiderül, Kertész megnyilatkozásainak több rétege van, s közben az is kiderül, mi az identitás elbeszélte (mert elbeszélhető, emberileg kimondható) s mi az elbeszélhetetlen, csupán tünetként, tagadásként vagy üres helyként kifejeződő összetevője. Vagyis mi a seb, mi az a sérülés, amit a legnagyobb tudatosság sem tud egykönnyen földolgozni.

Az író egyik, itt értelmezendő önmeghatározása ez: „*Ha azt mondom: zsidó író vagyok (mert körülményeimre mégiscsak ez a tény nyomta és nyomja rá leginkább a bélyegét), akkor ezzel nem azt mondtam, hogy én magam zsidó vagyok – mert ezt, kultúrámnál, meggyőződéseimnél fogva, sajnós, nem mondhatom. De mondhatom, hogy egy anakronisztikus zsidó létforma, a »galut«, az asszimiláns zsidó létformájának írója vagyok; e létforma hordozója és ábrázolója, e létforma felszámolásának krónikása, e létforma szükségszerű megszüntetésének hírnöke. Ebben a tekintetben az Endlösung döntő szerepet játszik; akinek egyedül a zsidók kiirtásának kísérlete, Auschwitz a kizárólagos zsidó identitása, egy bizonyos értelemben véve mégsem nevezhető zsidónak – a Deutscher-féle »nem zsidó zsidó« ő, a talajtalan európai változat: nagy szerepet tölt be – és talán fontosat is – az európai kultúrában (ha van még ilyen), de semmi szerepe sincs a zsidóság újabb kori történetében, egyáltalán a zsidóság megújulásában – s erre ismét azt kell mondani: ha van, illetve ha lesz ilyen.*” (19. k.)

Meglehetősen összetett önmeghatározás ez, erős viszonyításokkal, az éntudat igen magas fokán. Mégsem a „teljes”, mindent kimondó definíció ez – az önmeghatározás mint probléma legalábbis újra s újra előjön. Egy másik, nem kevésbé összetett s nem is kevesebb feszültséggel teli kísérlet például a sem-sem logikáját érvényesíti: „*Sem német nem vagyok, sem izraeli, sem magyar.*” Majd ezt követően a mégis-szempon- tokat sorolja: „*A németekhez fűznek a legerősebb kulturális kötelékek, ott a közönségem, ott a kiadóm; egyedül Izraelhez fűz olyan szolidaritás, amelyet nép vagy nemzet iránt egyáltalán érezni tudok, izraeli kötődésem teljes egészében érzelmi kötődés; Magyar-*

országához a nyelven kívül semmi sem fűz, sem szolidaritás, sem szeretet: ez az ország, amelyet el kell hagynom, mielőtt lelki beteggé tesz a hamis értékrend-szerűk, a számomra elfogadhatatlan moralitásuk.” (39.) Nem kétséges, e szöveg explicit tartalma szerint a legélesebb elhatárolódást Magyarországgal szemben mondja ki. Nemcsak Izrael, de a németek, az Endlösung hajdani kiagyalói és végrehajtói, pontosabban azok mai utódai is jobb besorolást kapnak, mint a magyarok. Ez „magyar” szempontból alighanem súlyos sértés, sőt „megbocsáthatatlan” gesztus – olyan, amelyet a „nemzeti” emlékezet elraktároz, hogy alkalomadtán fölemlégesse. De kérdés, mi van a háttérben, mi az, ami az író erre az önmeghatározásra készítette. A válaszal célszerű óvatosságnak lenni: mind Kertész szempontjából, mind „magyar” szempontból. Egy-két dolog ugyanis meggondolásra készítet. Mindenekelőtt: mindkét önmeghatározásban nehezen elrendezhető feszültség bujkál. Túlzottan nagy a vehemencia, amellyel az „asszimiláns zsidó” létformáját élő író az asszimiláló közeg ellen föllép, s túlzottan leszűkíti a magyar meghatározottságot, amikor pusztán a nyelvet ismeri el magyar hozadéknak. Mindez, kiegészülve a Berlinbe való költözéssel, persze már lehetne a *disszimiláció* megnyilvánulása. Kőszeg Ferenc például, aligha véletlenül, mostanában ilyen tendenciát is lát a fiatalabbak közt, mondván, e generáció már nem „zsidó magyar”-nak, nem is „magyar zsidó”-nak gondolja magát, jövőjét pedig Nyugat-Európában, Amerikában vagy Izraelben képzei el. „Magyarország pedig a szegényedő társadalmával, a fogyó népességével egyike marad az európai periféria kilátástalan országainak.” (Szombat, 2012. 6. sz. 8.) Kertész magatartása tehát akár bele is illik egy ilyen trendbe. Ám minden trendnek, minden kiválásnak oka van. Ha azok, akik néhány generációval ezelőtt beolvadni igyekeztek, ma kiválni akarnak, vagy legalábbis a kiválás irányába mozdulnak el, akkor az arra vall, itt az „olvasztótégellyel” nagy baj van. Nem működik, ereje, vonzása elveszett. S ezt nem lehet csupán a kiválni igyekvők számlájára vagy az új, nagyobb vonzás erejére visszavezetni. Belül, az „olvasztótégelyen” belül történt valami, ami magyarizatot igényel.

Nem kétséges, Kertész Imre identitásában a „magyar” komponens *sebként* létezik; az a trauma ez nála, amely csak *tünetként*, *tagadásként* vagy *üres helyként* jön elő. Magyarországon szü-

letett, anyanyelve magyar, itt nevelkedett, majd a gyerekkori nagy trauma után ide jött vissza, sőt 1956-ban, amikor erre százazreknek lehetősége nyílt, ő, sokakkal ellentétben, nem hagyta el az országot. Műveit magyarul írta s írja, a világról szerzett személyes (nem nyomtatott szövegként átvett) benyomásai pedig évtizedeken keresztül s csaknem kizárólag magyarországiak (voltak). Ez a viszony, ez az összefüggés tehát megkerülhetetlen, sem Kertész, sem a magyar kultúra szereplői nem tekinthetik ezt nem létezőnek. Az tehát, hogy ez a viszony mégis eljutott odáig, hogy Kertész, már idősen és betegen, gyökeresen új, már Magyarországon kívüli életet kezdett, megkerülhetetlen kérdése az életműnek, de legalább annyira a magyar kultúrának is.

Hogy itt egy mély, aktuális sebről (s nem pusztán Auschwitz poszttraumatikus utóéletéről) van szó, arról a szöveg rejtve, implicite sok helyen vall. Ezek számbavételénél azonban fontosabbnak látszik azt észrevenni, hogy (az antiszemita vádjával ellentétben) Kertész nem „magyar-ellenes”. Olykor, ha olyan magyar szerző kerül szóba, akivel egyet tud érteni, ez ki is derül. S nem csak a zeneszerző, tehát nem verbálisan megnyilatkozó Bartók Béla esetében van ez így, de a „katolikus” költő, Pilinszky János esetében is. Mindkettő ugyanis egy sajátos radikalizmus, ki nem egyezés képviselője. Egy koncert kapcsán írja Bartókról: „*Tegnap, Boulez vezényletével, Bartók-darabok a Kongresszusi Központban. A koncert folyamán lassan teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy Bartók mindmáig nem vert gyökeret a magyar kultúrában. Érdekes lenne kielemezni az okát. Magyar gyökerekből táplálkozik, és Magyarországon idegen maradt. [...] földönfutó itt mindenki, aki korszerű nyelven korszerű igazságokat árul.* Ez az ország olyan nagy bajban van, hogy kínjaira már csak a hazugságoktól remél némi enyhülést.” (50. k.) Pilinszkyról pedig ezek olvashatók a könyvben: „*A tegnap esti megdöbbenésem, amikor Pilinszky CD-lemezét febraktam, s egyszerre megszólalt annyira ismerős hangja: Auschwitzról beszélt, és szóról szóra ugyanazt mondta, amit én mondtam a Pour le mérite érdemrendért való minapi köszönőbeszédemben. »A jövőtehetetlen realitásról« beszéltünk mindketten, amely egyszer talán mégis megszűli a jóvátételt, az én szavaimmal a katarzis révén, Pilinszky szerint a költészet által, ami ugyanaz.*” Majd hozzáteszi: „*Pilinszky mélységes katolikuságát ugyanúgy nem fogadja el a hivatalos – az egyházi – katolicizmus,*

mint ahogyan azt is visszautasítja, hogy tudomásul vegye Auschwitzot. De úgy látszik, aki vallásosan éli meg Auschwitzot – s hogyan másként is lehetne megélni? – ugyanarra a gondolatra jut.” (49.) Mindkét esetben megvan tehát az azonosulás a magyar kultúra valamely jelentős teljesítményével, de az azonosulás alapja a közös oppozíció, az uralkodó trendekkel való szembenállás.

S az is figyelemre méltó, noha evidencia, hogy a Magyarországot érő kritika Kertésznél nem etnikai, pláne nem „faji”. A „magyarok” megítélésénél a könyvben nem jobb, nem kedvezőbb az „asszimiláns zsidó” létforma szereplőinek megítélése sem. *„Magyarországon nem szeretik a zsidókat, a magyarországi zsidók nem szeretnek engem.”* (62.) Jellemző, hogy kritikája – igaz, a név említése nélkül, de jól azonosítható leírással – még olyan neves gondolkodót is elér, mint Heller Agnes. *„Megint a Holocaust próféta-asszonya, guruhölgye. Barna fafaragássá aszalódott indiánarcát, horgas orrát a közönségnek szegezve (hallgatóságna: televízióról van szó) kifejtette, hogy a Holocaust nem történelmi esemény, s hogy a Holocaust érthetetlen. | Ez az érthetetlen az, amit sohasem értettem. Miért érthetetlen? Hiszen annyira egyszerű.”* (62.) S amit itt saját fölfogásának kifejtése után következtetésként kimond, az meglehetősen súlyos ítélet: *„Azt hiszem, az ilyen filmek és az ilyen ideológiák profétanői az akadályai annak, hogy az emberek valóban empátiát tanúsítsanak a 20. századi történelem nagy szenzációja iránt.”* (63.) Az általánosító bírálat pedig, ha lehet, még élesebb, itt retorikája már üt. Van eset, amikor ez már-már a sztereotipizáló zsidóságkritika határát súrolja. Amikor Kertész már-már olyan vehemenciával támadja az asszimiláns budapesti zsidókat, ahogy korábban Ady támadta „*utálatos-szerelmes náció*”-ját, a magyarokat. Megalkuvásukat szóvá téve írja: *„Nemlétezésre ítélnék, s itt elsősorban zsidó és liberális szerzőkről van szó, akik nem tudnak hová bújni a zsidó orrukkal, a zsidó pocakukkal, a zsidó kopaszágukkal vagy a zsidó göndörkéikkel, és akiket módfelett irritál, hogy én is itt vagyok a magam radikális véleményével, amely a szöges ellentéte a bujkáló kameleon-mentalitásuknak.”* (45.) Kemény szavakkal szól az úgynevezett Holocaust-hazudozásról is: *„tapasztalatokkal rendelkezem, nekem nem lehet hazudni; ott voltam, s üzletileg ezt szerfelett károsnak vélheti a Holocaust-hazudozók ifjabb, szerfölött tehetségtelen, ám annál becsúgyóbb generációja, amely a szentimentalizmusból, az asszimilációs diktatúrából meg az üzleti ha-*

szonlesésből indul ki”. (61. k.) Nem mondja ki explicit formában, de kikövetkeztethető: a magyar kultúra csődjében szerinte az asszimiláns zsidók szerepe is benne van.

Az eredmény, zsidók és nem zsidók kulturális produkciójának eredménye pedig az országgal való szolidaritás felmondása. Az antiszemitizmus előretörése kapcsán mondja ki, de kétségtelenül kulminációs folyamat eredményéről tudósít: *„annyira kipusztították belőlem az országgal való szolidaritást, hogy minden veszély és minden esély, ami itt lehetséges, egyforma undorral tölt el*”. (36.)

Kertész Imre természetesen nem tartja magát csalhatatlannak, s bármily sarkosan fogalmaz is olykor, tudja, hogy a világ megértése, ahogy egy mű megértése is, problematikus, a megértés nem lehet pontos és maradéktalan. De a számára megnyíló logikát követi és kimondja. A mű, mondja, „[u]gyanannyira homályos, mint amennyire a Teremtés is homályos; mint amennyire homályos a számunkra adott valóság. És ugyanannyira töredékes is; ám valamennyire mégis áttekinthető, mert hiszen a számunkra való logikája szerint élünk”. (34.) A MENTÉS MÁSKÉNT voltaképpen ennek a „számunkra való logiká”-nak a demonstrációja, a világ egyik fölféjtési („megértési”) kísérlete. Értelemszerű, hogy eközben ütközik, sok mindennel és mindenkivel szembekerül, de mondanója mint megféjtési kísérlet releváns, s legalábbis megfontolandó. Ott is, ahol sérelmei csak mint tünetek jelennek meg, ahol tehát ő maga sem képes a teljes tudatosításra, s ott is, ahol tapasztalatai és analitikus elméje szabadon és kreatívan érvényesül.

Lehet, nem tapintatos dolog szóvá tenni, de aligha hagyható figyelmen kívül, hogy – szélesebb, „enciklopédikus” értelemben – Kertész Imre sem különösebben „művelt”. Műveltsége forrásai túlzottan egycentrumúak, tájékozottsága (s ami ezzel összefügg: valóságpercepciója) „féloldalas”. Az emberi tapasztalatnak nagy területei vannak, ahol ő sohasem járt, aminek logikáját nem érzékeli, s így nem is érti. De van egy alapvető jelentőségű fölismerése (vagy ha úgy jobban tetszik: „ötlete”): Auschwitz *metaforaként*, egy világkorszak-állapot kifejezéseként való megragadása. Ez, megélt életanyaga birtokában, lehetővé teszi számára, hogy történeti és szociológiai részletekkel ne sokat bíbelődjön, de a parcialitásból közvetlenül a „lényeg” közelébe jusson. Az a korszak, amelyet Auschwitz

névével szimbolizál, számára – s nem is alap-
tanul – az apokalipszis kora, amelyben a világ
eddig negatív fejleményei kulminálnak, s
egy teljesen új minőséggé állnak össze. Szövegei
voltaképpen ezt a korszakot igyekeznek kife-
jezni, illetve ennek nézőpontjához igazodva ér-
telmezik azt, ami láthatárába kerül. Ezt a pozí-
ciót ő maga így fogalmazza meg: „*A Holocaust
nem attól originális esemény – amely saját kultúráját
teremtett – , hogy Schwartznéval jogtalanul jártak
el, esetleg a családját is kiirtották. Mindez tragikus,
de abban igazuk van a Holocaust úgynevezett rela-
tívizálóinak, hogy ilyesmi más népekkel is megsejt
már. De többet mondanék: nem is az a leglényegesebb,
ami a zsidókkal esett meg, az a lényeg, ami az euró-
pai értékekkel történt. A Holocaust kinyilatkoztatása
ugyanis abban áll, hogy az értékválságból az értékek
végérvényes visszavonásáig jutottunk el. A Sínai-
hegyi kinyilatkoztatás az Auschwitzban történt meg-
nyilatkozással érvényét veszítette. Semmit sem jelent,
hogy a káosz, ha úgy tetszik: az apokalipszis hatályba
lépését, részint gyűvaságból, részint felelősségérzésből
leplezni igyekeznek.*” (64.)

Az „*értékek végérvényes visszavonása*”, amit Ker-
tész diagnosztizál, természetesen nem valami-
nő szimpla intellektuális aktus – jóval több annál.
Metafizikai és szociológiai következményei egy-
aránt vannak. Legdurvább s immár elleplezhe-
tetlen, központi következménye az éniintegritás
(sokak által érzékelt) elvesztése – nem egy ember,
nem egy embercsoport, hanem, mondhat-
nánk, potenciálisan az összesség esetében. Az
emberi létállapot történeti föltételei változtak
meg ugyanis. Egyik, az úgynevezett atonális
zenéről folytatott berlini beszélgetése kap-
csán jegyzi föl: „*Az Auschwitz utáni, »atonális mű-
vészettről« volt szó. Hogy akkor mi van a szubjektum-
mal? Létezik-e? Szerintem: személyiségként nem lé-
tezik. Automatizmusokból, túlélési vágyból – vagyis
akarattól – meg szótörésekből áll. A koherencia, a
mindent összefogó egzisztenciális magma – ahonnan
a történesek kiindulnak, és fejlődési pályájukra lép-
nek – , valamint az összegző és az etikává, a megis-
meréssé, az objektív tapasztalattá szerteágazó logikai
központ hiányzik.*” (56. k.) Egy másik megfogal-
mazásban, tömörebben, ugyanez a diagnózis
mint a transzcendencia elvesztése, mint a me-
tafizikáltság létállapota jelenik meg: „*Van-e
(gondolkodásunkban) létjogosultsága a metafiziká-
nak vagy nincs, mellékes. A tény az, hogy »az ember«
metafizikailag elhagyatott; ez a ma emberének lelki-
állapota, s ez veszélyes állapot.*” (42.) Ezt a tapaszt-

alatát egy másik helyen ő maga még tovább-
értelmezi s finomítja: „*[A]zt akartam csak mon-
dani, hogy az a zene vagy az a művészet, amely Istenről
hallgat, az nem zene és nem művészet. Mindehhez
azonban nem szükségeseltetik Isten objektív, tőlünk
független valósága, ahogyan a marxisták monda-
nák, minthogy tőlünk független valóság – legalább-
is a mi számunkra – nem létezik.*” (66.) Azaz kell,
kellene valami, ami koherenssé szervezné az
emberi tapasztalatot, s értelmet adna neki. Ám
a világ ma „*értékrend nélküli világ*” (163.), s „*ki
tud létezni e tágas, ám szerfelett veszélyes – mert sza-
bad – világban? A liberális szellem, amely eredetileg
a legjobbat akarta, a posztmodern elvtelenségével az
értelmiséget a nihilizmusba, a tömeget a tanácstalan-
ságba vetette. Az irónia világa Mefisztó világa – ám
óra vereség, kedvezményezettjeire pedig a megváltás
vár. A legmodernebb fejlemények Goethét igazolják.
A tömegeknek értékrend kell, különben ők maguk te-
remtik meg értékeiket, s akkor jaj lesz a világnak.*”
(163.)

Álláspontja, meglepő módon, rendkívül kö-
zel van egy állagvédő konzervativizmushoz, ah-
hoz, amelynek pedig mai reinkarnációival harc-
ban áll. Ez meglehetősen paradox helyzetet
teremt, de Kertész beállítódásának egésze, ki-
vált pedig állandósult éber kritikai reflexe biz-
tosítja a distanciát. Szimptomatikus e vonatko-
zásban az, amit a posztmodernről mond: „*Ér-
dekes, hogy a konzervatív, az elavult művészeti stílus
milyen szívesen jelentkezik valamiféle modernizmus
köntösében (például az ún. »posztmodern irodalom«).*”
(57.) Ebben a megjegyzésben nem csak az az
érdekes számunkra, hogy a posztmodernben
észreveszi a lényegi konzervativizmust, az ere-
dendő avultságot, de az is, a fölbomlás hely-
zetében is más, érdemi megoldást keres. Az
„*elavult*” fölhígítása számára nem megoldás.
Alaptapasztalata ugyanis az emberi minőség
visszafordíthatatlannak látszó megromlása.
„*A katasztrófa oka és hordozója – s ez ma már több
mint közhely – a tömegdemokrácia terméke, az új
ember. Például én. Hihetetlenül flexibilis vagyok
– semmilyen sem vagyok. Nincsenek tulajdonságaim,
ahogy Musil mondja, nincs sorsom, ahogy Kertész
mondja. Kertész, az író, éppoly távol áll tőlem, mint
a tulajdonságok és sors nélküli Kertész, az életben
cselekvő. Ez az ember mindenre képes, jóságra és go-
noszságra, s egyik megnevezés sem fedi a cselekvés
valóságos minőségét. Íróvá tulajdonképpen ez a föl-
fedezés tett, s hogy író lettem, írás közben s az írás
révén – de csakis akkor, csakis addig – megszűnik ez*

az idegenség, és létrejön valamilyen koherencia, valamilyen emberi minőség, amiért szakadatlannul küzdenem kell.” (68. k.) Ez a leírás, amelynek modelljéül önmagát használja, lélektanilag tökéletes leírás. A magánember és az író megkülönböztetése nem csak indokolt, de magyarázó értékű is. Ám a leírás két szélső pólusa, az „ok” meghatározása és a megoldás ígérete nem megnyugtató. Egrészt szociológiai realitás, hogy az adott létállapotban nem lehet mindenki író – az egyénnek élnie, megélnie kell, sem ideje, sem egyéb föltétele nincs meg íróságának. A megoldás tehát nem csak ideiglenes, de egyedi s esetleges is, az „új ember” számára nem követhető. Ennél azonban a világ megértése szempontjából nagyobb baj, hogy az „ok” Kertész adta meghatározása nem eléggé pontos. Éppen az „új ember” kitermelődésének, előállításának sajátzerűsége marad homályban, illetve szűkül le a közhelyes „tömegdemokrácia” paneljére. Az „ok” szerény véleményem szerint lényegesen mélyebben keresendő. Abban, amit egy, Kertész számára nem szimpatikus dialektusban, a kései kapitalizmus önpusztító (létforma-meghatározó és habitusszervező) dinamikájaként lehet meghatározni. (A „demokrácia”, még a „tömegdemokrácia” is ebből a szempontból másodlagos dolog.)

Egy másik bejegyzése tanúsága szerint pedig érzékeli ezt a mélyebb dimenziót is, s a fragmentális megfogalmazás védettségébe vonulva meg is pendíti tapasztalatait: „Amit ma demokráciaként művelnek, annak nem sok köze van a res publicához; inkább szabadpiaci demokráciának hívnam. Némi önfegyelméssel igen kellemes létforma, de hamar vége lesz, mert pimaszul halad a központositás, a pénz és a hatalom centralizálása felé; akkor pedig az önfegyelmézésnek és a kellemességnek is vége lesz.” Majd, kérdésként, a perspektívát is megjelöli: „Nem valami diszkrét fasizmus vár ránk, sok biológiai körítéssel, teljes szabadságelvonással, viszonylagos anyagi jólétben?” (49. k.) A kérdés, a fejleményeket mai perspektívából szemlélve, egyáltalán nem indokolatlan. Sajnos. De jellemző, hogy saját, átvilágítandó és leírandó terrepének nem ezt a „gazdasági” és szociokulturális realitást választja, hanem (alighanem Nietzsche követője ebben) a „puhább”, mentális szféra mozgásait. Inkább pszichológus, mint történész vagy szociológus. S ezzel, bár sok zárt ajtót kinyit, be is zárja magát egy tapasztalatba.

Amikor Kertész a „magyar műveletlenség”-ről beszél, értelemszerűen ebből a perspektívából teszi. „A magyar műveletlenséget ma ismét a magyar kultúrának nevezik” – mondja egy helyen. (55.) Sajnos, akárhogyan nézzük, tökéletesen igaza van. S ebben a fejleményben nem pusztán a „műveletlenség” a probléma – a műveletlenség, a félreműveltség „nemzeti” erénnyé emelése az igazi gond. (Persze ennek is megvannak az okai, a genezis logikája fölfejtendő, de ez nem változtat a lényegen.) S ezt a szomorú látetelet csak letagadni lehet, megváltoztatni, ma, sajnos nem. A diktatúra felé fejlődő félperiferiális kapitalizmus valósága nem alakítható igény szerint. Kertész Berlinbe való költözését tehát (ami, valljuk meg, az emigráció burkolt formája) csak visszaigazolni lehet. Ezzel, aki mehet, hiszen itthon a „rendszerváltás rendszere” egy olyan örvénybe navigálta bele az országot, amely mindent s mindenkit leránt, magába nyel. Jó és szerencsés esetben: marginalizál, azaz peremre szorítva „megtűt”. De persze a dolgok még ilyen összefüggések közt is mindig komplikáltabbak, mint a megfontolásból született döntések, amelyek – lényegükből adódóan – egyetlen megoldásra redukálják azt, ami bizonyult és sokszínű. A kötet egyik bejegyzéséből tudjuk, az altatóktól elkábult, ágyáról álmában leeső író félálomban ilyesmiket mondott: „*Krúdy Gyula – az ilyen írókra lecsapnak a külföldi könyvkiadók.*” (36.) Azaz a tudattalan üzenete a maga irányíthatatlan módján szembefordul az érlelődő tudatos döntéssel. Jelzi az író magyar kultúrába való belekapcsoltságát. Azt is kifejezi tehát, amit elnyomnánk magunkban.

A napló *in statu nascendi* mutatja meg az írói világertelmezés folyamatát. Így, egyebek közt, kiderül, az író tervei közt van egy regényterv, amely, ha megvalósul, A SZODOMAI MAGÁNYOS címet fogja kapni. Erről a tervről, a címen túl, nem sokat lehet tudni, csak annyit bizonyos, e tervek már a fiatal író elképzeléseiben is szerepelt, s most az idős író is azt mondja róla: „*Ha az égi és földi kegyelem megadná, hogy ezt a regényt megírhassam, betelne az idő, és összekapcsolódna a kör.*” (213.) S hogy miért? Azért, mert, „*nagy, összefoglaló regényt*” írta, „*amelyen azonban egyáltalán nem látszana, hogy nagy és összefoglaló.*” Ezzel – mondja – „*[m]itikus szintre emelhetném mindazt, amit eddig inkább a valóság nyelvén beszéltem el*”. A probléma, amit ebben az összefüggésben meg kell oldania, nem kicsi: „*Meg kell találnom a kicsapont*

gási rituálét, amely Szodoma gyermekeit perverz, vértől ittas szörnyekké teszi [...]. Végeredményben a diktatúrák önünneplési mámoráról van szó, Dionüszoszról, a csábításról.” (214.) E terv, mely – nem véletlenül – Nietzsche nevét is említi, nietzscheánus elképzelésről árulkodik, de a problémát már Auschwitz tapasztalatai felől fogalmazza meg. Hogy sikerül-e megírnia e regényt, nem tudható (egy-két részlete időközben már megjelent), s ha sikerül is, nem tudható, hogy alkotás közben a regény mivé lesz. Ám bizonyos, hogy ez a tervben szereplő „szodomain magányos” voltaképpen egy mitikus történetbe beleírt rejtett önarckép, végső önmeghatározás lenne.

Jelképes, hogy önmagát Kertész Imre a „szodomain magányos” jelmezében megjelenítve kívánná örökölni a helyét az irodalomnak. Akárhogy nézzük, e mögött keserű önmeghatározás áll, de alighanem nem lehet másképpen. A kor mindig kijelöli az egyes ember játékerét és lehetőségeit, s ezt csak, legjobb esetben, értelmezgethetjük, remélve, hogy megértünk valamit meghatározottságainkból.

Lengyel András

ÁLARCOS ÖNARCKÉP

Szilágyi János György: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról Gondolat, 2011. 386 oldal, 3800 Ft*

„A kötet – olvassuk a könyv előszavában – elsődleges célja szerint nem szakmunkák sorozata, ezt kívánja hangsúlyozni alcíme is: nem tanulmányok, pusztán írások gyűjteménye. A válogatás fő... szempontja annak a bemutatása volt, milyennek képzelem el, minden kizárólagosság igénye nélkül, egy olyan kutatónak a szellemi térképét, akinek érdeklődése középpontjában a ma már csak félve klasszikusnak nevezett görög és itáliai ókori kultúrák kutatása áll. Vagyis álarcos önarckép volna, ha nem volna túlságosan frivol és – alaptalanul – túlságosan sokat ígérő ez az elnevezés.” (7.)

Tekintettel arra, hogy a BEVEZETÉS, amely az előszót követi, Marcus Aurelius portréját változtatja föl, az „álarcos önarckép” jelentését a császárkori sztoikus filozófia felől próbálom értelmezni.

Van a sztoikus filozófiának egy fontos kifejezése, amely a modern olvasó számára magyarázatra szorul: az *officium* (görögül: *kathékón*). Mai nyelvekre „kötelesség”-nek szoktuk fordítani ezt a szót, amelynek jelentése e fordításban máris torzul. A mi „kötelesség” fogalmunkban ugyanis van egy adag morális kényszer, amely – ha magasabb rendű értékek nevében is – ellene hat az ember kötetlenül szabad működésének. Kötelességeink mindig kívülről, imperatív és korlátozó módon lépnek föl velünk szemben.

Az *officium* nem így működik. A jó és nemes gondolkodású (*kalokagathosz*) ember olyan cselekvését és magatartását illeti ez az elnevezés, amelyben a cselekvő saját lényege fejeződik ki. Szemben a „kötelességgel”, amely kívülről hat és korlátoz, a *kathékón* (*officium*) belülről hat és kiteljesít, továbbá – mint Epiktétosz mondja – akadályozhatatlanná, szabaddá és lebéklyózhatatlanná tesz.

Ha egy ember *officium*ait kívánjuk szemügyre venni, akkor azokat a funkcióit kell megvizsgálnunk, amelyeknek betöltése egyénileg jellemző rá. E funkcióink közösségi és spirituális viszonyainkból (*szkheszisz*) erednek. Viszonyaink szerepekbe (*proszópon*) helyeznek bennünket, szerepeink összessége alkotja személyiségünket.

A *proszópon* (latinul: *persona*) eredetileg a színész maszkiájának a neve, majd a drámában játszott szerep elnevezésévé válik, végül – legkésőbb a császárkori sztoikus filozófiában – „személyiségvonás”, ill. „személyiség” értelemben kezdik használni a szót.

Ahogy a színházi maszknak, mint „álarcnak” nem az a feladata, hogy *elfedje* a színészt, hanem az, hogy *felfedje*, láthatóvá tegye a szerepet, ugyanúgy a személyiségnek, mint „maszknak” is az a feladata, hogy benne a kalokagathosz *officium*a váljék láthatóvá: a reá egyénileg jellemző akadályozhatatlan, szabad és lebéklyózhatatlan tevékenység és magatartás.

*

Melyek azok az „álarcok”, azaz – most már így érthetjük – az *officium*ot megvalósító működések és magatartásformák, amelyekben a kötet bemutatja szerzőjét? A közölt írások öt témakört ölelnek fel: az ETRUSCA az etruszkológus, a KULTÚRÁK ÖLELKEZÉSE a klasszikus archeológus, az ANTIK IRODALOM PANNONIÁBAN a filológus, az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI a művészettörténész, a PORT-

RÉK pedig a magyar kulturális-tudományos közéletbe sok szállal belekapcsolódó tudós persónáját tárja az olvasó elé. A kötet elején álló BEVEZETÉS MARCUS AURELIUS ÖNMAGÁHOZ (ELMÉLKEDÉSEK) és az UTÓSZÓ két ikertanulmánya (AZ IGAZI KÉRDÉS ÉS ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ) jelöli ki azt az ívet, amelyen az öt témakör írásai mozognak.

Mi az a magatartásforma, amelyet e maszkok – a szó iménti értelmében – *felfednek?* Erre a kérdésre a választ Kerényi Károly tevékenységéről írott szavaiban adja meg a szerző: „Magyarországon Kerényi az utóbbi hét évtizedben jelképévé vált a hazai órkutatás előtt álló olyan létfontosságú alternatíváknak, mint a szakmába bezárkózással szemben a nemzeti kultúrában való széles körű hatás; a nemzeti célúvá korlátozottal szemben az egyetemes érvényű és látókörű produkció; a pusztá szakértelemmel való megelégedés helyett ennek a szakértelemnek teljes birtokában a végső emberi problémákkal való szembenézés; a rangra, hatalomra, anyagi előnyökre, címekre aspiráló, a publikációkat az ezekhez szükséges eszköznek tekintő helyett a tudományának művelése mellett teljes létével és etikai magatartásával elkötelezett kutató életforma; az aktív fellépés a kora politikai történéseivel kapcsolatos állásfoglalás helyett óvatosan a tudomány objektivitásának álarcát magára húzó gyávaság vagy határozatlanság anomáliája ellen.” (303.)

Fölteszek most egy nagyon provokatív kérdést. „A végső emberi problémákkal való szembenézés”, „a tudomány művelése mellett teljes létével és etikai magatartásával elkötelezett kutató életforma” vajon és hogyan jelenhetik meg például egy késő korinthusi oszlopkatér leírásában (LYDOS KÖRÉBŐL) vagy a szentendrei római temető egyik másodlagosan felhasznált szarkofágján olvasható verses felirat elemzésében (MEGJEGYZÉSEK EGY ÚJ SZENTENDREI VERSES FELIRATRÓL)?

A kérdés megválaszolásához további szempontok bevezetésére van szükség. Ha az órkutató klasszikus archeológusként vagy művészettörténészként műtárgyakat elemez, vagy – a szó szűkebb értelmében vett – filológusként szöveget magyaráz, akkor tárgyakká vagy textsokká jegecesedett emberi szándékokat és sorokat vizsgál (és csak másodlagosan az adott tárgy vagy szöveg kvalitását). Erre az attitűdre utalhat Kerényi Károlynak az a megjegyzése klasszika-archeológiát tanuló leányával kapcsolatban, amelyet Szilágyi János György egy másik művében (PARADIGMÁK, 271.) idéz: „*Ha Kornélia ma egy leheletfinom kismester-kelyhet tud helyrehoz-*

ni számomra, valami nagyon fontosat folytat belőlem és a tudományomból.”

Mind a tárgy, mind a szöveg persze csak annak válaszol, csak annak fedi föl emberi szándék és sors voltát, aki meg tudja szólítani, aki kérdést tud intézni hozzá – éppen úgy, ahogy egy ember is csak néma szobor marad, ha beszélgetőtársa nem tudja megfelelően megszólítani. Epiktétosz mondja rosszallóan egy öt ügyetlenül kérdező embernek: „*Majd azt fogod mondani: »Epiktétossal találkoznom olyan volt, mintha egy darab kővel, egy szoborral találkoztam volna.« Igen, mert megnéztél engem magadnak, de semmi több nem történt. Egy emberrel mint emberrel találkozni annyit tesz, hogy megérted a másikkak a nézeteit, és cserébe megmutatod a sajátjaidat. Értsd meg az én nézeteimet, mutasd meg nekem a sajátjaidat, és ezután mondd azt, hogy találkoztál velem. Hadd ellenőrizzük működésükben egymás nézeteit!... Ha van valami mondanivalód, rukkolj elő velem! Ebben áll a filozófussal való találkozás. De nem! Te azt mondd: »Elutazunk, és amíg a hajóbérlést intézzük, módunkban áll meglátogatni Epiktétoszt is. Lássuk, mit mond ő!« Aztán elmenőben így szól: »Hát ez az Epiktétosz egy nagy nulla, tőri a görögöt, akcentussal beszél.« Mi mást is tudnál megállapítani, ha így jössz ide?» (BESZÉLGETÉSEK, 3. 9. 12–14.)*

Nos, ahogy „egy emberrel mint emberrel találkozni annyit tesz, hogy megérted a másikkak a nézeteit, és cserébe megmutatod a sajátjaidat”, ugyanez mondható el egy ember alkotta tárggyal vagy egy szöveggel való találkozásról is. Aki erre a párbeszédre képes, az nem sétál bele a szakmai sterilítás és a provincialitás csapdájába.

„*Apparet permultum interpretis interesse, iudicium simul afferat, an solam eruditionem*” („Óriási különbséget jelent, hogy vajon az értelmezőnek [ízlésen alapuló] ítélőképessége is van-e vagy csupán műveltsége”) – mondja Richard Bentley.

Ezt tanulhatjuk Szilágyi János Györgytől is.

*

Az öt témakörbe csoportosított tanulmányok a következők.

ETRUSZK KULTÚRA (2006) – Az eredetileg a Havas L.–Tegyey I. szerkesztette BEVEZETÉS AZ ÓKORTUDOMÁNYBA című kézikönyv számára írott tanulmány az etruszkológiába vezet a olvasóját.

PHERSU. VÁZLAT (é. n.) – Az etruszk mitológiái ábrázolásoknak ebben a talányos alakjában, a

phersuban a szerző a világ rendjét feje tetejére állító istennek – angol vallástudományi terminussal: a *tricksternek* – a figuráját sejtí, amely éppúgy őse a *commedia dell'arte* Harlekinjének és Pulcinellájának, mint a bohócnak is, aki a cirkuszban „visszajára fordítja minden élet-halál harcot szimbolizáló mutatványt”.

EGY SIKERTELEN NYOMOZÁS (1978) – Recenzió egy dilettáns magyar szerző 1977-ben megjelent etruszk tárgyú munkájáról.

APOLLÓN NIOBIDA-JELMEZBEN (2008) – A Szépművészeti Múzeum NIOBIDA-szobráról ikonográfiai eszközökkel mutatja ki hamisítvány voltát, és a szobor provenienciájának elemzésén keresztül nagy valószínűséggel megnevezi a tehetőséges hamisítót, a XIX. századi Enrico Penellit is. A szobrot – olvassuk – „[r]endkívülivé és az antik művészet máig élő kisugárzásának különleges példájává avatja... hogy egy évszázadon keresztül művészi kivételének egyetlen, bármilyen kis vonásán sem akadt meg valamelyik tudós vagy csak műélvező nézőjének szeme, hogy ennek alapján kétely támadjon benne a szobor száz évvel ezelőtt elfogadott meghatározása iránt. Ezért őrizte meg helyét máig az Antik Gyűjtemény állandó kiállításán is, és csak felirata figyelmezteti nézőjét arra, hogy mestere ókori helyett újkori remekművel gazdagította a szobrászat történetét”. (61.)

LYDOS KÖRÉBŐL (1997) – Egy az athéni Lydos (Kr. e. 6. sz.) műhelyének modorában készült, állatfigurákkal díszített késő korinthusi oszlopkratér elemzése. A tanulmány centrumában az a kérdés áll, hogy mi lehet a magyarázata a Lydos vázáin látható dekoratív és idillikus állatábrázolásoknak. „[M]ilyen háttere lehetett a régimódi korinthusi előképeket idéző állatfrízekkel díszített vázák népszerűvé válásának az Amasis-festő és Exekias felépítésének előestéjén, az Akropolisz 606-festő és Nearkhos nyomában? | Könnyen lehetséges, hogy magában Athénban elsősorban azokhoz szóltak, akiket a leginkább megriasztott az a gyökeres átalakulás, amelynek Peisistratosz uralmának megszilárdulása inkább következménye, mint oka volt. Hasonló történelmi helyzetekben a múlt visszaidézésének vágya gyakori jelenség, amely természetszerűleg terjed ki a művészi kifejezés formáira is. De az is szinte törvényszerű, hogy az ilyen múltfelidézés soha nem sikerülhet. Legálábbis abban az értelemben nem, hogy eredeti kifejezőerejével és változatlan megjelenési formájában

keltse életre azt, ami egykor aktuális volt. Az athéni fekete alakos vázafestészet kezdetén a nem kis részben korinthusi minták ösztönzéseivel nevelkedett állatfrízek áldozatukat szétmarcangoló vadállatok véres jeleneteivel, békésen legelő őzeket, szarvasokat, kecskéket követő vagy velük szembenező párdarcokkal és oroszlánokkal és a köztük megjelenő monstrumokkal az ember léthelyzetének evidens és minden epikus utalás nélkül is mítikus mélységű emblematikus kifejezései voltak. A század második negyedének állatjelenetei ennek a képvilágnak csak a külsőségét tudták visszaidézni. Feltűnő, hogy a Lydos-műhely állatfríz kratérjairól néhány békésen lépő párdarc kivételével teljesen eltűntek a vadállatok, ahogy eltűntek a fantasztikus szörnyalakok és főként az egymással viaskodó állatok ábrázolásai is. Az igényesebb vázákon ezekben az években gyorsan uralkodóvá váló emberalakos és túlnyomórészt mitologikus jelenetek állásfoglalást provokáló, az embernek a kozmoszba[ra] kijelölt helyzetét új formában és többféleképpen is új tartalommal megfogalmazó-megjelenítő ábrázolásai helyett a kratérok és rokonaik állatjelenetei dekorációjává silányult, de legalább csöppet sem felkavaró sóvárgást jelenthettek a visszahozhatatlan után. A jó és rossz között választani nem merők művészete lehetett ez, a kortárs költők közül... Phókylidész... és... Theognisz szellemi rokonaié.” (72. k.)

AZ ANDOKYDÉS-FESTŐ KYLIXE (1966) – A csésze vörös alakos technikába átültetett fekete alakos díszítésszisztémája alapján adható meg a kylix relatív datálása: mestere középső periódusának terméke.

A TENGER FÖLÖTT (2007) – Fekete alakos lékythos figurális díszítésének ikonográfiai elemzése. Az ábrázolás a közmegegyezés szerint Phineus mítoszát jeleníti meg: az öt üldözött Harpyiákat Boreász fiai űzik el. A vázán egyetlen férfialak reprezentálja Boreász két fiát, ami a keramográfiában nem egyedülálló jelenség. Problematikus azonban a következő ikonográfiai elem: „A középső nőalakot gondosan ún. króbylosba kötött hajviselete is megkülönbözteti az előtte futótól, még inkább a kinyújtott jobb kezében tartott koszorú, ami semmiképpen nem illik egy halálra üldözött elöl menekülő Harpyiához.” (91.) Ezen alapul a szerző új értelmezése: „A mítosz legtöbb elbeszélésében Hermész az, aki Zeus parancsára szétválasztja a két testvérpárt, de Apollóniosz Rhodiosnak... ránk maradt eposza, az Argonautica egy másik változatot őrzött

meg: eszerint a Harpyiák testvére, az istenek követé- nek szerepében Hermészhez közel álló Iris vetett véget az üldözésnek, ő pedig ábrázolásain nemegyszer je- lenik meg koszorúval a kezében.” (Uo.)

CAMPANO-KORINTHOSI FIGURÁLIS VÁZAFESTÉSZET. A PONTECAGNANÓI ISKOLA (1990) – A Salerno mel- letti Pontecagnanóban előkerült vázák autop- szíája alapján a szerző a korinthisáló vázafesté- szet helyi műhelyének öt mesterét különbözte- ti meg.

VULCI, NOVILARA, ALIANO (2004) – Adalék az itá- liai praerómai művészet ikonográfiájához: egy etruszko-korinthisi olpé *decapitatio*-jelenete le- hetséges jelentéseinek mérlegelése.

EGY ETRUSZK BRONZTÜKÖR (1973–1992) – A tükör hátlapja Héraklés harcát ábrázolja a nemeai oroszlánnal. A jelenet ikonográfiai párhuzamai alapján valószínűsíthető, hogy a tükör Vulciban vagy Orvietóban készült.

KECSKEFÜLŰ EDÉNYEK (2006) – Kecskefülűnek azt az edényt nevezi a régészeti nomenklátúra, amelynek két füle nem egymással szemben he- lyezkedik el, hanem szöfokos szöget zár be. Használata több kultúrában ismert, funkciói egymással nem rokonítható gyakorlati vagy ritu- alis természetűek.

VADKANVADÁSZAT (2008) – A címben megjelölt eseményt ábrázoló figurális lékythos elemzése. A rokon ábrázolások és irodalmi példák alap- ján a szerző amellett érvel, hogy a vadász és a vadászat megjelenítése egy „átmeneti rítus” (*rite de passage*) emblémája: az ifjúnak férfivá válását jelenti.

A RÓMAIKRA VÁRVA. KÉSŐ HELLENIZMUS KALLATISBAN (2002) – Két kallatisi (ma: Mangalia, Románia) terrakottaszobrocska elemzése. A nyilván he- lyi műhelyben készült szobrok a görög nagy- szobrászat stíluselemeit (ponderáció, a drapé- riák ábrázolása) ügyetlenül és igénytelenül utá- nozzák.

GÖRÖG LELETEK MAGYARORSZÁGI TERÜLETRŐL (1955– 2010) – Itthoni lelőhelyről három archaikus lelet (két illatszerez edényke és egy bronzhydria), valamint egy hellenisztikus tárgy (a szobi bronz-

kantharos) került eddig napvilágra. Tanulmá- nyában a szerző azt kívánja rekonstruálni, mi- ként juthattak ezek a darabok ide.

A DUNÁNTÚL ÉS ITÁLIA A 6–5. SZÁZADBAN (1989) – A szakirodalom régebben több, a dunántúli ré- gióban előkerült etruszk eredetű leletet tartott számon. A tanulmány – amely előadásként ere- detileg az ETRUSKER NÖRDLICH VON ETRURIEN című osztrák symposiumon hangzott el – a leletkö- rülmények tisztázatlanságának elemzésén ke- resztül negatív eredményre jut: semmi nem tá- masztja alá, hogy ezek a tárgyak helyi ásatások leletei volnának. Számos példája közül kettőt idézek: „*Fél évszázaddal ezelőtt a győri múzeum igazgatója a Balatontól északra talált etruszk lelet- együttesről tudósított, az úgynevezett lelet azonban etruszk szubgeometrikus és korai bucchero edények mellett két 5. század végi attikai fekete mázas vázát is tartalmazott, és egy újkori földközi-tengeri utazás emlékműanyagának bizonyult. A leltárkönyv tanúsága alapján hajdúböszörményi leletként számon tartott etruszk bronztükröt egy helyi őszereztől vásárolták, és így tovább.*” (156.)

RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN (1976) – A ró- mai birodalom provinciáinak művészete a Win- ckelmann-féle normatív esztétika szempontjai szerint alacsonyabb rendű és szegényes. Ennek a szemléletnek a revízióját A. Riegl kezdemé- nyezte (KÉSŐ RÓMAI IPARMŰVÉSZET, 1901). A pro- vincialis művészet a nemzetközi klasszika-ar- cheológiában azóta már megtalálta a maga he- lyét, ám a Pannonia-kutatás mindmáig nem foglalkozott érdemben a hazai anyaggal olyan módon, amely ezen a területen új látásmódot eredményezett volna. Ezen a helyzeten kívánt változtatni a RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN. I–III. SZÁZAD című székesfehérvári kiállítás 1976- ban, amelynek előszavaként jelent meg ez a ta- nulmány.

MEGJEGYZÉSEK EGY ÚJ SZENTENDREI VERSES FELIRAT- RÓL (1963) – 1959-ben Soproni Sándor publikált egy latin nyelvű verses feliratot, amely szarko- fágra vésvé maradt fenn. A publikáló vélemé- nye szerint költője, Lupus (akinek neve a vers akrosztichonjából olvasható ki) az aquincumi kőfaragó műhely helyi költője lehetett. Szilágyi ellenben arra mutat rá, hogy „[a] császárkori la- tin sírversirodalom túlnyomórészt flosculusokból áll,

részben klasszikus latin költőktől kézen kapott és többé-kevésbé átalakított, sűrűversformulákká csiszolt féléssorokból és kifejezésekből, részben dilettáns alkalmi költők rögtönzéseiből... eszerint a realisabb, a tényekkel jobban egybehangzó felfogás szerint a kőfaragó műhelyekben a vevőknek általában nem kész sűrűversek, hanem bizonyos alapszituációkra (szülei előtt meghalt gyermek, hű feleség stb.) alkalmazható formulák, sorok és féléssorok álltak választésként rendelkezésére”. (179. k.)

ANAKREÓN BRIGETTÓBAN (2007) – A Kr. u. III. századból származó, Szönyben (Brigetio) felbukkant káma hat sorra tagolt (metrikailag három sorból álló) verses felirata Anakreón stílusában írott verset tartalmaz. Szilágyi fordításában:

„Fecsegnek össze-vissza.
Fecsegűk meg se hallom.
Te ölelj csak, jól fog esni.” (185.)

Az ilyen típusú, triviális helyzeteket és igazságokat megfogalmazó, a maguk korában közkedvelt, lakomákon énekelt versek státusát a szerző a XIX–XX. századi hazai műdalokéhoz hasonlítja. Ez alkalmat ad számára, hogy fölvesse a következő, zavarba ejtő kérdést: „*»A féléssorok költészeté«* megjelölés került szóba fentebb ezekkel a versekkel kapcsolatban. De meggondolást érdemlő kérdés, hogy ez az értékelés, ha a kifejezés egyáltalán találó, minden körülmények között negatív előjelű-e, hogy esztétikai értéküket nem írhatja-e felül olykor társadalom- vagy társadalmicsoport-formáló hatásuk. Különösen kiélezett ez a kérdés a 20. századi magyar kultúrával kapcsolatban, amelyben elsősorban Bartók és Kodály munkássága nyomán esztétikai és tudományos szempontból egyaránt leértékelődött a korábban uralkodó műdalok, »magyar nóták« zenéje (és kevésbé elemzett költészeté). Csakhogy mit kezdjünk a Szabolcska Mihálytól ebben a tekintetben alig különböző Ady vagy a már Bartók és Kodály úttörő publikációinak ismeretében nyilatkozó Kosztolányi »cigányzene«-kedvelésével? Vagy azzal, hogy Basilides Mária, Tóth Aladár egykori szavaival »a koncertdobogó fejedelemasszonya«, felejthetetlen oratórium-előadások, Bach- és Schubert-estek énekese, a Bartók és Kodály által közzétett népdalok egyik legnagyobb hatású propagálója egy interjúban legfőbb kedvencének a »Végigmentem az ormódi temetőn ...« kezdetű dalt nevezte? Úgy tűnik, az ítélet nem lehet globális, nem mellőzheti a kortól és környezettől is

függő érzelmi és közösségformáló tényezőket. | *A végső kérdés tehát: tényleg lehet és kell-e abszolút értelemben dönteni klapanciaverselés és nagyköltészet között?*” (188. k.)

A szerző a kérdést nem megválaszolni kívánja, hanem kijelöli a róla való töprengés kereteit: „[A] végső kérdésre feleletet keresve, arra, hogy kinek, mikor és miért ócska verselés az Eröss Béláé [egyik nótánk szövegírójaé – S. K.] és megrendítő nagyköltészet az Anakreón-sor, itt és most nehéz volna továbbmenni a tagadhatatlanul szubjektív catullusi válasznál: nescio, sed fieri sentio – nem tudom, csak érzem, hogy így van. Nem felejtve ugyanakkor, hogy másképpen hangzik és visszhangzik akár szóról szóra ugyanaz a verssor is a Kr. e. 600 körüli Lesboson, másképp a 6. században a samosi tyrannos udvarában vagy a peisistratosi Athénban, és másképp két és fél évezreddel később egy közép-európai nagyvárosban, nem utolsósorban pedig másképpen görögül, mint magyarul.” (190.)

A kötet irodalmi tanulmányai a görög és latin szerzők műveinek műfordításával és recepciójával foglalkoznak. Időrendi sorrendben: GÖRÖG ÉS RÓMAI ÍRÓK MAGYAR FORDÍTÁSAINAK ÚJ KIADÁSAI (1961), MILY NEHÉZ A KÖNNYŰ. SARKADY JÁNOS AISÓPOS-FORDÍTÁSÁRÓL (1978), CATULLUS NOSTER (1978), A MŰFORDÍTÁS MINT IRODALOM. AZ ÓKORI KLASSZIKUSOK FORDÍTÁSÁNAK MAI HELYZETÉHEZ (1978), AZ ANTIK KLASSZIKUS KÖLTÉSZELET FORDÍTÁSÁNAK AKTUALITÁSA (2004), HORATIUS BIBOSUS. KÖRIZS IMRE HORATIUS VINI SOMNIQUE BENIGNUS CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL (2008).

Szilágyi abból indul ki, hogy a műfordítás nem pusztán az irodalmi ismeretterjesztés eszköze, hanem „a magyar irodalom egy műfaja”, „élő magyar irodalom” (224.). Történetét – a reformkornál véve föl a történelmi szálát – így osztja föl: „[A] magyar műfordításnak a 18. század vége óta két nagy hullámhegye és két nagy hullámvölgye tűnik megkülönböztethetőnek. Az első hullámhegy a hangját, tágabb kifejezési lehetőségeit kereső reformkori irodalomban tomposult föl. Toldy fent idézett panaszsa [ti. hogy »a költészet e nevezetes factora... elhalgyattatik az utóbbi időben« – S. K.] azt jelzi, hogy a fordításközpontú korszakot Arany és Petőfi korszaka váltotta föl. A műfordításban jó időre a középszerűség vette át az uralmat (kivételek természetesen mindig voltak), de az Arany-epigon költészetnek és olvasóinak Barna Ignáccal és elsősorban Csengerivel kellett megelégedniük, aminek az ára természetesen az antik költészet jelentőségének elhalványulása lett a köztu-

datban. A második hullámhegy az új hangot kereső Nyugat-költők megjelenése nyomán csapott fel. Elsősorban az új franciákban, de akár Dantében is a maguk új hangját akarták megtalálni, a maguk művészetének színeit akarták kikezteni az olvasottakból. Ezen a hullámhegyen némi késéssel ugyan, de megjelent a görög és római irodalom fordítása is, természetesen a »szép hűtlenek« alapelvei szerint, és párhuzamosan a Csengeri-fordítások egyre ömlő tömegével... Az új hullámvölgy az ötvenes évek elején kezdődött, és (megint csak figyelemre méltó kivételekkel) majdnem fél évszázadig tartott. Az okot jól ismerjük: a fordítás felülről irányított programjának célja »világirodalmi tájékozottságunk szélesítése«, »remekművek magyar nyelvű megismertetése« volt, ugyancsak felülről irányított válogatásban, a feladatoknak a fordítók költőegénységét alig figyelemre méltató kiostásával.” (227. k.)

Tanulmányaiban a szerzőt elsősorban a versfordítások értékelése érdekli, a költők közül Catullus és Horatius áll figyelme középpontjában, a fordítói alapelvek megfogalmazásában pedig a formahűség mellett teszi le voksát. A formahűség alternatívája az az álláspont volna, amelyet például Wilamovitz-Moellendorff képviselt, akinek véleményét Babits így összegzi: „Ő abból indul ki, hogy az egyes formák más-más nyelvben más-más használatúak és hatásúak... eszerint a formákat is le kell fordítani, mint a szavakat: azaz olyan formát kell keresni, mely az új nyelven körülbelül hasonló hangulatú és hatású, mint az eredeti nyelvben az eredeti forma.” (Babits: IRODALMI PROBLÉMÁK. Idézi Szilágyi, 220.)

A poetica licentia effajta túlfeszítését Szilágyi egy hasonlattal utasítja vissza: „[A]z, hogy a tökéletes formai vagy tartalmi hűség követelménye akadályos volna a fordítás költőiségének, olyan akadály, amelyet valamirevaló költő elegánsan megkerül – ez olyasmí, mintha egymagukozó valamelyik zseniális kombinációjának megvalósítására túl akarná tenni magát a szabályok rémuralmától diktált olyasféle megkötésen, hogy a futó csak átlósan léphet.” (223.)

Jóval kevesebbet olvashatunk a kötetben a próza fordítások problémájáról, ami azért kár, mert a szerzőnek érzékelhetően erről a kérdésről is alapos véleménye van. Ezt írja 1961-ben: „Ha a versfordításoknál a metrumhűséggel szembeni magas igény a magyar verskultúra jelentős fejlődéséről tanúskodik, nem ilyen kedvező a kép, amelyet a próza fordítások mutatnak. Szinte uralkodónak tűnik – kiadó és fordító részéről egyaránt – az az alapelv, hogy prózát mindenki tud fordítani. Míg versfordí-

tóink a hexameter különböző történelmi korszakainak megkülönböztettség, a drámák feloldott beszélt verseinek és bonyolult zenéjű kardalainak tökéletes visszaadásáig jutottak el, próza fordítóink szinte még a feladatokat is alig tudatosították magukban, s alig látszanak tudomást venni arról, hogy az antik prózaírásnak – persze nem csak az antiknak – szigorú zenei törvényei vannak, s egyes prózaírók sajátos kifejezőmódjának, szó- és mondatfűzésének, stílusfordulatainak és mondatlíktetésének is benne kell lennie a fordításban ahhoz, hogy az eredeti szerzőjének írói kvalitásait közel hozza az olvasóhoz.” (216.)

Ennek az elvnek a nevében marasztalja el egyik filológus fordítónkat: „Számára a fordítás... nem jelentett többet, mint a görög szöveg egyes szavainak magyar szavakkal való visszaadását, anélkül, hogy ezek az egyes szavak tudomást vettek volna arról az organikus egységről, amelynek az eredetiben részei voltak.” (201.)

Az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI témakör címe a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének arra a kezdeményezésére utal, hogy negyedévenként a gyűjtemény más és más műtárgyát állítják a figyelem középpontjába. Az ezekhez a tárgyakhoz készült leírásokat olvashatjuk itt, továbbá egy meg nem valósult kiállítás bevezetőjét (ERÓS, DIONYSOS, THANATOS). Az írásom elején említett officium itt is átút a tárgyszerű leírás. Egy athéni olpénak silány rajztudással díszített etruszk utánzata apropójából olvassuk: „A saját hagyományaiiba zárkozó kultúra előbb-utóbb elmaradtótt dermed, mert új világhelyzetek által felvetett kérdésekre nem keres új választ; a nyitott kultúra az önismeret tudatosságával igyekszik minden jelentős újnak elébe menni, a múltból és jelenből szabadon merítve ennek eszközeit, természetlen utánzás helyett beépítve őket a maga egyedülállóként megőrzött kulturális világába.” (275.)

A PORTRÉK témakör nyitódarabja Pulszky Ferencnek, a Szépművészeti és az Iparművészeti Múzeum rendkívül színes egyéniségű megalapítójának életrajza és méltatása. Szilágyi „odysseusi” karakternek mutatja be Pulszkyt, akinek memoárjairól megjegyzi: „Az Életem és korom két kötete mesterműve a magyar memoáriróadalomnak – csak történeti forrásként nem szabad használni, legalábbis önmagában, más dokumentumokkal való szembesítés nélkül semmiképpen, letenni azonban nem könnyű annak, aki belekezdett.” (281.)

Ebben a témakörben kapott helyet a KERÉNYI-ÉV, 1997 (1999) című írás is, amely eredetileg egy Kerényi-émlékkönyv darabja. Kerényi Ká-

roly születésének századik évfordulója alkalmából rendezett öt konferencia (Budapest, Ascona, Róma, Milánó, Pécs) előadásairól számol be.

A témakör többi írása Brelich Angelo, Oroszlán Zoltán, Castiglione László, Trencsényi-Waldapfel Imre, Szabó Árpád, Genthon István, Devecseri Gábor és Meller Péter alakjának állít emléket.

Az UTÓSZÓ – mint említettem – két ikertanulmányból épül föl. Az IGAZI KÉRDÉS (2009) az ásatásoknak, valamint a leletek kezelésének és forgalmazásának jogi, politikai és tudományos problémáival foglalkozik. Az olyan alapigazságoktól eltekintve, miszerint az illegális ásatás és a leletcsempészés – per definitionem – illegális, kimutatható, hogy a kérdés jogi szabályozásának általában politikai-ideológiai gyökerei vannak. „Olaszország 1983-ban, mikor különleges rendelkezéseket kért az Egyesült Államoktól a kulturális örökség tárgyainak illegális importja ellen, szó szerint azzal érvelt, hogy ezek a tárgyak »a modern olasz nemzet azonosságának és megbecsülésének forrásai«. Mintegy válasz volt erre a Parthenón-márványokat hasonló érvekkel visszakövetelő görög küldöttségnek 2000-ben egy értekezleten az angol művészeti minisztérium vezetőjének érvelése: »Megértem az ügy érzelmi jelentőségét a görög nép számára. De bátorodom azt is kimondani, hogy mi, ennek az országnak a népe is örökösei vagyunk a klasszikus hagyománynak. Ki szeretném mondani, hogy az eszmék, értékek, tárgyi emlékek és hagyatékok elterjedése kétezer éven keresztül mélyen hozzájárult a történelemnek ahhoz a folyamatához, amelynek során jelenlegi világunk kialakult. Elképzelhetetlennek tűnik számomra, hogy ezt a folyamatot vissza kívánnánk fordítani.« (374.)

Mindkét álláspont mellett és ellen lehet érvelni. Ám az idézett „olasz álláspontot” eleve gyengíti az a körülmény, hogy a kultúrák határai nem azonosíthatók „a mai nemzetállamoknak a történelem során szükségképpen mindig változó határaival”. (374.) (Ehhez olvasóként még azt tehetem hozzá, hogy – ha jól sejtem – ez az álláspont abban a vitában fogalmazódott meg ilyen élesen, amely az ún. Euphronios-kratér ügyében pattant ki. Ezt a vázát 1971-ben egy illegális ásatás hozta napvilágra Itáliában, majd az Egyesült Államokba csempészték, ahonnan indulatos jegyzékváltás után került vissza Olaszországba. Csakhogy „a modern olasz nemzet azonosságának és megbecsülésének” ez a forrása tör-

ténetesen egy attikai vörös alakos váza, amelyet valamikor a Kr. e. 6. század után Athénból importáltak későbbi lelőhelyére, Cerveteribe.)

A szerző érdekes és élvezetes példák és ellenpéldák, érvek és ellenérvek ismertetése után így foglalja össze saját véleményét: „Törvények, államhatárok, kulturális formák... változhatnak és változnak, és változhat-változik az emberi kultúra értékeinek jogi tulajdona is. Az emberiség kulturális hagyatékával kapcsolatban van azonban egy másik tulajdonjogi kérdés is... Elmúlt korok és kultúrák és ugyanígy a kortárs kultúrák teljesítményeinek ugyanis materiális értékükön és az ehhez kapcsolódó tulajdonjogi helyzetükön fölül van egy másik, az előbbinél fontosabb szellemi értékük is, amelynek tulajdonáról nem lehet jogi vitákat folytatni. Kinek a tulajdona a Máté-passió vagy a Szentivánéji álom?” (378.)

Az ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ (2006) alap gondolata „Nietzsche sokat idézett diagnózisa az ókortudományról, amely szerint csak akkor van jövője, ha tárgyán keresztül a maga korát segít jobban megérteni.” (379.) A tanulmány amaz újabb ókortudományi és médiavisztikai művek fölött tart szemlét, amelyek a modern nemzetfogalom kialakulását elemzik. A „nemzet” annyiban kulcsfogalma jelenkori történelmünknek és kultúránknak, hogy reflektálatlanul kezelve a fiktív identitások kimunkálásának, az elzárkózásnak és kirekesztésnek az eszközévé válhat, ám helyesen értelmezve a jelen jobb megértését szolgálja. Ehhez a helyes értelmezéshez segíthet hozzá egyedülállóan gazdag példatárával az ókortudomány.

Írásom elején említettem, hogy a BEVEZETÉS és az UTÓSZÓ mintegy ívet jelöl ki, amelyen az öt témakör tanulmányai elhelyezkednek. Az ív kezdő- és végpontját az a gondolat köti össze, amely úgyszólván minden írás alaphangját is megadja: hogyan lehetünk önérzetes személyiségek anélkül, hogy elutasítólag és kirekesztőleg bezárkóznánk önmagunkba, hogyan lehetünk tagjai egy szellemi-kulturális közösségnek (ha úgy tetszik: egy nemzetnek) anélkül, hogy ebbe az attitűdbe beszüremkednék valamiféle hamis identitástudat, elzárkózás és kirekesztés? „Városom és hazám, mint Antoninusnak, Róma, mint embernek a világ.” (374.)

Ezt a Marcus Aurelius-idézetet nem a császár művét tárgyaló BEVEZETÉS-ben, hanem az UTÓSZÓ-ban olvassuk.

*

Szó, ami szó, a kötet olvasása közben gyakran volt olyan érzésem, mint amelyet a szerző említ a régi baráttal és kollégával, Meller Péterrel való beszélgetéseiről szólva: „[A beszélgetés] tárgya... mindig az őt éppen fogva tartó probléma volt... és mindig abban a meggyőződésben, hogy hallgatója mindent tud a tárgyról, kivéve azt, amit ő éppen kifejtteni készült.” (362.)

Éppen ezért *cum grano salis* tudom csak elfogadni az előszónak azt a bejelentését, amely szerint a kötet „nem szakmunkák sorozata”. Szeretném látni azt a hazai közkönyvtárat, ahol a kötet bármelyik, lábjegyzetekkel ellátott tanulmányát úgy olvashatnám el, hogy helyben fölkereshetem a hivatkozott irodalom összes itemét.

Egy helyen érzem hiányát az irodalmi hivatkozásoknak: a RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN című tanulmány esetében. Ezt az írást nem kísérik jegyzetek, ami egy kiállítási katalógus előszavának esetében érthető ugyan (jóllehet például az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI sorozat darabjai remek irodalomjegyzékkel igazítják útba az érdeklődőt), de éppen ennek a nagyon izgalmas, a provinciális művészet új látásmódját generáló tanulmánynak az esetében a magamfajta laikus (nem klasszikus-archeológus) olvasó szívesen látna egy bibliográfiái tájékoztatást a pannóniai művészet korábbi tárgyalására vonatkozóan, illetve a provinciális művészet kutatási eredményeinek Riegl utáni fejleményeiről.

Végül egy megjegyzés az etruszk *phersuról*, akiről azt tudjuk meg, hogy „[ő] mutatja meg minden halálosan komolyról, mennyire komolytalan (»tudjuk mi rég, mi könnyű, / mit mondanak nehéznek«). Az emberi létben a valóság minden rettenetével szemben ő biztosítja a nevetés által kiváltott egyensúlyt”. (45.)

Ezt a kis tanulmányt egy hat tételből álló irodalomjegyzék kíséri. Hadd egészítsem ezt ki egy hetedikkel, még ha ezzel a szerző neheztelését vonom is magamra: Szilágyi János György ATELLANA. TANULMÁNYOK AZ ANTIK SZÍNJÁTSZÁSRÓL című művének (Budapest, 1941) második fejezete (EGY ETRURIAI VÁZAKÉP, 25–31.) teljes egészében a *phersu* alakjával foglalkozik.

Mint F. Altheim és J.-R. Jannot Szilágyi által hivatkozott tanulmányából tudjuk, egy hipotézis szerint a latin *persona* az etruszk *phersu*ból származik. Nem csendül-e meg ez a jelentés is az „*álarcos önarckép*” kifejezésben?

Steiger Kornél

BÖRTÖNVILÁG

Tóth Erzsébet: *Kőrözsa*

Nap Kiadó, 2012. 67 oldal, 2625 Ft

Tóth Erzsébet könyvheti kötete párhuzamos monológokból álló, összefüggő versciklus, a verses regénnyel mutat rokonságot. A versek nem csupán tematikusan függnek egybe: történet bontakozik ki belőlük, fő- és mellékszereplőket mutatnak be, társadalmi és korjelenségekre utalnak.

A verses regény és az integrált elbeszélésfűzér divatos műfajjá vált az utóbbi évek magyar irodalmában. Tóth Krisztina VONALKÓD (2006) és PIXEL (2011) című novellafűzérei, Térey János PROTOKOLL (2010) című verses regénye, Dragomán György A FEHÉR KIRÁLY (2005) című összefüggő novellagyűjteménye vagy éppen Kiss Judit Ágnes IRGALMASVÉRNŐ-versei (2006) mind azt a tendenciát mutatják, hogy a kötet az önmagukban is megálló műveket egy nagyobb egész részeként látatja. Ahogyan fotókból mozaikszerű képet lehet létrehozni elektronikus programmal, úgy lehet, ügyes írói szerkesztéssel, a vizuális szereplőket, sorsokat mintázatba rendezni, mintegy kirakós játékot játszva az olvasóval.

Noha illeszkedik ebbe az irányzatba, Tóth Erzsébet kötete nem egy irodalmi trend eredménye, hanem hosszú és küzdelmes alkotói folyamaté. A KŐRÖZSA egyes versei már évekkel ezelőtt megjelentek folyóiratokban, és 2010-ben a debreceni Csokonai Színház társulata sikeres előadást komponált a jelen kötet és a költő korábbi verseinek felhasználásával.

A monológoknak vagy szerepversnek a világ-irodalomban messzire nyúló hagyománya van. Az angolszász költészetben a nagy romantikus költők szélsőségesen személyes gondolati költészetére válaszul, elsőként Alfred Tennyson, majd többek közt Robert Browning és Christina Rossetti írt drámai monológot a XIX. század közepén: a legismertebb Browning ELHUNYT NŐM, A HERCEGNŐ FERRARA című drámai monológja. A két világháború között a modernisták folytatták ezt a költészeti irányzatot, mely lehetővé teszi a társadalomban elnyomott helyzetben lévő, a saját problémáik artikulálására képtelen rétegek megszólaltatását a magasirodalomban, egyben a lírai én háttérbe húzódását

és a választott szereplő jellemzését – erre példa T. S. Eliot *ÁTOKFÖLDJE*-versciklusa, mely számos szerepverset tartalmaz. Napjainkban Carol Ann Duffy brit koszorús költő a drámai monológ legismertebb művelője. A hazai kortárs lírában a drámai monológoknak egyik első és kiemelkedő költője Rakovszky Zsuzsa *HANGOK* (1994) című kötetével. Versei olyan nők és férfiak monológjai, akik a világgal haragban állnak, mert elesettek, szegények, betegek, öregek, kövérek, drogfüggők, örültek, vagy csak egy félresikerült párkapcsolat nyűgét nyögik. A *HANGOK* sok szempontból mintát adhatott a börtönnaplóhoz – eredetileg ezt az alcímet szánták a kötetnek. Rakovszky megjeleníti a női „sors” tragikumát is, de férfi szereplőit is mély együttérzéssel szólaltatja meg. Szembeszökő különbség, hogy a *KÖRÖZSA*-versekben két nő monológjait olvassuk, és a történet egyre részletesebben bontakozik ki, ahogy haladunk előre az olvasásban. A verseknek az a sajátossága, hogy csak női nézőpontokat láttatnak, azzal a veszéllyel jár, hogy a kötetet és szerzőjét a „nőirodalom” gettójába zárja majd a kritika. Ezt a könyv fülszövege is előrevetíti: *„Ez a gondolat és érzésvilág a nőiség által kap különös színezetet.”*

A kötet versei két-három versből álló kis ciklusokra tagolódnak. A kis ciklusok címei a bennük szereplő versekből kiemelt sortöredékből vagy a bennük előforduló lényeges szavakból állnak.

A tördelés szokatlan, a kötetet gerincével elforgatva lapozzuk, mint egy falinaptárt. A versek két szabálytalan oszlopból állnak, melyeket függőlegesen kell olvasni; a vízszintes sorok, melyeket tabulátorral választott el a szerző, nem függenek össze. Az egyik oszlopban többnyire a névtelen főszereplő, a fiatal lány, a másik oszlopban az idősebb nő, Vali monológját olvashatjuk, melyek reflektálnak egymásra. Ezek párhuzamos monológok vagy dialógusok. Előfordul azonban, hogy a vers mindkét oszlopában ugyanaz a személy beszél. Vannak a két hasámban átívelő sorok is, mikor az adott sor tördelés szempontjából mindkét oszlophoz tartozhatna, értelmileg azonban csak az egyik oszlopba illeszkedik – ilyenkor egy sor a másik oszlopból kimarad. A középre igazított közös sorok mind a két oszlopba beletartoznak.

A ciklusban Tóth Erzsébet eddigi költészetétől idegen témákat emel be verseibe, mint például a drogfüggőséget, a bűnözést, a börtön-

életet, azt az örök kérdést, hogy a büntetés arányos-e a bűnhődéssel. A kötet versei egyértelműen az életrajzi éntől eltávolító szerepversek, ezért a főszereplők, a verset mondó személyek kiléte kulcsfontosságú az értelmezéshez. A költő „áttétet”, metaforikus gesztust hajt végre, mikor egyes szám első személyben a fiktív szereplő tudatába, testébe helyezi magát.

A versciklus színhelye egy magyarországi börtön, két főszereplője egy kamasz lány és egy idősebb nő, akik cellatársak. A fiatal lány vizsgálati fogságban tölti büntetését kábítószer-birtoklás és -használat, valamint lopás miatt. Gyakran vágycsozik – családos és hozzá hűtlen – szerelme után, akinek emléke folyton az eszében jár. A szeretett férfi feltehetően Szerbiában él, ahol a magyarok elleni erőszak, megveretés fenyegeti. Az iránta érzett aggodalom vissza-visszatér a versekben. A férfi évekig arra készítette a kiskorú lányt, hogy egy bűnbanda tagjaként autót lopjon, a lány pedig az így szerzett pénzzel jutott kokainhoz. A tizennyolc év körüli fiatal nő nem végezte el a középiskolát, talán félig roma származású. Vér szerinti apját nem ismeri, anyja értelmiségi nő, talán író, akinek az önmegvalósítás fontosabb, mint a gyerekei. A lány rövid életében váltogatták egymást a nevelőapák. A testvéreivel is ambivalens a viszonya: öccse érzékeny kisfiú, aki önzetlenül próbál segíteni rajta, szereti, ragaszkodik hozzá, jónak tartja, bízik benne. Nekiadja a zsebpénzét, és biztató leveleket ír hozzá a börtönbe. A lány, szeretete ellenére, visszaél öccse ragaszkodásával: elkéri a kisfiú mobilját és pénzét a beszedlőn. Csak gondolataiban félti, óvja, érez miatta lelkipurdalást. Nővérét álszentnek tartja, akinek csak a férje a fontos, és nem törődik a testvéreivel. A lányt kokainfüggősége is kínozza. Verset ír féltve őrzött füzetébe.

Vali, az idősebb hős nő, diplomás bölcsész, akinek sok művészbarátja van. Megelevenednek édesanyja szenvedései, hűgával nagymamájánál töltött gyermekkori hetei. Felidézi a fojtogatás és megerőszakolás sokkoló tragédiáját. Húsz évvel ezelőtti vetelésének és szerelme elvesztésének emléke nyomasztja, ezért akar bűnhődni a börtönben, de fogva tartásának valódi oka nem derül ki. Börtönmagányában főleg szexuális vigaszt keres. A lánnyal – macska-egér játékokban – féltő-ingerlő kapcsolatba kerül.

A börtön lakóinak megszabják, mit ehetnek, mikor tisztálkodhatnak, mennyit sétálhatnak,

kivel és mennyi ideig beszélhetnek, mit kérhetnek maguknak a küldendő csomagokban. Minden apró szükségletükért fizetniük kell. A külvilág apróságai, mint például az időjárás, a márdárcsicsergés érdekes beszédtemává válnak, az álom pedig az egyetlen közeg, ahol embernek érezhetik magukat.

A címben szereplő kőrözsa jelkép. Az örökké megújuló, folyton hervadó-virágzó életé: Sempervivum, azaz örök életű. A kőrözsaszimbolum arra utal, hogy a két nő érzései, ha sorvadni kezdenek is a rideg börtönfalak közt, később újra kibontakoznak, tovább élnek, a legzordabb körülmények ellenére.

Valit tekinthetjük a fiatal hősnő érettkori tükröképének, állandó dialógusban ifjúkori önmagával vagy önmaga újjászületett másával. Monológjaiban feltűnnek Tóth Erzsébet korábbi köeteiből ismerős, jellemző hívószavak, mint például az argentin költő-filozófus neve: „*én ha főttem is borgesszel mert persze volt / aki rávett hogy főtzen neki nem is egyszer / én abba belefőttem borges összes rózsját*” (MIKOR A SZÍV FÁRADT OLAJA ZÜG). Vali alakja áll közelebb az életrajzi énhez, az ő értékelése zárja a versciklust, melyben utal saját tükröképfunkciójára: „*és tükörhöz való jogot is kérek / mert az ajándék faragott tükrömet / elkobozták hogy veszélyes / mert ha beléneznék az nyilván / katasztrófa de én igenis meg vagyok elégedve azzal / amit látok főleg félhomályban [...] ezt az egyet már ne vegyék el tőlem*” (KÉREM DRÁGA OMBUDSZ).

Fazekas Ibolya lényeglátó észrevétele szerint Tóth Erzsébet költészete társas líra, „*azaz a megnyilatkozó érzések, vágyak, gondolatok és élethelyzetek csak mások viszonylatában értelmezhetők*”. Így a lírai megszólalás mindig dialógusos helyzetben jön létre, mellyel a költő „*egy folytonos létmagányt próbál oldani, amely érzés a teljes költészetét elárasztja*” („HATALMAS HAVAZÁSOKBAN ÉLTEM”. *Bárka*, 2011/6.). A versek a társas líra és a tárgyias költészet vonásait egyaránt mutatják: a költő nem fedi fel, hogy az általa kifejezett gondolat, érzelem, létfelfogás a sajátja-e. Úgy tesz, mintha valaki másé volna, egyúttal jellemrajzot, életfilozófiát is közvetít.

A kötet két fő tematikai szervezője a magány és a szabadság problematikája. A magány központi életérzésként formálja a szöveget, hiszen maga az írás az elszigeteltségből való gondolat ki-törés reményében jön létre: a hősnő a magány oldására kezd írni kockás füzetébe. A versek helyettesítik a távol lévő szeretővel és a

családdal való kapcsolatot. A magányt csak a versben gondolkodás oldja fel. Talán a saját énhez való visszatérés, az önmagával való megbékélés, az azonosulás folyamatában is segít: „*azt hiszem én is megembereltem magam / a lehetőségekhez képest / próbáltam mosolyogni is*” (BEAUTIFUL).

Bár a fiatalabb hősnő lelki folyamatai alapvetően épülő, gyógyuló irányban változnak, az egész kötet életérzése mégsem a megbékélés harmóniája, hanem a mardosó magány. A versek dialógusos alaphelyzete a létmagány feloldására irányul, ennek eredményessége azonban csak látszólagos. A két cellatárs mindvégig saját lelki magánzárkájának foglya marad: a valódi párbeszéd, egymás megértése lehetetlennek bizonyul, mert összeczártságuk ellenére is csak felületes kapcsolat jön létre közöttük: „*lassan megszokom ezt a vali-filozófiát / olvastad kanttól az örök békét / hát persze mert még a gimnáziumot se fejeztem be / hiányzik is nekem az örök béke / az hiányozna hogy befogd a pojád / pedig már nem utálok annyira / lehet hogy nélküle megbolondulnék*” (CIGIZEK NANÁ).

A két nő közti viszony egyrészt azért marad felületes, mert összeczártságuk ellenére elfordulnak egymástól, elmenekülnek a másik problémáinak megértése elől. Noha a mindennapok csip-csup ügyeiben együttműködésre kényszerülnek, érzelmileg elhatárolódnak egymástól. Tükröképnek, összehasonlítási alapnak használják egymást, képtelenek a másikat önmagában szemlélni: az életkorból és korábbi életkörülményeikből adódó különbségek elrejtik előlük alapvető hasonlóságukat. Mindketten az önbecsülés hiányától szenvednek, ezért képtelenek tartalmas emberi kapcsolatokra vagy rendezett életvitelre.

Másrészt azért nem alakul ki mélyebb kötődés köztük, mert a bensőséges érzelmeket a viszonzatlanul szeretett és eszményített férfi számára tartják fenn. Ezek az érzések egyszemélyesek, és annak ellenére léteznek, hogy az imádott férfi következetesen megalázza és kiharcolja őket. Mégis lényegesek a nők önképének, sőt életértelmének megalkotásában. A szeretőhöz fűződő „romantikus”, nosztalgikus érzések vigaszt és kapaszkodót nyújtanak számukra egy rideg, személytelen, ellenőrzött világban, ahol a szabadság visszanyerése csak távoli remény: „*mindenkinek kell valaki akire gyöngéden / gondolhat aki elviselhetővé teszi az itteni életet*” (FÉDERER).

Igazán az teszi szomorúvá a két nő szerelmi viszonyait, hogy a bizalom és önátadás, melyet ők szükségszerűnek éreznek a szerelemben, gyenge és kiszolgáltatott áldozattá teszi őket. Ugyanakkor a szeretetre való vágyuk olyan erős, hogy elfogadják az áldozatszerepet. A KÓRÓZSA világában – ne feledjük, a versciklus narratívája a magyar társadalomban játszódik – a férfiak kettős életet élnek: van „igazi gyűrűvel igazi feleségük”, „igazi házuk”, „igazi gyerekekük”, másrészt van egy eltúlkolt életük. Ebben nemcsak a lealacsonyított, „gésáskámnak” csúfolt szeretővel folytatott viszony tartozik (LILIOSOM GÉSA), hanem az idegen nők ellen elkövetett erőszak is. A férfi, ha egy nőt „már hónapok óta figyelt nyilván iszonyúan / unt már és valahogy bosszút akart állni”, „szerezett magának / egy kis öncélú élvezetet” a nő bántalmazásával (PLUSZMUNKA). A társadalom is felelős azért, hogy a férfi-nő viszonyban a párkapcsolat hatalmi játszmat jelenthet, ahol az érzékeny, szeretetre vágyó és szeretni képes nők alkoholizmusba, droghasználatba menekülnek. „...soha nem megyek férjhez [...] hogy aztán elverjen / rászoktasson az italra de szerelem esetén / nem gondolkodik az ember ilyeneken / szeretek akút szeretek / és azt feltétel nélkül szeretem / mert ha nem akkor az csak alku / hozzád megyek ha nem iszol és el tudsz tartani és megbaszol rendesen / ez nem szerelem ez csak piaci alkudozás” (TÁVOLSÁGTARTÁSI TÖRVÉNY).

A kötet másik tematikai szervezője a szabadság mint egzisztenciális probléma: a két nő valódi rabságba vetettsége nemcsak társadalmi vagy külső okokra, hanem saját belső bizonytalanságaikra, rossz döntéseikre is visszavezethető. A kinti „szabad” élet ambivalensen jelenik meg a versekben. A szabadság nem való mindenkinek: „imádkozzál hogy maradj még egy kicsit / ki ne vigyenek innen / mert akkor véged visszakerülsz az utcára / az ordások közé [...] félmótás vagy nem fogod fel a helyzetedet / felkap a szél mint egy falevelet / hidd el nekem te itt vagy biztonságban [...] hidd el nekem a kinti életet ügyesebben kell megszervezni / mint egy szokást / könnyebb megszökni innen / mint odakint folytatni az életet” (ANGYALPOR).

Vali megszólalásából érezni lehet, hogy a többi embertől retteg („ordások”), saját magát pedig erőtlennek érzi, céljaiban bizonytalan („a kinti életet ügyesebben kell megszervezni / mint egy szokást”). A börtön tehát metaforaként értelmezhető: aki nem tud élni szabadságával, az függőségbe menekül – a kétése szerelmi viszonyok, az alkohol, a drog rabságába. Előbb egyfajta

belső szabadságot, az önpusztítás vágyától való szabadulást kell az egyénnek elérnie ahhoz, hogy külső kényszerek nélkül is, saját belső rendje szerint tudjon élni.

A testi érzékiségtől való függőségen kívül azonban egy másfajta rabság is megjelenik: a bűntudat bebörtönző lelkiállapota. Míg a kamasz lányt drogfüggősége juttatta a cellába, addig Vali egy régi bűne miatt vezekel, „gyerekgylkosság” miatt: „...húsz éve / fáj bennem a kisbábám helye / nem múlik el ahogy megyek haza a májusi / orgonázáporban és csorog végig a vérem” (FÉDERER). A megbánás örökké kísérti. A gyermek iránti vágy, a felelősség, a bűntudat és a gyengéd szeretet ambivalens érzelmi elegyet hoz létre a két nő lelkivilágában. A fiatal lány számára öccse jelenti a gyermeket, akinek meghatározó ragaszkodását képtelen teljes szívből viszonozni fogva tartott helyzetében. Óvni szeretné őt az ártó külvilágtól, amely sportolókat, akcióhősöket állít példaképként a fiúk elé. Mégis ő maga sebz meg öccsét – a külvilágnál is súlyosabban – törvénysértő, zaklatott életmódjával, a velejáró szégyennel, a megbilincselés látványával. Börtönbe jutásával magára hagyja őt, amiért nem annyira az embertelen külvilág, mint inkább saját gyengesége a felelős.

A nők alapvetően megalázott helyzetét a versciklusban nem csak a két hősnő példázza. A börtönben a női foglyok gyöngyfüzéssel pénzt kereshetnek. A kitarító munka vállalását azonban nem egy egészséges jövőkép, hanem saját, árucikknek tekintett testük piacképesse alakítása motiválja: „mari azért gyöngyöz olyan lelkesen / nagyobb mellekre gyűjt hogy úgy állhasson neki / a kinti életnek” (HÍMZEK NEKIK EGY DISZNÓFÜLET). A prostituálódás nemcsak az alacsony társadalmi helyzetű női rabokat érinti, hanem a képzett, értelmiségi, „szabad” nőket is: „...a pszichiáter [...] vegyen magának még egy ostoba sálat undorító rúzt / azt hiszi nem tudom mit ért érvényesülésen” (VALINAK NEM LETT IGAZA).

A KÓRÓZSA érzelmileg megterhelő, rendkívül nehéz olvasmány. Feldolgozhatatlan traumáktól gyötrődő hősnőivel nehéz azonosulni, nemcsak kiközösített helyzetük miatt, hanem azért is, mert dialógusuk olyan társadalmi, emberi jelenségeket tár fel, melyekről nem szívesen veszünk tudomást, nem tudjuk, nem akarjuk szenvedésüket igazán átérezni.

A hangneme hétköznapi, helyenként trágár, közel áll az élőbeszédhez. Rím vagy asszonánc

nem mindig a sor végén, és csak elvéve fordul elő. Ahol igen, ott lendületesebbé teszi a gondolatfolyam-technikára emlékeztető szabad verset, és hangsúlyt ad a felbukkanó gondolatnak: „*ellopja mindenemet / felőrlik lassan az idegeimet / itt az is megőrül aki teljesen normális volt valaha*” (A BOR NEM AZ ESETEM).

A KÖRÖZSÁ-t közvetlenül megelőző gyűjtemény versei (ALIZ MÁR NEM LAKIK ITT, 2010), noha a korábbiakhoz hasonlóan hangnemükben közelítenek a mindennapi beszédstílushoz, még gyakran átcsapnak emelkedett hangvételbe. Az Aliz-versekben a szerző gyakran használ olyan költői eszközöket a pátosz hangsúlyozására, mint a metafora, a megszemélyesítés, a metonímia, a felkiáltás. Időről időre pedig elővillan a költő magabiztos küldetéstudata.

„*de néha aranypor szítál a sorokból,
néha megpihen egy márvány pillanatban.*”
(EGY MÁRVÁNY PILLANATBAN)

„*a szegedi régi zsinagóga
falai évszázadokról mormoltak*”
(VISSZAMENT ANGYALNAK)

„*egymásra dobált, még meleg férfitetemek vártak,
utolsó nyöszörgő szájak: Jaj, Istenem, édesanyám.*”
(KATÝN FÖLDJÉBŐL)

„*A költő mosolyog, mert ő az idő kiválasztottja.
Szabadság, szerelem.
Mondja új nyelvén, amit még nem ért senki.*”
(KÖLTŐK, SZEGÉNYEK)

Az ALIZ-versekben még tetten érhető a népi-avantgarde hagyománya. Visszatérő mozzanat a született költő erkölcsi fensőbbsegítudatának kifejezése. Mindkét vonás erőteljesen jellemző Tóth Erzsébet korábbi költészetére.

A KÖRÖZSÁ nem él ezekkel a költői-retorikai eszközökkel, vagy csak igen ritkán. Közlebb áll hozzá az álmok világa, a szürreális és bizarr képalkotás, mely mégis mindig egy valóságos, konkrét tapasztalatra épül: „*a régi arcod eltűnik mint pohárból az arcod / mintha megittad volna*” (MÉGIS ANYA VOLT). A mondat szerkesztés laza, a nagybetűk és írásjelek hiánya elbizonytalanítja a mondatrészek szerepét. Gyakorik az áthajlások, illetve a mondat olykor hiányos vagy befejezetlen marad, akárcsak a köznapi beszédben. A szövegkörnyezetből mégis érthető: „*ne*

haragudj de arra a kis időre amíg téged kiengednek / nem érdemes lelőnöm vagy elválni tőle meg a gyerekek is / na így jöttem vissza körülnéztem a világban” (LILIJOMOS GÉSA).

Az első olvasatra egyszerűnek tűnő megfogalmazást többek közt a számos meta-poétikai utalás teszi sokrétűvé. A gyakran idézett Petőfi mellett Balassi, Kosztolányi, József Attila, G. B. Shaw, Sylvia Plath sortöredékei bukkannak fel, valamint népdal- és zsoltárfoszlányok is. A szövegbe ágyazott idézetek ironikusan-humorosan reflektálnak a beszélők szabadságtól megfosztott és elszigetelt helyzetére. Mind Petőfi verseinek, mind Shaw Szent Johannájának megalkuvást nem tűrő szabadságszeretete a szereplők számára elérhetetlen életideálként jelenik meg: „*...megkaptam amit / ő nem akart hogy ne lássa többet isten / drága napját ne beszélhessen / a kisbáránnyokkal akkor inkább a máglyahalál / nem tudnék báránnyokkal beszélni ahogy / emberekkel se tudok a máglyahalál / felszívódott az emberi lehetőségek közül marad az élve rohadás / nekem kell gondoskodni a máglyáról is / a tűzről is a testről is ebben a kibaszott civilizációban*” (HÍMZEK NEKIK EGY DISZNÓFÜLET).

Az idézett versek üzenete anakronisztikusnak tűnik Vali számára, aki részben a mai társadalmat vádolja a lelke mélyén követendőnek érzett ideálok elavulásáért. Azonban nemcsak a szabad élet az, ami szerinte „*felszívódott az emberi lehetőségek közül*”, hanem a természethez fűződő romantikus-panteisztikus lelki kapcsolat és a tudat mélyén őrzött gyermeki ártatlanság is. A természettel harmóniában létező belső gyermek lelki energiáját megontja a posztmodern civilizáció, és a szexualitás hajszerelésével helyettesíti azt. Ez a hiányérzet a fiatal lány monológjából is kiolvasható: „*csak én tudom / hogy nincs mit föltárni / nincs már bennem gyermek / aki segíthetne rajtam / egyedül ő segíthetne [...] kire borul most amikor szomjas / úgy borult rám szomjas szarvas / a szép híves patakra vagy hogy a francba / mondják szomjas volt ivott belőlem / és én belőle ittam*” (HÁT HA NAGYON AKARJA).

Itt a panteisztikus vallásos érzést ábrázoló zsolttartóredék a nemi aktus allegóriájává fokozódik le, így a testi szerelem válik a lelki szűkségletek letéteményesévé.

Ebben a versciklusban a költészet a szereplők számára nem rendelkezik azzal a kiváltságokkal felruházott, az élet méltatlanságaitól megvédő szereppel, mint a költő gondolatvilágát személyes hangon megszólaltató ALIZ-versekben.

A fiatal lánynak a vers romantikus gesztust jelent, reménytelen segélykiáltást, magányos gondolattörredéket, amely a másik ember érdeklenségébe és értetlenségébe tüközik: „*aludj aludj álmodj szépeket nem lehetek veled / a kozmikus lepedőkön / honnan jutnak a drága kis agyadba / ilyen édes hülyeségek / felejts felejts felejts el egy lélekcsel / egy testcsel magam tisztára játszva / elzuhanok a sárba*” (REPÜLT FELÉ A RÓZSA).

Megjelenik a kétely az irodalom társadalmi értékében: a költészetet nem becsülik, a költő nem tud verseiből megélni – ez a folyamat párhuzamos a szellemi kultúra leértékelődésével. „[Vali] még mindig... beszél / még szerencse hogy / most nem a költészetéről / hogy a költő barátjának nem adnak pénzt a verseiért / megbűnhölte már a versírást ő is / költő létere itt ül ő is a hívőösön” (KULTÚRA NYET).

Vali szerint a vers a valóságtól való elfordulás eszköze, ami az álom folytatását ígéri. Az álom költészete pedig az ösztönök és elnyomott vágyak kimondásához vezet, melyhez egyfajta vakmerőség kell: „*olvastam egyszer / egy álomfejtés című könyvet / nagy baromság volt semmit nem értettem / belőle az álmot nem kell megfejteni / úgy jó ahogy van [...] mit tudnak ők arról milyen / egész nap egy jó álomban szédelegni / visszaidézni lófaszt sincs azon mit / megfejteni csak élvezni kell élvezni*” (VALINAK NEM LETT IGAZA).

Ez a vakmerőség csak a kifejezésmód miatt tűnhet nemtörődöm szabadszájúságnak. A nyílt, közönségesnek tűnő megnyilvánulások mögött a beszélő türelmetlensége, sürgetettségérzése rejlik, melyet az élet, csakúgy, mint az álmok gyors elillanása indokol. A közönséges szóhasználat a szereplőt elnyomó, bebörtönző világgal szembeni düh hordozója is: Vali a társadalom perifériájára sodródott, megvetett emberek helyzetével azonosul, mikor magas műveltsége ellenére a kirekesztettek nyelvét használja. Vali példabeszéddé formálja a fiatal lány testi és szellemi „*mezuhánásának*” folyamatát. Rámutat arra is, hogy a lány elesettsége része egy általános társadalmi lecsúszásnak, igénytelenségnek: „... nem ismertem rá / az emberekre olyan lepusztultak / túlvilágiak voltak külsőleg és / mentálisan is mezuhantak / mentek maguk elé motyogva... [...] csak magukban beszéltek mintha nem / lennének normálisak olyan bizonytalan volt / a járásuk is mintha mindenkinek megkattant volna és mindnél mobil / vagy a ruhájuk büzlött és a szemükbe féjelmetes belenézni / riadtság és fenyegetés van benne...” (VALAMI SZÉPSÉG).

A drámai monológok egybefüggő füzére egy ismeretlen, elzárt világot mutat be, amely mégis sok ponton érintkezik a jól ismert, köznapi, „szabad” világgal. Emlékeztet a versciklus Platon barlanghasonlatára, ahol az örök rabságban tengődő, megkötözött emberek egész életükben csak a hátuk mögött lobogó tűz által kísértetiesen megvilágított dolgok árnyképeit láthatják a barlang falán, és ezeket a sötétlen remegő árnyalakokat fogadják el az egyetlen létező valóságnak. De ha eloldoznák kötelekeiket, vetik közbe a filozófust hallgató tanítványok, ha szembefordulnának a valósággal, akkor végre szabadok lehetnének... A hasonlat azonban nemcsak a barlangban fogva tartott emberekre vonatkozik, hanem a tanítványokat is érinti. Így Tóth Erzsébet börtönhasonlata is kiterjeszthető az egész társadalomra, ahol sokan nem veszik a bátorságot, hogy kiszabaduljanak szellemi és érzelmi rabságukból.

Gálla Edit

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Temesi Ferenc: Bartók. Regény
Alexandra, 2012. 598 oldal, 3600 Ft*

I

„DE EZ EGY REGÉNY” (?! – 550.)

Az olvasó nagy megkönnyebbülést érez, amikor leteszi ezt a könyvet. Túljutott (ő legalább, bár az író is dicsekszik vele, noha épp e kötet mutatja meg, mennyire nem) a modernizmus, sőt a „*poszthadovista-posztnagyar műszar*” egy épületes termékén – hogy a könyv egyik érzékletes, ízletes megfogalmazásával éljünk.

1

A könyv irodalmi és regénypoétikai becének mérlegelését hagyom inkább a szakkritikusoknak. Szórakozzanak el vele ők, mennyiben hű tükre egy Esterházy-komplexusban szenvedő (hajdan még) íróféle frusztrációjának; mennyiben másolja le a hajdani TERMELESI REGÉNY. KISS-REGÉNY S az újabb HARMONIA CELESTIS fogásait,

a vendégsszövegek alkalmazását, a szerepjátékot, életrajz és önéletrajz egymásba játszatásának ötletét s trükkjét. Azt is irodalmár ítések feladatának gondolom, hogy mérlegeljék: mennyiben számít egyéni stílusjegynek bizonyos technikai megoldások alkalmazása, és mennyiben plágium, lenyúlás, ha valaki szinte egy az egyben átveszi őket? („*Plágium az, ha valakitől elveszünk valamit és elrontjuk.*” [336.]) Aligha arról van csupán (ma már) szó, hogy lehet, szabad szonetteket írni – a forma is szellemi tulajdon.

Azzal sem kívánok foglalkozni, hogy miként engedheti meg magának valaki a tömérdek inszINUÁCIÓT, amit bizony a legkevésbé sem old fel az, hogy ikonosztázának tagjait leszámítva a holtakat saját nevükön gyalázza, a még élőket többnyire viszont kevéssé szellemes, inkább alpári álneveken keresztelheti. (Itt sem következetes azonban: az éber olvasó például névvel is beazonosíthatja az önéletrajzíró egyik szerelmét – s kaphatja mindjárt rajta „Él”-t szokásos slendriánságán, mert bizony dehogyis makói, hanem bajjai volt az a bizonyos kantorátus... [148.]) A politikai elkötelezettség (elfogultság?) taglálása is lehetne esztétikai kérdés: kikezdi-e vajon egy munka szövetét a kiáltványba, röplapra, nagygyűlési szónoklatba való (itt: kizárólag jobb felé) sandító megjegyzései, vádaskodásai, lihegése, sandaságai, hamisításai (*passim*) – dehogyis (?) irányukkal van baj (még ha olyik olvasó ízlését felettébb borzolja is): színvonalukkal, megalapozatlanságukkal, hittételként való szajkózásukkal, ami eleve kizárja, hogy akár csak pár év múlva is ne az avított propagandairódomal rubrikájába soroltassék a bizonytalán váteszinek szánt munka...

Kellemetlen tapasztalni, hogy a szerkezet is bizony szedett-vedett: ember ki nem találhatja, hogy mikor s miért következik egy Bartók-fejezet, majd rá egy önéletrajzi jellegű futam; hogyan kerül bele egy-egy szakasz, melynek tárgya Cseh Tamás, Szabados György vagy éppen Váczy J. Tamás, Rózsa Flores Eduardo, John Cage vagy Robert Creeley, netán Lázár Ervin, Császár István vagy Páskándi Géza; az életrajzoló melyik nőt dugja éppen és hogyan, mennyit iszik és kivel; kit jut eszébe idézni; mikor érzi úgy, hogy sajnálnia kell magát, s mikor dicsekszik. Mondhatná persze az író, hogy ilyen az élet, ilyen kaotikus, csak hogy ez nem az élet, ez – ha nem sikerült is azzá lennie – irodalomnak volt szánva. Mert mintha nem a véletlen sodor-

ta volna egymás mellé a furcsa sorsokat, hanem valamiféle Nagy Konspirátor, akinek csak arra volt gondja, hogy az illető a mi kutyánk kölyke, azaz a Mi Emberünk legyen...

Mert itt mindenki földre szállt angyal, aki a nemzeti oldalon áll, s nem olyan, mint „*némely, s csak nevükben magyar írók*” (518.), meg akikkel csak valamikor barátkozott a könyv szerzője (233., 401.). Hozomra elfogad minden egymázos ötletet, ágál itt Makovecz „*örökös elnöként*”, hogy a „*szarjancsikkal, akik külföldön árulják a hazát jó pénzért, továbbra sem fogunk kezét*” (386.). A szerző „*különösen egy kommunista milliárdost rühellt, [...] akinek uralma alatt belelőttek a '956-os forradalmunk ötvenedik évfordulóján a tüntető népbe*” (554.) – ám szerencsére „*most véletlenül a magyarok kerültek hatalomra Magyarországon*”. Mindez lehet ízlés és meggyőződés dolga, amelyre életvitelt s hangulatot alapozni – lelke, kinek, rajta – lehet, irodalomnak azonban, úgy gondolom, igencsak kevés reflektálatlanul felsorakoztatni az utóbbi évek propagandisztikus és manipulatív sajtójának kínos közhelyeit.

2

Valóban regény ez a csaknem hatszáz oldalnyi szövegegyüttes? Vagy ha annak volt is szánya: lehet-e legalább regényként olvasni?

Szerintem aligha. Nem a megírás ingadozó színvonalá miatt – a magyar posztmodern korában ez akár még a stílusjáték magasrendű eszköze is lehetne. A stilizáltság foka, a nézőpontváltások, a választott anyagok megmunkálásának mértéke s módja mind az írói eszköztár, koncepció s hajh', a virtuozitás integráns részévé válhatott volna – ha nem roncsolná minden szakaszban valamiféle technikai vagy ízlésbeli bicsaklás, ami hiteltelenné teszi az indulatot, a szentimentalizmust, a harcosságot vagy a szimpla guszttustalanságot.

A szerző nem engedi, hogy az olvasó megmaradjon a mű olvasójának helyzetében, magatartásmódokra kényszeríti, amelyek idegenek a befogadóétól. Hol nyomozni késztet, hogy próbálja meg azonosítani az alig leplezett kulcsregény szereplőit, helyszíneit, eseményeit; hol forrásainak felismerésére ösztökél; hol vizsgáztatja, hogy ő is tényszerűen úgy tudja-e ezt vagy amazt, mint a szerző; hol meg csupán stílári ficamainak, nyelvi lapszusainak vadászata rá kárhóztatja kitért olvasóját: mondhatta-e valaki (akár a szerző!) abban a helyzetben s úgy, ahogy s amit.

A szerző mintha nem vetett volna számot azazal, hogy különféle olvasói lesznek. Lesz, aki ismerősökről akar jó- s rosszindulatú pletykákat, intimításokat megtudni – ebben „Él” meglehetősen előzékeny – már-már az elfogadhatatlan inszINUÁCIÓIG és tapintatlanságig. Lesznek, akik örvendenek a szerzőével azonos platformnak, s hálások az odamondásokért. Mások esetleg csak egy olvasmányos életregényt szeretnének olvasni, bedőlve a propagandának, netán „újraértékelést”, „mítoszrombolást” – ők fogják először a sarokba vágni. Aztán, szerencsétlenségükre, vannak olyanok, akik azonosítani tudják a forrásokat, felismerik a sokszor jelöletlen idézeteket – ők, ha kíváncsiak a mű végére, épp e dokumentatív oldalakat fogják átlapozni. Lesznek olyanok, akiket bosszant majd, hogy az idézetek tendenciózusak, pontatlanok, a fordítások nyelvileg silányak, akiket nem elégit ki a tipográfiai játék a fejezetelőző grafikai szimbólumokkal s a bekezdések dupla sorköz-zel való szedésével; nem mentik fel a szerzőt a mű elejére s végére tett hatalmas idézőjelek jóindulatú értelmezésével.

Mert mit is jelentenek: idézőjelbe van téve az egész mű? Tekintsük hát frivol játéknak? Vagy éppen e technika jellemzésének, mert hiszen többször is felbukkan az idézés mint módszer. Valóban igaz volna, hogy „*Az irodalom nem más, mint idézés*”? (281.) – vagy „*Ha jó író akarsz lenni, először is jó olvasónak és pontos, határozott ízlésű, igéző idézőnek kell lenned*”? (342.) A szerző, úgy látszik, nagyon jó író akart lenni, mert senki nem veheti a szemére, hogy nem idéz eleget. Szinte mást se tesz. Idézi saját magát (beleol- lózza a könyvbe korábbi hírlapi cikkeit, citál előző könyveiből), Cage írásait (pontatlanul s értetlenül), klasszikus művek utolsó mondatait, bekezdéseit s mindent, ami a keze ügyébe kerül. Ha ez poétikai újításnak volna szánva, jócskán megkésett vele: a hetvenes évek óta legalábbis ez már poétikai közhely (amint a függelék bibliográfiája is © Esterházy, a torzított formára való hivatkozással; csak míg Esterházynál az idézetek megmunkálása mindig valamiféle poé- tikai célkitűzés jegyében áll, itt bizony egy ideo- lógiai preconcepció szolgálatára hivatott).

Mosolygásra késztetné az olvasót, ha nem volna kínos, hogy a szerző láthatólag nem szám- ít közönsége ismereteire: bizonyos utalásokat magyarázó félmondattal egészít ki. („*Téged még mindig az a Leonardo Fibonacci babonáz meg, az a*

középkori matematikus” [487.] – Stravinskyval be- szélgetve lefordítja – milyen nyelvre? kinek? minek? – a híres idézetet; Stravinsky hozzáte- szti: „*Molière*.” [362.] – „*Én úgy veszem észre, hogy A csodálatos mandarin végén bekövetkezett teljes összeomlás óta céldóddá vált az élettől duzzadó befeje- zés*” – mondta volna Geyer Stefi... [488.]

3

A regény címe: BARTÓK.

Ha a szerző módszerének működését, működ- tetését akarjuk megérteni, bizvást hagyhatjuk most mindazt, ami nem Bartókra vonatkozik ebben a könyvben. Tegyük félre irodalmi ízlé- sünk háborgását – végtére is magánügy, hogy valaki a saját mindennapjait a század egyik gé- niuszának élettörténetével próbálja meg stilisz- tikai összhangba hozni. (Pökökrá Imre széljegy- zetéről végre bebizonyosodhatik, hogy univer- zális igazságot mond ki...) Módszertanilag lehet ugyanis tetten érni, hogy miben áll ennek a munkának az alapvető silánysága.

Bartók lehet persze regényhős. Miért is ne, hiszen megvan már a kellő időbeli távlat, amely- ből alakját szemlélhetjük, vannak életének ho- mályban hagyott epizódjai, amelyek valóban művészi értelmezést tennének lehetővé (s ame- lyeket a kortársi szemérmesség mindmáig igyek- szik eltakarni), egyáltalán: egy fantasztikus élet- utat valóban jóleső lehet írói eszközök birtoká- ban elmesélni. Ám aki Bartókról merészel írni, hatalmas dokumentumanyagot köteles átrá- gni magát. Bartókról rengeteget lehet tudni – ha nincs is, sajnós, minden közzétéve, még így is sok polcot tölt meg a kittűnően kommentált pri- mer s még többet a jó fél százada szaporodó szekunder irodalom. Interpretáció kérdése ter- mézetesen, hogy ki milyen mértékben veszi figyelembe egyik vagy másik dokumentumot, melyik relevanciáját vonja esetleg kétségbe, mit tart lényegesnek, mit kiegészítő adaléknak, hol szimatol olyan hiányt, amelyet képzoleletű óva- tosan működtetve, legalább jelezni, vagy min- dig megmondva, hogy fikciót művel, megpró- bál kipótolni. Azt azonban nem teheti meg senki, hogy önkényesen válogatva csak a koncepció- jába illő dokumentumokat használja fel. S vég- képp nem használhat hibás, sőt meghamisított adatokat. Bartók regényhősként sem lehet – egészen – a képzelet szülőlte, az adatok pon- tosságának hálója bizony alakjára s életútjára vetül.

Temesi nem írta meg a Bartók-regényt. Ez ugyanis nem az: legföljebb epizódokat mutat be Bartók életéből, alapvetően az amerikai évekre koncentrálva, s bőven idézve forrásokat a gyermekévekre vonatkozóan. S aztán hol ide, hol oda kapkod; mintha észre sem venné, hogy témája, hőse legfontosabb életmozzanatai mellett siklik el; másokat, döntőeket, jellemformálókat, művészi fordulópontokat meg sem említ. Voltaképp az eddigi Bartók-irodalom leglaposabban közhelyes pillanatait sorakoztatja fel, meg sem kísérel új összefüggéseket keresni. Mintha az ő gondolkodását is kötné az az amnézia, amelybe a Bartók-kutatás és a Bartókról való gondolkodás belesodródott: kényesebb témákat általában nem említünk, olyasmit, ami esetleg kevésbé kedvező színben tüntetne föl idilliként ábrázolt epizódokat, messzire elkerülünk; Bartók helyzetével korának hazai miliójában nem foglalkozunk; Kodállal való kapcsolatát meg sem kíséreljük megérteni; egyáltalán: íróilag a legcsekélyebb kísérlet sem történik arra, hogy megmutassa az olvasónak címadó figurájában az embert. Meglehet, egy posztmodern műnek ez nem is a célja – ám ahhoz túlságosan is ódon konzervatív ez a koncepció, minden ügyeskedés ellenére.

Ha jól értem, Temesi persze valamiféle újrértékelést tartana szükségesnek Bartók esetében. Ki ellenezné ezt (leszámítva talán a Bartók család tagjait, egyes még mindig élő kortársakat és azok hozzátartozóit, no meg a Bartók-biznisz haszonélvezőit és a megfoghatatlan „Bartók-modell” letéteményeseit)? Hazugságoktól, csúsztatásoktól s elhallgatásoktól kell megtisztítani a mai Bartók-képet; ehhez valóban újra kell olvasni a dokumentumokat, elfelejteni a korábbi, máig klasszikusnak tekintett értelmezések többségét, megpróbálni megérteni zenéjét (s annak egész történeti kontextusát), beléhelyezni a korba alakját – vagyis egy csomó olyan művet elvégezni, amelyeket sem a Bartók-kutatás, sem a Bartókot kisajátító hazai kulturális ideológia nem tett meg az elmúlt évtizedekben.

Ez a könyv azonban mit sem vállalt mindebből. Egyrészt borzasztóan egyenetlenül kurkászik a Bartók-életrajzban, mondhatni ötletszerűen kap bele ebbe vagy amabba az eseménybe vagy életszeletbe, másrészt mintha írás közben az is tudatosult volna a szerzőben, hogy azonos

mélységig (értsd: terjedelemben) aligha foglalkozhat minden tetszetős epizóddal, mert akkor a munka terjedelmileg beláthatatlanná vált volna. Bartók élettörténete így megmaradt a könyv legterjedelmesebb epikai rétegének, másrészt viszonyítási alappá vált a többi szereplő Bartók alakjához való felstilizálásához. Még ez is lehetett volna bocsánat bűn, ha feltételezünk olyan olvasót, akinek halvány elképzelése sincs arról, ki az a Bartók; lehetne egyszerű fikció, aki a mű „Él-etesebb” rétegét ellenszponzozza – valamiféle „utolsó mohikán”, ha szabad hinnünk a borító ízléstelen applikációjának...

Nagyobb baj az, hogy Temesi egészen egyszerűen tisztességtelenül járt el a dokumentumok kezelésekor. Parafráziást készített Agatha Fassett könyvének (BARTÓK AMERIKAI ÉVEI) fejezeteiből, de úgy, hogy az abban megjelenített Bartók-portrét kénye-kedve szerint átalakítja; megszünteti az eredeti mű szerkezetét, narrációját, utalásainak összefüggésrendszerét – mondjuk ki: meghamisítja azt a képet, amit a meglehet íróként nem jelentős, ám emberként érzékeny svitathatatlanul tisztességes Illés Ágota formált arról az emberről, akivel – Temesivel ellentétben – ő személyesen találkozott és sok időt töltött. Temesi interpretációjában az amerikai évek Bartókja goromba, erőszakos és bárdolatlan idióta, aki mindenkit megbánt és leckéztet, kíméletlenül kigúnyol és lenéz.

Kellemetlen olvasni azokat a fikciókat, amelyek minden dokumentáris háttérrel nélkülöznek, mondjuk eufemisztikusan, hogy az írói képzet szüleményei, amikor például Bartók és Ditta, Bartók és Paul Valéry, Bartók és Stravinsky, Bartók és Geyer Stefi, Bartók és Kodály beszélget. Bizonyára nem könnyű ezeket a figurákat beszéltetni, de az ezekben az imaginárius diskurzusokban foglaltak oly mértékben hiteltelének, hamisak, hogy az olvasó csak kapkodja a fejét.

Temesi azonban attól sem riad vissza, hogy dokumentumokat rendre ástilizáljon (jobban tud ő magyarul Bartóknál!) vagy egyszerűen meghamisítson. Egy 1905-ös, Párizsból édesanyjának küldött levél (amúgy jócskán meghúzott) szövegébe konfabulálja bele például az alábbi szakaszt – nyelvtanulásról szólván: „*Dielt mondta, hogy egy lány ágyában lehet a leggyorsabban megtanulni egy nyelvet. Lehet.*” (106. – Az általam ismert közlésekben legalábbis ez a szakasz

nem szerepel.) Hm. Épp a Mamának írta volna ezt Bartók?... Egy másik „levélrészlet” (79–80.): „Ditta két Debussy-darabot is játszott szólóban! Amikor elkezdett játszani, Steinway maga személyesen jött le a színpadra, és a nevét ledörzsölte a zongoráról.” Tévedés ne essék: elképzelhető olyan fiktív regényszituáció, amelyben a dokumentumok ismeretében fölépített főhős ilyesmit is leírjon. Ám egy olyan szerkezetben, ahol a megbízható idézetnek tűnő szakaszok közé ólálkodnak az efféle mondatok, ott legalább jelölni kell a szövegbeli eltérést (szerintem az átstilizálásokat, kihagyásokat is!) – vagy pedig fel kell adni a közvetlen idézetet, mint írói eszközt. (Ha valaki veszi a fáradságot s végigellenőrzi az összes Bartókénak mondott idézetet, meglepetve tapasztalhatja, hogy egyetlen olyan dokumentum sincs, amelyet a regény írója korrektil idézett volna...) Különösen fáj egy hiányos idézet. Temesinél (481.): „Pedig én is szeretnék hazamenni végleg...” Egyetlen gondolatjel s egyetlen szócska hiányzik csupán: „– de végleg”. Ez pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy ha Bartók hazajött volna is, felmérve az itteni viszonyokat, nem zárta volna bizony ki az újbóli emigráció esélyét...

Rengeteg a pontatlanság; sok a kronológiai hiba, amely érvényteleníti a következtetést. A KÉKSZAKÁLLÚ nem (csak és főleg) Rákoshelyen (219.) készült, hanem részben még az odaköltözés előtt, majd 1911 nyarán, Waidbergben, Zermattban; Bartók nem 1932-ben (474.), hanem 1931-ben vett részt Genfben a Comité Internationale de Coopération Intellectuelle ülésén; Menuhin nem tízezer (!) (478.), hanem ötszáz dollárt fizetett a SZÓLÓSZONÁTÁ-ért. A CANTATA PROFANA bemutatójának elhalasztása mögött nem „sértés sejlik a háttérben” (463.), hanem az az egyszerű tény (valószínűleg), hogy Bartók két (vagy három?) további kompozíciót tervezett melléje, s azokkal együtt szeretne volna hallani. Az I. VONÓSNÉGYES-ből nem készült átirat, s végképp nem a KÉT PORTRÉ lett belőle (189.); Bartók dalsorozatainak opusszáma nem 16 és 17 (265. k.), hanem op. 15 és 16; az 1926 és 1930 közötti négy esztendőnek korántsem a legfontosabb művei az I. és a II. RAPSZÓDIA (462.); Amerikában korántsem azért játszott MIKROKOSZMOSZ-darabokat, mert lenézte a közönség zenei tudását, hanem mert ezek voltak a legfrissebb kompozíciói. Bartókék nem futottak össze Menuhinnal Detroitban (82., 110.), jóval

később találkoztak. Lukács György nem volt Bartók tanítványa. Bartók édesanyja nem élt már a washingtoni koncert időpontjában (510.). Ziegler Márta visszaemlékezése nem fennmaradt a DOCUMENTA BARTÓKIANÁ-ban, hanem ott közölték (természetesen németül – Temesi tehát nem onnét idézi a magyar eredetit). Gruber Henrikné nevét rövid u-val írják; Proust regénysorozatának hőse nem Charles.

És Bartók második felesége, Pásztor Edith, nem volt zsidó. (A könyvben háromszor is utalás történik erre, Ditta egyszer Bélával – „Nem mondtad soha, de az egész utért az én zsidó mivoltom is felelős” [28.] –, másszor Illés Ágotával [338.], harmadszor Kodálnéval folytatott „beszélgetésben” tesz rá célzást [561.]; de „emlegetik” Kodállal is [579.], Elzával is [540.]...) Temesi hiába igyekszik; ez az egy ideje gyökeret vert hamis adat nem alapozhatja meg Bartók emigrációjának újszerűtű interpretációját. Bartókot nem a félelem s főleg nem a Ditta származása miatti félelme vitte el ebből az országból, hanem az undor.

4

Zenei kérdésekre nem kell sok szót vesztegetni. Amit Temesi Bartók műveiről mond, természetesen különböző forrásokból kompilálja – ezt nem is vetném a szemére, hiszen nem zenei szakember. Csacsiságoktól azonban értő szem megpucolhatta volna szövegét; figyelmeztethette volna valaki, hogy bizonyos közkeletű vélekedések nem értelmezési, hanem ballasztjai a Bartók-képnek; legyen szó akár az aranyemlékszéről, a Fibonacci-sorról, akár a perantónia szerepének értelmezéséről vagy a Bartók zenéjében föllelhető idézetekről.

Ám sajnos nem csak a Bartók zenéjét érintő vélekedések tarthatatlanok. Nem a „tizenkettes skála” (298.) Schönberg szellemi tulajdona, hanem a dodekafon technika; zenéről szólva nem „kulcsot” jelent a key angol szó („elkapok egy kulcsot, és elkezdek játszani” – [148.]). Pontatlan mindaz, amit Cage 4' 33" című darabjáról mond (lévén az nem „néma hangokkal, zongorára írt” opusz – [148.]). Mindaz, amit Szabados György zenéjéről ír (s főleg, amit Szabados szájába adva idéz), legjobb esetben is lelkes naivitás – és én annak sem leltam nyomát, hogy Ligeti György Szabados Európá egyik legjelentősebb zeneszerzőjeként (401.) tartotta számon (az a Ligeti, akit Temesi más helyen nem áttal George-ként aposzt-

rofálni [531.], jóllehet soha nem írta a nevét másként, mint magyarosan: György). Az pedig egyszerűen ostobaság, amit egy Dél-Amerikában kiadott kínai szerzőtől származó magyar nyelvű könyvre hivatkozva (593.) a magyar és kínai (ujgur) zene rokonságáról állít (210.); a mérvadó népzene tudomány már a harmincas években másként vélekedett minderről (bár a kelet-ázsiai kapcsolatoknak még az ötvenes években is voltak szószólói – I. Szabolcsi Bence kínai tárgyú cikkeit...) – hiába alapozza meg ezzel Temesi oly kedvesen Bartók és Ditta látogatását Chinatownban, s hiába kap indíttatást néhány, a magyarnak ható kínai dallamoktól följajzott revival-zenész forró hangulatú improvizációra és táncra valamely táncházban Budapesten...

5

A könyv copyrightoldalán ott a dörgedelem: „Minden jog fenntartva. Tilos ezen kiadvány bármely részét sokszorosítani, információ rendszerben tárolni vagy sugározni bármely formában vagy módon a kiadóval történt előzetes megállapodás nélkül; tilos tovább terjeszteni másféle kötésben, borítással és törlesztésben, mint amilyen formában kiadásra került.” Az olvasóban persze megfogalmazódik a kérdés: vonatkozik-e ez arra a mintegy százhusz oldalnyi közvetlen idézetre, amit a regénynek, tehát fikciónak végül is nem tekinthető könyvet szerzőként jegyző személy Bartók írásaiból, leveleiből, a Bartók család tagjainak írásaiból, dokumentumaiból, mások munkáiból kimásolt, és összeválogatva vagy egy az egyben közreadott? (Ez a könyvnek, gyors számítás szerint, mintegy ötöde! – „Itt abba hagyom, nem akarom, hogy egy tanítvány könyve foglalja el az enyémet” [240.] – jegyzi meg egy helyütt, mértéktartón.) Ő vajon kapott erre bárkitől engedélyt – lévén valamilyeni jogvédett szöveg? S nem is csak Bartók-jogokat érint, hanem fordítók, közreadók, szöveggondozók jogát. A kötetben legalábbis sehol nincs nyoma, hogy erre bárkivel is megállapodott volna – előzetesen – szerző és kiadó. Amiként annak sincs nyoma, hogy a címlapon – meg a propagandakampány során elhelyezett plakátokon – szereplő Bartók-fotó készítőjének jogutódja (a felvételt Vajda M. Pál készítette) hozzájárult volna az indiánosdihoz. Agatha Fasset könyvének ilyen terjedelemben való felhasználása is (még ha jócskán átírva is az eredetit) fölvet etikai problémákat.

6

Nem tudom, milyen megfontolástól vezéreltve adta ki az Alexandra Kiadó ezt a könyvet. Azt sem, hogy miért éppen ezt a könyvet választotta egy irodalmi termék esetében szokatlan propagandakampány alanyának – irodalmi tartott művek esetében hasonlóra még nem volt példa.

Kiköszörlésre váró csorba ez, bizony. Az erkölcsi károkozás voltaképp mérhetetlen – nem is értem, hogy a kényes Bartók-örökösök, akik néhánnyal több régi asszony színpadra lépése miatt előadást tiltottak le, miért nem tiltakoztak már... Ha szerzői jogi perek indulnak, elkerülhetetlen lesz az anyagi bukás is. Akár így lesz, akár nem, a kiadó vezeklésül annyit legalább tehetne, hogy az erre a gyalázatos könyvre és reklámkampányára fordított összeg megfélelőjét felajánlja pénzhiány miatt évek óta megjelenni nem tudó Bartók-kiadványok támogatására – szép és tanulságos lista áll rendelkezésre.

Post scriptum

Szerkesztőm gyengéden fölhívta figyelmemet arra, hogy a könyv szerzőjének nevét gondatlanul, hol így, hol úgy írtam cikkem fogalmazványában. Volt ő biz’ Temesy, Temessi, Tetemesi, Temösi, sőt még Tömösi is. Szerencsémre, a figyelmes olvasás megmentett a szégyentől. A regény szerzője rosszabbul járt. Őt bizony szerkesztője nem figyelmeztette arra, hogy a könyve forrásjegyzékében (amelyben egyébként, érthetetlen módon, eredetileg magyarul megjelent munkák is angol kiadásban soroltanak) megemlített munkák szerzője úgy írja a nevét, hogy

Wilheim András

II

BARTÓK ÉS A RAGADOZÓ

Már lassan fél százada, hogy Nagy László – akit e Bartók-könyv szerzője, a szöveg alapján ítélve, félistenként tisztel – az akkori generális Bartók-divatnak (vagy járványnak?) áramában megfogalmazta nagy hitvallását Bartók csodálatos mindenek felett állásáról, s a rá jellemző patetikus homályossággal rögtön le is gyalázta Bartók közelebről körül nem írt kártékony raga-

dozóit – vajon most, olvasván a legújabb Bartók-regényt, mit is szólhatna? Recenzens elismeri, hogy sem a maga idejében, sem most nem igazán érti, kikre is célzott Nagy László akkori kifakadásában – most azonban biztos a maga dolgában, s úgy véli: Temesi Ferenc regénye oly sajnálatos és gyöngé produktuma az irodalomnak, hogy másnak, mint „ragadozó” terméknek nemigen tekinthető. Nagy kizsákmányolás folyik itt az olvasó szeme előtt, Bartók kapcsán, Bartók révén, Bartók ürügyén: a szerző, kihasználván Bartók kultikus nagyságát és elismertségét, úgy találta, hogy önmaga emlékművét (hiszen a regény nagy része nem más, mint a szerző önéletrajzi apológiája) Bartók emlékművével egyszerre fogja felállítani – s kapunk így egy igazi vegyes felvágottat, melyben egymás mellett s ugyanolyan ranggal áll egy Bartók életéről való (fél)dokumentált elbeszélés s egy többnyire Élnék nevezett (de Temesi tényleges figurájától bevallottan el nem választható) mai magyar író önvájkálása a szerelmi, alkoholbéli és újságírói tévelygések feneketlen magasságában; nevezhetjük akár, a klasszikus ókori példa megcsúfolásaként: párhuzamos életrajznak is. Recenzens természetesen tisztában van az író és a magánember jogaival: bárkinek (állampolgári) joga a legnagyobb történelmi és kultúrhéroszokról is azt írni, amihez úri kedve vonzza, Bartók nem kevésbé szabad préda mindenkinek számára, mint bárki történelmi nagyság („*ez az én Bartókom... tessék, írjon mindenkinek Bartók-regényt!, s majd meglátjuk, hogy melyik a jobb*” – nyilatkozta Temesi a könyv kapcsán) – csak hogy a vállalkozó kedvű szerzőnek akkor azt is tudomásul kell vennie, hogy Bartók nem olyan tulajdona öneki, mint mondjuk a bal cipője vagy a pálinkásüvege, s hogy vállalkozása kihívja nemcsak a Bartók-hívók, Bartók-értők és -szakértők, hanem az irodalombarátok vélekedéseit is: a szabadon grasszáló jog korlátait majd a kritika fogja megvonni (akkor is, ha – mint a regény szövegében olvasható is – a regényíró csak gyalázkodni tud a kritikus szó hallatán).

Természetesen nem az a legnagyobb baj, hogy született egy újabb rossz Bartók-könyv (istenem, Bartók mindent kibír, az eddigi róla szóló irodalmat is, a hódoló versrengeteget is kibírta), hanem az, ahogy a könyv prezentálja önmagát: úgy hirdeti jelentőségét, mint a világbölcsesség letéteményesét („*hogyan mit jelent bartóki módon magyarnak és művészeknek lenni?!*”): íme, megszü-

letett „*egy nagy öregkori mű*”, mely azt mutatja fel, hogyan lehet és kell „*felőlni a feladathoz*” (bár az is jól hangzik, hogy a szerzőhöz maga Bartók jött közelebb). Beh szép vállalás – legfeljebb annyi fűzhető hozzá: ahhoz a régi közhelyhez, mely azt tanítaná vigasztalásul: „*magnum et voluisse sat est*” (vagyis hogy már az is elég, hogy akartuk a nagy dolgot; nem muszáj meg is csinálni), az inverze is éppen úgy hozzátartozik: nagyot akar a szarka... (magyar közmondás, csak tiszta forrásból).

Roppant szomorú olvasmány ez a könyv, s nemcsak kifogásolható gyarlóságai miatt, hanem egy nagy irodalomtörténeti esély kimaradása miatt is. Temesi Ferenc hajdanában a legnagyobb ígéretnek mutatkozott, s a POR című műve teljes joggal nyerte meg sok-sok olvasó és kritikus szívét – az a könyve bizonyára maradandó helyet fog elfoglalni az irodalmi emlékezetben is. De hol van már a tavalyi por? – a port elfújta a szél, a hajdani érdekes kis anekdotáknak és szellemes összevetéseknek, a nagyszabású félironikus, félhumoros világlátásnak a későbbi könyvek betűrengetegében alig maradt nyoma; a jóízű vélekedések helyét pedig elfoglalta a hányaveti ítéltkezés sokszor nagyon lapos, sokszor egyszerűen kocsmái színvonalú bölcsekedése; az árnyalt ábrázolás helyére pedig a „de jól megmondtam nekik” hirtelen odavetett skiccelése került. Nagyon nagy kár – nagy esély ment veszendőbe. Amit ez a könyv felmutat, akár Bartók történeti leírása, akár a rendszerváltás utáni magyar értelmiségi köz- és magánélet érzékeltetése terén, az a POR egykori okos kedélyéhez képest nem más, mint száraz s a legtöbbször kiáltóan ideologikus dokumentáció vagy pedig végtelenül érdektelen, de persze makulátlanul „őszinte” magánéleti nyüglődés (hogyan mondja a reklám?: „tisztán és bátran szól!”), aminek jogosultsága vagy az olvasó számára megnyilvánuló fontossága folyamatosan kérdéssé válik. Temesi – nyilatkozatai szerint – folyamatosan ugyanazt a regényt írja („gigászi regényfolyama” magában foglalja „a Temesi-univerzumot” – ahogy egy baráti kérdező jellemezte szerényen az életművet), állandóan „önmagát” elemzi (bár azt megengedi, hogy fikció is legyen valahol), és „okoskodás nélkül” írja, „ami van”: nagy kár, hogy világlátását ennyire leszűkítette (vagy kibővítette?) – a POR-nak (hogyan mondtuk régebben?) még volt valamilyen „világszerűsége”, volt valamilyen epikai

tere és önmozgása; ami azonban itt, ebben a könyvben található, az bizony vagy csak kommentált dokumentumismételgetés, vagy pedig „őszinte”, bár cselekményívével kissé népmesére hajazó beszámoló egy szétesésnek induló és széteséssel fenyegető értelmiségi életmódról (kellő mennyiségű alkohollal és csajozással fűszerezve), fejlődésszerű tanulságok tökéletes mellőzésével.

A könyv két szála egymástól tökéletesen függetlenül fut – recenziusnak nem sikerült kideríteni az egymásba fűzött fejezetek rendjét vagy rendszerét (bár a szerző egy nyilatkozatában megnyugtatóan, hogy szerkesztésében ő, ahogy Bartóktól tanulta, a Fibonacci-sorokat, valamint az aranymetszés szabályait követte); hol Bartók Béla, hol Él (vagy más fura álnevű Temesi-alteregő) élete bonyolódik. Sok mindent megtudunk Bartókról (rengeteg ismert dokumentum újrahasznosításával): életrajzi apróságokat, bogárgyűjtő gesztusokat, házassági hallgatásokat, amerikai utazási leírásokat, kórházi kezeléseket, sok paraszti tanulságot, szalonnasütést, sok-sok gyerekkori anekdotát, igazi potpourriként – más szálon pedig részletesen megismerjük egy nagy magyar író (oh, Él!) sikertörténetét, majd kálváriáját a *Magyar Szívtestőr* című újság szolgálatában, megdicsőülését íróbarátai között, valamint a Magyar Művészeti Akadémia közösgében, ivászatát és leszokását, szerelmi kakaskodását és szomorú impotenciáját, s nagy útját az Értől az Óceánig, azaz a beatzenétől egészen Bartók Béláig.

A Bartók-életrajz sok újdonságot nem hoz: a legmegszokottabb, legközhelyesebb magyarázatot sulykolja a paraszti nép zenéje által megtermékenyített magányos zseniről (oh, a bartóki modell!), a zeneszerző megközelíthetlenségét illetően a legromantikusabb zsenitök-regények gesztusrendszerét alkalmazza, megismétli jó néhány esetben a konvencionális anekdotákat (s nagyon sokszor úgy beszél, mintha minden olvasója már töviről hegyire ismerné a Bartók-életrajzot, s a mostani mese csak kiegészítő, sajátos információval színezné az ismerteket) – s regényíróként épp azzal marad adós, ami egy *regény* feladata lenne: megértetni, szituálni, contextualizálni, ha tetszik: *ábrázolni* mindazt, amit eddig is tudhatott a magyar közönség. Csak egy példa: Temesi változtatás nélkül átveszi a sokszor közölt leírást Bartók fura házasságkötéséről:

az esti vacsora során Bartók anyja csak abból tudja meg, hogy fia megnősült, hogy a vendég hölgy nem megy haza – hol a magyarázat? Recenzius ilyen esetben egy *regénytől* valami olyat várna el, hogy az elbeszélés megpróbálná megérteni és kifejtetni azt a bizarr szituációt, melyben a forrón szeretett anya előtt elhallgatják a házasságot – holott állítólag az anya-fiú kapcsolat mintaszerű volt! Temesi készpénznek veszi mindazt, amit az eddigi irodalomból kapott, s nem is próbálkozik mélyebb megértéssel; sőt: nem egy esetben a megértésnek szinte tudatosan gátat vet. Ugyanis e regényből, legalábbis a Bartók-fejezetekből, akármennyire furán hangzik is, de szándékosan ki van hagyva a társadalom – itt Bartók csak úgy él, éldegél a családjával, a paraszttal, és a kottafejekkel, de a körülötte lévő világgal, senkivel, semmivel nincs semmilyen komolyan vehető kapcsolata (rendkívül jellemző és groteszk, hogy Bartók sokoldalú kulturális kapcsolataiból is csak egy jelenet elevenedik meg, mikor Ady és Bartók hallgaton, némán, mondhatnám, tehetetlenül, állnak egymással szemben...). Temesi (vagy Él?) teljesen negligálja azokat az életrajzi mozzanatokot, amelyek Bartóknak a korabeli konzervatív társadalommal szembeni engesztelhetetlen, nemegyszer anarchista erkölcsi tartását mutatnák be – kihagyja a nagyszabású konfliktusokat a korabeli hivatalossággal, kihagyja a vad és elkeseredett megnyilatkozásokat, kihagyja a különöséget, azaz a szakállt, a Tolsztoj-ing-viselést, a tornát és a „természetes” életmódot (holott ha valami, ez igazán regényszerűen *érdekes* lehetett volna), kihagyja azt a rengeteg feszültséget, amely abból eredt, hogy Bartók a nem magyar népzene is nagyra tartotta, s a szomszéd népeket nem oly lebecsüléssel kezelte, mint például e regény narrátora; elfelejti a rengeteg támadást, amelyet a kritika, a társaság és a társadalom intézményrendszeréről részéről Bartóknak folyamatosan el kellett szenvednie, elfelejti, hogy Bartóknak *volt* véleménye a koráról és a zajló politikai folyamatokról; ahol pedig nem felejt el, azaz a ténylegesen megtörtént népszövetségi szerepvállalást érinti, ott mintegy magától értetődően Bartók egyedüli *hibájaként* kárhóztatja (hiszen illet Él bizonyára nem tenne) – s azt a nevetséges okot hozza fel mentségül, hogy Bartók csak meg akarta volna kímélni a Népszövetséget egy jugoszláv küldött je-

lenlététől... Ahol pedig a kérdés mégis élesbe fordulna, azaz kikerülhetetlenül meg kellene társadalmi okokkal is magyaráznia, hogy akkor mégis miért is vándorolt ki Bartók Magyarországról, ott a legegyszerűbb történelemhamisítással él: azt a minden alapot nélkülöző fikciót iktatja be Bartók életébe, mintha második felesége zsidó származású lett volna,* s a majdani német fenyegetés megelőzése végett ő készítette volna férjét az emigrációra (történelmi regény fikciójáról lévén szó, kíváncsian várom Temesi következő történelmi vízióját, melyben az erdélyi szász Petőfinek vagy a kiskun Vámbéry Árminnak mesélné el viszontagságos életét) – persze e Bartók-életrajz mindemellett sem érinti, még csak meg sem említi, nemhogy magyarázná például a zsidótörvényekkel szembeni tiltakozást; ez már, úgy látszik, a regény elbeszélője szemében túl radikális társadalmi gesztus lenne, jobb hát elfelejteni. Fura művészkép bontakozik így ki előttünk: itt a magányos művész, aki körül harmonikus társadalom él és mozog (szellemi mozgalmak vagy csoportok, pláne radikális vagy avantgárd indulatok, együttes akaratok vagy választások szintén nem léteznek, a könyv szerint még Kodály esetében sem) – csak külső, idegen történelmi támadások fenyegetik a szegény hazát (de a művész ezekre sem reagál), csak írja, írnia zseniális műveit (amelyeknek bizonyára semmi közük nincs a világhoz, korhoz, csak a néphez), aztán egyszer csak elmegy (vajon miért?); s talán igaz hazafiként nem is vándorolt volna ki, ha valamely zsidó érdek (például egy ideges asszony) nem vonzotta volna ki... Temesinél nincs történelem sem, nincs első háború, forradalom, nincs sem fasizmus, sem második háború (mindezekről egy-egy gúnyos bekezdés szól csupán) – élet-

leírásában úgy tünteti fel, mintha Bartóknak mindezek semmit nem jelentettek volna; ráadásul úgy, hogy még csak nem is magyarázza meg, mindezzel Bartóknak éteri mindenekfelettségét óhajtáná idealizálni, vagy egyszerűen csak a régi magyar társadalomnak akarná apológiáját nyújtani. Bármelyik fájdalmas kísérlet lenne – egyik sem sikerült.

Itt van viszont a másik történelmi szál, Élnek a rendszerváltás (pardon: a regény, varázslatos mély politológiai belátással, nemes egyszerűséggel, „*gatyaváltásnak*” nevezi a rendszerváltást!) utáni helykeresése, amelynek során végtelen sok fontos információt megtudunk egy nagy mai magyar művész életviteléről és tartásáról (bizonyára tanulság végett: így kell bartóki módon magyarnak s művésznek lenni!): megtudjuk, hogy most már végre a magyarok uralkodnak az országban, továbbá például hogy a szerzőnek száznál több nője volt, s egyikükkel ötig is el tudott számolni! (oh, bartóki modell...), hogy alkoholista volt, s ha inni lehetett, kihagyta ő Amszterdam leghíresebb Bartók-koncertjét is (s mikor szíve hölgye megemlíti, hogy mégiscsak ezért jöttek ide, Él szép retorikával zárja a fejezetet: „*Nagyon kínos és rossz szótlanság. Zajtalanságot nem mondanék. Ádám bátyám lábát rázván pávát látván pávává vált. Ígéret szép szó meg ilyenek*”); megtudjuk, hogy ő a legnagyobb magyar író, s ha valaki ezt neki a szemébe mondja, akkor Él az aznap esti nőjét is szívesen átengedi (oh, bartóki modell...), megtudjuk, hogy az író akkor igazán író, ha „*sokszerelmű sokat cicerélő kakas, nem egy mihaszna kappan*”, csak hát sok baja van a nőekkel (akik egyrészt arra vannak, hogy behozzák az írónak a sört, és meghallgassák az író, a férfi véget nem érő unalmas fejtegetéseit és felolvasásait, másrészt viszont igazából csak, „*idegbeteg, rosszul megdugott luvnyák, hiszterikus piás picsák*”), s megtudjuk azt is, hogy egy impotens kudarcba fulladt kaland után legjobb orosz lolita-pornóoldalak örömeiben maszturbálni (oh, bartóki modell...); bár azt csak helyeselni lehet, hogy a Temesi előző Amszterdam-regényében oly ízes árnyaltságban festett pedofil szexjelenetek (11=tizenegy éves lánnyal) e könyvből most kimaradtak. Nagyon érdekes információkat kapunk az irodalmi életről (Él például járt már Kínában is!) – egyrészt jelen vannak a csodálatos félistenek, mint Makovecz Imre, Rózsa B. Eduardo vagy Páskándi Géza,

* A Wikipédiában olvasható PÁSZTORY EDITH szócikk hasonlóképpen hamis állításokat közöl – ezzel is bizonyítva az internetes lexikonszerkesztés felületességét. A tényekre nézve vö. Bartók fiának leírását, melynek hitelét a Bartók-archívumban őrzött dokumentumok is alátámasztják: „*Szülei az ágostai hitvallású evangélikus Pásztor Gyula gimnáziumi tanár és a görög katolikus Petrovics Kornélia. Lányukat megegyezés alapján evangélikusnak anyakönyvezetik és keresztelik.*” Ifj. Bartók Béla: APÁM ÉLETÉNEK KRÓNIKÁJA. (2. kiad.) Helikon, 2006. 62.

jelen van – felette indiszkrét módon – egy Kemenczky Judittal folytatott intim enyelgés; másrészt több keserű említés esik a hazaáruló idegenszívű liberális banda tevékenységéről is (oh, bartóki modell...); megtudjuk, lexikonszerű felsorolásból, hány fontos ember halt meg Él életidejében (megkérdezhetnénk: csak ennyien?); majd ott a kitűnő *Magyar Szótestőr*, ahol annyit lehetett inni, teljes szerkesztőséggel!, egészen addig, amíg egyesek gonoszul szívükre nem vették Él plágiumát, s méltatlanul ki nem penderítették (oh, bartóki modell...), ott a Magyar Művészeti Akadémia, melynek működéséről recenzens nem sokat tud, de azért eddig jobb véleménnyel volt róluk: itt megtudjuk, hogy Élt úgy vette fel – egy személyben! – Makovecz Imre, hogy Él nem is volt teljesen részeg, de azért semmire nem emlékszik az előadásából (oh, ha Bartók, aki hajdan nem kívánt a Kisfaludy Társaság tagja lenni, ezt meghallotta volna! ide bizonyára rögtön jelentkezett volna)... Stb. stb.

Él és Bartók kapcsolatát az teremti meg, hogy Él néha megnyilatkozik a zenéről is (no persze mértékkal), s remek meglátásokat tesz. Kalitka úrról (ha nem lenne egészen világos, ez Cage zeneszerzőt jelzi) például hosszú szellemeskedő elmélkedés olvasható – érdekes, hogy épp csak a hangokról nem esik szó. Bartók zenéje, ha már szóba kerül, persze mindig meg lesz dicsérve, de abban sincs sok köszönet – még ha a legreményteljebben bornírt leegyszerűsítéseket a szerző a nyilatkozataira hagyta is (például: „Ez egy egyszerű, tiszta magyar zene. Ennél egyszerűbb és magyarabb nem lehet”): ha például Chicago ismertetése közben az olvasható, hogy „A II. zongoraverseny van olyan magas, mint a *Pure Oil Building*” – a méltáló recenzensnek az jut eszébe, hogy ez akkora marhaság, mint ide Lacháza, ha a CANTATA PROFANA úgy jelenik meg, mint Petőfitől a FARKASOK DALA, akkor recenzens legalábbis megkérdendő: aztán vajon miért? Él nagyon akarná érteni Bartók alkotáslélektanát (főleg, ha fiatal lányok tűnnek fel a láthatáron), de a művekkel kapcsolatos megjegyzései erős kételyeket hagynak maguk mögött: vajon mit is kellene képzelnünk például egy ilyen mondat kapcsán: „Ez a Bartók-barokk. Fáj, de igaz.”? Kinek fáj a CANTATA PROFANA? S hogy vajon egy zene igaz lehet-e? De a könyv mélypontját alighanem az az interjú képezi, amely Él és Bartók

elképzelt beszélgetését írja le – Temesi itt mint ha egyébként nem rosszul működő fogalmazás-készségét is félretette volna, s olyan társalgást produkál, amely akár a *Blikk* című bulvárújság hasábjain is megállná a helyét (mondjuk Nagy Feró és Hernádi Judit között): semmitmondásban és semmitkérdésben kb. olyan benyomást kelt (ami egyébként az Él-részek zömében is rendre kísért), mintha Él akár egy Bartók Béliában is képes lenne bármikor felfedezni a Cseh Tamás-i nagyságot... Bár közhelyekben és üresjáratokban egyébként sincs hiány: elbeszélünk a kommentárjaiban akkora hordószólásokat képes elpufogtatni, hogy még az edzett recenzens is beléremeg. Mily megnyugtató megtudni egy nagy emberről, hogy „Ő az erős lelkek parancsa szerint élni akart. Minden poklobból üszkösen, de elevenen került ki, mert volt kiért és miért élnie”, vagy nem rohanunk-e menten lelki segílyt nyújtani vagy megbocsátani a szegény szenvedő zeneszerzőnek, ha ilyeneket hallunk: „Sajnos. De hát, lehetett ez akkora szerelem, mint ami a századfordulón, a később fiatalon meghalt Fábrián Feliciehez fűzte? Ki tudja? A szerelem vak. A gyűlölet vesébe látó. Milyen közhelyet mondjak még, hogy megbocsássatok ennek a magányosan lobogó léleknek?” Aztán a nagy, összefoglaló kommentárok talán a legmegrendítőbbek – ezeknek olvastán az olvasó valóban úgy érzi, így jutunk el a csillagokhoz: „Ezek a baráti szellemek vezették a népművészetet, és igazi barátai azok a parasztok lettek, akik neki énekeltek. Mindig valami újat, előrevívót kapott tőlük... A múltban élt a jövőnek. Azt mondják, a 21. században jön el Bartók ideje. És eljött ez a század. Ha én, az élethossziglani Életharcoló, eljutottam a beatből Bartókig, talán másoknak sem lehetetlen.” S a példák még folytathatók lennének.

Oh, Él narcisztikus reflektálatlansága! mily örömmel dicsekszik nekünk azzal, mennyi jót is írt eddig – van-e, aki mindezt nem tudja? S mily könnyed nemtörődomséggel hivatkozik műveire: „ezt a jelenetet megírtam már regényekben valahol, de én a regényeimet el szoktam felejtetni” (vajon nem jut a szerzőnek eszébe, hogy az olvasó is így lehet ezzel?); s ha például így szól: „egy ilyen sudár kamaszlányról mintha már írtam volna”, akkor vajon tényleg úgy véli, hogy az olvasó ilyenkor a fejéhez kap, s rögvést rohan a könyvtárba, vagy egyszerűen csak megspórolja magának a jellemzést, s nyegle öndicsérettel megoldottnak veszi a kérdést? Mily magas ön-

becsüléssel kiáltja ellenfele arcába: „neked még dicsérni sincs jogod engem”! Mily büszkén meséli könyvének titokzatos szerkezetét – ami persze az olvasó számára inkább nemes posztmodern hanyagságként érvényesül. A könyv elébe mottóként illesztett Bartók-hivatkozás is („*Tulajdonképpen legjobb semmit se olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra*”) mintha a korlátlan szerzői önkény megdicsőüléseként lenne olvasható (bár az ismét felvethető lenne, akkor vajon miért is hangoztatja Él lépten-nyomon aktuális politikai állásfoglalását egyértelműen jelszó gyanánt?) – ezek szerint az írónak mindent szabad (a következő szép példában vegyük észre e szabadság apológiája mellett az emelkedett öniróniát is: „*Irodalmiasan szólva, ha szabad így mondanom – s nekem szabad – szar idő volt*”); az író részéről „*a legjobb, ha az ember csak ír, ahogy jön*” (az érdeklődő recenzens persze azt is szeretné tudni, vajon a Fibonacci-sor is „csak úgy jön”? s mindenki számára?) – a végeredmény már úgyis előre elhatároltatott: ily módon nagy mű születik. Mert dicsérheti egyébként Temesi szélében a konzervatív felfogást – regénye szinte minden ízében azt a (félreértett) posztmodern jelszót harsogja: *anything goes*. Így is lehet, úgy is lehet – a hagyomány a szabad rablás terepe, a történelem a gátlástalan felülírás terepe, a dokumentumok meghamisíthatók (akkor is, ha egyébként szentként és érinthetetlenként vannak beállítva), a fikció és a történelem összekeverhető és szét nem választandó (de azért az igazmondás igénye fenntartandó!); a vallomásos önéletrajziság nem más, mint a narcisztikus önimádat lecsapódása; egy probléma elemző láttatása pedig folyamatosan helyettesítetik a helyzet kritikátlan apológiájával. S formailag, megfogalmazásilag is: Temesi a hatalmas szövegtestet mindig rövid bekezdésekre tagolja – nem folyamatos narratívát alkot, hanem felvillan jelességeket, futólag kommentálja őket (akár Bartókról, akár Élről beszél), töredékekben, apró darabokban, mintegy tükörcserepekben mutatja be mutatóványait; az összefüggésekre, az árnyalt folyamatokra, magyarul: az epikus kifejtésre nincs se kedve, se módja (olyannyira töredékesre és elbizonytalanítotttra vette retorikáját, hogy jó pár esetben, amikor összecsúszik a jelenet leírása és kommentálása, egyáltalán nem deríthető ki, kicsoda is az éppen aktuális beszélő, s az adott mondatokban kinek a szóla-

mát halljuk – holott súlyos ítéletekkel teli sorokban nem ártana eldönteni, az ítélet most éppen Bartóknak, Élnek vagy valamely jelen levő harmadiknak véleményét tükrözi). Ami a Por esetében, a szótárjelleg következtében, hogy úgy mondjam, természetes volt, azaz a töredékdarab műfajteremtése, az itt mintha önmaga ellenségévé vált volna: a sok bekezdésben, a sok kicsi nekifutásban épp az a nagy egység vezetett el, amelynek megteremtését oly nagy hangon jelentette be a szerző és a reklámhadjárat. Hiába: a történelem és a történetmondás mégiscsak a folyamat narratíváját igényelné.

Persze, így is lehet. Csak nem érdemes.

Záradékol ha feltennénk újra a nagy reklámkérdést, „hogy mit jelent bartóki módon magyarnak és művésznek lenni?”, s rákérdeznénk, hogyan is segített e könyv e nagy talány megoldásában, akkor talán egy kis egyszerű történettel válaszolhatnánk, echt archaikus folklóranyagra támaszkodva, csak tiszta forrásból (Szabolcs megyei gyűjtés, a múlt század hatvanas éveiből):

Megy az egérke és az elefánt a vasúti hídon, s megszólal büszkén az egérke: Hallod, elefánt, hogy dübörgünk?

Margócsy István

FORRADALMI DESIGN

Société Réaliste: Empire, State, Building
Ludwig Múzeum,
2012. április 20.–2012. augusztus 5.

A mai kortárs művészeti tendenciákat általában két véglet határozza meg. Egyfelől van a kulturális produkciót, mint egyfajta életmódot fel fogó Bourriaud-féle, Palais de Tokyo képviselte relációművészet, amely elsősorban az interaktivitásra, emberek közötti kapcsolatokra épít, tagadva ezzel a műalkotás autonóm, magánjellegű terét. Az ellenkező póluson pedig a társadalmilag elkötelezett, politikai művészet helyezkedik el, amely ezt a divatos, kereskedelmi célokkal átitott „life style”-féle jelleget elutasítja. Többek között ebbe a kategóriába tartozik

a Société Réaliste nevű m v szkollekt va és EMPIRE, STATE, BUILDING című kiállítása.

A Société Réaliste nevű, k t tagból álló alkot egy ttest Gr f Ferenc  s Jean-Baptiste Naudy hozta létre 2004-ben. A szerzőpáros  gy határozza meg saját tevek nyess g t: „*A Société Réaliste k t folyamatos helyváltoztatást végző pont között ki-rajzolódó erővonal, mely néha, megállítva ezt az állandó mozgásban lévő koordináta-rendszert, egy adott helyen kiállítási pozícióba kerül.*” (HÁROMSZÖGLETŰ PARANOIA – CSERBA JÚLIA PÁRIZSI BESZ LGETESE A SOCIÉTÉ RÉALISTE TAGJAIVAL. *Balkon*, 2008/3.)

A művészcsoport neve „a szocreál” alkot st lusra utal, ami manapság leginkább szitokszó, de ez egyáltalán nem rettentő el a szerzőpárost. Ezt az esztétikai doktrínát kortárs képzőművészeti jelenségekkel vegyítik, ami sokszor nagyon izgalmas alkotásokat eredményez.

Azt gondolnánk, hogy a kiállítás címe a már-már ikonikussá v lt New York-i felh karcol ra utal. Természetesen, közvetve igen, azonban az egyes szavakat elkülönítő vesszük felsorolást képeznek, ami pedig egészen más jelentést eredményez. A címben megidézett fogalmakat: a Birodalmat, az államot és az épületet, avagy a hatalom k l n f le manifest ci it a művészek id z jfelbe teszik, kifarag zz k, adott esetben pedig kinevetik. Ebben az értelemben a kiállítás afféle leleplező jellegű, forradalmi, politikai tett.

Amint belépünk a kiállítóterembe, egyből az a benyomásunk támad, hogy nem hagyományos tárlattal van dolgunk. Nem megszokott k pt r, hanem tulajdonképpen adatbázisokat látunk. A terem minden falán különböző betűk és százalékok tűnnek fel, amelyek később a kiállítás során ism tl dn k. Első pillantásra nem értjük a formai kódok és a hozzájuk kapcsolt tartalmak jelentését, de utána rájövünk, hogy a C, M, Y, K betűk a Cyan, Magenta, Yellow, and black rövidítései, és a sz nm d megjelol s t jelentik a számítógépes programokban. Ez a megjelol s a kiállítótermek különböző árnyalataira vonatkozik. Sok ilyen típusú logikai fejt r vel találkozunk, azonban a kiállítás anyaga közt haladva, egyre jobban k gazodunk a számok, jelek, szimbólumok sűrítő erdejében.

A hat teremből álló tárlat a hatalom működésének eredetére és folyamataira k v n rávilágítani, illetve ama kommunikációs esz kz k lusztr ci j t hajtja végre, amelyeket a hatalom

k pviselei kifejlesztettek, adott esetben pedig kisajátítottak. Az első teremben már elkezdd dik ennek a bizonyos jelrendszernek a megjelenítése, amikor közkeletű szimbólumokból előáll egyfajta magánmitológia. Az egyik „k p” például azt a folyamatot mutatja, hogy az a szentséges dolog, amit nemzeti lobogónak nevezünk, hogyan válik lényegében egy színskála vonatkozásában adatt rr . Az országok z szl iban megjelenő sz nek digitális formát kapnak, és ezekből a színekből átlagot képez a számítógép. Az ország zászlóinak átlaga a szürke, ami egyébként meghat rozo sz nk nt uralkodik a kiállításon. Ez a leegyszerűsítés, adattá alakítás tulajdonképpen ironikus gesztus a nemzeti lobogókkal kapcsolatban: a zászló elveszti a magától  rtetod  szentséges elvt . Ami ebben a teremben m g említésre érdemes, az egy labirintus-szerű falat  br zolo alkotás, ami tulajdonképpen tipográfiai jelrendszer. A „Limes New Roman” betűkészlet a szerzőpáros által kialakított titkosírás, amely a latin császárság  b c j nek 23 betűjét 46 katonailag és/vagy fizikailag lezárt geopolitikai szakasznak felelteti meg. A liminal s fogalmára utaló írás t h t falformak nt jelenik meg. Ez a m  (de egyébként az egész kiállítás is) azt sugallja, hogy a határ mindenféleképp valamilyen negatívum, zsarnoki dolog, mert elválaszt, bezár stb. De ha belegondolunk, a határnak sokszor nagyon fontos szerepe is lehet. Például a fal az  si civilizáció egyik legelső formája, amely megvéd az ellenség támadásától, vagy lehet mondjuk eg t, amelynek visszatartja az árvizet. De a fal, mint az elhatárolás szimbóluma, nem feltétlenül fizikai, hanem lehet akár képzeletbeli is. A határ az emberi kultúra legalapvetőbb kategorizációs esz kz e. Gondoljunk csak Kantra, aki megvonja az  sz határait, abból a célból, hogy az alapjait szilárdabb talajra fektesse.

A következő terem akár az „Egy kicsit másképp elképzelt földgömb” nevet is viselhetné – itt a világ megjelenítésének k l n f le projekcióit láthatjuk. Például az ISO WOR(L)DS/SZABVÁNY SZ VIL GOK, 2009 című alkotás a föld országainak angolra fordított nemzeti himnusz ib l  szsze ll tott vil gt rket p ábrázol. Az  b c rendbe állított szövegek oly módon vannak t rdelve, hogy az egyes országok alakját, m retar nyaik pedig a világ térképét rajzolják ki. A címben szereplő wor(l)d szójáték a nemzetre mint olyan

közösségre utal, amely kollektív beszédkörnyezettel rendelkezik. A himnusz, amely a nemzeti összetartozás egyik központi eleme, nagy közös szöveggént jelenik meg, és ezáltal összemósodik, neutralizálódik az a két természetétől fogva ellentétes jelenség, amit globalizációnak és nemzeti szuverenitásnak nevezünk.

Egy másik alkotáson, ami az *ÉTATS DONNÉS/ÁLLADALOM*, 2009–2011 címet viseli, az Egyesült Nemzetek Szövetségének tagállamai és azok fővárosai ki vannak emelve eredeti környezetükből, és azonos méretre vannak kicsinyítve. Ily módon az országok összemósódnak, és elveszítik egyedi jellegüket. E hatás különösen érezhető a következő két alkotáson: az *ÉTATS DONNÉS: CALCULATION*, 2009–2011 és a *VILÁG KOMPOLITÁI, MÉG EGY ERŐFESZÍTÉS*, 2010 című „képen”, illetve szobron. Az első az ENSZ-tagállamok azonos méretűre kicsinyített alanyainak egymásra helyezése. Ugyanez látható szoborváltozatban. Ezekben a művekben talán az a legérdekesebb, hogy hihetetlenül precíz, statisztikailag megalapozott munka van mögöttük. Ugyanakkor esztétikailag ez értelmezhetetlen kuszaság. E kettős hatás sokszor megmosolyogtatja a nézőt. Egyébként a művek tele vannak tűzdelve szatirikus megfogalmazásokkal, amit alapvetően jó dolognak tartok, pláne amikor a szerzőpáros finom eleganciával játssza ki a művészet és a történelmi utalások lehetőségeit, de azt azért hozzá kell tenni, hogy a vicc nem mindig odaillő, és néha olcsó gegként, gimnazistatréfaként hat. Ilyen például a *MEIN KOMFORT* feliratú zománctábla, amely természetesen a *MEIN KAMPF*-ra utal.

A következő terem a globalista kapitalizmus mozgatórugójával, vagyis a piaccal és annak meghatározó motivációjával – a profittal foglalkozik. A piac mindenekelőtt világszintű. Alapvető természete és létigénye globális, ezért térbeli expanzióra tör. Itt többek között olyan alkotások láthatók, mint a Goldman Sacks, vagyis a világ legnagyobb és legnyereségesebb multinacionális bankjának logója átalakítva, viccesen kiforgatva. A teremben bolyongva szinte belebotlunk a földből kinövő, különböző nemzeti valutákat szimbolizáló, emberméretű szobrokba. Ezek az alkotások tagadhatatlanul jól mutatnak, de azért már eléggé elcsépelet fogásnak tűnik, hogy az arany az ördögtől való, vagy hogy a dollár a pénzfétis szimbóluma. Másrészt a pénz

ostorozása kissé álszent dolog, mivel köztudott, hogy még a művészet is gazdasági szisztémában működik, vagyis nem fejlődhet szilárd bevételi forrás nélkül. De persze ezeket az apró melléfogásokat kompenzálják azok a mély intellektuális teljesítményű művek, amelyek mögött alapos kutatói munka áll.

A kiállításon két film is látható. Ezek azt a kérdést feszegetik, hogyan szolgál a kultúra a hatalom fenntartására, karbantartására. A probléma az, hogy miként képes dekonstruálni és új megvilágításba helyezni a művészetet, vagyis azokat a vizuális kommunikációs eszközöket, amelyeket a hatalom használ fel saját céljaira.

Az installációhoz mellékelte leírásban azt olvassuk, hogy a *THE FOUNTAINHEAD* című, 111 perces film az orosz születésű amerikai regényíró, Ayn Rand 1949-ben írt regényének adaptációja, amely Howard Roark modernista építész történetét meséli el. A náci és a szovjet filmekre válaszul készült propagandafilm igazi főszereplője a kapitalizmus idealizált helye – New York. A *THE FOUNTAINHEAD (A FORRÁS, 2010)* Société Réaliste által készített változatból teljesen hiányzik az eredeti film eseményszála, hiszen a feldolgozás a film összes szereplőjét és a hanganyagát mellőzi. A cselekmény helyett pusztán kiüresedett díszleteket látunk. A kamera sokáig elidőz az amerikai bíróság hatalmas termében. Felváltva rásvenkel az amerikai zászlóra és az üres padokra. Ily módon válik láthatóvá a politikai-közigazgatási háló, amely mindnyájunkat körülvé.

Mulatságos, bár kissé morbid a *LIFE TO SEE (EGY ÉLETEN ÁT LÁTNI, 2012)* című vetítés, amely a nemzetiszocialista propagandát kiszolgáló német filmrendező, Leni Riefenstahl teljes filmográfiájának feldolgozását mutatja. A vetítés „használati utasításához” azt olvassuk, hogy: „101 év és 17 nap időtartamára tervezett, Riefenstahl élet-hosszával megegyező hosszúságú vetítés véletlen sorrendben, egyenként 59 percig vetített filmkockákra bontva mutatja be a rendező összes filmjét.” Közben a hangszóróból halk csicsérgés szól, ami Riefenstahl filmjeinek zenéjét percenként lejátszza gyorsítva. Ez, mint már korábban a térképeknél láttuk, megint csak értelmezhetetlen kuszaságot, zörejt eredményez. Ez a statisztikai masinéria szó szerint adatbázist csinál Riefenstahlból.

Mindkét filmben az az érdekes, hogy itt egyfajta kettős mediatizáció, vagyis a közvetítés közvetítése jön létre, ami elidegenítő eszközként hat. Ezzel a gesztussal a szerzők ügyesen megteremtették azt a helyes távolságot, amely által a befogadó szabad teret kap, és továbbgondolhatja a látottakat. Erről a fajta távolságról beszél egyébként Rancière az emancipált logika kapcsán, amely megköveteli, hogy a művész és a befogadó között legyen valamilyen harmadik, mindkettőjüktől idegen dolog, amelynek értelmét senki sem birtokolja, ezért annak megfejtése bizonyos értelemben közösen történik.

A központi terem szédítő, színes sávokkal van körbefestve. Nem, itt nem Kenneth Noland festményeit láthatjuk, hanem a Magyar Nemzeti Galéria teljes képállományát, illetve azt, ami ebből digitálisan megjeleníthető. Ennek a projektnek, installációnak az a neve, hogy ÁRNYÉKÁLLAM (STATE OF SHADES). Először grafikai programmal kiszámították minden egyes festmény színeinek átlagát. Így például a Tihanyi Lajos által megfestett Fülep Lajos arcképe szürke színben tündököl. A 684 remekmű színátlaga nem más, mint a szürke. Ez a magyar festészet nemzeti színe – állítják a szerzők, és ezt komolyan is gondolják (hiszen statisztikai adatok támasztják alá!).

A Société Réaliste művészcsoport felfogása szerint a művészet attól progresszív, demokratikus, ha a hatalommal szemben helyezkedik el, és direkt kritikát gyakorol a korszak politikai működése felett. A művészetet közösségi tettek képzelik el, a kiállítóterem pedig szerintük olyan tér, ahol a közösség megvitatja az érdekeit. Bár a „68-as” jellegű arrogancia már kissé ódivatúnak hat, abban kétségtelenül igazuk van a szerzőknek, hogy manapság is fontos egy markáns, baloldali értékrend művészi megteremtése. Ugyanakkor azt azért hozzá kell tenni, hogy ha a művészet a „fékek és ellensúlyok” rendszerében határozza meg magát, az mindig gyanús. Szokás azt mondani, hogy a demokratikus rendszer többek között attól demokratikus, mert a művészet kritikát fogalmazhat meg a fennálló hatalommal szemben. De miért nem fordítjuk meg a problémát, megkérdezzük, hogy nem éppen akkor foglalkozik-e a művészet a politikai kérdésekkel, ha veszélyben érzi magát? Ha azt gondolja, hogy a szavazati jog már nem elég ahhoz, hogy a polgár, közvetve ugyan, de mégis politikai hatalmat gyakoroljon. Ha a né-

zőnek azt kell látnia, amit a művész megmutat neki, akkor ez már nem a szabadság egyik megnyilvánulása, hanem inkább valamiféle szükségállapot, valaminek a tünete. Itt már nem az a kérdés, hogy jó-e a politikai művészet, illetve van-e az ilyenfajta művészetnek létjogosultsága, hanem az, hogy a mai világban mik azok a nyugtalanító jelenségek, amelyek a művészt arra kényszerítik, hogy a művészetet a politikai hatalom dekonstruálására használja, és azt gondolja, hogy „*a forradalom az igazság*”.*

Marciniak Klára

* Itt a Société Réaliste egyik művére utalok, amely a Marat-tól vett „*Az igazság mindig forradalmi*” idézetet szócserevel a „*Forradalom mindig igazság*” mondattá alakította át.

AZ ELÁRVULT PSZEUDÓRÓL

Pauer Gyula (1941–2012)

Csak a minap történt, hogy egy Münchenben élő magyar szobrász arra kért, hogy írjak a munkásságáról, és amikor arra hivatkozva szabadkoztam, hogy hiszen nem nagyon szoktam szobrászati témákról értekezni, azzal vágott vissza, hogy bezzeg Pauer Gyuláról egész könyvre való mondani-valóm volt. Szinte reflexként szakadt ki belőlem a védekezés – Pauer nem volt szobrász!

Így, múlt időben, mert csak napokkal előbb olvastam a hírt, hogy meghalt. És lám, hogy mennyire igazam volt, azt maga Pauer sietett megerősíteni, természetesen már csak posztumusz módon, onnan a „túloldalról”. Mert amikor e beszélgetést követően elővettem néhány Pauerrel foglalkozó kiadványt, úgy hozta a sors – és lehet, hogy az ő szelleműje volt az, ami besegített a véletlennek –, hogy mindjárt az első kötet, amibe belelapoztam, egy önéletrajzi vázlatánál nyílt ki (ÖNMAGAMRÓL HATVANÉVESEN). Ezt olvashattam benne: „*Valószínű, hogy olyan értelmezésben, ahogy még ma is elképzelik a művészetet, én már nem vagyok pályán.*” És néhány sorral lejjebb: „*...hamis felületeket készítettem, amelyek becsapják az érzékelést. Egy kicsit a bűvészkedésre emlékeztetnek. [...] Plasztikában, festészetben, grafikában, írásaimban, színházban, filmben [...] azt a kérdést tettem föl, hogy hamis vagy valódi-e, amit bemutatok.*”

Most, hogy már kevesebb helye van a szabadkozásnak, és nyugodtabban válaszolhatok, valamint hogy maga Gyula is ilyen sejtelmes módon szólt bele a róla szóló sorok pontosításába, engednem, helyesbítenem kell: Pauer sokoldalú művész volt, és ebbe belefér az is, hogy mindvégig szobrász maradt egy kicsit. Már az iskolázottsága is ebbe az irányba mutatott, mert a díszítőszobrászati szakközépiskolát végezte el annak idején. De a későbbi pályafutása is arra vall, hogy szobrászként komponált és gondolkodott, hiszen az érett korszakára is az áll, hogy a művei plasztikai természetűek, és különösen helyénvaló ez a megállapítás, ha kitágítjuk a plasztika fogalmát úgy, ahogy azt Pauer értelmezte: nem megfaragni, hanem csak odacsalni a domborodó formákat a néző elé. Mert ezt tette Pauer később, évtizedeken át a szobrászatban, a festészetben, a grafikában, de valamiképpen az írásaiban és a színházi vagy filmjelenetekhez készített díszletmunkáiban is.

Háromdimenziós formákat bemutató trükkmesterré vált ő, aki olyan testeket varázsolt elénk, amelyek tulajdonképpen nem voltak ott. Ezt a trükköt, a talányos vagy csalóka helyzetek bemutatásának a *technikáját* és a *műfaját* (hangsúlyoznom kell, hogy mind a kettő külön-külön is fontos!) nevezte ő *pszeudónak*. Amikor rátalált a kifejezésre, az első pillanatban még csak a szótári alakját jelentette a terminus: hamis, nem igaz, valami

másnak látszó, ha úgy tetszik, illúzió. De Pauer rögtön kitágította, és általános érvényűvé tette, emberi dimenziókba emelte a szót: hazug, manipulált, magát megjátszó, saját magát valami másnak kiadó. Modelleket is épített a jelenség szemléltetésére, olyan mértani idomokat, amelyeknek a testét meggyúrt vagy hullámzóan domborodó felületek határolták – igen, így látszott, meggyúrtnek, mozgalmasan elevennek, noha ezek a sokat ígérő felületek a modelleken nem voltak ott, erről a látszatról csak a rajtuk alkalmazott illuzionisztikus technikák gondoskodtak.

Csakhamar pedig oda fejlődött a pseudo, hogy Pauer megpróbálta ezt a gyúrt, tört vagy érdes formákat hazudó látszatvilágot az élő testekre, az időben lejátszódó eseményekre, sőt a gondolati világ bizonyos tartományaira is kivetíteni. És ami nagyon jelentős volt, mert a magyar neo-avantgárd történetében erre különben nem nagyon akadt példa, rögtön egy manifesztumot is írt ennek a művészeti innovációnak a tartalmáról. Nem törődve azzal, hogy mennyire veszélyes ilyesmire vállalkozni, részletes leírását adta annak, hogy a pseudo esetében tulajdonképpen allegóriáról van szó, olyan képi-plasztikai összefüggésrendszerről, amelynek elhanyagolhatók az esztétikai hozamai, mert ahogy megfogom, máris fontosabb dimenziókba lép át, nem a művészetről, hanem hangsúlyozottan emberi-társadalmi jelenségekről szól.

Nehéz megmondani, hogy min múlt, de az történt, hogy ez a szöveg, amely első olvasásra azt a benyomást kelthette, hogy kissé elvont szakmai kérdéseket feszeget, és ezért csak a művészeti illuzionizmus szakértőit vagy a társadalom-lélektani problémák beavatottjait érdekelheti, terjedni kezdett, néhány fordulata vagy mondata pedig csaknem szállóigévé vált. Társadalomkritikai terminussá nőtt, helyet kapott a publicisztikában és a média nyelvében, és valahányszor arra került sor, hogy megválaszoljuk a kérdést, hogy valami hamis-e vagy valódi, előbb-utóbb elhangzott az a szó is, hogy pseudo. Csak ezzel magyarázható, hogy az után, hogy Pauer 1970-ben először használta e terminust, évtizedek múltán sem kopott ki a köztudatból – sőt nemrég, hogy a pseudo megszületésének a kerek évfordulójához érkeztünk, intézmények és tőlük független csoportok emlékeztek meg róla úgy, ahogyan különben csak a közélet fontos eseményeit szokták számon tartani: megünnepelték ezt a negyvenedik évfordulót.

Sokan vannak persze, főleg fiatalok, akik még soha nem gondolták át, hogy ez a terminus honnan ered, vagy hogy pontosabban mit is jelenthet, mert úgyszólván „beleszülettek” abba a világba, amit néha akkor is a „pseudo” jelzővel jellemeztünk, ha egyáltalán nem képzőművészeti munkákról esett szó. Mert lassan lefoszlanak e szóról, és történelemmé halványulnak Pauer életútjának egyéb fordulói. Kezd ködös emlékké válni például a NAGYATÁDI TŰNETŐTÁBLA-ERDŐ esete (1978), amikor is az történt, hogy egy művészszimpózium alkalmából Pauer 131 tölgyfa táblára nagyon különböző tartalmú, csaknem dadaisztikus esetlegességgel összeválogatott szövegeket vésett, és rudakra szerelve felállította ezeket a táblákat egy erdőszéli tisztáson. A munka előzetesen benyújtott tervét jóváhagyták az

illetékesek, de a hatalom, akkor, amikor az elkészült, és szembesült vele, mégis megrettent ettől a „titokzatosan kódolt” szöveg-halmaztól, és egyenruhás osztagot vezényelt ki a táblarudak elfűrészeléséhez. Napok alatt országos botránnyá duzzadt a tiltakozás, Pauer pedig, aki csak úgy tudott elmenekülni Nagyatádról, hogy téves családként bújta meg magát, míg csak vonatra nem csempészheték, kis időre országos hőssé, „világhírűvé” vált – majdnem úgy, ahogy Andy Warhol ígérte azt az embereknek – mindenkinek.

A másik műve, amelyet nem hallgathatok el, a *MAGYARORSZÁG SZÉPE*, 1985 című szobor. Ebben az évben rendeztek a háború után először szépségversenyt nálunk, és ez nem történhetett élessé fajuló viták, személyeskedéssé fajuló elfogultságok nélkül (lásd: „szocialista erkölcs”). Pauer, aki akkor már sikeres díszlettervező volt, megtehetette, hogy ötvényeket készítsen a legszebbekről, a döntőbe jutottakról – természetesen ruhátlanul. Közülük azonban éppen az, aki megnyerte a versenyt, vagyis Magyarország szépe, a királynő öngyilkos lett – belepusztult az ideológiai hajtóvadászatba. Holott maga a szobor, mindentől függetlenül (vagy éppen a Kőműves Kelemen-mítosz eme változatának a segítségével?) remekmű lett. Az ötvény két felét Pauer meghagyta két külön testnek, mintha villámcsapás hasította volna ketté a lányt, és így öntötte ki bronzba a végleges kompozíciót. Volt-e valami sejtése arról, hogy ez a kettészelt szépség, aki akkor Hungária trónjára lépett, évtizedek múlva még aktuálisabb jelkép lesz, mint amilyen valaha is volt?

Pauer még megérte ezeket az esztendőket, de aztán mégis inkább csak elbúcsúzott. Gyula, kívánom neked, hogy ne maradj egyedül az úton, ahol most tovabandukolsz. Tudom, mindig kényelmetlen voltál, és soha nem a szépség kanonizált formái után futottál. Mi több, előfordult az is, hogy salakosaknak éreztük, amit éppen csináltál, hiszen voltak műveid, gesztusaid, amelyek úgy csikorogtak, mint fogunk alatt a homok. De ez az érdeség mégsem volt rossz. Azt kívánom, mert így igazságos, hogy egy kinyújtott kéz várjon rád ott a másik parton, Molnár Csilláé, aki egy pillanatig – örökké – a legszebb volt Magyarországon. Legyen ő a társaságod.

Perneczky Géza



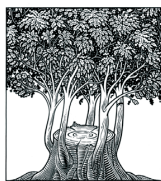
A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL
támogatásával jelenik meg



Nemzeti
Kulturális
Alap



A *Holmi* honlapjának fejlesztését
a Summa Artium és a Libri Kft. támogatja



SUMMA *artium*

