

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KUKORELLY ENDRE verse 465

TAKÁCS ZSUZSA: Ragyogó trón 468

FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város (*Font Lipót – Háború és béke*) 470

ORAVECZ IMRE versei 474

PÉTERFY GERGELY: A B oldal (*Fejezet egy regényből*) 479

PEER KRISZTIÁN verse 489

MARCEL PROUST ál-Goncourt-napló töredéke (*Lóránt Zsuzsa fordításában és bevezetőjével*) 490

VÖRÖS ISTVÁN versei 498

PODMANICZKY SZILÁRD: Elvetemült naplók (y.) 503

*

KIRÁLY LEVENTE versei 505

KARÁTSON ENDRE: Kutwabaj (*elbeszélés*) 507

SCHEIN GÁBOR versei 519

KRZYSZTOF PLEŚNIAROWICZ: Kantor testamentuma 522

P. MÜLLER PÉTER: Hamlet-átiratok 530

MOLNÁR ANDRÁS versei 539

MARTYN FERENC: Levelek Török Lajoshoz (*VII. rész: 1936*) 541

LÁZÁR BALÁZS versei 553

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR verse 555

GORETITY JÓZSEF: Vladimir Nabokov kísérlete egy regényírási modell megalkotására (*A Végzetes végjátékértelmezése*) 556

*

NAGY GABRIELLA: Belső Robinson újabb kalandjai (*Peer Krisztián: Szőranya*) 566

VÁRADI PÉTER: A királynőt megölni nem kell félnetek jó lesz (*Ficsku Pál: Élni három nővel*) 569

HAVASRÉTI JÓZSEF: Boldizsár Ildikó: Varázslás és fogyókúra 573

1998

MAJUS

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – **JPTE Bölcsészkar,** Ifjúság útja 6. – **Művészetek Háza,** Széchenyi tér 7-8. – **Írók Könyvesboltja,** Kossuth Lajos u. 21. – **Betűdzsungel,** Király u. 9. – **Zrínyi Könyvesbolt,** Jókai u. 25. – **Móricz Zsigmond Könyvesbolt,** Széchenyi tér 17. – **Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája,** Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – **Lícium Könyvesbolt,** Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt,** Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – **Könyvesház,** Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrassy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A. – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – **Kazinczy Könyvesbolt,** Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyvesbolt,** Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróváron:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. –

Nagykanizsán: Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F. – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Iskola u. 27. – **JATE bölcsészkar** könyvtára – **Buch Könyvesbolt,** Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávészó,** Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – **Pont Könyvesbolt,** V., Mérleg u. 6. – **Magiszter Könyvesbolt,** V., Városház u. 1. – **Osiris-Századvég Könyvesbolt,** V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar,** jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – **Írók Boltja,** VI., Andrassy út 45. – **Cartafilus Kft** boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – **Odeon Videotéka,** XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt,** V., Párizsi udvar – **Helikon Könyvesbolt,** VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://www.jppe.hu/pecs/jelenkor/>

JELENKOR

120,- Ft



JELENKOR

XLI. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, PARTI NAGY LAJOS,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbetítő postahivatalnál
és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,
egy évre belföldre: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNKA

A KÖLTÉSZET NAPJA alkalmából versmondó versenyre került sor április 8-án Pécsen, a Művészetek Házában a fiatal írók József Attila Köre rendezésében. A verseny első fordulójában a résztvevők szabadon választott verseket adtak elő, a másodikban kortárs költők előre nem ismert műveit olvasták fel. A blattolóverseny zsűrijének elnöke Bertók László, tagjai Lázár Balázs és Ágoston Zoltán voltak.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház Agatha Christie *Az egérfogó* című kétrészes bűnügyi játékát április 3-án mutatta be Csizsar Imre rendezésében. – A Janus Egyetemi Színházban Parti Nagy Lajos *Ibusár* című zenés táncos huszerettjének premierjére március 29-én került sor. A darab rendezője Mikuli János, zenéjét szerezte Darvas Ferenc.

*

KIS JÁNOS filozófussal beszélgetett a *Törzsasztal* című sorozat keretében Takáts József a pécsi Művészetek Házában április 14-én.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című beszélgetéssorozat részeként Kappanyos András T. S. Eliot *Elvesztett költemények* című könyvéről kérdezte Kálmán C. György április 9-én a pécsi Művészetek Házában.

*

KÖNYVBEMUTATÓK. Galambosi László *Regefa* című a Pannónia Könyvek sorozatában megjelent verseskötetének bemutatójára került sor a pécsi Művészetek Házában április 9-én. A kötetet Szirtes Gábor sorozatszerkesztő mutatta be, közreműködött Súlyom Katalin, a PNSZ művésze, valamint a Szélikálto Együttes. – Herman Brusselmans *A férfi, aki munkát talált* című regényét, a JAK Műfordító füzetek új darabját mutatták be április 10-én a Múcsarnok előadótermében. A kötet fordítójával, Wekerle Szabolccsal Nádasdy Ádám beszélgetett, közreműködött Vallai Péter.

*

FOLYÓIRATBEMUTATÓ. A *thélème* című, nemrégiben alapított irodalmi folyóirat legújabb számát mutatták be Budapesten, az Osiris Könyvesházban április 7-én.

*

ESTERHÁZY PÉTER *Fuvarosok* című művét tette tárgyává a szegedi deKON-csoport V. DE KONFERENCIÁJA. A rendezvény – melyre április 16-17-én került sor Szegeden, a Mojo Klubban – keretében többek közt előadásokon, felolvasóesten, koncerteken és interaktív multimédiális CD-ROM-bemutatón vehettek részt az érdeklődők. A rendezvény programjain a következők működtek közre: Lócser Péter, Darvasi László, Esterházy Péter, Farkas Zsolt, Galkó Balázs, Garaczi László, Hódosy Annamária, Igó Éva, Kálmán C. György, Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Kovács Zoltán, Kulcsár-Szabó Zoltán, Margócsy István, Medgyes Tamás, Milbacher Róbert, Molnár Gábor Tamás, Müllner András, Németh Gábor, Odorics Ferenc, Parti Nagy Lajos, Radnóti Sándor, Szilasi László, Szirák Péter és Zsélyi Ferenc.

*

NEMZETKÖZI FILOZÓFIAI KONFERENCIÁNAK adott otthont a Pécsi Akadémiai Bizottság székháza május 4-5-én. A McDowell, *Mind and World – Kant in Analytic Philosophy* című találkozó tárgya McDowell (Pittsburgh és Oxford) 1994-ben megjelent könyve. A konferenciának a szerző és több más neves amerikai filozófus mellett számos magyar résztvevője volt.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Antológia* címmel fiatal képzőművészek munkáiból készült kiállításnak adott otthont a Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest a Budavári Palota A épületében március 19-től április 19-ig. A kiállításához kapcsolódó, fiatal írók szövegeit tartalmazó *Antológia* című kötet bemutatójára április 16-án került sor ugyanott. – A Budapest Galéria Kiállítóháza budapesti hajléktalanok fényképeit állította ki *Saját szemmel* címen március 19. és április 12. között. – Ugyanitt Pető Hunor *Látászavar* című kiállítása volt látható március 17-től április 12-ig. – A Budapest Kiállítóteremben Baska József festőművész *Ivek és évek* című kiállítását április 16. és május 10. között tekinthette meg a közönség. – A Knoll Galéria Budapesten Rudolf Mezensky kiállításának április 11-től május 30-ig, Bécsben Vadim Fishkin kiállításának április 8-tól május 30-ig adott otthont. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeumban Ósz Gábor *Wall Monochrom* című kiállítását április 18. és május 10. között látogathatják az érdeklődők. – A győri Városi Képtárban Szabados Árpád rajza április 10-től május 13-ig láthatók. – A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben Kósa János kiállítása április 21. és május 9. között, Kapitány András, valamint Ujházi Péter művei április 21. és május 9. között tekinthetők meg. – A pécsi Parti Galéria Mohácsi András szobrász *Követek* című kiállításával várta az érdeklődőket április 4-től 30-ig. – A Pécsi Galériában a JPTE Képzőművészeti Mesteriskola kiállítását május 21. és június 1. között, a Pécsi Kisgalériában Farkas László szobrászművész kiállítása május 21. és június 14. között látogatható.

*

A NAPPALI HÁZ 1998/1. számának tartalmából: Camille Paglia és Patti Smith Robert Mapplethorpe-ről, interjúk a frankfurti könyvvásárról, Adorno esszéje, Tar Sándor és Csorna-Szabó András novellája, Borbély Szilárd, Háy János, László Noémi, Lövétei László László, Nádasdy Ádám, Szakács Eszter, Térey János és Vörös István versei.

KUKORELLY ENDRE

H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.

R. [Reflexion]

(1)

Hogy az én* figyelmemet irányítják, az nem sokat jelent, (2) inkább keveset. Nagyjából, nyilván, meg is felel nekem, (3) nem engedi, hogy ne figyeljek (4) arra, ami elvisz innen. (5) *Folyó* ügyek, különféle hordalékok, igazi folyammeder, *előre* sziklakkal, változatos, viszont mindig ugyanazok az unalmas változatok. Melegszik nem csak, de föl is melegszik tűrhetően langyosig, csak néhol forrong, ügyesen van kitalálva. (6) Ez inkább kérdés, mint nem. Nappal könnyű lánc, de a lánc nem rángat, nem fog vissza, inkább lehúz, lehúzza tart, a változás ellen tart. (7) Éjszaka ez nincs, sokszor zavaros, ami ilyenkor látszik, és homályos, mert az árnyékok összekeverednek a dolgokkal. Egymásba zavarognak. Van mégis irány: megy, én meg nyugton alszom. (8) Ha túl nyugodt vagyok, elalszom. (9) Viszonylag mindenki ugyanazokat érzi. *Es gibt Grade der Begeisterung.*

(2)

Van bennem szárazság elég. Egy kis központi parkom van, füves, kopott, a megperzselt fűvön kékre festett nők. Régi, elkopott, fehér hánicsfa karosszékek kék színű nőekkel. Egy telefonszerelőm, egy gazdaságilag és egy Liebe. Néhány maroknyi összetapadt, megszáradt tartalék zsemlemorzsa egy kifáradt és megerecskedett vászonzacskóban. Valaki nyújtogatja kifelé a nyelvét belőlem. Beküldjek egy alkalmazottat? Beküldök egy alkalmazottat, hogy csináljon rendet. Belül száraz vagyok, kívülről nem. *Inversionen der Worte.*

(3)

Most [Kissé, Így.] valamivel fegyelmezettebben haladok, ez, úgy látszik, biztos. [A *fegyelmezettebben* elég jó.] Nem elhatároztam, hanem úgy alakult, egyszer csak belekezdtem, és úgy. [Hidegen *alakult.*] Igazán mégis akkor lesz majd meg,

amikor abbahagyom. Befejezni egy tűrhető helyen, az megy még a legjobban. [A tűrhető is kellően fagyos, mint azok a fajta nők, akiken a legtöbbet szokok bosszankodni.] [Belekezdeni, alig marad más, mint ilyen jégcsap szavak.] Nem túl sok mindent mondanak, de azt nagyjából megmondják neked, hogy mihez kezdjél. *Das ist das Maß der Begeisterung.* [Alig, Se.]

(4)

Udvariasságból bemegyek bárhova: csak udvariasságból, tévedésből soha. Úgy maradok le, hogy lassabban megyek, sokkal lassabban, megállok és lemaradok. Visszafordulok, elindulok egy rövidebb szakaszon visszafelé. Legyen ugyanaz az irány, de alaposan előzzem le őket. Igyekeznek egyforma nyelvet használni, ez mintha sikerülne is nekik, reménytelen, és mégis. Reménytelen igyekezet a jobb helyekért. Jobban akarnak látni, közelebbről, ezért takarják egymástól el, amit így ők se látnak. Nem is tudják, mi az, amit nem. Itt ennyivel kisebbek voltak, úgy látszik, a sírkamrákból ítélve, meg az ajtók magasságából, az emberek. Ha valami állítólagos látnivaló adódik, nem nézek oda, hogy ne kelljen beszélgetnem a többiekkel, mégsem tudok egészen nem odafigyelni, amikor pedig az idegenvezető beszél, én is csak őt nézem, ahogy mindenki. *Das ist ewige Heiterkeit, ist Gottesfreude, daß man alles Einzelne in die Stelle des Ganzen setzt, wohin es gehört.* Nézem nyugodtan, nem bosszankodok, úgysem emlékszem majd rendesen, akármennyit is bámultam azt a hegyeskés mellű lányt, meg a lelkesen magyarázó középkorú férfit.

(5)

Feltétlenül, de
mégis hogyan, elveszíteni
szerencsére minden minden mindent.

(6)

Egyébként jó a rajongás és a szenvedély. Megfelelően használnak engem mások örömére. Jó, ha másra használnak, ugyan kit nem szórakoztat ilyesmi, az, hogy odavannak érte? Mikor már túl sok, vagy nem tetszik, úgyis lelépek hamar. Néha olyan áradó szenvedéllyel dulakodnak, nem is tudok elmenni onnan, olyankor aztán fogalmam sincs, mit csináljak. Ez azonban ritkaság. Lelohad a szenvedély. Idővel már korántsem rajongnak úgy. És így tovább. Ilyen már volt?

(7)

Nem elutasítani és nem keveredni, ez pocsékul megy. Vagy pedig összekeverem. Rajtam azonnal kiül az unalom, olyan gyorsan, hogy azonnal. Rögtön elutasítom. Rögtön keveredek. Idegeskedek vagy meghatódom, nem akármitől, viszont, ha úgy alakul, és miért ne alakulna úgy, ugyanattól is. Összecsíptek a szűnyogok, még plusz. Elkísérem, kedves vagyok vele, mindenfélet megbeszélünk, válaszolgatok, lehet, hogy hangyacsípés, bemásztak a hangyák a pulóverembe és csipdesnek. Beszél, válaszolok neki, nem tudom mit, szerintem megfelelő helyen bólogattam, a megfelelő szavaknál, aztán gyorsan elfelejtem.

(8)

*Aber wir haben in uns
ein Urbild alles Schönen,
dem kein einzelner gleicht.*

Lehet-e választani ennyi sok tétovázás, báméskodás és bizonytalankodás után. Bizonytalankodások egy határozott útszakaszon, a keresztnél, ahol az utak hirtelen *egybeszaladnak*. Mi dönti el, milyen erő és elgondolás játszik azon a helyen. És mi hiányzik ahhoz, kiválasztani a megfelelőt abból az egyetlenegyből, elfoglalni magamat, mint egy fellegvárat. Hogy micsoda, nem tudom, és én fogom eldönteni. Csöndben válogatnak. Egy kupac savanyú nyári vadkörte, bárátságatlan sárga kukacokkal.

(9)

Reggel esik, bever a víz az ablakon. Nem szomorú, lehűti a levegőt, esőszag van. Felébredek, kinézek a fákra, az egymáshoz közel nőtt fák lombjaira. Erős északi szél, az egyik vékony ág a felső üvegtáblát csapkodja. Ha nem süt, borongós, nem borús, napsütésben *vidám* tarkaság. Hajigálja bele a konténerbe az egyik lakó az üres üvegeit, *vid.* csörrögés, recseg az üveg, törnek össze a csinos borospalackok. Néhány lépésnyi, csúnya, rendes udvar, rendesen fölsepert, gereblyézik, a fal mellett sötétzöldre mázolt tárolók különféle fajta szeméthez. Három fa, alig látni innen a lombtól, csak a lomb látszik, a levelek, ahogy rendezkednek a levegőben. Mivelhogy nem lehet tudni, mindez mire való, és micsoda mindez.

Ragyogó trón

„Akkor nagy ragyogó trónt láttam... És láttam, hogy a holtak, nagyok és kicsinyek ott állnak a trón előtt. Könyveket nyitottak ki. Kinyitottak egy másik könyvet is, az élet könyvét.”

(Jelenések 20, 11–13)

Sárgán, még napsütötten állt a ház a négyholdas park közepében, az erdő szélén. Az unokatestvéreihez látogatóba érkező lánynak úgy tetszett mégis, hogy sűrűsödő felhők képében maga a végzet közeleg és vár bebocsáttatásra, és kockázat lesz aztán minden ajtónyitás. Megérintette hát apja zakójának ujját, és a kéz gyöngéd teherként vállára szállt. Talán az egyre keskenyebb szögben érkező nap vetette hosszú árnyék, talán a rozoga ház, a falba vert, üresen álló, rozsdás kampók töltötték el balsejtelemmel, de az is lehet, hogy a túlzott hirtelenséggel elébük termett háziasszony szigorú mosolya, a hat lányunokatestvér egyforma köténye, a tolószékben ülő legnagyobb nagy arca. A legvalószínűbb azonban, hogy a tanyán töltött hónapok miatt félt minden látogatástól. A háború után ugyanis testvérével együtt tanyára vitték őket a szüleik az éhező Budapestről. Az első éjszakán még anyjával egy ágyban aludt el, de reggelre csak testének hűlt melegét tapintotta maga mellett. Búcsú nélkül távoztak onnan, hogy fel ne zaklassák őket. Ősz volt, tavasz volt, Medárd negyven napja, gumicsizmában jártak és melegítőben. Annyi tejet kaptak ugyan, amennyi csak beléjük fért, de eltetvesedtek. Ha kiállt az alacsony, fehérre meszelt, hosszú ház elé, az itatóvályút látta, hatalmas, cuppogó sárban a nagy testű marhákat, ahogyan pofájukat a vízbe merítik, magasra emelik és a távolba belebőgnek. A vak, tagolatlan, harsonaszerű hangot hallgatta, amíg bírta. A barmok hangja volt félelmetes zenéje; a zizegő muzsika, amit a fésűre helyezett selyempapírra ráfújtak testvérével, játék volt csupán. Néha közel merészkedett a nagy testű állatokhoz, és ha megmoccantak, menekülni próbált, de a sár megragadta lábát és visszahúzta, mint a tetszhalottak a temetőben az arra vetődő vándort. Látásukkal nem tudott betelni mégsem, melléjük állt újra: semmibe fúrt tekintetük irányát követte szemével; szoborszerű, mozdulatlan testükön a legyekről lepett, önálló életre kelő, rángó bőrt figyelte. A további megpróbáltatásokra készítette föl magát. Nyáron mezítláb jártak a tarlón, talpuk csupa kéreg, seb és heg volt. A szomszédból néha átszökő, kopaszra nyírt, ostorát pattogtató fiú azt mondta neki, hogy a lány nem gyerek és az asszony nem ember. Névnapijára képeslap érkezett gyönyörű anyja gyöngybetűivel, jókívánságok és néhány intelem, hogy legyen engedelmes. Utalás történt a képen látható sárga kiskacsákra is, melyek azonban cse-

kély hasonlóságot mutattak az udvarukban botladozó szürke, apró szárnyasokkal. A tintával írott betűkre potyogtatta könnyeit, míg rá nem jött, hogy könnye az írást lemossa; megszárogatta hát, és azontúl együtt aludt a rongyossá szakadozott lappal. Amikor azonban éppoly végzettszerű váratlansággal, ahogyan otthagyták, visszajöttek értük szüleik, másnak találta anyját, mint azelőtt. Az volt az érzése, és hogy van ilyen, abban a tanyán hallott történetek is megerősítették, hogy apjuk oldalán egy hozzá megszólalásig hasonló nőrokon jött értük, és valódi anyjuk derékig földbe ásva egy erdőszélen siratja elvesztett gyermekeit. Résen volt ezért, közös múltjuk jelentéktelen részleteiről faggatta az új asszonyt, de az minden keresztkérdésre megfelelt.

Kitelepítés, kilakoltatás, állásból való elbocsátás fenyegette a vendéglátó, népes család fejét, akárcsak az ő apjukat. A felnőttek között erről folyt a beszélgetés, majd a dús szemöldökű családfő kis csendet kért, és részleteket olvasott föl a *Jelenések könyvéből*. Úgy tetszett, senkinek sincs kifogása a beígért csapások ellen, a háromnapos sötét gondolata meg kifejezetten ínyére volt a lánynak és mellette ülő, sűrű szempillájú unokatestvérének: vidáman méregették egymást. – Láttál már tetszhalottat? – kérdezte suttogva. – Azt nem – felelte unokatestvére –, de tudok mutatni valami érdekeset. *Menjetelek játszani, gyerekek!* harsant fel akkor egy felnőtt hangja, és ők ketten, élve az engedéllyel, a kertbe igyekvőktől elszakadva a fészerbe osontak. A szerszámok között egy magányos szögön osztor lógott, melyet az egymásra dobált zsákokra ügyesen fellépkedve a sűrű szempillájú lány egy mozdulattal leakasztott, és a szíjat rövidre fogva csapkodni kezdte a cementpadlót. Hamar elunta aztán a csapkodást, és megtámaszkodott a falnál. – Azért vagyok ilyen fáradt – szabadon maradt kézfejét homlokára szorította –, mert szombat délutánonként nekem kell megvernem – és itt egy számára ismeretlen fiú, egy másik oldalági unokatestvér neve következett –, ugyanis nem tanul, és a szülei engem kértek meg erre a szívességre. Fölmutatott a szemmagasságban falba vert két kampóra: *ide kötik ki*.

Nem időztek hosszan a fészerben. Kisurrantak a kertbe, ahol a többi lány *komámasszony, hol az olló-t* játszott a tolószékes felügyelete alatt. Már leszállt az este, amikor meghallották a vacsorára hívó szót. Anyja szólt ki értük: „Kislányok, vacsorázní!”, és ő a tanyáról való visszatérésük óta először, talán a szokatlanul tágas tér, vagy a fákra, bokrokra, földtúrásokra, fűre telepedő sötét szorongató közelsége miatt, felismerte benne a régi csengést, és elszorult tőle a torka. Úgy érezte, hogy nem bírja tovább neheztelese terhet, hogy idegenek között otthagyták őket a tanyán, meg kell már nekik bocsátania. Félt, hogy sírni kezd, talán bepanaszolja unokatestvérét a fészerben hallott történet miatt, de visszafogta könnyeit. Nem futott viszont a többiekkel, várta, hogy kijöjjenek érte, nézte a távolodókat; a hajfonatok, lábszárok, hátak sötét, kapkodó vonala mintha búcsút vett volna tőle. A vacsora után még lovaskocsira szálltak. Ez volt az utolsó év, hogy a belvárosba is beengedték a fogatokat, így hát a bakon a vendéglátók régi kocsisával hazáig gördült velük a hintó.



A másik város

(Font Lipót)

Ez a kép magáért beszél. Beszédes kép. Nem jó, így nem jó, képzavar. Miért is kéne beszélni a képnek? Ő hallgat, és nincs zavarban. Én vagyok benne, benne a zavarban és benne a képben, magába vett, néz és nézem, és belőle nézek. Megpróbálok beszélni érte. Űzötten, zavartan.

Beszámolok először is a szomorúság nyugalmáról, erről a jellegzetesen budapesti nyugalomról, mely, 1944 óta legalábbis, mély, kitéphetetlen gyökeret vert a falak, utcák kövei közé, s már csak valami még elemibb, high tech-tragédia törölheti el.

Nem tudom, ki volt Font Lipót. Bizonyára zsidó volt, magyar zsidó, talán ortodox, s ebben a házban volt a nemtudommiféle üzlete, műhelye. Cégtáblájának a tartóvasa, mint látják, még kiáll a falból. Nem tudom, mi történt Font Lipóttal a háború alatt, hogy elhurcolták-e, ha igen, haláltáborba vagy munkaszolgálatra, esetleg nem hurcolták el, hanem a városban, talán a gettóban élte át az üldöztetést, vagy nem élte át, megölték, és nem tudok a családjáról se semmit. A kép Kispesten készült, ennyit tudok. Nevének felirata, mely oly emblematis, mint a falusi Kohn-szatócsok táblái, nem bizonyíték a túlélésére, pénztelenségéből, figyelmetlenségéből a városi múlt elképesztő rétegei olvashatóak még ma is a falakon, a serény fejlődés tíz éven belül bizonyára eltünteti őket.

Font Lipót még a helyén van, s üzletének ajtaján az akkurátus lakat valami tudatosságról, az élet(s a halál)menet nyilvántartásáról tanúskodik. A hivatal zsigeri fegyelmével jelzi, nem tekinti törvényesnek a kiürült helyiségek kifosztását, illetéktelen használatát, kivéve azokat az eseteket, amikor ő maga rendeli el e kiürítést. Igen, kiürülés, kiürítés, nekem az őket követő ürességről szól ez a kép, valami fontos okból az élmélygésig üríteni kell, mintha az űr, a világnak az űrje önmagában nem volna elég üres.

Ott van még vigasztalásul pár gyom, és mintha valami sír felett, egy fiatal fa. Ennyi.



(Háború és béke)

Ez a kép a kispesti erdőben készült, 1986-ban. Még Kádár János volt az első titkár, és akik úgy gondolták, itt fogják leélni az életüket, örök időkre megbékültek a fejlett szocializmus viszonyaival. Megértem én, már tűrhető volt a sörválaszték, és nem kellett túlságosan félni. Megbékültem magam is, mert futballoztam, nem tudtam itthagyni a várost, és élt még az egyik, és élt még a másik nagymám, és elhatároztam, hogy amíg ők élnek, addig nem bolygatom ezt a szabadság-kérdést, nem a helyet, ahová lettem, belső helytelenségem tanulmányozása úgylis kitöltötte minden időmet.

A kép tehát 1986-ban készült. Két napon át néztem, elővettem minduntalan, és néztem, hogy túl beszédes, és mennyire jellemzi a kort, melyben élek, mert azt hittem két napon át, most készült ez a kép, legalábbis mostanában. Csalódtam, azután örültem. Hogy ez a félre-nézésem mégiscsak jól sikerült, segített meglátnom valami igazat, melyet 1989 nem törölt el, el nem törölhetett, mert a szocializmus masszív, mint a szennyeződés a műanyagon, és zsúfolt, mint a térszta.

Kispest. Egy kis Pest. Betagozva, beépítve. Be a városba, be ebbe a tartós, nyúlós jelenbe, nem dönthettünk felőle 1986-ban, s nem dönthetünk felőle ma sem. Akkor volt, most meg van. A vanásznak avval a kérlelhetetlen, természeti erejével, mely nem kérdezi, vajon el óhajtjuk-e fogadni, vagy sem. Az idő elromlott, amortizálódott, túl sokat használtuk, foszlóra gyötörtük, jártunk vele évtizedeken át, kizsákmányoltuk, s végre hiába próbáltuk elhajítani, itt bomlik, foszlik, rozsdásodik körülöttünk.

Csendélet. Nem virág, nem bárányok, nem citrom. Őszibarack sem fajansztálon. Csak ősz. Vagy kora tavasz. Errefelé egyre megy. Takaros Zil, kevéske mocsok, szemérmes nejlon, Tarkovszkij-idill. Csonkok. Csonka ipar, csonka iparkodás. Rend, szám. Fák. Ott van azután a vigasz is, melyet joggal hiányol olvasó, néző, kritikus, miféle művészet az, amelyik nem nyújt vigaszt. Én úgy gondolom, ez most ide tartozik, hogy a művészet, ha nem akar hazudni, csak egy törtvégtű hajszálnyival több vigaszt nyújthat, mint az élet, nem többet, akkor inkább semmit, de most szerencsénk van, mert ott van a képen ez a vigasz, az a fél kapu. Futballozni, úgy látszik, minden körülmények között lehet. Biztos vagyok benne, ha jön az apokalipszis, Isten hagyná, hogy lejátsszuk a meccset.

Még fél óra, rendben?

Szajla

(Verstanulmányok egy faluregényhez)

Overál

*Apám egyrészes szerelőruhája, kezeslábas,
melyet Kanadából hozott magával,*

*kekiszínű volt, és teles-tele mindenféle izgalmas külső- és belsőzsebbel,
zsebek a farán, a mellén, a lábszárain, sőt, még az ujjain is,
olyan sok különféle alakú és méretű tárolóhely,
hogy szinte alig tudtam megszámolni,
és ráadásul húzódtott még baloldalt, a farzseb és a szár oldalvarrása közt egy
/ harántpánt is,
melybe kalapácsot, harapófogót és más effélét lehetett munka közben akasztani,*

*második-világháborús vagy koreai-háborús amerikai filmekben viselnek ilyet a
/ repülőgépszerelők meg a torpedóromboló-gépészek,*

*gyerekkoromban alig hordta,
csak rendkívüli alkalmakkor bújt bele,
Gyuri bátyám látogatásakor például,
mikor disznóöléskor átjött hozzánk egy hajnalon,
de kötényt köthetett elé,
és nagyon vigyázhatott rá,
vagy levetette,
mikor a benti munka, a feldolgozás kezdődött,
mert nem lett pecsétet,*

*még 58-ban sem kenődött össze nagyon,
mikor síroki unokabátyám, Sanyi öreg, favázas DKV-jával meglátogattak a
/ szabadság-hegyi gyermekszanatóriumban,
.és az istenhegyi úton felfelé menet tengelytörést szenvedtek,
és apám cserélte ki helyben a meghibásodott alkatrészt egy valahonnan
/ sebtében kölcsönkért éppel,
mert mikor jóval a látogatási idő után végre elcsigázottan, csapzottan
/ beállítottak az intézetbe,
csak némi por tapadt rá itt-ott,
és az ujjvégeken sötétlett valami koromszerű, ritkás elszíneződés,*

később már nem óvta annyira,
disznóöléskor már egész nap abban dolgozott,
abban perzselt, kapart, darabolt, darált, sózott, töltött,
és az autója alá is mindig abban mászott,
mikor lett saját autója,
és valamiért alá kellett feküdnie,

csak hogy amíg a zsírt mosással el lehetett távolítani,
addig a motorolajfolt vagy egyéb gépi szennyeződés kivehetetlennek bizonyult,
és örökre benne maradt,

de más változás nem esett rajta az évtizedek során,
nagyon tartós anyagból készülhetett,
és igen erős cérnával és sokszorosan varrhatták,
mert sosem szakadt el,
sosem feslett fel sehol,
de még csak számottevő kopás sem mutatkozott rajta az állandó dörzsölődésnek,
/ surlódásnak kitett pontokon, a térdek vagy a könyökök táján,

szívósan ellenállt minden külső behatásnak,
nem nyúlott, nem fakult ki,
megőrizte alakját, színét,
és nem hogy veszített volna idővel vonzerejéből,
a fokozatos elpiszkolódás inkább patinát kölcsönzött neki,
és növelte varázsát,

apám halála után tűvé tettem érte a házat,
de nem találtam sehol,

élete utolsó éveiben mégiscsak felmondhatta tehát valamikor a szolgálatot,
vagy nagyon csúnyán, magjavíthatatlanul elhasadt, szétfoszlott,
vagy úgy bemocskolódhatott,
hogy belül is ragadt, és apámnak nem akarózott többé felvenni,
és kéztörőrongynak nem akarván feldarabolni, kegyeleti okokból ő maga
/ semmisítette meg,

jobb is,
mert így nem nekem kellett elégetnem.

Dolyina Fara

*Dolyina felső vége, a völgytorok,
hol a két hegyvonulat találkozik,
a fenék berekesztése,
a lejtő kezdete,*

*magába foglalja a karéjalakú, erdős hegyhátat is,
de elsősorban a megművelt területet értettük rajta,
középen az enyhén lapályszerűt,
és a földúttól balra az oldalt,
hol majdnem a gerincig számítottuk,*

*külsőre olyan volt, mint a völgy egyéb erdőmelléki részei,
kapásnövényeket váltogattak rajta gabonafélékkel és pillangósvirágúakkal,
és ha kukorica következett,
ugyanúgy kárt tett benne a vaddisznó, a borz, mint máshol,
vagy ha nagy eső esett,
a víz ugyanúgy kimosta a barázdákat, mint Dolyina-verőben vagy
/ Dolyina-árnyékban,*

*nekem mégis többet jelentett,
bennem különleges helyet foglalt el,*

*itt érte el az erdőt az út,
Mizser alá menet itt csapta meg orrom először az avarillat,
itt gyorsult fel visszafelé jövet lejtmenetben legjobban a bicikli,
valahol itt eredt a Patak,
itt érett legkékestre a futószeder és legfeketésebbre a gyalogbodza,
itt ciripeltek leghangosabban a tücskök,
itt búgtak leglágyabban a gerlek,
nyári nap végén itt enyhült legelőbb a hőség,
itt kúszott ki délután az erdőből az első árnyék,
alkonyodván itt szállt le elsőként a harmat,
itt merészkedtek sötétedés előtt legmesszebbre a fák alól az őzek,
itt kezdtek legelőször huhogni a baglyok,*

*ez volt Dolyina legtávolabbi pontja,
hova Mikiék istállópadlásáról elláttunk,
ez jelképezte számomra a messzeséget,
ha világgá mentem,
mindig ezt vettem célba,
bár félútról, Csabai neneék konyhakertjétől mindig visszafordultam,
mert addigra egészen besötétedett és féltem.*

Cigány-pást

*A falu fölötti füves, bokros hegyoldal,
Ondro-güdrinél kezdődött,
és a felszín hajlásait követve átnyúlt a vele tompaszöget bezáró Dolyinka felé,
fönt szántók, lent kertek határolták,*

*széltében hosszú, teraszszerű tehéncsapások húzódtak rajta,
mert tavasszal,
míg ki nem hajtott a csordás,
alkalmi legelőnek használták,*

*korán megfakadt rajta a fű,
nagy lévén nem kószált le róla gyorsan a jószág,
és termett ott még bőven trenka, csipke, eper is,
de alapvetően az jellemezte,
hogy ott laktak a cigányok,*

*az összterülethez képest kis helyen,
a leghasznavehetetlenebb pontján,
a hepehupás, vízmosásos alsó részen,
mindjárt a kertek végében,*

*nem sokan,
csak hat-nyolc család,
apró, egyszobás, zsúpfedeles házakban,
és mérhetetlen szegénységben éltek,
részint napszámból, részint kéregetésből,*

*az egyetlen kivételt a Bencsik-család képezte,
tehetőség dolgában némely falubelivel is felvehették volna a versenyt,
ez meglátszott a házukon is,
több helyiségből állt és cseréptető fedte,
és udvar is volt rendes kerítéssel, kapuval,
az udvarban pedig gyümölcsfák és kút,*

*a család feje, az öreg Urbán ezért nagy tiszteletnek örvendett,
és népe úgy tekintett rá, mint holmi vajdára,*

*mi sosem legeltettünk a Cigány-páston,
mi Szent György-nap előtt vagy a közeli Baji-pástra vagy Borzsába hajtottunk,
és játszani se jártam oda,
mert az alvégi gyerekek felségterületének számított,
de anyámmal olykor elhaladtunk fölötte a tetőn,
ha kivételesen arra mentünk Csapás Aljára vagy Recski Határba,*

annál többször megfordultam lent, a cigánysoron,
mely nem is igazán sor volt,
hanem inkább hóstyá,
olyan szeszélyes összevisszaságban helyezkedtek el a házak,

mindig anyám küldött,
éspedig mindig Fánihoz azzal,
hogy ekkor meg ekkor ide meg ide jöjjön napszámba,
vagy hozzánk,
ha otthon akart neki munkát adni,

valahányszor megtettem az ürülékszagú utat az első cigányháztól Fáni kissé
/ félreeső házáig és vissza,

úgy éreztem,
titokzatos, idegen világba kerülök,
hol veszélyek leselkednek rám,
de nem féltem,
hogy megvernek vagy elrabolnak,
mert szentül hittem,
hogy Fánival való szoros, szinte családi kapcsolatunk védőburkot von körém,
melyet senki, semmi nem törhet át,
csak a nyitott ajtók előtt guggoló, pipázó, fogatlan öregasszonyok láttán
/ remegtem meg mindig,
pedig barátságosan mosolyogtak rám,
és a nevemen szólítottak.

A B oldal

IV.

*Délelőtt***(Frankel)**

A Székely utcai borozóban, egy félhomályos sarokban, a pianínó mellett, amelyet ilyen korai órán még zöld bársonyvédő takart (ezt csak este hét körül emelte le róla s hajtogatta gondosan össze Henter Pál, a bánatos, halál szélén toporgó, kiöregedett bázongorista, aki csütörtök esti „klubnapjainkon”, amelyeket Imrével és Sculptorral a nőket kizárva és minden ellenkezésükkel és gonoszkodásukkal dacolva szigorú rendszerességgel megtartottunk, kellő számú fröccs után medvejárásos szovátai éjszakákról és langyos herkulesfürdői hajnalokról mesélt, telekönnyezve a fröccsét), farkasszemet néztem Sculptor öregségével, amely fenyegetően és vádlón sűrűsödött, és ahogy telt az idő és fogytak a fröccsök, mindennel és mindenkivel szembeni, ösöreges gyűlölködéssé, zsembebelő epésséggé alakult.

Sculptor és Kőnig úgy istenigazából csak egyszer találkoztak, éspedig Szentendrén, Sculptor házában, egy házibulin. Kőnig alighanem véletlenül keveredett oda, vagy épp ellenkezőleg, megtudta valahonnan, hogy én is, Sculptor is ott vagyunk, és szántsándékkal csapott le ránk: hogy melyik volt az igaz?, sohasem derült ki. Mindenesetre amikor megérkezett, őszintének tetsző csodálkozással konstataulta, hogy éppen ide és éppen most vetette a sors, és el is mondott egy hosszú és sokszálú történetet, amelynek credményeképp itt kötött ki: a történetben nők és italok játszották a fő szerepet. Párhuzamként elsősorban az *Odüsszeiára* és az *Ulyssesre* hivatkozott, valamint egy senki által nem ismert francia regényre, amelyet állítólag a minap németül olvasott. Kőnig valóban ivott, ami ritkaság volt, egyrészt nem bírta az italt, másrészt nem is volt rá szüksége, mert alapjáraton is állandóan olyan egzaltált állapotban volt, amit az ital úgyszólván az eszelősségig fokozott. Első, Sculptorhoz intézett kérdése az volt, hogy hogyan képes ilyen ronda házban lakni, majd a választ figyelemre sem méltatva arról érdeklődött, hogy milyen italok állnak rendelkezésre, és hogy van-e szabad nő. Ha ilyen jellegű kérdésekkel a nyílt utcán vagy a saját házán kívül bárhol máshol szembesül, Sculptor valószínűleg habozás nélkül üt, otthon azonban, ahol igen sokat adott a házigazdai udvariasságra, a vendégbarátságra meg ilyesmikre, egyszerűen vállon veregette Kőniget, majd valahogy úgy,

Részlet a Palatinus Kiadónál rövidesen megjelenő regényből. *A B oldal* első fejezetét áprilisi számunkban közöltük. – *A szerk.*

ahogy egy rutinos ápoló tessékkelheti ravasz cselvetéssel a gumiszobába a dühöngeni készülő örültet, betelerelte Kőniget a konyhába és különféle italokat sorakoztatott fel előtte az asztalon, majd pedig közölte, hogy szabadon válogathat a rendelkezésre álló nők között, már amennyiben azok hajlandóak szóba állni vele, illetve amennyiben nem alkalmaz erőszakot. Kőniget meglepte a lekenyerező modor, valószínűleg másra számított, esetleg, hogy megpróbálják kidobni, és akkor végre tettelegességre kerülhet a sor, vagy azonnali, éles szócsatára már a bejáratnál, amelyet beljebb hatolva immár a győzelem reményében folytathat – akárhogy is, inni kezdtek, és Sculptor a lehető legrosszabb taktikát választva megpróbálta elszorakoztatni Kőniget, elmondott két rövid anekdotát, amelyeket Kőnig jeges arc kifejezéssel hallgatott végig, majd közölte, hogy ezek egytől egyik baromságok, és még csak minimális hatással sincsenek a nevetőrendszerére, egyszóval ingerküszöb alattiak. Én ekkor már sejtettem, hogy nem lesz jó vége a dolognak, és minthogy amúgy is egy nővel voltam elfoglalva, visszamentem a nagyszobába, a táncolók közé, azonban sem a nőre, sem a táncra nem tudtam igazán odafigyelni. Körülbelül fél óra telhetett el így, amikor egyszer csak Kőnig is megjelent a táncolószobában, egy helyi festő társaságában, akinek szempillantások alatt szétesztétizálta a képeit, oldalszámokig bontott hivatkozásokkal különféle kurrens esztéták műveire, és bonyolult logikai struktúrába ágyazva. A festő megkérdezte, hogy Kőnig szerint ezek után neki érdemes-e inkább öngyilkosnak lennie, amire Kőnig habozás nélkül igennel válaszolt. A festő utolsó szalmaszálként abba a kérdésbe kapaszkodott, hogy hol látta Kőnig az ő képeit, amire Kőnig azt válaszolta, hogy természetesen sehol, ő nem szokott képeket nézegetni, a festészetet anblok utálja. Erre a festő dulakodni próbált, ám néhány sorstársa lefogta azzal, hogy ez egy hülye bölcsész, akivel elvből nem érdemes foglalkozni. Ez a konfliktus tehát elsimulni látszott, Kőnig ott maradt egyedül a táncolók között, a falnak támaszkodva. Az egy év alatt, amióta nem láttam, alaposan megváltozott: a súlyosodó pajzsmirigyproblémák miatt a szemei a szokottnál is dülledtebbek voltak, a haj lenőve, zsírosan. Izzó szemmel figyelte a társaságot, mint aki új áldozatot keres. Nem mentem oda hozzá, pedig tudtam, hogy nagyon szenvedhet, ami egyébként saját bevallása szerint természetes alapállapota volt. Rövidesen ismét eltűnt a konyha irányába, én tovább foglalkoztam a nővel, sokat is ittam, és éppen kezdtem volna elfeledkezni Kőnigről, amikor kintről, az emelet felől hangos kiáltások, ajtócsapkodás hallatszott, majd Sculptor hisztérikus sikoltásai. Valamennyien a hallba sereglettünk, és azt láttuk, hogy Kőnig szabadkozva hátrál lefelé a lépcsőn, azt hajtogatva, hogy ő csak beszélgetni próbált, és a problémákat őszintén feltárni, és hogy Sculptortól is hasonlókat várt el, illetve hát hogy balga módon azt feltételezte, hogy Sculptor képes épkezláb emberi dialógusra, mondjuk Platóni értelemben, nem, most egyáltalában nem úgy gondolja, hogy ő volna valamiféle Szókratész, Sculptor meg mondjuk Menón, ugye, példának okáért, hanem csak úgy, humanista értelemben, lásd például Erasmus, de említhetne például Thomas Mann-i dialógusokat, azokat legalábbis, amelyeket Thomas Mann szeretett volna írni, ám sohasem sikerült neki. Miközben Kőnig ezeket mondta, sebesen hátrált lefelé a lépcsőn, mert Sculptor eltorzult arccal, karjaival szélmalom módjára csépelve taszigálta lefelé, majd pedig nyilván belátva a helyzet tragikomikus voltát,

hirtelen megfordult, felszaladt az emeletre, bezárkózott a szobába, és onnan üvöltötte, fel-felcsúszó fejhangon, hogy mindenki azonnal takarodjon a házából a picsába. Egy darabig zavartan álldogáltunk a hallban, néhányan, akik nem ismerték az előzményeket, Kőniget vették ápolásba, aki önelégülten de ugyanakkor őszinte riadalommal mutogatta felrepedt száját, és azt hajtogatta, hogy ez a Sculptor egy vadállat, aztán belátva, hogy tovább valóban nincs maradásunk, kiléptünk a bizsergő tavaszi éjszakába.

Jellemző, hogy később, a Székely utcai borozóban töltött délelőttök folyamán és bárhol máshol is, ha Kőnigről esett szó, Sculptor szisztematikusan kerülte ezt az estét. Mintha teljesen kitörölte volna az emlékezetéből, olyasmiket mondott, hogy kedve volna már egyszer Kőniggel úgy istenigazából beszélgetni, vagy vendégül látni a saját házában: ilyenkor úgy nézett rám, mintha arra kérne, hogy én is csatlakozzak ehhez a háritási művelethez, és kicsit nagyképűen is, mintha azt akarná érzékeltetni, hogy alkalomadtán sokkal jobb barátok lehetnének ők ketten, mint én voltam Kőniggel. Csak egyszer tűnt úgy, hogy kimondottan arra az estére céloz, amikor híre kelt, hogy Kőnig betegsége súlyosbodik, és Sculptor a fröccse fölé hajolva, mintha csak magában, legfeljebb a pohárnak beszélne, leplezetlen kárörömmel és egyszersmind önkínzó őszinteséggel azt mondta, hogy Kőnig remélhetőleg mihamarabb meg is hal, mert azzal a tudattal, hogy Kőnig a világon van, egyszerűen nem lehet élni.

Az ilyen mondatok után, tizenegy-féltizenkettő körül olyan csend tudott lenni a Székely utcai borozóban, mintha egyedül maradtunk volna egy szétbombázott város közepén, törmelék alá temetett óvóhelyen. Fogyott a bor, finoman kezdtek szétcsúszni a dolgok, és Sculptor szemének csillogásán, amely a maga acélos kékjével annyira emlékeztetett az enyémre, láttam, hogy barátom újabb rejtélyektől terhelt gondolatok felé közeledik, és csak azon gondolkodik, hogyan tudná személyem elleni támadásba burkolni saját fájdalmát.

(Bartók)

A gimnáziumban, a tizenegy órai nagyszünet előtt, a neobarokk templom oldalfalára néző osztályteremben, az utolsó padban, a pad alatt titokban a *Faustot* lapozgatva (amit humán tárgyakat tanító tanáraink anyámra való tekintettel diszkréten elnéztek, reál tantárgyak oktatói ellenben anyámra való tekintet nélkül üldöztek), télbe hajló novemberi-decemberi napokon, amikor először eredt el a hó, azok a rituális általános-iskolai pillanatok jutottak eszembe, amikor ilyenkor, az első hónál a tanár egy nagylelkű gesztussal befejezettnek nyilvánította az órát, és valamennyien az ablakokhoz tódultunk bámulni a hópelyheket, amelyeket ott a gimnáziumi osztályteremben a matematikaóra száraz unalmában elálmosodva rajtam kívül csak a Hajdú figyelt, aki már akkor laposüveggel jött be a tanításra, és buddhista filozófusnak készült, és aki kicsengetés után gyakran elkísért a díszterem kakasülőjére vagy a padlástérre, ahol a nagyszünetben Kőniggel találkozni szoktunk.

Mert a nagyszünetet, ellentétben a megelőző és az azt követő negyedórás szünetekkel, amelyeket Annával, minden esetben Kőniggel töltöttem, és Anna

ezekre a szünetekre nem is jött velem, mert tartott Kőnigtől és nem kedvelte a jelenlétét, ahogy Kőnig sem az övét, és ahogy Anna kísérleteket tett arra, hogy megszerezze a nagyszünet fölötti hatalmat, Kőnig is kísérleteket tett, hogy megszerezze a negyedórásak fölöttit. Mindkettejük eszköze a hisztéria és a csábítás volt, Kőnigé intellektuális, Annáé fizikai értelemben, ezért a Kőniggel töltött nagyszünetben nem igazán éreztem jól magam, mert Anna kellően felvillanyozott a testi örömök lehetőségével, de a negyedórás szünetekben sem éreztem igazán jól magam, mert a testi örömök után nemigen volt miről beszélni Annával, és a szerelemre vonatkozó verbális fegyvertáram az évek során hitelét veszítette és kimerült.

Az első negyedórás szünetek voltak igazán jók Annával, amikor tartott még a kora reggeli találkozások mámore, főleg abban az egy évben, amikor már nem aggasztotta annyira a bátyja állapota, és az apja is életben volt. Általában a két emeletet összekötő hátsó lépcsőnél találkoztunk, a nyugdíjas liftes szobácskája mellett, ahonnan a magatehetetlen ember hullaszaga áradt a folyosóra. A gimnázium, ahogy ez nagy és régi épülethez illik, tele volt használaton kívüli és mindenki által elfelejtett helyiségekkel, régi ásványtárolóval, levitézlett biológiaszertárral, és egy apró szobácskával a tornaszertár mögött, amely tele volt használhatatlanná vált medicinlabdákkal, matracokkal és számlóklykkel – mind-mind ideális és egyben regényes helyszín a szerelemhez. A helyszínek adta lehetőségeket persze nem csak mi aknáztuk ki, többször került kínos jelenetekre sor, amikor vagy mi riasztottunk fel egy másik párt, vagy minket riasztottak fel, és ezen kívül ott volt állandó veszélyforrásnak Lexi, Kőnig neveltje, aki debil infantilizmussal üldözött bennünket, és rendkívüli élethűséggel utánózta a legkülönbébb tanárok és tanárnők, valamint a gondnok és a gondnok feleségének hangját, hogy pánikszerű öltözködésre késztesse bennünket, minthogy az esetleges lelepleződés számomra anyám miatt az átlagosnál is kínosabb lett volna.

Lexi alacsony, puhányul széles, csecsemőfejű fiú volt, furcsa, kutyahűségű sötétbarna szemmel, amely azonban egyik pillanatról a másikra teljesen őrült fényt tudott sugározni. Lexi volt az az ember, aki, ha Kőnig a nagyszünetben a díszterem kakasülőjén azt mondta, milyen jó volna most ezzel a partvissal levenni a csillárt, fölvette a partvist, és a csillárt levette. Kőnig az ilyen esetek után elégedetten bólogatott a fejével, és azt mondta, hogy ez a Lexi egy kemény ember, amire Lexi felemelt egy széket és betörte vele az útjába eső ajtót, vagy feltépte a padlószőnyeget, vagy lehugyozott a díszterem mélyébe, vagy úszógeszűzlival az udvaron piros melegítőjében hadonászó tornatanárra célba lőtt, vagy lehangolta a dísztermi koncertzongorát, vagy a gimnáziumi szimfonikusok kottáiban összekeverte a lapokat, vagy odalépett a csontsüket lifteshez és jó tagoltan elküldte a kurva anyjába.

Lexi egy nyomasztóan nagy és sötét udvari lakásban lakott a Kosztolányi tér közelében a szüleiivel, akik egészen speciálisan ijesztő pár voltak. A mama lengyel nő volt, aki sohasem tanult meg magyarul, soha nem is dolgozott egy pillanatot sem, hanem egész nap pongyolában bolyongott a sötét lakásban nagy, habos testével, a pongyolán olyan elképesztően mély dekoltázssal, hogy amikor időnként kijött a konyhába, és lehajolva felvett valamit a padlóról, majdnem kisesett a szemünk Kőniggel. Kőnig többször közölte is Lexivel, hogy szívesen

megbaszná az anyját, amire Lexi szemében megint felizzott az őrült fény, és eszelős dühvel esett Kőnignek, aki nagy hahotázva valahogy leszerelte, majd elmagyarázta, hogy neki, mármint Kőnignek minden joga megvan megkívánni Lexi anyukáját, sőt, ez a joga Lexinek is megvan, bátorság kérdése az egész, amire Lexi már őrjögött, tíz körömmel ugrott Kőnig szemének, aki azonban bivalyerejével könnyedén lefogta a dühöngő gölemet, és szép lassan vigasztalni kezdte, valósággal elringatta, amire Lexi lassan megnyugodott és visszazökkent a székére, és rövidesen valami új rombolóötlettel állt elő, amit holnap a gimnáziumban végrehajt.

Kőnig tulajdonképpen a saját gyerekének tekintette Lexit, és többször elérzékenyülve nekem is elmondta, hogy neki aligha lesz a jövőben gyereke Lexin kívül, akinek a nevelését a görög paideia értelmében felvállalja, és boldogan vezeti a felnőtt korig az ifjút. Ennek megfelelően Kőnig hosszú délutánokon keresztül Spinozát olvasott föl Lexinek, és a gyakorlatra fordítva kommentálta, majd pedig áttért Nietzschére és a fiatal Lukácsra, aminek a következménye az lett, hogy néhány hónap múlva zavart szemű, pattanásos elsősök tűntek föl Lexi körül, aki a gimnázium egy rejtett, földszinti zugába húzódott vissza tanítványaival, és Spinozáról és a fiatal Lukácsról adott elő nekik, időnként összekeverve a latin kifejezéseket, ámde nagy lelkesedéssel. Kőnignek nem nagyon tetszett a dolog, kedvetlenül ténfergett a nagyszünetekben, amelyeket immár nem színesített meg Lexi rombolókedve, és arról beszélt, hogy ez a mesterek sorsa, hogy elhagyják a tanítványai és szétcincálják a tanítását, és annak gyöngyeit disznók elé szórják. Néhány hétig tartott ez az átmeneti állapot, Kőnigben küzdött az apai szeretet és a megcsúfolt mester dühe, míg egy napon megjelent Lexi és tanítványai körében. Hosszú elméleti felkészülés előzte meg a dolgot, Kőnig több irányból és többféleképpen is kifejtette, hogy Lexinek nem tesz jót ez a dolog, Isten őt nem filozófusnak, hanem a tett emberének teremtette, és hogy Lexi tévúton jár, ezért segítenie kell neki, ahogy ezt akár a gyermekével tenné. Megjelent tehát Lexi tanítványi körében a földszinten, és egy ideig szótlánul hallgatta a gölem eszmefuttatásait, aki fülig vörösödve, el-elcsukló hangon folytatta, amiben éppen volt, de látszott, hogy Kőnig jelenléte a lehető legteljesebben összezavarta. Kőnig megvárta, amíg Lexi teljesen belezavarodik a *Heidelbergi esztétikába* meg az emberfeletti emberbe, aztán feltett néhány elegáns kérdést, majd pedig meg sem várva, hogy Lexi végighebegje, szétszedte állítólagos válaszait, végül a pattanásos és riadt szemű tanítványok füle hallatára szép alaposan kifejtette Lexit érintő, lesújtó elképzeléseit. Ezek után néhány napig Lexi nem jelent meg a gimnáziumban, amikor pedig ismét előkerült, egyenesen ránk tört a nagyszünetben, a díszterem kakasülőjén, és kertelés nélkül kijelentette, úgy döntött, márpedig filozófus lesz. Éktelen nevetésben törtünk ki, Lexi pedig értetlenül állt, majd pedig egy ugrással az ablaknál termett, letépte a bíborvörös brokátfüggönyről a súlyos aranypaszományt és csépelni kezdett bennünket, végigkergetve az épület csaknem teljes folyosórendszerén, amellyel általános megrökönyödést és botrányt váltott ki gimnáziumszerte. Kőnig attól fogva nem foglalkozott Lexivel, és azt hajtogatta, hogy csalódott az apa-fiú viszonyban, amely egyike a világ leghasznavehetetlenebb viszonyrendszereinek, és hogy Lexi nem igazi Télemakhosz, hanem egy hálátlan torzszülött.

Ekkoriban kezdtünk összeférni a dohányosokkal, akik külön kasztot alkot-

ti, mert a szüneteket természetesen dohányzásra használták ki. A harmadik emeleti vécét, ahol a szünetekben gyülekeztek, s amely a legtávolabb volt a tanáritól, ahonnan időnként egy-egy túlbuzgalomra hajlamos pedagógus a tornatanárok fizikai segítségét is igénybe véve razziára indult a dohányosok kézrekerítésére, csak egy keskeny folyosó választotta el a díszterem kakasülőjének bejáratától, tehát az átjárás elvileg nem volt lehetetlen. Én magam akkoriban nem dohányoztam, mint ahogy Kőnig sem, de nem csak ez volt az oka annak, hogy a dohányosok kasztjával korábban nem érintkeztünk, hanem sokkal inkább az, hogy a dohányosok hallani sem akartak Spinozáról, a fiatal Lukácsról vagy éppen a *Wohltemperiertes Klavierről* Richterrel, ellenben kívülről fújták az enbéegy és enbékettő aktuális állását és a kurrens európai és tengerentúli rockzenét, és ez a két világ, jöllehet sem a foci, sem a rockzene nem hagyott hidegen, számomra meglehetősen távol esett egymástól, Kőnig pedig mélységesen megvetette mind az enbéegyét, mind az enbékettőt, mind pedig az európai és tengerentúli rockzenét. Egyetlen ember volt, aki mindkét világban meglehetősen otthonossággal mozgott: Lovasy. Lovasy orvosszülők gyereke volt, azonnal megérezte Kőnigben a potenciális beteget, és olyan féltő gondoskodással vette körül, amely Kőniget teljesen lefegyverezte. Ez is azon a nyáron kezdődött, amelyet én csaknem egészében Németországban töltöttem, és csak visszaérkezve értesültem Kőnig betegségéről, s amely nyarat Lovasy szinte teljes egészében Kőnig betegágya mellett töltött, a könyvekkel zsúfolásig tömött, matracszagú kisszobában.

(Szentjánospusztá)

Szentjánospusztán, a Kreiszi Tomi Duna-parti kocsmájához vezető úton, ahogy lassan kitágult a völgy, egyre melegebb lett, és megéreztem a folyó összetéveszthetetlen szagát, amely a Kreiszi Tomi kocsmája felől érkező sülthal-, savanyú uborka- és sörszaggal keveredett. A tízes út volt a határ, ami a transzszilván hideget árasztó völgyet elválasztotta álmaim déljétől, a Dunakanyar szorításából hirtelen kilépő kitágult folyóvölgy forró nyárszagától. Amit tíz méterre a tízes úttól délre a hideget lehelő fenyők alatt, erdei siklós, repkénnyel befutott kőfal tövében mohos kőasztalok és a harmatot kiizzadni sosem képes öntöttvas-székek ígértek, azt a tízes úttól tíz méterre északra a vakító fehér murvával felszórt kerthelyiségben sorakozó, forróságtól és nehéz könnyököktől dudoros bádogasztalok tartották meg, ahol a még nedves fürdőnadrágban úgy lehetett leülni a csővázak, bükkfabordák székekre, mintha egyetlen, soha véget érni nem akaró nap volna a nyár, és már nem volna érdemes elmozdulni sötétedésig. Kreiszi Tomi bádogasztalai mellől szinte látni lehetett, ahogy a völgyből legördülő pára visszapattan a tízes út fekete aszfaltján meredő hófalra, és visszasomfordál a koboldok járta erdőbe bolondgombákat növesztetni. Kreiszi Tomi kocsmája pontosan arra a helyre épült, ameddig, akármerre is indult, feltétlenül megszomjazott az utazó, de ha mások nem, legalább a révészek ott ittak a fordulók között, amelyek a Szentendre és a Visegrád felől érkező buszok menetrendjéhez igazodtak, amely buszok újabb és újabb szomszédokat hoztak, és a rév indulása mindig egy kis spéttel történt, amíg azok a szomszédokat csillapíthatják.

Az ilyen délelőttökön, tizenegy-fél tizenkettő tájban már elfogytak Kreisz Tomitól a reggeli vagy késve munkába induló helybeliek, akik agresszív és olcsó italokat fogyasztottak, de még nem érkeztek vissza ugyanezen italokat fogyasztani, a fürdőzés utáni egy sörre vagy konyakra betérő nyaralók már visszamenekültek az ígérkező forróság elől ebédet készíteni, és az örök törzsvendegek, Schwarzmüller úr, Dezső és a többiek is visszatértek a délelőtti kártyaparti után feleségeikhez, ezért aztán szinte mindig egyedül kezdhettem el a gyógsörivást.

(Leszámítva a gyerekkori garázdálkodásokat a vendégbúcsúztatás idejére őrizetlenül maradt vacsoraasztali üvegek és poharak maradékában, az első komoly italt Kreisz Tomi töltötte belém, aki egy bágyadt nyárdélutánon végignézett rajtam vizenyős, szúróskék, ravasz szemeivel, és nyilván nem minden üzleti számítás nélkül azt mondta, úgy látja, felnőttem, ihatok tehát rumot, amire azt válaszoltam, hogy hagyjon már, ittam én már rumot eleget, amire azt mondta, hogy a hazugság is fontos férfierény, ez tehát kétszeres ok arra, hogy igyunk, és engedjem meg, hogy életem első rumjára meghívjon, amit a leleplezéstől fülig pirulva el is fogadtam, és attól fogva egyre sűrűbben kéredeztem el szüleimtől idő előtt a strandról, akik csak annyit vettek észre, hogy a zsebpénzem tempósabban fogy, új bicikligumit ellenben még mindig nem vettem. Ez a nap egyébként egybeesett azzal, amikor Tóth Árpád, a korántsem költői alkatú, tagbaszakadt, vörös arcú, hentesbajuszú borbély először borotvált meg muzeális műhelyében a falu főutcáján, mert miután rövid „úszófrizurát” rendeltem, azt mondta, hogy ilyen pajesszal nem járkálhatok, mint a tollas zsidó, és nyilván nem minden üzleti számítás nélkül felajánlotta, hogy jutányos áron megborotvál, plusz a frizura, amire azt válaszoltam, hogy hagyjon már, borotválkoztam én már eleget, amire azt mondta, hogy ne féljek, nem fog fájni, amire a leleplezéstől fülig pirulva beleegyeztem. Hiába, sváb falu.)

Kreisz Tomi szakszerűen szemlélte arcom másnapos puffedségét, már bonította is a zöld Holstent, és a nap hátralevő részébe vetett reményeit demonstrálандó, maga vitte ki kedvenc asztalomhoz, ami egyébként nem volt szokása. Kitöltöttem a sört, lehunytam a szemem, lehúztam az első kortyot, aztán zárva tartottam még pár pillanatig a szemem, hogy amikor kinyitom, a ragyogás még áthatóbb legyen, olyan, ahogy csak álmaimban tud megjelenni a környék: a Börzsöny őslényhátú vonulata, Nagymaros hegyre kúszó, zezzugos utcái és a meredek sziklafal remetebarangjai, amelyek alatt a pozsonyi vonat olyan kíváncsos fényekkel és zakatolással tud végigsietni, mintha egyenesen a túlparti szemlélő örömére telepítették volna oda, végre egyszer mellőzve minden praktikumot; Kismaros dombjai, amelyek között az út elhagyott kőbányák, korhadó vadászkastélyok és képeslapra kívánczós patakok között kanyarog a komor Barbaricum belsejébe; a Naszály tömbje, amely szemrehányóan mutogatja parizerszínű, felharapott oldalát, a váci gyár kéményei, amelyeknek mérgező füstcsíkjai mindig megbízhatóan jelezték a szélirányt Dendi bácsinak, aki egy időben a vitorlázás meghonosításával kísérletezett a Dunán, és szüleimet a végső kétségbeesésbe kergetve többször magával vitt a már csak a mázsányi festékréteg egybetartotta, háború előtti túrakajából és kiszolgált lepedőkből tákolat vitorlásán a szigetterrig tervezett, világkörűli utazásra, amely alatt spanyol hajózási ve-

zényszavakra és portugál kalózkáromkodásokra tanított; a Duna áradása idején a mesebeli Bécsből lehordott szemét, egy másik világ élénk színű mosószeres flakonjai, feliratos és fényképes nájlonzacskói, soha nem ízelt italainak csalogató matricájú üvegei, amelyekben először mutatkozott meg számomra a Nyugat, amelynek titokzatos nagyszerűségéről csak szüleim és nagyszüleim suttogó beszélgetéseiből értesültem, és a 19, 21, 41, 49 tompa, sistergő hangjából, amelyben olyan hanghordozással beszéltek, mint a *Hippolit a lakájban*; Visegrád érthetetlen, bonyolult romjai, amelyek között sétálva apám megindult hangon a magyar múlt nagyszerűségéről beszélt hosszú, nyárdélutáni sétákon, amely valami általam soha át nem látható ok miatt elenyészett és nem is tér vissza többé soha; a Nagyvíllám lejtőinek kaszáloi, ahol a különc, világgyűlölő remete, bizonyos Mocsai agresszív, elvadult lovai és tehenei legeltek, Mocsai düledező, rablóbarlangszagú tanyája, amelyet a hatóságokkal dacolva felépített, és attól fogva minden arra járót a törvény emberének nézett és csapágygolyókkal megcsúszlizott (később a lebontott ház romjai között tonnányi, még el nem csúszlizott csapágygolyót találtunk); a völgy elhagyott bányái, ahol februári éjszakákon pokolbéli robajjal omlottak le a fagytól kilazult sziklák, és ahol a mélységbe szédült őzek és muflonok édeskés búzzal rohadó, rókamarcangolta tetemeit lehetett találni; a hegyoldalak sűrű akácosai, ahol tavasszal úgy lógtak az ágakról az elhullajtott szarvasagancsok, mint mumifikálódott hétfejűsárkány-kölykök.

(Appendix)

Megismerkedésünk után jó néhány évvel, amikor egy napfényes szentendrei délelőttön, a domb tövében álló ortodox templom kertjében, a görög feliratos vörös márványasztal mellett Kőniggel végigbeszéltük kisgyerekkori emlékeinket, kiderült, hogy nagyon régen, hetvennégyben vagy hetvenötben találkoztunk már egy közös családi eseményen.

A következőképpen történt.

Hetvennégy vagy hetvenöt tavaszán a szüleim egy délután azzal a kérdéssel fogadtak, hogy van-e kedvem szerepelni egy színdarabban. Minthogy akkoriiban az iskolai és kerületi szavalóversenyek, valamint november hetedikéi és április negyedikei ünnepélyek állandó résztvevője voltam, és úgy gondoltam, hogy színész leszek, igennel válaszoltam. Nem igazán értem, hogy jött össze a dolog, Kőnig és az én szüleim nem ismerték korábban egymást, sem pedig azokat a szülőket, akik még részt vettek az akcióban, mint ahogy én sem ismertem egyik résztvevőt sem. Nem emlékszem, melyik szülő ötlete lehetett a dolog, és hogy ki írta a darabot, amely népmesei alapra épült, de jócskán tartalmazott kurrens pop- és musical-elemeket, valamint kínai bölcsességeket, talán Konfuciusztól, ezért könnyen lehet, hogy Kőnig szüleinek keze volt a dologban, lévén mindketten sinológusok. Mindenesetre egész nyaramat megkeserítette a szövegkönyv, és véresen közeledett az ősz, amikor a darabot elő kellett adnunk. Az egyik főszerep volt rám osztva, én voltam Dr. Ótos, a drótostót és csodadoktor, aki ilyen olyan furfangokkal rendbe hozza a török császár zátonyra futott életét. (A török császár természetesen Kőnig volt.) Végül aztán augusztus vége

felé a szüleim megelégtették állandó meneküléseimet és elterelő hadműveleteimet, és néhány nap alatt a fejembe verték a szöveget végszavastul, mindenestül. Valamikor szeptember közepén jött el a nagy nap; a jelmezt az utolsó pillanatban eszkábáltuk össze a lakásban található népi rekvizitumokból, mert arról valahogy mindenki megfedkezett. A terv megvalósulását a végsőkéig próbáltam megakadályozni, bevetve azokat a taktikáimat, amelyekkel már jó néhány kínos kötelességemtől sikerült megszabadulnom: a rángógörcsöt, amellyel a hegedűkarrieremnek, az ájulást, amellyel a zongorának, és a veréssel sem csillapítható dührohamot, amellyel az erősen fasisztoid német óvodai karrieremnek sikerült véget vetnem, azonban egyik sem használt. Végül meglehetősen megviselt állapotban érkezünk meg az előadás helyszínére, amely bizonyosan nem Kőnigék lakása volt, de közel hozzá, valahol a Hanoi park környékén. Csak amikor ott Szentendrén, az ortodox templom kertjében végigbeszéltük azt az estét, vált egészen bizonyossá, hogy egyvalami régóta összeköti bennem a Dr. Ótos estét másodszori megismerkedésünkkel: a lakások szaga. Amikor már elvesztettem azt a gyerekkori szagérzékenységet, amely annyira nyomasztó tudott lenni a miénktől túlságosan eltérő szagú lakásokban töltött vendégeskedéseim alkalmával, akkor is fontos és napról napra rétegződő tapasztalat maradt, hogy Kőnigék mennyire más szagúak, mint a Bartók Béla úti lakás. Nem tudom, miért van minden családnak más szaga, és hogy egyeseknek miért hasonló, másoké meg radikálisan különböző, mindenesetre annak a lakásnak a szaga, ahol a színielőadásra sor került, szinte pontosan ugyanaz volt, mint amit Kőnigéknél éreztem.

Csinosan előkészített vendégség volt: különféle hidegtálak sorakoztak az asztalon, legmarkásabban egy pálpusztai-tál, minthogy az a sajt volt a franciás jellegű sajt kultúra egyetlen hazai utánpótlási lehetősége. A hozzá illő száraz fehér bor az a zöldeskék, talán egy Egry-akvarellt felhasználó címkéjű *Balaton*i volt, amelyen kívül talán csak valami szirupos bolgár vöröset lehetett még kapni. Én már eleve jelmezt viseltem, bő népi ingben, csizmában és pörgecalapban, ami meglehetősen kínosan érintett, minthogy a többi résztvevő egyelőre civilben játszott a gyerekszobában, ezért aztán a főpróbáig (amelyet rögtön követett is az előadás), nem is tudtam, hogy játszótársaim közül ki melyik, a szövegek könyvből már megismert szerepet fogja játszani. Egyedül egy kövér, de magas növésű fiúról gondoltam, hogy alighanem ő lesz a török császár. A fiú egyből kiszúrt magának, és kérdezett, illetve mondott néhány nagyon furcsát, amiből eleinte arra következtettem, hogy a fiú nem magyar. Alighanem már akkor Spinozáról kérdezett és Marxról idézett németül, nem tudom. Mindenesetre lehülyézett, amire dulakodni kezdtem, de rövidesen elsimult a konfliktus, amikor rájöttünk, hogy a mecsboxokat mindketten jobban szeretjük dobálni, mint gurítani, a játékbabák haját pedig tépkedni, ruháskáikat meg leszaggatni. Az ebből ismét csak kialakulni készülő botránynak végül az vette elejét, hogy elkezdődött a készülődés az előadásra, és játszótársaim visszavonultak átöltözni.

Az előadásra egy olvasólámpákból és százas égőkből eszkábált alkalmi reflektorok által megvilágított dobogón került sor. Közönségünk az a négy-öt házaspár volt, akik kitalálták az egészet, illetve a kishúgok és -öcsök, akik koruknál fogva nem vehettek részt a projektben, és akik állandó bekiabálásaikkal –

minthogy a jelmez mögött felismerték testvéreiket – minduntalan kizökkentettek bennünket a szerepből. Az ilyen és ehhez hasonló, kisebb-nagyobb zöknőktől eltekintve azonban az előadás tisztességesen lezajlott, és igen nagy sikert aratott; egyedül a török császár utasította vissza igen határozottan szülei csókjait azzal, hogy ő nem a hülye közönségnek, hanem önmagának játszott, önkifejezésből. Ez azonban beleveszett az általános zsivajba, amelyet az okozott, hogy a kisöcsök és kishúgok, megirigyelve testvéreik jelmezét, igyekeztek megkaparintani azokat. Végül ez is megoldódott valahogy, a jelmezek arányosan elosztattak a kisebbek között, amire egyedül az én esetemben nem volt lehetőség más ruháim nem lévén. A gyerekek átmentek eztán a gyerekszobába, a felnőttek pedig borozni és beszélgetni kezdtek. Szokványos hetvenes évek közepi beszélgetés zajlott hatvannyolcra, az új gazdasági mechanizmusról, Márquezzről, a fenomenológiáról, Bartókról, Updike-ről és Maóról, a nők pedig részben receptekről, részben ugyanezen témákról beszélgettek. Házigazdáink tekintettel rám és Königre időközben minden eldobható, eltörhető és eltéphető tárgyat elővigyázatosan eltüntettek a gyerekszobából, s minthogy így nem maradt rombolnivalónk, Königgel lekéredzkedtünk az utcára.

A Bocskai és a Villányi út között elterülő városrész húszas-harmincas évekbeli villákból és hatvanas években épült társasházakból állt, barátságos előkertekkel, nagy fákkal és csekély forgalommal. König jól ismerte a környéket, tudta, hol lehet titkos átjárókon keresztül a háztömbök által keretezett belső parkokba jutni, ahol facsemetéket szaggattunk ki, virágágyásokat dúltunk szét, padokat és hintákat rongáltunk meg, nyitott ablakokon köveket hajítottunk a lakásokba, aztán átmentünk a Diószegi úti játszótérre, ahol megvertünk néhány okvetetlenkedőt, elkoboztuk a biciklijeiket és végigszáguldoztuk a járdákat, nem csekély riadalmat okozva. Végül, amikor már több nekidühödött szülő is üldözött bennünket, visszamenekültünk a lakásba és jámbor képpel előadtunk valamit ártatlan játékainkról.

Barátkozás a fenevaddal

*Kipróbál rajtam valamit a kijátszhatatlan.
Vagy egyszerűen csak ad egy jelet,
és belekalkulálja azt is, hogy félreérttem,
hogy elkényelmesedtem az egyedüllétben,
és természettudományos alapokon állok.
Kiássa magát az alapok alól.
Jelt ad, onnantól nyalok neki.
Átalakulok, egy másik ember
fél majd a haláltól, de már nem
a millió mulasztás miatt, épp ellenkezőleg.
Történik mindez egy étteremben, veszedelmes hely,
pedig haver a góré – a kontrollt legtöbbször itt veszítem el.
Hallom továbbra is a megszokott hangokat,
mintha nem lett volna köztük egy rejtélyes pauza;
mintha a belső hang közülük lenne egy.
Pohár van előttem, beledugom az ujjam,
üres, de még nem teljesen száraz;
valaki megsimogat, sejtem, ki lehet.
Elmondja, mit lát, kérdezi, miért kérdezem.
Bonyolult lenne elmagyarázni, inkább újra látok,
és válaszolok: csak úgy, semmiért.
Lehetett volna rosszabb is,
történhetett volna máshol – nem ismerném
a helyi szokásjogot, kóstitgatnának a helyi erők.
De rosszabb már nem lehet –
tudom, mire számíthatok.*

[Ál-Goncourt-napló töredék]

A fordító bevezetőjével és jegyzeteivel

A *Zemganno testvérek* című regény előszavában Edmond de Goncourt, az idősebbik fivér így fogalmaz kettejük művészi hitvallásáról: „Az elegancia realista regénye: ennek megírása volt a becsvágyunk, nekem s az öcsémnek. A realizmusnak, hogy az ostoba, a harci szót használjam, valójában nem egyetlen hivatása, hogy az aljast, undorítót, bűzhödttet írja le: azért is jött a világra, hogy rögzítse, mégpedig *míves irállyal* az emelkedettet, a takarost, az illatosat, valamint az elfinomult lények és gazdag dolgok szempontjait és profilját megmutassa: ezt pedig a szépségnek szorgalmas, szigorú s nem szokványos, képzeletre támaszkodó tanulmányozásával, hasonlóval ahhoz, melyet az új iskola végzett az utóbbi években a csúnyaságról.” Híres naplójukban, amelyet minden más könyvükhöz hasonlóan közösen írtak a Goncourt fivérek, ugyanez az elv érvényesült. Korabeli vonatkozásai miatt a napló mindig késleltetve jelent meg, öccse korai halála után Edmond egyedül folytatta. A tizenkilencedik század elején született és korán árvaságra jutott testvérpárt műgyűjtő-műértő nagybácsik és nagynénik nevelték a lehető legválasztékosabb módon. Ízlésüket és irodalmi törekvéseiket ez alapvetően befolyásolta. Mind a képzőművészet, mind az irodalom vonzotta őket, végül írni kezdtek: szíami ikreként hozták létre műveiket, bár elejtett megjegyzéseikből egyértelműen kiderül, hogy a szerkezeti rész, az általános terv Edmond, az idősebbik, míg a kidolgozás inkább öccse, Jules műve. Proust élvezettel parodizálta keresett, mesterséges, választékos *irályukat*, amelyben a ritkán használt, idejétmúlt, szokatlan képzésű szavak nagy szerepet játszanak.

„Ha írnom nem is sikerült – írja Proust 1909-ben –, mert mindig is képtelen voltam dolgozni, azt biztosan tudtam, hogy a fülem az átlagosnál érzékenyebb és pontosabb, és ezért bátorodtam fel, hogy stílusutánszatokat gyártsak, mert ha egy író rátalál a dallamra, a szavak már maguktól adódnak.” (*Contre Sainte-Beuve*) Marcel Proust mindig olthatatlan szenvedélyt táplált a pastiche-ok iránt. Mielőtt regénye megírásának nekifogott volna, számtalan stílusparódiát alkotott különböző írókról. Egyik híres pastiche-csokra a Lemoine-ügyről szóló, ahol egy korabeli bűnügyet több kortársa modorában is megfogalmazott...

Tíz évvel később azonban már úgy vélekedett kényszeres álöltözetéről, hogy erre saját írói hangja megtalálása miatt volt feltétlenül szüksége. Egy Ramon Fernandezhez intézett 1919-es levelében írja a pastiche-okról: „Számomra mindez lényegében egészségügyi kérdés volt; ki kellett kúrálnom magamat abból, hogy alattomban Michelet-ként vagy Goncourt-ként írok..., hogy amikor regényeimet írom, ne legyek többé más, mint Marcel Proust.” Az ál-Goncourt-napló töredék és ez a levélrészlet nagyjából hasonló időpontból származik, tehát az újabb pastiche-t nem lehet pusztán regénydíszítő játékos stílusgyakorlatnak tekinteni.

A *megtalált idő* című befejező kötet elején a narrátor esti olvasnivalóként kapja Gilberte Swanntól ezt a kiadatlan Goncourt-napló részletet. Olyan természetességgel bukkanak fel benne *Az eltűnt idő...* szereplői, mintha Edmond de Goncourt ténylegesen létező kortársai lennének, noha az ő történetük elbeszélésére Marcel csak az utolsó oldalakon

határozza el magát. A lelemény nem a paródia magánvaló értéke, hanem Proust önnön regényének tükrözése egy másik író szemével. Az *eltűnt idő*... szereplői a történet folyamán változó időpontokban, más-más szemlélettel rajzolódnak ki a narrátor elbeszélése alapján. Ebben a részletben azonban egy más értékítéletű író szemszögéből ábrázolja hőseit, és ennek következtében szinte a prousti elbeszélés fonákjára kerülünk. Ez az önálló kis remekmű *Az Arnolfini házaspár* háttérében a falon látható fogazatos keretű körtükörre emlékeztet, ahol a perspektivikus enyészpontban megjelenik Jan van Eyck, a festő, és Arnolfiniék is – hátulról. Amikor Proust a pastiche-ban mintegy tükörkeretbe foglalva az idézéssel kiemeli, az ellentétes nézőponttal másik irányból ábrázolja az ismerős történetet és szereplőket, ezzel egy önálló formai egységet alkot. „Balzac... a valódi neveket és saját könyve szereplőit összevissza idézi, akár a körképfestők, akik a mű háttérében a ténylegesen domború figurákat szemfényvesztő díszekkel keverik” – kifogásolja író-elődjénél Proust 1909-ben. Neki sikerült megoldania azt a feladatot, amit Balzacnak nem, nevezetesen, hogy az élő figurát varratmentesen illessze a regényszövetbe. Ahogy Proust fogalmaz Flaubert művészetéről, önmagára vonatkozóan is igaz: „... a valóság valamennyi része egyneművé válik, árnyalatlan, roppant csillogó felületekké. Az összes tisztátalanság eltűnt. A felületek visszaverőkké váltak. Minden odakerül a képre, de tükör által, anélkül, hogy az író változtatna az egynemű lényegen.”

„Tegnapelőtt bevetődik hozzám és vacsorára hív Verdurin, a Revue hajdani kritikusa, a Whistlerről szóló könyv szerzője, aki minden festett finomság és csín szerelmese, s ebben a műben gyakran valóban roppant érzékenyen adja vissza az eredeti hangvételtű amerikai festő képeinek művességét és színvilágát. És mi alatt öltözködöm, hogy Verdurint kövessem, ami őt illeti, folyamatosan meséli, imitt-amott szinte ijedten s akadozva gyónja meg, hogy Fromentin »Madeleine«-jével¹ való házassága után nyomban lemondott az írásról, bizonyára a morfium miatt, és állítólag, legalábbis Verdurin szerint, ennek az lett a következménye, hogy a felesége szalonjában a törzsvendégeknek még csak sejtelmük sincs, hogy a házigazda valaha is írt, és úgy emlegetik neki Charles Blanc-t, Sainte-Victort, Sainte-Beuve-öt² és Burtyt,³ mint akikhez képest őt tökéletesen semmibe veszik. „Nézze, Goncourt, maga meg Gauthier pontosan tudják, hogy az én Szalonjaim mások voltak, mint az a szálnalmas *Hajdani mesterek*⁴, amit a feleségem körében remekműnek tartanak.” Később a Trocadéro tornyai közelében körülvesz minket a szürkület, az utolsó fellobbanó fénysugár a tornyokat a régi cukrászok ribizlizselével bevont csúcsaivá alakítja, s míg a quai Conti felé tartunk, ahol a Verdurin-palota áll, a kocsiban a beszélgetés folytatódik, az épületről tulajdonosa azt tartja, hogy valaha a velencei követeké volt, és állítólag van benne egy dohányzó, amelyről azt meséli, hogy a helyiséget úgy, ahogy van, szinte az Ezeregyéjszaka módjára hozták át valami hírneves *palazzóból*, a

¹ Eugene Fromentin francia festő, 1817–1876. Egyetlen regényének, a *Dominique* címűnek hősnője Madeleine, aki rokonítható Mme Verdurinnal.

² Mind a hárman XIX. századi kritikusok. Charles Blanc 1813–1882, Paul de Saint-Victor 1825/7–1881, Charles Augustin Sainte-Beuve 1804–1869.

³ Philippe Burty műkritikus és műgyűjtő, Goncourt barátja 1830–1890.

⁴ A *Hajdani mesterek* Fromentin a flamand festészetről 1876-ban közölt tanulmánya, míg Verdurin *Szalonjai* szükségképpen fiktív.

nevét elfelejtettem, ahol a *palazzo* kútkávján a Szűz megkoronázása látható, és Verdurin amellest kardoskodik, hogy ez a lehető legszebb Sansovino, s a vendégeiknek arra szolgál, hogy a szivarjukról ott verjék le a hamut. S amikor megérkezünk, tengerzöld holdvilág permetez, és valóban arra emlékeztet, amivel a hagyományos festészet borítja óvón Velencét, és fölötte az Akadémia körvonala a Salutét juttatja eszünkbe Guardi festményein, csakugyan kicsit a Canale Grande partján érzem magam. A palota szerkezete is csalókan képzeletbe ringat, mert az első emeletről nem látszik a rakpart, és felidézi, amit a házigazda állít, mikor előadja, hogy a rue du Bac neve a révből eredhet – a manóba, sose jutott volna eszembe, – itt jártak át hajdan a Notre-Dame-ba a Miramione apácák ajtatoskodni. Gyermekkorom itt kószált szerte a negyedben, ahol Courmont néni-kém⁵ lakott, s amint újra megpillantom a Verdurin palotával szinte határos „Kis Dunkerque”⁶ cégérét, máris visszaszeretek e ritka boltok egyikébe, amelyik nem pusztá széldíszként marad fenn Gabriel de Saint-Aubin krétarajzain és áttetsző vízfestményein, ahol a kíváncsi XVIII. század tétlen pillanataiban elüldögél, hogy megtekintse a francia- és külszói csinos holmik alkuját, és „mindazt, amit legújabbban termelt a kézműipar”, ahogy a Kis Dunkerque árujegyzéke hirdeti, az az árujegyzék, amelyből szerintem csak Verdurin s jómagam birtokolunk egy-egy példányt, ezek valódi remekei az ékes lapoknak, melyeken XV. Lajos kora végezte számításait, és a fejlécük mintha „Az Osztriga és a Peres Felek”-ből⁷ ábrázolná a hajókkal megrakott végtelenül hullámzó tengert a Fermiers Généraux féle kiadásban. A ház asszonya maga mellé ültet, és nyájasan meséli, hogy kizárólag japán krizantémokkal díszítette asztalát, ám virágait a leg-ritkább remekművű vázákba csoportosította, egy bronz vázán például a vöröslő réz-szirmok olybá tűnnek, mintha eleven virágok hullatnák. Itt van Cottard doktor és a felesége, Viradobetski, a lengyel szobrász, a műgyűjtő Swann, egy magas orosz hölgy, hercegnő, akinek ov-ra végződő neve kiesett az emlékezetemből, és Cottard a fülembe súgja, hogy ő az, aki közvetlen közletről rálőtt Rodolphe nagyhercegre, s az ő nyomán Galíciában és Észak-Lengyelországban mindenütt egészen kivételes helyzetet találnék, amennyiben a fiatal lányok sosem ígérkeznének el olyan vőlegénynek, akiről nem tudják, csodálja-e a *Faus-tint*.⁸ „Maguk ezt nem érthetik, maguk és a többi nyugati – veti oda a hercegnő mintegy következtetésként, és csakugyan az a benyomásom, hogy ritka értelmes nő –, hogy egy író ennyire behatoljon egy asszony benső életébe!” Kiborotvált állú és ajkú férfi, udvarmesteri pofaszakállal, a másodikban tanító tanár tréfáinak leereszkedő hangnemében ad elő, osztályelsőivel eljár a Saint Charlemagne ünnepségekre, ez Brichot, a professzor. Ahogy Verdurin kiejti előtte ne-

⁵ Anyai nagynénjük és gyámuk, Nephtalie de Courmont a műtárgyak és a nyelv szeretetére okította a fivéreket.

⁶ Parányi csecsebecsék boltja volt Párizsban a Richelieu és a Menars utca sarkán.

⁷ Az Osztriga és a Peres Felek „L’Huitre et les Plaideurs” La Fontaine fabulája (IX,9), míg a Fermiers Généraux 1762-es kiadása csupán a *Meséket* tartalmazza. (Magyarul megjelent La Fontaine: *Mesék és Széphistóriák* című kötetében a Magyar Helikon kiadásában 1980-ban, Kálnoky László fordításában. Az eredeti metszetek Simon és Coigny mesterek alkotásai.)

⁸ A *Faustin* Edmond de Goncourt 1882-ben kiadott regénye, színész nő hőse a szerelemmel szemben hivatását részesíti előnyben.



vemet, nem említi, hogy ismerné könyveinket, és hirtelen feldühít, és kedvemet szegi a Sorbonne szervezte összeesküvés, ami még ebbe az engem ünneplő szíves otthonba is elhossa az ellentmondást, az ellenséges szellemet, a szándékolt hallgatást. Az asztalhoz vonulunk, és ekkor megkezdődik a tányérok pazar seregszemléje, egyszerűen a porcelán-művészet remekei, az ingyenc étkezés közben felajzzák a műkedvelő figyelmét, aki a legnagyobb készséggel hallgatja a művészies fecsegést, – a szélükön sarkantyúvirág színű Yung-Csing⁹ tányérok duzzadt szirmukat hullatják a kéklő vízi íriszek, s igazán szemrevaló a halászmadarak és a darvak hajnali röpte, a hajnal színárnyalata tökéletesen egyezik a boulevard Montmorency feletti pirkadat ébredéskor naponta rám vetett pillantásával, – a szász tányérok aprólékos kidolgozásukkal jóval negédeesebbek, ahogy rózsaszínjük alélt vérszegényen fordul át lilába, borseprő-szín tulipánjuk csipkézetével, a szegfű, vagy a nefelejcs rokokójával, – az arany-örvös sèvres-i tányérok fehér rovátkáiknak egymást átvágó finom vonal-rácsozatával, vagy a tányér krémsima öblét övező kecses domborművű arany szalaggal, – végül az ezüstnemű minden darabján Louvecienne-mirtuszok futnak, Dubarry asszony¹⁰ rájuk ösmer. Ami pedig talán ugyanilyen ritka, s bizony, ugyancsak említésre méltó, az a felszolgált dolgok minősége, a finoman párolt, párizsi módra mártással készült ételnemű, bátran kijelenthetjük, hogy a legnagyobb vacsorákon sohasem találunk ilyet, és engem a Jean d’Heurs-i¹¹ mesterszakácsok remekeire emlékeztet. Még a kövér libamáj-pástétomnak sincs köze ahhoz az ízetlen kenőmájashoz, amit többnyire a fenti néven szolgálnak fel; és nem ismerek túl sok helyet, ahol az egyszerű krumplisalátát így készítenék, olyan krump-liból, amely a feszes japán elefántcsont virágbimbókra emlékeztet, az *odonra-fakult* elefántcsont kiskanalakra, mellyel a kínaiak vizet loccsantanak a frissen kifogott halra. Vörösbe játszó ékszer előttem a velencei pohár, a léoville-i páratlan bordóit Montalivet-éktől¹² vásárolták, s merő mulatság a szemnek, sőt, miként hajdanában mondták, még a szájnak is ingere, ahogy betálatják a félszeg-úszóhalat, semmi köze az akár a legfényűzőbb asztaloknál is állottan felszolgált rombusz-halakhoz, melyeknek hátán a késedelmes szállítás következtében a szálla-minta kirajzolódik; nem téstás ragaccsal szolgálják fel a rombuszhalat, amit fehérmártás néven készít annyi előkelő ház mesterszakácsa, hanem valódi besamelmártással, amelyet fontonként öt frank ára vajjal dúsítanak; látjuk, amint bámulatos Csing-Hon tálon hozzák be a rombusz-halat, a lenyugvó nap bíbor sugarai szelik át a tengert, ahol vígan hajókázik egy langusztaraj, oly különlegesen adja vissza durva pettyezetüket, mintha az élethű páncélra öntötték volna, egy hálószerűen díszített tál, amely csöpp kínait ábrázol, amint kihorgássza a hasán ezüstösen kék, igézően gyöngyházfényű halat. Amikor megemlítem Verdurinnek, hogy bizonyára pompás gyönyört érez a keresetten fényűző eleség láttán, olyan gyűjteményben, amelyet jelenleg egyetlen herceg sem vallhat magáénak a vitrinüveg mögött, a háziasszony mélabúsan veti oda: „Nyilván

⁹ Yung-Csing és Csing-Hon kínai császárok. Uralmuk híres porcelán- és kerámiaművészetéről.

¹⁰ Az eredeti szövegben régies névén, Luciennes-ként szerepel Mme du Barry Párizs környéki kastélya.

¹¹ Kastély a Meuse (Maas) mellett, ahol Concourt 1881-ben vendégeskedett.

¹² Marthe Camille Bachasson, Montalivet grófja, 1801–1880, Lajos Fülöp hajdani minisztere.

nem ismeri őt eléggé”. Férjéről pedig úgy mesél nekem, mint egy hóbortos eredeti fickóról, aki közömbös mindeme kellemek iránt, „egy eszeveszett mániákus alak, ismételteti, igen, tökéletesen rögeszmés, akinek előbb támad gusztusa egy üveg almaborra, és közönséges módon, hidegen, azonnal fölhörpinti a normann tanyán”. És a vonzó asszony, a táj színeinek igaz szerelmes szavaival, áradó lelkesedéssel beszél Normandiáról, ahol laktak, arról a Normandiáról, amely minden bizonnyal egy végtelen angol park, illatos magas szálfákkal Lawrence¹³ modorában, természetes pázsitját porcelán-rózsaszín hortenziák szegélyezik a cryptomeria¹⁴ bársonyával, egy parasztkapuba a csupa díszfonatos cégéreket utánzó két összefonódott körtefát véstek, és ahogyan a gyűrött kénsárga rózsák boltozatot alkotnak fölötte, az Gouthière¹⁵ bronz falikarán a virágos ág természetes esésére emlékeztet, arról a Normandiáról beszél az asszony, amelyikről a nyaraló párizsiaknak még csak sejtelmük sincs, mert Normandia *bekerített birtokokkal* zárkózik el a külvilágtól, és Verdurinék megsúgják, hogy nekik sikerült mindenüvé bejutniuk. Napszálltakor álmosan huny ki az összes szín, a szinte alvadt tenger savós kékjén kívül semmi sem világít – „Dehogy, semmi köze ahhoz a tengerhez, amit maga ismer, tiltakozik veszetten szomszédnőm, amikor elmesélem, hogy Flaubert elvitt bennünket az öcsémmel Trouville-ba, egyáltalán semmi, de semmi köze, velem kell jönnie, vagy sosem tudja meg” – a virágzó túll-rózsaszín rododendronok valóságos vadonán keresztül térnek haza, egészen becsípnek a szardínia-feldolgozó telepek szagától, ami a férjének fertelmes asztma-rohamokat okoz, – „Bizony ám, hogy azt, kardoskodik, valódi asztmatikus rohamot”. A következő nyáron visszatértek, egy egész művész-telepet szállásoltak be egy régi kolostorból kialakított csodálatos középkori szálláshelyre, amelyet jóformán fillérekért béreltek. S szavamra, ahogy elhallgatom ezt a nőt, aki bár választékos társaságokban fordult meg, mégis előbukkannak szavaiból az eleven, pórias kifejezések, amelyekkel olyan színben tünteti föl a dolgokat, ahogy képzeletünkben látjuk, és összefut a nyál a számban, amikor elárulja, milyen életet éltek odalent, mindegyikük a saját kis cellájában dolgozott, majd ebéd előtt mindenki a hatalmas kétkandallós szalonban gyülekezett, szellemi tornával vegyes magasröptű csevegésre, eszembe juttatja, amit Diderot elevenít fel remekművében, a *Mademoiselle Volland-hoz írt leveleiben*.¹⁶ Aztán ebéd után mindnyájan kísértálnak, legyen hirtelen szélroham, égessen akár a napsütés, verjen sugárban a zápor, melynek fényes sávjain átszűrődnek az erdőszéli évszázados bükkfák göcsörtjei, az eső rostélya elé tárják a XVIII. században annyira kedvelt növényi szépet, és a cserjék ágaira aggatva virulón bimbóznak az esőcseppek. Meg-megállnak hallgatni a a finom pacskolást, a hűvösség szerelmese, a pirók fürdőzik cseppnyi takaros nymphenbourg-i¹⁷ fürdőkádjában, egy fehér rózsá virágcsészéjében. És mivel Elstir ottani finom pasztell tájképeiről és virá-

¹³ Sir Thomas Lawrence angol királyi festő, 1769–1830.

¹⁴ Japánciprus.

¹⁵ Pierre Gouthière, francia bronzöntő és vésnök, 1740–1805 (más források szerint 1732–1813/4). Louveciennes-ben és Trianonban is dolgozott.

¹⁶ Diderot Sophie Volland-hoz címzett levelei olyan silány kiadásban jelentek meg 1830-ban, hogy Goncourt korában valóban csak a hozzáértők ismerték.

¹⁷ Híres bajor porcelángyár.

gairól beszélek Mme Verdurinnek, ingerült fejrántással veti oda: „Hisz’ én voltam, aki megismertette mindezzel, jól hallja, mindennel, de mindennel, az érdekes zugokkal, az összes motívummal, a képébe is vágtam, amikor elhagyott minket, ugye, Auguste, minden motívummal, amit csak festett! A tárgyakhoz értett, nem mondom, az igazság kedvéért meg kell hagyni, azt elismerem. Hanem virágot, azt aztán sose látott, még az orvosi zilizt sem tudta megkülönböztetni a mályvarózsától. Én tanítottam meg rá, hogy felismerje, nem fogja nekem elhinni, hogy felismerje a jázmint!” Be kell vallanom azonban, van abban valami meglepő, hogy a virágok festője, akit a műkedvelők ma elsőrangúként emlegetnek, s még Fantin-Latournál is többre tartanak, talán sose lett volna képes a jelenlévő hölgy nélkül egy jázmint megfesteni. „Így van, szavamat adom rá, hogy a jázmint; mindegyik rózsáját nálam festette, vagy én vittem neki. Nálunk csak M. Tiche-nek hívták; kérdezze meg Cottard-t, Brichot-t és az összes többieket, vajon nagy embernek tekintettük-e körünkben. Még ő is mulatott volna rajta. Én tanítottam meg elrendezni a virágait, kezdetben nem tudott zöld ágra vergődni velük. Sose volt képes csokrot kötni. Nem volt veleszületett ízlése a válogatáshoz, figyelmeztetnem kellett: »Nem, ilyet ne fessen, ez nem éri meg, fesse a másikat«. Ó, ha akkor is hallgatott volna ránk, amikor az életét rendezte el, nem megy bele abba a mocskos házasságba!” És a múlt felé fordulva hirtelen lázas tekintettel merül el az ábrándozásban, idegesen kötözködik, és kifacsart, fájdalmas beállításban, ahogy a ruhaderék puha kezelőjéből ujjperceit kényszeresen kinyújtja olyan, mint egy csodálatos festmény, amit tudomásom szerint sohasem festettek meg, leolvasható róla az egész visszafojtott lázadás, a finom női érzéseiben, tartózkodásában meggyalázott barátnő minden haragos sértődékenysége. Aztán arról a csodás arcképről, Cottard-ék családi képmásáról mesél nekünk, amelyet Elstir festett neki, és amelyet a Luxembourg-nak ajándékozott, amikor összezőrdült a festővel, s megsúgja, ő adta a festőnek az ötletet, hogy a férfit frakkban ábrázolja, hogy érvényesüljön a gyolcs habzó szépsége, és ő választotta az asszony számára a bársonyruhát, amelyen megpihenhet a szem a szőnyegek, a virágok, a gyümölcsök, és a lánykák balerina-szoknyára emlékeztető fátýolszövet ruhájának világos árnyalatú káprázata közepén. Őtöle származik a fésülködés ötlete is, ami aztán dicsőséget hozott a művésznek, s lényegében abból áll, hogy az asszonyt ne ünneplőben ábrázolja, hanem hétköznapi bizalmas életében. „Mondtam is neki: Hiszen a fésülködő, törülköző, lábát melengető nőnek számos, leonardóian kecses, érdekes mozdulata van, amikor azt hiszi, senki nem látja!” Hanem Verdurin intése arra utal, hogy az éledő felháborodás egészségtelenül hat a feleségében rejtőző súlyos idegbetegre, ezért Swann megcsodáltatja velem a fekete gyöngy nyakéket, melyet a ház úrnője visel, s az asszony maga vásárolta patyolat fehéren Mme de Lafayette egyik leszármazottjának árverésén, a nagyasszonynak pedig Angliai Henrietta ajándékozta, s a gyöngyök Verdurinék lakásának egy részét elpusztító tűzvészben feketedtek meg, amikor valami olyan utcában laktak, amelynek a nevére már nem emlékszem, a tűzvész után megtalálták a nyakéket tartalmazó ládikát, hanem a gyöngysor teljesen megfeketedett. „Én pedig ismerem a képmásukat, a gyöngyökét, magán Mme de Lafayette vállán, igen, a tökéletes másukat, erősködik Swann, amikor a vendégek kissé elképedten kiáltanak fel, ott van a hiteles kép

Guermantes herceg gyűjteményében. A világon nincs párja ennek a gyűjteménynek, jelenti ki Swann, és feltétlenül nézzem majd meg, a neves herceg Mme de Beausergeant nénikétől örökölte, a herceg kedvenc unokaöccse volt Mme de Beausergeant-nak, a későbbi Mme de Hazfeldnek, Villeparisis márkíné és a hannoveri hercegasszony nővérének, hajdanán Hannoverben az öcsém meg én igencsak kedveltük a Basin névre hallgató búbajos bambino arcú fiúcskát, és a herceg csakugyan ezt a keresztnevet viseli. Erre aztán Cottard a tökéletesen választékos emberről árulkodó finomsággal átugorja a gyöngyök históriáját, és közli velünk, hogy az effajta súlyos szerencsétlenségek az emberi agyban pontosan ugyanolyan elváltozásokat hoznak létre, mint amilyeneket az élettelen anyagban veszünk észre, s az orvosok átlagára nem jellemző filozofikussággal említi meg Mme Verdurin saját belső inasát, akit annyira megrémített ez a tűzvész, amelyben kis híján odaveszett, hogy más emberré vált, írása oly mértékben változott meg, hogy az esetről tudósító első levélről, amit gazdái akkor Normandiában kaptak, azt hitték, valami kópé a bolondját járatja velük. Cottard szerint nemcsak a kézírása lett egészen más, hanem azt állítja, hogy amilyen józan életű volt korábban a férfi, olyannyira fertelmes korhellyé vált, úgyhogy Mme Verdurin kénytelen volt elküldeni. És a ház asszonya kecses intésére a képzeletre erősen ható tudományos értekezés átvonul az ebédlőből a velencei dohányzóba, ahol Cottard elmeséli, hogy igazi tudathasadásos eseteknél volt jelen, és megemlíti a betegek közül egyet, nyájasan fel is ajánlja, hogy hozzám is elhozza, akinek elég, ha megérinti a halántékát, hogy egy másik életre ébressze, ahol semmire sem emlékszik az elsőből, így bármilyen becsületes ember is ebben az életében, sokszor letartóztatták elkövetett lopásai miatt a másikban, ahol egyszerűen cégéres gazember. Amire aztán Mme Verdurin finoman megjegyzi, hogy a színházat, ahol a nevetséges bonyodalom a kórtan félreértésén alapul, az orvostudomány valósabb témákkal láthatná el, és ahogy szó szót követ, Mme Cottard előhozakodik történetével, hogy a meseíró skót Stevenson, gyermekei esti kedvence, egészen hasonló alapgondolatot dolgozott fel művében, e névre aztán Swann szájából megsemmisítő állítás hangzik el: »Hanem Stevenson páratlanul nagy író, esküszöm magának, M. de Goncourt, roppant nagy, felér a legkiválóbbakkal«. S mivel a teremben, ahol dohányzunk, megcsodálom a hajdani Barberini palotából való címer-kazettás mennyezetet, sajnálatomnak adok hangot, amiért »londrès« havannaszivarjaink hamuja fokozatosan befeketetíti az egyik lapos szökökútmedencét, erre aztán Swann elmeséli, hogy azokon a könyveken, amelyek Napóleon tulajdonában voltak, és melyeket most antinapartista nézetei dacára de Guermantes herceg birtokol, hasonló jellegű foltok tanúskodnak arról, hogy az uralkodó bagózott, ekkor Cottard-ról kiderül, hogy ez az érdeklődő szellem valóban mindennek utánajár, s kijelenti, hogy a foltok egyáltalán nem ebből származnak, – »ilyesmi itt szóba se jöhet«, erősködik fensőbbsegesen –, hanem abból a szokásából, hogy mindig, még a csatamezőn is volt a keze ügyében medvecukor pasztilla, hogy a májpanaszait enyhítse. Mert-hogy májbajos volt, és abba is halt bele – szűrte le a doktor.”

LÓRÁNT ZSUZSA fordítása

A képzelet kínja

*Képzeld el egy fiatal uralkodót
(a bajsza nem kell, hogy túl hosszú
legyen, és civil ruhát szívesebben
visel mint katonait) (te legyél
te, vagy szükség esetén lehetek
én is, csak időzz türelmesen
a lehetőség fölött), képzeld el
egy fiatal uralkodót, aki
összeomlásra ítelt országot
vett át, és ezt talán tudja
is (tudni annyit jelent
számára, mint sejteni, sejteni,
mint letagadni) (csak sejtí
országai és lehetőségei
határait), képzeld el egy
fiatal uralkodót, aki
a térképen frontvonalakat
lát (a van és a nincs határait)
(és elhatározza, hogy megcseréli
őket), képzeld el egy fiatal
uralkodót, aki elhatározza, hogy
a lehetőségek határai fölé
megy (átlépi a hó-
határt), úgy határoz,
hogy visszahódít egy
csonka karként meredező
hegycsúcsot (ahol majd
a fagy jobban pusztítja
a végtagokat, mint a pörgő
lövedék), képzeld el egy
fiatal embert, aki
nem tud magán uralkodni
(tőle független erők emelik
egyre följebb, mint akire
léggömböt kötöttek), tűzesőt
tervez, az ellenség pedig
kötélpályán húzza föl
az ágyúkat közel a*

semmihez (a semmi sajátosan
a létezővel és a létezőn
mint valami elsikló egészen
mutatkozik meg), képzelj
el egy fiatal uralkodót,
aki nem tud az ellenfél
semmijéről (képzletben
sílécen siklik át az ellenség
fölött) (és az ellenség tényleg
nincs is, mint ahogy ő se igen
van), képzelj el egy
uralkodót, aki egy
lakatlan területben ismeri
föl saját sorsának képét
(csonkolt végtaghoz hasonlít,
jég és kő, van egy meredek és
egy ellenség felé lankás oldala),
képzelj el egy uralkodót, aki
parancsot ad a had-
mozdulatra (és a hadmozdulat
órákkal előbb elkezdődik),
képzelj el egy fiatalot, aki
parancsra ad parancsot
(túl Istenen és emberen
egy marék ördögöt vet
az asztalra, hogy sisteregni
kezd a lapja), képzelj
el valakit, akit a győzelem
magához ránt és ellök
magától (lesz tűzeső és
a katonák egyre följebb
kapaszkodnak, recsegtve dolgozik
az amputáló fűrész, a túloldalon
megpattan a kötélpálya az ágyúk
alatt), képzelj el valakit (és a hóban
alagutakat kell ásni,
és a levágott kopogó végtagokat
fahasábokként halmozzák
föl a barakk mögött, és
az ágyú csúszni kezd a lejtőn
lefelé), képzelj el valakit, aki
(már nem tud semmit elképzelni)
egyedül ül, szétesik (a tagjai
a csillár körül lebegnek), meg-
próbálja azt képzelni,
hogyan két hadsereg soha

*nem tudhat egymásról (a
háború máshol dől el), képzeld
el tehát, ahogy mindez megtörténik
(és a képzelet talán valótlanná
tesz megtörtént dolgokat).*

Augusztusi elégia

*Hol kezdődik a lét?
Áttetsző falán beomlott koroknak,
mit a szél dúcol alá,
és átsziszeg repedésein?
Hol kezdődik a lét?
Tudatunk párnáján – mikor ébredünk –,
és a bejárt utaknak nyomán
tanuljuk meg az időt, vakolat
hullását, ruhák elkopását?
És tanulható-e? Csak ami a világ
nyelvében kimondatlanul maradt, abban
Isten az Isten. Csak ami a dolgok
közül teremtetlenül maradt, abban
ember az ember. Hol kezdődik
a lét? A kimondhatatlant csoszogással
kifejező öregek lépteiben?*

*De kezdődik-e valahol?
Tudható-e a szikla, mely alól
az idő először felszökött, és átitatta
az ürességet, sáros latyakossá mosva?
Minden növekvő dolog tágassága,
mely a földút körül időzik, világot
adományoz. A beton alatt ott van-e
még a föld? Van-e idő nem járta tér,
ahol az anyag belsejének magjai
egymáshoz bújnak álmosan?
Vagy van-e idő, amely még
nem ömlött a tér medencéibe,
és úgy leng a világ fölött,
mint sivatag fölött a felhő?*

Ismerjük az esőt. Szép, hosszú
délutánok nyugalomával kopog
az ablakon. Ilyenkor olvasni se jó,
csak állni, és a fürdőző lombok
sikongatásába bámulni az üvegen át.
És homokórát tenni az ablakdeszkára,
gondosan az üres végével
fölfelé fordítva. Ebből az irányadásból
származnak a jobb és a bal
rögzített irányai.

Isten egy gömböt hétfelé vágott,
és szólt: Ez a hét nap.
Fogta az elsőt, megízlelte,
a szájában összefutott a nyál.
Így választotta el a világot
a sötétségtől, a vizet a
száraztól. Hol kezdődik a lét?
Hová csak szegényesen jutott
a változás, a halott anyag
partjára éppen csak kivetett
moszatok, egysejtűek között,
akik csak látták egyszer arra járni,
de nem beszéltek vele? És azóta is azt
a pár percet élük?

De kezdődik-e valahol?
Folyékony, ami élettelen, lefolyást talál
a jövő felé, és ahogy a halak lépnek ki
sajgó uszonnyal a szárazra, szilárd, ami él.
És lábakon jár, és repülni tud két kézzel
a levegő kócos üstökébe kapaszkodva

Mi hajtja hát az időt, miféle vonzódás
sodorja az egykedvű jövőndőt
valóra váltani? A lehetőségek, melyeket
elvehetne szájunktól, végül mégis
betelnek. Mert ilyen ünnep ez,
minden nyár végén elkövetkezik
naptárból meg nem mondhatón.
A földút biztatása egy olyan lelkületet
ébreszt, mely szereti a szabadságot.

Ki az tehát, aki magára vette a létet?
Eljövőndőként visszajőve magához,
magát nem találja, mert a jelen a háta

*mögé került. Szemei pedig csukva vannak,
és nem ébred föl, mert nem alszik.
Ki az tehát, aki magára vette a létet?*

*Aki az utca páros oldalán lakik:
mennybe jut, aki a páratlanon: pokolba.
A sétáló a házak között egy szembejövőtől
tüzet kér. Az akárkinek megvannak
a maga saját létmódjai. Hol kezdődik a lét?
A végével talán? Hogy anélkül el
sem kezdődhetne? Lehetséges két
irányba öregedni? Előre néz és hátra néz,
a háznak többfelé van ablaka, és a víz, a
hideg víz, csak az üveget verheti.
Még tart a vihar, de a madarak már röpködnek.
Ki az utcára. A létezés városa fölállványozás
alatt áll mindig. A sétáló csüggedten
szereli szét a fényképezőgépét. A földút
évszakonként változó levegőjében egy csapkodó
szárnyú repülő és egy szárnyas gyík verekednek.
Nem láttam semmit, mondja a csalódott turista.
Locsolókocsik jönnek, a sofőr kihajol az ablakon,
hol kezdődik, kérdezi.*

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát május 28-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátainkat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

Elvetemült naplók (y.)

Tél volt, hókotró tél, mezítláb indultam haza a jeges úton, zoknik a kabátujjba gyűrve. Minden csak fénylett élém, lehetett jég, szilánkosra tört számócaszörp-üveg, lehetett nekem jókora agymosás, nem éreztem semmit, csak a számban állt keresztbe egy futtában lenyelt fogpiszkálósál. Sapka nem volt rajtam, kötött formákat a fejembe nem veszek, volt viszont a markomban a zsebem mélyén vagy tíz nyertesén lejárt sorsjegy, hogyha, gondoltam, nagyon megszorulok egyszer, csak bemegyek a lottózóba, és felveszem a pénzt. Évekig vigyáztam, ne kerüljek szorult helyzetbe, vagy mindig úgy minősítettem, ez még nem az a helyzet, nem kell pénzre váltani. De már hónapok óta magamnál hordtam, éreztem, szorul a hurok, mindennapi pénztárórák fejben tartva, aztán akkor este, a mezítlábas este kiszórtam a padlóra a kabátzsebből, és ott mindjárt egy csajpárti kanos vigéc kibökte, ezeket már fél éve nem váltják be. Igaz, fél éve nem is gyarapodott a nyomorúságosra tartogatott gyűjtemény, s akkor este ez a csajpárti kanos vigéc kibökte, hiába minden. Halk zene bömbölt, mindenki a másikat itatta, most el innen, haza, esetleg, ez volt a tervem, óriási gondolat, ami csak egy csapdában lévő majom felnyitott agyában születhetik meg a szauna ínyenc ebédlőjén. Szabadulni, szabadulni, feljegyzések, röpcédulák, isten etesse meg veletek, fölkaptam egy cipőt, az orráig se értem, egy másikat, semmi, el innen, nyomorult ördögfekete spermák. És akkor be a zoknit a kabátujjba, a langyos lift rezgős alján emeletek a mélyben, aztán az utcán, és érdemben talán a térdem fázott, két kicsi kalács, rajtam izmok, melyek azóta is enyéim, mozogtak, irányítottam őket, úgy köptem a párát, mint aki e folyton elfogyó légoszlopon tartja a pihekönnyű, ám mégis alászálló eget, ami akkor sötét volt, tetteim és cselekedeteim lényegére esküszöm, sötét, mint hat tonna denevérszarral megfestett biogáz, sötét volt, rettenetesen, csak a lábam előtt csillogott a kék színű lámpafény, a lámpa mindig ugyanolyan messze volt, haladtam felé, s ő haladt előttem, különben honnan láttam volna ezt az egészet, már nem jártam messze tőlem, ahol laktam, felnéztem a temető fölött biztatóan sötétlő három forgótáblás ablakra, éreztem a falakban lüktető szennyvizet, a belőle áradó melegség porciókra osztott részeit, az enyémet is, ami majd orrcimpám alá füstöl, ha föl-érek, de még mindig az utcán voltam, szinte holtomiglan-holtodiglan, esküszöm, haladtam, s mégis ugyanazt láttam, ugyanazt a visszataszító vidéket, amiről majd egyszer egy egész víkendre való olvasnivalót összehordok, beleadva azt is, amit még csak nem is örökölhettem, mint gyakorlatilag ezt a lakást, ami felé húztam a belem, de nagyon húztam, mint egy fölkoncolt szárcsacsapat, kabátujjam legmélyén két férfizoknim a csuklóból ömlő vizet itatta, bűzlöttem már a sietős izzadságtól, ami sportossá tett, bűdös, izzadós sportolóvá, aki azt a sportot űzi, hogy egyszer majd csak hazaér, majd virradatra, amikor más még a

nyálában aluszik, addigra csak hazaérek, gondoltam, most már igazán nem messze a lakásomtól, aminek az árát nagyrészt nagybátyám titokzatos halálának köszönhetem, nagybátyám titokzatosan hunyt el, egy könyvvvel az arcára borulva találták meg, azt olvasta, hogy szép az élet, miközben meghalt, én inkább, ha szabad, azt írom, nagyon röviden, rohadt élet, ha ezt olvassa valaki és meghal, mégis más, nincs naivítás, csak nejlón, nincs ábránd, csak a lehető legelérhetetlenebb, talán ha ezt olvashatná, most nem lenne halott, egyszerűen élő, a nagybátyám a házát építette, gyerekfejjel végeztem neki ácsmunkát, szögbeverés gyerekfejjel, és akkor, egyik este, amikor segédek el, ketten maradtunk, állt a frissen kiásott vízóraakna mélyén, az ásónyélre fektette büszkén részeg arcát, s azt mondta, meglátod, Szilikém, meglátod, szeretett talán, egyszer annyi pénzt fogok neked adni, hogy neked nem kell gödrökben ásókkal ácsorogni, így gondolta?, kötve hiszem, de szeretett, én nem tudom, nem tudom, vannak ezek a teljes elfogadás érzések, nem rajongások, csak életem adnám érte, a tiéd is, odaadnám érte, értük, akkor ez az, nyilván, mit tudom én, nem nagy hókuszpókusz a szeretet, van, mint fektetett nyolcas, tulajdonképp csak jel, elv, ám hasznavehetetlen, nincs gyakorlata, csak működése, nagybátyám fölépítette a házát, aztán eladta, a galambokkal hált a padláson, oda kergette az ital iránti vágy következménye, nekem mondd?, aztán, emlékszem, öregszem, milyen boldog volt, amikor elvégzett egy méregkezelő tanfolyamot, büszke lett és rohamosan őszült, mint aki a színek előtt menekül, rohadt lassan haladtam haza, tán meg is álltam, nekem már nincs az a táv, ami leküzdhető, senkinek nincsen, érzed, álllok, de pont nem kell, épp most, amikor ilyen szépen haladok a mesémmel, amire éppen csak emlékszem, de nincs más, a jövőre emlékszem, amiben majd valahogy kijövök ebből a súlyosan rám fátyolozott, ragacsosan ereszkedő napvilágból, át egy békebelibe, valamennyi pénz az ellazít, nem tudom, ezt valahogy le kéne írni, nem egyszerűen, ahová csak tévút vezet, hogy is van ez, nem tudom, majd legközelebb, amikor piros kakasok óriási, fekete-fehér csíkos nyelvüket harmatos kúpcserepek hideg zománcába döfik. Hatalmasan felvillant a hold, csápjai között egy légerős fénysugárral hazalökött. Ott álltam az előszoba langyos parkettjén, az alattam forró mennyezet fordított oldalán, a lábamról hó olvadt lefelé, és megfogadtam, még egyszer nem leszek, se kar, se láb, se észbontó cselekmény, mert nem áll (készen) a világ és nem halad semmi felé, az idő sincs kész, az ember csak próba, mű (nem igazi) cselekmény. Nagybátyám is úgy tűnt el innen, mint egy csöpp víz.

A trubadúr fiatalkori és egyben segélykérő balladája

*Lásd! A Király pontossága untat,
legyen hát bakter, semmiképp ne vátesz;
hiába van papírja sok Tőled,
és néhány slágere, mit átvesz
a siserehad, meg az Állami Rádió –
hiszen csak lopta mind a mesterektől!
A bizonyítékot itt küldöm ajánlva;
azt akarom, hogy végre essen el ettől*

*a nagy zsebpénztől, zsíros állástól,
hogy bőfögését is aranyra váltja!
És azt is tudom (ki nem tudja persze),
hogy véletlenül pont unokabátyja
a Propagandaminiszter felséges személye.
De tudd meg, amit ír, az Téged csak sérthet:
hírnevet Neked ő nem fog hozni soha,
csak fejfájást és lehasznált veséket,*

*meg örök hányingert az utókornak.
Rúgd ki, mert csak szégyent hoz Fejedre,
és bukását látva Téged kezd okolni.
Én nem pénzért írok, kérlek, ne vedd be
ezt a dumát: én igazán tisztellek, Uram;
a Te neved reggelim, vacsorám, ebédem!
Így könnyen is írok, mindig vidámat,
és láthatod, milyen kevéssel beérem!*

*Ajánlás:
Herceg! Tudom, a Kincstárad üres,
és már nem jut annyi kultúrára.
Fogadd fel mégis ezt a szegény költőt:
szebb is, jobb is – na meg szerényebb az ára!*

A trubadúr nyugdíjazási és egyben utolsó balladája

Nézd! Most az egyszer igazat beszélek,
de nem leszek őszinte többé!
Ha kell, itthagylak a fészkes fenébe,
és átváltozom aranyrögökké.
Csilingelek majd más kezében,
e muzsika, bizony, Neked fájni fog.
Más arcképe lesz belém ütve,
és néped hiába sír, nyifog!

✱

Igen, elpazarlom, amim még maradt,
a sírodba nem viszem magammal;
mert a Te istened nagyon is bűzlik,
és már a frászt hozza rám minden angyal.
Itt lehetetlen valami szépet írni,
s mert hebrencs vagy: a Probléma nem érdekel.
Nagyon is profán az esztétikád:
a sikerért Nálad csak locsogni kell.

Írtam ódát szülinapokra százat,
himnuszt a nőidnek, szerelmes Úrfi;
elégiát egy vagonnal, másnaposságra,
mert méltóztattál mindennap berúgni!
Én meg csak néztem a csajokat, pia nélkül;
féltem, amit írok, túléli-e a holnapot.
Erre azt mondod, hogy nyugdíjazol,
és felveszed ezt a bértollnokot!

Ajánlás:

Herceg! Látod, a Király most meztelen,
és elismeri: nem mindene volt műremek.
A lábad előtt csúszik mégis,
hogy kiadhassa a Válogatott Műveket!

Kutyabaj

Ez így nem mehet tovább. Nem, nem és nem. Ha akarnám, se mehetne. Ha megverne, akkor se. Húzza az időt. Beszél a levegőbe. Hiába jövök-megyek az ajtó előtt. Megyek és jövök, ami ugyanaz. Nem felejthetett el. Egyenesen rám lát, mégse indul. Látja, hogy ez így nem mehet tovább, mégse. Ha megszólalok, rám emeli a kezét. Vagy nem simogat meg, ami még rosszabb. Egészen halkán sírdogálok, talán így nem lesz baj. Ha nem látna, kicsit az ajtóra spriccelnék. Elvégre az én ajtóm is. De ő másként látja. Régebben ilyenkor nem adott cukrot. Jó volt az nekem? És hogy örületesen kell és nem lehet itt benn – jó ez nekem? Melyik a kisebb rossz, azt fogom választani. A Gazdi az oka, hogy magamra kell haragítanom. Csak ő ezt nem így gondolja. Úgy gondolja, ha nem csinálom azt, amit ő akar, akkor megvadul ellenem. Hát most mit akar?

*

Hát most mit akar? Azt mondom neki, lent várom a kutyával, még át se kell öltöznie. Tíz perces séta, terefere. De hogy mit mondjon a Kollárnak, ha éppen belép. Kollárnak hívja a férjét. Az ágyban is vajon? És a férje őt Kollárnénak? Én rögtön leteriztem. Mit gondolhatott? Hülyeség. Ha nem azt gondolja, amit én, nem jön el múltkor vacsorázni. Vacsorázni eljött, selyemruhásan, kesztyűsen, most meg egy kicsit lazítani az utcára nem. Mondja azt, leszalad harisnyát venni. Azt nem mondhatja. Mindig van otthon tíz pár tartalék. Hát akkor mondja, hogy levegőzni megy, fáj a feje. Csak náluk a hatodik emeleten tisztább a levegő, mint lent a dieselbűzben. Azt a Kollár nagyon jól tudja. És ha a kutyát hozza sétáltatni? Kutyát? Most fognak csak venni. És a Kollár fogja sétáltatni, amíg az idomítás tart. Ő a férfi. Úgy látom, Teri, maga, nem független. Azt majd megmutatom magának. És lecsapja a kagylót. Cukkol? Vagy tényleg nem akar? Bezeg, te akarsz, Spicc, nagyon akarsz. Gyere, megyünk pisilni.

*

Pisilni, pisilni. Ha csak erről lenne szó. Mindent kieresztenék egyből. És akkor nem maradna nekem más, mint az a talpalatnyi tócsa. Az én utcámban pedig kitörne az anarchia. A szagkáosz. Az ellenőrizhetetlen. A kiismerhetetlen. A sunyifosó, turhásbolhás, csaholva penetráns akárkik hatás-vadász grasszálása. Egy nap, ha kimarad, és senki se tudna rólam. Kétszer annyit kellene fröcsiznem, hogy megint betörjek. Hogy a vonulásom ne legyen nyomtalan. Ehhez meg kétszer annyit innom. Amit a Gazdi nem enged. Mert akkor nem tud visszatartani. Akkor nekem nincs Gazdi, akkor nekem csak az Örvös, a Borzos, a Vérmes van, meg a Cukros Vakkancs, a Szőrös-Karmos, az Öles-Alpár, nekem akkor csak a Szecskás Monyú, a Falkarázó, a Nagyfelvágott van, meg a Barna

Üleprózsa. A határtalan izgalom, hogy mindre ráismerjek. Hogy mindnek üzenjek. Üzenjem, hogy én is jártam itt és tartom a kapcsolatot. Öntözöm naponta kétszer. Öntözném naponta tízszer is, abba se hagynám az öntözést, ha a Gazdi hagyná, hogy ne hagyjam abba. Az a baj, előre sose tudom, fogja-e most hagyni.

*

Mit akarhat ez a Teréz? A Kollárt nem igazán akarhatja. Akkor nem jött volna velem vacsorázni. Ettől még engem akar-e? Ha igen, ha nagyon, nem ment volna vissza a Kollárhoz aludni. Abban a tapadós, sárga selyemruhában, amihez izgalmasan hosszúszerű, ujjatlan bőrkesztyűt viselt. Kicsit leette a mellét málnaöntettel. Erotikus Shell-reklámnak néztem a színek miatt. Átlátszóra ázott-e a finom anyag, s a vörös bőrbimbót láttam, vagy maga a zselé remegett ott bimbóformájúan? Vajon Kollár édesszájú-e? Hülye kérdés. Helyes kérdés az, hogy Teréz mit eszik a Kolláron? Mit eszik ez az őrült Spicc a járdaszélen? Köpöd ki rögtön!? Pfuj!

*

Mért nem szabad nekem befogadnom ezt a zöldgombócos üzenetet? A gumóspopós pislavizsla hagyta maga után. Félreértések elkerülése végett. Hogy ő nemrég itt volt, hogy jól van és reméli, hogy a falkában mindenki hasonlóképpen. Láttamozom rögtön örömcsopekkel. Éljen a falka! És én is jól vagyok, és még jobban lennék, ha a Gazdi osztaná felemelő érzésemet. Ha engedné, hogy elcsámcsogjak a híren. Nem bátorítók a körülmények. Azért megbököm orrommal. A címzett magánkívül ordít. Viszed azonnal a szaros pofádat! Képes belém rúgni. Mert nincs meg neki igazán a kódom. Ha pitbull lennék, nem merne.

*

Biztos igaz, hogy a Kollár szarból is aranyat csinál. Vesz fontot Párizsban, ezen dollárt Frankfurtban, amit átvált litván litura, a litut meg ukrán hrivnára, s amikor a belorusz rubelnél tart, akkor teszi rá kezét a mindennapi, nemesfém unciákra. Amiket közöspiaci ecukre értékesít. Ecuban pedig többje van este Brüsszelben, mint reggel fontban a párizsi piacon. A különbséget hol a Hanwhánál köti le, hol a Banco Ambrosianónál, hogy ne mindent egy lóra tegyen. Kötvénye pedig van egyhónapos, három hónapos és tizenkét hónapos. Mindegyik változó, sávós kamatozású. A hozadékot magánhitelként forgatja egyedi kamat-megállapodás keretében. Így persze nem vicc. Látható, hogy nem szarral kezdi. Az viszont nem látható, hogyan lesz az ukrán rubelből uncia. Teréz sem tudja. Hiányzik egy láncszem. Így csak elnézem, mekkora tőkét dagaszthatnék a járdán gazdátlankodó kutyagumikból, amik között a Spicc válogat. Meg ez a most érkező dobermann.

*

Jó sora lehet ennek a gengszterképű kanoslajosnak. Antennásan mereszti a farkát, mint egy adóvevő hírközpont. Hogy ő mindenkinél többet tud. Nálam is. Egy pillanat alatt leellenőriz. Gyors szippantás hátulról, másik előlről. Közben be sem mutatkozik. Elnéz felettem. Tekintetét elvonja az a fákkal társalkodó, párányi uszár az utca másik végén. Pár lépést szalad felé, aztán visszatér. Sokat-

mondóan megízleli a zöldgombócós üzenetet. Vegye olybá az uszkár, hogy őt, a dobermannt megéri tájékoztatni, ő azon nyomban értékeli a hírt és értékesíti a benne foglaltakat. Kérés nélkül is kamatostul térít. Azonmód le is kuporodik és a zöld gombócok mellé rögtönöz egy rozsdabarnát. Nagyobbat. Aztán még egyet, hogy ne legyen kicsi a rakás. Hátrakapar keményen, párolgó talppárnáival hirdetve: ez az ő dobermanni jószága és területe, amelyben az uszkár is gyönyörködhet, ha tudja, hol az érdeke. És az én területem? Az én érdekem? A dobermann csak elnéz felettem. Én viszont gyorsan felmérem hátulról, hogy kivel is állok szemben. Egy pimasz, nagyképű állattal. Aki felmászott az uborkafára, ahonnan én le fogom rángatni. Te porhintő, szalon dobermann, most megtudod, hogy ki a patkányfogó, viharedzett Spicc.

Hosszúszőrű, fehér bundámat felborzolvá majdnem akkora vagyok, mint ő, a kurtaszőrű izompacsirta. Farkát csóválva vesz észre, és néz rám fölényesen. Ha nagyon akarom, barátkozhatunk. Villogó szemmel tudatom és fogam kimutatott fehérjével, hogy érdekről van itt szó, nem érzelmekről. Mind a négy lábamat megfeszítem, kunkori farkam zászlórúdként mered. Hörögve gyűlölöm. Az én területem nem az ő területe. Ha pitkutyá lennék, észbe kapna rögtön ez a szolgálatkész lakli. Nem klopfolna unottan a farkával, ha a torkának ugranék. Ha megmarnám a horpaszát. Ha acélos állkapcsom a monyát letépné; tüskéstől a monyát. Csak úgy szállna köröttünk az őszi avar összevéreződve. Ő megcsúszna a nedves levelek közt, én fellökném, és roggyantan emelt lábai felett keresztben átlépnék. Peislire készülne ki ez a rettegett böllér és busás darált húson elbízott kujon, aki helyett én, csak én tartanám ánuszomat a kecsesen locsoló uszkárnak szenvedelmes ismerkedésre, s a Gazdi sem rángatna vissza a pórázzal, kitevé annak, hogy szinte védtelenül rohan le a nekibőszült véreb, illetve rohanna, ha az ő Gazdija nem törné meg ugyanúgy az ő végzetesnek szánt lendületét. Minekutána mi csak kurrogni tudunk baljósan, ők meg könnyebbülten és szabadkozva mosolyogni. Eszükbe sem jut átvenni szerepünket. Úgy látom, inkább fájlalják, hogy miattunk – s itt mindkettőnkön korholóan végigcsapnak –, hogy a mi esztelenségünk miatt nekik le kell mondani szívélyes tapasztalatcseréről, esetleg még magányos Gazdik között elképzelhető lelkizésről is. Hogy hiányozhat nekik a falka!

*

Rohadna meg az ilyen állat, aki vérkutyát sétáltat. Másfél kiló marhahús napon-ta. A Spicc rögtön megőrült tőle. Nagyon érzékeny a rongyrazásra. Pláne, amióta csontot is csak kétnaponta kap újat. Teréz meg pánikba esik, ha mégis lejön, épp amikor ezek itt marakodnak. Nagyon érzékeny a botrányra. A Kollár miatt. Azt mondja, ricsajban a Kollár nem tud pénzt csinálni. Nekem az a gyanúm, inkább attól tart, a Kollár lerohan a felfordulásra, és Kollárnét egy kutyakomédia kellős közepén találván, elkezd érdeklődni a Gazdik iránt. A húsban dúskáló dobermannét talán ismeri, hiszen ez az ő világa, de az éhkopp határán acsarkodó Spiccét fürkésző szemmel méregetheti. Úgy, hogy minden vonásomat bevési emlékezetébe. Talán azt nem kérdezné meg, hogyan csinálók pénzből szart, de azért nem fukarkodna a fitymálkodással félcsontos ebemet felmévén és könnyűnek találván. Négyszemközt pedig nejjének lelkére kötné, vigyázzon a de-

klasszálódásra. Kire nem hatna ilyen érv? Ha arra gondolok, Teréz ilyen megjegyzéseket elhallgat előlem, akkor rossz érzés fog el. Ha viszont azt nézem, vacsora közben a Kollár nyereségeit ugyan emlegette, az én tőkémét viszont egy szóval sem firtatta, akkor már kevésbé vagyok biztos. Részéről valami lelki tapintatot is feltételezhetek irányomban. Amit talán hallgatólagos vonzalma sugall. – Spicc, ha jót akarsz, ne rángass. – Persze így nem kérdezhetett a szakmámról sem, amiért a fizetésemet kaptam. Amíg kaptam. Nekem kellett a tájlelő felvágottas tálnál említenem, hogy a konyha itt megbízható, nem műanyagba burkolják a disznóságot. – Miből látja? – kérdezte a bróker bájos asszonya egy lángolt kolbászt hántva. – Vegye csak nyugodtan a szájába úgy, ahogy van. Tudom, hogy finom a héja. Azért vagyok bőrszakértő. – Milyen mulatságos, lelkesedett ő, a veres rudat ajka közé tolva. – Spicc, hagyd abba azonnal! – Ez az állat hogy liheg. – Én meg soroltam az eseteket, amikor a bőrszakértő nélkülözhetetlen, úgymint ha kérdéses a bőr természete, minősége, kiterjedése, színe, állapota és használhatósága. Továbbá ha meg kell különböztetni emberét és állatét, élőét és nyúzottét, hímbőrt és nősténybőrt, szőrösbőrt és szőrtelent, műbőrt és valóságost.

Szakmai bemutatkozásomra válaszul a vacsorázó drága találó kérdéseket tett fel. Hogy például mit gondolok az élvezhetőségről? És mit a bőrök összeférhetőségéről. Vajon nem fontos szempont ez? De még mennyire, mondtam, hiszen a szűcsök jól tudják, a drága bőrök nem mind párosíthatók, illetve ha igen, akkor nem minden helyzetben. Jelentősen kacshintottam, s ő igen értelmes kuncozással látott a következő fogásnak, mely tépázott anyagi helyzetemből kifolyólag szerény halkrokett volt. Ibolyaszín szemét rám nyitva tele szájjal is érdeklődött. Hogy én melyik ágba vagyok igazán otthon? Gondoltam, itt az idő a trappercel bevetésére. Becsüs volnék minőségi ügyekben. Akkor, mondta kesztyűs kezét felém nyújtva, biztos meg tudja mondani, hogy ez milyen bőr. No, gondoltam, aki másnak vermet ás... – Spicc, az anyád istenit, nem hagysz emlékezni! – Torkomon akadt a szó. Most melyiket kérdezi? A napbarnított terébőrt vagy a sárgára pácolt kutyabőrt? Osztályon felüli bőr, áradoztam óvatosan. Vendégem félbehagyta a krockett evését és elgondolkozva kérdezte: az osztályon felüli, ugye, más kategóriákkal is társítható? Úgy véltem, nem ivott eleget ahhoz, hogy azon melegében előtárjam az én vágytól borzolódó, férfiszőrös bőrömet, s egy hirtelen sugallat hatására ravaszul a Spicc hosszú, selymesen vilányozó szőrméjét említettem lehetséges párosításként. Lázálom, suttozta erre ő, és abban a pillanatban szinte látnokian tányérjára tágult pupillája. Próbáltam azonosítani a látványt, de ott egyebet az utolsó, barna krockettnél nem fedeztem fel. – Spicc, ha rángatsz, én visszarángatlak, a büdös életbe is. – Láttam, hogy erősen hatok rá, és rögtön bort töltöttem neki, hogy még erősebben hassak. Mikor poharához nyúlt, megfogtam a kesztyűjét. Hadd tapintsam, milyen minőségű. Erre ő lehúzta, és több mint tartózkodóan átnyújtotta. Megint a kutyát láttam jónak csatasorba állítani: az élő, mondtam, amelyikből még nem csináltak kesztyűt. Megrezzent erre, és leette magát málnaszelével. Majd kiesett a szemem, de úgy tettem, mintha semmit se látnék. Lediktáltam neki egy angol könyv címét, amelyikből a Spiccet idomítani tanulom. Ő előhozakodott megint a Kollár kötvényével. Nem volt tiszta helyzet. Le kellett vonnom a tanulságot.

Fogyasztja a vacsorámat, de rajtam nem eszik semmit. És fel kellett magamnak vetnem a kérdést. Nincs valami baj a befektetéssel? Mert a ceheet én fizettem. Utolsó filléreimből.

*

Házsaroktól fatörzsig, kapukótól lámpaoszlopig, és végig az autók kerekeit. Így szeretnék vonulni, informálóimat gondosan viszontinformálni. Jó persze, ha ennek a felét sikerül megvalósítanom. Pórázon ez se megvetendő eredmény. Itt járt a karmos fanos, a melegfarkas, a görbe flinta, a vedlőpopós, a rózsásvirslis spániel, a pizmogó haspapi, a hintafröccsös orosz agár, a sárgát ontó fanyar agyar, az óvatos lingarázó, a kuncogó rókavadász, a szökőkutas komondor, a sápítózó jóni néni, a lágymirigyes koslavizsla, a hordóhangú véreb, a négerszemű bikakutya füstölő mordályával, és még sok más fecskendő üzenő. Akit lehet, kapásból visszajegyzek, egyik szagtól a másikig futok információs örületben. Káptalan az orrom, édesbűdös kéjek kaptára. Locsolóm még ebben a csípős őszben is tüzel a heves rögtönzéstől. Pösre válaszom pös. Kihagyásokkal, ahogy sajnós mondtam.

Vízszintesen éppen üzenetet rögzíték egy vicces, spricces daxlinak, mikor a póráz nagyot ránt. Az öntözést már megkezdtem. Nem tudom rögtön abba hagyni: az egész fal csupa locs. Ott is, ahol nincs mire. Rosszallóan nézek Gazdira a pazarlás miatt. Ő sürget, hogy tovább, az utcavégi, üres telek irányába. Kénytelen három manccsal fékező Spiccet vonszolni, aki bal hátsó lábát ezek után nem ereszti le, hogy állandó lövéskészültségben maradhasson. Mozgás közben célozni, ilyen bravúrt a falka tudott szarvasüldözés közben. Valami jó mindig van a Gazdi kezdeményezéseiben. Még akkor is, ha éppen akkor mást szeretnék csinálni. Ha magamba szállok, rögtön belátom, és látom őt Vezérkutya mivoltában, sugaras teljhatalmában. Bár nem mindig idejében. Most azonban észreveszem, hogy a telken ott a barna uszkár, felügyelet nélkül, és éppen nősténypisilést végez.

Csuklyás fütyim viharos lüktetésbe fog, mint egy szívdobogás. Egyszeriben leengedem hátsó lábam, nehogy odacibált legyen az érkezésem, holott hatolásra jövök. Azéra, akit máris elnevezek frissen locsolónak, ammóniákosnak. S aki pomponos farkával szabadot jelez. Szaladnék is feléje, de Gazdim azt jelzi, szüksége van rám. Zavaromban kiabálok, köpöm a méltatlankodás hangjait, melyek visszaverődnek a környező tűzfalokról, Gazdimról meg leperegnek. Lehajol ugyan, hogy pórázomat leoldja, de nyakörvemet kezéből ki nem engedi. Szándékosan közém és a kíváncsú uszkárnő közé guggol nagy, széles vigyor-gással. Imádom ezt az ábrázatát, amely játékaink kezdetét jelzi. Most is megmasszírozza fejemet, nyakamat birizgálja, apolgat így, apolgat úgy. Háta mögül orromba csap az ammóniák illat. – Nem lehetne-e később játszani? Most más dolgom akad. Ezt próbálom szemtől szembe üzeni, mire a címzett ugatásban tör ki, abba a köhögésszerű zöreijbe, amelyet pléhlemez megütésekor hallani, s amellyel azt fejezi ki: 1) milyen mulatságosnak tartja, hogy én mást akarok, mint ő; 2) mennyire nem érdekli, hogy én mit akarok.

*

Valamire mégis jó lesz a Spicc. Egyelőre nem altatom el. Gondoltam rá. A vendéglő után, mikor otthon csak ugrált fel rám, mintha nem történt volna semmi. Mintha arra a vacsoraszámlára nem fölöslegesen vertem volna el az utolsó vasamat. Mintha nem csődtömeg alatt szétlapítva kellene számot vetni életemmel. Mintha nem tévesztettem volna célt a bórszakértéssel. Megkülönböztetni nőbőrt és a kutyabőrt mire jó, ha a nőbőr nem lehet az enyém? Ha a pénz nem az enyém. A Spicc meg csak ugrált rám, mintha maradt volna miből őt etetni. Azt ugrálta, hogy pénzkérdés. Én meg gondoltam, hogy elaltatom. Mert úgyis éhen fog nálam döglenni. Először azt gondoltam. Aztán meg azt, hogy végül is ez csakugyan pénzkérdés. A bróker, az tudja. Azért van neki stabilan a Teréz bőre.

Lerogytam ekkor a bőrdíványra, melyet úgy láttam, nemsokára el kell árve-reztetnem. Úgy rogytam le, mint priccsre a siralomházban, és végső megvilágosodással azt is láttam, sohasem lesz módom a Kollár bőrébe bújnom. A Spicc meg látva, hogy nincs mit kezdeni velem, visszament az üres csuprához, és szaglászta mellette a kiterített tőzsdetrovatot, amire a csontjait szoktam rakni. Bizonyos kárörömmel néztem, hogy ő is át van verve: nem vagyok egyedül. Ő minden négyzetmilliméteren végigcsúsztatta nedves, fekete orrát, mintha az árfolyamokkal akarna jóllakni. Hiába nem illet ez az érzéki szaglószer-vez az elvont számoszlopokhoz, nekem az volt a tanulságos, ahogy hozzájuk fért. – Nem kell nekem a Kollár bőrébe bújnom, hogy a pénzéhez hozzáférjek. – Úgy ugrottam fel a bőrdíványról, mint aki új életet kezd, és az egyik bőrpárnát Spicchez vág- tam, hogy eltereljem figyelmét az éhségről. Rögtön rávetette magát, én meg el- kezdtem harapdálni a párna másik csücskét még biztosabb félrevezetés céljából.

Együtt rágc-sáltunk egy darabig, nem is túl rossz kedvűen. Aztán az éj leple alatt ello-pakodtam a brókerék sarokházához. A járdán sorakoztak már a teli sze- métládák. Szerencsém volt: épp akkor végzett egy ittas kukázó, aki visszatá- molygott a sötétbe, kebléhez szorítva egy összegyűrt parókát, némi lépesméz- et, mely rászáradt egy befőttes üveg falára, és egy doboz kotont. A gumikat nyil- ván gyártási hiba miatt dobták ki. Sose gondoltam volna, milyen kincsesbányá- ra bukkanok. Három tartót fené- kig feltúrtam és mondjam-e?, még egy láncos óra is akadt mindenféle váladéktól és rothadástól csúszós kezembe. Benne volt a kakukk is. De inkább azt mondom, hogy a negyedik kuka kétharmados mély- ségében ráleltem Kollár papírkosarának az napi tartalmára. Brutális kézírású piszkozatok és kiköpött csumák köz- ül magamhoz vettem a Tőzsdéről küldött adásvételi kimutatások borítékjait. Ezeket ugyanaz a kéz fogdosta, mint a belő- lük kibontott értesítéseket, melyek magukba foglalják a bróker stratégiáit. Vagy- is sikerének nyitját. Feltehető, hogy ilyen fontos okmányokat ugyanott rejteget, ahol kíváncs- os értékpapírjait és még kíváncsabb bankóit haskötős kötegek- ben. Kellett-e ennél több az én stratégiámhoz? Kellett persze a Spicc közremű- ködése. Most már biztosan tudtam, nem elaltatni fogom, hanem idomítani.

*

Tartja örvemet a Gazdi, és fülembé sut- tog. Nincs értelme hegyeznem, mármint füle- met, hiszen neki nincs meg a kód- om. Az uszkárnőnek megvan, de a Gazdi guggoló, nagy teste teljesen eltakarja a frissen nyírt popót, melybe én szeretnék sut- togni. Gazdi kabátzsebéből több egyforma papírt húz ki, gombócot gyűr be-

lölük és megszagoltatja velem. Imádom ezt a heccet. A Gazdi nem csak hatalmas Vezérkutya, hanem agyafúrt Játékmester. Imádom őt, imádom, amit kitálál. Különösen a vele való rohángászást. Amikor kivisz a ligetbe, tör egy redves ágat és pörgetve messzire eldobja. Azt akarja, hozzam vissza. Mintha nem volna biztos abban, hogy tudom. Imádok loholva bizonyítani. Hogy én tudom és akarok tetszeni Neki. Imádom fékezés nélkül felkapni az ágat. Az se baj, elvesztem az egyensúlyom és forduláskor felbukfencezek. Imádok neki bukfencezni. Imádok az ággal visszacsörtetni, az ágat gumitalpú bőrcipője elé lerakni, ennek a cipőnek a bőrét megnyalni. Persze a gumit is megnyalom, ha kívánja. És nyelve-met lógatva imádom várni, hogy mit kíván még. Hogy dobja-e megint a redves ágat? Külön kéj, amikor úgy tesz, mintha dobna és mégsem dobja, hanem a háta mögé dugja. És micsoda dicsőség nekem, ha üres szájjal visszakullogva megérezem, hol a bot. És körülugrálok Őt vihogva, nyiszogva, repeső önkívületben. Aztán vele futni is boldogság. Mikor Neki a haja és a nadrágszára, nekem meg bundám könnyű, hosszú szőre együtt lobog, farkam büszkén felkunkorodik, mert ilyenkor, bizony mondom, mi vagyunk a falka, az együtt lihegő, az együtt vadászó, az együtt üvöltő, az együtt pösölő. Igaz, Ő többnyire akkor pösöli le a fatörzset, amikor a redves ágat nekem a tóból kell úszva kihoznom és kicsit később érek vissza. Ilyenkor Ő már gombolkozik. Nem hagyja a fütyijét nyalogatnom, harapdálnom, de majd azt is kiérdemlem. Addig a fa kérgén ott csordogálnak az ő halványillatú csöppjei, amiket csak a beavatottnak szabad élvezni. Ő megengedi, hogy a fánál Neki lerójam tiszteletemet. Szívemet és pösömet hozzá emelem. Ámulok, hogy a nagy megtiszteltetéstől nem múlok el.

Most a papírgombócot dobja egy téglarakás irányába, de a szél elrántja a tomporát riszáló uszkár felé. Hozom a gombócot és útközben persze megállok szagolgatni a mámorító csinibabát. Illatár! Alig férek tőle a bundámba. Micsoda ütés! Visítva jövök rá, hogy nincs külön bunda és külön én. Mikor Ő a bundámra húz a póráz csatos végével, akkor én is fájok. Miért kell nekem fájni? Nem világos. A Gazdi vértolulásos ábrázattal üvölt és megint dobja a gombócot. Mért nem ad előbb cukrot? Visszafelé látom, hogy a szuka kusza, gőzös pisilésbe fog megint. A Gazdi térdét veregeti, hogy ide gyere, Spicc. No, most melyikhez fussak? A pös hívása is igen erős. Olyan erős, hogy csak a cukor versenyezhet vele. És cukor szagát nem hozza a szél: ammóniákét hozza. Nem is tudom, hogyan, ott állok az ennivaló aranypösös mellett és a fülét nyaldosom. Ehhez persze a gombócot le kellett tenni a földre. Az uszkár szökdécsel. A Gazdi lecsap a pórázzal. Alázatos fanos vagyok, ahogy innen elosonok zokogva. Hányadán is vagyok? Mit is tegyek most már, hogy a Gazdi megint szeressen?

Játszom a Gazdival. Hátha akkor jó lesz. Velem. Futok a gombóc után. A szél ezt megint ellódítja. A gombóc ráesik az uszkárnak egyenesen az orrára. Az uszkár meg bekapja. Lenyeli. Ukk-mukk-fukk. Gunyorosan mozgatja elragadóan kerek, kakiformájú orrát.

*

Odavágok ennek a szukanak egy flasztért, másként nem szabadulok tőle. Hülyére hergeli a Spiccet, és akkor mi lesz a pénzzel, amibe a Teréz bőre kerül! Pénz nélkül hogyan taksáljam, az a bőr mennyit ér kesztyű nélkül selymes ön-

magában és mennyit kóstál a reám való maximális felp próbálása. Mekkora befektetés kell, és lesz-e ráfizetés? Kapok-e árleszállítást? Kapok-e trippert? AIDS-et? Milyen hülye ötlet. El kellene kergetni az ilyet, mint az uszkárt. Mért is lenne férreg a gyümölcsben? Úgy vigyáz a bőrére, hogy a szeme fényére se jobban. Vigyáz rá a bróker is. No meg én is most már. Oda az ellenség semmit sem csempészhet. De ki ügyel az uszkárra? Póráz nélkül csatangol a hugyos utcán végestelen-végig, s üzekedik turhás-fosos sittrakások között. Ahányan ennek ma már beakasztottak! Sintérekézre való kóbor eb, hiába van sikkesre stuccolva. Megmérgezni lenne jó, olyan alávaló. Az a sárgabogyós giz-gaz, ahol most szaglászik, milyen jól megtenné. Ha megenné. Csak a beste fajzat óvatoskodik. A pomponos farka is nemet int. Inkább visszaszalad a téglákhoz. Lekuporodik. Nem ül ki képerre olyan büntudatos kifejezés, mint a dakszliknak, a spánieleknek, a vizsláknak. Pimasz kihívással odapenderít egy kiskolbászt. Én meg vágom hozzá a flasztért. Persze nem találom el. A bűdös állat tele hátsó gondolat-tal bemenekül a téglák mögé.

Jó, akkor az ellenkező oldali fal lesz az oktatási felület. Valaki oda vastagszárú, vízszintes nyílát fecskendőzött vörös festéssel. Fejénél a nyíl kettéválik, és mindkét szára külön hegyben végződik. Felszedek egy gipsztörmelékét, és mindkét szár meghosszabbításába porhanyós nyílást kerítek. A nagyobbra sikerülő nyílásban van egy kimozdítható terméskő. Erre girbe-gurbán egy kört rögtönzők, hogy a Spiccben a látvány is tudatosítsa a kettős behatolás feladatát. Először a kapun, aztán a rejtekhelyen, ahová Kollár értékpapírjait és bankóit dugja. Mímelem a valós helyzetet, a kiképzés gyorsítása végett. Következők az elsajátítandó szintek. Újabb gombócot gyúrok, szagoltatok, dobok, hozatok vissza, mondjuk, négyszer. Aztán négyszer a Teréz bőrkesztyűjét szagoltatom, dobom, hozatom, szintén négyszer. Majd a gombócot kisimítva az elmozdítható kő mögé rejtem, csak a kesztyűt dobom, és a kő alól kicibált papirost hozatom vissza. A tűzdepapírszagnak és a női kesztyűszagnak együtt kell hatnia a Spicc orrában, nehogy a bróker irodájában keresse a zsákmányt. A hálósobájában keresse.

*

Mit tettél, Gazdi, mire vetemedtél? Megdobod a selymesturcsit, elűzöd őt, a lágyan gumizót! Zokogó Spiccet nem látott még senki, és te sem látsz most, mert könnyeimet belül ontom. Mért vonod meg tőlem az uszkárpuncit, te emberi dobermann? Tálcán hozza eléem őt a sors, és te lepöccentetted, mint valami morzsát. Dadogva bagzó játszótársadat mért rekeszted ki a szeretetvendégségből? Bezzeg a falkában szabad volt a numerázás pástétomdagasztás közben. Aki nem a Vezéré, az a közé. Legalábbis a közé azé, aki neki odatartja. Erről a törvényről tudtunk, meg a kivert ordaséről. Hogy neki napjai tüskés horhosban és kifosztottságban telnek. Női ordas nélkül. Még ordas nő sincsenek. De nekem mért legyen ez az osztályrészem? A Gazdi nekem őriző farkasom. Én meg neki eszem, neki iszom, neki üzekedem. Eddig sose fordult elő, hogy helyettem kívánt volna enni, inni, üzekedni. Egy ideje, igaz, kevesebbet ad enni, de nem merném állítani, hogy azért, mert eleszi előlem. Akkor hát épp erre az uszkárra legyek féltékeny? Tele vagyok hiányérzettel, mégis fülig szalad a szám, ha elképzelem a Gazdit az uszkárnő hátán bizonytalankodva. Inkább a Gazdi félté-

keny énrám. Játsszani akar. Csak velem. Meg vagyok hatva. Lekonyult farkam kunkorodik fölfelé. Bízik bennem. Bízik a szímatomban. Csak az uszkar nem kell neki. Én kellek. Hozom a gombócot, hozom a bőrkesztyűt. Élvezem a gombócot, élvezem a Gazdit. Lihegek és élvezem. A Gazdival jó, a Gazdival legjobb. Élvezem a kesztyűt. A Gazdival jó. Kesztyű, gombóc, Gazdi. Jó.

Imádom a változatokat, a figurákat. A Gazdi most a járda felé dobja a gombócot. Neki is nyitva a szája. Élvezi és liheg. Arcát vörösre csípte a szél. Sörénye ígéretesen lobog. Nyakában lógó lila selyemörvét megoldja. Köpenyének szárnyai verdesnek. Nagy Vezérfarkas Ő, tömör vezényszavakat kurrog. Imádom az árnyékába behúzódni, imádom az árnyékából kiugrani, sprungózni a kesztyű után, a gombóc után. Autók alól hozom őket neki legszívesebben. Autók alatt nekem barlangok nyílnak, ahol a falkának üzenetet hagyok. Most nem hagyok, a falkának nem válaszolok. Mert a Gazdi a falka most egyedül. Élvezek az utcán vele végestelen végig. Gombóc, kesztyű, oda-vissza, kesztyű, gombóc. Hiába ugyanaz, mindig más. A sorrend folyton változik. Nagy, rózsaszín nyelvemet lógatom a gyönyörűségtől. Lihegve érkezünk a sarki henteshez, de a Gazdi továbbmasíroz, és én is olyan felajzott vagyok, hogy beszaqlászás helyett a kesztyűre meg a gombócra összpontosítok. A Gazdi becsönget a házkapun. A kaputelefonból csengő, embernői hang kérdez. A Gazdi mintha elváltotatná hangját: egyetlen szóval válaszol, s amikor a kapu nyílik, bedobja a gombócot meg a kesztyűt.

Berontok. Se kesztyűt, se gombócot nem látok, csak a szagukat érzem. Érdekes, hogy fentről jön. Legerősebben a legmagasabb emeletről. Hogy kerülhettek ide? Csak be van hajtva az ajtó. Ellentétes szagok. A dobermanné meg az ő Gazdijáé. Nem látom őket. Pisiljek nekik? Lakásban a Gazdi tiltja. Ismeretlen ételek szaga. Ilyeneket a Gazdi nem eszik. Általános gombócszag. Szemből, oldalról, mindenhonnan. Sok ajtó. A kesztyűt könnyebb lesz megtalálni. Balról szagolom, ahol az ajtó is félig nyitva. Feltúrt ágy. Felugrok rá és beszimatolok a lepedőbe. Itt csak volt a kesztyű. Viszont a következő ajtó mögött töményen érzem. Valami pipereszaggal együtt. Orrommal a kilincset le tudom nyomni. Szemtől szembe találom magamat az emléjét szappanhabban fürdető Vezérszukával. A kesztyű a kádban lehet: ilyesmiben szímatom nem szokott csalatkozni. Mért van ott a Vezérszuka is. Mit akarhat? Farkamat csóválva tudatom, nagy bennem a jóakarát, de van egy kis megtorpanás is. Ő kinyúl a szívárványszínű habból és megsimogat. Gügyög valami bátorítót. Talán azt, hogy jöhetek a kesztyűért. A párából ibolyaszeme mást is tükröz. Nem tudom, pontosan mit. Ezért a kádba ugorva nem hagyom abba farkam csóválását. Hát érdekes. A szag a kesztyűé, kesztyűnek viszont se híre, se hamva. Más van helyette. Orrommal egyenesen odatúrok, amitől megnyílik. Nem választható el a Vezérszukától. De akkor mit viszek vissza a Gazdinak? Rossz lelkiismerettel kutatok mélyebben, de hiába. Pedig Vezérszuka hagyja, amire alig akad példa a falka emlékezetében. Sőt elnyújtózik. Azért a farkcsóválással rendezett pancsolás is szórakoztató lehet. Ugyanis rúgkapál. Ez eltart egy darabig. Amikor megrázom bundámat, ő is rázkódik. Egyszer csak kirántja fejemet és a hasához nyomja. Párnajáték? Rápihenek. Kisujjával fülem tövét birizgálja, mindkét kisujjával mindkét fülemét. Tutujgat. Horpaszomat combja közé szorítja. Kicsit ijesztő ez a vízben. Próbálom

szabadulni. Előre-hátra mozgok, mert oldalra nem lehet. Ő még nyomja is a hátamat. Persze hogy fütyim becsúszik a nyílásba, hol imént a kesztyűt kerestem. Meglepő hosszúra növekszik. Ez maga a vezérjáték. Sejtettem, hogy ez lesz a párnajátékból, csak nem volt világos, hogyan. Előlről nem szokás. Meg lehet persze szokni. Kéjesen lihegek Vezérszuka képébe, ő kéjesen vissza az enyémbe. Az uszkárnóval közben nem tudtunk volna egymásra lihegni. Az a legjobb, amit a Gazdi akar. Ő küldött ide. Neki hála, hogy jó. Hogy jó sokáig jó. Juj, juj, de jó.

*

A sikeres idomítás ismérve, hogy hosszas gyakorlatozás után csak úgy teszünk, mintha – s a kutya mégis megteszi, amit elvárunk tőle. A Spicc is utánarohant a kesztyűnek meg a gombócnak, melyeket valójában nem dobtam. És Teréz is nyitotta a kaput, pedig őt nem is idomítottam. A telefonba annyit mondtam: a postás, és ő már nyitott. De hol a fenébe van a Spicc? Háromnegyed órája várom. Félórával előbb még el tudtam képzelni, Teréz kesztyűszagát érezve hogyan surran be a hálósobába, a matrac alól hogyan cibálja elő villámgyorsan a gombócszagú bőrtasnit, és a hat emelet lépcsőin lerohanva, valósággal lebukfencezve hogyan ejti elém a vagyont és milyen magánkívüli nyikkanásokkal várja a jutalmazó paskolgatást. Szerény Spicc, paskolgatást vár, mert a cukorról leszokott. No, majd ha meglesz a tasni. Csak meglesz-e? Egyre kevésbé tudom elképzelni a forgószeles előrohanást. A Spiccről való, kedvező véleményemet is kezdem visszavonni. Bűdös állat, valamelyik emeleten biztos van egy szuka, ő meg leállt az ajtó elé a nyálát csorgatni. Jól ellazsnakolom a késésért, és ha kiderül, hogy elárulta az ösztönök kedvéért a civilizációt, sintérrel nyúzatom meg. Új kesztyűt csináltatok a bőréből. Ha Teréz enyém lesz, Karácsonyra meglepem vele. Teréz megér egy Spiccet. Teréz megér egy névre szóló betéti szerződést. Teréz, Teréz, Teréz, nyitó egyenlegedet hét számjegy felett is fedezem. Fedezném. A tasniból röhögve fedezném, ha jönne a Spicc. Nem, nem, ez így nem mehet tovább. És ha történt valami a Kollár lakásban? Enni adtak neki? Rázárták az ajtót? Elvették tőle a bőrtasnit és megmérgezték? Ők hívták ki a sintért, aki már fel is ment a hátsó lépcsőn?

Rohanok fel a főlépcsőn. Mert a liftet nem tudnám megállítani, ha a Spicc mégis jönne le. Azért közben jegyzem Terézt a lelki tőzsdémen. Félemeleten a fekete hernyóselyembe bújtatott vádliját. Elsőn a hernyóselyemből kinövő, izgó-mozgó combját a harisnyakötő gombokkal. Másodikon mindig jókedvű fenekét és csiklandó puncipamacsát együtt, mert egy szinten. Hullámozó, párnás hasát a nyalnivaló köldöktölcsérral a harmadikon, és egyre emelkedő árfolyamon. A szó társadalmi értelmében is. És éppen ezért a negyediken, egyéni sikerérettől mámorosan messze túlcitálva a korszerű melltartóban elhelyezett hamvas vágýtárgyait. Melyek maguk után vonják a pillangós kivágásban villózó vállakat az ötödiken, ahová már a lépcsőket hármásával hágva érek és abban a reményben, hogy a hatodikon hamarosan egyetlen ügyfele leszek az ibolyaszín szempárnak, a villanyos hajtömegnek s a hosszra megjátszott terézbőr bizalmas teljességének. A mennyeik emeletére zihálva érek. Próbálok úgy zihálni,

mint egy postás, aki a nyereségszelvényeket hozza. Némi rossz érzéssel, mert mégis magánlaksértés a nyitva hagyott ajtót csak úgy belökní.

A Spicc sehol. Rejtett mennyezetvilágítású, újjagdag előszoba. Baloldalt hatalmas olajfestmény. Életnagyságban a néző felé vágat elő egy szánhúzó falka a téli éjszakából. Pofájuk tátva, mintha röhögnének. Vörös nyelvük őrjöngve lefeg. Fekete alapon fekete kezeslábasban a hajtó alig látszik. Valószínűleg terpeszben síel és hosszú bőrostort suhogtat. Jobboldalt életnagyságú, fekete fehér fénykép egy brókert ábrázol a Tőzsde bejáratánál. Pórázon, büszkén rámenős, előremeredő fülű vérebet tart. Szóval mégis van kutyájuk. Mert ő az iménti dobermannos. Ráismerek a valóságban is, pedig egyáltalán nem büszkén rohan ki az előszobába. A devizacsászárból csak egy bróker marad, aki kezét tördeli.

– Maga a mentő? – kérdi falfehéren? És választ nem várva terel be terem nagyságú dolgozójába, ahol képernyők tömkelegén nemzetközi börzeárfolyamok lüktetnek. Mindegyik felett pillanatfelvétel Teréztől, mintha ő lenne a tét. De lehetetlen őt nézni, olyan dúlt látvány rántja el szememet a süppedő szőnyeg közepére. A dobermann fekszik ott megmérgezve, látszik a szederjesen kilógó lila nyelvről. Úgy látszik, hatott a sztrichnines keksz, amit az utcán lopva oda dobtam neki. Ám ez csak kisebbik gondja a Kollárnak.

– Hol a kollégája? Megmondtam, hogy egy ember nem bírja lecipelni mindkettőt. Külön meg nem lehet.

– Én nem a mentő vagyok, hanem a bórszakértő. Szörmemintát hoztam Kollár Teréznek.

– Kollár Teréznek már megvan a szörméje. Nézzen be, ha nem hiszi.

Betuszkol a hálószobába. Hogy nézzek be a fürdő kulcslyukán. Egy pillantás elég, és már ketten tördeljük kezünket falfehéren. Látom, ahogy ott benn az a kettő egymáson két ellenkező irányba néz, funkcionálisan.

– Ez hogy lehet. Nem értem.

– Ebből megérti.

A bróker a dupla ágy felpolcolt párnája alól előránt egy kigyóbőr tasnit – ezt kellett volna a Spiccknek elhoznia – amely azonban nem bankókat tartalmaz, hanem a *Figyeljék meg ebünket* című angol könyvet selymes, fehérszőrű kutyabőrbe kötve. Teréz mindennapos olvasmánya lett. Egy kitépott, hosszú szála a százhuszadik oldalt jelöli, ahol a szerző szerint a szakértői vélemények megoszlanak az összeragadás időtartamának kérdésében. Taksálják tizenöt, huszonöt, harminc, harmincöt, negyvenöt, hetvenöt percre, van, aki százhusz perces esetről is tud. Abban viszont az illetékesek ma már egyetértenek, hogy mi történik az összeragadás során, melyet az okoz, hogy behatolás után a kan *bulbus glandisa* rendkívüli megduzzad és hosszúra nyúlik, a nőstény hüvelye pedig jól megszorul. Ugyanis az emberi gyakorlattal szemben, mely gyors és egyszeri, a kutya ejakulációja három fázisú. Az első nagyjából harminc és ötven másodperc között zajlik le: áttetsző, sperma nélküli nedv kerül itt bevitelre. A második fázis ötven *usque* kilencven másodpercig tart, s a belövellt sűrű, fehér nedv ezerkét-százötven millió spermatozoidot bocsát útjára. A harmadik, záró fázis során jóval nagyobb mennyiségű nedv termelődik, egyébként szintén áttetsző és sperma híján való. Márpedig ez utóbbi prosztataváladék egészen addig buzog, amíg az összeragadásnak nincs vége. Vagyis, állapítja meg az angol szerző, az össze-

ragadás az ejakulációnak nem következménye, hanem tartozéka. Abból a megfontolásból kiindulva, hogy az emberi ejakuláció oly rövid, sokáig tévesen azt hittük, hogy a kutyáké sem hosszabb. Hihetetlennek tartottuk, hogy a kutya egy-két óra hosszat is képes ejakulálni...

– Ugye, maga ennek a Spicnek a tulajja?

*

Esik. Csuromvizes aszfalton csatangolok. Összemosódnak az üzenetek. Kevert ízek. Beljük lehet lefetyelni. Lehetne, ha nem lenne a kesztyű az orromon. Szorongok, mert nem tudom visszaadni. Mikor belém szúrtak, meg a Vezérszukába is, abbamaradt a jó, és jött a rossz. Kirángattak belőle és elzavartak. Utánam rúgták a Gazdit, aki aztán engem rugdalt le hat emelet lépcsőjén. Tiltakoztam üvöltve, tiltakoztam zokogva. Persze kód nélkül hiába. Nem hitte el, hogy félreértés történt. Kint orromra húzta a kesztyűt, mint egy szájkosarat. Örültem, hogy mégis megvan. Gondoltam, majd minden jóra fordul, ha visszaadom neki. Nem fordult semmi. Agyba-főbe rúgott, ahányszor közelébe kerültem. Csak tudnám, miért. Kód nélkül nem tudom. Elértünk az üres telekre. Az uszkárnő megint ott névjegyezett. Rohantam feléje: végre egy rokonlélek. És már lihegtem az öntözőcsodára és remegtem, hogy járjuk el az elmaradt járdakenetet. Erre a Gazdi egy éles flasztort vágott hozzám. Ha pitbull vagyok, nem merte volna. Nyúlt a következő után. Bemenekültem a téglarakás mögé. Pisilve hallottam, a Gazdi fütyönt. Kilestem. A kusza szuka odaskoslatott cipőjéhez, mellyel engem rúgott. A Gazdi felkapta őt. Közben ernyőt nyitott. Amögé nem láttam. Annyi biztos, a Gazdi felvitte hozzánk. Nekem orromra csapta a nagykaput.

Szobára vitte. Hatodik érzékem nem csal. Elveszi tőlem az aranypösös selymesturcsit. Embertelen Gazdi. Szeretném visszaadni a kesztyűt. Szeretném, ha lehúzná. Bőrig ázva ácsorgok a kapu előtt. Összemosódik minden ebben a sűrű, hideg esőben. Szeretnék üzenni a Gazdinak. Szeretnék üzenni a falkának. Rápöslök a küszöbre. Behúzom a farkam a lábam közé. A Gazdi nélkül ki vagyok én? Minden csupa ellentmondás. És miből fogja tudni a kurva uszkár, hogy a Gazdival jobb?

Idomított delfinek

*Bár hihetném, hogy minden úgy történt,
ahogy történnie kellett, hogy volt valami
terv, hogy nem térhetnek vissza a vikingek,
és a végén nem tesszük le unottan
sorsunk könyvét, „nem is rossz”, mondjuk,
„ahhoz képest, hogy egy kezdő írta”.*

*Hétezer kilométert utaztam, hogy távol
legyek, és rád gondoljak. A Nap most
felém fordul, te már biztosan alszol –
csak ne tévedjenek el közöttünk az
idomított delfinek. Emlékszem, hányszor
panaszkodtál, hogy kellene ebbe*

*a könyvbe még egy kis izgalom,
nekem meg gyanús volt, hogy olyan
okosak a szereplők, viszont sokat
nevettem, főleg az asszonyon, amikor
olyanokat mondott, hogy „vedd
fel a kabátod, megint megfázol”,*

*„kíváncsi vagyok, most mit
felejtesz itthon”. Láttam a tengert
a felhők fölül: végtelen zöld sivatag.
Vajon eljutnak-e hozzád ezek
a jelek? Párába rajzolt tevéiken
vonulnak, vonulnak a vikingek.*

Levél a kertből

*Közülünk itt mindkettő én vagyok,
a délután és az eső, betöltöm a
napok forgótárába a füvek nedves
gyöngyeit. Szeretnék magamnak*

*valami rendkívülit küldeni, de
nem találkoztam se tigrissel, se
vadbívallyal, a pisztoly minden
veszélyes helyet befröcskölt.*

*Eljuthatok-e így hozzád?
Az eső eláll, a délután elmúlik –
a bélyegen Eddie Rickenbacker,
a repülés halhatatlan úttörője.*

Álomfejtés

I.

*Dühöng a részeg, van oka.
Nem sejti, ő ma a vendég,
érte jön egy kék ruhás angyal,
hogyan „ne kövesse esős nap*

*a viharos éjt”. És ordít a
részeg: „Lassú vagy!”, a kék
ruhás meg: „Keresztezi a világ
tetteimet!”, és fölöttük zeng*

*egy nyitott ablak: „... elégedett
vagyok az elért eredménnyel.”
De közben az angyal kigondolt
egy másik helyet. A részeg*

*csak ordít: „Ne nézz rám ilyen
hangon!”, mire a kék ruhás
kicsavarja vállát: „Legyőztelek,
ne bocsáss el, félrevezettél.”*

II.

*Felség, ha visszatérsz városodba,
rombolj le mindent, s ha találsz
olyat, akinek nincs mit megbocsátani,
törvény szerint kutyák elé vessék,
és palotádul válassz egy megroskadt*

*tetőt, melyen madaraid összegyűlnek:
combod borítsa vastag ürülék, fogoly
vagy – „és városába visszatért”.*

III.

*Hosszú út, rövid út, egy villamos
vágja ketté. Az egyik oldalon
nyílhegyek, megzöldült bronz,
kobaltszín karkötők, a másikon*

*egy fiú emeli iját, átlő a járművek
felett, míg repül a nyíl, addig
tart egy világ. És felel rá a város,
megmutatja bronzkorát:*

*a zörgő ablakokban istenfejek,
de bronzszemével egyik se lát,
mögöttük a plakátokon azúrég,
egy apa kézen fogja kisfiát,*

*s mintha élne, magyaráz neki,
„az évet, ahogy körbeér, eldobhatod,
mint egy karkötőt”, ki erre, ki arra
megy, járművek, járókelők.*

IV.

*Hosszú menet visz, az ablakon
túl a legrosszabb, ahol a napok
összegyűlnek, asztalhoz ül
a holt család. És nézik egymást,
ahogy kint a fák: oly egyformák
a mélybe vetettek. Az asztal
üres, mintha még jönne valaki,
egy ember, az utolsó utáni év.*

KANTOR TESTAMENTUMA

Jolanta Brach-Czaina, amikor az új művészet etoszáról ír, találóan jegyzi meg, hogy a „második avantgárdnak” nevezett művészet a szintónia (közelség az idegenségben) és a skizoidia (belső izoláció) együttes létehez vezet. Mindkét fogalom használható Tadeusz Kantor művének jellemzésére; hiszen maga a művész sugallta a kritikusoknak az immár híressé vált típus-ellentéteket: illúzió–valóság, tudat–tárgy, élet–halál; valamint ő maga indokolta és kommentálta a személyes hitvallás, rizikó, áldozat okozta örök megbélyegzettséget.

Bár Kantor műve mindkét meghatározás alól könnyedén kisiklik, nehéz alkotójának individuális azonosságával jobban megjelölt művészi eredményt találni, amely ugyanakkor a globális, kollektív tudat részévé, kortárs művészi mítosszá vált személyes, „magányos” nyilatkozatnak is ilyen éles példája lenne.

Mint Roger Planchon írta: „Tadeusz Kantor kísérteteinek köre, a mi múltunk, a, világpolgárok múltja, ugyanakkor ódivatú lengyel kép, és talán ironikus utalás a jövőre”. Tadeusz Kantornak egyedi módon sikerült kifejeznie művészetének lengyelségének és univerzalizálásának dilemmáját. Kitalálta és ráerőszakolta a világra a »képzelet szegény szobáját«, s benne a személyes élet, az individuális emlékek rongyait, amelyek telítve vannak saját népének történelmével és tradícióival, a lengyel művészetnek, mint az európai tapasztalat részének történetével és hagyományaival. Művészi utazásaiban mindig lázadt – a talált konvenciók ellen, az intézmények és a hatóságok ellen, saját maga ellen. Nemcsak kifejezte, hanem formálta is korát.

Tadeusz Kantor képzeletének alapja a (nem feltétlenül avantgárd) tradíciókra jellemző eldöntetlenség, be nem teljesülés; a „közötti”, „a határon lévő”, „a közeli” szférája. A befejezetlenség, az éretlenség, a gombrowicz-i formátlanság, a schulz-i „határon kívülre szívárgás” mélyreható érzése. Ugyanakkor a (sztereotípiaként avagy emlékezettel megterhelt szimbólumként felfogott) illúzió csapdájába, az esernyő alatti térbe, az összekötözött emballage-okba, a Bio-Objekt definíciójába, az Emlékezet Kliséjének halhatatlan természetébe való bezártság is kantori fogalom. Az Emlékezet Szegény Szobája börtön volt a halottaknak, a lehetetlen visszaemlékezésnek, csapda Odüsszeuszoknak és a Távollevő Kedveseknek, de a művészi szabadságnak elkülönített szférája is, állandó menedékhely, amelyet az a csöcselék veszélyeztetett, amely végül elpusztítja és megsemmisíti azt az utolsó előadás, a *Ma van a születésnapom* egyik jelenetében.

Krzysztof Pleśniarowicz (1954) a krakkói Jagelló Egyetemen végzett, színházelmélet szakon. Tanárai között megtaláljuk Błońskit, Zbigniew Raszewskit, Tadeusz Kantort. Már egyetemi éveitől, 1977 és 1981 között a „Dziennik Polski” hasábjain jelentek meg színikritikái. Éveken keresztül volt munkatársa a Cricotekának, amelyből később megalakult a Cricot 2 Színház Központja és a Tadeusz Kantor Művészetének Dokumentációs Központja. Ez utóbbinak jelenleg igazgatói posztját tölti be, valamint a Jagelló Egyetem lengyel filológia szakán a színház tanszék adjunktusa. Számos színházelméleti és -történeti munka szerzője, Kantorról 1990-ben jelent meg *Teatr Smierci Tadeusz Kantora* (Tadeusz Kantor Halálszínháza) című könyve.

Jelen tanulmány eredetileg *Tadeusz Kantor Örök Színháza* címen jelent meg a „Dekada Literacka” című folyóirat 1991/35. számában, később az 1994-es krakkói kiadású *Teatr Nie-Ludzkiej Form* (A Nem-Emberi Forma Színháza) című kötetében látott napvilágot, mely Pleśniarowicz a hetvenes, nyolcvanas években született, színházi tárgyú publikációiból ad válogatást. Az itt olvasható írás Kantor élete utolsó előadásának tragikus befejezését írja le. – *A ford.*

A művész gyermekkorá a mitologizált, „az örökkévalóság felé mutató” Wielopolében telt, s ez két kultúra határára helyezte őt: „Egyik oldalon a templom, a plébánia és a temető, másik oldalon a zsinagóga, keskeny zsidó utcák és az előbbtől alig különböző másik temető. A két oldal békés szimbiózisban élt.” A templom és a zsinagóga között eltelt gyermekkor emlékei – mintha Kantor egyik színházi díszlete lenne, amely sokszor visszatér, ismétlődik.

A művész másik, szintén alapvető élménye a két világháború volt. Az első az említett szülői ház pusztulása jelölte meg. A második eredményezte a „legalacsonyabb rendű valóság” felfedezését, valamint azt a kényszert, hogy a fikcióval, az igazságot meghamisító illúzióval le kell számolni, gyanakvó próbának kell alávetni, „ingerelni” kell a jelet, az allegóriát, a szimbólumot (a hazafias – háborús frázisokat beleértve), végül – a művészet és az élet szabadsága gondolatának abszolutizálását.

A „valóság” posztulátumának, amelynek meg kell, hogy feleljen a művészet, megvan a Kantor által hangsúlyozott, történelmi családfája: „[A megszállás idejének] színházművészetében elért radikalizmus hozzáállásunkból és a háborús idők rendkívül sűrített valóságának hatásából fakadt” – ez a vélemény gyakran visszatér nála. Először a talált művészet illúziójának és a történelmet beteljesítő feltétlen idő valóságának oppozíciójáról volt szó, később (mintegy a szocreál időszakában, de az 1980-as forradalom évében is, amikor a *Wielopole* eljutott a gdański hajógyárba) pont fordítva: a művészi alkotás valósága „tette próbára” a történelmi játék illúzióját.

Már a megszállás időszakában, a földalatti Független Színházban kirajzolódott a művész radikalizmusának két arculata: az absztrakció elismerése és „törekvés a természettől teljesen független mű megalkotására, amely brutálisan megkérdőjelezi a természet tökéletességét” (a *Balladyna* 1942-es színpadra állításában); ugyanakkor a körülötünk lévő valóságból merítés, remélve, hogy „a való élet szétrobbanthatja a formálódó illuzórikus színpadi formákat és drámai konfliktusba kerülhet azokkal” (az *Odüsszeusz visszatérésében* 1944-ben).

„Úgy gondolom – mondta a művész –, hogy az ellentmondásos helyzetek és attitűdök léte nagyon fontos a művészi alkotás szempontjából. Ez az én véleményem, a sajátom. Ez a művészet motorja, de egyben szükségszerűség is. Másképp nem lehetne alkotni.” Tehát együtt, de egymással ellentétben kell léteznie a konstruktivista és a destruktív alkotónak, annak, aki imádja az illúziót és annak, aki híve a valóság „aktiválásának”, annak, aki az absztrakció ideáljait követi és annak, aki a szimbolizmustól van elragadtatva. „Munkásságomban – mondta egy másik alkalommal – mindig látható a szimbolizmus és az absztrakt művészet közötti ellenmondás.”

A szimbolizmus nála mindenekelőtt a nemzeti hagyomány Wyspiańskitól, Malczewskitől, Wojtkiewiczztől „kölcsonzott” motívumai és témái, a keresztes hadjáratok, az ördögi kör, a megfeszített Ember és Nemzet, a Dicsőségről és Tettről szóló álom víziója. S emellett a művész mindenkori és változatlan magányossága és elidegenedése, amely körül a „Nemzeti Pantheon” képei és jelszavai lebegnek, amelyeket Kantor oly gyakran vetett alá a „legalacsonyabb rendűvé” tétel műveletének.

„Igen, ezek azok a sztereotípiák, amelyekhez gyerekkorunk óta szoktatnak minket – mondta Kantor a Mieczysław Porębskinek adott interjúban – Krisztus, egyház, vallás, és az egész keresztre feszített nemzet.” Másutt felidézi Wyspiański Waweljét, ahol osztatlanul uralkodnak a lengyel királyok lelkei, Malczewski vásznáról pedig a „nagy nemzeti operát” kelti életre.

A művész a „Szent Avantgárd” jelszávához is hozzáfűzte saját korrekcióját, amelyet a történelem (s főleg a háborús idők tapasztalata) igazolt. Az absztrakt művészetrel átlépve a mimézis, a jelbeliség küszöbét, az „üres” tárgy, a „legalacsonyabb rend” bevezetését javasolta, amely „az odaát” érzését sugallja. Véleménye szerint a szürrealisták rendkívülisége felér a mindennapi, banális, nyers, a létezés praktikus rációjától megfosztott valóság manipulálá-

sával. Végül is a dezillúzió és az igazság hatásának eléréséhez nincs szükség konstruktivista „installációkra”, elég azokhoz a tárgyakhoz és jelenségekhez fordulni, amelyek a „határon”, „az üresség peremén” helyezkednek el, azokhoz a „mindennapi, banális, unalmas” tevékenységekhez, „amelyekhez már senki nem fűz reményt”.

Ezért Kantor mind a festészetben, mind a színházban többször visszatér a „legalacsonyabb rendű valóság” gondolatát kifejező tárgyakhoz: a székhez, az esernyőhöz, a borítékhoz, a szekrényhez, az emberi ruházathoz, s főleg „alulról és kifordítva” láttatja azokat. Szekrény, zsákok, deszka, valamint egy székekből gyártott „aneantizációs gép” (*Zé-ro Színház* – 1963) – Kantor szerint ezek a tárgyak a Cricot 2 Színház történetének „néhány autonóm pillanatát” jelentik.

A művészet igazságát nem a téma vagy a technika megválasztása mentheti meg, hanem a magányos művész autentikus szenvedése. „Én vagyok a jelentés tiszta forrása” – ez Kantor, az Örök Avantgárd egyik legmegragadóbb manifesztuma, aki „szembelyezkedett a félelemmel”. A Cricot 2 történetében megjelenő illúzió–realitás ellentét eredetét a következőkben kereshetjük: minden esztétika (az avantgárd is) hamissá válik az élet meztelen brutalitásával szembesülve; a hazafias sztereotípiák degradálódnak a „történelemre való éretlenséggel” történő összeütközés során. Ami marad, az „izmusok löversenye”, amelyben Kantor is aktívan részt vett (absztrakció, informel, happening, konceptuális művészet), nem más, mint „misztifikációval és perverzióval teli hazardjáték”, folyamatos lázadás a talált konvenciók ellen, az „avantgárd népfelkelés” ellen, végül saját magunk ellen.

A két háború és a XX. századi művészet sorsa határozta meg Kantor újkori Ithakáját. Esszéiben és kiáltványokban, interjúiban, képzőművészeti és színházi műveiben, folyton felbukkan a „szegény szobához” való megszállott visszatérés témája. E szoba eredetileg még „reális” volt: a wielopolei gyermekkor tere, Stryjeńskiék krakkói lakásának kopott és „valósággal átitatott” falai, ahová Odüsszeusznek valójában vissza kellett volna térnie 1944-ben.

„Lehetséges – írta –, hogy a valós lakószoba, a szoba, amelyben élünk, soha nem alakíthatja a képzeletbeli szféra részét, a valós szoba nem válhat az események, szituációk, tárgyak, a Képezetet alakjai színpadává; lehetetlen behelyettesíteni az életet az illúzióval, a valóságot a művészettel. Talán az illúzió, a művészet mindig megfosztja a valóságot gyakorlatiasságától, vagyis *valótlanítja* azt. Szimbolizmushoz vezet!”

Ám a szimbolizmushoz képest Kantor inkább posztmodern és dekonstruktivista, hiszen elfogadja azt a mai felfogást, amely elválasztja a dolgok és a jelek világát, szakadékot lát az előadás és a valóság szférája között. Ezért használja oly szívesen a tagadás, a lealacsonyítás, a profanizáció vagy épp a szentségtörés idézőjelében megragadott szimbólumot. Ezért olyan megragadó művében a sacrum és a profanum, a szentség és a blaszfémia kapcsolata. Bátrabban írunk erről határainkon túl:

„Nézzük színházának vallásos konnotációját – írja Guy Scarpetta egy cikkben, amely a cenzúra utáni Lengyelországban sem jelenhetett meg teljes egészében –, ebben ugyanezt a kétértelműséget érezhetjük. Egyik oldalról a jelek nyilvánvalóan ironikusak és parodisztikusak: a két vörös köntösbe öltözött bíboros tangója, egy pap, aki méltóságát veszve bekapcsolódik egy frenetikus haláltáncba, egy nevetséges zsidó orvos, két haszidnak öltözött iker gesztikulációja, akik egymás kezéből kapkodják ki a Tórát. Ugyanakkor látjuk a keresztre feszített pap fennkölt, alázattal és irgalommal teli alakját a *Wielopole* Utolsó Vacsorája felett, valamint Szmula rabbi megható rettegését *A Soha többé nem térek ide vissza* című előadásban. (...) E csodálatos összekapcsolódást nevezte Mallarmé a nevetséges és a rémisztő örvényének, s ez a formula tökéletesen alkalmazható Tadeusz Kantor színházára.”

Kantornak, (vagy ahogy neki szentelt könyvekben a franciák nevezik) „a századvég művésze” munkássága korunk igazságát legteljesebben kifejező ellentmondások „elképesztő összekapcsolódása”.

A Cricotékában készülő bibliográfia vaskos kötetnyi lesz. A mai lengyel kultúra je-

lenségei között kevés olyan témát találunk, amelyet ilyen terjedelemben és ennyi nyelven értelmeztek. De az olyan mű is kevés, amelyet ennyire a szerző személyes hatásától és önkomentárjaitól függően elemeztek.

Az idő múlásával egyre nagyobb jelentőséget kapnak azok a – Kantor műve körül vagy mellett formálódott – gondolatok, amelyek megpróbálják megragadni a lehetségest a lehetetlenben: az értelmet a nem-egyértelműben, az egyetemeset a mindennapi, az individuális „valósággal” való manipulációban, az öntudatosságot az intuícóra és a véletlenre alapozott, s titkos meghatottságot eredményező „módszer” alkalmazásában.

1986-ban Giovanni Raboni a következőket írta: „Tény (és alapvető jelentőségű tény, mivel a maga nemében egyedi esetről, Kantorról van szó, aki nem csak a nagy rendezőktől, mint Peter Brook vagy Luca Ronconi, különbözik, hanem az olyan »globális« alkotóktól is, mint honfitársa, Jerzy Grotowski vagy az olasz-dán Eugenio Barba), hogy Kantor nem idegen szövegeket mutat be, még csak nem is a saját szövegeit, hanem saját magát »viszi színre«. Saját magát, vagyis saját múltját, saját emlékeit és gondolatait, saját halálát. Mégis (és a paradoxon csak látszólagos) semmi sem kevésbé »intimebb« és »szubjektívebb«, mint Kantor előadása, mivel minden, még az emlék legmegfoghatatlan ektoplazmái, még a legfinomabb, ismeretlen eredetű »szimmetria« is, a bemutatás módjának köszönhetően, az előadás időtartalma erejéig a színpadon egyszerűséggel, univerzalitással telítődik, oly világossá és konkréttá válik, mint a közösség nagy elementáris metaforái.”

Jelenleg már ezekre rüg, és tovább növekszik a nyomtatott ismertetések és elemzések száma, amelyek a művész hatásáról, víziója aktualitásáról tanúskodnak. „Képelete szegény szobája”, amely Wielepole és Krakko jelenlétével telített, az egész világnak szóló üzenetté vált. Egészen az önmegsemmisítésig végigvitte az avantgárd imperatívuszát; egyedi, de pont ezért egyetemes választ adott a valóságra, szubjektív emlékeinek színházát következetesen valamiféle archaikus forma struktúrába helyezve. Antik formába – ahogy Mieczyslaw Porębski fogalmazott, a *Soha nem térek ide vissza* valóságrekvizitumairól beszélve:

„Legutóbbi két művében Kantor az előadást szélesebb térbe, a színház, a nézőtér terébe helyezi. Azzal, hogy a színpadon egy fekete, szimmetrikus hármast áll (mint a görög színházban a szkéné), amely a színpad belseje felé nyílik és záródik, e térhez tartozik az is, ami egy időre az ajtó mögé kerül, avagy örökre rejtve marad mögötte.”

Georges Banu egy másik strukturális analógiához nyúl: „Kantor bizonyos értelemben történetet hoz létre, sőt világot teremt, s ezzel az egyik legrégebbi színházi struktúrához közeledik, a nő-színházhoz. Nem beoltásról vagy kölcsönzésről van szó, hanem hasonlóságról, találkozásról, amelyen keresztül az egyik kultúra megvilágítja a másikat, és amelynek köszönhetően megújulhat a hagyomány. Kantor, saját útját járva, újra kitalálja a nőt – a nyugati nőt.”

Az interpretációk újabbakkal egészülnek ki, mozdulatlaná téve és besorolva a művet, amely valaha maga volt a „folytonos fejlődés”, s újra és újra keresztüllépett minden szemantikai és strukturális rend csapdáján. Vajon sikerül-e megörökíteni az élmények emlékeit, megmenteni azon találkozások nyomait, amelyekben részünk volt – nekünk, a véletlenül kiválasztottaknak, akik korunk alkalmasint leginkább világméretű színházi nézőterén kivételes módon találkoztunk?

„Kantor fény – mondta Peter Brook. – Hogy ne vesszen el e fény energiája és ne olvadjon fel a térben, sokkal többet kell tennünk annál, hogy komor fénykép- és dokumentumarchívumokban őrizzük őt.”

Maga Kantor szívesen nevezte a Cricot 2 csoportot „a Halál Cirkuszi Társulatának”, és „a meghatódottság színházát” – Vásári Bódenak. Ez a „világ üres, mint az örökkévalóság, s benne az élet oly hamar elillan, mint egy délibáb”. Vándorkomédiás Társulata tagjai, akik közel negyed évszázadon át együtt csavarogtak vele az egész világon, valamiféle állandó szereptárként, mintegy az örök „commedia dell’amore e della morte” kantori változata

maszkjaiként maradtak meg a nézők emlékeiben. A Cricot 2 megalkotója úgy vélte, hogy színészeinek színpadi szerepe, bizonyos értelemben „megegyezik életbeli szerepükkel”, hiszen azokat előadásról előadásra továbbviszik. Leghosszabb ideig, egész a vándorlás utolsó szakaszáig kísérte őt többek között: Zbigniew Bednarczyk, Zbigniew Gostomski, Ewa Janicka, Lesław és Wacaw Janicki, Maria Krasicka, Jan Książek, Lorianò della Rocca, Ludmiła Ryba, Mira és Stanisław Rychlicki, Roman Siwulak, Maria Stangret-Kantor, Lech Stangret, Marie Vayssiere, Teresa és Andrzej Welminski.

1990. december 7-én, pénteken a Zaleski és a Grunwaldzka utca sarkán álló Krakkói Belvárosi Hivatal színháztermében Tadeusz Kantor utolsó előadásának, a *Ma van a születésnapom*nak főpróbáját vezette. Úgy tervezte, hogy – alkalmasint először – egészében próbálja végig a művet. Épp kész volt az *Útmutató az előadáshoz*, sürgette a francia nyelvű programfüzet nyomdai leadásának határideje, amelynek a januári premierre kellett elkészülnie.

Tulajdonképpen már régóta meg volt határozva az előadás minden összetevője – elképzelésekben, jegyzetekben, a Művész rajzaiban. A többhetes krakkói, toulouse-i, majd ismét krakkói próbák folyamán ellenőrizték és rögzítették az ötleteket, az alakokat, a dallamokat, a színházi gépezeteket, a cselekmény fázisainak sorrendjét. Már csak a legfontosabb szakasz volt hátra, az egész megszerkesztése. Vagyis Kantor nyelven: az elkerülhetetlen rombolás és újjáépítés, hogy ezzel alárendelje a cselekményt a ritmus változó lüktetésének; a kifelé mutató elemeket: a „valósat”, a „szegényt”, a „szégyenleteset” bekapcsolja a megismételhetetlenül precíz felépítésbe, amelyből e színházi Demiurgosz oly eredményesen varázsolta elő a meghatódottságot.

Utolsó előadásának „valós” alapjává Kantor a Szegény Lányról szóló elbeszélést tette, aki valamikor meglátogatta őt a Cricotekában; továbbá saját műtermének rekonstrukcióját, a múlt életre kelt képeivel és fotográfiáival, régi ötleteinek és kiáltványainak (*Emballage*) felolvasását, valamint halott művészek látogatását (Jaremiánka, Stern, Mejerhold); végül az egyéni Sors drámai konfrontációját a „Történelem tömeghatalmával”, a XX. század totalitarizmusaiból előhívott tisztviselőkkel és „hatalmi szervekkel”.

Mint a Halálszínház felfedezése óta a Cricot 2 minden előadásában, ismét megjelenik az örök kantori téma, a képzelet alig berendezett szobája. Ebben az esetben a szegény szoba, vagy a művész szavaival: a „sötét lyuk, amelybe különféle tárgyak esnek be”, egyben a festő műterme. A szoba-műterem falait három „élő” kép jelölte ki, amelyeket a színészek alkotnak az üres keretek mögött rejlő fekete szakadék határán.

Balról az első kép Kantor Őnarcképe: feketébe öltözött színész a széken, fehér ingben és kalapban, és az oly jellegzetes sállal a nyakán. Középen, a közönséggel szemben helyezkedik el a legnagyobb kép, amely már az I. felvonás folyamán megtelik a rekonstruált Múlt Kliséjének, a „másvilágnak alakjaival”. A következőkben a Cricot 2 színészei automatikus ismétlések ciklusában „felveszik” (Kantor módszerének megfelelően) a kifakult családi fotográfiák fantomjainak alakját, akik az „asztal melletti jelenet” alatt mozdulatlanul maradtak. E fantomok: Apa, Anya, Bácsika–Muzsikus, Nagy bácsi–Wielopolei pap. Végül a jobboldali keretben az Infánsnő jelenik meg, mintegy Velázquez festményének kantori replikájaként: fekete csipkében, fedetlen „halcsont” szoknyában. A színpad mélyén, a középső képen túl található az ajtó, „amelyen keresztül belépnek a Halottak”.

Érdekes, hogy a művész csak az utolsó előadásban fordul a festői illúzió és a valóság, a halott és az életre kelt kép játékához. Pedig munkásságának kulcsát az illúzió és a valóság, a forma és az anyag, a tudat és a tárgy, a halál és az élet különféleképpen definiált és bemutatott opozíciója adta. A Halálszínház, *A halott osztály* szülte meg a holt fotográfia fenomenológiáját, később Kantor áttért az emlék kliséinek manipulációjára („Hiányzó Kedveseink Kölcsönzőhelye” a *Wielopole*ből), majd az „én” arcképének az időben való megszokszorozódására, s eljut egész az „örök meghalás” víziójáig (*Vesszenek a művészek, Soha többé nem térek ide vissza*).

Ugyanezek a szálak jelentek meg az utolsó előadásban is: a Családi Klisé és a halott barátok előhívása, a szerzői „én” néhány változata (az Őnarcképen megfestett „Én”, az

„Árnyékom”, a „Valós Én”, amelyet a próbák alatt magnetofonszalagra rögzített hang lejátszása reprezentált az 1991-es előadáson). Ám az új témának: a kép illúziójának és realitásának megjelenése Kantor egész addigi színházi teóriájának módosítását tette szükségessé. Kantor ezúttal a nézőteret „az egyetlen valóságos realitásnak” nyilvánította, a színpadot pedig fenntartotta az illúzióval való játéknak, ugyanakkor saját magát a színpad és a nézőtér, az illúzió és a valóság, a halál és az élet „határára” helyezte. A határra, amelyet hamarosan valóban átlépett.

A szoba-műterem három képe által kijelölt padlón „emberi emballage-ok” heverték – színészek pokrócba csavarva, akár a halottak. Mintha Kantor hatvanas évekbeli avantgárd kísérleteinek, a „becsmagolt embereknek és tárgyaknak” emlékei lennének. Ugyanakkor, a művész elveivel megegyezően, „les cadavres” az „emlékezet szegény szobáját” éjszakai menedékhelyé vagy temetővé alakítja át (ez a metamorfózis már korábban a *Vesszenek a művészekben* is megjelenik). Ezúttal, a II. felvonásban a játéktér, az Ápolók, a Nyomorékok és Doktor Klein közreműködésével háborús kórházzá alakul át. Majd a *Wielopole* zsidó Vízholdójával együtt mindannyian részt vesznek a „cirkuszi misén”, az „Emberi Nem Másodízben Történő Megteremtésének” eltáncolt, szentségtörő rítusán.

A műteremben a képeken és az emballage-on kívül „valós tárgyak” is helyet kaptak. Jobbra – asztalka, rajta petróleumlámpa és (a középső képen rekonstruált) Családi Fénykép. Mellette magának Kantornak fenntartott szék, és egy egyszerű ágy, amelyen a művész Árnyéka alszik. A másik oldalon – vaskályha kályhacsővel, valamint vízzel teli bádoglavór állványon, amelyben a takarítónő mossa az edényeket. Más „valós” összetevők is szerepelnek: a Szegény Lány „életből vett”, „kész” alakja, Śmietana atya és Stern autentikus hangja, Mejerhold valódi levele. Az ily módon képekkel, színészekkel, tárgyakkal és „valós” idézetekkel bebútorozott „képzelet szegény szobájának” az Árnyék és a Takarítónő viseli gondját (ez utóbbi, mint az a személy, akinek joga van arra, hogy a képeken kijavítsa a hibákat, „művészetkritikusként is szerepel” és elnyeri a Törlőrongy gúnynevet).

Mint Kantor színházában mindig, a cselekmény egyik tengelyét a szoba hiábavaló berendezése jelöli ki; a Takarítónő által teremtett rend és az Árnyék intervenciója, a képek és a emballage-ok életre kelése, amely egy független kvázi-cselekményt rajzol ki, s e momentumokat mindenekelőtt a Kantor által elmondott művészi élettrajz replikái kötik össze.

A cselekmény másik tengelyét a „kívülről” érkező intervenciók alkotják, vagyis a századunkban fokozatosan mindenhová beáramló Történelem idézeteinek a szoba-műterembe való fokozatos betörése. Ezen események ciklusa elkerülhetetlenül a szoba (a szabad, autonóm képzelet biztonságos területe) lerombolására törekedik. A végső katasztrófa víziójában felbukkan a művész temetésének motívuma.

E destruktív részek sorban felidézik a wielopolei gyermekkor szemszögéből átélt első világháború kliséit, majd az ezt követő „Halottak Napján” Kantor saját történelmi kora áldozatainak lelkeit idézik meg: Jaremiának, Sternt, Mejerholdot. Nyomukban betör a hitlerizmus és a sztálinizmus, végül a szobát a Hatalom eszközei és a csöcselék elpusztítja. A cselekmény két szála feltűnő szabályossággal szövéődik egymásba.

Az „Én” és „az-ami-kívülről-fenyeget” oppozíciójára támaszkodó rekonstrukció és dekonstrukció szemantikai ritmusa, szemmel láthatóan *A halott osztály* szemantizációjának és deszemantizációjának ritmusához kapcsolódik. Kantor forgatókönyvében hatfelvonásosnak tervezte a művet, az előadás azonban világosan három részre oszlik – mint *A halott osztály* vagy a *Soha többé nem térek ide vissza*. Az I., a II. és részben még a III. felvonás a *Soha többé nem térek ide vissza* „személyes hitvallásának” továbbvitele. Újból megjelenik a művészi önmegvalósítás problémája, a festészeti (Infánsnő, Emballage-ok) és színházi (Családi Klisé, a Hasonmások szála, a wielopole-i pap, I. világháborús katonák, a k.u.k.-himnusz éneklő Pedellus) önidézetek. A *Wielopole* önreplikája az egész családi jelenetsor, amelyet a címbeírt születésnap ténája egészít ki, valamint a wielopolei plébá-

nos köszöntőjének autentikus hangfelvétele, ahogy azt 10 évvel korábban śmietana atya a *Wielopole* bemutatója után elmondta a művész üdvözlésére, aki oly híressé tette a galíciai kisvárost. E részek hitvallás-jellegét hangsúlyozzák a legfontosabb pillanatokban megszólaló Kantor-idézetek: az *Újra a színpadon vagyok* ímú írása, a Szegény Lányról szóló esszé, a történelmi *Emballage-ok Manifesztuma* (1964), és a *Levél Maria Jaremához* (1975).

Jarema és Stern megjelenésével a III. felvonásban elkezdődik a szó legszorosabb értelmében vett történelmi rész (Kantor korábbi „történelemmel folytatott játéka” nem ennyire közvetlenek, szó szerint értelmezhetők). Ettől a pillanattól kezdve a „képzelet szobájának berendezése” kisebb mértékben határozza meg a cselekmény (a Szerző és Őnarcképe a színpad távolabbi részére húzódik vissza, s csak a Takarítónő-Törlőrongy, valamint a Szerző Árnyéka tevékenykedik a szoba-műteremben: megpróbálják visszaállítani az eredeti állapotot. Egyre inkább a destrukció, valamint legújabb kori történelmünk paradoxonainak és kegyetlenségeinek emlékei dominálnak, s így – eddig soha nem tapasztalt módon – kerülnek kapcsolatba a művészek a politikával és a túlélés kockázatával. Kantor halott barátai, a Krakói Csoport művészei: Maria Jarema és Jonasz Stern árnyékának megjelenésével (mintha a *Soha többé nem térek ide vissza* Halottak Napja folytatódna) az I. világháború gyermekkori emlékeire ráakodnak a vörös és barna mészárlás későbbi tapasztalatai.

Maria Jarema, a volt kommunista festőnő, aki nem fogadta el a szocreál doktrínáit, hanem kitartott az absztrakt mellett, a szovjet komisszárok bőröltözkében jelenik meg, és egy géppisztollyal hadonászva kigúnyolja a műteremben felállított „naturalista” képeket. „Lágeri idomítással” igyekszik bebizonyítani az Őnarcképnek az absztrakció ideájának felsőbbrendűségét – a művészetben és az életben. Jonasz Stern (szalagra rögzített autentikus hangja hangszóróból hallatszik), megpróbálja rekonstruálni „második megszületését”, amikor sebesülten kikúszott a Holocaust lwów-i áldozatainak tetemeivel teli gödörből. Még később, az V. felvonásban, az enkávédek egy csaszтусka hangjaira kegyetlenkednek az Őnarckép szimbolikusan keresztre feszített alakjával. A kantori metamorfózis szabályainak megfelelően ez Mejerhold szenvedésének jelenete. Anonim hang olvassa fel a siralomházból Molotovnak címzett autentikus levelét.

A SZOBA BERENDEZÉSE

KÜLSŐ INVENCIÓK

az „Én” játszámája az Őnarcképpel,
(az illúzió és a valóság témája,
a Szegény Lány témája)

a Szegény Lány belépése,
a Hiányzó Kedvesek bevezetése

a Takarítónő belépése – a Születésnap témája,
a Családi Fotográfia megelevenedése,
Śmietana Atya Köszöntője

az I. Világháború kirobbantása (az Infánsnő menekülése),
Újságárus, Pedellus, katonák, „hatalmi szervek”,
a Szoba Harctérre változik

rendet raknak az „Ápolók”:
az Árnyék és a Takarítónő,
Az Őnarckép akciója – Emballage-ok témája

Dr. Klein (Jehova) belépése,
a wielopole-i Vízhordó belépése,
„a nyomorékok cirkuszi körtánca”

a Szerző, a Szerző árnyéka
és a Takarítónő Várakozása,
az Infánsnő visszatérése,
Levél Maria Jaremához

Jaremiánka belépése (absztrakt idomítás)
J. Stern belépése (beszámoló a túlélte haláláról)

Jaremiánka és Stern cirkuszi temetése
a Család Visszatérése

berontanak a Hatalmi Szervek és a „csőcselék”,
a Szoba lakóin tett Erőszak

a Takarítónő és az Árnyék rendet rak

az enkávédek Berontása,
az Önarckép metamorfózisa –
Mejerhold szenvedése és utolsó levele
a Cricot táncos hódolata

Végző hiábavaló rendrakás

betörnek a Sírások, az Emlékművek
ketrechen, áldozataikkal együtt,
a háború és a terror cirkuszi rettegése
a Szoba végző elpusztítása

a Szerző Szimbolikus halála

A IV. és az V. felvonásban az elmúlt negyvenöt év Kísértetei és Emlékművei is megjelennek: komisszárok és párttitkárok, az Ismert Szónok, spiclik és rendőrök. Újabb Bio-Objektek követik őket, amelyeket Kantor „hatalmi szervezetek” nevezett: tank, ágyú, rabszállító autó. E tárgyak abból a megvalósulatlan előadásból származnak, amelynek a nyolcvanas évek végén kellett volna tanúskodnia Európa sztálini rendjéről. Az említett momentumok Kantor színházától szokatlan politikai aktualitást adtak az előadásnak.

A „történelem tömeghatalmainak”, vagyis a sokaságnak („Betódul a Csőcselék”) és a „hatalmi szervezetek” benyomulása a műterembe elpusztítja a képzelet szobájának autonómiáját („a fal lerombolásának” és a talált rend megsemmisítésének itt a köztudatban élőhoz képest fordított, negatív jelentése volt!). Megsemmisítik és összezúzzák a személyes – mind a családi, mind a művészi – szálakat. A guruló cirkuszi ketrecekbe zárt legújabb kori történelmi Emlékek között a művész megrendezi saját szimbolikus temetését.

Az utolsó részben (VI. felvonás), amikor a szoba-műterem romjain összetatlanul uralkodik „a háború és a terror cirkuszi rettegése”, a Családi Gyászmenet egyszerű deszkát visz, amely a korábbi előadásokban már annyiszor szolgált „a remény utolsó szalmaszálaként”. Az Önarckép „régijelszavak maradványát” skandalizálja, ezzel szintén egy kantori kiáltvány címét idézve: *Tovább már nincs semmi*. Az Emlékművek is időről időre távoli „kiáltásokat”, „haldokló jajgatásokat” hallatnak.

Ez volt az első alkalom, hogy Kantor, színházának karnagya és főszereplője, nem tervezte meg az előadás befejező gesztusát. Mintha már nem lett volna rá szükség. Az illúzió és a valóság ellentétének a művészetben a Halálszínház által kifejezett ideája, amelyet mind a véletlen, mind a művész tudatos gesztusának Avantgárdja szentesített, a legteljesebben és a leghatározottabban a Műterembe való Utolsó Visszatérésben mutatkozott meg, amikor a műterem Temetővé vált, a születésnap pedig, a művészi alapelvek és a sors határozata szerint, az Utolsó Nappá.

Kantor utolsó előadásának jeleneteit a Cricot 2 Színház színészei aszerint mutatták be, ahogy megértették és rekonstruálták Mesterük szándékait. Ám az, aminek nem-jelentővőnek kellett volna lennie: „a várakozó Halál, a nagy színésznő”, most valós, különös, megrázó igazság volt.

NÁNAY FANNI fordítása

HAMLET-ÁTIRATOK*

A fenti címbe William Shakespeare *Hamlet, dán királyfi* című drámája is beleérthető volna, hiszen ez a mű is korábbi – Hamletről szóló – szövegek és drámák felhasználásával keletkezett, történetírók (Saxo Grammaticus, Belleforest), illetve az elveszett *Ős-Hamlet*, a *Spanyol tragédia*, a *máltai zsidó* és más Erzsébet-kori színdarabok nyomán, azokat ismerve, és elemeiket (motívumokat, szereplőket, szerkezeti mozzanatokat) a drámába építve. Az alaposan feltárt és feldolgozott *Hamlet*-filológia helyett azonban ezúttal nem Shakespeare *Hamlet*-je mint átírat a vizsgálat tárgya, hanem olyan művek, melyek erre a Shakespeare-darabra épülnek, utalnak.

Az egyik legnagyobb világirodalmi hatású mű közel négy évszázados recepciótörténetében (Lessingtől Coleridge-on át Turgenyevig és Wyspiańskiig) számos szépíró idézte meg Shakespeare-nek ezt a művét vagy annak címszereplőjét. E megidézésnek sajátos módja, ha a szerző nem költeményben hivatkozik Shakespeare drámájára (mint például Paszternak *Hamlet* című versében), nem regényben utal rá (mint például Goethe a *Wilhelm Meister*-ben), hanem drámai művel kapcsolódik a shakespeare-i mintához. A drámaformában történő átírásnak-megidézésnek is igen sokféle példája van, William Schwenck Gilbert (a Gilbert és Sullivanból) *Rosencrantz és Guildenstern* című farce-ától Mrozek *Tangó*-jáig (melyben Artur alakja hamleti reminiscenciákat ébreszt) és Marin Sorescu *Kuzinom, Shakespeare* című darabjától (melyben a szerző Helsingörben összetalálkozik Hamlettel, majd Angliába megy, hogy segítsen darabot írni Shakespeare-nek) Pozsgai Zsolt *Horatió*-jáig (mely „továbbírja” a Fortinbrasszal lezárult történetet). E drámapéldáknak a *Hamlet*-hez való kapcsolódása azonban inkább tematikus kiindulópont vagy motivikus rájátszás, semmint a Shakespeare-mű átírása, újraírása vagy átváltoztatása.

Az alábbiakban négy olyan dráma elemzésére kerül sor, melyek – az előbbi példák többségéhez hasonlóan – ugyancsak manifeszt módon kapcsolódnak Shakespeare *Hamlet*-jéhez. Ez a manifeszt kapcsolódás nem (vagy nem csak) idézetekben mutatkozik meg, hanem a szereplőkben, a történetben, a szituációban. A négy mű mindegyike dráma, azaz *szcenikus szöveg*, mely színházi vonatkozásokat implikál. Közös bennük továbbá, hogy időben egymáshoz közel, alig másfél évtizeden belül keletkeztek. A négy mű – keletkezésük sorrendjében – Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* (1966 – a továbbiakban *Ros és Guil*), Ivo Brešan *Hogyan adták elő a Hamletet Alsó-Mrdusa falván* (1971 – a továbbiakban *Paraszt Hamlet*), Heiner Müller *Hamletgép* (1977) és Bereményi Géza *Halmi vagy a tékozló fiú* (1979 – a továbbiakban *Halmi*) című drámája.

Az alábbi elemzésnek *nem* célja a *Hamlet* és e négy darab közötti *filológiai* kapcsolatok vizsgálata; ugyancsak *nem* célja különböző *motívumok* feltárása és összehasonlítása; s végül *nem* célja, hogy *irodalomtörténeti* analízisét adja a tárgyalt műveknek. Célja ezzel szemben, hogy megvizsgálja, *miképpen értelmezik át* az átíratok Shakespeare *Hamlet*-jét; milyen *színházfelfogás* jellemzi a parafrázisokat, s ezek hogyan kapcsolódnak a Shakespeare-éhez; s végül, hogy mi a *Hamlet*-nek mint előzménynek, illetve referenciának a funkciója az adott mű szövegvilágában. Mivel négy dráma vizsgálatáról van szó, az

* Előadásként elhangzott az MTA Színház- és Filmtudományi Szakbizottsága „Klasszikus dráma – modern értelmezések” című konferenciáján Budapesten, 1997. december 4-én.

egyes darabokról szóló elemzések az adott keretek között szükségképpen vázlatosak lesznek/maradnak.

Noha a négy mű jelzett sajátosságai konvergenciát mutatnak, fontos leszögezni, hogy a *Hamlet* mint közös vonatkoztatási pont mellett az egyes drámák más művekkel és szerzőkkel is referenciális viszonyban állnak, s ezek a viszonyok egymással divergáló utalásmezőket és kontextusokat hoznak létre. Így Stoppard darabja a *Hamlettel* azonos mértékben idézi meg Beckett *Godot-ra várva* című művét: Ros és Guil alakját, replikáit Didi és Gogo figurájához kötve. Brešan darabjának egyik ihletője Peter Weiss *Marat/Sade* drámája, melytől nem csak a terjedős cím, hanem a drámának mint a színművön belüli színielőadásnak az eszméje is származik, s ugyancsak megidézi a mű a szocialista realistának nevezett sematikus irodalom bizonyos sajátosságait is. A *Hamletgép* a jelöletlen idézeteken túl dramaturgiájában „egyesíti az epikus és az abszurd színház elveit: Brechtre utal annyiban, amennyiben kísérleti területté nyilvánítja az alkotást ... [és] közel kerül Becketthez azáltal, hogy elutasítja az összefüggő mesét, és a töredékek összekapcsolását, a szétدارabolást emeli a drámaírás alapjává.” (Fischer-Lichte: 1990: 161.) A *Halmi* írója egy interjújában Witkiewiczre utal mint inspirációra (idézi Tarján: 1982: 31 és Ézsaiás: 1986: 235–236.), s a darab nem áll távol a hetvenes évek publicisztikus ihletésű magyar közérzetdrámáitól sem.

A négy dráma a *Hamlethez* való kapcsolódás különböző típusait képviseli. *Szerkezetét* tekintve az átiratok a három, illetve az öt részre történő tagolást választják. Stoppard és Bereményi drámája három felvonásból áll, Brešan és Müller darabja öt részre (nem felvonásra) oszlik. E két utóbbról mondható az, amit Erika Fischer-Lichte a *Hamletgép* kapcsán megállapít, vagyis hogy a „szöveg öt jelenetre tagolódik, amelyek a Shakespeare-dráma öt felvonására utalnak.” (Fischer-Lichte: 1990: 162.) Ehhez azonban mindjárt azt is hozzá kell tennünk, hogy, mint ismert, Shakespeare-nek az életében kinyomtatott drámáiban a szöveg nem tagolódott felvonásokra, jelenetekre, hanem folyamatosan volt nyomtatva. 1609 előtt az előadásokban nem is volt szokás szünetet tartani. A drámaszöveg részekre tagolása 1623-tól kezdődően jelent meg, annak a folyamatnak a részeként, mely során a színdarabokat igyekeztek irodalmi művekként is elfogadottá tenni. (Wells: 1991: 40.) A későbbi szövegkiadások a tipográfiával és a tagolás egységesítésével standard referenciarendszert alakítottak ki. Mindez azt a kérdést is felveti, hogy a négy átiró melyik *Hamlet*-kiadást felhasználva írta meg darabját, s hogy mi a különbség az Arden- és a Swan-kiadás, a Heiner Müller által megbírált Schlegel- és Tieck-féle fordítás, a Branka Gavelo vagy Ivan Čankar, illetve az Arany János által lefordított *Hamlet* között. Mindez azonban a filológia területére vezet, mellyel – mint jeleztem – a jelen vizsgálat nem foglalkozik.

A *szereplőátvétel* szempontjából a négy dráma ismét két csoportra osztható. Stoppard és Müller szereplői a Shakespeare-alakok nevét viselik, Brešan és Bereményi más nevekkel jelöli alakjait. Ez utóbbinak az (is) az oka, hogy a horvát és a magyar szerző az átirásnak azt a módját alkalmazza, hogy más korban, más helyszínen és más szereplőkkel játszatja újra a Shakespeare-i történetet. A szereplők megtartásában Stoppard marad a legközelebb a *Hamlethez*, akinek darabjában valamennyi szereplő az Erzsébet-kori tragédiából származik, egy Alfred nevű – a színészekhez tartozó – fiút kivéve. Müller ugyan két beszélő szereplőjét Hamletnek és Ophéliának nevezi, ez azonban nem jelenti azt, hogy ezek az alakok Shakespeare hősei volnának. (Erről részletesebben majd alább.) Brešan *Paraszt Hamletjében* szerepmegfelelések vannak a Shakespeare-i alakokkal, hatan a *Hamlet* figuráit idézik, de ez nem a névadásból, hanem a történetben elfoglalt helyből és a társadalmi pozícióból derül ki. Jóc Hamletnek, Bukara (a tsz-elnök párttitkár) Claudiusnak, Majkacsa (a kocsmárosné) Gertrudnak, Puljo (a Népfront-elnök) Poloniusnak, Andja (az utóbbi lánya) Ophéliának, míg Macsak (a Szövetkezeti Bizottság elnöke) Laertesnek feleltethető meg. Mellettük az író szerepeltet egy Simurina nevű narrátort és Skuncét, a falusi tanítót, aki a hamleti tépelődés képviselője és néhány monológ részletének el-

mondója. Bereményi ugyanígy szerepmegfelelésekkel operál, s tizenöt szereplős *Halmijának* mindegyik alakja egy-egy Shakespeare-figurát idéz, Kondor-Claudiusától Lili-Ophéliáig.

A cselekményszerkezet követő, illetve eltérő jellege ismét Brešan és Bereményi darabját sorolja egymás mellé, mint amelyek a Shakespeare-darab fordulatait imitálják; míg Stoppard – noha egyrészt a shakespeare-i történethez való viszonyból komponál, másrészt azonban – olyannyira eltérő távlatot ad a történeteknek, hogy Ros és Guil ténykedéseiben nem feltétlenül lehet a *Hamlet* történetére ismerni. A *Hamletgép*ben pedig Müller lemond a cselekményről és a történetről, s a montázstechnika alkalmazásával a mintától radikálisan eltérő szerkesztésmódot alkalmaz.

Ugyancsak Brešan és Bereményi az, akik konkrét történelmi pillanatba, meghatározott társadalmi-politikai közegbe ültetik át a hamleti történetet. A dalmáciai író az ötvenes évekbe, egy isten háta mögötti horvát faluba, a magyar szerző a hetvenes évek Budapestjére helyezi a *Hamlet*ből azt, ami ebben a közegben belőle átvehető. Stoppard két antihőse jellegtelen helyen – „a place without any visible character” (Stoppard: 1981: 677.) – bukkan fel, úgy mulatják az időt, mint Beckett országúton várakozó csavargói, s létük éppúgy színházi, mint a *Godot*-ban, ahol a végére igyekvő Vladimirt Estragon így instrualja: „a folyosó végén balra.” Noha Stoppard Erzsébet-korinak nevezi két udvaroncát, s noha szereplői a dán királyi udvar tagjaiként tűnnek elő, ez nem a Shakespeare-drámában megjelenő szintér s nem is egy történelmi realitással bíró közeg megidézése. Stoppard darabja a teatralitás kontextusában létezik. Ugyanúgy, ahogy a *Hamletgép* is, mely a modernitás vákuumában játszódik – ahogy Müller a *Kvartett* instrukciójában mondja: a francia forradalom előtt és a harmadik világháború után –, s amelyben *Hamlet*ből előbújik a *Hamletszínész*, aki szembeszegül az irodalmi elrendeltetettséggel. Stoppard és Müller alakjai úgy állnak elénk, mint „akiknek drámája már lejátszódott, és akiknek szerepe a Shakespeare-szövegben egyszer s mindenkorra meg van írva.” (Fischer-Lichte: 1990: 162.) A két író tehát meg sem kísérli a *Hamlet*nek más tér-idő koordinátákba való helyezését, hanem a *Hamlethez* mint (inter)textushoz viszonyulnak.

A továbbiakban az egyes drámák részletesebb elemzése következik, keletkezésük sorrendjében. Tom Stoppardnak nem a *Ros és Guil* az egyetlen *Hamlet*-drámája. Több változatban készített el egy rövidített (zanzásított) *Hamlet*-átíratot *Tizenötperces Hamlet*, illetve *A Dogg's Színtársulat (15 perces) Hamletje* címmel; ezeket a mini-*Hamleteket*, a kivonatolt Shakespeare-darabokat ezúttal nem érintjük. A *Ros és Guil*-ről az 1967 októberi New York-i bemutatót követően Robert Brustein azt írta, hogy a darab „színházi parazita”, amely csupán „egyetemi szellemeskedés.” (Idézi Zeifman: 1990: 176.) Ugyanakkor egy évvel korábban az Edinburgh-i Fesztiválon a darab és szerzője a legnagyobb sikert aratta azzal, hogy mellékszereppé fokozta le *Hamlet* alakját és problémáját. (Brater: 1990: 299.) Stoppard a darabhoz kapcsolódó számos nyilatkozatában hangsúlyozta, hogy nem intellektuális vagy filozófiai motívumok készítették a darab megírására, hanem inkább színháziai: irodalmilag igényes kabarékomédiát akart írni. A darab szórakoztató jellegét az író szerint az alaphelyzet is mutatja, melyben adott „két udvaronc, két jelentéktelen alak, akiket cselszövés vesz körül, akik azonban nagyon kevés – és többnyire hamis – információt kapnak.” (Idézi Delaney: 1990: 14-15.) Stoppard szerint drámája úgy mutatja be a *Hamletet*, amilyennek azt „két, Helsingőrtellett kocsival elhajtó ember látja.” (Idézi Delaney: 1990: 25.)

Az elődsiség brusteini vádja az itt tárgyalandó valamennyi *Hamlet*-átíratra kiterjeszthető lehet, érdemes ezért röviden érinteni azt a kérdést, hogy a *Hamlettől* függetlenül is értelmezhetőek-e ezek a drámák, vagy ha nem, akkor mi a Shakespeare-dráma helye és funkciója az értelmezésben. Mint a bevezetőben jeleztem, mind a négy mű manifeszt módon kapcsolódik a *Hamlethez*. Ez a kapcsolódás lehet(ne) rejtett is, mint például Gombrowicz *Esküvőjében*. Mindez azonban nem befolyásolja azt a tényt, hogy nincs egyetlen olyan műalkotás sem, amelyik csak önmagában állna és ne kapcsolódna más művekhez.

Az irodalom alakulástörténete egyben hatástörténet, intertextualitás-történet is, és az adott értelmezés premisszáitól és preferenciáitól függ, hogy mindez mekkora figyelmet kap az elemzésben. Jelen esetben előtérben áll a tárgyalt drámáknak a *Hamlethez* való viszonya.

Stoppard drámaírói pályája (egyébként Heiner Müllerhez igen hasonló módon) kitartó elkötelezettséget mutat különböző szövegek, műfajok és stílusok re-prezentálása, átírása, újraírása iránt. Nem csak a *Ros és Guil* kapcsolódik egy vagy több előképhez, hanem Stoppard többi jelentős drámája is. E kapcsolódás mikéntje és technikája már a *Ros és Guil*-ben is olyan, hogy a drámatörténeti kánon kiemelkedő darabjainak egymást átfedő, egymással inkongruens mozzanatainak egymásra játszásával s a „minta drámának” úgymond a „félreolvasásával” Stoppard detronizálja az átírt műveket, módosítja-relativizálja a kánont. (Vö. Kelly: 1991: 71.) Ez a gesztus, melynek döntő törekvése egy Beckett utáni (posztabszurd) színházi nyelv kialakítása, nem törli el a múltat, nem tagadja meg a mintául szolgáló előzményeket, hanem a felhasznált fragmentumokat új kontextusba helyezve átértelmezi.

Az átértelmezést, a Stoppard-műnek a *Hamlethez* való viszonyát a kritika többféleképpen magyarázza. John Orr (1991: 31.) szerint a szerző „a nemes dán herceg tragédiáját a Didi és Gogo mintájára létrehozott udvaroncok tragikomédiájává teszi”, míg Katherine E. Kelly (1991: 71–81.) a darabot a *Hamlet* részleteinek és egészének paródiájaként fogja fel. Martin Esslin (1987: 413.), Michael Billington (1987: 35.) és mások az abszurd drámák közt említik a művet. Paul Delaney (1990: 14–35.) a darab morális látomás-jelleget hangsúlyozza. Stb. stb. Ami tehát Shakespeare-nél tragédia, az Stoppardnál tragikomédia, paródia, abszurd. A *Ros és Guil* úgy viszonyul a *Hamlethez*, mint egyszer és mindenkorra rögzített szöveghez, a címszereplők azért *halottak*, mert történetük-sorsuk végérvényesen meg van írva. Stoppard szereplői teátrális identitást kapnak, akik – mint Beckett csavargói – bohóctréfákkal, viccekkel igyekeznek el- és kitölteni a színházi időt. A darab nyitóképének valószínűségelméleti „fej vagy írás” pénzdobálás játéka ugyanazt a szerepet tölti be, mint a szellem megjelenése Shakespeare-nél: jelzi a „kizökkent időt”, azt, hogy kilépünk a valószerűség koordinátái közül. (Vö. Kelly: 1991: 74.)

Stoppard esetében az idő kizökkentése azt is jelenti, hogy a *Hamlettel* kapcsolatos műfaji, narrációs és kompozíciós elvárások is csatlakoznak. A *Ros és Guil* olyan inverziókat alkalmaz, melyekben azt, amit Shakespeare-nél a szereplők elmesélnek, azt itt eljátsszák, illetve megfordítva; amit Shakespeare darabja a két udvaronccal kapcsolatban lehetőségként magába foglal, azt Stoppard kijátssza-kihasználja, nevezetesen, hogy állandóan összecszerelik őket; ami a *Hamlet*-ben a cselekményt előrelendítő mozzanatként szerepel, attól a *Ros és Guil* elveszi ezt a funkciót: a Színészek megérkezése és játéka éppúgy nem változtat az udvaroncok helyzetén, mint Pozzo és Lucky színrelépése a *Godot*-ban várakozóknak. Ez utóbbi darabban rokon az a címszereplők létét meghatározó esetlegesség, véletlenszerűség is, hogy a rájuk rótt feladattal bárki más is meg lehetett volna bízni, s hogy ez a pár is érzi, hogy sorsuk külső erő(k) kezében van. Valaki irányítja őket. Stoppard Shakespeare homogén világát ambivalensre cseréli: egyfelől úgy mutatja be a két udvaroncot, mint akik nem állták ki a bátorság próbáját, másfelől viszont igazolja bukáukat, mivel sohasem lehettek benne biztosak, hogy cselekedeteik nem valaki más tervének a megvalósítását jelentették-e. (Vö. Kelly: 75–81.) Guil mondja utolsó megszólalásakor: „Bizonyos, hogy volt egy pillanat, még a kezdetén, amikor azt mondhattuk volna – hogy nem. De valahogy elmulasztottuk.” (Stoppard: 1973: 598.)

Stoppard drámája a *Hamlet* műfaji jellegzetességeit is gyökeresen átformálja: a tragédiát, a bosszú- és végzetdrámát, a párhuzamos cselekményszerkesztést eltünteti. Helyébe rövid replikákból álló komikus jelenetsort állít, mely a szituatív és műfaji koordinátákat folyamatosan relativizálja, a kialakuló helyzetek újra és újra megcáfolódnak. A „dán

királyfi” címbe kiemelt helyét az ugyancsak címbe kiemelt udvaroncok veszik át. A Globe színházi mechanizmusa által inspirált dramaturgiát a kabaré és az abszurd dráma jelenettechnikája váltja fel. A végzet- és szükségszerűséget a véletlenszerűség és a valószínűtlenség helyettesíti. Stoppard *trivializálja* a *Hamletet*, az epizodisták drámáját írja meg, akiknek nem történelmi létük van – mint volt Shakespeare hőséne –, hanem „csak” színházi. Vagyis Stoppard egyúttal *teatralizálja* is a darabot, a történetet és az alakokat nem egy történelmi helyzetre vagy epizódra reflektáló tényezőként mutatva be, hanem „csupán” színházi realitással rendelkező elemekként. Mindez azt is jelenti, hogy a *Hamlet* szövegének Stoppardnál nem elsősorban *irodalmi*, hanem mindenekelőtt *színházi* szerepe van. Színpadi tréfát űz a *Hamlet*ből azáltal, hogy a királyfit teszi epizodistává, a dán udvart teszi mellékessé, s az udvaroncokat és a darabbeli Színészeket állítja a dramaturgia középpontjába.

A pár évvel a Stoppard-darab után megszülető Brešan-mű is a *Hamlet* színházi aspektusát állítja előtérbe. Elsősorban a „játék a játékban” dramaturgia alkalmazásával, s azaz, hogy az alakokat kettős szerepben lépteti fel, amivel a *Hamlet* színpadi szituációinak az új közegben való működőképességét és torzulásait láttatja. A *Paraszt Hamlet* a dalmáciai eldugott faluba és az ötvenes évek időszakába helyezett történettel „nemcsak a politikai propagandának mutat számárfület, hanem meglehetősen sötét képet fest a »reál-szocializmus« hatalmi viszonyairól.” (Berkes: 1990: 213.) Stoppard művéhez hasonlóan ez a darab is vegyíti a paródia, az abszurd és a farce elemeit, kiegészítve, illetve összekapcsolva ezeket a szocialista realistának nevezett ábrázolásmód bizonyos mozzanatainak karikatúrájával.

Brešan drámájában a Shakespeare-mű voltaképpen a kontraszthatásban kapja meg szerepét. A darab nem a *Hamletet* interpretálja, hanem a kora ötvenes évek időszakának délszláv (illetve kelet-európai) hatalmi mechanizmusait és (kultur)politikáját jeleníti meg. A mű dramaturgiája bizonyos mértékig követi az Erzsébet-kori darabépítkezést a kettős cselekményvezetéssel, de vegyíti is azt az epikus színház jegyeivel: a stációdramaturgiával és a betétdarabban felléptetett narrátor szerepeltetésével. A *Hamlet* mint eljátszandó mű véletlenszerűen kerül bele a darabba, a falugyűlésen kulturpolitikai szempontból megfelelő színdarab után érdeklődve az egyik parasztnak eszébe jut egy zágrábi előadás, valami Amler vagy Omlet című. A párttitkár olyan művet keres, „amiben kifejeződik, mondjuk, a mi szocialista valóságunk, az, ami teszem azt, pozitív, és az, ami negatív.” Ennek a célnak a szolgálatába állítják a *Hamletet* – a tanító minden tiltakozása ellenére –, anélkül, hogy a döntéshozók a darabot ismernék. Mindegy tehát, hogy a *Hamletet* játsszák-e el, a *Julius Caesart* vagy a *Don Carlost*, mert a Brešan-mű tanulsága szerint mindegyik műnek ugyanez lenne a sorsa. A darab színházi hatásmechanizmusának alapja az, hogy míg a befogadók ismerik Shakespeare drámáját, addig az alsó-mrdusaiak nem.

Brešan darabjában a *Hamlet* próbáinak folyamata párhuzamosan halad az amatőr előadás résztvevőinek privát történetével, az életesemények a *Hamlet*-epizódokat ismétlik. Ez a kettőző-ismétlő szerkezet és a választott kronotoposz arra kényszerítik a szerzőt, hogy az eredeti művet radikálisan korlátozza. Mindössze hat szerepmegfelelés marad a *Hamlet*tal, s az átvett-átrajzolt jelenetek száma is igen csekély. Nincs szellem, nincsenek udvaroncok, nincsenek Shakespeare-nél fordulópontot hozó jelenetek. A történetek egyetlen helyszínen, a faluházban játszódnak. Ez a redukció ugyanakkor dramaturgiai és szemléleti jelentőséggel bír. Brešan a hamleti tragédiának, a dán királyi udvarnak az Alsó-Mrdusára helyezésével megváltoztatja az arányokat: a monumentalitást felcseréli a kisszerűséggel, a fenségest az alantassal, a tragikumot a groteszkkal, az árnyalt és bonyolult Shakespeare-i problematikát a szocreál sematizmusával, illetve ennek kritikájával. A *Paraszt Hamlet*ben ugyanis nemcsak a Shakespeare-mű próbája zajlik, hanem an-

nak átformálása, eltorzítása is. Kezdetben még csak kisebb átigazításokra szólítják fel a tanítót (Skuncét), később már hangsúlyos verselésű sorokba iratják át vele a szöveget, s lassan a szereplők a maguk képére formálják és torzítják Shakespeare remekét. A *Hamlet* így fokozatosan *folklorizálódik*, s a reneszánsz tragédia aktuálpolitikai, szocialista realista és népi tartalmaknak ad helyet. Ebben a degenerálódásban és elbutulásban, a sematizálás és vulgarizálás folyamatában a szerző nem Shakespeare darabját helyezi új megvilágításba, nem a *Hamlet* átiratát/átértelmezését adja. Ez a mű csak akcidentálisan része a Brešan-szövegnek, mely egy konkrét történelmi-politikai korszakot és konstellációt jelenít meg és kritizál. A *Hamlet*-szövegnek elsősorban kontraszt-szerepe, ellenpontozó funkciója van.

Ezt a kontrasztot erősíti a darab nyelvezete is, mely egyfelől a tengeremléki horvát tájszólás kfigurázása, másfelől az ötvenes évek brosúra-kliséinek, a mozgalmi nyelvnek és a tájnyelvi fordulatoknak, káromkodásoknak a megidézése és paródiája. A folklórt és a politikai korszak metafora- és hasonlatkészletét vegyítő nyelvezetre példa, hogy Simurina a következőképpen jellemzi az általa látott előadás Ophéliáját: „Ha láttátok volna azt az Oméliját! A cicije, elvtársak és elvtársnők, azok nem is cicik voltak, hanem két Krisztus vérével telt korsó. A feneke meg úgy gömbölyödött, mint a szövetkezeti traktor hátsó kereke.” És erre példák azok a jelenetek is, amelyekben rímekbe szedve deklamálják a hamleti sorstragédia szocreál átiratát. Az idős Hamlet haláláról így szaval a fiú: „Saját öccse nyírta ki egy perc alatt, / Kupán csapta, halántéka beszakadt. / Mert a király, kurva anyját öneki, / Munkás népét gyűlöli és megveti. / Hej, te király, szakállad száz huzalát / Kitépi az élmunkás, hős brigád. / Élődsi a népnek zsírján nem leszel, / Pucér seggel a csalánba beesel.” (Sády Erzsébet és Eörsi István fordítása, idézve P. Müller: 1986: 31.)

Ha Ivo Brešan 1971-ben Sibenikben a kelet-európai szocializmus megidézéséért és bírálatáért fordul a *Hamlethez*, akkor azt hihetnénk, hogy 1977-ben Heiner Müller Kelet-Berlinben hasonló céllal és szemlélettel idézi meg Shakespeare darabját. A *Hamletgép* azonban gyökeresen más dráma- és színházzszemléletet és *Hamlet*-képet képvisel. Hiába közös az előbbi két példával az epikus és az abszurd színházzzal való kapcsolat, a szövegépítkezés, a textus szcenikájának megteremtése alapvetően különbözik. Müller ugyanis felmondja a lineáris (általa „A-B-C”-nek nevezett) dramaturgiát, s egymás mellé montírozott fragmentumokból olyan szövegvilágot hoz létre, mely dráma és előadás hagyományos kapcsolatát is újraértelmezi. A *Hamletgép* – Müller más szcenikus szövegeihez hasonlóan – a klasszikus textualitás lerombolásának és új szövegalkotási lehetőségek keresésének jegyében fogant. Ennek kapcsán az író azt mondja, hogy „ma a töredékeknek különleges értékük van, mert összeomlottak azok a koherens történetek, amelyeket magunkról szoktunk elmondani azért, hogy értelmet adjunk az életnek.” (Idézi Vanden Heuvel: 1991: 98.)

A montázstechnika és fragmentáltság, a hagyományhoz való destruktív viszony a shakespeare-i szerepek/alakok megidézésében is megmutatkozik. Két beszélő szereplője egyikét Hamletnek, másikát Ophéliának nevezi, de ezt az identitást a szöveg második felében meg is bontja, amikor Hamletből előbújik a Hamletszínész, Ophélia pedig Elekt-rává is válik. Noha csak ők ketten beszélnek, a *Hamletgép* első részében Hamlet színpadra szólítja a kísértetet, Horatiót (akit Poloniusszal is azonosít), az anyját, a Scherzo részben színre lép Claudius. Ugyanakkor ezek a Shakespeare-drámából való alakok nem játsszák el a szerepüket – ahogy a Hamletszínész mondja: „Drámám elmarad” –, s a mű második felében átadják helyüket a II. világháború utáni európai történelem néhány meglevenedő eseményének, politikai és média-ikonjának.

Hamlet kiábrándult kortársunk, aki múlt és jelen között vergődik, a történelemben való lét és a történelemtől való menekülés vágya között, saját szövegében való léte és színpadi léte

között. Önmaga meghaladásának vágya mozgatja, ezért mondja azt a darab egyetlen dialógusában-replikájában Ophéliának, hogy „Nő akarok lenni.” (Müller: 1997: 31.) Ez azonban éppúgy önellentmondás, elérhetetlen cél vagy vágy, mint a Shakespeare-dráma újraélése, reprodukálása. Heiner Müller a *Hamletgéppel* voltaképpen visszavonja Shakespeare remekét, saját hősét a dezillúzió ikonjává, a megkövült remény képviselőjévé téve. (Vö. Vanden Heuvel: 1991: 206.) Hamlet története és sorsa újrajátszhatatlan, megismételhetetlen. Ezért a darab első fele a szereptől való elhatárolódás küzdelmét mutatja be, a második fele pedig azt, hogy a szerep elfogadása Hamletet – Erika Fischer-Lichte (1990: 163.) szavaival – „az emberiség árulójává” teszi. Hamlet csak rosszul választhat.

Ophélia – a másik beszélő alak – éppúgy kitörni igyekszik szerepéből, mint Hamlet, s az ő erőfeszítése egyben a női szerepből való kiszabadulás kísérletét is jelenti. Önfelszabadításának végpontja, hogy kimetszi a szíve helyén ketyegő órát, a gépet, amivel Hamlettel ellentétes utat jár be, aki viszont oda jut el, hogy „gép akarok lenni.” (Müller: 1997: 35.) Ők ketten „az ellentétek sorát képviselik: férfi – nő, tettes – áldozat, logosz (az intellektüel) – phüszisz (a megkínzott, elgyötört test), ellenforradalmár – forradalmár, múlt-hoz kapcsolódó – jövő-orientált.” (Fischer-Lichte: 1990: 165.) Amíg azonban Hamlet képtelen a változásra-változtatásra, addig Ophélia a radikális fordulatot: „a múlttal való totális szakítást, az abszolút diszkontinuitást hirdeti meg.” (Op. cit. 167.)

Müller tehát voltaképpen úgy írja újra Shakespeare-t, hogy egyfelől a *Hamlethez* mint végérvényesen és változtathatatlanul megírt szöveghez viszonyul, másfelől viszont mindazt a tényezőt, problematikát, szövegalkotási technikát megkérdőjelezi, amelyet Shakespeare drámája képvisel. Hiába robbantja fel dekonstrukciós dramaturgiájával a brechti epikus drámatechnikát, s hiába képviseli az apakövetővel szemben az apagyilkos szerepet, nem tud megszabadulni vagy lemondani az elidegenítő effektusokról, a politikai színházról, a világ radikális átalakításának ambíciójáról. Mindez azonban nem egy konkrét társadalmi berendezkedéshez, politikai rendszerhez, hanem egyetemes létkérdésekhez kapcsolóva van jelen a *Hamletgépben*.

Müller *Hamletgépe* apokaliptikus látomás, melyben a Hamletszínész számára a kísérlet a forradalom, illetve annak előadása lesz. Mint mondja: „Ha drámám nem maradna el, ott volna a helyem a front mindkét oldalán, a frontok között vagy fölött.” (Müller: 1997: 33.) A darab színházfelfogása is gyökeresen eltér az itt tárgyalt példaktól. Revideálja dráma és előadás konvencionális kapcsolatát (vö. Vanden Heuvel: 1991: 11.), művében sem a performatív, sem a textuális paradigma nem uralkodik a másik fölött, hanem egymásba való átjátszásuk energikus káosz benyomását kelti. (Op. cit. 188.) A korunk színészeit űző-kísértő hamleti alak itt több horizont foglya: a szövegé, a színpadi téré, a színészi magatartás spektrumáé, a tapintható testé, mely magában őrzi a szerep emlékezetét. (Birringer: 1993: 88.) A Hamletszínész önleleplezése, szerepéből való kilépése maga az analízis, a színházi önreflexió, a *Hamletnek* mint színházi létmódban megőrzött, tovább hagyományozódott létezőnek a bemutatása, mely összekapcsolódik a színészetnek mint állandó beteljesületlenségnek, regresszív narcizmusnak és az ismétléskényszer perverziójának a kritikájával.

Bereményi Géza darabjáról a nyolcvanas évek elején Tarján Tamás így írt: „A *Hamlet*-átiratok és parafrázisok változatlan divatja idején, amikor a hazai színházakban épp Tom Stoppard *Valami bűzlik Dániában* című darabjának tizenötperces zanzája és Ivo Brešan *Paraszt Hamletje* látható, a *Halmi* azzal tűnik ki, hogy nem sok köze van Shakespeare-hez.” (Tarján: 1982: 28.) Valóban, Bereményi nemzedéki közérzetdrámája, a beilleszkedni vagy kívül maradni dilemmáját a hetvenes évek Budapestjén középiskolások és tanáraik közegeben megjelenítő műve mindenekelőtt a „pangás időszakát” és a cselekvési tértől megfosztott generációk frusztráltságát, közömbösségét, identitásproblémáit mutatja be. Ezt a témát dúszítja fel, erősíti-támogatja meg a Shakespeare művére történő uta-

lásokkal: a szereplők neveivel, néhány jelenet felidézésével és a halálesetek akkurátus megismétlésével. Emellett a párbeszédbe illesztett idézetek és utalások is arra figyelmeztetnek, hogy a *Hamlet* is jusson eszünkbe. A Shakespeare-mű szerepe formális, külsődleges, illusztratív a *Halmi*ban, s ahogy Brešan esetében is bármely más darab próbái folyhatnának a faluházban, úgy itt sincs szerves, immanens motiváltsága a *Hamlet*hez való kapcsolódásnak. Mint Bécsy Tamás megállapítja: „a *Halmi* szereplői egyáltalán nem emlékeztetnek Shakespeare figuráira. Az ő művére legfeljebb az alakok neve és a közöttük lévő családi kapcsolatok utalnak.” (Bécsy: 1981: 162.)

Színházeszmény és dramaturgia szempontjából Bereményi az itt elemzettek közül a legkonzervatívabb darab. A helyzetek és a szereplők túlmotiváltak, a darab a realista-naturalista – a társadalmi valóságot leképező, reprezentáló – szemlélet jegyében fogant. Ebben a darabban nincs jelen az a distancia, mely az előbbi példák mindegyikét többé-kevésbé jellemzi. Még a több alakban felléptetett bohócpár sem árnyalja a darab homogén, a szerző által maradéktalanul uraltnak beállított diskurzusát, mert az ő szerepük csupán a környezetfestésre, a főcselekmény motívumainak megismétlésére korlátozódik. A változtatott helyszínnek a *Halmi*t a *Hamlet*tel rokon dramaturgiájának mutatják, azonban a shakespeare-i drámaszerkesztés felváltva mozgatott szereplőcsoportjaival szemben itt a szerzői önkény jelöli ki a színpadra lépők sorrendjét és megjelenésük helyszínét, mely önkényt épp a *Hamlet*-történetre mint sorvezetőre való gyakori utalás hivatott elfedni. A *Hamlet* redukált szerepét és a színházfelfogás polgári-konvencionális jellegét mutatja az is, hogy a négy dráma közül Bereményi az egyetlen, amelyik nem foglalkozik (vagy nem tud mit kezdeni) a *Hamlet* színházi betétjével, a játék a játékban, illetve a színházi önreflexió tényezőjével.

A *Halmi* nem értelmezi át a hamleti problematikát, *Halmi* János története nem a dán királyfi tragédiájának átirat kontextusban való újrajátszása. Ahogy Brešan műve az ötvenes évek Jugoszláviáját viszi színpadra, úgy Bereményi a hetvenes évek Magyarországról beszél. De míg Brešan a *Hamlet*et mint eltorzításaiban is felismerhető és megjelenített darabot építi be a művébe s ehhez elég számára hat szerepmegfelelés, addig Bereményi azzal a törekvésével, hogy *extenzív* módon kapcsolódjon Shakespeare szövegéhez, és valamennyi – tizenöt – szereplőjét azonosítsa a *Hamlet* valamely hősével, maga lehetetleníti el az átirást-átültetést. A (közel) teljes shakespeare-i szereplőrendszer és a Bereményi Géza választotta problematika ugyanis egymásba játszhatatlanok, a *Halmi*-történet és a *Hamlet*beli szereplőstruktúra nem összeegyeztethető egymással. A Shakespeare-műhöz való kapcsolódás ez esetben korlátozó szerepű, a saját mű fogyatékosságait erősíti fel, teszi láthatóvá.

A négy drámának az összehasonlítás kezdetén bemutatott kapcsolódásai (a szerkezet, a cselekmény, a szereplők, a történeti vagy a teátrális kontextus) az összegzésben a következő megállapításokkal egészíthetők ki. Stoppard és Müller műve jellegzetesen Brecht és Beckett utáni dráma; mindkettő maga mögött hagyja mind a modern dráma Ibsen–Strindberg–Csehov fémjelezte vonulatát, mind az epikus és az abszurd színház kizárólagosságának jegyeit. Mindketten leszámolnak azzal a látszattal, hogy a színpadi megjelenítés törvényei egylényegűek volnának az univerzum léttörvényeivel. (Vö. Kulcsár Szabó: 1993: 117.) Velük szemben Brešan és Bereményi a polgári illúziószínház foglya marad, még akkor is, ha a brechti vagy a beckett hatás náluk is kimutatható. Bereményi két bohóca nemcsak a két sírásóra, de a két beckett csavargóra is utal, és Brešan is átvesz néhány brechti fogást, de ezeket a forrásokat végül mindkét szerző illúziószínházi szemléletbe és eszközrendszerbe fordítja. E két utóbbi *Hamlet*-dráma csupán tudósítani képes valamiről, de nem tud sem a hamleti problematikából eredeti aspektust felmutatni, sem a kor szcenikus szövegekkel szembeni kihívásaival szembenézni.

Mint jeleztem, Brešan és Bereményi művében a *Hamlet*hez való kapcsolódás akciden-

tális, felszíni. Ebből adódik a darabok hamletiségének kényszerű hangsúlyozása, a Shakespeare-re történő mutogatás didaxisa. A *Hamlet* ezekben a darabokban olyan autoritás, mely a saját mű védelmét/apológiáját és legitimációját szolgálja. Mindkét mű hatásmechanizmusára érvényes, amit Kulcsár Szabó Ernő a korszak magyar drámáiról ír, hogy „– a valósághoz való viszony átfogó közösségét feltételezve – azt a recepció beállítódást igyekszik megszólítani, amelyik az *egybehangzó* ráismerés *egységében* érdekelt.” (Kulcsár Szabó: 1993: 189 – kiemelések az eredetiben.)

Stoppard és Heiner Müller ezzel szemben különböző tradíciók egyidejű megszólaltatásával olyan színpadi nyelvet teremt, mely felszámolja ezt az egységet, s ezzel a *Hamlet* újra- és átírhatóságának kudarcával is szembesít. Akár a posztabszurd, akár a posztmodern eljárásaival operálva, mindketten a nem maradéktalanul uralt színpadi világ megteremtéséhez jutnak el, melyben a szereplők éppúgy fragmentált tudással rendelkeznek önmagukról és helyzetükről, mint a szituációjukba teljes egészében be nem avatott néző. A *Hamlet*ből ily módon a stoppardi és a mülleri recycling következtében valami gyökere-sen és markánsan más jellegű szcenikum és játéknelv jön létre, mint Shakespeare-nél.

Hivatkozások

- Bécsy Tamás (1981): „Színházi előadások Budapesten.” *Jelenkor* 2., pp. 160–166.
- Berkes Tamás (1990): *Senki sem fog nevetni...* Gondolat, Budapest.
- Billington, Michael (1987): *Stoppard: The Playwright*. London, Methuen.
- Birringer, Johannes (1993): *Theatre, Theory, Postmodernism*. Indianapolis and Bloomington, Indiana University Press.
- Brater, Enoch (1990): „After the Absurd: Rethinking Realism and a Few Other Isms.” In: Brater – Cohn (1990): pp. 293–301.
- Brater, Enoch – Ruby Cohn, eds. (1990): *Around the Absurd*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Delaney, Paul (1990): *Tom Stoppard*. London, Macmillan.
- Esslin, Martin (1987): *The Theatre of the Absurd*. London, Peregrine.
- Ézsás Erzsébet (1986): *Mai magyar dráma*. Kossuth, Budapest.
- Fischer-Lichte, Erika (1990): „Azonosság és különbözőség között – A posztmodern montázs Heiner Müllernél.” *Literatura* 2., pp. 158–169.
- Kelly, Katherine E. (1991): *Tom Stoppard and the Craft of Comedy*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.
- Müller, Heiner (1997): *Képleírás*. JAK–Jelenkor, Pécs.
- Müller, Péter P. (1986): „Göcseji Hamlet.” *Színház* 5., pp. 29–32.
- Orr, John (1991): *Tragicomedy and Contemporary Culture*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Stoppard, Tom (1973): *Rosencrantz és Guildenstern halott*. In: *Világszínház* 3. Magvető, Bp.
- Stoppard, Tom (1981): *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. In: *Nine Plays of the Modern Theater*. NY, Grove Press.
- Tarján Tamás (1982): „Bereányi Géza.” In: *Hiánydramaturgia*. NPI, Budapest., pp. 19–31.
- Vanden Heuvel, Michael (1991): *Performing Drama/Dramatizing Performance*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Wells, Stanley (1991): „To read a play: the problem of editorial intervention.” In: *Reading Plays. Interpretation and Reception*. Cambridge, CUP, pp. 30–55.
- Zeifman, Hersh (1990): „A Trick of the Light: Tom Stoppard’s *Hapgood* and Postabsurdist Theater.” In: Brater – Cohn (1990): pp. 175–201.

Couplet

*Hahó, ma kérem,
steppet táncolunk
nem ám a régi móres,
az ugyan, a meg én nem,
meg homlokot ráncolunk,
aki ma nem jön, az
holnap ó lesz; vagy
Kend, Ön.
Hát táncra perdülni tessék
hogy a lábak gabalyodását kinevessék
a csalafinta, kétértelmű lányok,
a kissé jellemhibás besték
kiknek arcukon
metilén csillog a festék
akiket ki nem állok,
nos, ne várjon holnapig, az estét
színesítse meg – mit áll ott?*

asszonett

*rímekben csak módjával beszélek
mert csak módjával rímél ez az élet
s még ritkább a tiszta összecsengés
asszonánc az élet, félig sem kész*

*idő melyben a sorok girbegörbék
nem találják egymás magánhangzójét
és ha néha mégis összhangoznak
nem biztos hogy össze is tartoznak*

*mert más sor is van, minek vége -oznak
különben is csak a sor vége rímél
a rímek aztán csalódást okoznak*

*a rím miatt a vers egységet mímel
a sorok csak végüknél találkoznak
csengésük lecsengés. Csaló csilingel.*

Két darab két darabra

*Michelangelo szobrait nem vitatom – az idő nekik mit sem ártott
– használt metaforáiknak, mint amforának a posztó,
ha előkerült épen a mellékes törmelékből.
Úgyis én döntöttem el (már nem a szobrot!), mivé lesz,
bennem képződik ereje s szíve a mesternek, ki magát
is csak holtnak alkotá e remek műhöz képest,
melyet az Accademia oly híven őriz,
de amit Góliátnak oly sok szemlélő hisz.
Pedig hát, pedig hát. Franc se tudja, kérem,
reneszánsz alatt mit ért e bal tömeg,
s mit mond neki oly szó, mint fenséges, szemérem,
s e dicső meztelenség mint világi ruházat,
hogyan leplezi e mégis szent követ.
Medici ide vagy oda, én nem tudom.
Befogom a számat, fecsegenek a többiek.*

*

*A gyakran idézett (reprodukált) érzéki
Botticelli és tanítványai képe: a Vénusz születése
nekem egy nőt juttat eszembe, aki az osztályfőnyképen
úgy állt, mint e kagylóból kilépő istennő
– tudott-e róla? ekképp kölcsönösen visszahatnak
egymásra, és az a lány lassan azzá válik, akit
Botticelli festett – kérdéses, vajon nem esem-e
Swann hibájába, az eltűnő idő nyomában
– igaz, most épp nem érzem úgy, szívem nem lángol folyvást,
csak a szépségben, vágytalanul tisztulván.
Nem mondható ez el az 'Allegóriáról' (della Primavera)
de ez már egy másik, kevésbé idevágó téma.
Kagylóból kilépő nő mindig is csodás látvány,
s most bizonyára mosná le a lisztet és rúzszt magáról,
ha reklámfotónak készült volna e nemes beállítás,
s tán káromkodna is, miközben forrás-fodru haját
szétgördítené az öltözőszobában.
(Gyönyörű vagy, Venus. Fürdő Venus életben s halálban.)*

LEVELEK TÖRÖK LAJOSHOZ*

VII.

Paris. 36. I. 18.

Kedves Főtanácsos Uram,

hogyan tudjam megköszönni kedvességét és a rendkívüli gondot, mellyel a magam útját követi! Valóban nagy zavarban vagyok! Írja, Főtanácsos uram, hogy pénzem van Pécsett – úgy számítom, 68 pengő. Kérem, legyen kedves, írja meg, így van-e ez.

Külön megköszönöm: a katalógust, a ráházat, hogy képeimet Szombathelyre elküldte, hogy dr. Teisznek elküldött 12 pengőt – végül pedig levelét. (Zárójelben megjegyzem, a levélben nem volt utcaszám, ezért késve kaptam meg és késve felelek.) De ezúttal visszatérek mostani legfontosabb kérésemre – a ruhacsináltatásra. Valósággal kétségbeesett ruhám állapota, azt már csak hetekig lehet viselni, mert teljesen el van rongyolódva. Épp ezért különösen megköszönöm, ha Főtanácsos úr lesz kedves és foglalkozik a dologgal. Nekem nagyon megfelel egy magyar anyagból készült ruha, sem túl vastag, sem túl vékony anyagból, színben pedig sötétszürke, egyszínűt szeretnék. Küldök egy kis mintát, mellékeltem. Elküldöm ugyancsak a méreteket is – én persze egyéni ízlésemre nem szeretem a szűk ruhát, hanem azt, ami inkább bő. A méret eszerint van elkészítve. Már most, ha csakugyan ott van 68 pengő, ahhoz a jelzett 100 pengős ár szerint még 32 pengőt kell tennem. Én ezt az összeget innét eljuttatom Főtanácsos úrhoz, hogy a kerek összeg együtt legyen, és megkérem Főtanácsos urat, hogy legyen jó és kedves, rendelje meg a ruhát. Egyidejűleg írni fogok Marenzinének, aki, azt hiszem, nehézség nélkül el tudja küldetni a csomagot a Parisba utazó futárral. Így módon tehát vissza volna még (ha kész a dolog) a ruha elküldése Budapestre, Marenziékhez. Bármily nehezemre esik, hogy ilyesmivel terheljem, szinte kétségbeesetten nincs más lehetőségem. Másrészt, ha nem tudok esténként eljárni az emberek közé, úgy nem is tudok sem előbbre jutni céljaimmal, és ugyancsak nem tudok semmiféle megbízást szerezni. Így hát, bármi nehezen is, mégis elő kell rukkolnom a kérdéssel. Csak Főtanácsos úr válaszát várom, hogy lehetséges-e ez a terv, és hogy valóban elvállalja-e ezt a munkát – utána én mindjárt átutaltatok 100 frankot az itteni Magyar Ház útján, – ez 30 pengő körül van.

Nem tudom megmondani, milyen nagy szívességet tesz velem, és mit jelent számomra segítségem azon túl, baráti vonatkozásban.

Magamról most csak azt, hogy erősen dolgozom. Amint kijön az *Abstraction* füzete, el fogom küldeni. Újból megírom, hogy itt rendkívül súlyosodik a gazdasági helyzet – alig ismerem meg Parist. A 37-es kiállítás már készül – nem lesz nagy dolog. De a Szajna parton, ott fölépül két múzeum, az etnográfiai – ami eddig is *csodálatos* szép volt és egy modern anyagnak szánt múzeumépület – oda kerül át a Luxembourg. Ez is valami.

* Az itt közreadott levelezés előzményei a Jelenkor 1996. szeptemberi, októberi, decemberi, 1997. februári és áprilisi, illetve 1998. áprilisi számaiban találhatók; a Martyn-levelek tágabb háttérét és a címzett személyét Hárs Éva az 1996. szeptemberi számban közzétett bevezetője világítja meg. – A levelek közlése során a szóalakok leírásánál a mai helyesírás szabályait követtük. Kivételt ezalól a tulajdonnevek, illetve a belőlük képzett melléknevek jelentettek: ezekben az esetekben megtartottuk a Martyn Ferenc által használt formát. A legszükségesebb információkra szorítókozó jegyzeteket a közreadó, Hárs Éva állította össze. – *A szerk.*

Elküldöm a volt olasz kiállításról szóló *Excelsior* számot is – úgy látom, ezt még nem küldtem el. Előadásaim szövegét szívesen elküldöm, ha úgy tetszik – egyik francia, másik spanyol nyelvű. Többfelé fölkernek erre, de én igazán nem jutok ahhoz, nagy kedvem sincs, mert a franciák rendkívüli bőbeszédűségét nem érzem meg, ők pedig nehezen veszik be az én kíméletlen megállapításaimat. Én nagyon jól kijövök velük, de érzem, örökre a másik oldalon maradok.

Látom, a kiállítás szép lehetett valóban. Nagy baj az, hogy a közönség elbágyad. Gondoltam, ha otthon leszek, tartani fogok egy-két előadást – ami különben az egyesület programjában bent van. Mit gondol erről Főtanácsos úr?

A Laval-kormány „lavalizál” – ahogy mondják itt, ez a konformizmus, ha eredményt nem tud hozni, egyik napról a másikra elvész. Itália iránt elég erős az ellenszenv, Angliában még sokkal inkább, a Daily Maillt leszámítva. Bizony itt újból és ismét Anglia fog kikerülni győztesen, Itália szörnyű adósságokkal és áldozatokkal, továbbá egy nagy darab, teljesen bizonytalan értékű terület nyereséggel. Le morceau est trop dur pour l'Italie.¹

Kérem, kedves Főtanácsos uram, lesz kedves és válaszoljon mielőbb, addig is nagyon köszönöm szíves fáradozását és baráti figyelmét.

A Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm – azt üzenem neki: remek szép spanyol népzene és táncot látok itt gyakran, a spanyol relációim révén, – ez bizonyára megnyerné az ő elismerését.

Szeretettel köszöntő – M. Ferentől.

18-án éjjel.

Itt küldöm a ruha méretét. A Magyar Ház portás-házmestere – Szőke bácsi – baranyai ember, vője szintén –, Vébernek hívják, szászvári – nagyon összebarátkoztunk ezen az alapon: mestersége szabó – ő vette fel a méreteket.

A szabó azt mondja, hogy ez a hivatalos sorrend, otthon is, itt is. Remélem ily módon, hogy félreértés nem lehet. De ugyancsak ő tanácsolja, hogy Főtanácsos úrtól, illetve közvetítésével kérjek egy kis mintát, sötétszürke, egyszínű anyagból, ami 100 pengővel elérhető. Megfogadom tanácsát, és kérem, legyen szíves, valóban küldjön egy-két kis szövetdarabot – ha lehetséges. Nem mintha válogatós lennék, de olyasmit kellene szereznem, ami minden alkalomra alkalmas. Következő levelemben aztán küldenék egy kis rajzot, ami a formát illeti.

Nagyon köszönöm előre is fáradozását, és addig is még egyszer szeretetteljes üdvözlét: F.

Paris. 36. I. 31.

Kedves Főtanácsos Uram,

hogyan köszönjem meg kedvességét! Valóban nagy zavarban vagyok. – Most nagy sietve írok: igen sok gondom és bajom közt; most, a napokban dől el, meghosszabbítják-e tartózkodási engedélyemet. Ha el kell hagynom Parist, úgy Barcelonába fogok utazni, körülnézni, mit lehet ott tenni. Van egy jó összeköttetésem, remény van arra, hogy újabb két éves „papírt” kapok, de gondolni kell mindenre: itt az ember teljes bizonytalanságban él, amit különben (tízéves parisi lakos) megszoktam. Ha elmegyek, úgy az a tavasz előtt nem lesz meg, de jelenti ez párisi összes lehetőségeimnek kettévágását, amit szint-úgy meglehetősen egykedvűen veszek.

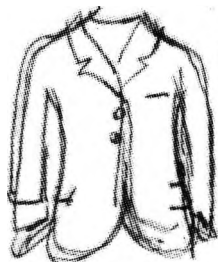
Zürichi kiállításunk ebben a hónapban (február) valósul meg. Amint kijön az Abstraktion-füzet (februárban), küldeni fogom – úgyszintén egy-két pécsi barátnak. –

Igen erősen dolgozom, ha nem lesz semmi baj, úgy nyárig együtt lesz egy kiállítás anyag, egy sor kép. Valószínűleg ezekben a napokban egy portrét is elkezdek.

¹ Le morceau est trop dur pour l'Italie – „túl kemény a falat Itáliának”

A ruhakérdésre visszatérek, és nagyon kérem Főtanácsos urat, hogy rendelje meg a ruhát. A mintát küldöm. A visszalévő 32 pengőt két részletben küldöm el – lehetséges ez? Februárban és márciusban. Még külön megírom Főtanácsos úrnak, hogy hova szíveskedjék küldeni a kész ruhát – én soha nem tudom meghálálni fáradozását.

A ruha szabására semmi különösebb kívánságom nincs – Főtanácsos úr ruhaszabása nekem nagyon tetszik. Talán fölösleges megjegyeznem, hogy középen gombolható kabátot kérnék, három gombbal.



A Nagyságos Asszonynak külön megköszönöm fáradozását és a mintákat.

Hamarosan bővebben írok arról, mi történik itt velem.

A katalógust nagy élvezettel néztem – Pécsen jártam egy-két órán át.

Egészségem tűrhető, de orromat még mindig kezelik. Amint lesz egy kis szabad időm, küldeni fogom azokat az apró híreket, melyek működésemmre vonatkoznak.

Kérem, kedves Főtanácsos Uram, legyen szíves, írjon, ha *nem* lehet a hiányzó pénz az általam proponált formában kifizetni. Különben én jelentkezem, és addig is szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Paris 36. 2. 20.

Kedves Főtanácsos Uram,

csak most tudok válaszolni kedves lapjára.

A ruhát Bp-re kellene elküldeni, amint az elkészül, sógornóm címére – Wirth Mária, Bp. San Marco 10., onnét aztán Párisig a futár hozza magával. Előre is köszönöm fáradozását, majd igyekszem meghálálni. A részleteket – kétszer 15 pengőt – pontosan el fogom küldeni.

De most felelek a többi kérdésre is. Elküldtem a Magyar Ház publikációját – ez egy adminisztrációs központ, ahol nincs kiadó szoba vagy pensio. Néhány tisztviselő lakik ott. Nem tudom, ki érdeklődik a párisi út iránt – talán Főtanácsos úr? Nagy örömet okozna, ha Főtanácsos úr jönnének, és mondanom sem kell, hogy mindenben rendelkezésükre állok. Mivel nem tudom, miről van szó, csak nagy általánosságban írhatok.

Előre bocsátom, hogy itt az infláció elkerülhetetlen – különben minden meghal. Állítólag a választások után jön ez sorra, addig nem mernek hozzányúlni a kistőkéhez. Most Paris elviselhetetlenül drága, és az árak mennek föl. Éhenhalni – más kérdés – szintén nem könnyű dolog, de megélni ezerszer nehezebb.

A párisi út – *ha én vezeték* – minimálisan egy hét, de két hét sem sok! Azok, akik ma-napság idejönnek, azok otthon fizetik be az utat és a penziót. Ez ugyan kitűnő ellátást biztosít (tapasztaltam ismerősöknél), de úgy találom, hogy drága. Szerintem legokosabb az lenne, hogy a Nemzeti Bank adjon megfelelő mennyiségű *francia frankot*. Minden más valutánál még veszít az ember, és a pengő négy év óta nincs jegyezve, de mégis: 2.30-on áll 4.45 helyett. A lírát sem lehet eladni, a márka azonban fix. Azért ajánlom ezt (feltéve, hogy a Nemzeti Bank ad valutát), mert ily módon legalább 30–40 százalékkal olcsóbban

jönne ki az ember, mint az otthon pengővel történő befizetésnél. Én ugyanis olcsóbban kapnék szobát, és tudom, mit és hogyan kell vásárolni. 15–20 frankért lehet egy jó szobát kapni, és 25–30 frankból kikerül a napi ellátás, amihez ezenkívül még autóbusz és múzeum költségek jönnek. Ezek az árak csak akkor helyesek, ha én rendezem, különben minimálisan a dupláját kell számítani. Megjegyzem, ez az ellátás rendes, polgári, ahogy mondják. Az esti „sortie”² nincs beleértve – színház, mozijegy egyénenként 15 frank körül van. Végül, legalább egy kirándulást kellene csinálni – pl. Versailles-t, nem sokba kerül. Ezekből az adatokból ki lehet számítani, hogy mibe kerül az itt-tartózkodás. Májust-júniust ajánlom, később Paris meleg és teljesen üres. Utána csak októberben kezdődik az élet.

Sajnos, semmi magyar hotel vagy klub nincs – értem, valami államilag szervezett és segített vállalkozás – ez szinte hihetetlen, de igaz.

Minden kérdésre különben pontosan felelek, csak tessék megkérdezni.

Az *Abstraction* folyóirat 5. száma a napokban jön ki, küldeni fogom. Tőlem két reprodukció van benne. Erősen dolgozom, és közeledik a kiállításom – jó reménnyel! Zürichi kiállításunk valószínűleg márciusban lesz meg. Pesten, úgy számítom, ősszel lesz egy egyéni bemutatkozóm, és ugyanakkor prezentálom az általam szervezett magyar absztrakt csoportot, melynek 8-10 tagja van. Nagyon érdekes lesz. Parisi kiállításomra ingyen kapok galériát, ami a legnagyobb kivétel.

Még egyszer köszönöm Főtanácsos uram fáradozását. Nagyon szeretném, ha Parisba jöhetnének, nagyszerű élmény lenne!

Főtanácsos úr válaszát várva, szeretettel köszöntöm

Martyn Ferenc.

A Nagyságos Asszonynak kézcsókom küldöm.

Paris. 36. 3. 20.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves lapját és a bennfoglaltakat. A ruhát még egyszer megköszönöm – ez egy valóságos életmentés volt; a részleteket pontosan küldöm, már ebben a dologban intézkedtem.

Ezen a héten küldeni fogok két paszettel; a tavaszi kiállításra. Ugyanakkor egy harmadikat küldök Főtanácsos úrék gyűjteménye számára.

Az *Abstraction* engem érdeklő száma jövő héten jelenik meg, és azt el is küldtettem már – rendelkezésben.

Erősen dolgozom; sajnos idegrendszerem jobb is lehetne. Rettenetes módon igénybe vagyok véve, minden percem le van foglalva, néha, napközben valahol lefekszem és egy órát alszom. Lehetséges, hogy erre hamarosan, az utcán is sor kerül, annyira ki vagyok fáradva. Kiállítások, színház, marionette, portré – a magam munkája, a mindennapiért való küzdelem –, íme egy része elfoglaltságomnak. Paris iszonyúan igénybe veszi az embert, ha valamit el akar érni. Pedig most épp egy ilyen nehéz munka vár rám, hónapokig terjedő – festményeim „befejezése”.

Küldeni fogok egy-két francia kritikát vagy hasonlót – már két dolgot összegyűjtöttem, ...nem sok...

Mindinkább bizonyosodik, hogy itt sokáig nem maradhatok – már alig van magyar Parisban. Aki teheti, Amerikába megy, ott igen szépek az eredmények. Mások Spanyolországba mentek. Én is ide fordulok, és készítem elő a területet. –

Az utolsó hetek a szokásos latin atmoszférában múltak el, amit megszoktunk. Ha Főtanácsos úrék ismerőse Parisba jön, mindenben rendelkezésére állok.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

² *sortie* – „esti szórakozás”

Kedves Főtanácsos Uram, tegnap földadtam a postára egy kis képet – Toledo egyik terét ábrázolja, melyet különben már régebben készítettem. Ezt a kis festményt Főtanácsos úrnak küldöm – nevenapjára. A Lajos-napok nekem különösen kedves és régi emlékeim – Rónaiéknál, Kaposváron, a szabadban együtt volt mindig az egész família. Szegény Rónai Lajos, a festő öccse volt az ünnepelt. De ők már mind halottak. Én mégis mindig visszatérek ehhez a dátumhoz – és most Főtanácsos úrhoz kapcsolom minden emlékeimet, hiszen szintűgy atyai jóbarátom, ahogy azok voltak a Rónai família. Jó egészséget és munkakedvet kívánok, isten éltesse!

A már jelzett kis pasztellekből, melyeket a hegyek közt, Savoie-ban készítettem, küldeni fogok talán egy-kettőt, ha módom jut hozzá. Az őszi, pécsi kiállításra pedig hasonlóképp rajz meggy, nem is akarok annak idején mást kiállítani. No de erre még visszatérek.

Most egy igen fontos és nagy kérésem van még, a következő: Tolnai Anna (akit Főtanácsos úr is ismer) útleveléről van szó, melynek meghosszabbítása volna aktuális. Tolnai Annának mindig I. számú, azaz olcsóbb útlevele volt mindaddig, míg Pécsen élő édesapja az utolsó alkalommal kicseréltette II. számúra, azzal, hogy leánya Parisban állásban van. Akkor többé-kevésbé indokolt volt a dolog, noha fizetése soha sem volt elegendő a megélhetésre, az év kezdete óta azonban megváltozott a helyzet, mert

a) nem kapta meg a munkaengedélyét, azaz *nincs* állásban.

b) nyelvtanulmányokat folytat (amint azt a *Société des Savants* című, főiskolai jellegű intézmény tagsági igazolványa is bizonyít – mellékelten).

Az igazság kedvéért megjegyzem, hogy Tolnai Anna itt-ott ad nyelvórákat, de az egyáltalán nem komoly kereset, és ma is, mint mindig hozzátartozói és rokonai segítyezik. Kérésem volna, hogy Főtanácsos úr cseréltesse ki a mellékelt útlevelet I. számúra azzal a módosítással, hogy Tolnai Anna foglalkozása tanulmányok folytatása és nem tisztviselő.

Még valamit megjegyzek. Az útlevél meghosszabbítását nem kérem – azt az itteni követségen végeznék el Tolnai Anna, de a kicserélés dolgában az itteni követség teljesen tájékozatlan. Azt mondták, hogy ezt Pécsen kellene rendezni, mert ők egészen tanácsstalanok – ilyen kéréssel nem szoktak hozzájuk fordulni. Amikor nagyon megkérem Főtanácsos urat, hogy vegye pártfogásába kérésemet, hozzáfűzöm, hogy az útlevél dátumát is tessék úgy hagyni, amint van – 934. július 7. a meghosszabbítást azt itt rendezném. Ami a költségeket illeti, kérem, szíveskedjék azt megírni – azt Pécsről valakivel elküldetném. Előre is nagyon köszönöm segítségét, és meg fogom hálálni.

Én igen erősen dolgozom – közeledik a kiállításaim dátuma, a legjobb reményekkel. Mindenekelőtt én is a párisi kiállítással akarom kezdeni, utána, esetleg a tavasszal a budapesti következnek. A festésen kívül sok egyéb terv és munka foglalkoztat, minderről legközelebb, bővebben fogok írni.

Főtanácsos úrénak még egyszer sok jót – ha szabadságra mennének, jó pihenést. Egy barátunk írt – talán látja őt a nyáron Főtanácsos úr? Szívből köszöntöm őt is. És maradok igaz barátsággal:

M. Ferenc

Paris. 36. 3. 31.

Kedves Főtanácsos Uram,

újából írok és kérem, hogy az előző levelemben vett dolgokat tekintse semmisnek. Molnárné írt időközben, arra kér, hogy a rajzot rezerváljam szeptemberig. Azt feleltem neki, hogy ezt nem tehetem, nem is beszélve arról, hogy az ár nem fedi az én számításomat. Ily módon tehát nem küldöm a rajzot, csak a két pasztell megy ma vagy holnap. Hogy mi lesz öltönyömmel, azt ezek után nem tudom. Molnárnét értesítettem, szinte örülök, hogy alkalmam adódott mindegyre, ne gondolják, hogy a magyar festőnek elegendő, ha megígérnek egy pár pengőt.

Mindezen túl csak egy-két sor üzenetet mellékelek – most áll itt a katalán primitívek kiállítása. Én ismerem mindezt Barcelonából – de ez az együttes olyan káprázatosan, olyan elképzelhetetlenül nagyszerű, hogy egész Páris izgalomban van: ma már tudjuk, hogy *jobb*ak ők a siennai művészetnél. Mi itt nem lepődünk meg könnyen, de engem rendkívül megállított ez a manifesztáció. Degas kiállítását is most látjuk és sok modernet – hihetetlenül nagy a tempó, *mindenki* idejön és minden itt dől el. A Louvre átrendezése bámulatos – remek modern architektúra, nagy gonddal eszközölt válogatás. Ha megy a „Bas Fonds” című francia film (a festő Renoir fia rendezte), tessék megnézni, ez a legjobb francia film. Láttam egy-két francia, modern rendezésű színdarabot, Molière *Ecole des femmes* című műve, Jouvetnél, igen izléses. Spanyol előadásomnak sikere volt – két és fél óráig beszéltem sok témáról.

Én magam nem nagyon jól vagyok, de nem szeretek jajgatni, és gondolom, az európaiak sikerének egyik oka az, hogy mindig javítani akarjuk a valőröket. Már most, van-e miből élni, belátom, mindez nem jelent semmit. (Kiss Vilma ma Parisban az egyik első „animator” rajzfilmben, nagy fizetéssel. Igaz, az könnyebb, mint a festés.)

Örülni fogok, ha Főtanácsos úrtól kapok egy-két hírt.

Hódolatomat a Nagyságos Asszonynak és szeretetteljes köszöntő

M. Ferenctől.

Az Institut d’art et archéologie kért, hogy tartsak az egyetemen egy előadást, speciálisabb éllel, mint az elmúlt volt. Elvben is és barátságosan ezt el is fogadtam, de egyelőre nem adtam engagement-t³ az időpontra, Gleizes és hasonlók után meg kell gondolnom a dolgot.

A 37-es kiállítás május 1-én nyílik, vajon miképp áll Főtanácsos úrék útiterve?

36. ápr. 25.

Kedves Főtanácsos Uram,

bizonyára különösnek tartja, hogy ennyi ideig nem válaszoltam levelére, és nem köszöntem meg az öltönyt, mely már itt van Parisban, és amely remek darab. Beteg voltam újból, mi több, középfülgyulladásom volt, és csak néhány napja érzem magam jobban. Szándékosan hallgattam, és vártam, hogy a dolog jobbra fordul. Így, heteken át mindent el kellett hanyagolnom, de gondolom, ez az utólagos indoklás némiképp kiment látszólagos hanyagságomból. Sajnos, újból lefogytam, hogy alig állok a lábamon. Itt, Parisban egy igen súlyos grippe járvány volt, ami főleg torok és fül komplikációkkal jelentkezett ez idén. Számomra egy ilyen betegség valóságos katasztrófa, mindig csodálkozom, hogy a végén valahogy megúszom a dolgokat.

Most mellékelem útlevelemet, melyet volt kedves Főtanácsos úr elküldetni. Már régóta lejárt. Úgy gondolom, hogy budapesti önálló kiállításom januárban lesz (levelezek ebben az ügyben Tamással), és utána bemutatom az általam megszervezett magyar absztrakt művészcsoporthoz, melynek 12–15 tagja lesz, és ami bizonyára nagyobb lendületet fog adni a magyar képzőművészetnek. Parisi kiállításom dátuma még mindig nem biztos – egy előkelő galéria tett propozíciót, de én festményeim stádiumával még nem értek egyet –, még mindig tudok valamennyin dolgozni, és a problémákat előbbre vinni, jobban megoldani. Egy szép sor rajzom van, köztük egy pár figurális, továbbá tizenkét igen színes absztrakt kép. Sokan járnak hozzám és mindenfelé hívnak. Mellékelem Jakovskij műkritikus előadásainak programját, ahol a legjobb nevek közt én is szerepelek. Az Abst. Cré. 5. füzeté is megjelent, tőlem két fotóval, gondolom, már megkapta Főtanácsos úr. A Cahier D’Arts jövő számában cikk és fotó jön rólam – sajnos 75 frank egy füzet, még magamnak sem vehetem meg. Jön azonban más, abból küldök mutatót – egy új folyóirat, mely egyik következő számának címlapja egy rajzom. Mindezek az „eredmények” azonban eddig semmi anyagi sikert nem hoztak, a zürichi kiállításunk sem. Kénytelen vagyok továbbra is publicitással foglalkozni, ami rendkívül megnehezíti tulajdon-

³ nem adtam engagement-t – nem köteleztem el magam

képpen munkásságomat. Munka akadna itt, rajzfilm például, de az teljesen leköti az embert, és semmi máshoz nem enged.

Most valószínűleg egy kettős arcképet kezdek – a pécsi származású Molnár kisasszony férjhez ment egy Fichter nevű svájci mérnökhöz – róluk van szó.

Úgy látom, hogy a tavaszi pécsi kiállításunk elmarad – ezt nagyon sajnálom, de a következőre már hamarosan elküldök néhány pasztellt, melyeket betegségem miatt nem tudtam elintézni.

Bocsásson meg, kedves Főtanácsos Uram, hogy 30 pengős adósságomat nem tudtam ez ideig elküldeni – ebben a pillanatban 4 frank van a zsebemben. De nem mondhatom meg, mennyire bánt ez – ez lesz a legelső dolgom, amint egy kis lélegzethez jutok. Kérem, nyugtasson meg ebben a tekintetben.

Tartózkodási engedélyemet megújították, ezt annak lehet köszönni, hogy tíz éve vagyok itt. De, bevallom, nem tudom, vajon itt maradok-e. Most látom, hogy újabb tíz év alatt itt egy igen tisztas helyzetbe kerülnék, noha Parisban festőnek lenni – ez nagyon nehéz dolog, és most látom, hogy mindez nem érdekelt engem tulajdonképp. Valami érthetetlen idegenül állok mindenfajta „sikerrel” szemben. Szeretnék továbbmenni, és bár Amerikában is volna lehetőségem, továbbá Spanyolországban, engem egyedül és kizárólag Afrika érdekel, amire minden nap és minden órában gondolok. Lehetséges, hogy tulajdonképp pályát tévesztettem, és a valóságban Afrika-utazónak kellett volna lennem. Vajon mi lesz ebből – lassan megöregszik az ember.

Újból megkérdem, Főtanácsos úr nem jönnek-e ide; ezt nagyon szeretném. Talán sikerülne ez idén, a nyáron. Állandóan vannak olcsóbb vonatok. Ha igaz, ismerőseim és barátaim egy pár hétre magukkal visznek egy több hetes autóútra. Bretagne-ba is, délre is, Béarnba, a baszk földre hívnak, nekem az utolsó tetszik, lévén egy déli ember. Erre szükségem is van, mert nagyon megviselt a betegségem, alig tudok aludni.

Ideírom, kik szerepelnek a „magyar absztrakt művészet” csoportban: Moholy Nagy (London), Beothy (Paris), Weininger (Berlin), Kolosvári, Kranter, Prinner, Marton (ez a kettő vitás), Szenes Árpád (Portugália) Gadányi, Crouy (Budapestről, az utóbbi francia eredetű arisztokrata), végül én. De szó van még legalább öt emberről, Hajdu szobrász (Paris), sőt gondoltam Forbáthra és Gáborra is Pécsről, ha absztrakt műveik lesznek. Nekik még írni fogok a tárgyban. Később Gadányi fogja távollétemben rendezni a kiállításokat, és ez lesz a már régóta várt fiatal művészgárda kialakulása. –

Hamarosan újból fogok írni. A spanyolok közé újból eljárók, egy-kétszer „beszéltem”, az olaszt tanulom, de az eredmény elég gyenge. Pedig ez olyan nyelv, amit könnyen megtanulhatnék egy év alatt. Végül azt, hogy az itteni Jeux de Paume-ban, ahol az olaszok és a flamandok is voltak kiállítva, valószínűleg létrejön az Abstr. Création egy nagyobb manifesztációja, melyben különben szívesen szerepelnék. A kiállítás hivatalos jellegű lenne. Megjegyzem, tárgyalok Tamással arról is, hogy talán ez a francia csoport kiállítana Budapesten – de kérdés, Tamás vállalni tudja-e a szállítást – ez kb. két-háromszáz pengőt jelentene.

Szeretettel köszöntöm Főtanácsos urat, és a Nagyságos asszonynak kézcsókomat küldöm:

M. Ferenc.

Paris. 36. 5. 21.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm leveleit és a meghosszabbított útlevelet. A pécsi kiállításra küldeni fogok két pasztellt, a megadott méretek szerint, június elsejéig meg is fognak érkezni. Így aztán, ha igaz, a múltkori spanyolországi tájjal egyetemben három mű szerepelhetne tőlem. Már most megadom a címeket, ha esetleg a katalógus adatai sürgősek lennének:

– A perzsa leány (pasztell)

– Párizsi levelezőlap (pasztell)

mindkettőt szívesen kiállítom Pécssett. (A perzsa leány – egy festőnő, egy teheráni gazdag parlamenti képviselőnek és műgyűjtőnek a leánya – jó ismerősöm.) Bizony nagyon jó volna, ha sikerülne valamit eladni, mert elsősorban pécsi adósságomat akarom fedezni, és külön megköszönni Főtanácsos úr kedves-jó fáradozását érdekében. Az árakat tessék megszabni. Úgy gondolom, hogy a szokásos aranyozott matt keretek igen jól beválnának.

Köszönöm a pécsi és szombathelyi katalógust is, aminek igen megörültem. – Úgy hiszem, hogy a télen, január és március között hazakerülök. Egyéni kiállításom az egyik, a másik pedig az általam szervezett „magyar absztrakt művészet” csoportja, melynek eddig már 20 tagja van. Ez a kiállítás már „fix” – Tamásnál lesz. Eddig 18 tagja külföldi és csak kettő (Crouy gróf és Gadányi) otthoniak. Pécsről venni fogom Weininger Andort (Berlin), de gondoltam Forbáthra és Gáborra is – nem tudom, Főtanácsos úr látta-e Gábor absztrakt műveit, amiről írt nekem legutóbb, és milyennek tartja azokat? Persze concessziókat nem tudok vállalni. A kiállítás *szenzációs* lesz. Valószínűleg lesz egy katalógus, mindenkitől egy fotóval, előszavát valószínűleg én írom majd. –

A *Renouveau esthetique* című lap második számában jön tőlem egy reprodukció – ez itt egy megmozdulásnak számít, ahol a legkiválógatottabbak szerepelnek. A *Cahiers d'Art* szintén propozíciót tett nekem legutóbb – ez egy fontos lépés. Galériájuk a legjobbak egyike, alig 8–10 emberrel foglalkoznak – az egész európai termésből. Sajnos, maga a füzet szinte elérhetetlen, anyagi szempontból – 75 frank például az utolsó száma, mely kizárólag Picassóról szól. Egyszerűen alakul a dolgom, fontos az lenne, hogy az év végéig nyugodtan dolgozhassam. De anyagilag nagyon rosszul megy a dolgom, főképp betegségem miatt.

Az orrommal közel egy év óta van baj, a specialista szerint beavatkozásra van szükség, különben nem jön rendbe. Nem tudok aludni emiatt, holott úgysis rendkívül rosszul alszom mindig. –

Párisi kiállításom az ősz előtt nem jöhet létre, képeimen még sokat tudok dolgozni – én igen keveset produkálok, sok munkával. Remélem azonban, hogy mégis elkészülök és pesti kiállításomat Főtanácsos úr is látni fogja. Úgy vagyok Főtanácsos úrral, mint ahogy ma már ismerjük a múltból – mindig akadt egy festőnek egy jóbarátja, aki kitarzott mellette. Nem, én nem akarok „beérkezni” – ez nagy baj lenne; csak jó festményeket akarok csinálni. De úgy tűnik, ez a legnehezebb dolog a világon. A magam részéről egyetlen egy festőt ismerek ebben az órában itt a földön: Picassót. Őt sem feltételek nélkül! De Picasso valóban zseniális. Mostani kiállítása a legszebb volt itt évek óta. Most nyílt Cézanne-é, a megelőző nagy festőé – küldöm egy kis kritikáját. Ezt 15 éve várja Paris. Egy bizonyos, a századforduló legnagyobb festőjét a hivatalos kritika kedélyesen „elintézte” – ez történt Rippl Rónaival is, otthon...

Mellékesen megírom, hogy egy absztrakt konstrukció-szerkezetet állítottam össze, amit az „arc-en-ciel” hamarosan munkába fog, és a jövő szezonban hoz ki. Talán ily módon megvalósul régi balett-tervem is. Anyagilag nem sokat jelent mindez. Igen rossz idők járnak a művészetre. A franciák és sok idegen is munkanélküli segílyt kap. Mi, magyarok nem kaphatjuk, mert nincs kölcsönösségi szerződés. A csehek például kapják. Ez biztosítja a minimumot: 12–15 frankot naponta.

(Küldök egy fotót még – én ugyanis nagy állatbarát vagyok, és az itteni „Zoo”-knak állandó látogatója. Igen sok embert ismerek a „branche”-ban, Hertel igazgatót is. A madár, melynek fotójáról van szó, fantasztikus – egy gyönyörű szürke gém, sárga szemekkel. A Nílus mocsaraiban él – négy példányt ismernek belőle mindössze. Egész Paris feleje fordul, és annyit beszélnek róla, mint a következő Blum kormányról.)

Még egyszer köszönöm kedves Főtanácsos uram leveleit, és ne nehezteljen rám, amiért hosszabb ideje nem írtam: nem voltam rendben. Hódolattal a Nagyságos asszonynak és szeretettel köszöntő

M. Ferencről.

Paris. 36. aug. 21.

Szeretettel, névnapj jókívánságok!

M. Ferencről.

U. i. Bp-en tervezett „magyar absztrakt művészet” kiállításunk közeledik a megvalósuláshoz. Ernst vállalta a dolgot. Huszonketten vagyunk! Tavasszal tehát otthon leszek – én két teremmel szerepelek a terv mostani állása szerint. Az Abstraction-Création csoport Hollandiában kiállít a télen, ott is szerepelni fogok. – Sokat dolgozom.

Paris. 36. 7. 13.

Kedves Főtanácsos Uram, úgy gondolom, hogy ezekben a napokban kézhez kap öt darab pasztellképet, elkésve, mert életkörülményeim nem engedték meg, hogy idejében elküldjem a kis csomagot. Így aztán nem tudom, hogy a pécsi kiállításon volt-e tőlem valami. Elnézését kérem a késedelemért. A pasztellokon rajta a cím. Ha lesz kedves, Főtanácsos uram, és újból magára vállalja a rámászás költségeit, mint azt írta legutóbb, úgy azt előre most megköszönöm. Kérem továbbá, egyiket válassza ki magának, a saját gyűjteménye számára. Aztán továbbá, ha vevő akadna, úgy kérem, szabja meg az árat – első sorban adósságom törlesztésére gondolok.

Tervezett pesti kiállításunk újabb formulában áll most. Ernst is hajlandó megrendezni azt – ahol tehát én külön két teremmel szerepelnék. A dátum: jövő tavasz.

Képeim jól haladnak, és művészileg helyzetem naponta fejlődik – értem, praktikusán. De hogy mikor jelent ez anyagiakat, az itteni rendkívül komplikált és kényes művészetpolitikát beleértve, még nem tudom. Parisban hideg, esős, ködös a nyár, napokig nem látni a napsugarat, igazán kétségbeejtő idő ez, befolyásolja az emberek működését.

Miként áll nyaralási tervük? Jó sikert kívánok mindkettőjüknek, és kellemes pihenőnapokat. Egrýhez nem készül Főtanácsos úr?

Kézcsókomat küldöm önagyságának és szeretetteljes köszöntővel

M. Ferenc.

A város hömpölygő, lobogó áradat – tegnap óta folyik a „14 juillet”, a rossz idő dacára zene és tánc az utca reggelig.

Nagyon örülnék, ha Főtanácsos úr írna pár sort, és külön megköszönném a kiállítás katalógusát.

Paris. 936. okt. 23.

Kedves Főtanácsos Uram,

sietve felelek kedves levelére. Kérem, legyen jó és a küldött öt pasztell közül válaszson ki egyet a Nagyságos asszony, egyet pedig önmaga számára. Az Egyesület számára szintén kettőt, de szeretném bejelenteni, hogy az Egyesületnek ezen túl egy komolyabb művet szánok, hálám és igaz elismerésem jeléül. De ami a többi képet illeti, volna kérés: Artúr öcsém jelentkezni fog, kérem, kedves Főtanácsos uram, adassa át neki a két spanyol témájú olajfestményt – egyik a család fogorvos számlájának fizetésére menne, másik pedig apámék ezüstlakodalmára. Ezen túl, ha jól értem, még három pasztell volna (a savoie-i öregasszony, az észak-olasz táj és egy a küldött öt pasztell közül) – ezekről döntsön Főtanácsos úr, megtartja-e magának vagy átadja Artúrnak. Ha szükségesnek

tartja, küldhetek egy olajképet a téli kiállításra, de erre nézve kérem mielőbb szíves választ. Köszönöm a katalógust – újból gratulálok a szép munkássághoz.

Úgy számítom, a tavasszal (március–április) kerülök haza – örülni fogok, ha Főtanácsos úr megnézi eredményeinket. Én napi 10-12 órát dolgozom, egészen hülye vagyok – az eredmény kevés. Egészségem jobb is lehetne, anyagilag komiszul állok. De mégis igen jól alakul a jövő. Festői munkásságomon kívül más is lefoglal – készül egy absztrakt marionette darabom, tárgyalok a balettemről, közreműködöm az *Ember tragédiája* előkészítésénél, a 937-es párisi kiállításra (a phalanx rendszert csinálom). És mindenek fölött párisi egyéni kiállításom terve áll elsősorban.

A pesti absztrakt kiállítás nagyon érdekes lesz – én magam *harminc művel* fogok szerepelni, és tervem az, hogy a katalógust én csinálom. Most már Tamás is ingyen csinálná a kiállítást – először 400 pengőt kért. Az idő dolgozik számomra.

November 7-én Budapesten a Nemzeti Szalonban a párisi „Musicalistes” csoport szerepel, vezetője, jóbarátom Henri Valensi nagyon kért, hogy vegyek abban részt, de exkuzáltam magam: a csoport gyenge, legalábbis Párisban. A magyarok közül Beothy, Klausz és Prinner részt vesznek – ott lesz Delaunay is. Klausz (a pécsi Kolos öccse, aki az Operánál nagy fizetésben ül) igen gyenge, ha nem csapnivaló, de Beothy igen tisztességes és komoly, Prinner pedig egy „épatante” kis nő.

Spanyolországi adataim – szerencsére – megnyugtatóbbak, mint az újsághíreké. A károk *sokkal* kisebbek, mint hírlik. Toledo szenvedett legjobban, de az Alcázar, amit 1870-ben építettek újjá (ugyancsak egy polgárháború után) egy meglehetősen ronda kasszárnya volt, igazi érték nélkül. Nagyobb kár az előtte lévő Zocodover tér. Ami a spanyol jövőt illeti – sokat írhatnak – ott nincs megállás: ha most győznek Francóék, egy-két év múlva előlről kezdődik a borzalom, mert Spanyolországban nincs középút, csak szélsőségek. Zsenik és analfabéták, nagy gazdagság és szörnyű nyomor, politikai és vallási elmentések – eredményében az ország lassú elpusztulása.

Párisban a szezon nagynak ígérkezik – Rubens és kora jön az Orangerie-ben, egynéhány nagy új múzeum épül – az etnografiáé is. Nagy sor modern manifesztáció – a most álló „Surindependents” szalon, mely csaknem teljesen absztrakt művészet a magyarok nagy szereplésével. Jöjjenek egyszer már ide Főtanácsos úrék, komoly, értékes élményben lesz részük. Jöjjenek optimizmussal hozzáfűzöm, hogy – szerintem – Franciaországban nem lesz forradalom és zavar. Régi megállapításom: vakarj meg egy francia kommunistát, és találsz alatta egy vad patriotát. Ez igaz. A franciák veszekedtek, veszekednek, de külpolitikájuk egységes. És végül: itt a conseil de guerre parancsol, a hadsereg-főparancsnokság.

De hagyom a politikát – sajnos, ma a legártatlanabb báránynak is politikai dühe van. Maholnap ott tartunk, hogy a kézfogásnál be kell mondani azt is, kinek mi a politikai színe, és gyanús az, akinek semmilyen sincs. De én megrögzötten, továbbra is a megfigyelő posztján maradok mindenfajta helyzetfoglalás nélkül: meddő dolog az, pláne idegenben, idegen ne nyúljon hozzá a napi politikához.

A pécsi katalógusból látom az új eredményeket. Súlyos helyzetem és a kivételesen nagy küzdelem, amit viszek a magyar jövőért (egyelőre minden praktikus haszon nélkül) megint fölveti az ötletet, hogy tavasszal, a pécsi városi díjat „megkönyvékezzem”. Mi a véleménye Főtanácsos úrnak – kérem, legyen szíves és írjon. Senkinek a pécsiek közül megközelítően nem jut ki annyi a vesződségből, talán én is megérdemelném azt a díjat. Ha jónak véli, úgy készítenék és küldenék egy olajfestményt, de még a feltételeket sem ismerem. Ha lenne szíves és tájékoztatna, nagyon megköszönném.

Végül még megírom, hogy meghívtak Perzsiába. Egyik perzsa mérnökbarátom már a nyáron szeretné, ha vele tartanék. Azt hiszem, eljön ő is Magyarországra. Ha teheráni tartózkodásomat egy freskómegbízás is alátámasztja (a tárgyalások folynak), úgy jövő

esztendőben elutazom. Régi terv ez, melyből egy magyar útleírás, könyv és rajzok is lehetnének.

Hódolatomat küldöm a Nagyságos Asszonynak és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Paris. 36. nov. 2.

Kedves Főtanácsos Uram,

csak egy szót írok – köszönettel megkaptam a kiállítási értesítőt, és úgy határoztam, hogy egy pasztellt küldök, mellyel részt veszek a jelzett grafikai pályázaton. Ez a pasztell, melyet az elmúlt éjjel készítettem (még van rajta egy kevés munka) a havihegyi kápolnát ábrázolja – egy jellemző pozíció, címe: *Pécsi levelezőlap*. Ismétlem, emlékezetből készül, ami egyúttal mutatót ad abból, mennyire visz emlékezőtehetségem. Szinte szeretném kontrollálni a „sujet”-t. Gondolom, „megfelel” majd – be kell vallanom, egy pécsi 100 pengős adósságom, mely kezd nagyon kellemetlenné válni, törlesztésére menne a pénz – ha megkapom. Közben itt halad a nagy munka, Delaunay, Vantongerloo, Closon, Herbin jártak nálam a napokban – nagy az érdeklődés. Már mindenki várja kiállításoamat. De még igen sok a tennivaló nagy képeimen. De hát majdnem minden nap egy lépés – *hihetetlenül sokat* vesződöm.

Perzsiai útitervem is fejlődött, újabb propozíciókat kaptam. Nagyon hálás leszek, ha Főtanácsos úr a pécsi kiállítás eredményéről tájékoztat.

És a hamaros viszontlátás reményében szeretetteljes köszöntő

M. Ferencről.

Kézcsókomat küldöm Nagyságos Asszonynak.

(A pasztell nagysága az ismert [36,5x49,5], úgy gondolom, a kéznél lévő rámak közül egyik fölhasználható lesz. A csomagot legkésőbb holnap föladom.)

Paris. 36. 12. 18.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves levelét és jókívánságait, én is viszonzom – jó karácsonyt és jó újévet, de végre valóban egy jó évet.

Hírei egyébiránt nagyon lehangolnak – én is, évek óta, tűrhetetlennek tartom, hogy a budapesti sötét zug-műkereskedelem elárasztja az országot, csinos pénzeket zsebelnek be mindenütt, és olyan művészek, mint Egry és Kmetty majdnem éhen halnak. Kell itt valamit tenni, mi több, erélyesen, mert ez az utolsó „elance” – ha nem változik meg a helyzet, úgy a magyar művészet pár éven belül teljesen elpusztul, és a java részén is gyenge konformizmusba fullad. Ismétlem, az utolsó perc ez, és hozzáfűzöm, hogy eléggé ismerem a helyzetet, továbbá nem túlzok. Mi vár ránk, ha nincs kapcsolat a közönséggel, melyet a giccsek teljesen elzüllesztnek! Magyarország nem tesz mást, csak exportálja a művészeit, akiknek – otthon – nem jut egy falat kenyér. Ez különösen elszomorító, ha a fiatalokra gondolok, akik mozdulni nem tudnak, és maguk előtt látják ezt a gaz, mindenre kapható műkereskedelmet. Másrészt azonban kérem Főtanácsos urat, hogy ne vesztse el kedvét, mi egy páran végig kitartunk, és mindenben segítségére vagyunk, ez elegendő ahhoz, hogy azt a kivételesen szép művet, melyet tíz év óta vezet Pécssett, mindegyre jobb eredményekig vigyük.

Sajnálom, hogy életkörülményeim elszakítanak hazulról, mert én sokkal többet tennék odahaza, mint a legtöbben – optimizmusom egészen az utolsó lehetőségig visz. Remélem – továbbá –, hogy pár hónapon belül otthon leszek, megcsinálom Pesten kiállításom és a csoporttét, melyről írtam már. Most, jó ideje, különösen sok a gondom-bajom, de haladok jó tempóban, és itt, ahol Picasso, Rouault, Maillol, Braque, Matisse a nívó, megvan a kezdetem. A magam erejéhez mérten, nem volt könnyű ide eljutni – most azonban meg kell valósítani a programot. Nem írok erről itt, de egy rendszert akarok kezdeni az eddigi alapon. És végezetül, bármi legyen is az, amit Főtanácsos úr jónak lát, rendelkezéék velem – akár írás, előadás vagy jó művek. Mert szerintem a jó művek föltétlenül kereszttől viszik magukat, minden ellenére. Legközelebb küldeni fogok fotókat műhelyemről előszónak...

Visszatérek a pécsi hírekre. Kérni fogom, hogy Artúr öcsémnek szíveskedjék kifizettetni a 45 pengőt – ő továbbítja majd, és a napokban jelentkezik érte. Sajnálom viszont, hogy nem sikerült a *Pécsi emlék* célja – újból meg kell állapítanom, hogy Pécssett – nem vagyok próféta.

Perzsa ismerőseimmel sokat együtt vagyok, és minap egy igen fontos perzsa úrral ismerkedtem meg. Perzsa barátom a nyár elején utazik, és akarja, hogy vele tartsak. Azt szeretnék, ha véglegesen ott maradnék, ahol rengeteg a tennivaló – színház, publicitás, újság és kiállítások. De ezt én nem akarom. Nem tudom tehát, hogyan fogom megoldani a kérdést. Végleg elszakadnék hazulról.

Amerikából kapok híreket. Rooseveltt fantasztikus művészi programot valósít meg. Az állam fizeti a művészeket, és minimálisan 100 dollárt kap egy ember. Ezért, havonta, egy művet ad mindenki. Az összes középület ily módon képzőművészetet kap – ezt Főtanácsos úr már megcsinálta a pécsi rendőrségen... Hihetetlen a föllendülés és lelkesedés – és valósággal a bőségben úsznak, még a dilettánsok is ingyen kapják az iskolát és kítűnő anyagot. A terv csak két éve áll, és állítólag igen szép az eredmény. Céljuk: amerikai művészetet és elszakadni Európától. Igen, ott a jövő, tudom ezt évek óta.

De egy hiányzik: az a roppant küzdelem és elvek összecsapása, mely csak Európában áll fönt, elengedhetetlen igazán jelentékeny egyéni erőfeszítéshez. Attól tartok, hogy egy közepes jólét, közepesen tisztas szellemi tetőt visel.

Remélve, hogy Főtanácsos urat hamarosan láthatom, búcsúzom egyelőre. És hálásan megköszönve sok gondosságát irányomban, szeretettel köszöntöm és kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak,

M. Ferenc

Hagyaték

*Nem kellemetlenül. Nem fölényesen.
Isten vendéglátása visszatérés a
Sosem létezett atyai birtokra, házba.*

*Tölt a demizsonból, friss dohányt csavar.
Én mesélek. Véngyerekek egy fiatal.
Csak a végén érzékenyül el,
Mikor vacsora után,
Boldogságtól megrogyva,
Eszébe jut a reggel, a reggel
S az egyetlen és utolsó ölelés.*

Térrányos

*Anya, Apa, Én.
A gyermekkor hármasegysége tágasságom.
Arra figyelek, amire naponként
A tiszta fehérmű, a kézfogás, a közös vacsora tanított.*

Olykor még felragyogok e térrányosban.

*Ebből érzem, hogy a halál nem lehet
Mindenségnél szélesebb és Istennél jelenvalóbb.*

Szerelem

*Még sosem láttam ekkorának a holdat.
Szinte molett és úgy világít,
Akár egy rosszul sminkelt levéltárosnő.*

Beszélgetünk.
Az első vihar emléke.
Úgy lüktetett az éjben,
Mint egy megszorított mell.
Ambícióm azóta nem szűnő dagálya.
Emberszintemelkedés.

Rossz alvó

*Felébredtem, de elvétettem,
nem az a nap, nem az a naptár,
összekevertem a holdat a nappal,
az éjszaka szája sötétet skandál,*

*elhadarja, hogy mitől féljek,
belesziszeg egy láthatatlan mikrofonba:
„torkodba borsót egy marékka! szórok,
a paplan alatt fekszel majd fulladozva,*

*nézd: a kutya orra gumiból van,
és damilból a macska bajsza.”
Selymes állatok kergetőznek,
az álom-oldalas és az álom-tarja.*

*Felébredtem, hogy szétválasszam őket,
megfőzzem, megegyem és kihányjam.
Gőzölgő vízbe öltözött hentes,
alszom napra készen, holdra váltan.*

VLADIMIR NABOKOV KÍSÉRLETE EGY REGÉNYÍRÁSI MODELL MEGALKOTÁSÁRA

A Végzetes végjáték című kisregény értelmezése

Viktor Jerofejev, az oroszországi Nabokov-kutatás szakavatott képviselője a *V poiszkah potyerjannogo raja* (*Az elveszett paradicsom keresése*)¹ című munkájában azt állítja, hogy a korai, oroszul írott Nabokov-regények egy egységes „prefabulával” rendelkező regény feletti regényt alkotnak, melyben a különböző szűzsék (szűzsévariánsok) egy és ugyanazon fabulának, a gyerekkor elvesztésének mint a paradicsomból való kiűzetésnek a problémáját járják körül. Ebből a szempontból tárgyalja a *Végzetes végjáték* című regényt is.

Anélkül, hogy Jerofejev állításának jogosságát vitatnám, meg kell jegyeznem, hogy a metaregény fogalmának ilyen használata számomra némileg problematikusnak mutatkozik, hiszen a posztmodernnek tekintett Nabokov írásaira alkalmasabbnak vélem a metaregény fogalmának posztmodern értelmezését, hogy tudniillik „a metasztint beépült a szövegek testébe, a mű nem önmagában az, hanem mindazokkal a cselekvésekkel, amelyek vele kapcsolatban megtörténnek. A posztmodern regényekben bekerül saját értelmezésük, keletkezésük és befogadásuk története...”² A regény önértelmező jellegét, vagyis metaregény voltát erősíti Nabokov esetében (is) a mű másodlagos anyagból való építkezése, a citátumok korlátlan használata, ebből következően a szöveg hangsúlyozott megalkotottsága, „csináltsága”.

Szigethi András, a *Végzetes végjáték*ról írott gondolatébresztő tanulmányában, néhány irodalmi allúzió felfejtésétől (Dante, Csehov, orosz szimbolisták) a „gnoszticizmus mitológiáiból építkező Kabbala kozmogóniai szimboliká”-jának alkalmazhatóságán át eljut a kisregény olyan „modellregény”-kénti meghatározásáig, melynek „üzenete egy heroikus negáció”.³

Nem vitatva Szigethi András okfejtésének helyességét, a konklúzióját illetően megfontolásra szánám azt a tényt, amely Nabokov művészetével kapcsolatban közhelyszámba megy, hogy tudniillik maga Nabokov mennyire elutasított minden olyan értelmezést, mely műveinek valamely „üzenetet” tulajdonított, éppen amiatt, mert az irodalom lényegét másban látta. Ennek jegyében az irodalomtól idegennek vélt minden olyan megnyilvánulást, mely valamiféle ideológia jelenlétét sejtette volna. Egyik, ellentmondást nem tűrő megfogalmazását találjuk ennek Updike visszaemlékezésében, amelyben Nabokov irodalmi előadásainak fő tanulságát a következő, Nabokovnak tulajdonított mondatban fogalmazza meg: „Egy könyv lényege a stílus és a felépítés; a nagy eszme mind csak mosogatólé.”⁴

¹ Viktor Jerofejev: *V poiszkah potyerjannogo raja*. in: *V labirintye prokljatih voproszov*. Moszkva, 1996. 141–184. old.

² Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris Kiadó, 1997. 264. old.

³ Szigethi András: *Vlagyimir Nabokov: Végzetes végjáték*. in: *Huszonöt fontos orosz regény* (szerk.: Hetyényi Zsuzsa). Maecenas és Lord Könyvkiadó, 1996. 235–248. old.

⁴ John Updike: *Vladimir Nabokov előadásairól*. in: *Nagyvilág* 1995/1–2. 133. old.

M. Nagy Miklós a *Nabokov, Dosztojevszkij... és Freud*⁵ című tanulmányában Nabokov Dosztojevszkij- és Freud-ellenességének okait kutatva kimondva-kimondatlanul arra a következtetésre jut, hogy az említett két szerző elleni kirohanások esetleg abból fakadnak, hogy Nabokov talán soha sem tudta végérvényesen elutasítani ténykedésük eredményeit. A megállapítás nagy valószínűséggel helyesnek mondható. Van azonban némi hiányérzetem ezzel a megállapítással kapcsolatban. M. Nagy Miklós meglepőnek tartja, hogy éppen a Dosztojevszkijről szóló, nem túl jó előadás tartalmazza a „nabokovi esztétika legfrappánsabb, mindenestre a legtöbbet idézett összefoglalását”-t: „A művészet isteni, mert az ember a művészetnek köszönhetően – igazi, teljes jogú teremtvé válva – tud a lehető legközelebb jutni Istenhez. S amellet játék, mert csak addig marad művészet, amíg emlékszünk rá, hogy ami előttünk játszódik, az végeredményben csak kitaláció...”⁶ Vagyis az az érzésem, talán közelebb kerülnénk Nabokov világához, ha műveit kevésbé „komoly” mondandóval rendelkező, inkább „játékos” írásoknak fognánk fel.⁷

Az említett három koncepció lényeges megállapításainak igazságtartalmát nem kétségbe vonva, inkább azokat kiegészítve a következő hipotézist állítom fel Nabokov orosz nyelvű regényeiről. A szerző regényei olyan metaregények, melyekben nagy szerepet játszik néhány tematikus elem (az elveszett paradicsom mitológéája, a közönségesség [*poszosztyl*] megjelenítése és elutasítása) következetes végiggondolása mellett a citátumokból való építkezés módszere, valamint a szöveg gyakran ironikus, sőt önironikus önértelmezései és szándékolt félreértelmezései.⁸ A korai Nabokov-regények eszerint olyan játékok lennének, melyek mind szűzséjükkel, mind fabulájukkal, mind struktúrájukkal a regénynek mint játéknak az esztétikáját modellálnák. Ennek a játék-esztétikának első lépéseként, mintegy megalapozásaként gondolom el a *Végzetes végjáték* című, 1930-ból származó Nabokov-művet.

A regénynek mint játéknak első megnyilvánulása talán az lehet, amit már igyekeztem az eddigiekben is hangsúlyozni, vagyis hogy bevallottan és látványosan idegen szövegekből épül fel. A Nabokov-szöveg ezáltal valami kirakós játékká minősül, melyben az egyes daraboknak meg kell találni a megfelelő helyet. Csakhogy a regény = kirakós játék azonosítás áttételesen szerepel abban a regényben, amelyre a megállapítás vonatkozik: a *Végzetes végjáték* hőse, Luzsin, gyermekkorában ideig-óráig gyönyörűségét lelte a puzzle-játékban. Ugyanakkor a puzzle-játék a regény logikáját követve a „vidám matematika” mellett csak egy állomást jelent a sakkozashoz vezető úton, tehát mint ilyen, valami alacsonyrendű, kezdetleges foglalatosság. Másként fogalmazva: a regény ugyan olyan, mint valami puzzle-játék, de ha az olvasó ekként kezeli, és összerakosgatja a különféle mozaikokat, akkor olyan sajnálatra méltó, alacsony szellemi szinten álló lényvé degradálódik, aki képtelen bonyolultabb összefüggések meglátására. Ugyanakkor nem tehet mást, mint hogy kikeresgeti és összerakosgatja az idézeteket, mert ha ezt nem teszi, eleve kizárja magát a regény világából. Az ugyanis még képtelenebb dolognak látszik, hogy a Nabokov-regényt valóságábrázoló, mimetikus irodalomnak tekintse.

Mindennek megfelelően a regény szereplőit is nehéz hús-vér, körbejárható, pszichológiailag jól megragadott hősöknek gondolni. Mozaikszerűségük, megalkotottságuk, nem emberi jellegük lépten-nyomon kiütözik a szövegből. A *Végzetes végjáték* sakkozó

⁵ M. Nagy Miklós: *Nabokov, Dosztojevszkij... és Freud*. in: Nagyvilág, 1996/7-8. 434–446. old.

⁶ Vladimir Nabokov: *Előadások az orosz irodalomról. Fjodor Dosztojevszkij*. in: Nagyvilág, 1996/7–8. 431. old.

⁷ Nem véletlen talán, hogy Nabokov éppen Puskin *Anyeginjét* látja el a mű terjedelmét többszörösen meghaladó jegyzetanyaggal; a klasszikus orosz irodalomnak azt az alkotását, amely talán a legtöbb „önértelmezést”, ironikus-parodisztikus játékot tartalmazza.

⁸ A Nabokov-szövegek efféle játékoságával kapcsolatban lásd részletesebben a *Lolitáról* írott munkámat: „*Olyan ez a ház, mint valami kölcsönkönyvtár...*” in: Nagyvilág, 1995/9–10. 750–757. old.

hősének neve például olyannyira fontosnak látszott Nabokov számára, hogy szükségesnek ítélte a címben (*Zasczita Luzsina – Luzsin-védelem*) szerepeltetni. Szigethi Andrásnak tökéletesen igaza van, amikor azt írja,⁹ hogy indokolatlan volt a mű eredeti címét a magyar fordításban ilyen drasztikusan megváltoztatni, már csak azért is, mert a hős neve – beszélő név (a *luzsa* – tócsa szóból), s a név jelentését Szigethi *A fekete barát* című Csehov-elbeszélés jellegzetes vértócsájával hozza összefüggésbe. A *Luzsin-védelem* címnek azonban más jelentései is vannak, s ezek a fentebb vázolt koncepciót látszanak alátámasztani. A Luzsin név először is Dosztojevszkij-reminiscencia, amennyiben a *Bűn és bűnhődés* Luzsinját, Dunya kérőjét idézi fel. Dosztojevszkij Luzsinja az a szereplő, aki a Csernisevszkij-féle ún. „értelmes egoizmus” elméletének parodisztikus képviselője, egyúttal Raszkolnyikov emberiség-boldogító eszméinek végletekig vitt változata, s ezáltal Raszkolnyikov hasonmása. Nabokov Luzsinja természetesen nem képvisel semmiféle eszmeiséget, két vonatkozásban azonban mindenképpen a Dosztojevszkij-hősről utal: ugyanúgy a sekélyesség (*posloszty*) hordozója, és ugyanúgy hasonmás. Hasonmás, mert ő az ifjabb Luzsin (apai és keresztnéve – Alekszandr Ivanovics – majd csak a regény utolsó mondataiban szerepel), sőt, feleségének is csak férjezett nevét, a Luzsinát tudjuk meg. És még valami Dosztojevszkijrel kapcsolatban: Nabokov a Dosztojevszkijről szóló előadásában többek között a következőt mondja: „...Dosztojevszkij minden hőse úgy cselekszik, miként a tapasztalt sakkozók egy bonyolult partiban...”. Úgy látszik tehát, mintha Nabokov a sakkozó Luzsinban „a” Dosztojevszkij-hőst mint olyat mintázná meg. Luzsin, azzal hogy Luzsin, már csak egy sekélyes hős sekélyes alteregója tud lenni, akinek további hasonmásai – és mint a későbbiekben látni fogjuk, további irodalmi meghatározottságai – vannak, vagyis teljességgel kizárt a lélektani motiváltsága. A Nabokov-hős sokkal inkább tárgyá, élettelen sakkfigurává válik (nem véletlenül keveredik állandóan olyan helyzetekbe, melyek egy világméretű sakkjátszmára emlékeztetnek). Ha azonban Luzsin tárgyiasult figura, akkor ellentmondásos lesz a regény címe. A Luzsin-védelem ugyanis legalább két értelmezési lehetőséget kínál: egyrészt jelentheti a Luzsin által kidolgozott lépéskombinációt (ami egyébként teljesen értelmetlennek bizonyul a Turati elleni játszmában), másrészt pedig a személyiség védelmét a külvilágból származó elleneségek erőikkel szemben. Az így felfogott Luzsin-védelem nemcsak azért bizonyul értelmetlennek, mert Luzsin a mű végére vereséget szenved az ellene irányuló erőkkal szemben és megsemmisül, hanem azért is, mert Luzsinnak nincs – az előbb említett eljárás okán nem lehet – személyisége, következésképpen nincs mit megvédenie.

Innen nézvést már valóban badarságnak tetszhet a regényben egyébként nagyon is a hitelesség látszatát keltő pszichológiai, sőt mélypszichológiai koncepció. Nabokov következetesen beleviszi olvasóját abba a csapdába, hogy egy, a lélektan szempontjából is hitelesnek mondható történetet tart a kezében: a különleges, zseni-gyanús hős egyre inkább átlépi a zseni és az őrült között húzódó keskeny határsávot; a cselekmény menete a megőrülés folyamatát mutatja; a környezet a monomániát okozó tevékenységtől igyekszik elvonni a hőst, s ezzel mintegy elindul hétköznapivá degradálásának folyamata is; a hős felnőttkori tetteinek okai a gyermekkorban keresendők, a gyermekkori elfojtások analízissel felszínre hozhatók, „kibeszéltethetők”, s a pszichikai deformáltságok ezáltal megszüntethetők. Mindez azonban csak a regénybe kódolt, szándékolt, ironikus és öniironikus „félreértelmezés”. Hiszen milyen lélektani problémái lehetnek egy hangsúlyozottan irodalmi allúziókból összerakott, nyilvánvalóan az intellektuális játék céljait szolgáló fiktív figurának?

A zseni = őrült, valamint a zseni kontra hétköznapi ember kérdése Nabokov regényébe Csehov-reminiscenciák révén kerül. Egyrészt felidézi *A fekete barát* című Csehov-el-

⁹ Szigethi András: i. m. 247. old.

beszélést, melynek témája maga is bonyolultabb az iménti kérdésfeltevésnél, s Csehov e művében maga is az irodalmi alkotás új lehetőségeinek kutatásával foglalkozik,¹⁰ amennyiben a mű alapvető szerkesztési elvéül a motívumként használt zenei elemet teszi meg, és irodalmi allúziókra támaszkodik (gondoljunk például arra, hogy a Kovrin és a fekete barát közötti beszélgetés Ivan Karamazov és az ördög párbeszédét imitálja). A másik Csehov-írás, melyre a Gromov név használatával történik utalás, *A 6-os számú kórterem*, amelyben szintén az örültség viszonylagosságának kérdése merül fel – mellesleg ott is egy erőteljes irodalmi utalás, a Tolsztoj-művészet megidézése révén. Nabokov regényében e két Csehov-mű előhívása az Antosa név használatával válik egyértelművé (közismert, hogy Csehov korai művei Antosa Csehonte álnév alatt jelentek meg). Az Antosa név azonban valamiféle csomóponttá, sokjelentésű jelképpé válik a *Végzetes végjátékban*: az Antosa név felidézi a gyerekkort, utal az irodalmi közegre, sőt azzal, hogy az idősebb Luzsin gyenge fércművének címe *Antosa kalandjai*, az irodalmi sekélyességre is.

A gyerekkor felidézése ismét több szempontból is érdekes lehet. Először is abból, amit Viktor Jerofejev is megállapít említett írásában: a regény kezdete a gyerekkor végét jelenti: a hőst – „hétftől” – otthon felnőttként fogják kezelni, Luzsinnak fogják hívni. Ezzel az állapottal esik egybe az elutazás ténye is, azé az elutazásé, melyben a kis Luzsin oblomovi vonásai kitűnnek. Az otthonos vidéki környezet Oblomov álmát, az oblomovkai paradicsomi állapotok képzetét kelti. Ez az oblomovkai idill, illetve ennek újrateremtése – Goncsarov művének megfelelően – a későbbiekben is visszatér majd, például abban a jelenetben, amelyben Luzsin udvarolni próbál (6. fejezet), vagy abban, amelyben Luzsin eléri, hogy ócska, ám megszokott és kényelmes zakója tisztítás után házikabátként szolgálhasson (12. fejezet). E két részletben nem nehéz felfedezni Oblomov Olgához fűződő szerelmi kapcsolatát, illetve a Goncsarov-hős híres keleti köntösét. A régi zakó egyébként fontos szerepet fog játszani a cselekmény további menetében, amennyiben Luzsin ennek zsebében találja meg azt a miniatűr sakk-készletet, amellyel újra játszani kezd (megpróbálja folytatni a Turatival félbeszakadt játszmát), azaz *A fekete barátban* lejátsszódott gyógyítási folyamattal, pontosabban annak sikertelenségével vág egybe a történet.

Egy másik fontos, a gyerekkorral kapcsolatos irodalmi reminiscencia a Flaubert *Bovarynéjára* tett utalás. Megidéződik Bovary híres sapkája, valamint az az elbeszélői eljárás, melynek során a főhős gyerekkoráról – részben – egy olyan volt iskolatárs számol be, akinek vajmi kevés információja van a főhős későbbi sorsáról, azaz a történetmondásban végső soron inkompetens elbeszélőről van szó. A gyermek Bovary megidézésével mindenestre felerősödik a Nabokov-regényben a sekélyesség, a közepszerűség és a személytelenség témája. Egy „mamlasz” iskolatárs, aki Homais patikushoz hasonlóan megkapta a György-keresztet, a következőket vallja Luzsinról: „Képzelve, egyáltalán nem emlékszem az arcára... Nahát, egyáltalán nem emlékszem...”¹¹

A gyerekkori élmények közé – az Antosa név teremtette irodalmi aura következményeként – bekerülnek a korai olvasmányélmények is. Luzsin kedvenc olvasmányai a *Phileas Fogg* és a *Sherlock Holmes* voltak, melyek a felnőttkorban is megmaradtak alapvető olvasmányoknak. Puskind, mint megtudjuk, Luzsin ki sem nyitja, s ennek analógiája a felnőttkorban az lesz, hogy Luzsint az orvos eltiltja Dosztojevszkij olvasásától. Az idősebb Luzsin regényével, az *Antosa kalandjaival* együtt említi az elbeszélő az „unalmas” *Pallasz*

¹⁰ Lásd erről részletesebben Szilárd Léna kiváló, sajnos a mai napig kiadatlan akadémiai doktori értekezésének (*Andrej Belij és az orosz szimbolista próza*, Budapest, 1992) Csehov-fejezetét.

¹¹ Vladimir Nabokov: *Végzetes végjáték*. Fordította Horváth Sz. István. Európa Könyvkiadó, 1990. 19. old. (Az e kiadásból vett idézeteket a továbbiakban a főszövegben az oldalszám zárójelben történő feltüntetésével jelölöm. – G. J.)

fregattot és Korolenko regényét, *A vak muzsikust*. Goncsarov *Pallasz fregattja* egyrészt az *Oblomov*-reminiscencia megerősítéséül szolgál, másrészt pedig a Fogg-utazások ellentéteként jelenik meg. *A vak muzsik*us említésével pedig bekerül a műbe a tehetséges zenész fiú szentimentális története, vagyis az a történet, amit az idősebb Luzsin gyermekétől elvár és az Antosa-féle irományokban meg is fogalmaz: az ifjabbik Luzsinnak nagyszerű zenészi pályát kellene befutnia. Ehelyett a zene „csak” a regény egyik vezérmotívuma lesz, mégpedig úgy, hogy következetesen összekapcsolódik a sakk motívumával. Luzsin anyai nagyapja zenész volt, s az ő halálának évfordulójára rendezett koncert idején Luzsint egy zenész ismerteti meg a sakkal, mégpedig úgy, hogy a hegedűs a sakkot a zenéhez hasonlíttja: „A kombinációk, akár a melódia. Tudja, én valósággal hallok a lépéseket.” (29). Luzsin persze sokáig nem találja meg a játékban ezt a zeneiséget, ám a Turatival játszott parti leírása (114–115) egy zenemű elemzésének szakkifejezéseit vonultatja fel. A zene mint motívum a zseniség-őrültség problematikájával pedig ismét csak *A fekete barátot* idézi. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a sakk megjelenését Luzsin életében szörnyűséges telefoncsengés is kíséri, ez pedig mint „zenei elem”, a sakknak mindenképpen hétköznapi és diszharmonikus jellegét hangsúlyozza.

A sakk a gyerekkori élmények révén egyre inkább felveszi a szemfényvesztés, a hamis és az emberre veszélyes kisvilág teremtésének jelentését. E jelentéskör létrehozásában kap fontos szerepet a puzzle-játék, a Foggot és Holmes-t helyettesíteni tudó bűvész, s végül a Fjodor Szologub *Fény és árnyak* című novellájára tett utalás: Luzsin sakk-könyveivel bezárkózik szobájába, hogy ott a fejben lejátszott sakkfeladványokkal megteremtse az önmagába zárt kisvilágot, mint ahogyan Szologub gyermekhőse is bezárkózik szobájába az árnyjátékok leírását tartalmazó könyvvel, s miközben a fehér falon egy lámpa segítségével saját árnyékvilágot hoz létre, beleőrül furcsa foglalatosságába.

A hamis világteremtés és a sakk összefüggése látszólag metafizikai alapozást kap a Dante-utalások révén. Dante azonban az *Isteni Színjáték* szerzőjeként a számtalan említés között csupán egyszer jelenik meg, akkor is úgy, hogy Luzsin nyilvánvalóan nincs tisztában a mű jelentőségével: „»Egy isteni színjáték szerzője!« – förmedt rá (Mitykára – G.J.) Luzsin, kinyújtva kezét Dante mellszobra felé.” (185). Hogy Dante mennyire nem jelenti a *Színjáték* szerzőjét a regényben, mutatják a szöveg olyan Dante-utalásai, melyek a hősök szándékai ellenére jönnek létre a szavak hangalakjának véletlenszerű egybeesése vagy hasonlósága révén. Luzsin történetét végigkíséri a fogfájással való küszködés: gyerekkorában fogszabályozót viselt, a halála előtti időszakban pedig fogfájásra hivatkozik, hogy újból feltámadt sakk-szenvedélyének elkülönülten élhessen. A fogorvos mind a gyerekkori, mind a felnőttkori történet fontos szereplője, s a fogorvos orosz megfelelője, a *dantiszt* a regény Dante-kódjában Dante-követőt vagy Dante-kutatót is jelenthet. A Dante-utalás a fogszabályozó révén a kényelmetlenség és kötöttség, a fogorvosi rendelésre való hivatkozás révén pedig a hazugság jelentésekkel fog bírni. A regény Dante-utalásainak ismeretében, mintegy a regény újraolvasásakor¹² válik többjelentésűvé a második bekezdés egyik mondata is: „A testes francia nevelőnő, aki a *Monte Cristót* olvasta fel neki, az olvasást időnként érzelmes »Szegény Dantes!« felkiáltással szakította félbe...”. A Dantes név itt természetesen nem csak a *Monte Cristo* hőst jelöli, hanem Puskin gyilkosát is, valamint a nevek hasonlósága következtében természetesen felidézi Dantét is. A Dantes név amellet, hogy a hős tragikus kimenetelű sorsát sejteti, az itáliai költőfejedelem alakját összekapcsolja az orosz költőfejedelemével, felidézve a klasszikus orosz

¹² Vö: „A jó olvasó, a nagy olvasó, az aktív és kreatív olvasó az újraolvasó.” Vladimir Nabokov: *Jó olvasók és jó írók*. M. Nagy Miklós fordítása. in: Nagyvilág, 1995/3. 254. old.

irodalom erős Dante-meghatározottságát¹³ és Puskin-kultuszát. Ugyanakkor a *Monte Cristó*-val való összekapcsolás Danténak és Puskinnak a kalandregények szintjére szállítását is eredményezi, azaz ebben az esetben is az elsőkélyesítés folyamatának lehetünk tanúi. Ami pedig a Dante-féle metafizikát jelenti, az a Nabokov-regényben szintén a hétköznapi szintjére süllyed, főként ha figyelembe vesszük, hogy az *Utolsó vacsora* és a pokolbéli szenvedések képzőművészeti ábrázolásának említése egy sekélyes mozifilm megtekintéséről szóló információval egy sorban történik meg. Ráadásul a mozifilm minden jelentéktelensége ellenére is „jelentésesebbé” válik a regényben, mint a két képzőművészeti alkotás, hiszen ebben a filmben látja meg Luzsin, hogy „Abszolút lehetetlen a figurák ilyen állása” (162), s kezdi el újra a sakkal terhelni elméjét.

A Dante-utalások ilyenét felépítése arra enged következtetni, hogy Luzsin sorsában mintha egy szenvedéstörténet elemeire bukkannánk. E szenvedéstörténet azonban meg lehetőszen profánnak és groteszknak mutatkozik, amit egy vissza-visszatérő irodalmi reminiscencia is erősít. Alekszej Remizov *Testvérek a keresztben* című kisregényére gondolok, melyre a Nabokov-mű első fejezetének végén találhatunk először utalást: „...a tejesasszony Akulina, sőt a barna szakállú muzsik is a malomból, majdani lidércnyomások főszereplője” (13). Akulina neve a Remizov-regény Akumovnájának és Marakulinjának kontaminációjából keletkezett, a szakállas muzsik pedig vélhetőleg az az öregember, aki se nem valóságos, se nem hallucinációs figuraként akkor jelenik meg Marakulinnál, amikor Marakulin az ablakból a Murka macska keserves szenvedését nézi végig. A szakállas muzsik – aki egyébként valószínűleg már Remizovnál is reminiscencia – utalhat az *Anna Karenina* szakállas pályamunkására is, akit a regény elején halálra gázol a tolató vonat, s akinek képe Anna lázálmáiban és a halála előtti pillanatokban újra és újra felmerül. Az *Anna Karenina* másutt is megjelenik majd a Nabokov-regényben, mint olyan irodalmi alkotás, amelyet Luzsin felnőttkorában szívesen olvasott. És előkerül Nabokov regényében Remizov szenvedő Murka macskája is, egy olyan gyerekkönyv címévé (*Doromboló macska* – az orosz eredetiben *Murlika macska*) degradálva, amit Luzsin tombolán nyert (165). A szenvedéstörténet utolsó stációja a megsemmisülés, ami a Remizov-regény nyomán Nabokovnál is úgy történik meg, hogy a hős mintegy „kilép” az ablakon a másvilágba. Remizovnál: „...Marakulin fogta a kispárnát, és az ablakpárkányra téve, (...) ráhassalt, s kezével az ablakpárkányba kapaszkodva, kihajolt az ablakon(...) És szétáradt benne a forróság, csordultig töltötte a szívét, és kirepült a szíve a melléből, s kifeszítette egész testét, kinyújtotta a karját... És egyensúlyát veszítve, lerepült párnástul a párkányról a mélybe...”¹⁴ Nabokovnál: „Most már rá lehetett könyökölni a fekete éjszaka alsó szélére... Nagy erőfeszítések árán különös, gyötrelmes helyzetbe jutott: egyik lába kívül lógott, hogy a másik hol volt, nem lehetett tudni, a törzse pedig nem akart átpréselődni... Megkapaszkodott valamiben fent, oldalt próbált kimászni az ablaknyílásba. Most már mindkét lába kívül lógott le, csak el kellett engedni azt, amibe kapaszkodott – és meg van mentve... Luzsin szétnyitotta a kezeit, abban a pillanatban, hogy rohanó jeges levegő töltötte a szájába, meglátta, miféle örökkévalóság nyílt meg tulajdonképpen előtte – szolgálatkészen és kérlelhetetlenül.” (220–221) S ha ehhez még hozzátesszük, hogy Marakulin öngyilkossága húsvét szombatjáról vasárnapjára virradó éjszaka történik, Nabokov regényében pedig visszatérő motívumként hangsúlyozódik a húsvéti ünnepkör,¹⁵ akkor még nyilvánvalóbb a két mű közötti kapcsolat, illetve a szenvedéstörténet profanizálása.

¹³ Gondoljunk például az *Anyegin* vagy a *Holt lelkek* koncepciójának Dante-vonatkozására, vagy a Nabokov által olyannyira tisztelt orosz szimbolisták (Blok, Belij) Dante-kultuszára.

¹⁴ Alekszej Remizov: *Testvérek a keresztben*. Fordította Kántor Péter. Európa Könyvkiadó, 1985. 191–192. old.

¹⁵ Lásd ezzel kapcsolatban még Szigethi András idézett írását (különösen a 242–243. oldalakat).

A gyötrődéstől a hőst Nabokov regényében a szerelem menthetné meg. Ez az érzés azonban nem tud megváltó tényezővé válni a *Végzetes végjáték*ban. Luzsin gyerekkorában a szerelem kétféleképpen mutatkozik meg. Egyrészt mint visszataszító, tiltott testi-ség, ha a regénynek azt a jelenetét idézzük, amikor a régi újságok sakkrovataival a szobájába bezárkózó Luzsinról apja azt feltételezi, hogy fia pornóképek nézegetésével tölti idejét. A szerelem másik formája az *Anna Kareninát* idézi: az idősebbik Luzsin a Tolsztoj-regény Oblonszkijának epikureista magatartását követve, ha nem is a francia nevelőnővel, de a sógornőjével megcsalja feleségét. Azzal a nővel – Luzsin nagynénjével –, aki Luzsint a sakk első lépéseire megtanította, s akivel Luzsin a tanítási időt átjátszotta, s emiatt később hazudozni kényszerül. A kínos családi jelenetek után Luzsin anyja joggal gondolja tehát, hogy mindkét Luzsin hazudik neki (38), ráadásul mindketten a nagynéni miatt. A szerelem itt tehát a sakkal és a kínos jelenetekkel van összefüggésben.

Lényegesebbnek látszik ennél az a „szerelmi” kapcsolat, mely Luzsint leendő feleségéhez fűzi. Ebben a kapcsolatban a klasszikus orosz irodalom minden jellegzetes szerelmi viszonya benne foglaltatik. Luzsin olyan ügyetlenül udvarol névtelen hölgyének, mint Oblomov Olgának. A lány szüleinél pontosan olyan esetlenül viselkedik, mint Miskin herceg Japansinénknál, amikor leveri a kínai vázát: „Na, jöjjön, jöjjön be. Ne lökje fel ezt az asztalkát” (97) – mondja Luzsinnak a menyasszonya, amikor szülei szalonjába bevezeti. A hölgy anyja pontosan olyan szeszélyesen bánik leányával, mint Puskin *A pikk dáma* című elbeszélésében az öreg grófnő a szegény rokon lánnyal, Lizavetával, s ez mindkét műben az időjárás és öltözködés körüli huzavonában fejeződik ki leginkább (vö: a Puskin-elbeszélés 2. fejezetét és a Nabokov-regény 93–94. oldalán található jelenetet). Luzsin kedvese bevallottan olyan erős akarátú, a szerelemben kezdeményező nő, mint Turgenyev hősei: „Így tettek a turgenyevi hősnők is. Én talán rosszabb vagyok náluk?” (93). A hölgy, már mint Luzsin felesége, megpróbálja ugyanúgy „normális” emberre formálni, megóvni zseniálisnak vélt, de őrületségbe torkolló szellemi tevékenységétől Luzsint, mint *A fekete barát* Tányája tette Kovrinnal. És végül a lány éppen úgy égi aszszony, isteni bölcsesség, Szophia lesz, mint Blok *Szépséges Hölgye*. A mítosz profanizálódása, groteszkké válása azonban – a szenvedéstörténethez hasonlóan – ebben az esetben is bekövetkezik. Luzsin, miután úgy dönt, hogy mégsem utazik el a német üdülőből, hanem visszatér és feleségül veszi az éppen hogy megismert hölgyet, a szállodához vezető úton találkozik egy kisfiúval, aki kavicssal dobálja meg őt. Amikor kettesben marad választottja anyjával, a lánykérést a következőképpen vezeti be: „Az ösvény – mondta. – Nézze. Az ösvény. Itt mentem. És képzelje, kivel találkoztam. Nos, kivel találkoztam. A mítoszokból Ámorral. De nem nyíllal lőtt, hanem kavicssal. Meg voltam döbbenve.” (94) Luzsin vallomásában nem is annyira az a furcsa, hogy vonzódásukat mitikus szintre emeli, majd a kavicssal dobálózó Ámor képével azonnal profanizálja is, hanem az, ahogyan erről az egészeiről beszél. A mítosz Luzsin botladozó nyelvén idéződik fel. Az akadozó nyelv pedig Nabokovnál a sekélyesség jele. „Mit művel maga az orosz nyelvvel.” (174) – sóhajt fel egy alkalommal Luzsina, nem sokkal azután, hogy a Luzsin-házaspár összefutott az utcán az Alferov-házaspárral (13. fejezet). „»Szóval szívesen látjuk önöket« – bólogatott Luzsina. »Várj csak, Másenyka, te tudod a telefonszámukat?« – kérdezte Alferov.” (172) A Luzsin akadozó nyelvére tett megjegyzés szomszédságában ez a párbeszéd azért érdekes, mert Alferov és Másenyka nem mások, mint Nabokov 1926-os regényének, a *Másenykának* hősei. Márpedig a *Másenyka* legelső mondata („Lev Glevo... Lev Glebovics? Micsoda neve van magának, barátocskám, kitörök az ember nyelve...”)¹⁶ Alferov akadozó beszédének, s mint a regény további menetéből, a motivikusan vissza-

¹⁶ Vladimir Nabokov: *Masenyka*. (Az idézett mondatot fordította: G. J.) in: *Szobranijje szocsinyenyij v csetirjoh tomah*. tom 1, Moskva, 1990. 35. old.

térő nyelvbotlásokból kiderül, sekélyességének kifejeződése. A *Másenyka* című regényben a címszereplő alakja ideálisnak mondható, amennyiben Lev Glebovics Ganyin diákkori szerelmeként, csupán Ganyin visszaemlékezéseiben jelenik meg. Tudjuk ugyan róla, hogy időközben Alferov felesége lett, de a Németországban játszódó történetben Ganyin (és az olvasó) számára az Oroszországból és a megszépült múltból érkező égi asszony marad. Másenyka nem szennyeződhet be, mert mire Berlinbe (talán) megérkezik, véget ér a regény. A *Végzetes végjáték*ban Alferov oldalán, botladozó nyelvű férfiak (Alferov, Luzsin) társaságában, Németországban találkozhatunk vele, mégpedig egy hangsúlyozottan hétköznapi esemény közepette, egy telefonszámmal kapcsolatos jelenetben (a telefoncsörgésről mint a regényben a közönségesség egyik kifejeződési formájáról már említést tettem). Vagyis a telefon, az akadózó nyelv, az emigrációs hétköznapi létezés, valamint az önidézet révén az „örök asszonyi-ság”, az „égi szépség”, az, amelyik Dosztojevszkijnél „megváltja a világot”, Nabokov regényében szánalmas hétköznapisággá silányul.

Mint fentebb említettem, a *Végzetes végjáték* olyan metaregény, amelyben megtalálhatjuk az adott regény létrehozásáról és értelmezéséről szóló információkat is. Nabokov regényében ez nem az elbeszélő-szerző direkt „kiszólásaiban” valósul meg; nem arról van tehát szó, hogy bepillantást engedne mintegy a „regénycsinálás” kulisszái mögé; Nabokov regényében mindez áttételesebben, „refináltabban”, játékosabban történik.

Először is felmerül a kérdés, milyen az a regény, amelyet kezünkben tartunk. Első pillantásra úgy tűnhet, életrajzi regény: a történet a főhős gyerekkorával kezdődik, ifjú- és felnőttkorával folytatódik, majd halálával zárul. Ha azonban tüzetesebben megnézzük a művet, jelentős kihagyásokra, kronológiai ugrásokra és a cselekményvezetésben bekövetkezett szakadásokra lelhetünk. Ugyanakkor ezek a kihagyások, szakadások és ugrások mintha teljesen megfelelnek a hős tudatállapotának: amire Luzsin nem akar emlékezni, amit Luzsin „kihagyott” az életéből, az nincs. Ezért nem tudjuk meg például, mi is lett vele attól a pillanattól fogva, hogy felfedezték benne a sakkozó zsenit. Értesültünk még egy gyerekkori betegség heves lefolyásáról, s aztán már csak azt látjuk, amint Luzsin egy az olvasó számára ismeretlen és névtelen nő táskájában matat, összefüggéstelenül beszél, ezen a szörnyűséges nyelven szerelmet vall, felidézi tizenhat évvel korábbi emlékeit ugyanebből az üdülőből (4. fejezet). S miközben az olvasó egy életrajz lehetőségével küszködik, megjelenik a következő fejezetben az iménti jelen idő (tizenhat év múltán) számára már egy éve halott idősebbik Luzsin, hogy fiának fiktív életrajzi elbeszélését írni kezdje, úgy, hogy nem is annyira a fia életrajza, mint a sajátja fontos a számára.

Az idősebbik Luzsin az idős író pózában tetszelegve sokadik „érzelgős, sajtóhibáktól hemzsegető” (58) hatyúdalát írja meg: ezzel a pózzal Nabokov az öreg Turgenyevet, illetve a Dosztojevszkij *Ördögökjében* Karmazinov író alakjában parodisztikusan megjelenített Turgenyevet idézi meg. Az idős Luzsin, amikor a fia életéről szóló elbeszélésbe fog, a saját életregényét írja, pontosabban játssza: „...gondolatban arra szólította fel eljövendő biográfusát(...), hogy figyelmesen vegye szemügyre ezt a szobát, ahol a sors szeszélye folytán megszületett a *Vezércsel* című elbeszélés. Egy hajtásra kiitta a maradék teát, felvette a kabátját, megtudta az inastól, hogy nem szerda, hanem kedd van, elmosolyodott, némi elégedettséggel nyugtázva szórakozottságát, és amikor hazaért, azonnal levette az írógépről a fémfedelelet.” (59). S mivel már tudjuk, hogy az idősebbik Luzsin közép-szerű író, tehát senki sem fog róla életrajzot írni, a biográfusnak tett pózok groteszkké válnak, sőt, megkérdőjeleződik az orosz szimbolisták „életalkotás” programja is. Ugyanakkor az öreg Luzsin utolsó napjairól szóló, azaz mégiscsak életrajzi jellegű írást tartunk a kezünkben, tehát mégis volt egy „biográfus”, aki megírta a történetét.

Nem elhanyagolandó az az elv sem, amellyel az idős Luzsin az elbeszélést írni készül. Ő mindenképpen egy fokozatosan fejlődő hőst szeretne írása középpontjába állítani. A fejlődő hős eszméje viszont felveti annak a társadalmi-történelmi közegnek szűk-

ségszerű megjelenítését, amely meghatározta mind a két Luzsin, mind Nabokov életét. Lehet-e enélkül regényt írni? Az öreg Luzsin szerint nem, Nabokov szerint talán igen. De bármennyire nevetségesnek tessenek is az idősebbik Luzsin ragaszkodása a történelmi valósághoz, s magasabb művészi eszménynek a nabokovi történelemfelettség, a *Végzetes végjáték*ba – igaz, csupán az öreg Luzsin gondolatai révén – mégis belekerül a történelem.

Az író Luzsin fiáról úgy akar írni, hogy nem ismeri őt; az ifjabb Luzsin alakjában a hajdanán elképzelt és Korolenkótól kölcsönzött zseniális muzsikust akarta megírni. Ennek következtében a Luzsinról alkotott képe csak hamis lehetett, hiszen kívülről, mintegy harmadik személyűként írt a fiáról. Nem sikerül tehát megvalósítania azt a második személyűséget, azt a bizonyos dialogikus viszonyt, mely a dosztojevszkiji polifónia egyik jellemzője. Dialogikus viszonyba az kerülhet Luzsinnal, aki átveszi a sakkozó logikáját, aki egy lépéssel mindig igyekszik előbbre gondolkodni partnerénél. A regény világában – paradox módon – viszont ez nem más, mint Luzsin legnagyobb ellenfele, Turati. Kettejük játszmája tehát nem véletlenül van éppen zeneműként, a polifonikusság abszolút megjelenítőjeként leírva. Vagyis, úgy tetszik, Nabokov olyan regénystruktúrárt hozott létre, melyben a szereplők és a téma mintegy „a” polifóniát modellálja. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy e polifónia mögül hiányzik a Dosztojevszkij-művekből jól ismert kereszténység és humanizmus: a „te – vagy” krisztusi elve nem érvényesülhet egyszerűen azért, mert – mint korábban láttuk – a Nabokov-hősök hangsúlyozottan nem-élő, fiktív, megalkotott figurák.

Az író Luzsin tehát téved, amikor úgy véli, fia fiatalon fog meghalni, az ágyában játszott utolsó sakkparti közepette. Az öreg Luzsin szentimentális képzetét olyannyira megragadja ez a kép, hogy felmerül benne: feladja a fejlődő hős koncepcióját, és a halálával kezdi a történetet. A visszafelé haladó történetmondást azonban nem tudja vállalni: az öreg Luzsin áltehetsége nem képes megbirkózni azzal a feladattal, amit Nabokov egyik kedves írója, Edgar Allan Poe valósított meg a *Dupin-történetek*ben, hogy tudniillik a szövegalkotás alapja a visszafelé irányuló gondolkodás. Az öreg Luzsin tehát, bármilyen nagyszerű volt is az elgondolás, bármennyire szépek is voltak a felkent színek, végül nem írja meg az elbeszélést. Csak a készülő írásról szóló híradás jelenik meg egy emigráns újságban.

A meg nem írt nagy műről ismét többféle ítéletünk születhet. Lehet, hogy nem más ez, mint egy tehetségtelen öregember nevetséges kísérlete egy a képességeit meghaladó munka elvégzésére. De tekinthetjük ezt a meg nem írt művet a klasszikus orosz irodalom nagy, de többször is töredékben maradt vállalkozásai méltó folytatásának. Lehet ez a mű a *Holt lelkek* meg nem írt harmadik kötete, a *Bűn és bűnhődés* el nem készült folytatása vagy Andrej Belij trilógia-tervezeteinek rendre hiányzó harmadik része. Azon fontos orosz könyvek egyike tehát, amelyek soha sem íródtak meg, de amelyekkel Alekszandr Genisz véleménye szerint¹⁷ mindenképpen számolnia kell az orosz irodalomtörténetnek. És Nabokov regényében az elmondottak ismeretében vajon mi ez a meg nem írt elbeszélés? A nagy szintézisteremtő, ám csonkán maradt művek apoteózisa avagy kaján ki-nevetése? Talán ez is, az is.

A *Végzetes végjáték* mindenesetre elkészült, s vele egy furcsa, játékos regénymodell született. Nabokov regényében megírja, hogy hőse művében meg szeretne írni egy történetet, amiről azonban csak újsághír születik – vagyis nem írta meg azt a történetet, amit talán nem is lehet papírra vetni, de amelyet az olvasó mégis itt tarthat a kezében. Ennek a végtelenített (posztmodern) szövegnek a hátterében a nyugat-európai és még inkább az orosz irodalom teremtette kollektív tudatból származó nyelv, azoknak a bizonyos „ár-

¹⁷ Alekszandr Genisz: *Szocialisztycseszkij „Ulissz” ili Kak csitaty posztmodernyisztcskije knyigi*. in: *Lit'eraturnaja Gazeta*, 1993. XI. 3. 44. 4. old.

talmas reminiscenciák"-nak (158) rendszere áll, amelyek felfejtése nélkül a regény értelmét veszti. A *Végzetes végjáték* mindemellett töredékességében szintézist teremt, amennyiben megidézi az európai kultúrát Dantétól az orosz klasszikusokon át Rilkéig, magába olvasztott „elitista” és „populáris” irodalmat, képzőművészetet, zenét és filmet. Teljességigényében azonban töredékes marad, nemcsak a lineáris történetmondás lehetetlensége okán, hanem annak a felismerésnek okán is, amire az orosz klasszikusok jutottak: a szintézis megírhatatlan, mert kimondhatatlan. S így lesz Nabokov regénye a klasszikusokkal polemizáló, azoktól elszakadni igyekvő, de az eredményeiket dialogikus viszonyban felhasználó szintetikus töredékké vagy töredékes szintézissé.

S ha a *Végzetes végjáték*ban benne foglaltatik mindaz a sekélyesség, közepszerűség és banalitás, amit a hősök képviselnek; ha a Nabokov-regényben ugyanúgy megtalálhatók az alkotásmódszertani problémák, mint a regény regényírójának műveiben, akkor ez is a modellálás miatt van: Nabokov az orosz klasszikusok és szimbolisták példáját követve a saját mű elégtelenségének lehetőségét is belefoglalta írásába. Csak így, a saját mű és a saját, mégoly hiperbolikussá tett alkotói én értékeinek kétségbevonásával és kinevetésével mondható ki valamiféle „igazság”; csak így, ebben a formában képzelhető el Nabokov számára bármely ontológiai és gnoszeológiai kérdésfeltevés. A saját mű és a saját személyiség művön belüli kinevetésének problémáját modellértékű eljárásként, egy sajátosan nabokovi nevetés-esztétika részeként írta meg Nabokov következő, 1932-ből származó regényében, a *Camera obscurában*.¹⁸

¹⁸ E problémát igyekeztem körbejárni *Vladimir Nabokov nevetés-esztétikája – kísérlet a Camera obscura című regény értelmezésére* című, megjelenés alatt álló dolgozatomban.

BELSŐ ROBINSON ÚJABB KALANDJAI

Peer Krisztián: Szóranya

Van egy könyv, vagy kettő. Nem. Van egy könyv, és egy ellenkönyv, mindez egy kötetben. Gondolom én, mert mit is hihetne szegény olvasó, ha kezébe vesz egy verseskötetet, amelynek könyvborítóján látható sifnosi utcaképhez (valamiféle ideavilág szimbólumához: görög sziget) első pillantásra egy igencsak neutrálisan hangzó biológiai szakzsarogont kell társítania, Sifnoshoz a szóranyát. De, gondolhatja, mindez szörszálhasogatás, a kibicnek semmi sem drága. Később persze rájön, hogy az első benyomás stimmel.

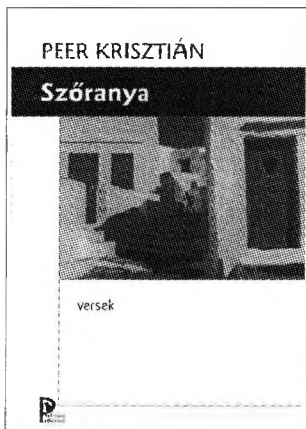
Peer Krisztián második kötete azon kívül, hogy elmondható róla, az elsőnél karakteresebben, markánsabban végigélt, -írt vers-robinzonád és az első gyűjtemény egyenesági leszármazottja, a legkülönbébb poétikai, nyelvi, életstratégiákkal kapcsolatos és kortárs költészetet érintő kérdéssel szembesíti.

Például a klasszikus vershelyzet fellazulásának problémájával. Peer kötetének egészét tartalmában is meghatározó mozgatóerő épp abban a belső disszonanciában áll, amely a poétikai váz felbontásának, szétírásának kívánalma, illetve a megtartás szükségé között támad. Az egyes szám első, második és a többes szám első személyű én lényegi összemosódása, egybejátszása; a „bent” élő, onnan kibeszélő és a rá reflektáló, vele replikázó, őt megszólító „kinti” én karakteres különvalóságának elmosódása produkálhat egy olyan vershelyzetet, amely éppen ezért nem talál nyugvópontonra, nem közvetít, nem mutatja fel a megtalált megoldást, viszont tézis-antitézis kapcsolásként egymás mellé rendeli az alternatív én-ek többfajta nézőpontjából származó, egyenértékű kijelentésegeket. Azaz a „fénykép kettős természeté”-vel játszik: „És már alszol is – azt álmodod, hogy aki téged álmodik / felébred: te meghalsz”.

Az önállapot-leíró én-versek, az önmegszólító vagy inkább kettősén-versek és a valamiféle generációs és szubkulturális élményt közvetítő darabok mellett majd ugyanolyan számban találni egyes szám első és második személyt váltó én-te opusokat is a kötetben,

amelyek zömében nem történik meg hiánytalanul a két „személy” egybeforrása, cezúrául vagy idézőjel szolgál, vagy a párbeszédforma vonja meg a határokat, olyan is akad, amelyben a megszólított, a reflexió tárgya az elme.

Bonyolultabb megoldást választ s narratológiai szempontból talán épp ezért a legizgalmasabb a *Befelé írt hajózni* című darab. Az elbeszélői kezdés éneje a sorban visszajátszott történetekre reflektálva elveszíti cselekvő, mozgató szerepét, s a konklúziókat ismerő „bölc manó” helyzetéből nézve, mintegy összezsugo-



Palatinus Kiadó
Budapest, 1997
56 oldal, 460 Ft

rodik, te lesz, távolra kerül a gondolkodó éntől, talán épp azért, mert olyan belső tartalmakat ad hírül, olyan a mélyanalízist kísértő önboncolásba kezd, amelynek leírásához nélkülözhetetlen az emlékező, reflektáló, kívülálló énállapot és -pozíció felállítása. Ez az a forma, amely mindenféle ismert költői manőver, formai hadművelet nélkül valóban a beavatást kísérti meg.

A generációs élményt feldolgozó versek szűk kört érintő, fiatal magyar értelmiségi érzületet ragadnak meg (alternatív helyek, kocsmák, kávéházak, stúdiumok, mindenféle „vegyi vakáció”, éjszaka) a maga nyilván sekély mélységében. E versek között kettős olvasatú kiáltványként szolgál egynéhány (*Alapító okirat*, *Az őszülők dala*), olyan ironikus programmondatokkal, mint a „Ne legyen súlya a tetteinknek! / Vagy felejtsek el, és felejtjük el, / hogy elfelejtették!”. Amiért elsősorban érdemes figyelni rájuk, az egyben a tétjük is, hogy olyan kritikai kontextusban jelennek meg, amelyben a nemzedéki líra, sőt mindenfajta generációs irodalom léte kifejezetten megkérdőjelezett. Bár tegyük azt is hozzá, hogy a nemzedék itt is idézőjelben értendő, pusztán egybesodródott, hasonló sorsú „vagabundok” valamiféle „közösségeről” van szó.

Jól ismert irodalomtörténeti opusok az önmegszólító versben az alkotó személyiség válságát vélik felfedezni. Nyilvánvalóan sokkal inkább a versben alakot öltő költői én válságáról van szó. Nos, Peer Krisztián – úgy tűnik, nem tudatosan, de – ezt a hagyományt írja felül, ám ami például a József Attila-versek biográfiai elemzésekor mindannyiszor felmerül, avagy hogy az elme kóros megbomlására utal a poétikai személyiségkettőződés, az Peer esetében és általában a kortárs lírában egyrészt narratológiai probléma, másrészt – ha már olyannyira szükséges életrajzi támfalakat felállítani – természetesen versíró és létállapot, amelynek több köze van a vizuális médiumok, például a film nézőpontváltó technikájához, vagy akár ahhoz a pszichológiai felfogáshoz, amely szerint a (versben megszólaló) személyiség benépesített univerzum, amelyben a tapasztalati világ ezernyi létezője susmorog, beszél keresztbe-kasul mint számtalan akarat.

A kívülhelyezkedő, mindent látó, tudó elme az értelem erejét állítja szembe az életbe zárt, cselekvő, szűk látókörű, korlátozott szabadságú és tudású vaksi másik fél (én) életével, s miközben bírálja a versvilágon kvázi kívül álló oktondit („Hallgattál volna az éhségre”, „túlnőtt téged / az ügyes világ”), aki valamiféle sorsszerű kalitban szorong („Burokba szorult az én”, Hurokban születünk”), nyilvánvalóan rosszul dönt, butaságokat mond, cselekszik és áldozatává lesz önnön lépéseinek, végül felmenti („Az Isten legvégül ilyeneknek kedvez”, „Köd előttem, köd utánam, / bennem az erkölcsi fölény”). A kötet címadó verse is ezt a polémikus kettőst tematizálja, Harry Harlow klasszikus kísérletsorozatából választva példát. Mint köztudott, a kutató újszülött rézuszkölykök viselkedését tanulmányozta, a kis majmok két „anya” közül választhattak: az egyik egy bolyhos törölközővel (szőrrel) takart drótváz volt, amelyhez hozzá lehetett simulni, a másik egy csupasz drótalkotmány cumisüveggel a „mellén”. A kísérlet eredménye közismert, a kölykök a tejet adó drótanyával szemben a szőrányához ragaszkodtak, tehát anélkül kötődtek anyjukhoz, hogy az etette volna őket, a melegség és védelem fontosabb volt a tápláléknál, azaz ugyanolyan, a létfenntartáshoz nélkülözhetetlen elemi szükségletnek bizonyult, mint az evés. Hogy miért pont ennek a kissé didaktikusnak ható alapmetaforának az azonosító tagját emelte kötetcímadóvá a költő, provokatív, de rossz hangzása ellenére, mégsem igazán tudom, talán csak a kötet egészére jellemző opponáló technika fémjelzése volt a célja, talán emblémát vélt felfedezni benne, amely a választás-kényszerben megszületett ún. „kisebb rossz” döntést jelzi a másik, nem kívánt vagy lehetetlen választással szemben.

Peer Krisztián verseiben, aki le sem tagadhatná vonzalmát a biológia tudományához, az ember ugyanolyan biológiai, továbbmegyek, zoológiai (sőt, ornitológiai vagy botanikai) élőminőség, mint bármelyik lény a földkerekségen, ám a hasadt psziché immár so-

sem tudja egységbe oldani az atavisztikus létszintet, az elemi biológiai programot az értelem fényével és matematikájával. Hiába kutatja a személyiség legbensőbb magját a schopenhaueri halhatatlanság-gondolat nyomán. A probléma, ugye, nem épp ismeretlen.

Peer (avagy a rejtőző én) a szőrányát választotta, a létfenntartás evidenciája ellenében az irracionális ősvonzalmat... De mihez is, az úgynevezett művészethez? A versekből kirajzolódó énalak fizimiskája is ennek jegyében alakult: testileg gyöngé, a praktikákat és a túlélés metodikáját nem ismerő, vézna, sápadt figura kölcsönlakásokban, bódulatokban, aki viszont gyermeki uralkodója a kintinél hatalmasabb birodalomnak, saját külön bejáratú szigetének teljhatalmú ura, belső Robinsona.

A versek a „nyelv senkiföldjén” állnak, „test és gyerekkor uralma” alatt. Ez utóbbinak nem véletlenül jut nagy szerep e kötetben. A végtelen idejű gyerekkorát élő én számtalan okot keres és persze talál annak bizonyítására, miért is oly primer és dimenziótlan, mondhatni fenemód unalmas a felnőtt normalitás. Viszont mindez nem több, vagy még annyi sem, mint a Kosztolányi-féle gyermeki egészletés szembeállítás a felnőtt részlető, fragmentumokban gondolkodó, pusztá jelenségeket és nem a jelentéses egészt vizsgáló szemléletmódjával.

A mesterséges mennyországok megidézése (Baudelaire), amelyek egyre precízebb ajzószeretek révén nyílnak meg a halandó előtt, ugyanolyan másvilág-kaland, felfedezőút, mint biológiai létezésünk hegyvölgyének vagy a hiperszenzibilitás territóriumának, a gyermeki mágia birodalmának bekalandozása, amelyek után végül ama titkos égi kamrák várnak, ahol felbomlik és szétszóródik az én, a tudat kvázi-végtelenre tágul.

Belső Robinson újabb kalandokra indul, nem újfajtákra, csak újabb és újabb lakatlan területeit fedezi fel a léleknek, a test új érzékenységi pontjait találja meg, az érzékelés megint csak új módjaival. Ezért jó kötet a *Szőránya*. Nem több és nem kevesebb, mint tudat-kaland. Az érzékek és az ész kátéja képekből szöve. Ismert témákra írt témavariációk, amelyek egy asszociatív, vizualizáló technika révén elérik, hogy a legelhasználtabb szavak, a fogalmi nyelvezet poétikailag devalválódott elemei egészen hétköznapi módon életre keljenek.

Baudelaire írja, de Peer Krisztián verseiről mondom én, hogy olyanfajta teremtetett territóriumok, amelyekben „...minden érzék valami újfajta élességről, magasabb rendű fel-fogóképessegről tesz tanúságot. A szaglás, a látás, a hallás, a tapintás egyaránt részt vesz ebben a fejlődésben... A külvilág tárgyai lassan, fokozatosan különleges formákat öltenek magukra: eltorzulnak, átalakulnak. Ezt követik a kétértelműségek, a félreértések és eszmetársítások. A hangok színekbe öltöznek, és a színekbe zene költözik.”

Jóllehet, Charles Baudelaire a hasis hatásáról írta mindezt, Peer költői módszere (alkata) ez: a túlérzékeny agy más állapotú, más minőségű munkája révén úgy beszélni, hogy a nagyon is szigorú poétikai és gondolati kontroll nem irtja ki, nem semmisíti meg ezt a mélyáramlás-logikát a versekben, sőt befogadja, és megmutatja a lélek-földrész ismeretlen szegleteit.

VÁRADI PÉTER

A KIRÁLYNŐT MEGÖLNI NEM KELL FÉLNETEK JÓ LESZ

Ficsku Pál: Élni három nővel

„Egyedül a történet számít és hogy jelent-e valamit
vagy sem, az pusztán a történetből nem derül ki.”

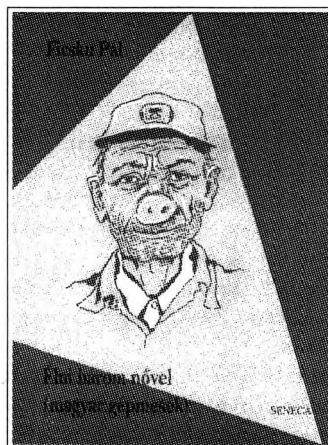
(Paul Auster)

Ficsku Pál második könyvének tipográfiája megegyezik *A videodisznó esete és más történetek* című könyvének formáival, méreteivel. Csupán a színek változtak, és a külön e célra fenntartott kis négyszögben látható szerző-portré lett más: az első könyv hátlapján egy huszonéves, nevető férfi, félhosszú hajjal; e második kötet harminc körüli szerzője a nevetést félmosolyra cserélte.

Am ami fontosabb: milyen a szöveg alapformája, a nyelve és a nyelvezete? Talán erről is elmondhatjuk, hogy nem nagyon változott. Ficsku Pál kialakított valamit első novelláiban, amit azóta is használ, és ami a kezdetektől nagyon szoros kapcsolatban áll az elbeszélés technikájával. Ez a beszédmód talán a függő beszédhez áll legközelebb. Főként azokon a helyeken szembeötlő ez, ahol a szereplő személyek a legközvetlenebbül szólalnak meg – korántsem dialógusban. Van valaki, aki mindezeket elmondja. Az egésznek van egy bizonyos felfüggesztése, egy, a történeteken kívüli felfüggesztési pontja. Természetesen majdnem minden történetben van dialógus, amelyek szinte olyanok, mintha egyenes beszédben lennének megfogalmazva. Mégsem abban vannak. Képileg, tipográfiailag ez annyit jelent, hogy az író nem emeli ki a megszólalásokat a szöveggörnyezetből, nem teszi őket idézőjelbe vagy gondolatjelbe, sőt vesszőt sem tesz a „mondta Dödöle” fordulat elé. A történetek mögött formálódik a metatörténet. Néhány novellában pedig már ez a metatörténet kap hangot, illetve *majdnem*, mert mintha még azok mögött is lenne valami.

Ficsku elvállal valamit, ami később, úgy tűnik, félreviszi, terhessé válik számára. Elvállalja, hogy az így létrehozott homogenizált szövegbe – hiszen nincsenek egyenes idézetek, csak az első szintre utalt szöveg van – beemeli a hétköznapi „esetleges” nyelvét. Ezekre a hétköznapiakra jellemző egyfajta pongyolaság, és ez a naiv báj élvezetessé teheti az irodalmi szöveget. Hiszen a (komoly) irodalom mindig is leírható volt a nyelvi homogenizáció, a rendszeresség, nota bene az archaizmus kategóriáival. Nagy-nagy elvetemültség

Mészáros Márta illusztrációival
Seneca Kiadó
Budapest, 1997
151 oldal, 780 Ft



kell az olyan kivételek olvasásához, mint a *Finnegans Wake*. Kell a lazítás, ez kétségtelen. Erre tett kísérlet Ficsku Pál két kötete.

A homogenizáció azonban visszafelé is elsülhet, és modorra válhat. Ne feledjük, modor nélkül nem lehet írni, nem lehet beszélni; a modor lehet majdnem-műforma is. Itt viszont, úgy tetszik, a szöveg testébe illesztett, a nyelvi tudatosság nullfokában gyökerező kifejezések hasonlítják magukhoz az egészet. Tehetik ezt azért is, mert a (feltételezett) metatörténethez képest valamennyien felületi jelenségek, ha más-más szinteken is, de hasonló viszonylatban állnak. (Az elbeszélővel? az íróval? – Úgy tűnik, Ficsku szándékosan keveri össze ezeket a szálatokat. Sokszoros fedezék mögé húzódik, ami lehet virtuozitás, ám ez jóval nagyobb értelmezési teret engedélyez, és így nyíltta tehet egyébként talán kevésbé feltűnő hiányosságokat. Nem tisztázódik, mit, ki, miért és hogyan [esetleg ironikusan] mond, mi a viszonya mindennek az íróhoz, az elbeszélőhöz, ahhoz a bizonyos felfüggesztési ponthoz és mindezeknek egymáshoz. Ezt tetőzi be Gyulai Csaba és Ficsku Pál gyermekkori kapcsolata és annak állandó idézése: mit jelent például az, hogy Ficsku több novellát is Csabának ajánl? A probléma nem az, hogy az egyes novellákat nem lehet értelmezni. Lehet, sőt valósággal kínálják az értelmezési lehetőségeket. Viszont problematikus, ahogy a könyvön belül ezeket a szálatokat a szerző összekuszálja. Így már nem eldönthető, mikor ironikus és mikor komoly, és ha az, akkor ki? Nézzük például a *Gombariadó* egyik mondatát: „Nem tudom, maga hogy gondolja, de szerintem minden minden csak egyszer történik jól.” – Vajon ki és hogyan mondja ezt? Reális veszély, hogy az olvasó, megunva az író packázásait, egyszerűen azt mondja: ezt senki más nem írhatta, csak Ficsku Pál! – és akkor visszafelé sül el a fegyver.) Visszatérve a modorhoz, úgy tűnik, fundamentum, hogy annál hatásosabb az ilyen (betét)szöveg, minél kisebb a tudatosság vagy (kis csúsztatással ezt is ide sorolnám) minél kevesebb valós ismerettel társul a reflexió (lásd népetimológia). Tehát beemeljük a „nyelvi esetlegességet” az irodalomba. Csakhogy, ha már beemeltük, az csöppet sem esetleges. Az volt, mielőtt leírtuk. De az irodalom már nem esetlegesség – lehet esetleg úgy írni, lehet vele kísérletezni (lásd a műformáról mondottakat), de úgy olvasni nemigen. És az, aki/ami él ezzel a modorral, a legteljesebb mértékben arra a bizonyos történeten kívüli felfüggesztési pontra utalt. Elég érdekes lenne a hrabali *Táncórák*... szintaktikáját megadni. De ott, az: műforma, véges-végig a szövegen. Hrabal következetes a hanghoz való viszonyában. Ficskunál azonban mintha egy furcsa libikókán ülnénk, mely ide-oda billeg, miután a vállalt nyelvi játék, az, hogy az író lazít a szövegen és egy történeten kívüli felfüggesztési pontra utalva a narráció rétegzettsége elmossa, beindítja a mozgást. És egy idő után már nem követhető, éppen merre fog billenni a nyelvi mérleg, és mitől is függ ez. Veszélyesen kiüresedő modor és ötletszerű nyelvi játékok alakítják a stílust, hozzák létre ily módon magát a szöveget.

Az első kötethez viszonyítva ezúttal Ficsku merészebben tervezhette kötetté novelláit. Úgy írhatta, hogy vonatkozási pontok legyenek köztük. Bár végül nem beharangozott regényét írta meg, ám a novellák narrációs szintjeinek ütköztetésével (amit részben a már említett elbeszélői technikák, részben álneve révén megtehetett), motivikus egyezésekkel és ismétlődésekkel mélyebb szinten is megszervezhette az írásokat. A színhelyek, a szereplők és a szövegformálás miatt egyébként is összefüggő, egymásra vonatkozó szövegek erősebb rendszert kapnak. A legfontosabb talán mindezek között a szerelem-motívum, mely a tizenöt novella közül tizben kap jelentős szerepet, legelőbb is az elsőben, ahol mintegy tételmondatként íródik le újra és újra: „lehetetlen, hogy ne szeresselek”. Ez az a mondat, amit a három nő közül az egyik, az Erika írógép, aki ragad, nem tud jól leírni.

Könyvkritikában sem szép dolog lelőni a poént, de ki kell térnem rá, mit is jelent az *Élni három nővel* cím. Nem egyszerűen annyit, hogy együtt élni velük, hanem *használni* őket, ugyanis az Erika írógépről, a Yas Ica fényképezőgépről és az Eta porszívóról van szó. Ezzel rögvést párhuzamba állítható az *Ölni három nővel* című novella, melyben – míg a szerencsétlennek azt kellene leírni, milyen meghalni – Gyulai Csaba a porszívó csövé-

vel halálra veri özvegy szomszédasszonyát, aki egyébként tolókcsohhoz kötött mozgás-sérült. Azután lefényképezi. Talán nem túlzás, hogy ezt figyelembe véve teljesebben érthetjük meg, miről is szól a könyv: novellányi pillanatképekről, észrevétlen, apró dolgokról (az, hogy az imént idézett írásban a porszívó egészen másképp jelentkezik, ne zavarjon meg, a metaforán mit se változtat) és magáról a könyvről, az írásról.

A történetvezetés igen sajátos a novellák többségében. Általában egy-egy írás több történetet is felvonultat, és a legjobbakban ezek összefüggve egészítik ki egymást, közös pózna köré fonódnak, azt több oldalról borítva. Persze megvan ennek a hátulütője is, hiszen ez a technika növeli a didaxis veszélyét, néha az írás kissé szájbarágós lesz. Fontos a keret és a novellákba foglalt anekdoták ritmusát kiemelni; ez az elbeszéléstípus Ficsku tudatos újítása. Az *oltott mész íze* című darabban például határozottan jól sül el a betéttörténet, lévén hogy dramaturgiailag is megfelelő helyen áll: úgyszólván átveszi egy időre a cselekmény irányítását, hogy azután a keretbe visszazökkenve megjelje a maga értelmét. Széttart viszont a *Paraszt-xerox* két története – bár szereplői és metaforái hasonlóak, a cselekmény szintjén nincs összefüggésük, nem hat egymásra a két anekdota. A betét csupán példázat-értékű, nincs a történetet előremozdító következménye a keret-történetre nézve. Ezeket a történet-szimbiózisokat Ficsku gyakran már a címben jelzi: minden novellának két címe van – így lehetőség nyílik két történetre is utalni, mint a *hatosanya* – Az *oltott mész íze* vagy a *mezgazrepülő* – *Kéne egy dinotaurus* címűekben. Külön csoportba lehetne rendezni a mesélős novellákat, melyek egyetlen történetet adnak elő. A legszembetűnőbb, hogy az anekdotákról ilyenkor sem mond le írójuk, dúsítja a történetet és színezi is azt, egy népi író népi írásmódjában. Viszont a két *Törökországi levél* esetében, a *Kivonulás a Vereckei hágón* és *A füstölgő boszorkány* novellákban már kicsit sok ez a szellemeskedés. A történetek végül laza keretbe foglalt pikareshoz kezdenek hasonlítani, de egy nagyobb, átfogóbb történet szabályozó rendszere nélkül. Néha kellemes olvasmány és jó, néha nem odaillő és idegesítő. Ott viszont, ahol ennek a műfajnak a határaiig merészkedik Ficsku, a színhely és a szereplők állandósága által megengedett legfragmentáltabb életképpelleget adja novellájának, az egész hirtelen hiteles lesz, mint a *Mikszáth tévé Budapest* című novellában.

Mindezzel együtt azonban a novellák színvonala erősen ingadozó. Egy kis giccs mindenhol becsúszik (szerintem ettől jók jó novellái), néhol túlzottan kilóg a versláb. A metrum, amire íródik a sztori; éppen közös mottónkat hazudtolja meg túlságosan áttetsző irányjaival. Ilyen például a *Kéne egy dinotaurus* című írás, amely talán épp a téma extrém jellege miatt veszíti el az irodalom közvetítő képességét. Az efféle szimbólumalkotáshoz (a főhős műanyag-implantátum arca), mely egyébként az egész könyvön végigrezonál, igen nagy bátorság kell – és ez Ficskuban szerencsésen megvan. De így, „direktben” talán túl merész, különösen egy népi írónál.

De mi is ez a népi író? Szó volt már köznyelvi formák irodalmiasításáról, anekdotikuságról. Aztán ott van az a nép, akiket megidéznek a novellák, tehát Cégely Vendel, Dödöle vagy Gura Karcsi Hutasról, leginkább a falu kocsmájából, másrészt Bokszoló, Ica vagy a kurvák a térről, főként a Mikszáth Kálmán tér környékéről, és mindenek előtt Gyulai Csaba (alias Ficsku Pál). Ez utóbbi, mintegy bilaterális viszony maga az epikai hitel. Ő az igazi népi író: a népről szól a nép nyelvén. Ez a nép-fogalom nagyjából a köznap periféria-fogalmat fedi le. Mindenféle átfedésekkel is az itt lakók fele. Persze erről írni még nem önérték. Amitől ez értékes lesz – úgy tűnik, az író így véli –, hogy ez maga az élet. A népi író az életről ír: „Minek ez az egész, ha nincs benne élet?” – kérdezi Dödöle, látva, hogy Valentin mester megszállottan – ajtó-ablak nélküli házakat épít, és a lúdtalpbetétek készítéséhez használt xeroxolóval másolja az asszony farát. Ez már a giccs határát súrolja, de nem kevés igazság van benne. Az az élet, ami után Dödöle vágyakozik, és ami fel-feltűnik a novellákban, talán nem túlzás, egy és ugyanaz a dolog. A fizikai élet-

nek valamiféle értelme a fakticitáson túl, valami olyasmi, amit nem lehet eladni, következőképpen venni sem. Akkor hogy jusson hozzá az ember? Talán éppen Dödöle az, aki legközelebb kerül a válaszhoz. Ő, aki Cégély Vendel disznóira vigyáz éjszakánként, és akihez egyszer csak odalép az a jól megtermett kan, amelyiket addig is magához közel állónak érzett, és amelynek nevet is ad. Amelyik egyetlen lesz. Az élet nem más, mint az élet meg- és felismerése a másokban. Az élet egyedi emberek között esik meg, és feltétele valami nem pontosan körülírható vonzódás. Ez jelenik meg a *Parasztxerox*, a *Mikszáth tévé Budapest*, a *Két rongy* vagy *Az oltott mész íze* című írásokban. Szoros kapcsolatban áll ez a szerelem-tipológiával, egymást egészíti ki a kettő. Paradox helyzet, hogy ahol ez az élet még megvan, az, hétköznapi fordulattal, nem élet. Ittas nosztalgizálás és fantáziák határterületén élhet már csak az ember – az író szerint. Ebben a konstellációban viszont nem egyszer beáll az elégikus háttérsugárzás, amit Ficsku többször hitelesen semlegesít, mint például a *Két rongy*ban. A *Parasztxerox*ban viszont ott a már idézett kérdés: „minek az e-gész, ha nincs benne élet?”

Csakhogya az irodalom irodalmi kérdéseket tesz fel. Például azt, hogy ki lehet-e ennyire tértől az értelmező kritika elől? Mottónk szerint: pusztán a történetből nem derül ki, jelent-e ez valamit. Ezt vallja Ficsku Pál, ám lehetséges, hogy rossz hangsúllyal. Majd elégánsan a népi irodalomra hivatkozva segít megérteni a történetét. Mintha kívül szeretne kerülni azon a körön, amelyen belül manapság az irodalmat irodalomként fölfogják. Az élet írójának helyzetéből kívánja elutasítani a szövegszerűség-intertextualitás versus epikai hitel-történetvezetés kissé művi dichotómiáját, ugyanakkor önmagát elméletben szilárdan ennek egyik oldalára utalja. Keresetlenséget kutat a kifejezéshez, és pszeudonépi keresettség felé tolódik. Maga alkotta szabályokat követ, ami sokszor jó, ám sokszor az irodalomban nem létező szabályokhoz való alaklamazkodássá válik. De talán túl messzire merészkedtünk.

Az *Élni három nővel* kötetként sikerültebb, mint elődje, de ami ott akár önmagában értékes volt, azon itt túl lehetett volna lépni: éppen a „ficskuság” legszembetűnőbb, ezért mindig is legfáradékonyabb oldala vált önmagára és írójára veszélyessé. Jól érezhető viszont a humanista (itt kivételesen: „emberközpontú”) hangütés erősödése. Az a felfüggesztési pont, melyről a bevezetőben beszéltem, s amelyet kétségtelenül erős szálak fűznek Ficsku Pálhoz, szentimentálisabb, megbocsátóbb lett. Ficsku olykor a legrégebbi humanista toposzokat tudja immár giccsbe hajlóan és hitelesen alkalmazni, mint például *Az oltott mész íze* című novella meszelt falon függő és a méstől lassan eltűnő angyaláinak leírásában. Talán ez a legkidolgozottabb novella, a legtriviálisabb emberi történettel a középpontban – Ficsku itt mutat legtöbbet magából és tehetségéből.

Végül tegyük fel a kérdést: mit csináljon az, aki alapvetően más jellegű információkra kíváncsi a szerzőről? Nos, ő lapozzon az *Élni három nővel* utolsó írására, a *Csaba gyermek-kora* című szövegre; ebből meg fogja tudni, milyen gyerek lehetett volna Ficsku Pál. Mert ott Ficsku Pál saját nagymamájaként megírja végül azt is, milyen volt, még nem Ficsku Pálként, Gyulai Csaba.

Boldizsár Ildikó:

VARÁZSLÁS ÉS FOGYÓKÚRA

MESÉK, MESEMONDÓK, MOTÍVUMOK

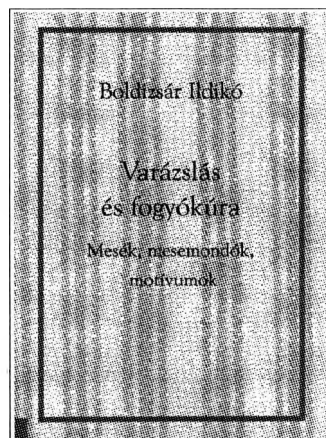
A mesék természetével, mibenlétével számtalan tudományos irányzat foglalkozik a folklorisztika határain belül és azokon kívül egyaránt. A mesemotívumok történeti és földrajzi elterjedését vizsgálta a század elején a finn iskola, a mese műfajelméleti tanulmányozását a mese szellemének – ahogy akkoriban mondták „lényegének” – kutatásával kapcsolták össze az André Jolles, Honti János, Max Lüthi nevével fémjelezhető teoretikusabb megközelítések. A pszichoanalitikus ihletésű szerzők érdeklődése elsősorban a mesékben található archetípusokra, a személyiségfejlődésben fontos szerepet játszó magatartásmintákra irányult. A Mark Aszadovszkij, Ortutay Gyula, Dégh Linda és mások nevéhez kapcsolódó egyéni ségkutatás részben a mesemondó életének szocio-kulturális körülményeivel, részben pedig repertoárjának egyéni stílus és tematikus ismertetőjegyeivel, valamint a mesélő kreativitásának kutatásával foglalkozott. V. J. Propp mesemorfológiája – amely később továbbfejlődött a történet-nyelvtanok (story grammar) megalkotása során – a mese narratív szerkezetének formalizálására tett kísérletet.

A megközelítésmódok sokasága felveti a kérdést: vajon melyik az a módszer, amely teljesen adekvát a mese lényegével, melyik kényszerít kevésbé külsőleges szempontokat erre az irodalomban is előforduló, de elsődlegesen mégiscsak folklórműfajra? Boldizsár Ildikó könyve szerint a továbblépés egyik lehetséges útja a mesekutatásban az, ha féltretecszük mind az írott és a szóbeli műfajok különbségeivel foglalkozó évszázados vitákat, mind a mesét szociológiai, lélektani, nyelvészeti dokumentumnak tekintő megközelítéseket, és a műfajt mint irodalmat, vagyis mint sajátos világlátással és formai jegyekkel rendelkező műalkotást szemléljük. (8., 186.) Ebből a szempontból nézve található a leg-

több eredeti megállapítás is a kötetben, hiszen a hazai mesekutatás elsősorban az egyéniségkutatásra, a gyűjtésre és a mese-motívumok és típusok vizsgálatára helyezi a hangsúlyt.

A mesei forma és világkép vizsgálatában a legfontosabb elméleti inspirációt Propp morfológiája, illetve a műfajelméletet a mese világképek filozófiai elemzésével összekapcsoló Honti János munkássága jelenti – a könyv végső soron e két tradíció összeegyeztetésére tett kísérletként is értelmezhető. Minthogy a szerző kutatásainak körét egyaránt kiterjeszti a szóbeliségben élő és az írott mesékre, művében fontos szerepet kap egy olyan probléma, amelynek a mesetudományban többnyire csekélyebb jelentőséget tulajdonítanak: az irodalmi meséknek, a műmeséknek a folklorisztika módszerei, tapasztalatai alapján történő megközelítése.

Propp mesemorfológiája az elbeszélés előrehaladásához nélkülözhetetlen konstans elemeknek, a funkcióknak az osztályozására épül. Legfontosabb megállapításai a következők: 1. A mese állandó, tartós elemei a szereplők funkciói, függetlenül attól, hogy ki és hogyan hajtja végre őket. A funkciók a mese alapvető alkotórészei. 2. A varázsmesékben a funkciók száma korlátozott. 3. A funkciók sorrendje mindig azonos. 4. Szerkezetileg valamennyi varázsmese egy típusú. (Vö. V. J. Propp: *A mese morfológiája*, Bp. 1975. 37–40.) A szerző Propp kategóriáit – a funkciókat, a szereplőket és attribútumaikat – elsősorban nem történet-grammatikai, hanem tartalmi szempontból kívánja elmélyíteni, tehát nem azzal foglalkozik, hogy a különféle funkciók milyen szerepet töltenek be a mesében mint narratív szerkezetben, hanem inkább azzal, hogy az



JAK-füzetek 95.
József Attila Kör–Kijarat Kiadó
Budapest, 1997
224 oldal, 500 Ft

egyes funkciók milyen tematikai, tárgyi, szemantikai információkat hordoznak. Pontosabban: milyen információk jelennek meg a funkciókban a tündérmesék világképét konstituáló csodás elemeket, mágikus törvényeket illetően?

Ez a megközelítésmód határozza meg a könyv fő fejezeteit is. Ezek a következők: 1. *A hős és a hősnő*, 2. *A mellékszereplők és a természetfeletti lények*, 3. *Meseállattan* 4. *Mágikus tárgyak és csodás növények*, 5. *A mesei metamorfózisok*, 6. *Halál a mesékben*, 7. *A mesei stílus és szerkezet*. Ezekhez kapcsolódik egy teoretikus igényű bevezető, egy személyes hangvételű zárószó és végül az elemzett mesék típusmutatója, valamint az idézett szövegek megjelenésének bibliográfiai adatait közlő melléklet. A fejezetek különlegessége – amellet, hogy stílusosan a mesebeli hétfejű sárkány egy-egy fejének felelnek meg –, hogy mindegyik végén kitekintés található az elemzett motívumoknak a művekben történő felhasználásáról is.

Műfajelméleti szempontból a legérdekesebb része a könyvnek a hetedik fejezet, amelyben a szerző a tündérmesének az irodalomban történő továbbélését vizsgálja, a mesei alapforma módosulását tekinti át. Célkitűzésének megfelelően figyelembe veszi, hogy az átalakulás hogyan érinti a mese szerkezetét, kompozíciós elemeit, illetve, hogy milyen változás megy végbe a mesének a csodás elemhez, a mágikus világképhez való viszonyát illetően. Ennek megfelelően Boldizsár Ildikó a tündérmeséknek öt típusát különbözteti el:

1. *Alapforma: a szájhagyományozódó tündérmese*. E mesetípus a szájhagyományozódás egy adott pillanatában jön létre, meghatározott motívumkészlettel rendelkezik, amelynek alapján a mesemondó létrehozza a mesét, a saját szerzői alkátának – reprodukáló vagy kreatív – megfelelően. Belatini Braun Olga csíkszentdomokosi gyűjtése alapján Boldizsár Ildikó ismerteti – ezen a ponton az egyéniségkutatás módszeréhez kapcsolódva – egy közösség mesemondóinak egyéni sajátosságait, és röviden bemutatja, hogy a tradíció által megőrzött motívumanyagot miképpen igazíthatja a mesemondó saját egyéniségéhez, lelkiállapotához, világszemléletéhez. Ebből a részből egyébként hiányolható az alapforma szerkezetét és világlátását szemléletesen bemutató példa – bármennyire variálható műfajnak látszik is a tündérmese –, hiszen a következő négy alfejezetben olvasható fejtegetések ehhez képest nyerik el értelmüket.

2. *Átdolgozott tündérmese*. Az átdolgozott

tündérmese jellegzetes példái Arany László, Kriza János mesekiadásai vagy Benedek Elek és Illyés Gyula népmese-feldolgozásai. Az ilyen feldolgozások többféle szempont alapján is módosíthatják a mese eredetileg lejegyzett szövegét. A korai folkloristák főleg áttíltázták, saját stíluseszmenyühöz igazították a szövegeket, túlhangsúlyozva a nyelvjárási sajátosságokat, a népi „zamatot”, vagy ellenkezőleg: a szépirodalom normáihoz igazították a szöveget, választékos, finomkodó fordulatokkal látták el és kigyomlázták belőle a durva szavakat, közönséges kifejezéseket. Benedek Elek népmese-feldolgozásait a morális üzenet, a didaxis hangsúlyozása és a századforduló paraszttromantikája által meghatározott nyelvi ornamentika jellemzi. Illyés népszerű kötet – *Hetvenhét magyar népmese* – Boldizsár szerint agyonmagyarázza a mesét, mindent kimond, túlmotivál, nem bízik a mese – varázslatra, csodára, titokra, elhallgatásra épülő – hatásesszkezeiben.

3. *Deformált tündérmese*. A szerző e csoport meséit vizsgálva egy aktuális problémával foglalkozik, igaz, a többi részhez viszonyítva rövidebb terjedelemben, aminek az lehet az oka, hogy ebben az esetben nem kifejezetten folklorisztikai és nem is irodalomtudományi problémákról van szó. Deformált tündérmeséknek számítanak ugyanis a gyermekkönyvkiadlat zömét kitevő színes albumok, leporellók, válogatások meséi. E kötetek többnyire dilettáns módon viszonyulnak a szöveganyaghoz, általában nem is tekintik önálló esztétikai értéknek, hanem a hatásvadász képekhez válsztanak ki – és írnak át – néhány részletet. Az ízlés és szakértelem híján készült kiadványok jellegzetességeit a negédesség, az infantilis hangvétel, illetve az indokolatlan aktualizálás jellemzi. A Boldizsár Ildikó által idézett néhány részlet *A libapásztorlányka és még 11 híres mese* című kiadványból híen tükrözi a gyerekeknek szánt könyvek jelentős részére jellemző szánalmasan alacsony színvonalat.

4. *Helyettesített és inverz tündérmese*. E mesék nem a tradicionális motívumok többé-kevésbé hagyományos szerkezetbe rendezésével jönnek létre, hanem valamely kiragadott motívum önálló történetté fejlesztésével kapcsolódnak a tündérmesék alapformájához. Jellemzőjük még, hogy a tündérmesék alapvetően felnőttekhez szóló és felnőtt világképével szemben gyermekközönséghez fordulnak, és világképük is gyermeki. A mese archaikus, mitológiai univerzuma átalakul, egy jól körülhatárolható, a gyerekek számára közvetlenül ismerős térre – gyerekszo-

ba, lakás, erdő, játszótér – cserélődik fel, a varázslat nem kap központi szerepet bennük. Ilyen meséknek számítanak a szerző szerint Milne, Kipling, Salten, Travers, Lázár Ervin és Tandori Dezső művei.

5. *Asszimilált és specializált tündérmese.* Ezek a mesék megőrznek néhány motívumot a tündérmesék világából, de szabadon továbbfejlesztik azt egy teljesen új, önálló, szépirodalmi igényű forma irányába: „eredeti egésze törekednek, új rendezőelveket alkotnak, melyek azután újszerű szövegekben is jelennek meg a hagyományban is élő jelek váratlan kapcsolataiként”. (198.) E mesék tehát strukturális-morfológiai szempontból eltávolodnak az alapformától, világgépüket illetően azonban megőrzik az azonosságot. Megmarad a csoda, a varázslat világát konstituáló és világot magyarázó szerepe, és ugyancsak megőrződik a mese felnőtt bölcsessége, így például Hoffmann groteszk-ironikus, Maeterlinck és Wilde szimbolikus, Andersen filozofikus történeteiben. Ide sorolja a szerző Pilinszky János verses meséit is, amelyeknek részletes motívumelemzése olvasható a kötetben.

A fenti tipológiával kapcsolatban néhány kritikai észrevétel is tehető. Az elnevezések kicsit bonyolultak – a négyes és az ötös csoport neve már-már definíciónak tűnik, mintsem fogalomnak –, és ami nagyobb baj, hogy nem túl szemléletesek. Mihez képest deformált, inverz, asszimilált és specializált egy mese? Gondolom, az alapformához képest, de éppen a hozzá való viszonyítási pontok kevésbé kidolgozottak a kötetben, illetve olyan heterogén viszonyfogalmak mentén – a motívumok szerepének megváltozása, a kompozíció átrendeződése, illetve a csoda racionalizálása, túlmotiválás, az asszociatív ugrások jelentőségének csökkenése stb. – fogalmazódnak meg, hogy az megnehezíti a gondolatmenet követését. Az alapforma és az átdolgozott forma esetében az alaktani és a világgépbeli hasonlóság megmarad, a különbség főként stilisztikai. A deformált mese esetében az eltérés mindenre kiterjedhet, a stílustól kezdve a kompozíciótól, és ez a formai roncsolódás végső soron a mese világgépére is kihat: „A tündérmesétől idegen a racionalizálás, a tudatosítás, a didaxis és a direkt motiválás. Ha a mesében minden nyíltan kimondatik, nemcsak a mese varázsa tűnik el, hanem annak lehetősége is, hogy az élet alapvető problémái szimbolikus formában mutakozzanak meg előttünk.” (196.) Ugyanakkor azt is látni kell, hogy ez a szempont nem csak folklorisztikai, hanem igen erősen kultúrkritikai jellegű is. A helyettesített-inverz mese formai és

világszemléleti jegyekben egyaránt eltér az alapformától. Végül az asszimilált-specializált mese esetében a forma változik, míg a világszemlélet rokon marad.

Felvetődik azonban a kérdés: a fent ismertetett változások, módosulások elképzelhetők-e szóbeliség és írásbeliség különbségeinek érvényesülése nélkül. A szerző nem kívánt foglalkozni ezzel a kérdéskörrel – valamennyire érthetően, hiszen ez a folklorisztika egyik legkutatottabb problémája –, hanem a tündérmesét mint *esztétikai tárgyat* vizsgálta. (Vö. 186.) Ha azonban a megragadott és leírt jelenségeket nézzük – racionalizálás, didaxis, allegorizálás, túlmotiválás a *világgép* oldalán, a motívumok egymás közötti affinitásának figyelmen kívül hagyása, deformált motívumok használata, a kompozíciós elemek transzformációja a *formai* oldalon –, ezek csak akkor érthetők meg, ha visszatérünk a szóbeli alkotás- és előadásmód törvényszerűségeihez. Az egyöntetűség, a formai-világnézeti állandóság – a sokat emlegetett alapforma – az alkotás során ténylegesen jelenlévő közönség „preventív cenzúrájának” (Roman Jakobson és Paul Bogatirjev kifejezése) következménye, ha ez nincs, akkor a műalkotás kompozíciója és szellemisége a szerző, a kiadó, a szerkesztő egyéniségétől, önkényétől függ, a kollektív alkotásmód nyomait csak a sztereotip, konstans szövegelemek képviselhetik. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a mesék egyáltalán nem vizsgálhatók eredményesen a szóbeliség és az írásbeliség eltérő törvényszerűségeinek figyelembe vételével – hiszen Boldizsár Ildikó kötete is az ellenkezőjét bizonyítja –, hanem azt, hogy a tanulmányozott műfaji jelenségek eredete és mibenléte nem tisztán esztétikai természetű.

Ugyanakkor meg lehet kockáztatni: ezek a fogalmi pontatlanságok, bizonytalankodások nem rontanak különösebben a könyv értékén, hiszen a szerző elemzései, megfigyelései ettől függetlenül is eredetiek és érdekesítőek. A tökéletes fogalmi precizitás eléréséhez bele kellett volna merülni a folklor és az irodalom konstans elemeinek – szűzsé, motívum, toposz, embléma, formula stb. – eredetéről és formai különbségeiről folytatott végeláthatatlan elméleti vitába, amelyben minden definíciós kísérletre vannak ellenpéldák, és minden megállapítással szemben találhatók kivételek, a könyv pedig ezzel sem került volna céljához közelebb. Ami kifogásolható, az egy gyakorlatiasabb dolog ennél, nem fogalmi, hanem fogalmazási természetű jelenség: a hetedik fejezetben, amely a szerző ku-

tatásainak összefoglalására, szintézisére vállalkozik, az olvashatóságot, a gondolatmenet követhetőségét akadályozza a nem kellően végiggondolt terminológiából származó zavar, következetlenség.

A szerzőnek a folklórtól az irodalmi meséig, sőt a horror-történetekig (vö. Angela Carter *A kinkamrájáról* a *Holmi* 1994/1. számában írt recenziójával) terjedő érdeklődési köre lehetővé teszi, hogy az irodalomkutató számára is érdekes olvasmány legyen a monográfia. Nemcsak azért, mert az irodalomkutatás számára is fontosak lehetnek a könyv motívumelemzései vagy a mesei forma és a világkép összefüggéseit vizsgáló megállapításai. A könyv egyes részletei az irodalomkritika számára is ösztönzést, elméletileg is érdekfeszítő kiindulópontokat nyújtanak. Példa lehet erre a Tandori Dezső írásművészetével foglalkozó rész a könyv harmadik fejezetében. A *mesebeli medvék* című alfejezetben az irodalmi mesék medvefiguráinak vizsgálata során a szerző a Tandori-mű meghatározó sajátosságait világítja meg. Az itt bemutatott medvealakok elemzése során a szerző az irodalmi műalkotás különféle lehetséges funkciói, értelmezési stratégiái felett is medítál, jól körülhatárolva azt a szemantikai horizontot, amelyben a Tandori-szövegek medvéi megjelennek.

A század elején Sebők Zsigmond meséi, amelyek Mackó Muki, majd Dörmögő Dömötör kalandjait beszélték el, az irodalom *szociológiai*, a szöveget *társadalmi dokumentumnak* tekintő megközelítését reprezentálták. E medvealak a magyar századelő mulatságosan vidékies – kisenemes vagy parasztpolgár – figuráit jelenítette meg, és történetei a földrajzi és történelmi ismeretek világába vezették be a gyerekeket. Milne Micimackója az *abszurd*, a *nonszensz* irodalom képviselője: az ok-okozati viszonyok figyelmen kívül hagyásával működő világ, a hamis tudáson alapuló konszenzusokra épülő társadalom jellegzetes alakja. Kormos István Vackor-történetei a kalandok során a világban a helyét megjelölő hőst tartalmazó *nevelődesregény* mesei megfelelői: „Kormos szocializációs folyamatnak veti alá a kismackót, de didaxis és moralizáló szándék nélkül, inkább ironikusan és önironikusan fogalmazza meg a beilleszkedéshez szükséges magatartásmintákat.” (111–112.)

Tandori medvéi az eddig említettekkel szemben – még a *Micimackó*hoz képest is – pregnánsan saját világot alkotnak: olyan medve-univerzumot, amelynek elemei csak magukra utalnak, nem foglalnak magukba sem társadalmi, sem pedagógiai, sem etikai tanítást, de a valódi világ logikájának, törvényeinek negligálását vagy játékos-paradiszti-

kus kiforgatását sem. Miért tanulságos ez? Nos, a lehetséges világok poétikájának, az irodalmi kombinatorikának, az irodalmi fikciónak a módszertanilag-szemléletileg legelkötelezettebb kutatója is hajlamos elfelejteni olykor, hogy az irodalom maga a világ, tehát nem a hétköznapi világhoz, a hétköznapi nyelvhez, a hétköznapi tapasztalathoz, időhöz stb. képest létezik – a Tandori-szövegek pedig éppen az irodalom világának öntörvényűségére, csak saját magára utaló voltára hívják fel a figyelmet. Ebből a szempontból tekintve Tandori medve-világa mítosz, az eredetileg Coleridge és Schelling, majd századunkban Kerényi által hangoztatott értelemben: *tautegorikus mítosz*, csak önmagára, nem pedig valamilyen, a mítosz világán kívüli létezőre utal. Kerényit parafrázálva: a Tandori-prózában láthatóvá válik a világ medve-arculata, a medvelétté vált világszövet. „Tandori Dezső medvéi olyan erőteljes személyiséggel rendelkeznek, hogy nincs szükségük emberi tulajdonságokra. Titkuk az, hogy ők teszik a tárgyakat és a körülöttük élőket (természetesen a verebek kivételével) medvévé. (...) Az író mint Medvetalp él közöttük, s megtanulja, hogyan lehet medveszemmel figyelni a világot. Nem akar a medvékkel azonosulni, nem akarja magához idomítani őket, hanem el- és befogadja a medvelétezés minden mástól különböző voltát.” (112.)

Boldizsár Ildikó kutatásai, noha programszerűen nem interdiszciplinárisak, mégis kapcsolódnak az interdiszciplinaritásnak a folklór és az irodalom kutatásában – különösen a strukturalista irányzatok elterjedése idején – sokat hangoztatott elvéhez. „Ma már valószínűnek látszik, hogy a strukturalizmus több eredményt tudott felmutatni a néprajzban, mint az irodalomtudományban” – írja Szegedy-Maszák Mihály. (Szili József [szerk.]: *A strukturalizmus után*, Bp. 1992. 115.) Azonban a strukturalista interdiszciplinaritás-eszmény nem kizárólag a nyelvészetnek a folklórisztikában és az irodalomkutatásban való felhasználását jelentette – amelynek eredményességével szemben Szegedy-Maszák szkeptikusnak látszik –, hanem a folklórkutatás és az irodalomelmélet egymásrahatását is, így például Kanyó Zoltán műfajelméleti írásaiban. Boldizsár Ildikó mesemonográfiája a műmesék tanulmányozásában találta meg azt a kapcsolódási pontot, amelytől kezdve a folklórkutató munkája – a formalista megközelítésmódtól esetleg idegenkedő – irodalomtörténetész, sőt kritikus számára is érdekfeszítő és tanulságokat szolgáltató lehet.

HAVASRÉTI JÓZSEF