

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 913
TAKÁTS JÓZSEF: A kiegyensúlyozott ember (*A hetvenéves Nagy Imre professzor köszöntése*) 914
TÁBOR ÁDÁM versei 915
GÉCZI JÁNOS: Március-haikuk 916
HORVÁTH VIKTOR: Drégely vívásának igaz, szép története (*elbeszélés*) 917
HAVASI ATTILA versei 930
GYŐRI LÁSZLÓ versei 931
K. KABAI LÓRÁNT: munkacím: ÉletHasználatiUtasítás (*próza*) 932
KONRÁD GYÖRGY: Tábor vagy temető (*esszé*) 934
BAGI ZSOLT: Poussin karteizianizmusa: a tudat szemének megalkotása (*tanulmány*) 939
SCHWEITZER JÓZSEF: Itt vagyunk, küldjete bennünket! (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 949

„EL AWAY projekt”

- GRECSÓ KRISZTIÁN: El (*próza*) 956
THOMKA BEÁTA: Költött gyermekkor (*esszé*) 959

„Protimluv”

- OTA FILIP: Nyolcadik, még befejezetlen önéletrajz (*regényrészlet*) 961
PETER HRUŠKA verse 970
PETER HRUŠKA – VÖRÖS ISTVÁN: Cseh–magyar áthallások (*versek*) 971
JIŘI MACHÁČEK: Az ideiglenesség terhe (*Megjegyzések az ostravai genius locihoz*) 974
OSKAR MAINX: Portrévázlat Egon Bondyról (*esszé*) 976
MARTIN STRAKOŠ: Erich Mendelsohn Csehszlovákiában és a Bachner Áruház (*tanulmány*) 980
HERBERT M. PROCHÁZKA: A bolondság dicsérete? (*esszé*) 986
PETER HRUŠKA: A költészet helyzete a múlt század kilencvenes éveiben (*esszé*) 989

2010

SZEPTEMBER

MARTIN STRAKOS: Oscar Kokoschka, a festő a Morvaországi

Ostravában töltött időszak tükrében (esszé) 992

MARTIN MIKULÁŠEK: Három ostravai képzőművésről (Jiří Kuděla;

Aleš Hudeček; František Kowolowski) 997

HNÁT DANĚK: Az intestinum caecum üldözése (novella) 1002

MARTIN SKÝPALA versei 1006

MILAN ANDRASSY verse 1008

IVAN ŠVANDA versei 1011

JIŘI MACHÁČEK: A folyékony modernitás fesztiválja (esszé) 1017

JIŘI MACHÁČEK: Megőrizni saját halálunkat (esszé) 1019

*

KRUPP JÓZSEF: A versek visszatérnek a kertbe (Tábor Ádám: A

hurrikán háza. Új és válogatott versek) 1021

HALMAI TAMÁS: A józan és a drága (Győri László: A szó árnyéka) 1025

WEISS JÁNOS: Barátom, Cseh Tamás 1028

M. NAGY MIKLÓS: Félrevezetve (Alice Munro prózájáról) 1035

KÉPEK

Brouk és Babka Áruház 979

Bachner Áruház 985

JIŘÍ KUDĚLA művei 999

ALEŠ HUDEČEK festményei 1000

FRANTIŠEK KOWOLOWSKI alkotásai 1001

Színes műmellékleten

OSCAR KOKOSCHKA festményei

Folyóiratunk az Oktatási és Kulturális Minisztérium,

a Nemzeti Kulturális Alap,

Pécs Város Önkormányzata,

a Baranya Megyei Önkormányzat

és a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával jelenik meg.



OKM



maszre

nka

Nemzeti Kulturális Alap

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

VIDÉKEN: Debrecenben: SZIGET Egyetemi könyvesbolt.

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

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

www.jelenkor.net

690,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002



1 000 9

Bodor Béla
1954–2010

2010. augusztus 10-én elhunyt Bodor Béla költő, író, irodalomtörténész, kritikus. Képzőművészként és zenészként kezdte pályáját, s 1986-tól publikálta írásműveit. 1991-től 1996-ig az *Élet és Irodalom* kritikai rovatának munkatársa, majd a rovat vezetője volt. 2000-ben Déry Tibor-díjat, 2007-ben József Attila-díjat, 2008-ban Pro Literatura-díjat kapott.

AZ OLVASÓLIGET című országos felolvasósorozat pécsi helyszínén, a Kultúrkertben augusztus 4-én Márton László író hallhatta a közönség, Ágoston Zoltán, a Jelenkor főszerkesztője beszélgetett vele. Ugyancsak ő kérdezte a Kosuth-díjas pécsi költőt, Bertók Lászlót munkásságáról augusztus 18-án.

CSORDÁS GÁBOR 60. születésnapja alkalmából köszöntő estet rendezett a Művészetek és Irodalom Háza és a Je-

lenkor folyóirat szerkesztősége. Az évforduló alkalmából a költő-esszéista-műfordítóval Ágoston Zoltán beszélgetett augusztus 19-én Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában.

*

A MŰVÉSZETTŐL AZ ÉLETIG – MAGYAROK A BAUHAUSBAN címmel nyílt meg az EKF PÉCS2010 programsorozat egyik legnagyobb érdeklődésre számot tartó kiállítása Pécsen, a Modern Magyar Képtár Káptalan u. 4. szám alatti épületében. A tárlat október 24-ig látogatható. A kiállítással egy időben jelent meg Forgács Éva művészettörténész Bauhaus című kötetének új kiadása a Jelenkor Kiadó gondozásában.

*

AZ EL-AWAY című projekt keretében szeptember 9-én „EL litera túra – ELbeszélgetés a Jelenkorral” címmel Konrád Györggyel, Németh Gáborral és Parti Nagy Lajossal zajlott kerekasztal-beszélgetés Babarczy Eszter moderálásával Pécsen, a Nádor Galériában.

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

Takáts József (1962) – esztétikustörténész, kritikus, Pécsen él.

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapestén él.

Géczi János (1954) – költő, író, az *Iskolakultúra* főszerkesztője, Veszprémben él.

Horváth Viktor (1962) – író, műfordító, Pécsen él.

Havasi Attila (1972) – költő, műfordító, Budapestén él.

Győri László (1942) – író, költő, Budapestén él.

K. Kabai Lóránt (1977) – költő, szerkesztő, Budapestén él.

Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapestén él.

Bagi Zsolt (1975) – filozófiatörténész, kritikus, Pécsen él.

Schweitzer József (1922) – nyugalmazott országos főrabbi, Budapestén él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

Grecsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapestén él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Beke Márton (1975) – műfordító, irodalomtörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Cseh Tanszékének oktatója, a Szent Adalbert Kelet- és Közép-Európa Kutatásokért Alapítvány kutatója, Piliscsabán él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapestén él.

Mészáros Andor (1971) – művelődéstörténész, bohémista, a PPKE BTK Szlavisztika–Közép-Európa Intézet adjunktusa, Budapestén él.

G. Kovács László (1961) – történész, műfordító, Budapestén él.

Regős Csilla (1975) – fordító, a Szépművészeti Múzeum kulturális munkatársa, Budapestén él.

Küü Rita (1973) – az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola doktorandusza, Prágában él.

Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapestén él.

Halmi Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Szűrön él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, kritikus, Budapestén él.

JELENKOR

LIII. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@t-online.hu

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

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4140,- Ft, a II. félévre 3450,- Ft,
egy évre belföldre: 7590,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Nem a beszéd már, nem a szó

A hetvenéves Nagy Imrének

*Nem a beszéd már, nem a szó,
s az ember alkotta zene,
a húrok, sípok deleje,
csak ami ki sem mondható.*

*A szavak alatti való,
a lüktető, a nincs neve,
a nyelvébe vesző semmi se,
a hol van a tavalyi hó.*

*Csak a csontok csendje hunyó,
az óceán tekintete,
az eget tükröző mese,
a hang nélkül folytatható.*

Madarakkal társalkodó

*Madarakkal társalkodó,
veréb, rozsdafarkú, rigó,
gerle, mátyásmadár, galamb
kórusában egy semmi hang.*

*Fűben, fában gyönyörködő,
körte, barackfa, rózsatő,
szilva, dió, málna, eper,
minden, ami rezzenni mer.*

*Eget, földet tapogató
zajok, színek között a szó,
s hogy oda a lélegzeted,
de nélküled is zeng a hegy.*

A KIEGYENSÚLYOZOTT EMBER

A hetvenéves Nagy Imre professzor köszöntése

Az irodalomtörténészek többsége igazán csak választott hősük vagy évtizedük iránt érdeklődik. Bármilyen furcsa is más halandók számára, vannak, akik évtizedeken át kutatják egyetlen költő életét és műveit, kapcsolatait és olvasmányait, vagy néhány, ötszáz évvel ezelőtti esztendő irodalomtörténetét, talán az alaposság tudósi erényétől hajtva, talán hogy a maguké mellett egy másik életre is szert tegyenek. És valóban: aki maga is ilyesféle szakmával foglalkozik, tudja, sok-sok év szükséges ahhoz, hogy a kutató megtanulja választott régi korszakának nyelvét és kommunikációs szokásait. S ezek alatt az évek alatt furcsa folyamatok mennek benne végbe: csak szövegeken át ismert emberek vagy közösségek mellett köteleződik el, sajátjának kezd érezni szövegeket, amelyeket nem ő írt, s úgy érzi, felelős e régi szerzőkért és szövegekért, mert talán ő az egyetlen, aki még hallja a hangjukat és méltányolni tudja az igazságukat. Azt hiszem, minden irodalomtörténész ilyen vagy ilyenné válik, még a legszeptikusabbak is.

Az irodalomtörténészek kisebb része azonban, noha igaz rájuk a fenti jellemzés is, mindeközben új szerzők és szövegek iránt is érdeklődik, elméletek és költemények iránt, talán hogy kiegyensúlyozzák a régi iránti szenvedélyüket az új iránti kíváncsiságukkal, talán hogy ne csak tanulmányozzák, hanem szereplőként meg is éljék az irodalom történetét. A férfi, akiről írok, ilyen irodalomtörténész. Kevesen lehetnek, ha vannak egyáltalán, akiknek kiterjedtebbek az ismeretei a 18. század második és a 19. század első felének magyar irodalmáról, mint Nagy Imrének. A szakmán belül ismert mondás szerint a régi korok irodalomtörténésze mások helyett olvas, nagyrészt olyan szövegeket, amelyeknek évtizedes távolságban ő az egyetlen olvasója, majd beszámol róluk nekünk, e szövegek nem-olvasóinak. S milyen nehéz tanulmányokban életre kelteni, megszólaltatni őket! Nagy Imre tudományos műveiben (például *Agistól Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája* című tanulmánykötetében, *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia* című monográfiájában) sok-sok nem olvasott alkotás kel életre, 18. századi iskoladramák, 19. századi hazafias tragédiák, és ismert, de alig olvasott drámák, *A filosofustól a Bánk bánig*.

Ám e kiváló drámatörténész, filológus, Bessenyei György nagy regényének, a *Tariménes utazásának* sajtó alá rendezője és értelmezője, nemcsak a régi, hanem az új irodalomnak is szenvedélyes olvasója. Színház- és könyvkritikáin túl főként kevert műfajú, kísérleti, Bertók Lászlóról és Bertók Lászlóval készült-készített félig tanulmány-, félig beszélgetéskötete tanúskodik erről. Egyetemi kollégáinak gyakran emlegeti, hogy ő hatéves kora óta él abban az épületben, amelyben tanítunk, mert kisgyerekként a Pius-templom melletti egyházi iskolába íratták a szülei, amely ugyanaz az épület, mint amelyben ma a bölcsészkar irodalomtudományi tanszékei működnek. Mindig kiegyensúlyozott írásműveiben is különleges érdeklődéssel fordul a hely szelleme és a folytonosság kérdései felé. Nagy Imre professzor jelenleg egyszerre dolgozik Pécs irodalomtörténetén (nemrég publikálta első kötetét, *A magyar Athént*) és Katona József műveinek kritikai kiadásán. Olyan embernek látom, aki mindig megadja a módját mindennek: amikor irodalomtörténész elődei emlékének dedikálja a könyveit, amikor kiválasztja a mellényt az öltönyéhez, amikor kapuskesztyűt húz a tanáridiák futballmeccsen. Isten éltesse, tegye mindezt még sok éven át!

Otthon

*Teljes csönd a nagyváros közepén.
Ember se jármű se gépzaj se rock.
A lakásban is egyedül vagyok.
A city magjában békés faluszel.*

*Ötven év előtti vasárnap dél.
Messziről olykor szűrt utcazajok.
Szobámban játszom írogatok.
Szemközt egy sarokablaknyi ég.*

*Mennyit vágytalak gyerekkorvidék!
És váratlan újra egyszer csak ott.
Itt: a valóságban is ugyanott.
Otthon. Ami örök visszatér.*

Hodler-álom

Földényinek

*Szivemen üt a kékes-zöld táj.
Ébren is biztos jártam itt már.
A táj mint az akt: szerelmi tárgy.
Álomképem kit helyettesít?*

*Elámulok a hegy színein:
valódi létem helyszínein.
A forma a szín révén él, alakul.
Itt vagyok szabad, a szín hegyein.*

*A fák közt sétálva felolvasok.
Apám szövege elragadott.
A múltba? Az égbe? A szellembe? Hova?
Frissen szeretni és írni megint.*

Március-haikuk

1

*dióbélszínű
az ég, reggel a tavasz
dióízű lesz*

2

*rettenve állok
a kertet pásztázó Hold
reflektorában*

3

*kapszulájában
a testnek mocorog a
lélek kis férge*

4

*rossz szagán kívül
nincs más, aki ővele
vackában alszik*

5

*fű, bokor, virág
csíz, istenhozzád, lepke
Istenem, volt világ*

6

*s nincs rózsza, amely
napszálltakor lehetne
vele azonos*



Drégely vívásának igaz, szép története

Az úr 1552. éve Szent Jakab havának hatodik napján, avagy más szavakkal mondva a Hidzsra 959. éve Radzsab hónap tizennegyedik napján Khadim Ali pasa serege táborot vert Drégely vára alatt.

Eddig a drégelyiek nem szagoltak puskaport. Oláh Miklós, az esztergomi érszek szokott itt megszállni vadászat közben, de néha átengedte a helyet a nyitrai és a váci püspöknek is, Szondi György várnagy ilyenkor szolgált a mulató nagyuraknak. Most aztán itt voltak a törökök. Színesen és hatalmasan folyták körbe a hegyoldalt, szólt a zene, énekeltek a dervisek, kiabáltak a hajcsárok.

Az észak-magyarországi királyi seregek fővezére, Teuffel generális későn fedezte fel, hogy merre indulnak el Budáról. A ravasz Ali előbb azt a látszatot keltette, hogy a Dunántúlra fog betörni, és Pápa ellen vonul, aztán úgy tűnt, hogy Eger felé megy, végül hirtelen elindult északnak, pár nap alatt Drégelynél termett, és ekkor már késő volt, mindenki tudta, hogy az a kicsi vár csak egy-két napot bír ki, és a környéken a többi vár sem nagyobb. Veszélyben voltak a bányavárosok.

Khadim Alit az ellenségei tiszteletlenül kappan basának hívták, mivel eunuch volt, és ez az arcán is látszott, lágyak voltak a vonásai – lágyak, de nem puhák. A teste sem hájasodott el, mint sok más hasonló szerzetnek: nem tűnt éppen szögletesnek, mint a férfiak, de inas volt, fürge és szívós, az esze pedig jól vágott. Az esze és a képességei által lett a budai vilajet kormányzója.

Alkonyodott, Ali ült a sátra előtt, egy szál rózsát szagolgatott, körülötte három vezére: Veli, a hatvani, Arszlán, a fehérvári és Dervis, a pécsi szandzsákbég.

– Ez a nyár legdereka, barátaim – üvöltötte Khadim Ali beglerbég, mert nagy volt a zaj –, márpedig ebben a tartományban a nyarat meg kell becsülni, mert igen rövid. Nem sokkal vagyunk túl a napfordulón, és ilyenkor nagy, fekete szarvasbogarak röpködnek naplementekor, három rőf hosszú, csillogó pikkelyű kígyók tekergőznek a kútkávák körül, és zöld bogarak világítanak a fűben éjszaka, Allah szépséges csodái ezek mind – de Ali pasa ordítását Veli, Arszlán és Dervis bégek most már egyáltalán nem értették, mert jobbról elvonult előttük egy csapat mehter dobokkal és zurlákkal lármázva, balról pedig az arabadzsik veszekedtek a tűzérekkel, bőgtek a tevék, közben ezer kalapács és balta csattogott, mert verték a sátrakat, faanyagot vágtak az erdőből, ráadásul a várból néha rájuk sütöttek egy-egy szakállas ágyút.

Ali látta, hogy hiába beszél, felállt, és Arszlán béghez hajolt:

– Itt a pap Oroszfaluból?

– Itt van, nagyságos pasám – Arszlán intett egy emberének, az elment, és nemsokára visszajött egy keresztény pappal.

– Mi a neved, pap? – kérdezte Ali magyarul.

– Márton.

– Menjél, te Márton, be a várba, mondd meg a dizdárnak, hogy ha most kijön, elmehet minden emberével és minden marhájával. Ha nem jön ki, akkor a karddon megy keresztül.

A pap felment a kapuhoz, közben lentről az oszmánok nézték, de látták már a falról a magyarok is, de azért hagyták, hogy egy darabig dörömbölgjön, kiabáljon, akkor beengedték, vitték a palotaépületbe Szondi György és Zoltai János elé.

– Laudetur Jézus Krisztus!

– In aeternum.

– Mi járatban vagy, atyám?

– Kinéztél-e mostanában az ablakon, fiam?

Szondi György már kinézett. Ali hozta magával a budai helyőrséget, nyolcszáz janicsárt meg a zsoldos lovasságot. Magához rendelte az irányítása alá tartozó szandzsákok alkormányzóit az állami pénzen tartott csapatokkal meg a padisah szpáhijaival és a lovasaikkal, akiket a szpáhik szolgálati birtokuk nagysága szerint tartoztak kiállítani. A műszaki katonákkal, félreguláris aszappokkal, martaloszokkal, zenészekkel és árusokkal, kereskedőkkel, kalandorokkal, szolgálkkal tízezer embere volt.

Szondi csak a bajsztát húzogatta, és Sótanyi Annára gondolt, aki most egyedül maradt Nyitrán, mert a férje beállt Teuffel seregébe. Jó sokáig nem szólt a paphoz. Neki száznegyvenöt embere volt.

– Nahát, mondd meg a kappan basának, atyám, hogy nem megyünk mi sehova se. Későn kelt fel ahhoz.

Márton pap csak bólogatott, de nem mozdult, Szondi és Zoltai sem szóltak, csak néztek szigorúan a papra, az végül elindult az ajtó felé, kiment, becsukta maga mögött, de aztán mégis visszajött. A két katona még mindig ugyanúgy ült, és néztek maguk elé.

– Hívd ki a főembereiket viadalra, fiam! Büszke népség ez, és szeretik a mérkőzést. Aki győz, azé legyen a vár. Bizton győzni fogsz.

Zoltai felkapta a fejét, de Szondi szúrósan nézett rá, hát csak nem szólt.

– Ha győzünk is, nem tartják meg a szavukat – mondta végül Szondi a papnak. – Ali basa Szent György havában hitet adott a veszprémi védőknek, azok kijöttek, és levágták őket.

– Most megtartják a szót. Itt vannak vele a szandzsákok bégjei. Azok nem fogják engedni a hitszegést. Meg kell mutatniuk, hogy ér valamit a szavuk, különben a többi várak védőivel sem boldogulnak, és ha mindenhol napokra meg kell állniuk falat töretni, vérüket ontatni, nem jutnak semennyire. Fiam! György uram! Mérkőzz meg velük, és ha veszítenek, vonuljanak el, vívják meg Gyarmatot, Ságot, Hollókört, Szécsényt meg a többit.

– De utána úgyis visszajönnek.

– Vissza, de addig ideér Teuffel generális. Drégely is megmarad, meg ti is, meg a becsület is gyarapodik. De ne te akard a viadalt, majd én mondom nekik, hogy lehetne. Hadd higgyék, hogy ők gondolták ki.

– De nem tartják meg az esküt, atyám, értsd meg! Mondom, a veszprémieket is levágták. Ha megmérkőzünk és győzünk, akkor is megölnék utána, ha meg

veszítünk, és át akarjuk adni a várat egyezség szerint, akkor is megölnek, mikor kimegyünk.

– Mert a hitetleneknek tett eskü nekik nem számít, azt mondják – toldotta meg Zoltai. – Akkor haljunk meg inkább derekul.

– Ne gondold te az ő esküjükkal, fiam, tudok én olyan esküt, ami jó lesz ide. Eleget ittam a váci khátib főpapjukkal, vitatkoztam is vele eleget. Még a Koránt is olvastam latinba átírva. Kárhozatos zagyaság. De benne van az Ótestamentum is meg a Jézus Krisztus is, az már igaz.

Márton pap becsukta az ólmozott üvegablakot, mert por és éktelen láрма jött be rajta odalentről.

Szondi hümmögött, hunyorgott, rángatta a bajsztát, mégis kinyitotta az ablakot, nézte az alkonyatot meg a rengeteg hadinépet, újra megszámlolta a négy nagy falrontó ágyút, amit a törökök báljemeznek hívnak, megszámlolta a nyolc kisebb tarackot is, nézte egy darabig, ahogy ökörfogatokkal rángatják őket felfelé a lejtőn, aztán azt mondta Zoltainak:

– János, az emberek gyülekezzenek az udvaron. A tisztartónak mondd, hogy adasson ki bontóvasakat meg csákányokat.

A pap visszament Ali beglerbéghez.

– Nagyságos uram, ezek megátalkodott népek. Szondi György azt mondta, élete lesz még a Mennyben, ha az Úristen üdvözíti, de becsületből nincs több, csak egy. Nem megy sehová innen, üzeni nagy tisztelettel.

Ali csak sóhajtott, nem lepődött meg, azt gondolta, három napnál tovább talán nem fogja feltartani ez a varjufészek. Ha az éjjel felállítatja a négy nehézágyúját meg a kasokat, reggel elkezdheti töretni a falat, aztán a golyókat majd utána összeszedik. Csak hát kár az időért meg a katonái életéért meg a puskaporért.

– Nagyságos pasa! Ezek szeretik a vitézi tornát! Ezt a Györgyöt én karonülő korától ismerem. Olyan erősen szereti a mérkőzést, ahogy a Sámson szerette Delilát, az erkölcstelen asszonyt, és ez is lett Sámson veszte, de meg is bűnhődött érte az asszony, mert elkárhozott, ezt ugyan nem írja az Írás, de lehet tudni, hogy a Pokol tizedik körében, vagy ha nem is a tizedikben, de biztos, hogy a legmélyén, mert az árulók...

Ali a vezéreire nézett:

– Dervis bég, kitűnő barátom! Dzsoni agát hívasd hozzám.

Dzsoni aga kék szemű, magas ember volt, és még szőke is lett volna, ha nem takarja el a borotvált fejét a turbán. Angolnak született, ekkor még John Maddenek hívták, és ifjúkorában szerzetes lett Szent Norbert premontrei rendjében. Így alakult a sorsa, mert a northampshire-i Ondle perjeljének törvénytelen gyermeke volt, ám mikor Henrik, az eretnek király elpártolt a pápától, és megszüntette a rendeket Angliában, az öreg perjel belehalt a hányattatásokba, John pedig Londonba vándorolt, és kikötői tolvajlásból, majd színjátszásból és bérgyilkosságból tartotta fenn magát, aztán amikor menekülnie kellett, felszökött az első hajóra, és az a kisázsiai Izmirben tette ki, itt a helyi alkormányzó szolgálatába állt, mert annak megtetszett a furcsa, fehér bőrű, kék szemű ifjú, hamarosan némi vagyont gyűjtött, Burszába szökött, és egy év múlva már selymet szállított Burszából Isztambulba, majd önálló kereskedő lett, és Velencéig hajózott a selyemmel, onnan meg lőfegy-

vereket, tükröt és csiszolt üveget hozott vissza. Egyszer csak azon vette észre magát, hogy megtér az iszlámba, csatlakozik Nagy Szulejmán szultán magyarországi hadjáratához az 1543. évben, aztán szolgálati birtokot kap a pécsi szandzsákban – így lett Dervis bég jó embere, egy század vértis lovas parancsnoka, és a burszai meg isztambuli barátai segítségével a budai vilajet leggazdagabb selyemkufára.

De miért hívatta őt Khadim Ali pasa?

Azért, mert egy időben ez a Dzsoni aga a pécsi belső vár előtti szabad térségen, a búzapiacon, mindennap egy bőrből varrt, rongyokkal kitömött labdát rugdosott, ugyanis mikor gyerek volt, hazájában is ezt tette, és nagyon szerette csinálni. Izzadásig, kimerülésig. Abban az országban a falvakban és a városokban mindenki labdát rúg, közben összerugdoshatja a barátját és az ellenségét is, gyakori az emberhalál, ezért megtiltotta nekik a királyuk, hogy labdarúgó játékot játsszanak, de az semmit nem ér, akkor is csinálják.

Dzsoni agát először a magyar kölykök állták körül, aztán játszani kezdtek vele úgy, hogy egy földre helyezett kosárba kellett belerúgni a labdát, és ezt a másik csapat mindenáron meg akarta gátolni, mert nekik a másik kosárba kellett beemelni a rongycsomót, amit persze az előző csapat nem szeretett volna, és így tovább. Nézték ezt egy darabig a helyőrség hitványabb katonái, aztán ki is próbálták, aztán híre ment az ulufedzsik, az elit zsoldos lovasok és a janicsárok között is, Dzsoni aga elmagyarázta a szabályokat, varratott egy jobb bőrgolyót, taníttatta az embereit, hogyan bánjanak vele, aztán a vargák hirtelen sok megrendelést kaptak, és elkezdtek Dzsoni labdája után gyártani az új labdákat marha- vagy disznóbőrből, birkagyapjúval vagy szalmával jól kitömve. A legügyesebbek játszottak, a többiek pedig fogadtak rájuk. Minden péntek délután, Kászim pasa nagy dzsámija előtt találkoztak a labdarúgók az istentisztelet és az ünnepi prédikáció után, és elmentek a búzapiacra, ahol ekkorra már véglegesen ácsolt kapuk álltak egymással szemben. Dzsoni aga pedig felfogadta a legrettenetesebb martalos parancsnokokat, ők gyűjtötték be a fogadóktól a tétet, és ők simították el a fogadások körüli rendetlen dolgokat is.

Dervis bég hagyta, mert úgy gondolta, hogy békeidőben a katona dologtalan, és ez még akkor is nagy veszély, ha a két keze által dolgoztatják, mert azok a kezek igazából a kardok és lándzsák örömei, a labdajáték pedig majdnem olyan, mint a harc és a dúlás, prédálás. Mégis jobb a labdajáték, mint a verekedés, fosztogatás, erőszakoskodás.

Egyszer valami portyán a szigeti magyarok foglyul ejtettek néhány pécsi martaloszt, aztán látták, hogy azok mit játszanak a szigeti várbörtön udvarán, és hogyan nyerik el egymás pénzét, ruháját, ételét, hamarosan rákapott a szigeti katonaság is, ettől kezdve pedig úgy terjedt el a magyar és az oszmán helyőrségekben a labda, mint bujakóros hímringyón a vörös foltok. 1552-ben már vagy öt éve nem a kard, hanem a labda döntötte el a bajvívásokat.

Fegyver nem lehetett senkinél mérkőzés közben, tehát ritka volt az emberhalál, de gyakran véresre verték és karmolták egymást a keresztény és muszlim játékosok, ám sokszor cseréltek ajándékot és barátkoztak össze a játék után.

Dzsoni aga a homlokával megérintette a földet Ali pasa előtt, aztán megcsókolta a nagyúr köntöse szegélyét.

– Megmérkőzünk velük a várért, Dzsoni – mondta elégedetten Ali pasa. – Te az esti ima után bemész a pappal, és megegyeztek mindenben.

Dzsoni be is ment, hosszan vitatkozott a magyarokkal, de nem tudtak meg-egyezni, végül, vagy egy óra múlva, miután teljesen besötétedett, kijött Zoltai Jánossal.

Színes szőnyegek között, brokátpárnákon ültek a beglerbég sátrában, szárított datolyával és kunáfiával etették Zoltait, de az csak nem engedett. A magyarok a várudvaron akartak mérkőzni.

– De hiszen az egész váratok akkora, mint egy vakondtúrás – hüledezett a pasa. – Mekkora lehet az udvara? Hogyan játszhatnánk ott?

– Kevés emberrel, tiszteletre méltó nagyságos uram. Öten lesztek ti is meg mi is. De hát máshol nem is lehetne, mert a domboldal lejtős!

– Kövezett-e a várudvar?

– Az, nagyságos pasa úr, de György kapitány éppen most szedeti fel a követ. Nehogy valaki a csontját törje, ha elesik. Azután a földet elsimítja, és járátja rajta az embereket. Reggelre készen áll a térség.

– Ha olyan kicsi a hely, akkor nem kell a lesszabály sem, úgy-e? – szólt bele Veli, a hatvani bég.

– Hát, igazad lehet, uram. Akkor ne legyen les. György úr bele fog egyezni.

Zoltai jól érezte magát. Szerette az édességet, boldogan szívta be a szantálóstömjénes füstölők és a mézes-fahéjas viaszgyertyák illatát, nézegette az oszmán vezérek ametiszt- és lazúrkő berakásos fegyvermarkolatait, a soha nem látott selymeket, szép arcú eunuch rabszolgákat, mindent, mindent, amit eddig még sosem látott – és amit többé nem is fog látni.

Ali pasa beletörődött, hogy itt ő már nem fog feltételeket szabni, látta, hogy a keresztények eltökéltek, tehát ő csak abban dönthet, hogy másnap reggel labdarúgó játékot játszik vagy lövet, így inkább bölcsen beérte avval, hogy megállapodnak, hogyan s miként legyenek a részletek. Ezekről mindig a mérkőzés előtt egyeztek meg a felek, és mindig másképpen.

– Kézzel meg lehet-e fogni a labdát? És szabadjon-e a másikat kézzel lerántani, lábbal elgáncsolni? Földet szórni a szeme közé?

– Nem szabad ilyesmit, pasa úr, mert kevés lesz a hely, csak harminc rőf hosszú a várudvar és tizenhat rőf széles. Még beverné valaki a fejét a kőfalba. Csak a nagy, füves mezőben jó az olyasmi. Kézzel még a kapus sem foghatja meg a labdát, mert a kapu felső deszkája még övig sem fog érni. Befutó kapus lesz.

A bégek felhőrdültek. Mindenki Dzsoni agára nézett. Ali pasa is erősen meresztette a szemét.

– Hatalmas leszármazottai dicső királyoknak és vezéreknek – kezdte Dzsoni, ahogy az illem előírta –, csaták kitervelői és háborúk győztesei, gazdag országok meghódítói és...

– Dzsoni aga! Lehetséges-e ez? – türelmetlenkedett a beglerbég. – Hiszen a kapus mindig védekezhet kézzel.

– Valóban, hatalmas pasa, de ez mégis lehetséges. Angliában előfordul, hogy a módos városi emberek labdaházat építtetnek maguknak, és ott játszanak teniszt meg labdarúgást, és ilyenkor tényleg alacsony a kapu, és nincs is értelme, hogy kézzel megfoghassa a labdát a kapus. A labda pedig a falakról visszapat-
tan, és nagyon kell figyelni, mert ezt a támadásoknál ki lehet használni.

– Nincs erő és hatalom, csak a magasztos és könyörületes Allahnál! – méltat-

lankodott Ali. – De hiszen így ti lesztok előnyben, magyarok! Biztosan minden nap játszottatok egymással, és megszoktátok a visszapattanós falakat. Mi pedig még csak nyílt mezőn mérkőztünk, nagy, szabad téren. Micsoda ördögös varázslat lesz az ott, amikor összevissza pattog a labda a falak között? Szemmel sem lehet azt követni.

– Jó lesz az, nagyuram – hunyorgott Zoltai –, nem tud elgurulni a labda. Nem kell futkosni érte.

Csend lett, fellélegeztek a Börzsöny erdőségei, a nyitott sátorlapok között friss légáram áradt az emberek közé, megremegtette a gyertyalángokat, finoman roppant a kanócokban a rost, az oszmánok figyelték egymást, figyelték a pasájukat, mit gondol. Végül halkan megszólalt Dzsoni aga:

– Seregrendező pasám, fényes arcú vezéreim! Nem olyan nagy baj a pattogás. Könnyű megszokni. Még jó is lehet...

Khadim Ali érezte, hogy vannak itt még dolgok, amiről már csak magukban, a magyar távozása után fognak beszélni, hát nem akadémizálódott tovább, nagy levegőt vett, és továbbmozdította a tárgyalást:

– Ki légyen az igazlító?

– Bizony, az nem lehet akárki.

Hallgattak, aztán Ali beleivott a barackos serbetjébe.

– Mindünk közül a bölcs Dervis bég a legidősebb. Talán ti, keresztények és György úr is megbízik az igazságosságában.

– Megkövetlek, nagyságos pasa úr, de hát... de hát... Már hogyan lehetne a tiszteletre méltó Dervis bég az igazlító?! Bizonyosan bölcs, mint a Háromkirályok, de hát mégis csak...

– Igaza van a vitéz Zoltai úrnak, kormányzó uram – mosolygott Dervis bég –, kérdezzük meg, ő kit fogadna el.

– Kit akarnál igazlátónak, Zoltai János?

– Márton papot Oroszfaluból.

Az oszmánok hallgattak, Ali elrágcsált egy szem cseresznyeszirupba mártogatott mandulát, aztán bólintott.

– Aki az ellenfelét szándékosan megrúgja, elgáncsolja, fellöki, megüti, leköpi, gyalázza, megátkozza, az fizessen-e?

– Fizessen – mondta Zoltai. – Első figyelmeztetésül fizessen egy aranyat, másodikra két aranyat.

– Hm. Aki öszvért ígér, és egeret ad, elhiszed-e annak a lovat? Aki másodszorra is megteszi a szabálytalanságot, tiltassék ki a mérkőzésből, és ne is nézhesse tovább.

– Igazad van, Ali pasa úr, úgy legyen, ahogy te mondd. Akkor a büntetés egy arany vagy ötven akcse, utána pedig kitiltás. De beállhat-e annak az eltiltottnak a helyére egy társa, aki még nem játszott?

– Hadd álljon be! Így igazságos. De ha valaki elfáradt, azt ne lehessen kicserélni! Aki vitéz, bírja! Persze akkor, ha valaki megsérül, ki lehet pótolni a csapatot.

– És mi legyen a jelzés? – kérdezte Zoltai. – A zajban az igazlító kiáltása nem hallatszik.

– Márton pap kap tőlünk egy zurlát, és ha valami rossz cselekedetet lát, azt csak megfújja, az mindig hallatszik, mert erős a hangja, mint a mennyei harsoná-

ké. És akkor minden labdarúgónak meg kell állnia ott, ahol éppen van. Ha igaz találat esik, vagy ahogy Dzsoni aga mondja, gól, akkor Márton pap kétszer fúj a zurlába. A viadal félidejét és végét pedig jelezzék dobolással. Félideben fordulunk, mert úgy igazságos. Ha eldöntetlen, és lepereg a homok az órában, akkor az győz, aki először találatot rúg.

Ekkor a táborban több helyen is elkezdtek énekelni az ezánt, a késő esti imára hívó éneket. Az oszmán vezéreknek vizet hoztak, elvégezték a rituális tisztálkodást, aztán imádkoztak. Amíg a két raka végére értek, Zoltai megkóstolta a helvát, evett pár szem kajszit és meggyet, a magokkal lövöldözött, megpróbálta eltalálni az egyik gyertya kanócat, hátha elalszik, de ez nem sikerült.

– Egy dologról még nem beszéltünk – mondta Ali, mikor visszaültek a párnákra. – Hányan megyünk be a várba? Hány ember jöhet nézni a viadalt, és biztatni bennünket? Hogyan gondolta ezt az értelmes György dizdár úr? Mert bizony, minden előny benneteket segít idáig, Zoltai János, úgy-e? A várban játszunk, a ti udvarotokban, és keresztény pap lesz az igazlító, és minden vitézete titeket fog buzdítani.

Zoltai erre azt mondta, hogy húsz ember bejöhet, de csak fegyvertelenül, erre az oszmán bégek hangosan méltatlankodtak, a pasa is neheztelve nézett, és ekkor nagyon kemény vita kezdődött. Az ostromlók azt mondták, hogy mindennek van határa, ha csak fegyvertelenül mehetnek be, akkor legalább száz ember legyen, ha pedig kevesebbet akar a Szondi és a Zoltai úr, akkor legyen harminc, de fegyveresen, még úgy is jóval kevesebben lesznek, mint a magyarok. Még azon is hosszan huzakodtak, hogy abba a harmincba beletartozik-e az öt labdarúgó vagy nem, végül megegyeztek abban, hogy a játékosokon kívül bemehet huszonöt janicsár fegyveresen, de puskát nem vihetnek, csak kardot, aztán Zoltai még azt is hagyta, hogy Arszlán bég kierőszakoljon tíz mehtert a harci dobokkal és zurlákkal. Ennek az oszmánok nagyon örültek, mert a zene nagy erőt és lelket ad a küzdőnek. Zoltai pedig azt gondolta, hogy lesznek majd ott elegenden, akik túliabálják a zenét.

– Éjfél felé jár, Zoltai János – mondta Ali –, György úr már bizonyosan vár téged. Ideje menned.

Zoltai nekikészülődött:

– Az Úr Isten angyalai vigyázzák az álmotokat, uraim – hajtotta meg a fejét.

– Allah áldása adjon neked nyugodalmas éjszakát – és Ali még mellesleg hozzátette: – Labdát és homokórát mi viszünk.

Zoltai megkérdezte, miféle labdájuk van, erre a pasa behozatott egy vesszőfonatos ládát. Különféle méretű, súlyú és rugalmasságú labdák voltak benne különféle anyagokból, de oh, szép labdák voltak drága bőrökből művészi munkával elkészítve, ilyen finomakat Zoltai még sosem látott. Ők rongylabdával játszottak.

Ali elégedetten nézte a magyar elképedését, jólesett neki, hogy irigykedik.

– No. Látod, ez itten szattyán, szömörccével cserzett kecskebőr, kárminnal festve. Sajnos nem egészen színtartó, viszont nyersselyemmel van kibélelve. Az egésznek a maga egy öklömnyi nemezgömb, erre csavarják körbe a selyem dülbendet úgy, ahogy a turbán szalagját a kavuk köré, aztán bevarrják a külső, kétrétegű szattyánborításba. Könnyű és rugalmas. Nagyon finom labda, nyolcszázötven akcsémbe került, egy egész birkanyáj ára.

A beglerbég leejtette a labdát, a lábfejevel felfogta, emelgette, párszor a tér-

dén és a rüszjtjén pattogtatta, aztán sarokkal a nagy fonott ládába küldte. Zoltai összehúzta a szemöldökét.

– És nézzed meg ezt – folytatta Ali pasa. – Ez kisebb, nehezebb és erősebb. Zsírozott ökörbőr. Húsoldalról készítették ki a vargák, azután a külső felületén szappanos, halzsíros, méhviaszos, faggyús fénymázzal itatták át. A második, belső rétege juhbőr, a bélése pedig préselt tengeri szivacs.

A pasa ezt is megjáratta mindkét lábán meg a térdein, aztán átemelte Veli béghez, Veli bég gyorsan félrekapta az övére csatolt kardhüvelyt, hogy ne akadályozza a mozgásban, lábfeje belső oldalával továbbküldte a bőrgolyót Dzsoni agának anélkül, hogy az leesett volna, Dzsoni aga ott tette elé a lábát, ahol az földet ért, így hát ott is maradt, aztán csizmája belső felével, hogy a sarkantyú ne tegyen kárt a drága jószágban, Zoltai elé gurította. Zoltai csizmaorral felpörgette, hogy az egészen a sátor tetejéig szállt fel gyorsan forogva, de nem érte el az ezüst arabeszkekkel hímzett sátorlapokat, aztán homorított, a visszahulló labdát a mellével fogta fel, és a pördületet kihasználva szinte lassan engedte le a szőnyegre úgy, hogy a forgó labda el sem vált közben a testétől. Egy félmosollyal megköszönte az oszmánok elismerő morgását, aztán nézett bele a fonott ládába:

– És ez miféle, nagyságos Ali pasa úr?

– Az kékróka-bundás szőrmelabda. Nem mérkőzésre való, hanem inkább asszonyoknak. Van hermelin- és nyestbundás is. Hanem ez itt, barátom, ez nem olyan szép, de inkább használható: orleánnal festett elefántbőr, a belső rétege pedig olívában puhított delfinbőr, és a belseje hattyúpihébe préselt verébcsontokkal van bélelve. Ez a legkönnyebb, de ezt nem engedem szétrúgatni holnap, ezt csak puha fűben használjuk.

– Mi az az elefánt? Meg a... az a másik állat.

– Zoltai János uram, ez már igazán a kuvikok és baglyok órája, most már menned kell.

Ali búcsúzóul megajándékozta Zoltait egy egyszerű, de szép szíriai vadász-késsel, Szondi Györgynek pedig egy kis ezüstserleget küldött, Zoltai gyanította, hogy valami keresztény templomból származik.

– Ali pasa úr, kérlek, holnap hozd magaddal a várba a legfőbb papodat is. A ti Bibliáttokkal. A Korán könyvvel.

Az oszmán vezérek még ottmaradtak Khadim Ali sátrában. A pasa Dervis bégre ruházta a főparancsnokságot, amíg ő a várban van, ötödik játékosnak pedig kiválasztották a pécsi martaloszok egyik tizedesét, nevezett Rác Gyurkót, aki félelmetes kinézetű ember volt; magas, goromba és erőszakos.

A pasa így beszélt, mielőtt elküldte őket:

– Egyistenhívó testvéreim! Ez a terv, mellyel holnap győzni fogunk, ha Allah is úgy akarja. Az ökörbőr golyót visszüik. Az éjjel a mesterem felbontja, és kised belőle némi spongyát, attól kicsit lomhább lesz, és nem ugrál olyan vadul. A Márton pappal nem lesz semmi baj. Ha nem volt még zurla a kezében, akárhogy erőlködik, nem fogja tudni megzengetni a kettős nádnyelvű fúvókát. Barátaim! Gondoljatok arra, hogy ezek a barbár népek hivalkodóak; mindegyik maga akar a kapuba találni, épp úgy mérkőznek a labdarúgásban, ahogy táncolnak. A törökök, bolgárok, szerbek, görögök mind körbeállnak és összefogódzva táncolnak,

ezek pedig egyenként mutogatják magukat, cikáznak, mint a büntetés felhőjének villámai, hogy az ember szája tátva marad, de mégis többet ér a közös játék. Intelk benneteket: sokat járjon közöttünk a labda, senki ne tartogassa, és senki ne akarjon magának külön dicsőséget, mert olyan ez, mint a harc vására: magányos kardot olcsón vesznek! A sereg amúgy sem fog látni bennünket. Pihenjete és készüljete, mert holnap olyan lesz, mintha a Gyhenna fenekén küzdenénk. Aki magyar, él és mozog, az ott lesz, és úgy fognak üvölni, mint a kárhozat ördögei. Dzsoni aga, mit akarsz mondani végezetül?

– Nagyságos pasám, nagyságos bégeim, győzhetetlen gázik, kérlek benneteket, szorítsátok le a lövéseket, mert a kapu alacsony lesz. Továbbá a Próféta nevére és a Kalifa rózsakertjére könyörgöm nektek, hogy átlövással csak akkor próbálkozzatok, ha bizton látszik a rés, esetleg tegyetek egy lövőcselt, és pontosak legyetek, könyörgöm nektek Allahra, aki a Végítélet napjának ismerője, hogy csak akkor lőjete, ha van mögöttetek legalább egy ember a kapuson kívül, mert a falról visszapattanó labdával önnön magunk ellen indíthatunk veszedelmes támadásokat, igen, és még a mennyei hurik mosolyára kérlek benneteket, kérlek, esedezem, hogy zárjátok vissza időben, ha elvesztenénk a labdát, ami nagyon gyakran megesik az ilyen kis helyen.

– Veli bég, Arslán bég, Rác Gyurkó szerbölük, hallottátok?

– Hallottuk és megértettük, hatalmas Ali pasa, idők nagy gázija!

– Akkor minden így történjen, és Isten segítségével győzünk. Bismilláh.

Mire Zoltai János felballagott a várba, Szondi már aludt, úgyhogy csak reggel, a rondellán találkoztak. György úr homlokráncolva nézte a lenti nyüzsgést. Mozgott a vár körül az egész tábor, futótűzként terjedt el a hír, hogy labdarúgó-mérkőzés lesz, és a sereg semmit nem fog belőle látni, a katonák, elégedetlenkedtek, kisebb-nagyobb csoportokba gyűlve kiabáltak, aztán mikor a reggeli ima után a pasa és négy embere meg a kíséret a janicsárok sorfala között elindultak a vár felé, Allah nevét kiabálta feléjük a sok ezer muszlim, a Próféta áldását kérték a mollák.

Szondi és Zoltai álltak a rondellán.

– Úgy játsszunk, János, ahogy a váci kádi csapata ellen tavaly, Kisasszony havában. En hátul leszek és osztok. Néha felfutok. Készüljünk.

Becsukódott a kapu az oszmánok mögött, a janicsárok és a zenészek felmentek a belső udvar nyugat felőli gyilokjárójára, innét láthatta őket a kinti sereg, a magyarok pedig elárasztották az összes többi gyilokjárót és függőfolyosót, a déli rondellát, a kaputornyot és az épületek ablakait.

A magyarok csapata az udvar északi végében ácsorgott: Szondi, Zoltai, egy nagydarab, szőke német zsoldos és két kék nadrágos-kék inges parasztkölyök Oroszfaluból. Még saját bőrcipőjük sem volt, akkor próbálgatták a lábukra, amit a tisztartó hozott elő nekik a raktárból.

Khadim Ali ekkor kezdte kényelmetlenül érezni magát. Fent, körben, borzas, hosszú hajú, csorba fogú keresztények üvöltöttek és rettenetes kereplőket forgattak, vödör méretű kolompokat ráztak. Ő intett a mehtereknek, azok is elkezdtek zenélni, de nem bírtak a százötven magyarral. Ráadásul Márton pap a mérkőzés előtt kipróbálta a zurlát, és tényleg nem bírta megszólaltatni, pedig majd sérvet

kapott az erőlködéstől, úgyhogy odament a török urakhoz, visszaadta a hangszert, és engedelmséggel kért egy kanásztűlköt a parasztoktól, mert azt már próbálta, és biztosan most is sikerülni fog. Sikerült is. Elkérte a labdát, elmondta fölötté a Miatyánkot és megáldotta, aztán oszmánul próbálta túlkiabálni a zajt.

– Alázatosan kérlek, Ali pasa úr, most esküdj meg a te hitedre, hogy úgy leszel minden, ahogy ígérted, és ha György úrék győznek, elvonultok békességgel mindannyian.

– Esküszöm.

– Arra gondoltam, hogy a zsidó Ótestamentumban olyan pátriárkák vannak, akik Mohamed prófétának is szentek, mert az Egyetlen... khm... Allah választotta ki őket magának. És benne vannak a Koránban is. Esküdj hát meg Ádám hitére, Ibrahim hitére, Jakub és Juszuf hitére, Múza hitére, hogy megtartod a szavad, vagy haljál meg fájdalmas és szégyenletes halállal, ne legyen nyugovásod a földben, és ne vigyenek az Egyetlen Isten angyalai az Isten Paradicsomába, hanem vigyen Iblisz, az ördögök királya és a többi ördög meg a dzsinnek a Gye-henna legfenekeén a legmocskosabb odú legbüdösebb fekhelyére, és ottan lobogva forró vizet igyál, és hogy vesszen el minden vagyondod, vesszen el a kezéd, száradjon le a lábad, vesszen el minden utódod... khm... az utódot mégsem kell belemondanod... tehát akkor, kérlek, ezt mondd el, és még azt is, hogy esküszöl Ísza prófétára is, akit a római helytartó kifeszítettett a keresztre, mert a zsidók... és még azt is, hogy a Korán...

– Atyám! – kiabált bele György –, ezt nem tudja egyszerre megjegyezni a nagyságos pasa. Hadd mondja apránként.

Akkor Ali sápadtan elmondta az esküt a pap után, de ez sem volt elég.

– A legjobb az lesz, ha a tiszteletre méltó mohamedán molla pap úr az arcod elé tartja a Koránt, te pedig megcsókolod. Azután elmondjátok ketten az al-Fátihát, a kezdet és vég, az élet és halál szúróját.

Ali megcsókolta a Koránt, a szájához azután homlokához érintette ujjait, elmondta az al-Fátihát. Nem volt mentség. Most aztán vagy győznek, vagy marad a szegény. Soha nem látott szegény, és akkor a keresztények röhögni fognak, röhögni.

Szondi mindenkit kizavart a várudvarból, a pap megadta a jelt, és elkezdtek.

Ali beglerbég tapasztalt és bátor ember volt. Nemegyszer tette kockára az életét katonaként és intrikusként, de ezt a napot soha többé nem felejtette el. Nem is akarta, hiszen a bölcs a hibáiból is tanul.

Akárhogy őrzöngtek a falakon a magyarok, odalent az udvarban Szondiék nem erőltették a támadást. Ráérősen gurigáztak. Szondi volt a leghátsó ember, Zoltai és a szőke német dolgozott a paraszt kölykök alá, azok pedig néha befutottak az oszmán kapu elé, és rúgták a gólokat. Otthagyni a védőt, egy finom testcsel a kapus előtt, és durr. A bégek fel sem tudtak állni a védelemhez, mert a magyarok egyszerűen nem fejlődtek fel a kapujukig, csak ácsorogtak, hirtelen meghúzták, kényszerítőztek, és máris mögöttük voltak.

Már négy null volt, Arslánt, a hatvani béget megbüntette a pap szabálytalanságért, Veli bég valahogy nem találta a helyét, félt a rettenetes hangorkánban, Ali pasa és Dzsoni aga elkeseredetten kiabáltak nekik, hogy ne támadjanak ki a rava-

szul cselezgető Zoltaira, mert az kihúzza, kicsalogatja őket, aztán mögéjük gurítja a labdát, egyenesen a gyerekekhez, azokat pedig ők ketten nem tudják tartani. Ha az oszmánok támadtak, a magyarok mind az öten behúzódtak védekezni, kísérték az elfutó embert, de az üres széleket rögtön átvette valaki, mindig az volt a vége, hogy megszerezték a labdát, és a pasa csapata nem ért vissza időben. Az első félidő vége felé Arszlán bég kezdett magára találni, és távolról rúgott két találatot, hogy majd megreped a kőfal a magyar kapu mögött, de ezután Szondi váratlanul otthagyta a helyét, előrefutott, a szőke német átemelte a labdát Gyurkó felett, mielőtt a rác belerohant és fellökte, Szondi lágyan levette, és a cipője külső felével rúgta meg, hogy az görbén csavarodva vágódott a kapuba a budai pasa mellett. Akkor a pap megbüntette Gyurkót a durvaság miatt, aztán látta, hogy lepergett a homok az óra üvegtölcsérében, megverette a dobát, öt-kettő, vége a félidőnek.

Pihenő nem volt, megfordultak, ahogy a pap megfordította a homokórát. Arszlán bég ezután is próbálkozott távolról, de sikertelenül, mert most már figyeltek rá. Fáradni is kezdett, és egyre pontatlanabb lett: egyszer kívülről kellett visszaküldeni a labdát, amit átrúgott a várfalon, és az aszapok szedték össze, egyszer pedig belőtt az istállóba, ahonnan dühös nyerítés volt a válasz; a magyar tisztartó gyorsan kinyitatta a szemközti palotaépület két üveglakát, mielőtt Arszlán berúgja őket. Szegény magyar akkor még nem tudta, hogy mi vár azokra az ablakokra.

– Allah, a nappal és az éjszaka megalkotója nevében, aki teremtette az ég sátorának esztergályosait és az összes dzsinneket! – hörögte Ali izzadtan, mikor az egyik parasztkölyök az oldalsó falra pattintva elvitte mellette a labdát, utána nyúlt, elkaszálta a lábát, a gyerek csúszott a földön, Márton pap fújta a kanásztülköt, a szörnyű drégelyi helyőrség pedig borzalmas átkokat szórt rá a falakról. A beglerbég akkor elővett egy aranyat, és felküldte Mártonhoz. A Rác Gyurkó egyre többet ütközött a nagydarab, szőke német zsoldossal, már nagyon gyűlölte, de bántani nem merte, mert akkor a pap kiállította volna, Veli bég térdén rúgta Szondit, hogy az ettől kezdve sántított, ő is kifizette a büntetést, aztán a falnak lökte a másik parasztgyereket, és akkor a pap kiállította Velit, erre a helyére lejött a gyilokjáróról egy hatalmas janicsár, és az még egyszer a falnak lökte a parasztgyereket, a katona helyett a pasa fizette ki a büntetést, de aztán Zoltai úgy rúgta bokán a janicsárt, hogy ki kellett cserélni egy másik janicsárra, ám ekkor a parasztfiúk már féltek, nem mertek az oszmánok kapuja elé befutni, védekezésük pedig inkább kitértek, mint védekeztek, úgyhogy Gyurkó hamarosan besodort egy labdát a magyarok kapujába a kapussal együtt, de az nem volt szabálytalan, majd maga a pasa rúgott be egy lepattanó labdát, öt-négy volt, és mindenki nézett a pap felé az órára, már alig volt benne homok, ráadásul a németnél volt a labda, az odagurította Zoltainak, Zoltai vissza, látszott, hogy mit akarnak, azt akarták, hogy vége legyen, és győzzenek, a német hátra Szondinak, Gyurkó, mint egy őrült rohangált közötük, Szondi Zoltainak, az a németnek, közben a janicsár megint fellökte a magyar kamaszfiút, erre a kölyöknek az apja, aki tapasztalt és öreg orvvadász volt, a gyilokjárón megfeszítette az íját, és mellbe lötte a janicsárt, és akkor, akkor Gyurkó elvesztette minden maradék józanságát, nekirohant a német zsoldosnak, fellökte, és csavart egyet a fején, roppant a nyakcsigolya, Gyurkó felugrott, vezette a labdát, a pap úgy megdöbbszent, hogy túlkölni sem tudott, csak hányta magára a keresztet, a rác előrántott egy rövid olasz tört a bakancsa szárából, és beledöfte Szondi térdé-

be, pont abba, amelyikre sántított, aztán berúgta mellette a labdát, kikotorta a kapuból, és megint berúgta, de akkor már puszkagolyók csapódtak mellette a kőfalba, a janicsárok kardot rántottak, és összeakaszkodtak a magyarokkal, és bizonyosan az idő is lejárt, de ezt senki nem tudta, mert az óra összetört.

– Győztünk, győztünk, hat-öt – ordította Arszlán bég és a többi oszmán, csak Ali nem, ő próbált feljutni a katonáihoz, de azok közül sokat lelődöztek a szemközi gyilokjáróról meg a rondelláról, a maradékot pedig lassacskán mind egy szálig levágta a túlerőben lévő helyőrség, a zenészeket véresre verték és átdobálták a mellvéden, Ali pasát, Veli béget, Arszlán béget, Dzsoni agát is megverték, aztán bezárták, Gyurkót megkötözték és ütötték, ütötték.

– Mi győztünk, te hitetlen kandisznó – mondta Ali.

– Mi győztünk, te herélt ártány – válaszolta György.

Szondi felhozatta a pincéből a pasát, hogy megmondja neki a sorsát: levágatja a fejét, és kidobja a serege közepébe, de hamar elszállt a dühe, inkább szomorú volt, és a könnyei potyogtak a fájdalomtól. Ágyban feküdt, a lábán vastag, átvért pólya; arra gondolt, hogy ezzel a lábával már soha nem fog se labdát rúgni, se lóra szállni.

– Ezzel a lábammal már nem fogok se labdába rúgni, se lóra szállni.

Már Ali beglerbég sem dühöngött, inkább szégyenkezett.

– Azért lóra még ülhetsz. Majd a szolgálád felsegítenek rá – óvatosan megnyalta felrepedt száját. – De most üzenj ki Dervis bégnek, hogy élek, mielőtt elrontja a váradat mindannyiunkkal együtt.

– Nekünk már végünk, te gyalázatos hitszegő.

– Nem vagyok hitszegő, megesküdtem, és állom a szavam. Vesztettetek, a Padisahé a vár, és ti mehettek, amerre akartok.

– Hogyan győztetek, pogányok? Megöltétek az emberemet, megszártatok engem magamat, szabálytalanság után voltak a találatok.

– Nem jelzett az igazlító, tehát folyhatott a játék, a rác szabályosan rúgta a gólokat, mi győztünk.

– Úgy-e, kappan basa? Ha nem jelzett az igazlító, akkor vége sincs a mérkőzésnek, mert nem volt dobszó sem. Akkor mégsem győztetek.

– A dobszóra ne legyen gondod, majd lesz dobszó odakint, ha nem engedsz el hamar, György dizdár. Miféle dolog, hogy megvereted a Próféta utódának kormányzóját? Bezáratod a szandzsákbégeket? Leváगतod a vendégségbe jött vitézeket, agyoncsapatod a zenészeket?

György homlokán verítékcseppek csorogtak. Ali is elhallgatott.

– Mi lesz most már velünk, kormányzó uram? Ha kivégeztetek, szétlövitek a várat, megöltök mindenkit. Ha elengedlek, akkor is szétlövitek a várat és megöltök mindenkit. Nekem már végem. Jobb lesz, ha megöletlek.

– Nincs erő és nincs hatalom, csak az irgalmas és könyörületes Istennél. Allah akaratából történik minden. Ő azt csinál, amit akar. Nála nem kell jobb istápoló.

Megint hallgattak, Szondi szaporán szedte a levegőt, kint morajlott a tábor, a falakról néha el-elesütötték a szakállas ágyúkat, de Ali és György tudták, hogy hiába, mert az oszmánok még lőtávolon kívül vannak, Dervis bég majd éjszaka tölteti meg a kasokat, és állítja be mögéjük az ágyúkat.

– Ali pasám, hallgass ide! Ha kiengedlek, megtennél-e nekem valamit?
A beglerbég nem szólt, György szuszogott, aztán Ali azt mondta:
– Ha kiengedsz, akkor én is elengedlek. Pedig veszítettetek.
– Győztünk. De ha mégsem vonultok el, és megöltök, azt se bánom. Belőlem ember már úgysem lesz. Csak egyet kérek tőled. Küldj valakit Nyitrára. Keresse meg Sótonyi Anna asszonyt. Adja oda neki a levelem.

Ali gondolkodott, gondolkodott; a seregéből senki nem látta a mérkőzést, akik igen, azok meghaltak, a bégjei és a rác fenevad pedig azt fogják mondani, amit ő; nyalogatta a szája szélét, tapogatta a feldagadt fejét, aztán döntött:

– Megfogadom, Szondi György, hogy elküldöm a leveledet annak az asszonynak. És azt is, hogy megüzenem Zólyomba Teuffel generálisnak, hogy ti győztetek.

– Mennyire győztünk? – kérdezte Szondi.

– 5:4-re.

– 5:2-re.

– 5:3-ra. És az ökörbőr labdámat, kérem vissza.

Így hát megegyeztek 5:3-ban, Szondi papirost, lúdtollat, tintát és viaszt hozatott, megírta a levelet Sótonyi Annának és lepecsételte; 5:1-et írt bele, és még a szerelmet.

– A labdádat nem adom. Hanem van még egy feltételem: a két parasztgyereket vidd magaddal. Neveld fel őket, nem bánom én, milyen istenben fognak hinni.

Ali pasa az inge alá rejtette a levelet, véres szájához, majd feldagadt homlokához emelte két ujját és indult. Veli bég, Arszlán bég és Dzsoni aga lópokrócban vitte a rác tizedest, a két magyar fiú ment velük.

Ali még aznap futárt küldött Nyitrára és Zólyomba. A pecsétet levelet odaadatta a szép Sótonyi Annának, a városban pedig elhíreszteltette, hogy a magyarok veszítettek 6:5-re de nem tartották a szavukat, hát ő úgy ment be a várba, ahogy mehetett.

Éjszaka a falaktól kétszázötven rőfnyire kasok mögé állíttatta a tizenkét ágyúját, reggeltől lövetett, szegény Zoltait betemette a leomló kaputorony, délután rohamot is vezényelt, de azt még visszaverték, akkor tovább lövetett egészen estig és még az éjszaka is, aztán másnap délutánig, közben Szondi megölette a lovait, levitette az ágyát a romos kaputoronyhoz, imádkozott, felült, és kardot fogott a kezébe.

Mikor a janicsárok átmásztak az omladékon, levágták a fejét, ahogy az szokás volt, és ami elgurult a nagy kavarodásban, de a pasa a labdájával együtt megke-restette, szépen visszavarratta a testre a vargamesterével, és Márton pappal tisztességgel eltemettette. A temetés közben arra gondolt, hogy ez az ember hogy elcsavarta mellé a labdát. Aztán a sírnál az egész hadsereg előtt elmondta az al-Fátiha imát Szondi Györgyért, az ökörbőr labdát pedig a parasztkölyköknek adta.

Kovácsik ars poeticája

*A mélyenszántó léttapasztalat
élményi súlyú megfogalmazása
komoly profibb poéták asztala,
kik erre vannak önpredesztinálva.
Az én múzsám, e nyegle amatőr,
köp ontológiai eszmehorderőre;
más auktoroktól lopkod, imitál,
és vonzza egy-egy szó stílusvalőrje.
Tudván, nem új e frivol attitűd
(elméletekről hallott félfülűleg),
barkácsolgatja némely ötletét,
s örvend, ha csöndben földeríti szíved,
mert tudja ő, a költő sose lódít,
csak néha óhatatlan úgy adódik.*

Szubjektív korrelatívum

*Ez hitvány szóvicc. Színültig üresség,
és szemtelen. Csak objet retrouvé.
Játék lesz visszatranszformálni (tessék:)
Tandorivá, Babitscsá, Petrivé,*

*hogyan most mindössze ennyi említettessék.
Húzólevekből megkevert cuvée,
kánon-cento, groteszk esetlegesség –
ennyi szólam hogyan tartson együvé?*

*Egyszerre kint s bent? Oroszláni nagyvad
cicóból nem lesz, bármiképp üvöltösn.
Macskakörömből nincsen mód kitörnöm?*

*Nos, én sznob olvasóm – tesóm –, ne hagyjad,
és általad talán e badar ének
hasonmásunkká mégis összeérnek.*

Dióverés

*Ömlött a dió a tavalyi őszen,
hogy alig győztem nyújtózva leverni.
Jövő ilyenkor már aligha győzőm,
aligha bírom, ha lesz ugyanennyi.*

*Mindenem fáj, csak pirulnék a gőzőn.
Úgy szeretnék a gőzben elmerengni.
Ki sejtene, hogy merre nem vetődöm?
Miféle héjnak fogok magva lenni?*

*Kevés dió lesz, én meg temetődöm?
Már nem verem le, habár csak szemernyi,
s nem roppantom a héjából kikelni.*

*Urna magvára hogy hullna örömkönny?
Süket burkában hallgassam örökkön:
a dió szíve hogy kezd újra verni?*

A lektor ceruzája

*„Jav. köz.” –
a titokzatos cenzor ceruzája
a régi kézíraton
az egyik vers fölött.
Mit javítanék?
Mit javítsak ki végre-valahára?
Szoruljon be végleg a vasék
a görcsös tűzfába?
Inkább húsz fok,
mínusz húszfokos jövő,
mely javítva se megy alább ennyinél.
Ha itt a tél, hát legyen itt a tél,
javítva nem közlünk, ha már hull a hó,
évszakot, jeget, zúzmarát.*

*Kijavítja talán a tavasz?
Nem vágok még egyszer az ékre,
hogy gipszbe rakassam könyékig a verset.
A biztosító mit fizet? Köszönöm.*

*Ó, régi bájak, régi évszakok!
Csuklóig sínben gépelek.*

K. K A B A I L Ó R Á N T

munkacím: ÉletHasználatiUtasítás

(5)

Nálad a bölcsék köve, életem, ne feledd; s bár örök életet, de még csak permanens fiatalságot sem ad, ám a *tudást* nyújtja, hogy *te* tudod, *te* birtoklod a megfellebezhetetlen igazságot mindig, minden körülményben, hát ne restelld használni is: mondd ki magabiztosan az igazad, ügyet se vess a kétkedőkre, az ellenérvekkel érkezőkre, meg se halld, ha ellentmondanak neked, de vedd meg őket látványosan, hisz *te tudod*, de más bizonyosan nem, oszd meg hát mindenkivel, ossz meg hát vele mindenkit, tedd ezt könnyed felsőbbségérzettel, mondj nemet, ha kérdeznek, de ne hagyd inkább kérdezni senkit; tiéd az igazság, tudod. Hányj fittyet a tudatlan, ostobán kérődző sokaságra, s ha már mégis tönkrement az életed, nem hiába volt igazad, ha sok hibában pácolva hagytad tönkremenni, hiszen aminek tönkre kell mennie, menjen is, ne mentsd a „menthetőt”; és ezek után ne habozz más életét is elízesíteni tudásoddal, konkrétan tedd tönkre, ha a tiéd úgyis romokban, te add ehhez a legjobb tanácsokat, te vezesd a lépéseiket, pusztuljon, aminek vesznie kell, s mindennek el kell pusztulnia, vesszen minden, ha már ami a tiéd, tönkrement; de megmarad, mindig, minden körülményben megmarad az igazad, az a megfellebezhetetlen, az a mindenre érvényes, tiéd a bölcsék köve, édesem.

(6)

Mosolyogj.

(7)

Köpd le a gyengét, a langyost, a közészerút; légy bátor gyáva lenni.

(8)

A kommunikáció meglehetősen sokféle lehet, mert ugyan azt jelentené alapvetően, hogy egy beszélő és egy hallgató közös kódot használva információkat cserél egymással, ebből fakadóan rendre és több alkalommal meg is változik, fel is cserélődik szerepük, ám nézd el, hogy ez esetben az „alapvetően” talán épp annyit jelent mindössze, hogy „meglehetősen ritkán”, alighanem még a legideálisabb beszédhelyzetben is létezik kommunikációs hatalmi hierarchia, konkrétan meg addig tart a „kommunikáció”, míg az erősebb akarja, engedi; végeredményben túl gyakran egyirányú a dolog, viszont eme viselkedési aktusnak is megmarad az a hatása és következménye, hogy minden esetben megváltoztatja a másik „résztevő” magatartásának valószínűségi mintázatát, azonban nem feltétlenül oly módon, hogy ez *mindkét* „kommunikáló” számára bármely szempontból előnyös lesz.

(9)

Mondd, hogy közéjük tartozol, s mondd ezt bárkinek, ha *közéjük* akarsz tartozni, így lenni *valaki*; csak mintha nem vennéd figyelembe a(z adott esetben „tisztabb”) szerszámok, lehetőségek sokféleségét – holott ezek nem pusztán egy tevékenység, hanem egy életforma részei; igaz, ez a sokféleség nem valami szilárd, nem egyszer és mindenkorra adott tény, hanem, mint vonagló koordinátarendszer, folyamatosan változik; újul és avul. Hogy még jó időben emlékeztesselek, hogy ne hagyd, hogy boldogan felejteni, hogy ne nézzem tétlenül igénytelen és lusta nemtörődömséged, íme, eléd idézem eme sokféleséget a következő (és még más) példák segítségével: parancsot adni és parancsok szerint cselekedni; egy dolgot szemre vagy mérések alapján bemutatni; egy tárgyat leírás vagy rajz alapján elkészíteni; egy folyamatról beszámolni; egy eseményről feltételezéseket megfogalmazni; egy hipotézist felállítani és ellenőrizni; egy kísérlet eredményeit és kudarcait táblázatok, diagramok segítségével ábrázolni; egy történetet kitalálni és olvasni; verset írni és hazudni; színházat játszani; kört alakítani és énekelni; rajzolni és táncolni; rejtvényt fejteni; kedélyeskedni, viccet mesélni; becsapni bárkit; egy alkalmazott számtanpéldát megoldani; (bármilyen) szöveget egyik nyelvről a másikra fordítani; kérni, megköszönni, sírni, átkozódni, köszönteni, fohászzkodni. S bár van, ami rögzít, és van, ami rögzül, gondolj már most arra, hogy valószínűleg senki sem lesz ott, amikor mindkét elképzelhető kategóriából kiesel.

Tábor vagy temető*

1.

Halottaink és önmagunk tiszteletére nem tudunk nem állítani emlékművet, sírkövet, valami maradandót, bennünket túlélőt, tartós anyagból, hogy akkor is legyen, amikor mi már nem vagyunk, valami emlékeztetőt porlandó lényünkre, ami tanúsítja, hogy itt voltunk, éltünk.

A múlt század utolsó éveiben, amikor megismerhettem a meggyilkolt zsidóknak tisztelgő emlékmű tervét, arra a kérdésre kerestem a választ: kell-e holokauszt-emlékmű, és ha igen, vagy nem, miért, és kinek?

A halott áldozatnak nem kell semmi. Emlékműveket, diadalíveket vagy oszlopokat többnyire a győzők emelnek. Hitler háborúja a zsidók ellen – a nemzeti vereség egészen belül – nagyszabású győzelem volt, a megsemmisítendő két-harmadával sikerült végezni.

A vesztesek nem kérkednek a vereségükkel, a gyászukkal. És mire emlékezünk? Az egykor élő arcra vagy a gáztól fuldoklóra? A gyerekekre vagy az elhamvasztására?

Tudomásul vettem, hogy a terv szószólói nem zsidók. Az életben maradt, a később született vagy a máshol élő zsidók nem kérték ezt az emlékművet, inkább azt szeretnék, hogy ne tüntessék el a valódi táborok maradványait. A halottakról szóló emlékművek illő helye a temető.

A zsidó hitközségek nem vártak fél évszázadot, és már régen megtették a magukét a saját területükön, ahol nem kérdés, hogy kinek szól a gyász. Neveket felüntető emléktábláik fegyelmezett, nem bombasztikus munkák.

Milyen igény hívta életre az emlékmű megalkotásának tervét a huszadik század végi német politikai és sajtónyilvánosságban? Megértem, és a jóakarátú megbánás jeleként méltányolom, hogy a tettes nemzedékek leszármazottai egy jelentős gesztust kívántak tenni.

Örökölték az országot mindazzal, ami rajta van, ami belőle kinőtt, joguk van belőle azzal azonosítani magukat, ami nekik tetszik, de mint állami közösség felelősséggel tartoznak az egészért; szabad nemzetként pedig elhatározhatják, hogy melyik hagyományt folytatják, és melyikért nyilvánítanak jelképes bűnbánatot.

A mű eszméjét az utólagos és visszatekintő elborzadás hívta életre, és az eltökélés, hogy a német állam nemcsak hogy nem fog ártatlan embereket tömegesen meggyilkolni, hanem elkötelezi magát a minden embernek járó méltóság értéke mellett, és minden tőle telhetőt meg kíván tenni most és a jövőben bármilyen ge-

* A berlini Művészeti Akadémián 2010. május 5-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

nocídiумok megakadályozására, és az ilyen természetű fenyegetések szigorú komolyan vételére.

Az emlékművet a német politikai nemzet és Berlin városa emelték fogadalom vagy akár eskü gyanánt, hogy a német nemzet több emberirtásban sem tevőlegesen, sem cinkos tétlenséggel nem vesz részt, és mindent megtesz azok bekövetkezése ellen az egész földkerekségen. Tehát bűnbánat és fogadalom. Legyen tehát az emlékmű is erkölcsi-politikai axióma, olyan kijelentés, amely további indoklásra nem szorul, és álljon a főváros szívében, ahol a német politikát csinálják, és ahol szimbólumok előtt tisztelegni szokás.

2.

Egy ilyen műalkotás elemi dilemmák terhét viseli. A halál, mondhatjuk: negatívum, az ember nincs többé, üresség, hiány. Inkább homorú, mint domború alak. A kerekded domborúságok az egykor volt élőről szólnak, egyesekről. De ha milliók halála a téma?

Valakitől azt hallottam, nagy bűnhöz nagy szobor illik. Talán egy mesterséges hegy? De mekkora? Egy halál konkrét, sok halál elvont. A szobor domború formákat tartalmaz. Hogyan ábrázolható a tömeges, és ezért már mitologikussá növekvő hiány? Halmozott ürességgel?

A történetnek van eleje és vége, előbb a könyveket égetik, aztán a hozzájuk tartozó embereket. A művész tudja, hogyan kezdődött és hogyan végződött, fájdalmasan ismeri a folyamat logikáját. A kezdet ábrázolása tehát a vég tudatával itatódik át.

Témánk többoldalú megközelítése érdekében vessünk egy alapos gondolati pillantást Micha Ullmann emlékművére az 1933-as könyvmáglya helyszínén. A máglyára dobott, indexre tett, forgalomból kivont, keletkezésében betiltott, a tényleges és a lehetséges szerzők megsemmisítése miatt már meg sem született könyvek normális helye a könyvtárszoba lett volna. Üres könyvesszoba marad utánuk, a hófehér gyász színében, de a talajból nem kimagasodva, nem vertikális pozitívként, hanem a földbe, a gödörbe belemélyedve, az alá a tér alá ásva, ahol magasba csapott a kormos láng. Legyen a kiürített könyvtár az Opera tér alatt, az egyetemi könyvtár közelében, amelyből a máglyára kidobottakat 1933 tavaszán professzori segédlettel eltüntették.

Ullmann plasztikai elgondolása merész eszmére támaszkodhatott: legyen a jóformán láthatatlan szobor a tiltakozás szintjén, a föld alatt, mert oda megyünk, a föld alatti irodalomba, amikor fönt az erőszak az úr. És voltaképpen hova tehetne volna az üres szobát a Ullmann mester? Oda, ahova a koporsót szokás elhelyezni: a gödörbe.

Mikor évekkel ezelőtt azt mondtam, hogy a meggyilkolt európai zsidókért nem jó ötlet egy nagyszabású monumentumot emelni, és felesleges is valami újat kitalálni, mert hiszen a mű már megvan, és pedig a könyvégetés emlékműve az, mert a föld alatti üres könyvesszobánál nem lehet találhatóbb szimbólumot választani a meggyilkolt milliók felidézésére, egy kedves és okos ember megkérdezett:

„Maga komolyan gondolja, hogy a német állam egy föld alatti lyukat fog emlékműnek nevezni?”

Nézett rám, fejcsóválva, mint ahogy már néztek rám a nagybátyáim vagy annak számító, tapasztaltabb barátok. Nem tudom, mondta-e, vagy csak gondolta, hogy jobb lenne, ha nem neveltetném ki magamat és a Művészeti Akadémiát ezzel az ötletemmel.

Lett, ami lett, én pedig kitartok amellett a makacs nézetem mellett, hogy a holokauszt mindenekelőtt hiány, nekem az, a túlélőknek az. Hiányoznak a megölt személyek és könyvek. A hiány a meghatározó tartalom, és nem valamilyen szimbólumok halmozott sokasága.

Micha Ullmann föld alatti üres könyvtárából, a föld alól makacs kis lila fény jön föl, a járókelők odamennek, nem értik, vizsgálják, értelmezik. Ihletett mű, rejtelmes, a semmiből szól föl, az alvilágból, a múltból világít. Itt van a könyvek negatív teste. Ha pedig a zsidókról van szó, nem sértő az utalás az írás, a könyv népére.

A holokauszt felfogásához, az egykori lágerélet sejtető átélésére a leghatásosabb látvány az eredeti helyszín, azzal a töredékes anyaggal, ami a táborokból megmaradt. A hitelesen eredeti a legtartalmasabb a maga korhadtságával és pusztulásával.

Többször megnéztem a betonhasáberdőt a Művészeti Akadémia régi-új székházának a háta mögött, Peter Eisemann munkáját, a meggyilkolt európai zsidóknak szentelt emlékművet, a német demokrácia tisztelgését a német nemzeti szocializmus áldozatai előtt. Elismerem, nagyon különös és, mondhatni, kivételes mű. Ami a méreteket illeti, nem tudom, hogy van-e párja kontinensünkön. Kezdetről úgy képzeltem, hogy lesz valami megdöbbentő hatása.

Láttam felülnézetből is a betonhasáberdőt. Mit láttam? Tábor vagy temetőt? Sírköveket vagy barakkokat? A holokausztról mint akcióról és mint gépezetről van itt szó, vagy az áldozatokról? Tudomásul vettem, hogy ezek a nagy, fekvő antracithasábok nem az én elpusztított kis rokonaimról és iskolatársaimról szólnak, de talán róluk is.

Eszembe jutottak a hatalmas kőtábornokok a berlini lapidáriumban, egy korábbi századforduló vaskos bálványai. Anyagszegényebbek voltak, mint ez a meghökkentő és irreverzibilis új mű. Aki eztán Berlinbe jön, Eisemann mester művét nem tudja nem észrevenni. Aki nem nézi meg, azért nem nézi meg, mert nem akarja megnézni.

Egy ilyen hatalmas mű, mint ez a mostani, a hatalmat juttatja eszembe, de ha az elgázosított játszótársaimra gondolok, nem a hatalom jut az eszembe. A holokauszt masinériája valóban hatalmas volt. Hatalom akkor az a gépezet volt, amely füstté és hamuvá tette őket. A meggyilkolt zsidók törékenyek és sérthetők voltak.

A föld alatti könyvtár a megvilágított hiányra összpontosítja a néző figyelmét. Ha a holokauszt bármilyen pozitivitással ábrázolható, akkor az akcióra helyeződik a hangsúly, a megsemmisítő táborra mint üzemre. De a cselekvő aktor Auschwitzban nem a megölt vagy a még életben hagyott zsidó volt, hanem a parancsnokság a maga teljes személyzetével.

A feltűnő pozitivitás szemben az alig látszó negativitással. Két merész és maradandó mű. Mind a kettő becsületére válik alkotóinak és a nemzeti-városi kö-

zösségnek. A betonerdő szemlélői döntsék el hajlamaik szerint, hogy mit látnak, tábor vagy temetőt, vagy éppen ezt is, azt is.

Ha nem barakk, hanem sírkő, akkor ráírható lett volna a megölt zsidók neve, már ami belőlük megmaradt, a születés és a halál évszámával, hogy legalább a nevük maradjon fenn, mint azoké, akik talán egy szöggel belekarcolták az auschwitzi téglafalba, ha nem is az egészet, de legalább a kezdőbetűit. Újabban Prágában és Budapesten az erre átadott zsidó templomokban ahány név és évszám megvan, rákerül a holokauszt-emlékfalra. Az ember megörökítésének elemi módja nevének fölírása valami tartós anyagra, kőre, fémre. A sírkövek is csak nevet és dátumot őriznek

Berlini séta a *Mahnmal für die ermordeten Juden Europas* antracitbeton oszlopai között. Magasabbra és mélyebbre megy az út. Akár az oszlop magasodott fel, akár te bocsátkoztál mélyebbre, egyre megy, a falhoz képest te lettél kisebb. Négy helyen lépcső vezet le egy acélajtóhoz, amelyen nincsen se zár, se kilincs. Ez a közlés áll fölötte: „Vészkijárat.” Amelyen nem juthatsz át. Semmi sincs. Csak az ember elveszettsége. Menjünk bele. Az emberek szélről nézik, fényképezik. Ott még mosolyognak, beljebb már nem.

Van egy önmegnyugtató, humorisztikus nézősmód a meggyilkolt európai zsidóknak szentelt emlékműre, amely regisztrálja, hogy a gyerekek és a szerelmesek fogócskáznak, bújócskáznak, csókolóznak a szélsőbb oszlopok között, s hogy a városból jövet Berlin látogatói, a turizmus töredelmei után meguzsonnáznak rajtuk, majd bekukkantanak a négyzetes, párhuzamos, keskeny folyosókba. Azokban nincs egymásba karolás, ott csak egy ember haladhat. Egyre kisebb és egyre magányosabb. Idős emberek rejtőzködnek a nyiladéokban.

Kívülről hihetném, hogy az emlékmű üres, de menjek csak bele, hemzsegnék benne a kortársaim a Földnek számos országából. Egy komoly lány ül a szélén és olvas róla. Ide látszik a quadriga, a négyesfogat a Brandenburgi diadalkapu tetejéről, és a Reichstag kupolája. Alattuk zajlott a történelem, úgy, ahogy volt: beszéltek, döntöttek, meneteltek; és íme a Mahnmal: nincs az oszlopokon egyetlen betű sem, semmilyen véset. Sírkő mindenkinek.

Az emlékmű megvan már, megváltoztathatatlan, nem lehet javítani, visszavonni, talán még elbontani és szétágyúzni sem. Van, akár egy történelmi tény. A város legszilárdabb építménye.

Az élet, hála istennek, banális. A baba a kocsiban torkaszakadtából ordít, a mama tolja, gondolkodik, néha valami kedveset mond. Kisfiúk próbálgatják, hogy tudnak-e átlépni-szökkenni egyik oszlopról a másikra. A világ talán legnagyobb szobrát a városi élet benyeli, de nem egészen. A műnek is sikerül magához ragadnia a környezetét.

Szótlan mozdulatlanságban állnak a téglalap alakú betonantracit hasábok. Kint mindenféle frivol mozgás, itt elkomoruló arcok. Kénytelen-kelletlen elbizonytalanodunk. Mert a látogató nehezen takarítja meg a sokkot, amely szép fokozatosan jön. „Mi ez? Hol vagyok?” Bolyongunk a végtelen számú lehetséges útvonal egyikén. Hátizsákos, komoly lányok és fiúk jönnek a triviálisból ebbe az egyszerűbe. Nincsenek nagyon messze a szentség borzongásától. Akarsz egyedül lenni? Kérsz egy kis szorongást? Gyere be az oszloperdőbe.

Birkenauban a barakkok ugyanilyen négyzetes-katonás mértani rendben sorakoznak. Ezek a hullámzó magasságú, fölénk nyomuló, aztán viasszaszelídülő hasábok, házak, barakkok azt is mondhatják: látod, hova jutottál? Még mindig azt hiszed, hogy van kiút? Lehet, hogy nincsen, hogy összeviassa forgolódasz, jobbra vagy balra, ahelyett, hogy kimennél a rendszerből. A 2711 oszlop között számtalan útvonal adódhat – esetlegesen, itt, ha szembetalálkozunk, könnyedén kitérünk oldalt fordulva egy másik utcába, ahonnan rövid kanyarral nyomban visszatérhetünk elmélyedő lépegetéssel eredeti útirányunkba. Aránylag kis helyen egy városra elegendő útkereszteződés.

Ha egyedül akarnék sétálni, hogy valamin komolyan gondolkodhassam, időnként eljönnek ide. A szélén majd megint leülhetsz és kipihenheted magad.

Talán egy pillanatra átvillan rajtunk az, amiről ez a sűrített kőrengeteg szól. A műnek az a dolga, hogy a látogató tanácstalan legyen. Itt lehet hajlongani, és ha akarsz, sírhatsz is, úgy, mint a Fal előtt állva, de ez a járva elmélkedés helye. Lépkedve is lehet nyögni. A nyugati szellem sétálva elmélkedik. Beljebb haladva az ember fokozatosan eltölpül.

A háttérből fölemelkedik egy kék-zöld szelvényes óriásléggömb. Megy fel a léggömb olyan magasra, hogy onnan az egész várost láthatnám, és azon belül a fekete kőerdő már csak pöttynek látszanék. Akár fent, akár lent, arra használod, amire akarod. Az jut eszedbe róla, ami jut. A te dolgod. Sírkert? Valóban az. Annak a halálára gondolsz benne, akit elvesztettél és hiányolsz.

POUSSIN KARTEZIANIZMUSA: A TUDAT SZEMÉNEK MEGALKOTÁSA¹

A Louvre Nagy Galériája

1642-ben (A *Meditationes* megjelenése után egy évvel, illetve a második kiadás megjelenésének évében) Poussin írásban volt kénytelen igazolni és magyarázni készülő munkáját, amellyel a Louvre úgynevezett Nagy Galériáját tervezte díszíteni.² Támadói szerint a galéria díszítése méltatlan a helyszínhez. A királyi palota dicsőségének emelésére szerződött udvari festő fakó, színtelen, kisalakos, minden nagyszerűséget és kellemet nélkülöző képeket szánt e reprezentatív helységbe. Poussin válaszképpen levelet írt François Sublet de Noyers-nek a Királyi Épületek Főintendánsának, amelyet Félien az *Entretiens*-ben közöl.³ Kevés teoretikus műve közül minden bizonnyal ez a levél az egyik leginkább megragadó, Poussin nem volt eredeti elméletíró, kísérletei, hogy önálló festésetelméletet dolgozzon ki, nem mutatnak túl az ollózáson. E levél azonban más, sok tekintetben a legpontosabb önmeghatározása a klasszikus festésetnek. Nem mintha elméleti rendszert dolgozna ki, de meghatároz egy distinkciót, amely valóban képes definiálni a klasszicizmust.

Másrésről Poussin magyaráz, és a magyarázat szükségessége már önmagában is figyelemre méltó. A klasszicizmus magyarázatra szorul, mert *nem elég hatásos*. Vagy még pontosabban, mert hatása nem közvetlen. Első pillantásra azt hihetnénk, hogy csupán saját – a hatásra kihegyezett – korunk nem képes mit kezdeni Poussin érett festményeivel, amelyek nem nyűgöznek le sem méreteikkel, sem mozgalmasságukkal, sem színeikkel, sem fény-árnyék kontrasztjukkal. Poussinnek jóformán minden kortársa – vagy legalábbis minden kortárs festészeti irányzat – inkább befogadható és eladható a mai néző számára. Velázquez lenyűgöző portréi, Caravaggio meglepetően valódi jelenetei, Cortona lélegzetelállító mennyezeti freskói és még sorolhatnánk. Még az olyan „realisták”, mint Zurbarán vagy a Nain testvérek is jobban érthetőek számunkra, mint Poussin száraz klasszicizmusa. Ez azonban egyáltalán nem csupán korunk befogadóra igaz, Poussin ugyan hatalmas hírnévnek örvendett, ez a hírnév azonban már akkor sem volt magától értetődő.

Mint magyarázkodás a levél csak egy darabig lehet hatásos. Nem csupán azért, mert Richelieu halála és Noyers ideiglenes kegyvesztése után nem tér vissza Franciaországba Poussin, és a Nagy Galéria díszítésének tervei feledésbe merülnek, hanem mert nem sokkal ezután kezdetét veszi egy olyan csata, amelyet ugyan már csak hírneve vív meg, még-

¹ Részlet egy készülő könyvből, amely a klasszicizmus konstruktív elméletéről szól.

² A galéria művészettörténeti rekonstrukciójához: Anthony Blunt: Poussin studies VI. Poussin's Decoration of the Long Gallery in the Louvre. *The Burlington Magazine*, Vol. 93, No. 585 (dec., 1951) és ennek kiegészítése in *The Burlington Magazine*, Vol. 94, No. 586 (jan. 1952)

³ André Félien: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes; augmentée des Conférences de l'Académie royale de peinture & de sculpture. avec La vie des architectes* Tome 4, 1725. [1666–1668] 40–49.

is sokkal többet veszít rajta. A *querelle de coloris*ban, a XVII. század és a „klasszikus kor” végén Poussin festészete Rubens monstruozitásának avított és fénytelen ellenpólusaként jelenik meg. Roger de Piles számára Poussin már nem elég, és azért nem elég, mert nem elég hatásos. Poussin és a klasszicizmus majd egy évszázadra feledésbe merül, hogy csak egy újabb, talán túlon túl is józan kor emelje majd ismét piederstálra. Nem találunk-e rá azonban itt a klasszicizmus, vagy méginkább a klasszikus ész egy szökevény elemére, valamire, ami kibújik a különös meghatározottságok rendszeréből, és hordozójává válik a klasszicizmus filozófiai értelmének? Olyan értelemnek, amely jobban segít minket megérteni, hogy mi *minden* a klasszicizmus értelme, mint azok a definíciók, amelyeket stílus-történetre vagy akár fogalomtörténetre alapozunk? A kérdés nem az, vajon igaza van-e a modern festészetnek, amikor az akadémizmus merev szabályosságát és a normákhoz való igazodását ítéli el, hanem inkább hogy mi az, ami a modernitásban magában „akadémikus”, azaz klasszicista. Nem egyszerűen annak kezdetén, megszületésekor, hanem mindvégig története során. Mi az értelme a modern vissza-visszatérő klasszicizálódásának, annak a jelenségnek, amely szökevény mozzanatként újra és újra felbukkan és lát-szólag éppen a modernitás újdonság-kultuszát kezdi ki?

A Nagy Galéria díszítése persze kezdettől lehetetlen feladat. Mindenki tudja ezt, akinek volt már szerencséje a Louvre-ban az itáliai reneszánsz festők remekeit végignézni. Ezek azon a „folyosón” nyertek elhelyezést, amelynek szélessége alig-alig képes biztosítani, hogy nézőiket el ne sodorja az áramló tömeg (a tömeg, amely a *Gioconda* felé tart izgatott és türelmetlen taszигálással), ez a terem az, amit „Nagy Galériának” neveztek, és amely oly sokáig maradt díszítetlen.⁴ Poussin tervei szerint a falakat grisaille-ek (azaz szürke tónusú, festett építészeti elemek, szobrok vagy domborművek) fogták volna keretbe, és a mennyezeten szokásos, kis méretű táblaképeinek megfelelő freskók lettek volna, melyek „olyanok, mintha oda lennének akasztva”, azaz olyanok, mintha táblaképek és nem mennyezeti freskók lennének, következésképpen nélkülözik a mennyezeti freskók *tromps l'oeil* hatásait: szigorú klasszicista kompozíciók, olyanok, mint a *Mannasziüret* vagy *A szabin nők elrablása*.

A Nagy Galériából Poussin akkor sem tudott volna Le Brun versailles-i díszítéseirez hasonló pompás termet varázsolni, ha akart volna. Ez a tény azonban nem homályosíthatja el azt a másikat, hogy *nem is akart pompás termet varázsolni abból*.⁵ Szándéka nem az volt, hogy a „szemnek” tesszen: „Tudniillik kétféleképpen lehet a tárgyakat látni: egysze-

⁴ A Louvre Nagy Galériája tulajdonképpen ijesztően konzekvens megvalósulása annak a gondolatnak, amely megkülönbözteti a XV. század és a XVII. század eleje közötti időben épült francia galériákat az olaszoktól: „minél hosszabb egy galéria, annál szebbnek találják azt Franciaországban” Louis Savot: *L'architecture française des bastimens particuliers*, Paris, 1624, S. Cramoisy. (ed. 1685, 99.) Idézi: Jean Guillomme: *La galerie dans le château français. Place et fonction*, *Revue de l'Art*, 1993. Volume 103, No. 1, 32. Eredetileg IV. Henrik azzal a szándékkal építtette a Nagy Galériát, hogy a hosszú séta alatt lehessen látni, mi történik a Szajnában. (Uo. 38.) A galéria a *promenade* helyszíne, nem pedig ünnepi alkalmakra tartogatott terem, mint Itáliában. Ha a sétálás közbeni beszélgetésre lehetőséget is adott, igen nehéz helyzetbe hozta azokat a festőket, akik a galéria másik, az olasz módi által ráruházott feladatát próbálták benne koherensen megoldani: hogy festészeti gyűjtemény által gyönyörködtessék a sétálót.

⁵ Poussin Noyers-nek három okot nevez meg, amiért a galériát eleve nem tervezte „az elképzelhető legpompásabb műnek”: egyrészt a Párizsban e célra alkalmas munkások hiánya, másrészt ama hosszú idő miatt, amíg elkészülne, harmadrészt a nagy költségek miatt, ami feleslegesnek tűnik egy olyan terem esetében, amely csak átjárásra alkalmas (*qui ne peut se servir que d'un passage*) és amely a francia műbarátok hiánya miatt könnyen ugyanolyan szálnalmas sorsra jut-hatna, mint amilyenben a munkák elkezdésekor volt. (Félibien: i. m. 47–48.) Amiből egyrészt lát-hatjuk, Poussin milyen kevésbé volt fogékony arra a francia ízlésre, amely a galéria hosszához kötötte annak szépségét, mit sem törődve arányaival („csupán” „átjárásra” alkalmas: szó sincs *promenade*-ről), másrészt szép példáját láthatjuk annak, leveleiben milyen elválaszthatatlanul ke-

rúen vagy pedig megfontolva és figyelmesen. Egyszerűen látni nem más, mint a látott dolog formáját és hasonlóságát a szem által természetes módon felfogni. De megfontolva nézni egy tárgyat, az több, mint a forma egyszerű és természetes befogadása a szemnek keresztül, ilyenkor különleges módon azt keressük, hogy miképpen ismerhetjük meg ezt a bizonyos tárgyat: ezért azt mondhatjuk, hogy az egyszerű *aspect* egy természetes művelet, míg az, amit én *prospect*-nek nevezek, az olyan észbeli művelet, amely három dologtól függ, nevezetesen a szemtől, a látás sugarától és a szemnek a tárgytól való távolságától.”⁶ A látvány nem elégséges alapelv a festészet számára. Nem csupán azért, mert valamiféle félreértett tudományosság elérése lenne a festő feladata, és nem is azért mintha morális tartalmakat kellene közvetítenie, hanem azért, mert a látás összetettebb dolog, mint az egyszerű passzív befogadás.

A látás poussini elmélete itt találkozik Descartes-tal. Látni nem a szem lát: a szem csupán passzív szerv, a látás azonban konstrukció.⁷ Egyszerre a leginkább történetileg megjelölt gondolat ez, és a legkevésbé az. Történetileg megjelölt, mert a karteziánus érzékelélmélet és a klasszikus perspektíva összefonódásának *ancien régime*-je itt látszik a legtisztábban megragadhatónak. Mindaz a kritika, amely ezt a rezsimet érte, probléma nélkül alkalmazható Poussinre. Maurice Merleau-Ponty kimutatta, hogy ez az összefonódás mondhatni közvetlenül hozta létre az európai kultúra „félszemű” voltát, a látás sematizálódását.⁸ Jacquelin Lichtenstein pedig arról ír, hogyan semmizte ki a filozófia a szín retorikáját és kényszerítette saját diszkurzív voltát a látásra.⁹ Amire ezek az elemzések vakok voltak, az két mozzanat, amelyet szintén ez a szellem hozott létre, és csak ez hozta azt létre: a látás nem passzivitás, hanem spontaneitás, az ábrázolás pedig nem hasonlítás, hanem konstrukció. Két mozzanat, amelyet jellemzi Descartes és Poussin látás- és ábrázolás-elméletét, két mozzanat, amelyet a látás klasszikus elméletének köszönhetünk, és amely azóta is élő erővé teszi a klasszicizmust.

A klasszikus racionalitás számára mi sem lehet kevésbé csábító, mint passzív befogadésként jellemezni a látást (és ennek következményeként utánzásként az ábrázolást). A passzivitás a klasszicizmus szerint csupán a szervi recepcióra jellemző, képtelen leírni, hogy mi a látás valójában, azaz hogyan alakul ki egy kép, túl az érzéki „adatokon”. A kép nem csupán érzet-adat, hanem értelem-konstrukció. Kepler készen nyújtotta Descartes számára a *szem* modelljét, de semmit nem mondott a *látásról*. A retinán fordított kép jön létre, ezt Kepler már megállapította. De mi mégis álló képet *látunk*: világos, hogy a látásnak meg kell fordítani ezt a képet, a látás nem passzív hanem aktív. Descartes egyfajta „természetes geometriában” (*géometrie naturelle*)¹⁰ határozza meg ezt az aktivitást. Olyan

verednek a legföldhözragadtabb elvek a legfennköltebbekkel. Mindezek a praktikus érvek azonban – minden relevanciájuk mellett – másodlagosak ahhoz képest, hogy a levél koherens esztétikai alapjai egy mértéktartóbb kompozíciót tesznek szükségessé, amely határozottan szemben áll korának legjellemzőbb törekvéseivel.

⁶ Félibien: i. m. 44. A „prospect” fordításával bajban vagyok, mivel franciául nincs és nem is volt ilyen szó Poussin terminusán kívül. Nyilvánvalóan az olasz *prospettiva*, azaz perspektíva szó az alapja amelyből az *aspect* mintájára alkotta a szót a festő, a magyar „aspektus” mintájára azonban csupán a „prospektus” elfogadhatatlan lehetősége adott, ezért inkább meghagyom eredeti formájában.

⁷ „A lélek az, ami lát, nem pedig a szem.” Descartes: *La dioptrique*. AT VI. 141.

⁸ Maurice Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*. In Fenomén és mű. Ford. Vajdovich Györgyi és Moldvay Tamás. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, 2002, Kijarat; *A látható és a láthatatlan*. Ford. Szabó Zsigmond és Farkas Henrik passim. Budapest, 2007, L’Harmattan.

⁹ Jacquelin Lichtenstein: *La couleur éloquente, rhétorique et peinture à l’âge classique*. Paris, 1998, Flammarion.

¹⁰ *Traité de l’homme*. AT XI. 160; *La dioptrique*. AT VI. 137.

geometriában, amely a látás lehetőségi feltétele: minden érzékelésben ott működik aktívan létrehozva a képet, anélkül, hogy észrevennénk. Aktivitás (spontaneitás) és tárgy-konstitúció tudatosság nélkül: a klasszicizmus rejtett előfeltétele, amely megelőz minden „gondolkodom tehát vagyokot” és minden tudós ikonológiát. Fel kell készülnünk arra, hogy e rejtett előfeltétel nyomába eredjünk, hogy ne hagyjuk magunkat félrevezetni a karteziánus reprezentációt illető előítéletek által.

Tapogatózás és látás

Abraham Bosse, húsz évvel Poussin levele után (1665) az Akadémián tartott perspektíva-óráit egy könyvben foglalta össze, e könyvnek mondhatni teoretikus alapja az *aspect* és *prospect* poussini különbsége. A vita, amely a francia festészetben Poussin Párizsba érkezése nyomán lángol fel Vouet iskolája és Poussin klasszicizmusa között, majd a Nagy Galéria díszítése, aztán Leonardo *A festészetről* című írásának friss fordítása¹¹ kapcsán, végül Bosse oktatói tevékenysége nyomán, a *Traité des pratiques géométrales et perspectives*¹² című műben kap teoretikus kifejtést.

Bosse az Akadémia alapításakor annak ellenére válhatott annak tagjává és tanárává, hogy maga „csupán” metsző volt, és az Akadémia szabályzata nem tette lehetővé metszők felvételét.¹³ De ő ekkor már hosszú évek óta a perspektíva legkiválóbb ismerője és legteljesebb propagálója volt. Desargues matematikai értekezését a geometriai perspektíváról ő adja ki, és teszi a festészet, illetve általában a síkébrázolás alapjává. Tevékenysége az Akadémián azonban csupán egy ideig lehet háborítatlan. Nehéz természete hozzájárul ahhoz a teoretikus és gyakorlati szakadékhöz, amely elválasztja nézeteit az akadémikusokétól: számára a perspektíva nem csupán kiegészítő eszköz a festészet gyakorlatában, hanem meg-alapozó. Hogyha konstruktivitásról beszélünk a klasszikus festészet kapcsán, az azért lehet, mert a geometriai perspektíva és a *prospect* más konstituens elemei a klasszicizmusban véleményünk szerint többet jelentenek, mintha a művészi idea egyszerűen a természet eszményesítés általi meghaladása lenne, azaz a festmény „a természeti szépségek kiválasztása által különb [lenne] a természetnél”, ahogy a klasszicizmus teoretikus alapját Bellori definiálta.¹⁴ Nála az idea nem a természet utánzásából származik, hanem a *tapasztalatot megelőzően* és abszolút módon adott. A látás mint *prospect* megelőzi a tapasztalati világot és vizuális létet ad annak. A perspektíva konstruktív erő, nem pedig idealizáló.

Bosse-nak a festőnövendékek számára adott tanácsai láthatóvá teszik, hogy problémája nem Bellorié, hanem Descartes-é.¹⁵ Például a legelső forma, amelyet egy rajzolónak olyan emlékezetbeli ideává kell változtatnia, amelyet aztán mint sajátját használhat fel, az

¹¹ Valójában a Leonardo kézírataiból 1651-ben készült fordítás (Poussin rajzaival) az olasz nyelvű *Editio Princeps*szel együtt jelent meg. A kiadás részben annak a Charles Errard-nak az erőfeszítése nyomán jött létre, akivel – már mint az Akadémia elnökével – Bosse-nak később nézeteltérése támad.

¹² Abraham Bosse: *Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de la peinture et sculpture*, Paris, 1665.

¹³ Antony Valabrègue: *Abraham Bosse*, Paris, 1892, L. Allison, 87.

¹⁴ Panofsky volt az, aki Bellori *Idea* című művének központi jelentőségére a klasszicizmus elméletében rámutatott. Lásd: Erwin Panofsky: *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*. Ford. Szántó Tamás. Budapest, 1998, Corvina, 59.

¹⁵ Értelmezésünk szerint a klasszicizmusnak nincs egyetlen teoretikus alapja, amely definiálná azt mint korstílust. Noha már Panofsky is szembeállítja Bellori elméletét kortárs stílusokkal, így a barokkal és a caravaggizmussal, mégis – paradox módon egy stílárius (nem pedig ikonológiai) előítélettől vezettetve – egységesként kezeli azt. Azonban ha a klasszicizmuson belül folyó vitá-

emberi forma.¹⁶ Ám az emberi forma igen összetett, és bármennyire is lehetséges, hogy léteznek olyanok, akiknek a „képzeletük oly erős”, hogy el tudják képzelni ezeket a formákat minden részletükkel együtt, többnyire mégis az a helyzet, hogy az emlékezet nem képes ezt segítség nélkül megtenni. Adott azonban egy olyan lehetőség, amely mindenki számára nyitott: megtartani a képzeletben csupán a „legfőbb részt (*capital partie*)”, ami az emberi forma esetében az a legegyszerűbb forma, amelyet egyenes vonalakkal tudunk ábrázolni, így modellezve a testet, illetve a test tagjainak mozdulatait.¹⁷ Ez teszi lehetővé, hogy az emberi testeket – mozdulataik ábrázolása közben – úgy helyezzük el, hogy azok aztán kompozíciót alkothassanak, elkerülve azt a gyakori hibát, hogy a figurákat részleteikkel kezdve aránytalanul nagyok vagy rosszul elhelyezettek lesznek a képen.¹⁸

Amiről itt szó van, az nem a test absztrakciója, hanem éppen ellenkezőleg, az egyszerű forma segítségével végrehajtott konstrukció. Nem empirikus, hanem konstruktív gyakorlatról van szó. A test *capital partie*-ja Bellori ideájától eltérő módon egy matematikai modell. Bosse látszólag arra a kérdésre ad választ, hogy miképpen jön létre egy idea a festő elméjében a természet (vagy egy másik műalkotás) másolása nyomán, valójában azonban azt a „természetes geometriát” kutatja, amely az alakot megalkotja. Egy idea nem a természet másolása nyomán keletkezik, hanem a tapasztalatból nyert elvonatkoztatás nyomán: maga nem a tapasztalat terméke, mert abszolút (velünk született, ahogy Descartes nevezi), a tapasztalat (az emlékezet) csupán segít rátalálnunk. A képzelet pusztán egy – sajnálatos módon igen gyenge – eszköz a festő számára, hogy a kép ideáját megragadja. A geometria az, ami által képessé válunk megkonstruálni a természet összetett formájának egyszerű vázát, majd ez alapján magát az összetett formát. Innen érthető, miért állítja, hogy a geometriai perspektíva nemhogy megakadályozná a művészi idea létrejöttét, ahogy azt ellenfelei gondolják, hanem éppenséggel megalapozza, konstituálja azt. „Igaz, hogy néhány kevésbé felvilágosult gyakornok (*Praticien*) megpróbálta – és még mindig próbálja – elhitélni, hogy ezek a Szabályok [a geometriai perspektíva szabályai] megzavarják és elfárasztják a képzeletet, sőt megakadályozzák a szép ideák létrejöttét, ezek nem veszik észre, hogy véleményük csupán rossz szokásokon alapszik, hogy hamis és tapogatózó gyakorlatuk által meghatározottak, amelyet képtelenek elhagyni.”¹⁹

A „tapogatózás” az, ami jellemzi a geometriai perspektíva szabályait nem ismerő vagy nem alkalmazó festőket. A perspektíva matematikai szerkesztése a szem utáni rajzolással áll szemben, amely nélkülözi annak pontosságát vagy bizonyosságát, mert nem tartalmazza az okok ismeretét, így mindig tapogatózó (*tâtonnant*) marad. Elvileg a festészetnek két útja van, működhet tapogatózva vagy pedig az okok ismerete révén annak a hatásnak a tudatában, amit a szemre gyakorolni fog.²⁰ Bosse számára azonban a kettő közül csak az egyik

kat megvizsgáljuk, azt vesszük észre, hogy ezek mögött radikálisan heterogén teoretikus princípiumok állnak. Olyannyira heterogének, hogy valójában a vitát is lehetetlenné teszik. Mi a klasszicizmus egy rejtett értelmét kutatjuk, amely nem jelenik meg minden klasszikus alkotásban és elméletben. Poussin, Bosse és Sébastien Bourdon úgy beszélnek arról, hogy valójában ők maguk sem látják. Olvasatunk ugyanis *szimptomatikus* e szó althusseri értelmében: nem az a válasz érdekel minket, amelyet egy problémára adtak, hanem az a válasz, amit egy *fel nem tett kérdésre* adtak, azaz amivel új problémamezőt alapoztak meg. (Lásd: Louis Althusser: *Lire le capital*. Paris, 1966, Maspero.) Megítélésünk szerint a klasszicizmus konstruktivista elmélete ilyen új problémamező megnyitása.

¹⁶ Bosse: i. m. 32.

¹⁷ Uo. 31–32.

¹⁸ Uo. 32. Valamint planche 58–61.

¹⁹ Uo. „Avant propos” oldalszám nélkül

²⁰ Uo. 2. Gyakorlat és Perspektíva: Bosse elnevezései arra, amit Poussin *aspect*nek és *prospect*nek nevezett.

legitim. Az okok ismerete révén a hatást megtervezni azonban korántsem a hatásvadászat céljával történik, éppen ellenkezőleg. Amikor Poussin Noyers-nek elmagyarázta terveit, éppen azzal vádolta ellenfeleit, hogy nem ismerik azt a hatást, amelyet egy túlon túl nagy kép tenne a szemre. Valójában az előre kiszámított hatás nem más, mint hogy egyetlen szempillantással átfogható legyen a kép, azaz, hogy egy enyészpont konstruktív uralma alá lehessen sorolni az ábrázolt tárgyakat.²¹ Poussin azért tervez kis képeket a mennyezetre, mert a felületet betöltő kép tudja csak elkerülni a tapogatózást: ezen *egyetlen* – a képen enyészpontként megjelenő – szem konstruálja meg a teret.

Persze ismerjük az ellenvetést: valójában a látás sohasem egyetlen, rögzített szem perspektívájaként adott. Csakhogy itt nem az a kérdés, hogy vajon milyen a látás valójában (mintha létezne látás a kulturális megformáltságot megelőzően vagy attól függetlenül), hanem hogy miért éppen ilyen módon kulturálisan megformált? Az egyetlen nézőpont előírása nem az utánpótlás „realisztikussága”, hanem sokkal inkább a konstrukció törvénye, annak koherenciája miatt elengedhetetlen. Az a kép, amely nem tesz eleget ezen előírásnak, egy inkohérens kompozíciót fog létrehozni, „tapogatózó”, amelynek nincs egységes törvénye, *következésképpen nem konstruktív, hanem utánpótlás, empirikus, esetleges*. Bosse nem szűnik ostromozni azt a perspektivikus hibát, amikor a festő több nézőpontot használ a képen, például egyet a fejnek, egyet a testnek, egyet pedig a képen lévő építészeti elemeknek. Ennek legtöbbször az az oka, hogy műtermében vagy ahol a vázlatrajzot készítette, felvett egy nézőpontot minden egyes alakhoz, amikor az egyes elemeket külön-külön megrajzolta, de elmulasztotta azokat egységesíteni a végleges képen, amikor az alakokat, illetve az épületeket és a környező tájat összeillesztette.²² A korabeli gyakorlat szerint ugyanis egyszerre csak egy modellel dolgozik a festő, egy alakot dolgoz ki, egy történeti festmény azonban sokszor igen nagy számú alakot és összetett jelenetet tartalmaz.²³

Az egyetlen nézőpont konstruktív törvényének alávett festmény mintegy önmagától szüli meg azokat a stílusjegyeket, amelyeket egyébként a térábrázolásban klasszicistának szoktunk tartani. A caravaggizmussal szemben a nézőpontnak a tér által jelölve kell megjelenennie, azaz szükség van térábrázolásra. A caravaggista festmény nemritkán megspórolja ezt (hacsak nem akarjuk e tendenciát a 19. századi realizmus mintájára a perspektíva destruktíójaként értékelni): alakjai sokszor nincsenek is teljes egészében a képen, így nem jelölhető ki az a sík, amely a perspektíva alapja. Ezzel szemben a barokk stílus térábrázolása egy nem homogén teret eredményez, amelynek konstitutív törvénye a multiplikáció. Ha elhiszük azt Deleuze-nek, hogy a barokk alapvetően leibniziánus, akkor azt mondhatjuk, ez az alaptalanság a nézőpontok végtelen sokszorozódásából fakad:

²¹ Poussin levelének idevonatkozó része: „Meg kell állapítani, hogy a Galéria burkolata két ablak között 21 láb magas és 24 láb hosszú. A galériának az a nagysága, amely a burkolat kiterjedésénél figyelembe kell vennünk [ti. a galéria szélessége, ami a mennyezet boltívének alapja], szintén 24 láb. A burkolat közepén elhelyezett kép 12 láb hosszú és 9 láb magas, beleértve a keretet, és oly módon van feltéve, hogy a Galéria méreteiből származó proporcionalitás lehetővé tegye, hogy a képet, amely a burkolaton van *egyetlen pillantással lássuk*.” (Félibien: i. m. 45. Saját kiemelésem – B. ZS.) Éppen ez a részlet mutatja, hogy Louis Marin értelmezése a *prospect*-ről (Louis Marin: *A fenséges Poussin*. Ford. Darida Veronika és Marsó Paula. Budapest, 2009, Kijárat.) téves: a *prospect* típusú látás itt nem az olvasást jelenti, hanem az egyetlen nézőpont konstruktív törvényét. Noha az olvasásszerű befogadás, illetve a narratívaszerű képalkotás valóban fontos szerepet játszik Poussin egyes képein (kiemelt módon a *Mannaszüreten*), ebben a levélben Poussin nem az olvasásra utal. Lásd még: Carl Goldstein: The Meaning of Poussin's Letter to De Noyers. *The Burlington Magazine*, Vol. 108, No. 758 (May, 1966).

²² Bosse: i. m. 11.

²³ Uo. 35.

nem annyira a matematikai modell hiányából, mint inkább egy másik matematikai modell követéséből egy másfajta alap elfogadásából.²⁴ A klasszicista tér az egyetlen nézőpont által meghatározott tér, a *tudat* tere. Spinoza vagy Leibniz persze kimutatta e perspektíva földhözragadtságát, és eszünk ágában sincs tagadni, hogy az földhözragadt. Sőt azt sem állítjuk, hogy minket ne győztek volna meg e kritikák, vagy hogy az egész nézőpontja (Spinoza) vagy a nézőpontok végtelen multiplikációja (Leibniz) ne ragadná meg adekvátabb módon a modernitás szellemét. Mégis nehéz lenne tagadni, hogy mind Spinoza, mind Leibniz a klasszicizmusnak és Descartes-nak köszönhet valamit, ami nélkül filozófiájuk csupán egy újabb panteizmus és újabb atomizmus lenne: a nézőpont konstuktív uralmát.

A tudat tere

A XVII. századi racionalista filozófiát – éppúgy, ahogy a kor festészetét és szobrászatát – legegyszerűbben *perspektivizmusként* írhatjuk le. Michel Serres volt az, aki e perspektivizmus kormeghatározó jellegére felhívta a figyelmet: a végtelen és középpont nélküli világegyetem, amely Galileinél kap végső formát²⁵ és válik a tér új transzcendentális struktúrájává, szükségessé teszi a fix pont matematikai konstrukcióját.²⁶ Ha a világegyetem nem rendelkezik középponttal, vagy méginkább a középpont mindenütt lehetséges, akkor hogyan tehetünk szert egy olyan fix pontra, amely a megismerés alapjává válhat? A legfontosabb belátás, amire a XVII. század matematikusai jutnak, hogy e fix pontot sehol máshol nem tudják lehorgonyozni, mint a szemlélőben. Ezért válik Desargues geometriája fontosabbá Descartes-énál (és Kepler kozmológiája Kopernikuszénál): Descartes csupán egy alesete, vagy levezetett modellje az általános modellnek, amelyet Desargues nyomán Pascal és Leibniz alkot meg: semmiféle kitüntetett pont nem létezik, bármely pont mint nézőpont alapjává válhat a tér (illetve a megismerés bármilyen más rendszere) konstrukciójának. A projektív geometria (amely a tér konstrukcióját a nézőpont által határozza meg) a modernitásnak magának a térkonstrukciója, a középpont nélküli világegyetem terének megalkotója. Ebben az értelemben a klasszicizmus tere, azaz a tudat tere csupán egy esete a modern tér általános elméletének.

Még ha el is fogadjuk azonban, hogy Leibniz vagy akár Desargues matematikai modellje általánosabb Descartes-nál, ezért megelőzi azt, fel kell ismernünk, hogy a matematikai modell valamivel nem képes elszámolni a klasszikus teret illetően: annak konstruktív voltával, azaz általában véve azzal, amit mi a klasszicizmus meghatározó eredményének tartunk. A tudat tere nem alapvető, nem alapozza meg semmilyen értelemben a lehetséges terek rendjét. Éppúgy, ahogy a tudat perspektívája Spinoza, Pascal és Leibniz kritikáját nem élhette túl – nem mintha azok cáfolták volna azt, hanem éppenséggel azért, mert *levezetettnek* tekintették –, a tudat tere is csak egy példája vagy akár példánya a tér modern konstrukciójának. Ám kitüntetett példája, mert itt születik meg a modernitás egy másik megalapozó gondolata: a konstruktivitás elve, amely szerint a reprezentáció nem utánzás és hasonlítás, hanem alkotás és transzformáció.

²⁴ Deleuze referenciája ezen a ponton Michel Serres, akinek egyik legfontosabb tézise Leibniz filozófiájáról, hogy annak matematikai modellje különbözik Descartes-étól, nem axiómák és definíciók által meghatározott, hanem a nézőpontok végtelen sokaságának matematikáján nyugszik. Lásd: Gilles Deleuze: *Le pli, Leibniz et le baroque*. Paris, 1988, Minuit. Valamint: Michel Serres: *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. Paris, 1968, P.U.F.

²⁵ Lásd: Alexandre Koyré: *From the closed world to the infinite universe*. Baltimore, 1957, Johns Hopkins U. P.

²⁶ Serres: i. m.

A tudat tere az egyetlen nézőpontra redukált tér: konstitutív elve egy rögzített szem létrejötte. Szemben a manierizmussal és a barokkal a klasszicizmus lehorgonyozza a tekintetet. A manierizmus *figura serpentiata*-ja a szemet spirális pályára állította. Legnyilvánvalóbb példája ennek Giambologna szobra, *A szabin nők elrablása* a firenzei Loggia dei lanzin. A körüljárás kikényszerítése, ami élesen szemben áll a reneszánsz frontális nézőpontjával, a manierista szobrászat teoretikus alapjává válik. Panofsky részletesen elemezte – noha sokkal inkább kompozíciós, mintsem perspektivikus alapokon – azt a „keringő” nézetet, amelyet a manierizmus a reneszánsz reliefszerűségével szembeállít. Cellini fogalmazta meg a legmerészebben (Panofsky szerint túlságosan is merészen) a végtelen nézőpont elvét.²⁷ Valójában azonban ez az elv sokkal inkább a „tapogatózás” empirikus gyakorlatát hozta létre, semmint egy koherens perspektivizmust: „a manierista *figura serpentiata* az általam »keringő« nézetnek nevezett megoldás révén olyan hatást kelt, mintha valamilyen képlékeny anyagból készült volna, amelyet bármilyen hosszúra ki lehet nyújtani vagy bármilyen irányba el lehet forgatni.”²⁸

A barokk szobrászat rövid jellemzése viszont olyannyira jól írja le a pascali-leibnizi perspektivizmust, hogy itt hosszabban is idézzük: „A manierizmus »soknézetű« – vagy helyesebben »keringő« nézetű – szobrászatával szemben a barokk művészet általában visszaállítja az egynézetűség elvét, ám az érett reneszánszra jellemző *Reliefanschauung*-tól teljességgel különböző alapon. A manierizmus összegabalyodott kompozícióját és kicsavarodott testhelyezeteit a barokk nem a klasszikus fegyelem és egyensúly kedvéért veti el, hanem egy látszólag korlátlan szabadság kedvéért, amely az elrendezésben, a megvilágításban és a kifejezésben egyaránt érvényesül. A barokk szobrok már nem azért készítetik a nézőt körüljárásra, mert a plasztikus egységek ki vannak egyengetve, mintha egy dombormű síkjába illeszkednének, hanem mert a körülvevő térrel együtt koherens vizuális egységet alkotnak, amit csak abban az értelemben és olyan mértékig lehet kétdimenziós-nak nevezni, ahogyan és amennyire a retinánkra érkező kép kétdimenziós. A kompozíció így *flächenhaft*, amennyiben a szubjektivitás vizuális tapasztalatának felel meg, noha objektív kompozícióként nem az. Hatásában inkább a színpaddal, mint a domborművel mérhető össze. Még a szabadon álló szobrok is, mint Bernini *Négy folyam*-kútja a Piazza Navonán, vagy a számtalan tizenhetedik századi kerti szobor, egyszerre több »egynézetű« látványt kínálnak (ezek mindegyike »kielégítőnek« tűnik az építészeti vagy kvázi-építészeti környezettel összefüggésben), és nem végtelen számú körbenézeti látványt, ahogyan a hasonló stílusú manierista műveknél megfigyelhetjük.”²⁹

A végtelen számú egynézetűség nem más, mint amit Leibniz kifejezésnek nevezett. Panofsky leírása frappánsan foglalja össze a barokk perspektivizmusának alapvonalait, de csupán nagyon elnagyolt választ ad arra a kérdésre, miért nem lehetett kielégítő ez a perspektíva a klasszicizmus számára. Valójában ugyanis a klasszicista perspektíva nem egyszerűen egy harmonikus kompozíció elvárásainak akar eleget tenni, hanem tudatosan redukálja a nézőpontot. Ha összevetjük Poussin terveit a *Grande galerie* díszítésére a klasszicista galériák paradigmatis alkotáásával, az Annibale Caracci által készített Farnese-galériával, akkor azt látjuk, hogy sok tekintetben még ahhoz képest is visszafogott. Míg Caracci a grisaille-ek mellett a keret által nem korlátozott alakokat is fest (nem grisaille-

²⁷ Erwin Panofsky: A neoplatonikus irányzat és Michelangelo. *Enigma*, 33. szám, 88. skk. Ford. Ruttkai Veronika.

²⁸ Uo. 90. Megjegyezzük, Panofsky e zseniális értelmezés mellett tulajdonképpen átveszi a manierizmust illető klasszicista értékítéletet. Bármennyire is feltűnően szemben áll azonban ez a művészettörténeteseket illető elvárásainkkal, hajlunk rá, hogy igazat adjunk neki: a manierizmus valóban kevésbé volt elkötelezett a szilárd formák vagy az egyszerű formák iránt, és ez a mi szempontunkból is inkább azt jelenti, hogy elbukott a perspektivizmus megteremtésének útján.

²⁹ Uo. 89–90.

technikával, hanem színesen), addig Poussin hangsúlyozza, hogy „minden, amit erre a boltívre helyeztem, úgy tekintendő, mintha oda lenne erősítve és mintha táblán lenne, anélkül, hogy úgy tűnne, hogy bármi test megtörhetné azt vagy azon túl lehetne.”³⁰ Mintha csak Caracci „elé” akarna visszamenni, azzal, hogy a kereteket ilyen komolyan veszi. Nyilvánvaló, hogy Poussin tudatosan redukálta a közvetlen hatást, a *trompe l’oeil*-t létrehozó *quadratura* technikákat, amelyekre természetesen nem Annibale Caracci, hanem Poussin kor- és vetélytársa, Pietro da Cortona a legfontosabb példa. Cortona mennyezeti freskója, amelyet a Barberini-palotába készített 1633–1636 között, szöges ellentéte Poussin tervezetének: mint Cortona oly sok későbbi *quadraturáján*, a grisaille-keretek csak azért vannak, hogy át lehessen őket hágni: a kép kilép kereteiből és irreális lebegésbe kezd a fal síkja és az imaginárius világ között. Poussin Caraccinál is szigorúbb kompozícióját éppen az indokolja, hogy Cortonával kell szembehelyeznie saját tervezését.

Mind Cortona képeire, mind Bernini szobraira jellemző a keretek határozott áthágása. Elég ha Bernini Szent Teréz-szobrára gondolunk, ahol nem egyszerűen a kereteket hágja át a szobor, hanem tulajdonképpen elhagyja a világot a transzcendencia felé való elmozdultában. Pontosan a nézőpont viszonylag korlátozott volta miatt – szemben például a Szent Péter oltárával, ahol a hatalmas tér lehetőséget ad az oltár egyszerre történő megragadásához, a Szent Teréz-szobor egy oldalkápolnában helyezkedik el, és a frontális nézet (mint például a legtöbb fénykép) képtelen visszaadni a szituáció irreálisát – lebegése s az építészeti elemek által nyújtott keret áthágása mintegy elindítja vagy mozgásba hozza a tekintetet. Nem a *figura serpentiata* módján, hanem a túlra, az immanencia elhagyására való készítés módján. Egyáltalán nem a véletlen műve, hogy Pascal megint önként adódik itt párhuzamként: a vágy szerepe Isten elérésében semmi mással nem helyettesíthető. A modern kor Bernini szobrában túl gyorsan hajlamos a mondén élvezet leplezetlen ábrázolását látni, vagy cinkosan összekacsintani a képzeletbeli alkotóval: mi értjük, mit akartál mondani, látjuk az élvezet elragadtatását. De ha más nem, Pascal legfelületesebb olvasata is be kell hogy láttassa velünk, hogy a klasszikus kor vagy a barokk korántsem feltétlenül a prűdéria vallásossága által meghatározható. A mondén vágyak és az Isten utáni vágy Pascalnál egylényegű, csupán iránya nem azonos: az igazi vágy nem az egyedire, hanem az egészre irányul. Így mutat túl Szent Teréz extázisa világi kereteken.

A tudat tere – szemben a pascali vágy terével vagy akár a leibnizi kifejezés terével – immanens tér. Még csak nem is Descartes, hanem Antoine Arnauld az, aki legpontosabban jellemezte: az idea nem más, mint percepció,³¹ nem mintha egy érzéki kép lenne, hanem pontosan azért, mert perspektivikus. Arnauld vitája Malebranche-sal így is értelmezhető: van-e perspektívája az ideának, vagy éppen ellenkezőleg, perspektíva nélküli örök igazság. Ha az utóbbi, akkor nyilván nem lehet meg a szubjektivitásban, a szubjektum csupán szemlélheti, mint egy tárgyat. De Arnauld szerint az ideát csakis a lélek (első) cselekedeteként gondolhatjuk el, amivel megragadja a dolgokat, beleértve az észleleti tárgyakat is.³² Amennyiben az idea percepció, annyiban mindig egy nézőponthoz kötött, a megismerés mindig feltételez egy látógulát, amiben a magában való dolgok perspektivikusan rövidülnek. De egyben azt is feltételezi, hogy *e nézőpontra nézvést* a szubjektum konstruktív, meg tudja határozni, hogy ez vagy az a perspektívám legyen. Ezért olyan

³⁰ Félibien: i. m. 45.

³¹ Antoine Arnauld: *Des vraies et des fausses idées*. Paris, 1986, Fayard. passim.

³² A Port royal-i *Logika* első részének címmagyarázata így hangzik: *Contenant les réflexions sur les idées, ou sur la première action de l’esprit, qui s’appelle concevoir*. In Antoine Arnauld – Pierre Nicole: *La logique ou l’art de penser*, Paris, 1992, Gallimard, 33. Ez a megfogalmazás szó szerint egyezik a skolasztikussal, teljesen ellentétes azonban szellemében: az idea Arnauld számára valódi *cselekedet* (spontaneitás), még az érzékelési ideák esetében is, míg a skolasztika számára az érzékelés mindenestül passzív, a lélek aktivitása az absztrakcióra korlátozódik.

fontos Arnauld számára, hogy kimutassa, a lélek képes ideákat létrehozni saját erejéből.³³ A megismerés immanens: a lélek saját erejéből képes a dolgokhoz eljutni, mert képes megkonstruálni a tudat szemét. Miért is kell lehorgonyozni a tekintetet, a barokkal szemben? Éppen azért, hogy ezt a jellegzetességét kiemeljük: a konstruktív határozottságot a tapogatózó bizonytalanság (empirizmus) helyett.

Láttuk, Poussin festészete nem akar a szemre hatni, de nem azért nem akar, mintha nem tudná, hogyan lehet a szemre hatni. A szemre erőszakolt passzivitás (a hasonlóság ereje) biztos módszer: hatást elérni a legegyszerűbb, téveszd meg a szemet. De a klasszikus ábrázolás szántszándékkal redukálja e hatást: úgy hasonlít, hogy nem hasonlít. A grisaille egyszerre oszlopnak, szobornak *tűnik és nem tűnik* annak. Fekete-fehér illúzió. A mennyezeti freskók *olyanok, mintha* képek lennének oda akasztva, és *nem olyanok, mintha* az ábrázolt alakok lennének ott. Kettős illúzió, de célja az, hogy felhívja a figyelmet az ábrázolás konstrukció voltára, nem pedig, hogy elcsábítsa a szemet. Ahhoz, hogy a néző az ilyen képet lássa, nem az kell, hogy passzívan fogadja be, nem nyugtözi le őt: saját magának is meg kell konstruálnia a tudat szemét. A tekintet nem tapogatózhat szabadon, nem egy „természetes” perspektíva által meghatározott: mindenestől konstrukció. Itt hagyja maga mögött a klasszicizmus Cézanne-t: a látás konzervativizmusának utolsó nagy képviselőjeként.

³³ Arnauld: i. m. 260.

ITT VAGYUNK, KÜLDJETEK BENNÜNKET!

Sz. Koncz István beszélgetése

– Főrabbi úr, van Isten! – a mondat valamikor a hetvenes évek közepén hangzott el, a közismert pécsi ügyvéd, Sásdi Imre szájából, a mecsekaljai város főutcájában, a Csemege üzletben. Kedvelt, híres élelmiszerbolt volt abban az időben a Csemege. A szocializmus esztendeiben, amikor másutt már nemigen lehetett megkapni ezt-azt, ott még mindig érdemes volt megnézni, hátha van abból a bizonyos dologból, valahol, a rezervában. Vagy a pult alatt, legalább.

Schweitzer József a Gebauer-secco alatt, a pultnál állva szokta volt elfogyasztani reggeli kávéját. Ott fogadta széles kalaplengetéssel az őt köszöntők üdvözléseit is. Szinte mindenkit ismert a városban. A fönt említett kinyilatkoztatás a második gépkocsinak szólt, amelyet a főrabbi az akkoriban divatos autónyeremény-betétkönyvön nyert.

– Tudom, hogy van Isten – felelte. – Bárcsak a híveim is tudnák... – tette hozzá, szinte védjegyévé vált, barátságos mosolyával.

Schweitzer József 1922. október 13-án, Veszprémben született. Édesapja, Schweitzer Sándor jogász volt, édesanyját, Hoffer Friderikát még csecsemőkorában elveszítette. Kisgyerekként került Budapestre, ott végezte elemi iskoláit. A Pesti Izraelita Hitközség Reál-gimnáziumában, 1940-ben érettségizett. A vészkorszak idején munkaszolgálatra hívták be, majd rövid ideig Budapesten bujkált. Bölcsészdoktori diplomáját 1946-ban, a Pázmány Péter Tudományegyetemen szerezte. 1947-ben avatták rabbivá. Néhány hónapig a Pesti Izraelita Hitközség polgári iskolájában, majd alma materében volt vallástanár. 1947-ben Pécsre került, meghívott rabbiként szolgált, később, 1948-tól egészen 1981-ig ott volt a hitközség közgyűlése által megválasztott főrabbi. Időközben rendkívüli tanárként is dolgozott a szemináriumban. 1982-től Budapesten, a Vasvári Pál utcai majd a Hegedűs Gyula utcai templom rabbija volt, 1985-ben az Országos Rabbiképző Intézet igazgatói székébe került. Felekezete a neológ hitközségek országos főrabbijává választotta. Tudományos előadásokat tartott számos külföldi országban, kiadott magyar, német, angol, héber nyelvű tanulmányokat is.

Nyugdíjazása után darab ideig, mint címzetes egyetemi tanár, oktatott még az ELTE Bölcsészettudományi Kar Történeti Segédtudományi, valamint az Assziriológiai és Hebraisztikai Tanszékén. Számtalan hazai és nemzetközi elismerés birtokosa, így többek között a Károli Gáspár Református Egyetem és New York-i Jewish Theological Seminary díszdoktora, a Francia Becsületrend kitüntettje, Budapest díszpolgára. A keresztényszidó kapcsolatok ápolásáért Pázmány-díjat kapott, egyetemi oktatói tevékenységét és irodalmi munkásságát Széchenyi-díjjal ismerték el. A Magyar Köztársaság Tisztkeresztjének és a Köztársasági Elnök Érdemérmének birtokosa. Nős, felesége, Spitzer Ágnes (a pécsi *Dunántúl* folyóirat egykori főszerkesztője, Szántó Tibor unokahúga) a Központi Statisztikai Hivatalból ment nyugdíjba. Judit leánya magyar-angol szakos középiskolai tanár, Gábor fia pedig jogi doktor, egyetemi adjunktus, a Károli Gáspár Református Egyetem előadója. Két unokája van.

Schweitzer József élő legenda, vagy ha úgy tetszik, majdhogynem szimbólum.

Benne testesül meg mindaz, ami a mai zsidó közösség önképe számára fontos: a hagyományban otthonos rabbi, a magyar kultúrában jártas, művelt ember, a holocaust túlélője – olvasom a *Szombat* című folyóirat egy korábbi számában. Közszerreplései szívét-lelket melengetők. Készült róla portréfilm, több is, tiszteletére jó néhány könyv jelent meg, interjúit is összegyűjtötték, maga pedig számtalan könyvet, közleményt publikált. Hittudósként legfőbb kutatási területe a hazai zsidóság története, történelme, emellett azonban számtalan exegetikai cikket közölt, elsősorban az *Új Élet* hasábjain, illetve e tanulmányai-ból is közreadott pár kötetnyi gyűjteményt.

A nyugalmazott országos főrabbi itt ül most velem szemben, egy nem túl nagy, nem túl kicsi szoba ablaktáblái mellett, hatalmas, füles fotőjben. A helyiség egykoron a budapesti Rabbiképző Intézet rektoraként illette meg őt, de nyugdíjazása után a Mazsihisz és a Hitközség jóvoltából megtarthatta irodáját. Törékeny alakját szinte elnyeli a nagy bútor-darab. Rám függeszti élénk, minden iránt érdeklődő tekintetét, mondanivalója hangsúlyozására olykor a mellettünk álló asztalkára koppint, és néha megjelenik az arcán az a bizonyos, egészen különleges mosoly. E mosoly mögött végtelen bölcsességet, jóságot vélek fölfedezni. Beszélgetésünk során gyakran láthatom viszont az arcán a mindenén túlmutató, békés szeretetet. A hol összeszaladó, hol kisimuló ráncok háttérében folyton ott bujkál ez a nem mindennapi, nagyon mélyről fakadó derű.

Schweitzer József: – Anyai nagyapám, Hoffer Ármin szentesi majd veszprémi rabbi volt. Később Budapesten, az Országos Rabbiképző Intézetben emelték professzorrá. Azzal együtt az akkori Csáky, ma Hegedűs Gyula utcai templom rabbijaként szolgált. Na most, miután édesanyám tragikusan korán meghalt...

Sz. Koncz István: – *Az ön születése után nem sokkal, ha jól tudom...*

– Igen, sajnos, nagyon jól tudja. Huszonhárom évesen, torokgyíkban hunyt el. Tehát az időm jelentős részét anyai nagyszüleimnél töltöttem. A lakóházunk éppen velük szemben állt, és nagymamám vállalta a mamám szerepét. Akkor még viszonylag fiatal asszony volt. A családi légkör inkább a nagyszülői házban vett körül, a világgal pedig jobbára apám oldalán találkoztam.

– *Milyen volt ez a családi légkör?*

– Természetesen a zsidó vallás dominálta. Kérdezhetné, hogy mit látott mindebből egy kisgyerek? Legfőképpen a rituálék pontos betartását, ünnepek idején a díszesebb asztalt, meg persze mindazt, ami a zsidóknál, és nem csak a papoknál mindenütt szokás. Tehát a péntek esti gyertyagyújtást, a pénteki, szombati ünnepi étkezést és így tovább. Összefoglalva: a vallási élet eleven valóságát. Amikor a péntek esti kiddushhoz még karon vittek oda, az első szó, amit kimondtam, az volt: sábesz. Anyám halálát követően nagyapámon akkor látszott először a boldogság halvány jele.

– *Mit jelentett az imént az a fél mondat, hogy édesapja oldalán a világgal találkozott?*

– A nagyszülők nem nagyon éltek társasági életet. Apámmal viszont együtt jártunk sétálni, például. Minekutána özvegyember volt, a kor polgári szokása szerint elég sok időt töltött az Elit Kávéházban.

– *Hol kell elképzelnünk ezt a kávéházat?*

– Veszprémben, de tényleg csak a fantáziánkra hagyatkozhatunk, ugyanis régen nincs már meg. Mindenesetre elég hamar otthonosan mozogtam ott. Emlékszem, kaptam például fagylaltot, téli időszakban kakaót... Olyan kicsi voltam még, hogy nem értem fel az asztalt. Ezért, amikor megjelentünk, már hozták is a vaskos lexi-kont, azt tették a székre, és úgy tudtam a fagylaltot megenni. Magam alá gyűrtem a tudást, ha szabad így mondanom. Veszprémben, a múzeumon túl volt a Plosszer nevű sétány, mögötte pedig a liget. Az volt a játszóterem. Mire elemista lettem, a nagyszüleim fölkerültek Budapestre.

Hogy velük maradjak, engem is elhoztak magukkal. Így, bár az első osztályt még Veszprém-ben kezdtem, de a második elemít már a Szemere utcai iskolában, Budapesten végeztem. Apám hamarosan utánunk jött. Újpesten talált magának elhelyezkedési lehetőséget. Vidéken és a fővárosban is közjegyző-helyettes volt, jogot végzett ember tehát.

– *Nem került szóba, hogy esetleg újra nősüljön?*

– A kérdést később, már majdnem felnőtt fejjel, én is fölvettem neki. Tudniillik az életnek abban az időszakában ezt problémának gondoltam. De azt mondta, félt attól, hogy hogy alakult volna egy új asszony és az én kapcsolatom. Képtelen lett volna elviselni, mondta, ha egy második feleség hozzám nem olyan lett volna, mint egy édesanya. A konfliktustól akart megkímélni engem, és nyilván magát is, ezért inkább nem nősült meg. De rendszeresen találkoztunk, akkor is, amikor Pesten laktam, ő pedig Veszprém-ben vagy Újpesten. A szüneteket mindig nála töltöttem. Együtt mentünk nyaralni, a Balatonra, például. Mindvégig kitartott mellettem, és helyeselte, hogy a nagyapám nyomdokaiba lépek.

– *Az ám, mi adta az indíttatást, hogy ezt a lépést megtegye?*

– Azt hiszem, egyértelműen a nagyapám példája. Az irodalmi érdeklődésemet viszont javarészt apámnak köszönhettem. Ellátott a koromnak megfelelő olvasnivalókkal. Az akkoriban divatos ifjúsági kiadásokban így találkoztam Jókai-val, Mikszáth-tal. A könyvekhez eléggé kötődtem. Az akkori zsidó gimnázium is kiváló iskola volt. Mindig figyelemmel voltak a zsidó, az egyetemes és azon belül a magyar műveltség harmóniájára.

– *A világi egyetem mellett mi szolt, professzor úr?*

– Nem volt túlzottan széles választási lehetőség. A rabbiképzősök számára ugyanis a pesti bölcsészkar kötelező volt. A numerus clausus ellenére fölvettek bennünket, és bár tanári képesítést nem szerezhettünk, a tudományos ismereteket magunkba szívhattuk. A megélhetéshez mindez nem volt elég, de filozófiát, pszichológiát és keleti nyelveket hallgathattunk, ezekből a tárgykörökből doktorálhattunk. Így ért hát el az 1944-es tragédia éve, amikor harmadéves rabbiképzős voltam. Ebből a házból, ahol most ülünk, fogházat alakítottak ki. Pontosabban: internálótábor. A németek ide hozták be a fogságba esett zsidó értelmiség krémjét. Kvázi túsul. Nem sok idő után elvitték őket Németországba. Táborokba.

– *Édesapja is az elhurcoltak között volt, ugye?*

– Nem, őt nem innen, hanem egyenesen Újpestről deportálták. Én meg mentem munkaszolgálatra. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy mint rabbi-jelöltek, annyi kedvezményt kaptunk, hogy rövidebb-hosszabb idő után fölmentettek bennünket, oly módon, hogy munkaszolgálatos kötelezettségünknek majd a diploma megszerzése után kell eleget tennünk. De erre már nem került sor, mert a háború közben befejeződött. Olyan családban születtem, és nevelkedtem, amely nem volt különösképpen politikus. A kor és a kor parancsa tette azzá, 1938 után, hogy jóformán a saját kormányzatunk ellen drukkol-tunk, az egzisztenciánk és egyáltalán: a megmaradásunk érdekében.

Nagyon sok osztálytársam, kollégám elpusztult. El kell még mondanom, hogy volt egy, Nagybaconi Nagy Vilmos nevéhez fűződő intézkedés. Nagybaconi, mint honvédelmi miniszter, amennyire lehetett, emberséges volt a munkaszolgálatosokkal. Az intézkedés lényege pedig az volt, hogy a katonai, tábori lelkészet mintájára lehetővé tette a munkaszolgálatosok számára is a tábori lelkészet fölállítását. Azonban akinek pechje volt, és kikerült a frontra tábori lelkész-ként, kevesebb eséllyel bírt a túlélésre. A háború végére alig néhányan maradtunk meg, régi szeminaristák. Rabbítársaim egy része ugyanis elpusztult a '44-es viharokban, másrészüik pedig kiment Izraelbe. Az utolsó osztálytársam, dr. Schmideg József, aki utóbb tanár lett, és amikor nyugdíjba vonult, nekem, mint Hege-dűs Gyula utcai rabbinak, segítségemre volt az oktatásban, ugyancsak meghalt már. Úgy-hogy az évfolyamtársaim közül csak magam vagyok.

– *Édesapja haláláról hogy értesült?*

– Sehogy. Elvitték, tudjuk, hogy Auschwitzba hurcolták, de nem maradt több nyom utána. A jelmondata az volt, hogy méltósággal kell élni, senkit meg nem bántani, és mindenkiné az őt illető tiszteletet megadni. Azonban az ő története is arra tanít bennünket, hogy az elvek betartásához szükséges körülmények megteremtése a hatalom feladata.

– *A lelki vezető, az istenhívő, a rabbi hogy tudja földolgozni Auschwitz-élményét? Ateisták és olykor hívők gyakran ismételt kérdése: hol volt abban az időben Isten?*

– Auschwitz legfőbb drámája, elsődendő kérdése számomra nem az, hogy hol volt az Isten, hanem, hogy hol volt az ember? Istennel kötött szövetségünkhöz akkor is ragaszkodnunk kell, ha éppen nem tapasztaljuk gondviselésének megnyilvánulásait. Hitem szerint ugyanis létezik egy olyan, történelem mögötti dimenzió, amelyben minden szenvedés megtalálja a maga megváltását, és az emberi tragédiák elnyerik átalakulásukat. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy lelkünk mélyén többé nem halljuk milliók halálkiáltását.

Tudományos vizsgálódásaim egyik érdekes tapasztalása, hogy a zsidó nép többsége, annak ellenére, hogy megoldhatatlan probléma elé került a holokauszt idején, hű maradt hitéhez, mert ez volt erkölcsi tartásának alapja. A Szentírás tanítása tagadja a cél szentesíti az eszközt elvét, és előírása szerint az igazságos dolgokat igazságos módon kell elérni. Már a próféták is tudták, hogy a nép megújulása nem politikai lépések kérdése, hanem az erkölcsi megtisztulásé, hiszen csak ezen az úton lehet erőre, új erőre kapni, és valódi eredményeket felmutatni.

– *Értem, és köszönöm. Mondja, professzor úr, mi lett a nagyszüleivel?*

– Apai nagyapámat nem ismertem, meghalt, mielőtt megszülettem volna. Apai nagymamám a mi veszprémi éveink alatt itt lakott Budapesten. Apám elég gyakran látogatta. Persze ilyenkor engem is magával hozott. Többnyire apám egyik lánytestvérénél laktunk, Budán, a Fő utca 49-ben. Elkényeztetett gyerek voltam. Éjjel, ha fölébredtem, kiabáltam, hogy kakajót! Már hozták is. Amikor Irén nagynénémnél ez lejátszódott, azt mondta: nálunk ilyenkor nincs kiszolgálás! Így szoktatott le az éjszakai kakaózásról. Be kell vallanom, hogy a nagymamára csak úgy emlékszem, mint egy öreg nénire, aki sötét ruhában ült egy fotelben, és mindig valamiféle fehér port evett. Nyilván a gyomorbadj kényeit enyhítendő. Anyai nagyszüleim, akikről már bővebben szoltam, a negyvenes évek elején, még ágyban, párnák közt haltak meg. Tehát a vészorszakot már nem élték meg. Egyébként a családból rengetegen elpusztultak, köztük az unokaöcsém is. Őt, Schweitzer Miklóst azért emlitem külön, mert óriási ígéretként tartották számon. A szakemberek azt mondták róla, hogy világhírű matematikus lehetett volna. Ezzel kapcsolatban elmesélek egy történetet. Nem tudom, ismeri-e az egyébként számtalan szállal Pécshez kötődő Fejér Lipót nevét?

– *Hogyne, sőt, emlékszem, a középiskolában még egy róla elnevezett matematikaversenyen is ott szenvedtem.*

– Na, róla van szó. Fejér megőrizte a kiváló növendékei fényképét. Sok-sok évvel ez előtt, együtt, egy társaságban nyaraltunk a kóser üdülőben, Balatonfüreden. Egyszer csak elővett egy fényképet, Miklós unokaöcsémét. Látod, mondta, az ő fotóját is eltettem. Gondolhatja, mit éreztem.

– *Vajon mi lehetett a magyarázat erre?*

– Fejér Lipót családtalan ember volt, talán ezeket a nagyszerű tanítványokat tekintette gyermekeinek. Ahogy mondtotta, Miklós még a többiek közül is kiemelkedett.

– *Az imént említette, professzor úr, hogy rabbitársai közül jó néhányan elmentek Izraelbe. Az ön fejében nem fordult meg a távozás gondolata?*

– Természetesen mindnyájunk fejében megfordult. De Löwinger professzor, aki a felszabadulás után a képző igazgatója volt, azt mondtotta, hogy ránk, mint rabbikra, nincs

olyan nagy szükség Izraelben. Itt azonban a hitlerizmus és a fasizmus által lerombolt zsidó hitéletet fölépíteni komoly feladat. Így aztán a maradást választottuk. Persze, amíg olyan politikai erő működött nálunk, amelyik Izraellel, hogy finoman fogalmazzak, nem volt jóban, az országtól és az osztálytársainktól, barátainktól is el voltunk vágva. Amikor végre enyhült kicsit a légkör, a pesti izraelita hallgatók szerveztek egy olyan szeminarista összejövetelt, amikor hosszú évek után végre találkozhattunk egymással. Ennek aztán olyan következménye lett, hogy amidőn már én voltam itt a rektor, nem is egy kiváló osztálytársamat meghívtam vendégprofesszornak. Meron és Moskovits professzort például, akik Izraelben már nyugalomba vonultak, és otthagyták a katedrát. Szükségünk volt ugyanis tanárokra, és úgy gondolkodtam, hogy olyanokat hívok, akik Budapesten végeztek, tudnak magyarul, és, ha szabad ezt mondanom, tudják, hogy itt mi a szokás. Az, hogy reaktiváltuk őket, utóbb nagyon jó döntésnek bizonyult. Mindketten ragyogóan beváltak.

– *Visszatérve a háború végéhez: milyen körülmények között folyt a tanulás? Egyáltalán: hogy és miből tudott megélni, professzor úr? Hiszen addigra már az édesapja sem segíthette.*

– Nézze, Budapest ostroma után voltunk. Az első időszakban az intézet nagyon romos állapotban volt. Az ablakokat mind betörték satöbbi. De lassan helyreállt a rend. A nagy amerikai zsidó segítő egyesület, a Joint, ahogy Magyarország fölszabadult, megkezdte működését. Élelmet vásárolt, és az ennivaló szempontjából legrosszabbul ellátott budapestieket segítette. Volt ebédünk, vacsoránk, sőt többnyire reggelink is itt, az intézetben. Ide jártunk kosztolni. Kivettem egy albérleti szobát, tanítottam, ezzel próbáltam megkeresni azt a kis pénzt, ami a diákélethez kellett.

– *Hol nyílt alkalma tanítani?*

– Sajnos a vallástanárok közül sokan nem tértek vissza a munkaszolgálatról, a táborokból. Ennek, az lett a következménye, hogy az idősebb rabbiképzősök vallástanárok-ként működtek. Hallatlan megterhelés volt. Készültünk az itteni órákra, a doktorátusra, a ránk szakadt előadásokra. Egy szobát rendesen fűtöttek a házban, ha nem volt óra vagy nem tanítottunk éppen, ott tudtunk fölkészülni. Mikor, mire, ugye? A fiatal tanárok, Scheiber Sándor és Hahn István sokat segítettek a disszertáció elkészítésében és az egyetemi valamint az itteni vizsgákban.

– *Mi volt a doktori disszertáció témája?*

– A héber nyelvű, úgynevezett visszhang-költeményekkel foglalkoztam. Vagy harmincöt-negyvenet összegyűjtöttem, és ezeket elemeztem. Egyébként a témát Scheiber professzortól kaptam. Érdekes volt, tetszett, izgatott, de a dolgozat megírásával számomra a kérdés ki is merült. Az érdeklődésem utóbb a pécsi, később a Tolna megyei zsidóság, majd tágabb értelemben a magyar zsidóság története, történelme felé fordult.

– *Maradt kutatható irodalom ezeken a területeken?*

– Hogyne, Tolnát különösen egyszerű volt kutatnom, mert a szekszárdi levéltárban bőségesen maradt fönn anyag. A pécsiekkel együtt egyébként a baranyaiakat is kikutattam, és az eredményeket másutt is publikáltam, nem csak abban a kötetben, ami először 1966-ban, majd később több utánnnyomásban, illetve kiadásban is megjelent. Szerencsém volt egyébként, mert a pécsi hitközségi irattár ugyancsak jó állapotban maradt meg. A bőség zavarával küszködtem, akár több dolgozatot is közölni lehetett volna a meglévő anyagok rendszerezésével, de úgy éreztem, azok már nem mutattak volna túl a város vagy a megye határain. Hozzáteszem: a köteteimről inkább a fiam tudna számot adni helyettem.

– *Ha már ennyiszer emlegetjük Baranyát, ne hagyjuk ki a történetből azt sem, hogyan került Pécsre.*

– Több jelölt is volt, természetesen, de nálam talán találkozott a professzori ajánlás a városbéliek szimpátiájával. Egy komoly aggály volt mindössze velem szemben: a fiatal korom. De a többség azon a véleményen volt, hogy ez a kór az idővel gyorsan gyógyul.

Egyébként nem bántottak a fenntartások, inkább arra sarkalltak, hogy igyekezzem a legjobb tudásom szerint megfelelni. Jó pár olyan év következett, amely minden egyház vagy felekezet számára igen nehéznek bizonyult. És nem csak Pécsen. Tehát az összeszedettségére nagyon is szükség volt. Az egyházügyi titkárok között láttam nagyon komisz alakot, akivel diplomatikusan kellett együttműködni, láttam nem túl magas intelligenciájú, de nem különösképpen rosszindulatú embert, akivel lehetett beszélni. Ugyanakkor találkoztam olyannal is, aki felismerte a helyzetét, a helyzetünket, és nagyon korrektül viselkedett. Később enyhült a bennünket körülvevő fagyos légkör, és egy kicsivel könnyebb éveket élhattünk. Sok jó barátom volt és maradt az ottaniak közül. Az akkori tanítványaimmal máig élénk a kapcsolat. Nem kell többet mondanom, mint hogy a feleségem ugyancsak tanítványom volt a gimnáziumban, és a gyermekeim Pécsen születtek.

Boldog voltam, hogy olyan hitközségben taníthattam, ahol a templom nem ment tönkre. Tudni kell, hogy Péccsel párhuzamosan nagy szeretettel hívtak Nyíregyházára. Nekem kellett választanom. Az emberek egyformán kedvesek voltak itt is, ott is. De Nyíregyházán a templom, sajnos, megsemmisült. Tehát bele kellett volna nyugodnom, hogy csak ideiglenes helyen papi vagyok, vagy neki kellett volna fogynom egy új templom építésének. Pécsen az a gyönyörű, hatalmas, kétemeletes, Angster-orgonás templom vár. Oda igyekeztem felnőni. Örültem, hogy szolgálhatok. Pláne, hogy amikor odamentem, nagy ünnepeken a földszint még tele volt. Egy fiatalembernek ez óriási élményt jelentett. Mára persze sokan meghaltak az akkoriak közül. De hát évtizedek teltek el.

Amúgy a pécsi szolgálat mellett tanítottam Budapesten. Volt olyan, legalább tízéves időszak, amikor minden héten két napot a fővárosban töltöttem. Itt, a szemináriumban oktattam. Akkor még fiatal voltam, fizikailag is bírtam a megterheléseket. A reggeli, öt órai, később hat órai vonattal jöttem, tíz körül elkezdtem a munkát, dolgoztam két napon keresztül, aztán este uzsgyi, irány a pályaudvar, irány Pécs.

– Hanem aztán egyszer csak nem indult a vonat, legalábbis olyan gyakran önnel Pécs felé. 1981-ben véget ért egy korszak az életében. Miért?

– Meghívtak a Vígyszínház mellett álló, Hegedűs Gyula utcai templomba. Abba tehát, ahol a már említett Hoffer Ármin volt a rabbi. Vagyis a nagypapám egykori papi székébe ülhettem. Maradtam volna tovább is, de pár év elteltével, 1985-ben meghalt professzor Scheiber Sándor, és meghívtak ide, a rabbiképzőbe, igazgatónak. A Hegedűs Gyula utcában tehát le kellett mondanom.

– Nem lehetett volna megtartani a nagypapa székét is?

– Nem, mert a szeminárium igazgatása együtt járt az intézet templomának rabbi-szolgálatával. Nem kis dilemma volt egyébként. A családon belül hosszú ideig téma volt, hogy hogyan döntsünk. Végül azzal vigasztaltam magam, hogy a nagypapa tanított a szemináriumban is mint professzor. Valamennyire tehát továbbhaladtam a nyomdokain.

– Mely tárgyakat oktatta?

– Szentírást, zsidó történetet, továbbá prédikációtant. Vagyis azt, hogy hogyan kell beszélni, hogy kell egy prédikációt megszerkeszteni, hogy kell felépíteni, mint egy kis, teológiai aspektussal bíró irodalmi művet, mi szerint válasszuk meg a témát és így tovább. Aztán 2002-ben nyugdíjba mentem, de a hitközség volt olyan udvarias, hogy fenntartotta az irodámat. Így a szerkesztési munkákat, a kutatásaimat folytathatom tovább. Egy gyakorló pap sohasem tud annyi írásos munkát végezni, mint aki csak tanít. Most ezeken a területeken igyekszem pótolni az elmaradásaimat.

– A korábbi évtizedek során alig-alig fordult elő a hazai zsidóság történetében, hogy az ország főrabbi nyugdíjba menjen. Ön miért döntött mégis a saját nyugdíjaztatása mellett?

– Azt mondtam, hogy elég. Amikor az ember már úgy érzi, hogy nem elég erős és friss, akkor felelősebb döntés, ha nem vállal többet, mint amit elbír, mert úgysem tud eleget tenni valamennyi hivatásának. Először tehát mint rektor vonultam vissza, majd érez-

tem, hogy a főrabbiág is fáradtságos. Még mindig hívnak többfelé, de most már mértéket kell tartani. Tudni kell, hogy mi az, amit az ember ebben a korban még jó lelkiismerettel vállalhat. Most már csak annyit teszek, amennyit egészségileg bírok.

– *Mi az, amivel ez idő tájt foglalkozik?*

– Gábor fiammal írunk egy nagyobb lélegzetű munkát, tudniillik a magyar neológ rabbikar történetét. Képzelve, létezett egy *Magyar Izrael* nevű folyóirat, ami a rabbikar problémáit vette számba a hitoktatástól a lelkipásztorkodásig. Elég sokáig megvolt, élt. Emellett jelentős levéltári anyag is rendelkezésre áll. Az ezernyolcszázas évek végén hívták életre az Országos Rabbi Egyesületet, a dokumentumokból ugyancsak sok minden kiolvasható. Nem haladunk valami gyorsan, mert a fiam az egyetemen és a Jogtudományi Intézetben tanít, tehát a kevés szabadidejét áldozza erre a munkára. Magam pedig nem sürgetem, mert délutánra már én is elfáradok.

– *Hogy telnek a napjai?*

– Az ősi kérő szót tudom megismételni, amit a rabbiavatáson is mondtam annak idején: még „itt vagyunk, küldjete bennünket!” Péntek kivételével ide bejövök, mindig van valami elfoglaltság, vagy ha éppen nincs, egyedül vagy Gáborral dolgozom az említett tanulmányon. Délben elfogyasztom az ebédemet, majd hazamegyek, otthon pihenek, aztán van, hogy látogató jön, vagy éppen mi megyünk valahová. És olvasok. Amennyit csak tudok, olvasok.

– *Hogyan éli meg, hogy az évek múlásával ön lett a haza zsidóság emblemikus figurája?*

– Igyekszem nem gondolni rá, próbálok normálisan élni. Egyébként, ha valaki emblemikus figurává válik, akkor a napja valószínűleg hanyatlóban van. De ezzel is meg kell barátkozni. A kitüntéseket ugyancsak nagy örömmel éltem meg, a jóakarát és a barátság nagytömegét át ítélték nekem valamennyit.

– *Ha már az elismeréseket említi, professzor úr... Azok indoklásában újra és újra visszatér, hogy ön rengeteget tett a keresztény-zsidó párbeszéd előmozdításáért.*

– Kérem szépen, ha mi valljuk a szeresd felebarátodat, mint tenmagadat gondolatát, mint minden monoteista, keresztény és zsidó felekezet alapvetését, akkor elsősorban példát kell mutatnunk. Példát, ebben a széteső vagy talán inkább már szétszórt világban, hogy akik ezt mondjuk, saját hitelvünk, hitbeli adottságaink és hitbeli meggyőződésünk teljes fenntartása mellett emberileg, baráti és szeretettel tudunk egymással dolgozni. Mert különben nincs hitelvünk. Úgy nem lehet, ahogy pedig a közéletben, a politikában tapasztaljuk néha, hogy beszélek a szeretetről, és közben uszítok a másik ellen, mert ott valami nem stimmel. A magatartásunkkal, amelynek nem színeltnék, hanem szívből valónak kell lennie, kell tudnunk bizonyítani. Azt hiszem, hogy ebben mélyen tisztelt kollégáim, akiket szerencsém van ismerni, jó partnerek. Dicsekvés nélkül, mint tényt hadd szögezzem le, hogy arra még nem volt Magyarországon példa, hogy a hercegprímás, a Tudományos Akadémia elnöke és a rabbi közösen írtak könyvet. Márpedig Erdő Péter és Vizi E. Szilveszter urakkal mi véghezvittük ezt. Remélem, példaadó lehet mások számára is. A differenciák mellett, amelyeket senki nem tagad le, senki nem kisebbít, baráti, emberileg, a monoteizmus és a felebaráti szeretet hitében tudunk együttműködni.

– *Professzor úr! Mi volt a kutatásaiban a legmeglepőbb eredmény vagy következtetés? Akár a most szóba került közös munkában, akár az egyéni vizsgálódásai során.*

– Erre még nemigen gondoltam. De mindenesetre nagyon érdekes tapasztalás, hogy amint lehetett, a magyarországi zsidók magyar zsidók akartak lenni. Beleilleszkedve a művelődésbe, a kultúrába és így tovább. Hiszen a rabbiképző alapelve is az volt, hogy a magyar nyelvű igehirdetést erősen munkálja, a szószerket megmagyarosítsa. Ez az alapvető törekvés nem mindig talált őszinte elismerésre, de a törekvés mindig őszinte volt, hogy tudniillik a magyarsággal együtt, magyar zsidókként szeretünk volna élni. Így volt ez a történelem legkülönbözőbb időszakaiban. És így van ma is.

E1

Megsimogatni a táblát, ez volt a heppem. Apám vasutas, a nagybátyám is vasutas, persze vonattal utaztam, ingyen volt, pedig jobb lett volna busszal, a Csongrád alsói kisállomás a putri szélén volt, félttem a kollégiumig. Vasárnap el, pénteken haza, idegenbe el, és az anyaföldhöz vissza, az én áldott, átemlékezett falumba. Mikor hazaértem, megsimogattam a táblát. Akkor még nem volt kiírva, hogy Isten hozta, polgárórség, Willkommen, csak a közigazgatási fölirat, hogy inntentől van az a terület, ami valóban az enyém, amit alanyi jogon ismerek, ami belőlem van, hiszen az élők: emberek, állatok, növények festik meg a hely auráját, azok az élőlények, akik használják, és abból egy darab én vagyok, tőlem jön, hozzám fut a múlt, a hagyomány. Van egy hely, ahol szem vagyok a láncban.

Hogy ez örökké így marad, fejben legalábbis, és hogy bármi is változik, valamiképpen mégis onnan, arról a helyről van a *valahogyan* legteljesebb képem, abban többé-kevésbé biztos vagyok. Néhány éve azt a fenti *valahogyan*t még felelőtlenül elhagytam volna. Minden korlátozás nélkül az mertem volna mondani, hogy a legelőször elhagyott, ám ezáltal örökké elsőnek, bázisnak, fundamentumnak mondható néhány négyzetkilométer sohasem lesz pixeles. Mindig értem majd a mondatok mögötti csöndet, és ha fémes ízű a levegő, nekem fémes íz lesz a számban.

Már nem vagyok ebben olyan biztos. Azóta három várost hagytam el, gimnázium, főiskola, egyetem, szerkesztőség, ez négy élethelyzet, de a városok közt vannak átfedések.

Hogy az első, a szülőfalum valóban fontosabb, mint a többi, azt éppen az elhagyások miatt tudom. A megcsalások, elidegenedések rendje ugyanis egészen más volt. Érdekes, hogy a későbbiekénél kisebb volt az elszokás, a ráfeledés, ha szabad ilyet mondani. Talán egyszerűen azért, mert idomultabb lélekkel árultam el Csongrádot, mint Szegvárt. A szegvári árulás még ösztönös volt és tudattalan, szükségszerű, a szülőfalumat muszáj volt elhagyni, és nekem adódott alibim, mentségem – azért a törésért nem én feleltem. Önfeledten vagdalkoztam, vágtam el a szálakat, hasítottam el mindent, ami oda kötött, lebéklyózott. Alig fél év alatt elhagytam a tájszólásomat, első év végére tudtam viselkedni, eltűnt rólam minden stigma. Élveztem, hogy elvegyülök, az álruhát, az asszimilációt. Egy év alatt fölégettem magam mögött mindent, amit saját jogon szereztem, egyetlen barátom maradt, nem volt társaságom, kapcsolataim, hatalmam, örömem, dolgom, kihívásom. Csak a család, de az nem az én érdemem.

Csongrádot már pallérozott szeretettel csaltam meg, onnan olyan kötelékeket oldottam el, amelyeket máshol szükségszerűen meg kellett kötnöm. A barátságok nem hagyták magukat, előbb elengedték egymást, de felnőttként visszata-

láltunk, kénytelenek voltunk hordozni azt a múltat. És ha nehezen is, de elkezd-
tük vinni újra.

A tízemeletes panelház ábécéjében álltam, és az alsó szomszéd, akit négy fő-
bérlő nélküli kamaszfiú évekig hajszolt, üldözött az örületig és vissza, mellém
lépett, hogy nehéz lehet, sajnál minket, mert annyira sok bajt okoztunk magunk-
nak, annyira kemény akadályokat hordtunk magunk elé, hogy a végére tényleg
keményen kellett küzdenünk. Persze nem így mondta. Egészen egyszerűen be-
szélt, kár, hogy nincsenek meg azok a szavak. Nézett rám az asszony meghatva.
Ezerszer beáztattuk, hajnalig recsegett az elektromos gitár meg a torzító, rendőr-
ségi, áentéesz-ellenőrzések, a végén razziák, végül kilakoltatás, három hónap a
tél közepén, egy fűtés nélküli, udvari budis parasztházban, aztán visszaköltözés
ugyanoda a kilencedik emeletre. Mikor először beszálltunk a liftbe, újra a *mi pa-
nelházunkban* voltunk, egy másik volt szomszéd, hatodikon lakó idős asszony re-
megő kézzel nyomta be a hatos gombot. Ez nem lehet igaz, mondta vékony, kö-
nyörgő fejhangon, ez neki nem jár, őt ennyire nem teheti próbára az Isten. A
kilencedikre mentünk, majdnem sírva köszönte meg, megsimogatta az arcomat.

Az alsó szomszéd, akivel a boltban találkoztam, ezt mind tudta. Mikor elkö-
szönt, körbepusztult, ő is ilyen fiatalságot szeretett volna, mondta, és hogy vi-
gyázzunk, mert mostantól kezdve nagyon nehéz lesz. Kimentem a boltból, és
háromnegyed óráig bögttem a buszmegálló mögött, gyűlöltem Csongrádot, ami-
ért elhagytam, amiért ez neki nem fáj, amiért hiába jövök ide vissza, semmi sincs
meg belőlem. Egy türelmes gazda botot dobált a kutájának, és a faág mindig
előttem esett le. A kutya többször is odajött, érezte, hogy fáj. Minden örömteli
visszafutásból nekem adott egy másodpercet.

„Minél jobb itt, annál rosszabb”, mintha ezt énekelte volna Menyhárt Jenő
akkoriban, lehet, hogy nem pontos, azért sem ütöm be a gugliba. Az elszakadást
nem lehetett elfogadni, évekig csalódottak voltunk, ha találkoztunk, nem tudtuk
megbocsátani egymásnak, hogy vége. Ahhoz föl kellett nőni, valameddig, leg-
alább némi alázatig. Minimum addig, hogy megértsük, a hely nélkül is létezőnk,
és hogy nincs közünk már ahhoz, hogy *el*. Nincsen már színpadi utasítás, balra
vagy jobbra, kinek merre, *el*. Ilyen parancs egyébként sincsen, mindenki önkén-
tesen és szabadon csálja meg a múltját.

Békéscsabát kétszer is elhagytam. Egyszer a főiskola után, Szeged kedvéért,
egyszer meg, mikor végül elbotorkáltam Pestre. Az első volt életem legtudato-
sabb és legszebb leválása, soha annyira hosszan nem készültem semmire – lélek-
ben. Az ottani kapcsokat sem akartam elengedni, de a régiiek, a kamaszkoriak
még nem működtek újra, ezért rettegtem, hogy a mostaniak is veszendőbe men-
nek. Nem, nem is rettegtem, tudtam, hogy úgy lesz. Két-három hónappal a vége
előtt elkezdtük siratni magunkat, és vádolni egymást, hogy ha vége, nem marad
ebből az egészből semmi. Az *egészből* persze nem is maradt, de az elhagyás
agonizációja így lélekölően hosszú lett, az utolsó két hónapban már egyáltalán
nem utaztam haza. Minden perc drága volt. Egy délután, két órára be kellett
mennem a gyakorlóiskolába, ballagtak a tornászlányok, akiket tanítottam. Majd
megőrlődtem. Mire visszaértem, a többiek már részek voltak, logikai akadály-
versenyt tartottak az udvaron. Azt éreztem, hogy inflagranti rajtakaptam őket:
elszerették előlem az időmet.

Szegednek nem tudtam megbocsátani, most is gyűlölöm. Amiért nem akarta, hogy az övé legyek. Nem fogadott be, nem hagyta, hogy maradjak. Szeged kilökött, elküldött, és én úgy viselkedtem vele, mint az elhagyott szerelmes. Keresem a kegyét, sértetten, mintha igazából ezt ő tenné, nem akarok én már semmit, dohogtam, aztán vágyakozva tébláboltam a Tisza-parton.

Az elszakadások fájtak, nagyon fájtak, de a fájdalom mértéke nem lehet összevethető, mert más (izom- és lélek-) csoportokat érintett, máshonnan szakított el és ki, egészen eltérőek az összetevői. Békéscsabáról nem lehetett másodszor is eljönni, és onnan nem is vagyok eljőve. Meg persze dehogynem, el vagyok. A berendezkedés városi tere egészen más, mint valami alma materé, a csabai redakció nem ért véget a könyvtár falaival, a város meghálálta, hogy szerették, és én nagyon akartam szeretni. Sikerült is – csak magamat nem. Magamat nem szerettem abban az apámféle elégedetlenségben, folyton ott motoszkált bennem: tönkre fogok menni, ha nem derül ki, mi mindent nem próbáltam még meg.

Áldozatot csak nagyot érdemes hozni. Az Úr az elsőszülött fiát kérte Ábrahámától, tőlem azért kisebb dolgot követelt. Ha tudni akartam, mi van még az ajtó mögött, a bázist kellett eladnom, elhagynom, a viszonyítási pontot. Szerencsére nem tudtam, milyen lesz, hogy mit jelent az: kiárusítani az otthonod. Az odaszokott barátokat, a megbánásokat, örömöket, reggelig tartó álmatlan forgolódásokat. Keresem a történetet, ami megmutat belőle valamit, mintha lenne egyetlen történet, amolyan ábécés, ahogy álltam a tizi ábécéjében, és akkor mi volt. Nem volt semmi, ma-gamra-radtam (használatlan varázsigé).

Másfél-két év. Egy határőrségnyi szolgálat. Ennyi idő alatt múlik el az irdatlan honvágy, a gyötrő figyelem, hogy ahol megyek, utca, fasor, körút, az egy idegen terep, amiben én egy daganat vagyok, férges, oda nem illő sejt. Két év után aztán lassan, nagyon lassan újra utca lesz az utca. Ha addig egyben maradsz valahogyan, és nem iszol a szokásosnál sokkal többet, akkor látod is a képet. A régi konyhára például ritkán gondolok, ahogy múlik az idő, az ablaknál iszom a kávémat, nemsokára mennem kell, utazom a fél hetes IC-vel Pestre, nézek Doboz felé, milyen kétségbeesetten szépen jön föl a nap.

KÖLTÖTT GYERMEKKOR

Az akaratlan, spontán emlékezésnek és az emlékeztetésnek, a társítások, felidéződések mozgásba hozásának is saját útjai vannak. Talán alkati adottságból is következhet, vagy élethelyzetekből, amiket érzékenyen regisztrálunk, míg mások inkább elhárítják maguktól e belső tevékenységet. Illetve felkészületlenek rá, hacsak nem érinti őket valami konkrét ösztönzés.

Egy kifejezetten gyermeteg esemény késztetett a közelmúltban valami különös érzéki élmény felidezésére, ami noha könyvekhez kötődött, mégsem tűnik szellemi jellegűnek. A Móra Könyvkiadó az ötvenes évek végén beindította a Pöttyös Könyvek sorozatát, amelyből hozzám, a „határon túlra” először Thury Zsuzsa *A francia kislány* című regénye jutott el. A történet részleteire nem emlékszem, talán egyetlen homályos mozzanatát tudnám felidézni: idegen világból csöppen az új környezetbe a kislány, s megpróbálnak azzal egymáshoz hangolódni. A sorozat többi kötete, Szabó Magda *Álarcosbájljával*, Mikszáth *Akli Miklósával*, illetve a családi könyvtárral együtt régen szétszóródott már, amikor nemrégiben elkezdtem *A francia kislány* után nyomozni. Lassan az a különös érzés-, benyomásköteg kezdett el bennem felszínre kerülni, melyet olvasása idején éreztem. Nemigen verbalizálható, valami hangulatszerűség, a kíváncsiság, érdeklődés, várakozás, látványi élmény valamilyen keveréke. Mindenképpen érzéki állapot, ami úgy tűnik, megelőzi vagy éppen kíséri, vagy éppen együtt jár a fikció, talán a „mese” által kiváltott figyelemmel.

Még most sem olvastam bele az újból a birtokomba jutott kötetbe, miután a hálózati terjesztőktől ismét beszereztem: éppen a börgöndi Helyőrségi Klub könyvtárából kölcsönöztem anno egy tanuló. Csak a szedést, tipográfiát, az illusztrációkat szemlélgetve ellenőriztem azt, amit megnevezni sem nagyon tudok. Vannak könyvek, melyeknek sem címe, sem tárgyára nem emlékszem, csupán azt a régi, kényelmetlen díványt idézik a tornácra nyíló kisházban, amelyre a nyári hőség elől az ebéd utáni órákban behúzódtam, tehát a helyszínt, a napszakot, a testhelyzetet és nem tudom, még mit. Valamit a történet világából anélkül, hogy maga az eseménysor, esetleg annak körvonalai kibontakoznának.

A legutóbbi költözés utáni legfájdalmasabb veszteségem az a famentes lapú, korabeli József Attila-verseskötet, amelyről még mindig remélem, hogy előkerül valahonnan. Mindenkoron a megbízható vagy a kritikai kiadásokat használtam az órákon, a munkámhoz, ám ehhez a régi, könnyű papírhoz, a zöld vászonfedélhez kötődik minden sorának és metaforájának legerőteljesebb élménye, mély bevésődése, ami viszont eredendően sem csak érzéki benyomás, hanem az érzéki és az értelmi megtapasztalás együttesét jelentette, jelenti számomra. Zaklatottan kutattam a bibliapapírra nyomott Ady-kötetem után is, de tényleges Biblia-formátumával és borítójával mégis a polcon találtam, lehet, hogy éppen a Bibliáim között, ami a megkönnyebbülés igen ritka örömét hordozta.

Talán e különös, már-már taktilis élmények hatására figyeltem fel J. M. G. Le Clézio gondolatára: „Szerintem az embert messzemenően az kondicionálja, amit élete első éveiben élt át, ide tartoznak a könyvek is, amiket olvasott, a mesék, amiket hallott – ebből meríti a küldetés tudatát. Később azután nehezebbre esik ettől elszakadni. Élete többi része talán éppen arról szól, hogy ennek a korszakának megfeleljen (...)”^{*}

^{*} J. M. G. Le Clézioval Gérard de Cortanze beszélget. Más hangokra is odafigyelni (mint Borges tigrise). *Magyar Lettre*, 2009/ nyár, 41. o.

Le Cléziótól eltérően én sokkal ösztönösebb, gabalygóbb, nehezen meghatározható benyomásköteget idéztem, elemibb szintűt, amiben sok évtized elmúltával sem tudok semmiféle emelkedettebb rendeltetést, tudatost, küldetésre predesztinálót felidézni. És főképpen nem utólag ilyen értékeket tulajdonítani az emlegetett tapintásra, napszakra, a szoba hűvösére, a könyvborító pöttyös bevonatára vagy töredezett vászonjára korlátozódó elemi érzékemléknek. Akkor viszont hogyan lehet ez olyan erőteljes, hogy négy-öt évtized múltán is feldereng, s egyetlen szó, könyvcím, név, anyagszerű minőség is hihetetlen erővel idézi. Mi ez egyáltalán?

A József Attila- és az Ady-kötetek ugyan kivételt képeznek, nem a kora gyermekkor, hanem a korai, kialakulatlan fiatalkor igen mélyen és véglegesen rögzülő élményei. Nem csupán a tapintást, hanem egy olyan nehezen meghatározható tartós vonzást fejtettek ki, aminek következtében regényszerű folyamatosságként kötötték le a figyelmemet. Azóta sem éltem meg hasonló élményt versekkel kapcsolatban.

Még e műveket illetően sem hiszem, hogy az annak idején átélt igen erőteljes élmény a Le Clézio által emlegetetteknek megfelelő tudatossági szintre emelkedett volna. A későbbi életszakaszok folyamán megtapasztalt József Attila- és Ady-élmény egészen más jellegű, és lehetséges, hogy azért maradhatott mindenkoron komplexebb, mert ezekhez a félig ösztönös állapotokhoz is kötődött, vagy ezeket is fel tudta idézni minden későbbi, tudatosabb és elmélyültebb olvasás.

Életélménnyé váló regény is felidéződik a korai ifjúkorból, amit a váratlan sorsfordulat tett azzá igen röviddel elolvasása és átgondolása után. Édesapám meghatározó nemzedéki élménye a két háború között Németh László munkássága volt, akit levélben kerestünk fel érettségi dolgozatom írása idején, 1967 őszén. Kedves válaszára és meghívására látogattam meg 1968 telén, amikor a Múzeum körúti Széchenyi Könyvtárban átolvastam a róla szóló, két háború közötti folyóirat-kritikákat. Fénymásolatok ugyan nem készülhettek, minthogy a lapok jó része még zárolt anyag volt, kéziratos jegyzeteim azonban megvannak.

Javaslatára a *Gyász* és az *Irgalom* egybevetéséről írtam érettségi dolgozatomban. 1968 nyarán Édesapám hirtelen elhunyt. És ekkor éltem át olyasmit, amiről a pszichológusoknak nyilván vannak megfelelő fogalmaik: beleélés, azonosulás vagy más. Rendkívül nehéz volt szabadulnom a *Gyász*beli állapottól, minthogy a regénybeli és a számomra kirótt élethelyzetben igen sok azonosság adódott. A belső igényből fakadó temetőbe járást este felé, fekete ruhában ösztönösnek, a regény nyomán viszont teátrálisnak éreztem. Mintha egyszerűre vetült volna minden lépésemre a mélységesen megélt veszteség és minden lépésemnek az álságossága. Lehet, hogy csupán egy virtuális külső szem által nézve, ami nem tőlem származott, nem belőlem következett, hanem valamiféle szerzett látószög volt. Mert külső szemmel is regisztráltam mindazt, amit cselekszem, holott jól tudtam, hogy nagyobb fájdalom még nem ért s talán nem is fog.

Németh Lászlónak – szinte megerősítve valamikori személyes javaslatát – csupán annyit írtam Édesapám gyászjelentésére, hogy: *Érettségim lett a Gyász.*

Nyolcadik, még befejezetlen önéletrajz

Kora este jelentkeztem az 59. Technikai segédzászlóalj, a TSZ* elkülönített egységénél Teplá u Mariánské Lázněben; a feketék egy valaha híres premontrei kolostort építették át a lounyi vagy a slányi gépesített ezred számára.

A kolostor átépítésénél nem vették semmi hasznomat.

A feketéknek mindenekelőtt kőművesekre, víz- és gázszerelőkre meg villanyszerelőkre volt szükségük. Nem kellettem a négy munkabrigád egyikének sem, ezeket egyébként rohambrigádoknak hívták és mindegyikük nagyon jó pénzt hozott.

Az elkülönített egység parancsnokát, Krečmer törzsőrmestert, aki kommunista volt és az 59. TSZ kommunista szervezetének elnökhelyettese, nem érdekelte az átnevelésem; ezt mindjárt az első este megértettem Teplában, amikor részt kellett vennem a politikai nevelésen.

A marxista-leninista Krečmer törzsőrmester másfél órán át pofázott a proletariátus kizsákmányolásáról a kapitalizmusban, említést tett negyven fekete bárról, hogy milyen szerencsésük van, amiért élnek és a szocialista rendszerben dolgozhatnak, amely a kizsákmányolást és a munka nélkül szerzett profitot egyszerűen s mindenkorra elsöpörte.

A mellettem ülő fekete katona a fülemhez hajolt.

Már megint tépi a száját. Szart se csinál, de prémiumot kap a mi munkánkért!

Egy pénteki napon, a délutáni váltást megelőzően a hatalmas betonkeverőn a hidraulikus hengerhez vezető olajcső szétduzzant – az én feladatomból volt a gép kenése; a forró olaj ugyan nem égetett meg, csak a munkaruhámat tette tönkre. Félttem, hogy a törzs, Krečmer elvtárs, civilben állítólag gépmester, az elpattant csövet szabotázsaként a nyakamba fogja varrni, de ő csak körbejárta a betonkeverőt, kiköpött és azt mondta, a francba, ezek az ócska csövek nem bírják a hidrau-

Ota Filip (1930) – egyike a mai cseh irodalom legismertebb egyéniségeinek. Érettségi után (1948) különféle állásokat töltött be (újságíró, bányász, 1968-69-ben az ostravai Profil kiadó szerkesztője stb.). 1970-ben felforgató tevékenységért elítélték. 1974-ben kötelezték, hogy Németországba költözzön, ahol megjelent híres regénye, a *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (Sziléziai-Ostravából való Lojza Lapáček mennybemenetele). Németországban publicistaként, kommentátorként és a Fischer Verlag lektoraként dolgozott. Tagja a Bajor Tudományos és Művészeti Akadémiának. Murnau városában él. Az itt közölt részlet az *Osmý, čili Nedokončený životopis* (Nyolcadik, avagy Befejezetlen önéletrajz, 2007) című regényéből való.

* Csehül PTP, azaz Pomocný technický prapor. Az 1950-ben létrehozott egységek tulajdonképpen büntetőegységek voltak, ahová a kommunista rendszer ellenségeit sorozták be. Általában rendkívül nehéz körülmények között kimerítő munkát kellett végezniük. Vállapjuk fekete volt, innen kapták a „feketék” vagy a „fekete bárók” elnevezést is. (A ford.)

likus olaj nyomását, és az olaj is selejt, de a szarba is, hát mit tehetünk, Filip közlegény, tied az éjszakai műszak. Engedd ki a hengerekből a maradék fáradt olajat, mi pedig megpróbáljuk reggelig befoltozni a szétszakadt csövet.

És mi legyen a fáradt olajjal, törzsőrmester elvtárs?

A templom előtti udvaron lévő kútba öntsétek. De jól jegyezd meg: ez nem parancs! De hát hova máshová suvaszthatnánk azt a kulimászt? Különben is, a kút már színültig van fáradt olajjal, a javítóműhelyben dolgozó katonák öntik oda rendszeresen. Ha a pirosak elkapnak a kútnál az olajjal, akkor magadért felelsz. A nyakadba varrják az ügyészt, és a bűzös kút miatt őhelyettük is te viszed el a balhét. Értjük egymást?

Éjfélig a kolostor udvarán álló, csaknem nyolcszáz éves, állítólag százharminc méter mély kútba, amelyből 1193-tól 1953. április 13-a éjszakájáig, amikor is az állambiztonságisok a premontreieket mint felforgató elemeket és a Vatikán ügynökeit letartóztatták, a szerzetesek húzták és itták a vizet, bizonyosan a kolostor alapítójával, boldog Hroznatával együtt, szóval én ide körülbelül tíz vödör égett olajat döntöttem be.

Amikor kevéssel éjfél előtt az utolsó vödör fekete folyadékot öntöttem be a kolostor kútjába, képtelen voltam elhessegetni annak az 1938-as Szűz Mária Mennybemenetele-ünnepnek az emlékét, amelyre anyukám, Marie hozott el ide, Karlovy Varyba, Františkovy Lázněbe és Mariánské Lázněbe az ostravai hölgyeknek és uraknak szervezett utazás keretében.

A kolostor udvarán akkor méz, tömjén, friss péksütemény, édességek és pirított mandula illata terjengett; a templom bejárata előtt díszes fúvószenekar – az összes zenész afféle népviseletben és fehér térdharisnyában, karján horogkeresztes karszalaggal – ájtatos énekeket és dallamokat játszott. Angyalokhoz hasonló fehér premontreiek sétálgattak a zarándokok között. Egy fiatal premontrei szerzetes egy ódon vödört eresztett le láncon a kútba, majd kihúzta a hideg, a napon kristályként tündöklő vizet, és ötven hellerért üvegekbe, termoszokba és poharakba öntötte a zarándokoknak. Anyukám, Marie a kezembe nyomott egy koronát, így hát kétszer is ihattam a szent forrásból, abból a kútból, amelyből évszázadokkal ezelőtt boldog Hroznata, a kolostor alapítója is ivott.

A teplái kolostor főbejárata előtt akkor, 1938-ban, Szűz Mária Mennybemenetele-ének ünnepe alkalmából a négy pápai színű lobogó között két horogkeresztes zászló is lengett; a harmadik a templom tornyai között az ablakból függött. Ennek a sajátos zászlódísznek akkor nem szenteltem figyelmet; tizennégy évvel később éppen éjfél után jutottak csak eszembe, amikor a nagy betonkeverő hidraulikus hengeréből vödörkbe eresztettem le az égett olajat, és a kolostor kútjába öntöttem, amelyből egykor a hűvös, tiszta és bizonyosan megszentelt vizet ittam.

Tetőtől talpig olajosan, valamikor 1952 októberének a végén éjfél után fejeztem be a műszakot; szeles volt az éj, itt-ott szemerkélt az eső. Hogy eljussak a feketék kvartélyára, keresztül kellett mennem a kolostor kapuján. Az őr aludt. A kapu előtt, valamelyik szent szobrának az árnyékában egy meggörnyedt alakot és egy a rajta lévő láda súlyától meghajlott taligát pillantottam meg.

Kedves kiskatona, segítsen rajtam! Nem bírom a lejtőn lefelé megtartani a taligát, és aztán Teplában sem tolom fel a térre egyedül.

A férfi felegyenesedett.

Isten megfizeti a segítséged!

Legalább egy kilométer innen Teplá meg vissza, az legalább egy óra; ha segítetek a taligás férfinak, leghamarabb fél kettőkor kerülök ágyba, az ébresztő pedig ötkor van. Meg akartam kérdezni, hogy mennyit fizet az Úristen óránként, és ha semmit, amit valószínűnek tartok, akkor hogyan és miként viszonzozza a segítségemet. De inkább hallgattam. Nekifeszültem a kocsi hátsó falának.

A férfi eközben befogta magát előre, és elindultunk.

Le a dombról, a kolostortól lefelé a folyóhoz, át a hídon, minden erőmmel tartanom kellett a kocsit, hogy neki ne lóduljon, és a felszíjazott férfit el ne gázolja. A hídon megálltunk.

Pihenjünk egy kicsit, kiskatona. A neheze még előttünk áll!

Gyűlöltem, ha valaki kiskatonának szólított, egyfelől azért, mert nem voltam igazi katona, másfelől meg azért, mert a szó azt a buzeránst juttatta az eszembe, aki az első prágai eltávom alkalmával a húszas villamos U Bulhara megállójában mellém penderült, és a fülembe susogta:

Kiskatona, nem jönél fel a kecómba, meghívnálak utána vacsizni az önkibe.

Mit viszünk? Nehéz a rakomány.

Nem fogod elhinni, kiskatona, ha elmondom, hogy az 1898-ban boldoggá avatott Hroznatának, a kolostor alapítójának a földi maradványait visszük. Ma éjjel vettem egy liter szilvapálinkáért.

Ha a férfi azt felelte volna, hogy a kordén fekvő hosszúkás ládában valahonnan innen az állami gazdaságból ellopott gabonát visszük vagy a néhány nappal ezelőtt a közeli Hermanovban meggyilkolt és még meg nem talált SNB-őrmeister* elvtárs, Karel Nedohlídek holttestét – azt beszéltek, hogy a gyönyörű Aranka, Arpád Dzurka cigánybáró lánya iránt érzett szerelem miatt veszett oda – vagy annak az ezüstkincsnek egy részét, amelyet állítólag a fritzek ástak el Kladruby birtokán, mielőtt kitelepítették volna őket a Reichbe 1945 júliusában, akkor talán azt mondtam volna, rendben, a sztorinak megvan a maga logikája, beleilleszkedik azoknak a legendáknak és pletykáknak a körébe, amelyekkel minket, a feketéket traktáltak a kolostor átépítésén dolgozó civilek. Ezért még meg sem kérdezlek, hogy te loptad-e a gabonát és hogy miért tetted, vagy hogy a hírhedt kurvapecér őrmeister elvtárs hulláját, aki egyébként rendes pasas volt, takarítod-e el, hogy mennyit fizet neked Arpád Dzurko cigánybáró, vagy hogy azt a német ezüstkincset visszük-e, amelyet – a környéken ezt susmorogták – a kladrubyi birtoka trágyadombja alá ácsott el egy fiatal gróf, a Wehrmacht kapitánya, egy bizonyos v. v. Richard von Trautmannsdorff, akit az 1942 júniusi, Párizs ellen indított győzedelmes hadművelet alatt egy verduni bordélyban megszerzett – 1944 őszétől már előrehaladott fázisban levő – szifilisz mentett meg az új Európáért folytatott harctól.

* SNB: Sbor národního bezpečnosti, azaz Nemzetbiztonsági Testület. A rendőrségnek megfelelő csehszlovák szerv. (A ford.)

Ha elcsíptek volna az SNB-sek, gondoltam magamban, az istenért sem tudnák kiverni belőlem a vallomást, hogy tudtam a lopott gabonáról, az SNB-s őrmester teteméről vagy a német ezüstről. Abban a biztos tudatban, hogy tényleg nem tudok semmit, bevallhattam volna az igazat, hogy az ismeretlen taligás férfinak csak jó szándékból segítettem.

És amikor az idegen közölte, hogy a taligára fektetett hosszúkás ládában a hétszáz éve halott boldog Hroznata földi maradványait visszük, hát azt hittem, álmodom, hogy túlságosan kimerültem a betonkeverő mellett, elaludtam, és most őrültségeket álmodom.

Nem hisz nekem, ugye, kiskatona?

Nem. És ne hívjon kiskatonának.

És akkor hisz nekem, ha azt mondom, hogy én vagyok a teplái plébános? Metoděj Kvetlnek hívnak. Én is bemutatkoztam, de olyasvalamit dünnögtem, hogy különösen most, hogy tudom, ő a plébános, nincs okom kétségbe vonni szavai igazát, a boldog Hroznata földi maradványairól szóló történetét, amelyeket egy liter slivovicáért vásárolt, de hogy nekem tulajdonképpen édes mindegy, hogy mit cügölünk fel Teplába, hogy az abszurd események terén már, habár csak huszonkettedik évemet taposom, eléggé tapasztalt vagyok, és hogy tudok ezekről az irodalomból, de a valós életből is annyit, voltaképp olyan sokat, hogy plébános úr, ön eltátaná a száját a csodálkozástól, ha mesélni kezdenék önnek!

Fiatalember, engem már semmi nem lep meg! De ne gondolja, hogy a maga bűnei az Úristen előtt valami nagyon fontosak, és hogy a Mindenható már alig várja, hogy meggyónja őket.

Metoděj Kvetl plébános megint befogta magát a hevederekkel, én hátulról toltam a kocsit, és nekiódultunk a Teplá felé emelkedő országúton.

Az eső elállt, szél kerekedett, éles és a föld közelében süvítő; hála Istennek, hátulról fúj, mondtam, és így felfelé tol minket.

Néhány lépés múlva a pap megkérdezte, hogy szeretném-e, ha már olyan olvasott és járatos vagyok az abszurd történetekben, és hogy megértsem a mi éjjeli tevékenységünk történelmi, igen, történelmi jelentőségét, lelkemre, nem túlzok, szeretném-e hallani a teplái kolostor alapítójának, boldog Hroznatának a történetét.

A plébános nem várt választ, és olyan hangon, amely azon az éjjelen a fel, a tér felé tartó utcán túlságosan is hangosnak tűnt, elmesélte nekem Hroznata sorsát 1950 januárjától kezdve, amikor a katonai szabóműhely parancsnoka az akkor már csaknem egy éve lefoglalt kolostorban, egy bizonyos Josef Utitz szakaszvezető volt, konvertált zsidó, milyen kifürkészhetetlenek Isten útjai!, felfedezett a kolostor akkoriban a nyilvánosság elől elzárt templomában, a főoltártól balra egy aranyosan csillogó, ám sajnos azonban rézből lévő, állítólag drágakövekkel kirakott ládát a chebi rablólovagok és polgárok által 1217-ben meggyilkolt boldog Hroznata maradványaival.

A továbbszolgáló Josef Utitz szakaszvezető elvtárs, holešovi tanult szabó, akinek az útja 1945 után, amikor is az egész, mélyen hívő zsidó családjából egyedül tért haza Auschwitzból, egyenesen a kommunistákhoz vezetett, a vélhetőleg aranyból készült, vélhetőleg drágakövekkel díszített ládát a sekrestye melletti

helyiségbe vonszolta, ahol nyugalomban szeretne volna kifosztani a kincset, csak hogy a sorsnak – talán éppen magának az Úristennek – a katonai szabóműhely parancsnokával Hroznata koporsójának és boldog maradványaink megmentése érdekében más tervei voltak: nem sokkal 1950 karácsonyát követően a továbbszolgáló Utitz szakaszvezető a befagyott kolostori tavon korcsolyázott, a jég vékony volt, beszakadt, és az elvtárs megfulladt. A holttestét csak márciusban találták meg a helyi tűzoltók a vízben. És a boldog Hroznata maradványait tartalmazó láda a sekrestye melletti sötét helyiségben maradt, és ily módon Utitz szakaszvezető elvtárs tulajdonképpen akaratán kívül megmentette azt.

Lehetetlen, hogy maga mindezt tudja!

Már hogy ne tudhatnám? Gyónási titkot nem árulhatok el, annyit azonban elmondhatok, hogy a bűnei terhe alatt sínylődő Josef Utitz szakaszvezető kevéssel a halála előtt eljött hozzám, és meggyónt. Pontosabban szólva megnyitotta a szívét, és ez már majdnem gyónás. Isten útjai és szándékai kifürkészhetetlenek! Még hogy nincs igazságosság!

Metoděj Cvetl plébános a bal válláról a jobbra vetette a hevedert.

Amikor a chebi rablók és útonállók Hroznatát sok missziós útja egyikén megtámadták és elfogták, folytatta az elbeszélést, ők közölték a kolostorral, hogy csak akkor engedik szabadon, ha a premontrieiek Hroznatát ugyanannyi arannyal ellentételezik, mint amekkora a súlya, vagy ha nekik adja és a nevükre írja a kolostor minden vagyonát. A szerzetesek és Hroznata ezt elutasították, így hát Cheb szabad királyi városának a máskülönben és máskor jó keresztényei, akik éhínség esetén vagy amikor a városi kasszákat elherdálták, lopással és rablótámadásokkal tartották fenn magukat, egyöntetűen arra a döntésre jutottak, hogy Hroznatát rettenetes kínzásokat követően meggyilkolják.

A halott Hroznatát – állítólag, mai kilogrammba átszámítva csaknem egy mázsát nyomott – a teplái premontrieieknek még így is meg kellett váltaniuk a chebi haramiáktól, de mivel már nem élt, így csak ezüstben, de ugyanabban a súlyban. Több mint hétszáz évvel később én ma éjjel a harcokszíók egyik hadnagyától, a teplái kolostorban állomásozó elkülönített egység biztonságisától, az ittas Josef Drdától vásároltam meg egy liter szeszeért. Már ebből is láthatja, hogy hanyatlak az erkölcs!

Metoděj Cvetl plébánosnak még a meredek emelkedőn sem kellett levegő után kapkodnia, és elmesélte azt is, hogy miként lopkodott be Drda hadnagy éjjel a templomba, és a bajonettjével kifeszegette és kifordította Hroznata vélhetőleg arany ládjából, amelyben tölgyfa koporsóban feküdt a boldog Hroznata, a csillogó színes üvegeket, amelyekről a katonai kémelhárítás hullarészeg hadnagya azt gondolta, hogy valódi rubinok, smaragdok, opálok vagy ametisztek.

A következő este, azaz tegnap, Josef Drda hadnagy megvételre ajánlott Jan Tomíšeknek a teplái Joszif Sztálin elvtárs téren működő Jednota vendéglő főpincérének egy halom, törölközőbe csomagolt állítólagos drágakövet. Jan Tomšík, aki jó keresztény, és együtt a határvidéken ellopott ékszerek, arany, ezüst, régiségek tapasztalt neppere, azonnal felismerte, hogy a drágakövek csak színes üvegek. A felkínált áru minőségéről azonban a kémelhárító előtt bővebben nem nyilatkozott, csak – elnyomva meglepetését és hirtelen csodálkozását – megjegyezte, hogy a dolgot meg kell gondolnia, mert igazán nem kis dologról van szó,

és pillanatnyilag nincsen mozgósítható tőkéje, és hogy a hadnagy várjon két-három napot.

A hadnagy elvtárs, Josef Drda elhárító azonban nem bírt várni, anyagilag a padlón volt, porzott a veséje, és messze volt még a fizetés, tíz napnyira. A megköteendő üzlet előlegeként egy üveg borovicskát kért, amit azonnal meg is kapott.

Jan Tomšík főpincér hanyatt-homlok, kiguvadt szemmel rohant a plébániára, és feltárta előttem, mert világos volt a számára, hogy a vélt drágakövek Hroznata ládájáról származnak, az üzletet, amelyet a hadnagy-alkoholista kínált neki.

Világos volt a számunkra: boldog Hroznata veszélyben van!

A plébános keresztet vetett, és fennkölt állapotában, immár valamivel halkabban, mert éppen az SNB állomáshelye előtt álltunk meg, kijelentette, hogy abban a pillanatban őt megvilágosította a Szentlélek, és megkérte a jó keresztény Jan Tomšík főpincért, a máskülönbén egész Csehországban ismert orgazdát, aki – Cvetl plébános úr felemelte a hangját – azokat a köveket, ha valódiak lettek volna, bizonyosan megvette volna Josef Drda hadnagy-alkoholista elvtárstól, de amikor felismerte, hogy neki, a híres ékszer- és drágakőszakértőnek az a korhely csupán színes üveget kínál, akkor az a részeges hadnagy szó szerint a lelkébe gázolt, megmozdult a lelkiismerete, nem bírta el a szíve a boldog Hroznata koporsójának meggyalázását, belül Isten hangját hallotta, amely azt parancsolta neki, hogy azonnal győnjön meg nekem azt a bűnét, amelybe esett volna, ha nem jelentette volna nekem a Hroznatát fenyegető veszélyt és ha a hamis kövekkel nyélbe ütötték volna azt az illegális üzletet.

Fiam, mondtam Tomšíknak, Istennek tetsző módon cselekedtél, ezt Isten nem felejtí el neked, csak éppen óvatosnak kell lennünk, hogy a dolog ki ne tudódjon. Be kell vallanom, hogy nem is annyira a piálás érdekel, habár meggyalázta a boldog Hroznata maradványait – azt majd a Mindenható maga elrendezi –, hanem inkább a láda megvédelmezése. Menj, fiam vissza a vendéglőbe, és mondd meg annak a részeges disznónak, hogy Hroznata ládájának kövei iránt, de nem csak a kövek, hanem mindenekelőtt Hroznata földi maradványai iránt az anyaszentegyház érdeklődik, és hogy holnap késő este elmegyek a kapuhoz, és ott a helyszínen megállapodunk nem csak a drágakövek áráról, hanem, ahogyan mondtam, a szent maradványokról kötendő üzletről is.

Ma reggel Tomšík üzent, hogy beszélt Drda hadnaggal, és hogy a piás hajlandó tárgyalni a kövekről és a ládáról az egyházzal, de csak akkor, ha Tomšík garanciaként ad neki még egy üveg borovicskát, de még inkább szilvapálinkát, de Jelínek-félét, nem valami pancsot, mert egy vasa sincs, és a zsoldig még tíz végtelen nap vár rá.

Josef Drda hadnagy azonban a hazaútra a jó keresztény Tomšíktól csak sört, egy felest és egy jó tanácsot kapott, miszerint másnap, azaz ma, este tíz körül a kapunál várjon az egyházi tisztségviselőre, és minden eshetőségre készítse elő szállításra a boldog Hroznata ládáját.

Metoděj Cvetl magára vette a hevedereket, és nekilódultunk felfelé az utcán a templom felé.

Másnap, azaz ma, vásároltam a Jednotában két félliteres Jelínek-féle szilvapálinkát, és este tíz körül elmentem a kocsival a kolostor kapujához. Josef Drda

hadnagy már várt ott rám. A vélhetőleg valódi drágakövekért tíz, az állítólagosan arany szekrényért a boldog maradványaival együtt húsz ezrest kért.

A hadnagynak felajánlottam a két félliteres szilvapálinkát.

Viccel velem? A drágakövekért és az arany koporsóért két félliteres szilvapálinkát?

A drágakövek üvegből vannak, az arany koporsó pedig rézből. Sem az üveg sem pedig a fémláda nem érdekel, csak a tölgyfából készült, a maga számára értéktelen koporsót kérem a maradványokkal.

Na ne dumáljon!

Nem dumálok. Pap vagyok. Jobb időkben boldog Hroznata maradványainál mutattam be szentmisét.

Nem adna öt üveget a koporsóért?

Adnék én, de nincsen.

Üzletelésben és ehhez hasonló alkudozásban nem vagyok járatos, de valami, alighanem megint a Szentlélek, azt súgta, hogy a pozícióm előnyös. Eszembe jutott, amit Tomšík mondott nekem előző este: ez a piás, a harcokszíók hadnagya, Josef Drda kémelhárító, a zsold kifizetése előtt tíz nappal a padlón volt, közel s távol egyetlen kocsmában sem töltöttek volna neki még ásványvizet sem.

Akkor ide azt a két üveget, és áll az alku! Megkapja a tölgykoporsót, a rézláda meg nálunk marad. Talán majd beveszik a színesfémgyűjtőbe.

Kezet ráztunk.

A nehéz taligával a sekrestye hátsó bejáratához mentünk. Drda hadnagy segített kiemelni a rézládából a hosszúkás, tölgyfából készült, kicsi, ámde nehéz koporsót. Feltettük a taligára, és amikor a puskával és felcsatolt bajonettel felszerelt őr mellett haladtunk el a kolostor kapuján át, a hadnagy ráüvöltött a megrémült és elbizonytalanodott őrvezetőre, hogy ne figyeljen fel semmire, ne lásson meg semmit, hadititokról van szó, úgyhogy tartsa a száját, de ha megint szükség lenne eltávozásra, mert pásztorórát tervez a mrázovi állami gazdaság könyvelőjével, Olinával, akkor csak jelentkezzen nyugodtan.

Drda elvtárs segített feltolni a taligát a kapuval szemközt álló szentszoborhoz, aztán eltűnt. Magát alighanem az őrangyal küldte.

Röviddel egy óra után bevittük a boldog Hroznata maradványait tartalmazó tölgyfa koporsót a teplái plébániatemplomba, és letettük a főoltártól balra levő mellékoltárhoz.

Metoděj Cvetl atya nyolc gyertyát gyújtott, négyet a tölgykoporsó bal oldalán, négyet a jobbon; valamelyik szent oltára volt ez, és előtte, a lépcső legtetején a koporsó még kisebbnek tűnt, mint a kocsin.

A pap letérdelt a koporsó előtt, és mivel nem tudtam, mit tegyek – nem akartam köszönet nélkül távozni, pedig még egy félórás éjszakai gyaloglás várt rám vissza a kolostorba –, én is letérdeltem, de egy lépcsőfokkal lejjebb, mint ő.

A pap hangosan imádkozni kezdett.

Belefogott a Hiszekegybe.

Először hallgattam, mert nem ismerem a Hiszekegyet.

Onnantól, hogy Poncius Pilátus alatt keresztre feszítették, alighanem a Szentlélek világosított meg, mert eszembe jutott Františka nagymamám a hošťálkovyi templomban, csatlakoztam, de helyenként csak késve ismételtam az atya szavait.

A Miatyánkot nem felejtettem el, de az Üdvözlégymű alatt szándékosan hallgattam. Eszembe jutott Františka Filipová nagymamám, aki, amikor nyolcéves voltam, megtanította az Üdvözlégymű Máriát nekem. Szégyelltem magam, mégpedig két okból, először is azért, mert egy ilyen rövid imát elfelejtettem, másrészt pedig azért, mert tudtam, hogy annál a résznél, hogy ...asszonyunk, Szűz Mária, Istennek szent anyja, imádkozzál érettünk bűnösökért most, és halálunk óráján... ugyanaz a rémület kerít hatalmába, mint tizennégy évvel korábban, amikor ezeket a szavakat nyolcéves megkereszteletlen gyerekként a lehető leggyorsabban mormoltam el a hošťálkovyi templomban, csak hogy a halálfélelmemet lerövidítsem.

Metoděj Cvetl atya a vállamra tette a kezét, kissé lefelé nyomott, hogy ne tudjak felkelni.

De maga nem katolikus?

Nem vagyok.

De imádkozott.

Próbáltam.

Örülnek, ha most meggyónna. Sok bűne van?

Nem kevés. De gyónás nem lesz. Meg sem vagyok kereszteleve.

A pap olyan közel térdelt hozzám, hogy a vállával az enyémet érintette.

Imádkozzunk boldog Hroznatához. Maga segített nekem őt megmenteni. Kérjük őt, hogy járjon közben Istennél, hogy a bűnei – ha nem is mind, akkor legalább azok, amelyek a leginkább nyomják a lelkiismeretét – bocsánatot nyerjenek.

A rögtönzött imát a plébános rövid mondatokban fogalmazta meg, úgyhogy gond nélkül el tudtam őket ismételni.

Imádkoztunk Jan Tomšík pincéért és Josef Drda alkoholistáért, a katonai hírszerző szolgálat hadnagyáért, hogy a Mindenható megbocsássa a vétkeiket, végül a pap belevert az imába engem is, a megkereszteletlen pogányt, és kérte az Istent, hogy amiért segített megmenteni boldog Hroznata földi maradványait, bocsássa meg a bűneimet, ha nem is mindet, legalább a legrosszabbakat.

Elismételtem a pap szavait, és felidéztem magamban a hibáimat, hogy mi mindent ártottam a felebarátaimnak, és ebben a pillanatban elcsuklott a hangerő, de boldog voltam, hogy kisírhatom magam Hroznata előtt.

Az elkövetkező öt vagy hat nap alatt, tovább nem is maradtam Teplában, minden este elzarándokoltam a teplái plébániatemplomba Hroznatához.

Meggyóntam előtte bűneimet, kisírtam magam, nem könnyebbültem meg, de nem is a megkönnyebbülés volt a lényeg.

Negyven évvel később, 1992-ben vagy 1993-ban, Teplában František Kolanda városi plébánostól megtudtam, miként folytatódott a boldog Hroznata maradványainak története. A premontreiek, akiket nem csuktak le, csaknem negyven éven át titokban jártak a teplái templomba boldog Hroznatához imádkozni. Az egyik apáca egy szinte csodás történetet mesélt el František Kolandának:

A hetvenes években egy egykori tiszt, aki az ötvenes években a teplái kolostorban szolgált, elhozott és neki ajándékozott egy nem túlságosan sérült rézládát, amelyben 1898-tól boldog Hroznata nyugodott, és megkérte a nővért, hogy

imádkozzon érte és az ő bűnei megbocsátásáért. Amikor a nővér a nevét kérdezte, akkor először zavarodottan csak két szótagot mormolt, amelyek mintha Drdának hangzottak volna, aztán még kettőt tett hozzá, ám ezekre az apáca már nem emlékezett.

Az 1952 október végi vagy november eleji álmatlanul eltöltött éjszaka utáni napon, amikor Metoděj Cvetl plébánossal boldog Hroznatát a kolostorból a teplái városi templomba szállítottam, Krečmer törzsőrmester félrevont, lapátot nyomott a kezembe, és azt mondta, hogy azért, hogy elvegye a kedvem a reakciós csuhásokkal eltöltött éjszakáktól és a templomban való térdeléstől, a betonkeverő mellé oszt be. Két napig bírtam a feszített munkatempót a feneketlen bendőjű keverő mellett. A harmadik napon Krečmer törzsőrmester elismerte, hogy igyekszem, de nincs megfelelő kondícióm, úgyhogy csak hátráltatnám az egységet a terv teljesítésében. Este a kezembe nyomta a Karlovy Vary-i 59. TSZ lecsatolt egységéhez történő áthelyezési parancsot. Örömteli várakozásomnak még a nyomát is igyekeztem eltüntetni: Karlovy Vary! Talán megint színház, koncertek várnak! Boldog Hroznata megkönnyörült rajtam.*

BEKE MÁRTON fordítása

* A szerző kifejezetten a *Protimluv* folyóirat rendelkezésére bocsátotta a készülő *Nyolcadik, még befejezetlen önéletrajz* című regényének egy fejezet részletét. A könyvet csehül a brünni Host kiadó adta ki 2007-ben, németül pedig a müncheni Langen-Müller-Herbig fogja megjelentetni. (A ford.)

Öt

(Pět)

*Egy délután alatt kiismered az asztalokat.
Ötkor aztán el kell dönteni,
hogyan tovább.
Az emberek kabátban isznak,
hiszen már mennek is,
de tudni akarják, hogyan tovább.
Az asztallap csillogását bámulják,
a hajuk túllóg a gallérjukon,
Egyszer csak föllállnak,
mintha rájöttek volna valamire,
kimennek,
és a hátuk olyan
sötét, mint még soha.*

VÖRÖS ISTVÁN fordítása

Petr Hruška (1964) – kiváló cseh költő, forgatókönyvíró, irodalomtörténész és -tudós, hosszú évek óta a *Protlmuv* folyóirat munkatársa. Verseskötetei: *Obývací nepokoje* (kb. *Nyugtalan nappalik*, 1995), *Měsíce* (*Hónapok*, 1998), *Vždycky se ty dveře zavíraly* (*Az ajtók mindig bezárultak*, 2002), *Zelený svetr* (*Zöld pulóver*, 2004) – a három legutóbbi kötete egy könyvben is megjelent. Prózaí szövegeit *Odstavce* (*Bekezdések*) címmel adta ki. Legújabb verseskötete az *Auta vjíždějí do lodí* (*Az autók a hajóba gurulnak*, 2007) címet viseli.

Cseh–magyar áthallások

Játék az én, a nyelv és a fordítás határaitól

1

A kiinduló vers:

PETR HRUŠKA

Noc

Skutečná tma je v dětské ložnici. Hluboká čern. Jinde jen řídké a vodnaté šero, ve kterém se dá nakonec všechno potupně rozeznat.

2

A magyar fordítás:

PETR HRUŠKA

Éjszaka

A gyerekszobában igazi sötét van. Mély feketeség. Máshol csak ritka és vizenyős homály, melyben végül megszégyenítő módon ki tudod ismerni magad.

VÖRÖS ISTVÁN fordítása

3

Variáció a magyar fordításra:

VÖRÖS ISTVÁN

Éjszaka

A gyerekszobában sosincs teljesen sötét. Az akvárium lámpáját hiába kapcsoljuk le, a halak világítanak. A halakat hiába kapkodná ki onnan egy fekete macska, a szeme villog vadászat közben, és ha lecsukná is, a hullámok zaja a mancsa körül verne egy kis fényt.

4

A variáció cseh fordítása:

ISTVÁN VÖRÖS

Noc

V dětské ložnici nikdy nebude skutečná tma. Je marné vypínat lampu akvária, rybičky stejně dál září samy. Kdyby ty ryby pochytila černá kočka, zase její oči přitom budou dravě blyskat. A i když kočka své oči zavře, rozčeří při lovu vodu – a čerení je už počátkem nového světla.

PETR HRUŠKA fordítása

5

Variáció a variáció cseh fordítására:

PETR HRUŠKA

Noc

Ta domácí kočka není černá jak noc. Černější je břicho ryby, kterou spolkla. Ani to břicho ještě není černé jak noc. Černější jsou slova, které spolкло dítě před spaním, když se bálo zeptat otce, zda se zítra zase uvidí.

6

A varáció variációjának magyar fordítása:

PETR HRUŠKA

Éjszaka

Az a fekete házimacska sem olyan fekete, mint az éjszaka. A hal hasa feketébb, amit az előbb lenyelt. De még az a has sem olyan fekete, mint az éjszaka. Feketébbek a szavak, melyeket egy gyerek nyel vissza elalvás előtt, mert fél megkérdezni az apját, hogy másnap találkoznak-e.

VÖRÖS ISTVÁN fordítása

Variáció a variáció variációjára:

VÖRÖS ISTVÁN

*Egy
variáció nappalra, éjszakára*

*Egy reggel kerestem a reggelszínű nyulunkat,
de eltűnt a reggelben.*

*Egy délben kerestem a délszínű nyulunkat,
de beleolvadt a délbe.*

*Egy este kerestem az esteszínű nyulunkat,
de a reggelszínűt találtam helyette.*

*Éjszaka fekete nyulak kerestek,
de nem vettek észre, mert aludtam.*

AZ IDEIGLENESSÉG TERHE

Megjegyzések az ostravai genius locihoz

Ostravának, a Cseh Köztársaság ezen egyetlen „amerikai” városának a tágas és egymástól meglehetősen távol fekvő negyedeit mindenütt jelenlevő foghíjak választják el egymástól, amelyeket gyárterületek, meddőhányók, erdősávok, folyók, de még gabonaföldek is alkotnak. A csendes nagyváros nyugalmát a füstölgő kéményekkel, amelyekből időnként lángok csapnak föl, a gépek távoli zaja veri fel. Az ember a csontjaiban érzi, hogy ami itt a legtávolabb megmaradt – az egyetlen eredetileg gótikus templom mellett, amelyet kis híján magáévá tett a csodálatos módon még életben maradt természet –, azok a vasművek. És amíg itt még mindig a kemény munka – a robot – győzedelmeskedik, még ha ebből a központ vagy a Stodolní utca látogatóinak mi sem tűnik fel, a többi mind *ideigleenségben* él.

Igy például az Ostravai Napok keretében zajló Új Zenei Fesztivált idén augusztusban ötödszörre rendezik meg a városban. Függetlenül az alkotói környezetétől, amely az Ostravská banda nevű helyi zenekarra és együttesre támaszkodik – ennek zenészei két évente rendkívüli teljesítményt nyújtanak az országban sokszor először és utoljára elhangzó, szinte eljátszhatatlanul nehéz partitúrák fölött, ez a szemle alapjában véve a más kulturális milióból érkező emberek bemutatását szolgálja. És míg az itteni filharmónia a környékbeli szerzőktől legfeljebb ha évente egy művet ad elő (azt is csak egyiküktől), az idegenek sokkal jobb helyzetben vannak – Somei Satoh, Alvin Lucier, Christian Wolfe, Petr Kotík és néhány további, a New York-i iskolához kapcsolódó szerző, és nem lehet kihagyni az alapító atyát, John Cage-et –, az elmúlt tíz évben többször is bemutatták műveiket Ostravában. Az egyhetes szemle két évente a nyári szünet idején zajlik, és a kérdés az, hogy miképpen járul hozzá az ostravai *genius loci*hoz. Jegyezzük meg, *ideiglenesen* felkelti az érdeklődést a kortárs zene iránt. Művészeti vezetője, Petr Kotík egyszersmind menedzserként is tevékenykedik, bárhová áthelyezheti a fesztivált – akár egy szétszerelhető gyárat szokás –, ha olcsóbb zenekart és használható szervezőket talál. Ostrava ráadásul meg is felel neki: „Akit megérint New York ipari építésze, annak tetszeni fog Ostrava is, és megfordítva” – mondja. A kérdés azonban az marad, hogy vajon az ostravai közegnek megtetszettek-e Kotík produkciói. Ezt persze csak az idő mutatja majd meg.

És mi a helyzet a második legérdekesebb ostravai fesztivállal, a Pohyb – Zvuk – Prostor (Mozgás – Hang – Tér) nevűvel? E szemle *spiritus agense* Martin Klimeš több, mint három évvel ezelőtt terjesztette ki ennek az eseménynek a hatókörét Opaváról Ostravára is. Kísérleti zene ilyen mennyiségben azelőtt nem hangzott még fel Ostravában. Olyan külföldi

Jiří Macháček (1970) – Az Ostravai Egyetem és a prágai Károly Egyetem Bölcsészettudományi Karán tanult. 2002-ben kezdeményezte a *Protimluv* szemle létrehozását, amelyet azóta is főszerkesztőként vezet. 2006-ban a *Protimluv* tevékenységét kiterjesztette költői, prózai és szakirodalmi művek kiadására is. Társ szervezője az ostravai Protimluv.fest irodalmi seregszemlének, amelyre Csehországból, Szlovákiából, Magyarországról és Lengyelországból érkeznek szerzők. Esszéket publikált a *Host*, a *His Voice* és a *Protimluv* folyóiratban. Zenéléssel is foglalkozik (Mamalör zenekar és mások).

együttesek jöttek el, mint a Blackhole-factory Németországból vagy a POW Ensemble Hollandiából, és helyi előadókat is meghívtak. Egy évvel később a hangjával varázsló San Franciscó-i Audrey Chen énekelt (egyébként tavaly is), az országban egyetlen koncerten a New York-i pszichedelikus The Iconoclast játszott itt, kontrasztot alkotva a hazai BBNU-val és Marek Pražák performer-költő-zenésszel, és még sorolhatnánk. A tavalyi évben a fesztivál valamivel akadémikusabb volt – az Ensemble Marijan együttes előadásában hallható volt a Soundscapes vagy Anestis Logothetis és Milan Grygar grafikus partitúrái a MoEns produkciójában, és még egy sor további darab és együttes. És hogyan szerepeltek a legutóbbi évben a helyiek? Jegyezzük meg, hogy egyelőre, *ideiglenesen* nem hívták meg őket. Meglátjuk, milyen gyümölcsöket hoz a következő év rendezvénye, amelyet változatlan helyszínen novemberben tartanak meg.

De voltaképp mi nem *ideiglenes* Ostravában? Talán a Janáček Filharmonikus Zenekar terme, amely együttes *ideiglenesen* átköltözött Ostrava Város Kultúrházába, és egy saját koncertteremre várakozik (mellesleg több mint ötven éve)? Talán a városi galéria, amelyre évtizedek óta várnak a helyi művészek? Hiszen Kunsthalle más, még Ostravánál kisebb városokban is van. Talán a Morva-sziléziai Tudományos Könyvtár folytonosan halogatott épülete, amelynek a tervpályázatát már rég megnyerte a látványos „fekete kocka”? És mindeközben a mostani könyvtár évtizedek óta *ideiglenesen* az Új Városháza termeiben működik, amelyben korábban Ota Filip apja vezette a cukrászdáját.

Nézzük hát, hogy hol lehetne az a bizonyos ostravai *genius loci*. A legkülönbözőbb műfajokat játszó együttesekben, amelyek tömegesen vesznek részt a Templ klub által szervezett mindenféle szemléken és versenyeken? Azokban az ostravai együttesekben, amelyek a Hudební bazarban vagy a Marley klubban lépnek fel rendszeresen? A szórványosan fellépő ipari underground hangperformanszokat előadó Sklo nevű csoportosulásban?

Vagy olyan helyeken lenne a *genius loci*, mint a Janáček Konzervatórium vagy a Morva-sziléziai Nemzeti Színház? Az ő gyökereikből nő ki a Szent Vencel Zenei Fesztivál, a Janáček Májusa és a Zenei Jelen szemle, amelyeken a legkiemelkedőbb hazai és külföldi művészek lépnek fel. Az akadémiai élet Ostravában szerencsére jól és példásan működik, akárcsak a környező gyárak. Ezen produkciók látogatói többnyire bizonyára nyugodtan élnek a csodálatos hegyek közelében fekvő füstölgő nagyvárosban, nem zavarja őket, hogy nincs városi galériájuk vagy experimentális zenei helyszínük, hogy alapjában kevés dolog születik itt, és az a kevés is érdektelenségre van ítélve. Olyannyira, hogy az ember néha már Kínában érzi magát... Ellátogat a Parník klubba egy swingzenekar koncertjére, vagy egy operára, esetleg operettre a színházba, amit nem vesz el tőle senki, és amelyeknek a keserédes történeteivel és melódiáival nyugdíjig ki tudja bírni, azután meg úgyis megbékél azzal, hogy *ideiglenesen* a közelítő halált várja.

Lehet, hogy Ostrava *genius loci*ja éppen abban áll, hogy egyelőre van is meg nincs is, hogy folyton születőben van, és küzd a létéért. Meglátjuk...

BEKE MÁRTON fordítása

PORTRÉVÁZLAT EGON BONDYRÓL

Bondy személyét és műveit is mítoszok övezik immár tizenöt éve. Szinte mindenki a hatása alá került, aki kapcsolatba lépett karizmatikus és ellentmondásos személyiségével, és törvényszerűen alárendelődött a köré fonódó végtelen misztifikációk, hírneve és vitathatatlan karizmája szövedékének. Bondyra tekinthetünk mítoszként, fenoménként is, a fiktív regényvilág különleges személyiségeként, ami Hrabal művei közvetítésével jutott el a köztudatba. Nem csupán a *Gyengéd barbárok* prózájában tűnik fel, Hrabal a *Táncórák idősebbeknek és haladóknak* és a *Véres történetek és legendák* című műveiben is szerepelteti Bondyt, illetve még egy sor további prózai és költői szövegében. Hrabal írásai azt eredményezték, hogy a hetvenes évek undergroundja idején sokan nem is hitték, hogy az Egon Bondy nevű személy létezik. A Bondy körüli legendárium azonban már akkorára duzzadt, hogy Egon Bondy irodalmi alakja és a szerző pszichofizikai személyisége közötti határ rég elhalványult. Emiatt azonban csak izgalmasabbá válik életének, de főként műveinek vizsgálata.

Zbyněk Fišer 1949 elején a *Zsidó nevek (Židovská jména)* című szürrealista kötet illegális kiadása alkalmával választotta írói álnevét. Egon Bondy költő, prózaíró, filozófus, politológus, marxista, trockista, anarchista, provokátor és énekes, szinte egész életében rokkantnyugdíjas, néhány színházi darab szerzője és nem utolsósorban műfordító volt (Bondy többek között Christian Morgenstern verseit fordította, akinek Josef Hiršal mellett egyik első cseh közvetítője volt, de lefordította Erich Fromm *Olyanok lesztek, mint az Isten* című művét is).

Bondy életét és művészetét három alapvető időszakra tagolhatjuk: az első az 1948-tól (tulajdonképpen 1947-től) a „baráti hadseregek” bevonulásáig eltelt éveket foglalja magában, a második pedig az elmeegógyintézetben Ivan Martin Jirousszal történt, 1969-es megismerkedésétől indul. Ez a találkozás az akkoriban magába zárkózott Bondy számára a kulturális underground közösség felé vezető utat nyitotta meg, ahol meghatározó tekintéllyé vált, elsősorban a negyvenes és hatvanas évek között született generációk számára (Bondy nem csak Jirous, hanem J. H. Krchovský és Jáchym Topol szellemi gurujává is vált). Az utolsó, harmadik időszakot a „bársonyos forradalom” határozta meg, melytől kezdetben még az oly szkeptikus Bondy is el volt ragadtatva. E lelkesedést azonban hamarosan a társadalom fejlődésének új iránya elleni éles kritika kijózanodása váltotta fel. Ez sarkallta arra, hogy Szlovákiába, Pozsonyba költözzön, ahol a Komenský Egyetemen adott elő, és fiatalok csoportját gyűjtötte maga köré, akiknek lakásokon tartott szemináriumokat, melyeken a klasszikustól egészen az ambientig a legkülönbözőbb műfajú zenék hallgatásával, elemzésével foglalkoztak. Kevésbé ismert Bondy „énekesi” karrierje. Élete utolsó éveiben a Marek Piaček vezette Malomestský komorný orchester Požň sentimental nevű zenekar tagja lett, melynek albuma *Urban Songs* címmel jelent meg, ezen utánozhatatlan stílusban adott elő cseh, szlovák és német városi népdalokat.

Oskar Mainx (1974) – cseh nyelv és irodalom szakot végzett irodalomtudományi szakiránnyal, dolgozott az Ostravai Egyetem Bölcsészettudományi Karán és az Ostravai Regionális Tanulmányok Intézetében. A *Protimluv* szerkesztőségének tagja. Egyetemi oktatóként dolgozik. Az *Osobnost a dílo Jakuba Demla (Jakub Deml személye és műve, 1995)*, *Nejmladší česká próza (Legifjabb cseh próza, 1996)* oktatási segédanyagok és Egon Bondy, a cseh underground irodalom jelentős képviselőjéről szóló terjedelmes monográfia szerzője. Ez utóbbi a *Poezie jako mýtus, svědectví a hra (A költészet mint mítosz, tanúság és játék, 2007)* címet viseli.

Személyiségének igazi jelentősége számos művészi és személyes kapcsolatának kialakításában mutatkozott meg. Ilyenkor a középpontjává vált az intenzív alkotói és emberi kapcsolatnak, és szinte megszállottan igyekezett megvalósítani egy sor, néha Don Quijote-i művészi elképzelést. Így történt ez az ötvenes években, amikor a világháborúk közötti szürrealizmus kiváló képviselőivel (Teigével és Kalandrával) dolgozott együtt, majd a Půlnoc Kiadó köré szervezett alkotókat (Vladimír Boudníkot, Bohumil Hrabalt, Ivo Vodseďáleket és Jana „Honza” Krejcarovát), vagy a „husáki normalizáció” éveiben. Bondy éppen ezekben az időszakokban volt művészileg is a legtermékenyebb. Amikor magába zárkózott, szépirodalmi alkotásaira is egyfajta betokosodás ütötte rá a bélyegét, gyónásszerű, végtelen litániákkal, lamentációkkal.

„Költő leszek”

1996-ban a *Tvar* című folyóiratban közölt beszélgetésben Bondy tipikus „szerénységével” kijelentette: „Azt, hogy költő leszek, már tizennyéves koromban biztosan tudtam, de még hat évig tartott, amire megírtam az első értékesebb dolgomat.” Fellépésében és stílusában a költői szerep volt a meghatározó, összes szerepe közül ez volt talán a legszeretettebb és a leggondosabban ápolt. A szellemi guru pozíciója számára nem elsősorban a „filozófus” képzetével kapcsolódott össze, hanem a „költőével”. Ehhez sokféle stílus kapcsolódott, melyeket a Bondy által felfedezett totális realizmus módszere fogott össze. Költőnek lenni számára a szélsőséges helyzetek közötti feszültséget jelentette, az outsider, a népi dalnok szerepe váltakozott benne a halhatatlan klasszikus sorsára rendeltetéssel: „Mivel én vagyok a legnagyobb élő költő/elgondolkoztam a költészetről/Egyetlen mértéke a pillanat/amit tehetetlenségben töltök.”

Egyedülállóak voltak már a prágai Ječná utcai gimnáziumban töltött tanulmányai is. Itt találkozott Bondy Ivo Vodseďálekkel, akivel 1950-ben megalapította a mára már híressé vált Půlnoc Kiadót. Tizenhat évesen lett először szerelmes, és azt is végérvényesen eldöntötte, hogy „költő lesz”. Ebben persze még nem lenne semmi különös, ha e sorsszerű szerelem következtében nem hagyta volna rögtön abba tanulmányait. *Első tíz év (První deset let*, 1981, kézirát) című visszaemlékezésében mindezt így írja le: „a hetedikbe járni annyira összeegyeztethetetlennek tűnt számomra egy olyan alapvető dologgal, mint a szerelem, hogy egyszerűen bejelentettem apámnak, hogy nem fogok járni, és többé már nem is mentem”. Első irodalmi próbálkozásainak eredménye a *Zsengék töredékei (Fragmenty prvotin*, 1947, kézirát) című verseskötet volt. Ez még részben a szürrealista poétikából és Salvador Dalí paranoid-kritikus módszeréből indult ki, ami akkoriban a Půlnoc Kiadó többi szerzőjéhez hasonlóan Bondyra is hatással volt, de természetesen már ekkor megjelentek Bondy minden bizonnyal legnagyobb felfedezésének, a totális realizmus módszerének első nyomai.

Az ötvenes évek elején a Půlnoc Kiadó alkotói új esztétikai irányt kezdtek keresni. A sztálinista esztétika megfelelő választ kívánt, az avantgárd megközelítések pedig már kimerítettnek tunktek. Bondy totális realizmus módszere a művészet egyik alapvető sajátosságát kísérelte meg átértékelni, azaz az illuzórikusságra való képességet a „realityvel” helyettesíteni. A totális realizmus először az 1950-ben kiadott hasonló című gyűjteményben jelent meg, és az autentikus, érzelmileg elfogulatlan, személytelenített, esztétikailag jellegtelen né tett feljegyzés képzetét hozta létre, ami teljesen lemond a leírt „reality” értékeléséről, és követtekésen a korszak totalitárius esztétikájának attribútumaival dolgozik: „Új büntető törvénykönyv került kiadásra/ Kaganovič elvtárs/a békéről beszélt/te influenzás voltál/és végül együtt kialudtuk”. Bondynál a kívülről kommentátor szerepével párhuzamosan azonban megjelenik a látnok, a politikai agitátor és a fenyítő pozíciója is (a *Prágai élet*

(*Pražský život*) című költemény, 1950–51 fordulójára): „Már nincs forradalmi hangulat/száz év múlva/talán változnak a viszonyok”. Forradalmárként a trockizmushoz fűződő szimpátiáját deklarálja: „Nézzétek/ma milyen magasra/emelkedik az Ötödik Internacionálé!/És az ötvenedik évben azt mondták nekünk:/semmi ilyet nem építettek” (u.o.).

Bondy alkotói kifejezőmódjában ugyanilyen meghatározó az éles bipolaritás is. Egész szerzői munkássága folyamán jelen van a gondolati és művészi küldetés marandóságával, a kidolgozott önreflexiójának erősítésével és vallomásai címzettjének keresésével kapcsolatos kétség. Mindezt a beszélő nagyon öntudatos pozíciójával, hiperbolizációval, az alkotói zsenialitás képzetével és műveinek időtlenségével ellensúlyozza. Mivel az irodalmi szövegekről van szó, persze mindehhez hozzá kell tennünk, hogy Bondy biztosan nagyon jól mulatott a stilizálás közben.

A cseh underground guruja

A „normalizáció” elején Bondy abba a korszakába jutott, amikor – különösen a hetvenes évek fordulóján – kissé eltávolodott a költészettől, és leginkább a prózairodalomnak, illetve a filozófiának szentelte magát. *Rokkant testvérek* (*Invalidní sourozenci*, 1974, kézirat) című prózája, ami Marcel Strýk szerint „a csehszlovák underground egyfajta katekizmusa”, híres előképe lett a *Plastic People of the Universe* nevű együttes körül kialakult bonyodalmaknak és a máničkák üldözésének a hetvenes években. Mindez 1976-ban az úgynevezett Csehszlovák underground perben csúcsonyosodott ki, ami a Charta 77 létrejöttét eredményezte. Bondy prózáját meghatározza a történelmi és a titokregény, a sci-fi, a filozófiai esszé és a reflexív próza, a napló műfajának ötvözése. Bondy többször kijelentette, hogy prózai műveiben háttérbe szorította az esztétikai kritériumokat más, aktuálisabb funkciók, különösen a pragmatika és a didaktika javára. Bondy prózáit egy olvasói célcsoportnak, az underground gettó fiataljainak szánta, akiknek jól ismerte kilátástalan helyzetét.

Kissé elfeledett prózai szövegeiben egymásba szövődik az underground valós szereplőinek bemutatása, az álegendák, a játékoság és a fantázia. Különös, fiktív világa a karkai, meyrinki Prága képét parafrázeálja. Prága *genius locija axis mundi*vá válik, olyan helyé, ahol „maga a Lélek jelenik meg”, ahogyan ezt Bondy *Mágikus éjszakák* című versében írja (*Magické noci*, Sbírčka versgyűjtemény, 1974, kézirat). A keresztény szimbolika beszűrődése az underground szövegekbe a földalatti társadalom gyakori irodalmi elemévé vált, ami talán az első keresztények üldöztetésére emlékeztetett. A pogány misztériumok, a groteszk és kedvesen mesés fantasztkum, a beavatási szertartások, az angyaloktól, „helyi” rémektől, boszorkányoktól hemzsező történetek jellemzik Bondy több prózai és lírai-epikus szövegét is. Ilyen például a *Kisoldali történetek* címen is ismert, és a Lopatkovic lányoknak ajánlott *Kísérteties történetek* (*Příšerné příběhy*), a *Pincei munka* (*Sklepní práce*, 1973, kézirat), vagy a lírai-epikus *Leány naplója, aki Egon Bondyt keresi* (*Deník dívky, která hledá Egonu Bondyho*, 1971, kézirat). A *Kísérteties történetek*ben a gyermekkönyv műfaját a hetvenes évek atmoszférája hatja át: „Mindenholt máshol manók vannak, de a Kisoldalon sörözők. A sörözők azért vannak, hogy sörözni járjanak. És ketten vannak: Bondy és Lopatka úr. Lopatka úr valójában sörözőcske, mivel kicsi. [...] Kadeřábek úrnak el kell jönnie Bondyhoz tojást szögelni a falra. [...] A kisoldali sörözők, Bondy és Lopatka úr eközben sört isznak az U Sluncuban és várnak. Mi mást is tehetnének?”

Nem érzem magam kompetensnek Bondyról, a néha különösen ellentmondásos filozófusról írni. Meg kell azonban említenünk a hatkötetes *Jegyzetek a filozófia történetéhez* (*Poznámky k dějinám filozofie*) című munkáját, melytől az egyetemi filozófusok ugyan óvnak, de az indiai és a kínai gondolkodásnak szentelt kötetei jelentősége tagadhatatlan, ahogyan ezt annak idején Milan Machovec is elismerte. (Felesleges hozzátenni, hogy ha manapság készülnek is hasonló kolosszális projektek, azokban egész tanszékek, szakértői csoportok vesznek részt.) Tulajdonképpen eléggé érthető, hogy Bondyra éppen a keleti tudományok

hatottak, melyeket objektív módon fel is tudott dolgozni. Hiszen ezek is inkább józanul és tárgyyszerűen tekintenek létezésünkre, és náluk sem – ahogyan Bondy gondolati koncepcióiban sem – adnak semmit ingyen, és a megismeréshez vezető emberi út az igaz, autentikus tapasztalatra irányuló próbálkozásokkal van kikövezve. Például a *Buddhához* című részben Bondyt a tehetség szólítja meg: „Tárd fel az igazságot, akkor is, ha az fájdalmas, ha kényelmesebb és pragmatikusan hasznosabb is lenne nem végigmenve, megállni valahol az úton, és a többit a hitre, az illúzióra, vagy az agnosztikára hagyni.”

Bondy a filozófiai kérdéseket szorosan összekapcsolta a művészeti alkotás problémájával, amit az emberi szabadság elszakíthatatlan részének tekintett. Az ember szabadságát nem csak a totalitárius ideológiákkal szemben határozta meg. A művészi alkotás nála alapvető (ha nem az egyetlen) lehetőséggé válik, hogy az ember ki tudja fejezni elégedetlenségét a világ állapotával szemben: „a művészet és az ethosz közötti kapcsolat fundamentális, az univerzum létének borzalmas fenoménja tulajdonképpen annak esztétikai kiterjedését adja, ezt érezzük, és ezt ragadjuk meg az alkotásban.”

Bondy alkotói tevékenysége már rég szakdolgozatok és doktori disszertációk témája. Természetesen egy ilyen ellentmondásos személyiséget, tematikailag és műfajilag heterogén életművet, tucatnyi verseskötetet, egy sor prózai és filozófiai munkát nem lehet maradéktalanul áttekinteni. Bondy sosem könnyítette meg olvasói dolgát. Egész életét egyetlen dolognak szentelte: a lét értelmét kereste, és félt az attól való „elvadulás” lehetőségétől (Az ontológia vigasza). Elsősorban ezt fejezik ki egyik ötvenes évekbeli versének utolsó szavai: „és ha nem akarunk meghalni/újból kell kezdenünk.”

MÉSZÁROS ANDOR fordítása



ERICH MENDELSON CSEHSZLOVÁKIÁBAN ÉS A BACHNER ÁRUHÁZ

Erich Mendelsohn (1887–1953) ismert német-zsidó építész egyetlen, a harmincas évek első felében az akkori Morva-Ostravában megalkotott csehszlovákiai épülete felveti a kérdést, hogy miként hatott a cseh művészeti közeg ezen alkotó művére, milyen visszhangot váltott ki az építészeti modernizmus képviselői, valamint az építészeti elméletével és az építészeti második világháború utáni történetével foglalkozó szerzők körében. Nem kevésbé fontos kérdés az, hogy milyen miliővel rendelkezett a korabeli Morva-Ostrava, amelyben Erich Mendelsohn és munkatársai megvalósították a kontinentális Európában felhúzott utolsó épületüket, abban az időszakban, amikor emigrálnia kellett a náci rezsim elől menekülve.

Visszhangok a 20-as és 30-as évek cseh építészetében

Erich Mendelsohn csehszlovákiai alkotásának első visszhangjai összefüggnek munkássága korai, expresszionista fázisával. A potsdami Einstein-torony és az I. világháború alatt született hatásos skiccek mindjárt a 20-as évek elején figyelmet keltettek. Épületei időnként továbbgondolásra, máskor csupán formák átvételére inspirálták az építészeket. A gondolati és a formai inspiráció a leginkább Jiří Kroha (1893–1974) építésznél szembeötlő. A 20-as évekbeli Mladá Boleslav-i épületei, kosmonosyi villái vagy a Benátky nad Jizerouban épített járási ház az építészet dinamikus oldalát bontakoztatja ki. A gépszerű megformálásuk közel áll Mendelsohn 1920 körüli munkáihoz. A Morva-sziléziai kerületből találok rá a Nový Jičín-i mozi 1930-as expresszív-dinamikus épületét említhetjük, amelynek alkotója Leo Kammel bécsi építész (1885–1948). A gömbölyded saroképület horizontálisa a függőleges fényreklámmal magán hordozza Mendelsohn 1928-ban befejezett berlini filmszínházának közvetlen hatását. Építészetének mint a funkció dinamikus kifejezésének a visszhangja megjelenik a František Stalmach (1903–1985) és Jan Svoboda (1904–?) építészettől épületeiben, de más alkotók műveiben is.

A *Stavba* folyóirat második évfolyamában (1923) megjelent Adolf Behne német építészettörténész *A német építőművészet krónikája* című cikke, amelyet egyebek között az Einstein-torony fényképe és Mendelsohn optikai gyárat, repülőteret és raktárépületet ábrázoló vázlata illusztrált. Behne cikkét Karel Teige fordította le. Az írás végéhez kommentárt illesztett, amely bemutatja, hogy a húszas évek első felében miképpen kanyarodott el

Martin Strakoš (1972) – 1990 és 1996 között az olmutzi Palacký Egyetem Bölcsészettudományi Karán dolgozott. Most az ostravai Állami Műemléki Intézet munkatársa. Az *Architekt*, a *Forum architektury* a *stavitelství*, a *Stavba*, az *Ateliér* és más folyóiratokban publikál. Fontos munkatársa a *Prostředí*nek, amelyben annak megalakulásától kezdve építészettel és képzőművészettel foglalkozó tanulmányokat közöl. Szerzője, illetve társszerzője a *Průvodce architekturou Ostravy (Kalauz Osztavaa építészetéhez, 2010)* és a *Slavné vily moravskoslezského kraje (Morva-sziléziai kerület híres viláí, 2008)* című és további könyveknek.

A cikk az *Erich Mendelsohn. Dynamik a funkce. Vize kosmopolitního architekta* (Ostrava, 2009) című katalógusban megjelent szöveg átdolgozott változata.

az építészeti avantgárd az expresszionizmustól a konstruktivizmus és a purizmus architektúrája felé. Ebben a fejlődésben azonban bizonyos következetlenséget talál: „Az expresszionista romantika helyén itt gépi romantikát találunk. Mendelsohn Einstein-tornya a mérnöki, ipari esztétika által vezérelve a nem organikus automobil-formákat alkalmazza; a dinamikus görbék, amelyeket a levegő anyaggal szembeni ellenállása kényszerített ki az automobilnál, nem felelnek meg a csillagvizsgáló torony statikus konstrukciójának. Ugyanígy Mendelsohn többi reprodukált terve is némileg külön formákkal és merész kontúrokkal tűnik ki.”

A *Stavba* folyóirat második évfolyamában Teige folytatta a masinizmus kritikáját a *Konstruktivizmus és a művészet felszámolása* című cikkében: „Gépi alakzatokat, amelyek szépsége a precizitásban és a funkciójukban áll, külsőleg és dekoratívan átvinni képekbe vagy az építészetbe, mint ahogy egykor a Jugendstilben történt, és ahogyan történik ma is, mindez a hamis és nem tudatos gépi romantika eredménye, és így alapvető eltévelyedés. A régi görögök bizonyosan nem vitték volna át hajóik klónjait az építészetbe, míg az aerodinamikai számítások eredményeképpen kapott alakokat ezek a gépromantikusok ma teljes nyugalommal átviszik a bútorokba vagy a lakásokba, statikus tárgyakba (Mendelsohn tornya Potsdamban).”

A cseh építészközösség azon része, amely nem azonosult az avantgárd nézetekkel, szintén kritikus távolságtartással fogadta Mendelsohn művének másságát. Vilém Dvořák teoretikus például Paul Jamot francia kritikus vélekedésére hivatkozik: „A vasbeton erősen nem racionális felhasználására példaként az utóbbi időben Németországban... Erich Mendelsohn német építész alkotását, a potsdami Einstein-csillagvizsgálót hozza, aki a betont szobrászként formázza, mert nem ismerte fel, hogy a beton az építész számára a könnyedség törvényét, ideálját kell, hogy sugalmazza.” Csak miután a húszas és harmincas évek fordulóján, amikor Mendelsohn művei leegyszerűsödnek, jelentetik meg a cseh szakfolyóiratok ismét az alkotásait. Közvetlenül azelőtt, hogy Mendelsohn 1933-ban a náciizmus miatt emigrált, a *Styl* folyóirat felvételeket közöl a chemnitzi Schocken áruházról, amelyről azt írja, hogy az épületet „Németországban alkotója eddigi főművének tartják. Nevezetesen azt emelik ki, hogy a szerző itt túllépett ... az üveg tárgyszerűtlen és gyakorlatiatlan pazarlásán. Itt az építész Mendelsohn az üveget csakis ott használta, ahol az valóban hasznos”. És abban az időszakban, amikor Mendelsohn már emigrációban volt, 1934-ben a *Bytová kultura* című cseh folyóirat bemutatta Mendelsohn saját villáját a berlini Am Rupernhorn utcában.

Morva-Ostrava áruházai és a Bachner áruház

A modern építészetben a gépek dinamikájával, a gőzhajók esztétikájával és a modernizmus ethoszával éppen a kereskedelem számára készült épületek tűntek ki. Így volt ez Morva-Ostravában is. Az első szembeötlően modernista, legömbölyített sarokkal és szalagszerű kirakattal a RIX áruház jeleskedett, amelyet Ernst Korner helyi építész 1928-as tervei alapján valósítottak meg. Ő a német Neue Sachlichkeitből (Új Tárgyiasság) és ugyanakkor a dinamikus vonásokat mutató nautikus esztétikából indult ki, amelyekkel a reklámcélokat szolgáló korabeli rajzokon, Mendelsohn ostravai művének előképén találkozhattunk. A gömbölyded doboz dinamikus kialakítása a homlokzat sávszerű felosztásával és a hátraugró felső szintekkel jellemző a Brouk a Babka áruház 1928-as épületére is, amelynek tervezője az akkoriban a városban lakó Karel Kotas volt.

A legjellegzetesebb, legdominánsabb itteni saroképületet a legömbölyített formáival és szalagablakaival azonban az ASO áruház új, 1929-es épülete képviseli, amelynek tervezője a brünni Bohumír Čermák. Az épület a Sokol út és az Október 28. utca kereszteződését eme-

li ki, nem messze az akkori Birodalmi, ma Sýkora hídtól. Mindez azt mutatja, hogy a cseh-szlovák közegben, és magában Morva-Ostravában is a szakmai nyilvánosság nagy része érteően viszonyult ahhoz az építészethez, amely Mendelsohn fejében született meg.

A későbbi Morva-ostravai Bachner áruház megalapítója a galíciai Wilamowicében született Mořic Bachner (1871-1935) volt. Feleségével, a michálkovicei Saborský családból származó Amáliével 1908-ban házat vásároltak Morva-Ostravában, és háztartási eszközöket, konyhai kellékeket, üveget, porcelánt és vasárut forgalmazó boltot nyitottak benne. 1923-ban a Strassmann, Glogar és Korn céggel az 1666. helyrajzi szám alatt házat építettek a Kastély utcában. Csak 1927-ben jött létre az M. Bachner részvénytársaság, melynek székhelye a Morva-ostravai Kastély utcába került. A cég azonban helyszűkében volt. Ezért 1931 második felében M. Bachner megvette a várostól a Kastély és a Puchmajer utca sarkán levő, 177. helyrajzi számú régi iskolaépület egy részét, hogy a helyén új áruházat építsen. 1932 júniusában kérvényezte ezen épület lebontását, amelyet július 21-én a város engedélyezett.

Regina Stephan munkájából megtudjuk, hogy 1931–1932 fordulóján a téli szünet idején a svájci St. Moritz üdülőhelyen Erich Bachner, Mořic Bachner fia megismerkedett Erich Mendelsohnnal, akivel ugyanabban a szállóban lakott. Megismerte az áruházak architektúrájáról vallott nézeteit, és azonnal meg is egyeztek az együttműködésről. Az építész hamar el is készítette az új épület vázlatát, ezt követően pedig a berlini irodája dolgozta ki a projekt részleteit. A hely adottságait figyelembe véve, L alaprajzú, hat föld feletti és egy föld alatti szinttel rendelkező épületet tervezett. Az árusító terület racionális szükséglete, a kis telek és a szűk utcák nem hagytak túl sok lehetőséget az alakkal és a diszpozícióval folytatott kísérletekre. Mendelsohn az épületet így felfalazott acélvázsal, betonborítású acéloszlopokkal és mindegyik emeleten egységes belmagassággal tervezte meg. Az épületet meleg levegős fűtéssel, klimatizációval, két személy- és egy teherfelvonóval tervezték. A fő közlekedési útvonalat a fémcsőből készült korláttal ellátott háromkaros lépcső képezte, amely a függőleges üveges tengely révén a Kastély utcára nyílt. Az épület egészéhez tartozott az udvari háromemeletes szárny a cég raktárai és garázsai számára.

Az épület külső megjelenését a nagyméretű kirakatokat magába foglaló teljesen beüvegezett földszint és a tőle elválasztott fölső, folyamatos párkány közötti ellentét határozta meg. Ez utóbbit a nyári hónapokban a nap ellen védő kihúzható ponyvákcal szerelték fel. A két főbejárat – egyik a földszinti üzlettérbe, a másik pedig a függőleges irányú közlekedés számára – a Kastély utcára nyílt. Mendelsohn a homlokzatot az elsőtől a hatodik emeletig a cseh RAKO cég által gyártott DURSILIT burkolattal látta el, amint ezt mindkét utcai homlokzaton a cégjelzéssel ellátott csempék is tanúsítják. Az épület finomságát hangsúlyozza az előreugró koronapárkány, amely mintha lebegne a ház fölött. A dinamikus hatást szolgálja az ablakok hosszúkás, fémből készült bélése is, amelyek ismétlődve kerültek a vízszintes szalagablakokba, így módon grafikailag téve teljessé a homlokzat finom struktúráját.

Az építési hivatal 1932. augusztus 18-án adta ki az építési engedélyt. Ennek szövege így szól: „Mendelsohn berlini építész-mérnök tervei alapján az épület a következőképpen néz ki...” A megőrzött tervek dátuma 1933 májusi és júniusi. A berlini iroda pecsétjén kívül J. Schreiner, Mendelsohn asszisztense szignálta őket, akinek a feladata az építész skiccei alapján a tervdokumentáció elkészítése volt. Maga az építész J. Schreiner brit munkavállalási engedély iránti kérelméhez azt írta, hogy Schreiner nyolc éven át dolgozott az asszisztenseként, és hogy a modern acél- és vasbeton szerkezetek terén szerzett ismeretei és nagy munkatapasztalata teljes mértékben alkalmassá teszik őt az ilyen jellegű munkára. A munka kivitelezője az Ing. Strassmann, Glogar és Korn cég volt 1933-ban, ám Erich Mendelsohn 1932 márciusában Hollandián át Nagy-Britanniába emigrált, így személyesen nem felügyelte az építkezést.

Ahogy a tervdokumentáció szövegéből és Regina Stephanról megtudhatjuk, a tervezés befejezését és a megvalósítást Mendelsohn berlini irodájában dolgozó munkatársai felügyelték – az iroda számára ez volt az utolsó megvalósított megrendelés. Az új ostravai Bachner áruház átadására 1933. szeptember 29-én került sor, erre a napra szól a hasz-

nálatbavételi engedély is. Az építkezés befejezéséről szóló igazolást és az átadási jegyzőkönyvet az építési hivatal ugyanazon év október 5-én adta ki.

A megvalósítást olyan motívumok és elemek jellemzik, amelyek tipikusan és gyakran előfordulnak Mendelsohn műveiben. Ilyen a három osztatú, folyamatos szalagpárkány a földszint fölött, amely megtalálható például a gliwicei áruházon is. Az egyszerű előreugró párkány pedig megjelenik egyebek mellett a berlini Columbus-palotán is. A kecses, hosszúkás fémaablakok jellemzők a 20-as és 30-as évek fordulójának épületeire, és hasonló, a lépcsőházak függőleges tengelyét követő ablakokat találunk a chemnitzi vagy az oslói áruházakon is. Érdekes a kerámiahomlokzat érvényesülése.

Tekintettel az akkori erős légszennyezettségre, ez a választás igen jónak mutatkozott. Mendelsohn a vízszintesen fektetett hosszúkás csempéket szabályos sorokban helyezte el, ami megteremtette a homlokzat finom grafikai struktúrájának az alapját, amelybe aztán a reklámfeliratokat illesztette be. Éppen a reklám beillesztése az építészeti műbe igen jellemző Mendelsohnra. A saroknál a Kastély utca felőli függőleges üres területre egy neoncégért helyezett el, csúcsán egy dinamikusan a magasba emelt nagy B betű körben, amely meghatározó az egész utcaképet illetően. A főhomlokzat földszinti párkánya fölött világított a Bachner neonfelirat, amelyet nem csupán a Kastély utcából lehetett kiolvasni, hanem a Puchmajer utcából, sőt még a mai Október 28. utcából nézve is felkeltette a figyelmet.

A homlokzat grafikai mértéktartását a reklám dinamikájával kiegészülve kiemelték a sarok tengelyénél elhelyezkedő feliratok és a főhomlokzat koronapárkánya fölé vízszintesen kilógatott rudak, amelyekre reklámokat és zászlókat lehetett kifüggeszteni. Mindez a járókelők figyelmének a felkeltését szolgálta.

Például a RIX áruháztól eltérően, amely a legfontosabb szinteken a csaknem padlótól a mennyezetig tartó ablakokkal a külső térbe nyílt, a Bachner esetében a szalagszerű ablakok csupán a mennyezet közelében húzódtak. Az épület a saját világába záródott – a falak mellett áruval megrakott polcok húzódtak, az ablakok pedig csupán természetes fényforrásként szolgáltak. A céljuk azonban nem az volt, hogy az utca történéseire tereljék a figyelmet. Ezzel közelített az áruház térkialakítása a mai, a hasznosságnak alárendelt kereskedelmi terekéhez, amelyek az áru bemutatására és eladására koncentrálnak, nem pedig a külső környezettel való kommunikációra.

Sorsok a háború után

A Bachner család némelyik tagja az első Csehszlovák Köztársaság és Lengyelország között újonnan meghúzott határon át, föld alatti járatokon keresztülszökve megmenekült az ostravai zsidók tragikus sorsa elől, akik közül nyolcezen veszítették életüket a holokausztban. Végül egészen Palesztináig jutottak, ahol Bedřich Eli Bachner, a cégalapító unokája népes családjával máig is él. Az áruházat a háború alatt árrásították, és minden bizonnyal a Brouk a Babka üzletlánc egységeként működött. A csodával határos módon nem semmisült meg a város bombázása során, nem úgy, mint a közeli RIX áruház, amely olyan súlyos sérüléseket szenvedett, hogy le kellett bontani. A második világháború után az épületet felújításra szorult. Egy 1947-es felvételen még látszanak a bedeszkázott ablakok és kirakatok. A felújítás viszonylag szakértő módon történt, az eredeti reklámokat azonban leszerelték. Az áruházat egy rövid ideig még Mořic Bachner Erich fia vezette, 1948 februárja után azonban államosították. Az Obchodní domy (Áruházak) majd később a Prior állami vállalat tagja lett. Ekkor kapta az áruház a korra jellemző Horník (Bányász) elnevezést, amelyet máig visel.

1958-ban az épület földszintjét önkiszolgáló élelmiszerüzletté alakították át, amely az egyik első ilyen jellegű bolt volt Ostravában. A hatvanas évek második felében a Prior azt

tervezte, hogy az épületet teljesen átépíti és részévé teszi annak a nagyobb bevásárlóközpontnak, amely projektről több elképzelés is született. Az eredeti Bachner áruház így a komplexumnak csak egy kisebb részét képezte volna, lebontották volna a függőleges közlekedési magokat az északkeleti tűzfalnál és az udvari kiszolgáló szárnyat. Alighanem csak a külső köpeny maradt volna meg. A terv nem valósult meg, a Prior az új székhelyét a szemközti oldalon – az említett tér és a Zeyer utca között – építette meg.

A cseh művészettörténészek Mendelsohn művére csak az olasz építészettörténész, Bruno Zevi könyvei megjelenése után reagáltak. Ő 1970-ben kiadta az építész összes művét *Opera Completa* címmel, ebben szerepelt a Bachner áruház is. Az építész saját írásaiból, valamint Nikolaus Pevsner és Wolf von Eckhardt műveiből merített Felix Haas cseh építészettörténész, amikor az *Architektura 20. století (A 20. század építésze)* című könyvében egy rövid fejezetet szentelt Mendelsohnnek. Ebben a tervezői gyakorlatáról így ír: „...megtekintette a tervezett épület helyszínét, behelyezte magát a terep adottságaiba, aztán otthon, Bach zenéjének hallgatása közben, megkomponálta az építőanyagokat. Az alaprajzokat csak utólag készítette el.” A Bachner áruházról pedig ezeket írja: „Ez az épület azonban nem jellemző az építészetére.” Ebben azonban Mendelsohn művének a húszas-harmincas évek fordulóján bekövetkezett mellőzöttsége tükröződik, amikor is az „új tárgyiasság” felé fordult.

A hetvenes évek elején jelent meg először az a törekvés, amely az épületet a nemzeti közeli jelentőségű modern építészet műemlékeként kívánta elismerni. Dušan Riedl építész és Bohumír Samek művészettörténész voltak azok, akik a morvaországi és sziléziai modern építészet alapos felmérését követően 1971-ben javasolták az objektumot a műemlékek jegyzékébe. Akkor nem jártak sikerrel. A modern építészet értékes példájaként említette Leoš Mlčák és Jiřina Pavlíková műemlékvédő szerzőpáros az épületet egy 1979-es cikkében. Ezt egy építészhallgató, később ismert brünni építész, a két világháború közötti időszak szakértője, Jan Sapák levele követte 1980 októberében, amelyet az akkori Állami Műemlék- és Természetvédelem Kerületi Központjának címzett, azt kérve, hogy az épületet vegyék fel a műemlékek jegyzékébe. Végül az áruházat csak 1984-ben került bele a Műemlékek Állami Jegyzékébe. Ennek ellenére az 1988–1990-es rekonstrukció idején bizonyos negatív hatások érvényesültek, a finomacél-ablakokat robusztusabb, két négyzetes szárnyú alumíniumkeretesre cserélték, amely ellentétes az eredeti dinamikus kompozícióval. A szabad elrendezést ekkor válaszfalak bontották meg, amelyeket az egyes szinteken a fő közlekedési tengelyek és az árusító terek közé helyeztek el.

A Bachner, ma Horník áruház dacolva az idővel, fennmaradt. Állapota azonban, ahogyan erről bárki meggyőződhet, nem felel meg a modern építészet ezen emlékének és nemzetközi hírű tervezőjének. Másfelől viszont a kilencvenes években sikerült megújítani a földszint megoldását az előretolt kirakatokkal, és a műemlékvédelem megakadályozta, hogy az épületet a mindenféle képzőművészeti értéket nélkülöző reklámokkal tegyék tönkre. Az épület kialakítása legalább nagy vonalakban elmond valamit alkotója munkásságáról és Ostrava modern kori történetének egy fontos fejezetéről. Erich Mendelsohn alkotói pályája szempontjából ez az épület a visszafogottabb műveivel függ össze, amelyek a német „új tárgyiasság” építészetéből indulnak ki, jól látható ez az Am Rupernhorn utcai saját villáján vagy emigráns korszakának némelyik tervén is. A fenti szöveg kísérlet az épület történetének bemutatására, és alapot kíván szolgáltatni azon értékek megbecsléséhez, amelyeknek mostani rejtőzése semmi esetre sem a jelentéktelenség számlájára írandó.

Válogatott bibliográfia

Adolf Behne: *Kronika německého stavebního umění po válce*. Stavba II, 1923, 97–100. o.
Jiří Brabec – Vratislav Effenberger – Květoslav Chvatík – Robert Kalivoda: *Karel Teige – výbor z díla*. sv. 1. Svět stavby a básně. Studie z dvacátých let, Praha 1966.

- Felix Haas: *Architektura 20. století*. Praha 1978, 143–144. o, 128. sz. lábjegyz., itt a. 144. o.
- Eva Chvalová: *Obchodní domy v Moravské Ostravě v období první republiky*. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, sv. 22, Ostrava 2005, 130–132. o.
- Leoš Mlčák – Jiřina Pavlíková: *Moderní meziválečná architektura v Ostravě*. Památky a příroda IV, 1979, 4. sz., 205. o.
- MM [Milan Myška]: *Bachner – rodina velkoobchodníků*. In *Milan Myška a kol., Historická encyklopedie podnikatelů Čech, Moravy a Slezska*, Ostrava 2003, 22. o.
- Nové stavební umění*. Stuttgart 1927. Vize moderní architektury (katalógus), Praha 2004, oldalszám nélkül.
- Břetislav Olšer: *Přežili šest válek*. Ostrava 2000, 82–116. o.
- Regina Stephan (ed.): *Erich Mendelsohn. Dynamics and Function. Realized Visions of a Cosmopolitan Architect* (katalógus), 1999.
- Rostislav Švácha: Jiří Kroha a Mladá Boleslav, 1922–1927. In Marcela Macharáčková (ed.): *Jiří Kroha (1893–1974): architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století*, Brno 2007, 122., 131. és 132. o.
- Tge [Karel Teige]: *Německá architektura...*, Stavba II, 1923, 100. o.
- Jindřich Vybíral: *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*. Ostrava – Brno 2003, 115–118, 134–136, 141, 153–163. o.
- Bruno Zevi: *Erich Mendelsohn Opera Completa*. Milano 1970. Angol fordítása: Bruno Zevi: *Erich Mendelsohn: Complete Works*. Basel 1999, 198. o.

BEKE MÁRTON fordította



A BOLONDSÁG DICSÉRETE?

Az 1989 Novemberéhez, illetve a fordulatot közvetlenül megelőző időszakhoz (értsd: a nyolcvanas évekhez) s a mához kapcsolódó írásom kiindulópontja a *bolondság* és a pszichiátria. Nem mindenki számára ismert ugyanis, hogy az elmúlt ezredév utolsó előtti évtizedében az összefoglaló elnevezéssel a „rezsím ellenségeivé” nyilvánított emberek életében épp a pszichiátria játszott fontos szerepet, mégpedig az ambuláns, a klinikai, a *kísérleti* és bírósági pszichiátria egyaránt.

Továbbra is rejtély marad, hogy az említett embercsoporttal szemben a pszichiáterek és a pszichológusok miért épp Ostravában és vidékén viselkedtek tisztességesen, előzékenyen, megértően és humánusan. Ebben az összefüggésben szándékosan használtam inkább a „humánus” jelzőt, mert az emberséges viselkedés abban az időben (s az akkori jelentéstartalom az új kor kontextusában is visszatér) akár ezt is jelenthette: úgy viselkedni, mint a malacok. A hajdani Csehszlovák Szocialista Köztársaság más vidékein többnyire – s joggal – rossz híre volt a pszichiátriának. Ostravában mindmáig számos olyan ember akad – némelyikük ma már nem vallja be, hogy ebbe a csoportba tartozik –, akik pszichiáterek révén jutottak hozzá a „kék könyvhöz”, érték el, hogy a hadsereg nyilvántartásából kihúzzák őket, és a „kemény” büntetés helyett feltételest kapjanak, s hozzá ambuláns, esetleg intézeti kezelést; a szemesek, illetve pechesek egyike-másika rokkantnyugdíjas lett.

A múlt század utolsó előtti évtizedének legelején gombamód megsaporodtak azok az emberek, akikben érdeklődés támadt a pszichiátria, a pszichológia és a velük rokon tudományágak iránt: nyilván a lecsengőben lévő cseh *hippi-korszak* kései utóhangjairól volt szó (már új áramlatok és irányzatok jelentek meg, attól függetlenül, hogy kedvükre voltak-e a *bolsevistáknak*, vagy sem). A lelki betegséget színlelő egyének némelyike valóban nem kímélte az orvosokat. Az egyik ismert és közkedvelt ostravai történet arról szól, hogy egy bizonyos L. Š.-t a sorozás részét képező egészségügyi vizsgálaton felszólították, hogy adjon vizeletmintát, amire ő a vizelet felfogására szolgáló ismert „pezsgőspohárral” a kezében elment a WC-be, ott a táskájából elővette saját (vadonatúj) „poharát”, töltött bele az e célra magával hozott almaléből, s így felkészülve és erős kézremegést színlelve visszalépdelt a sorozóbizottság elé, miközben az almalé a kezére folyt. Amikor az orvosok figyelmeztették, hogy a „vizelet” a kezére folyik, lakonikusan csak ennyit válaszolt: „Nem baj, leiszom belőle” – és elvégeztetett. Elküldték még kivizsgálásra Olomouchba, kis idő után pedig megkapta a „kék könyvet”.

Volt idő, amikor több tucatnyi jellegzetes fickó is összejött az opavai Pszichiátriai Gyógyintézetben. Azok, akik „csak” a lelki zavarokra koncentráltak, egészen jól elvoltak: a zárt osztályra többnyire be se kerültek, kimehettek a városba, a hét végére haza bocsátották őket. A gyógyszereket kidobták.

Ha valaki azonban elmebajt színlelt, megélte a maga poklát: az elzárást, az elektro- és inzulinsokkokat, gyakran a kombinációjukat is, s az ideiglenes vagy tartós következmé-

Herbert M. Procházka (1966) – a *Protímluv* szemle társalapítója és a szerkesztőség tagja, zenei dramaturg (az egykori Cihelna rockklubban) és kritikus, publicista és újságíró. Tagja volt a megszűnt *Absolutní bezedno* (*Abszolút mélység*) együttesnek. Ostravában él.

nyeket is el kellett szenvednie. Az érdekesség kedvéért megemlítem, hogy a prágai Károly Egyetem *Általános pszichiátria* című, 1982-ben az Állami Pedagógiai Könyvkiadónál napvilágot látott jegyzetében az elektrosokkokról a következőket írták: „... E sokkok tulajdonképpen gyógyító mechanizmusa közelebből nem ismert.” (!)

A valami édessel véget érő inzulterápiák esetében sem volt jobb a helyzet. A gyógyintézetbe kerülésekor *félmázsás „páciens”* a távozáskor – amikor inkább elgurult, mintsem elment – kilencven s gyakran több kilót nyomott. Nos, mindennek megvan a maga kockázata, amiből arra a közhelyszerű következtetésre juthatunk, hogy semmit sem ajánlatos túlzásba vinni. Ekkortájt a szóban forgó körökben jól ismerték Vondráček, Mysliveček, Freud, C. G. Jung és mások nevét. Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című könyve éppoly slágernek számított, mint a regény Miloš Forman rendezte filmváltozata, amely videokazettákon jutott el a lakásokban gyülekező nézőseregekhez. Az akkori videóváltozat szinkronját a lengyelországi szokásokhoz hasonlóan egy amatőr készítette, s az összes szereplőt ő szólaltatta meg. Az 1989-es év után a pszichiáterek szolgáltatásai és segítsége iránti, az említett okkal motivált érdeklődés rohamosan s mintegy varázsütésre megcsappant.

Feltétlenül méltatni kell azonban egyes ostravai pszichiáterek bátorságát, mindennek előtt a nemrég elhunyt L. K. úrét, aki a városban és környékén a *pszichiátria gurujának* számított.

Az jut eszembe, hogy November előtt még nem léteztek mobiltelefonok, és az internet sem állt a nyilvánosság rendelkezésére, mindazonáltal – vagy talán épp e körülményeknek köszönhetően – az emberek össze tudtak jönni. Ma az a benyomásunk, hogy a technika kiváltságai leginkább egy gyors bocsánatkérés elküldésére valók. E tekintetben „a táviratok és a csendes posta korszaka” jó volt, de a *táviratok* miatt biztosan nem kell visszatérnie.

Az 1989-es fordulat után viszont attól a felfedezéstől lehetett *megbolondulni*, hogy a nehezen kivívott szabadság előbb feltűnés nélkül, később pedig (nagyjából a legutolsó öt év alatt) szembeötlően és leplezetlenül tünedezni kezdett az életünkben. Szó se róla, a szabadságnak változatlanul nagy tere van nálunk, a világ többi részéhez képest is. Néha azonban megkérdem magamtól: meg tudjuk őrizni? Vagy azt is tovább fogjuk rombolni, ami működött, avagy még működik? Netán már a létfenntartási ösztön is kiveszett belőlünk, és a *suicidal tendenciés* jelenségcsoportja győzni fog a józan ész felett? Vagy pedig, jobb esetben, *csak* az emlékezet elvesztéséről van szó?

Az országunk újkori történelmével kapcsolatos szemléletmód is az emlékezet elvesztésével függ össze. A német koncentrációs táborok és a kommunista lágerek volt foglyai tudják erről a magukét.

Amikor 2003-ban Ivan Motýl az *Elfelejtett disszidensek* című cikkében a korábbi munkáját zavartalanul folytató Bohumila Tomicová bírónőnél a „Koždoň és társai” elnevezéssel ismertté vált, mesterségesen konstruált ügy iránt érdeklődött (Šenovban a Na Lapačce vendéglőben 1984-ben rendőri beavatkozásra került sor, amelyet bírósági eljárás követett), a bírónő lelkiismeret-furdalás nélkül így válaszolt: „Egy ilyen esetben talán most is hasonlóan ítélnének. Nem politikai perről volt szó. Részegek és garázdák szokványos bűnügyével foglalkoztam.” – Ezt csak illusztrációnak hoztam fel.

Országunkban a választások alkalmával mindig fölmerül, hogy ha nem a „jobbaldalt” választják meg, akkor a *komcsik* fognak győzni, de az, hogy a valahai komcsik különböző funkciókat töltenek be, senkit se zavar. Miközben negyven évi megszakítás után fejetlenül másoltuk a kapitalizmust, minden vonását, tehát a visszasságait is átvettük, s ennek eredményeként egy hibrid típus, a kommunista gondolkodású kapitalisták rétege jött létre. Igazán különös, hogy húsz év elteltével is a más külsejű, más nézeteket valló, a világot másképp látó emberekkel szembeni intoleranciába ütközünk, s nemcsak az utcán.

Politikai színterünk annyira *eldurvult*, hogy a józan ítéletű és normális embernek sokszor a gyomra forog tőle. Az elmúlt években kiderült, hogy immár legfőbb vezetőink is megálapítják és beismerik: a lakosság egy részénél fasiszta és náci tendenciák mutatkoznak. Számos olyan ember van, akik 1989 óta a politikai életben tevékenykednek (ismét egy pszichiátriai téma), és nem tettek semmit a már akkoriban éledező, majd erősödő fasiszta és náci mozgalom ellen. És az eredmény? Ma már nem csupán a „boneheads” és „skinheads” csoportcskái vannak a színen. Ráadásul a válságos időszakok (egyik vezető politikusunk jut eszembe, aki tavaly nyáron azt mondta, hogy semmiféle válság nem fenyeget bennünket...) különösképpen kedveznek a politika szélsőségeinek. Ezt a problémát végül mindig valamilyen kozmetikai eljárással „oldják meg” a média révén. A Munkáspárt legitimítása az adott helyzetben több mint jellemző.

Nemrég arról olvastam, hogy társadalmunkban milyen sok a lelki betegségekkel küszködő ember, s hogy ez a jelenség az egész fejlett világot érinti, miközben a harmadik világban ezek a problémák csak elszórtan jelentkeznek. Annál döbbenetesebb volt, amikor egy villamoson két „emo” lány az *eszmecsere* folyamán abban vetélkedett, melyikük depressziósabb. Írásom elején olyan embereket hoztam szóba, akik bizonyos okból (lásd fentebb) különböző lelki zavarokat és betegségeket színleltek, ezek a lányok azonban a *problémáikat* keresik, nyilván kevesellve a meglévőket. Ez is *megbolonduláshoz* vezethet, a pszichiátria ugyanis azt állítja, hogy a lelki betegség színlelése semmiképp sem tekinthető normális dolognak.

Amikor a November előtti idők éhségstrájkjáról is elhíresült disszidensét, Miroslav Marečeket tavaly holtan találták meg a házában, akkor a média egy része azzal kommentálta a hírt, hogy egy elzúllott, zavarodott pszichéjű ember életútja ért véget.

Így élünk hát húsz évvel a „bársonyos forradalom” után, nem a legrosszabbul, de azt látva, hogy sok mindent, amire hosszú ideig vártunk, részben a magunk hibájából, részben a politikai „légkör” miatt elveszítettünk.

Végezetül helyénvalónak tűnik a pártokat és a politika különböző szintjeit is érintve megüzenni egyik-másik politikusnak, hogy ha ők maguk hajlamosak is eszementként viselkedni, bennünket nem kell bolondokká tenniük, illetve nekünk nem kell automatikusan azokká válnunk.

G. KOVÁCS LÁSZLÓ fordítása

A KÖLTÉSZET HELYZETE A MÚLT SZÁZAD KILENCVENES ÉVEIBEN

„A költő ma ugyanazt jelenti, mint a szar.”

Antonín Sova

A szabadság zűrzavara, amely a kilencvenes években hatalmába kerítette az életet, a társadalmi lét minden területén éreztette hatását – s természetesen az irodalom, tehát a költészet világában is. Az áttetsző, azaz sovány esztendők hivatalosan publikált irodalmának hirtelen a sokszínűség lépett a helyébe, egy új elem, melyben majd élünk adatik, s amely maga lesz a szokatlan bizonytalanságok, izgalmak és nyugtalanságok eredője. Bortorság volna a kilencvenes évek valamiféle „rendbetételével” próbálkozni, mert ennek az évtizednek az arculatát a besorolhatatlanság, a mindennek mindennel való zűrzavaros együttélése határozta meg, s talán az értelme is ezekben rejtett. Különösen együgyű volna ez az igyekezet a kilencvenes években megjelent verseskötetek százainak esetében, melyek szerzőit sokszor az a kifejezett és nyilvánvaló ambíció ösztönözte, hogy sehova se lehessen őket könnyen besorolni – igyekezetük sokszor nem volt más, mint érthető reakció arra a korra, amikor mindent be kellett sorolni valahova. Néhány általános tendenciát, különböző eszmei mágneses tereket, bizonyos koncentrikus megnyilvánulásokat és többeket érintő helyzeteket azonban kétségkívül regisztrálhatunk.

A kilencvenes évek első fele a költészetben is mindenekelőtt a múlt jelenvalóvá tételét hozta magával. A könyvesboltok pultjait sosem látott gyorsasággal árasztották el az addig részben vagy teljesen publikációs tilalom alá eső szerzők művei. Az olvasók az évtized elején lázasan ismerkedtek a korábban elhallgatott szerzők neveivel, műveivel, sorsával. Ez az utolsó olyan – megjegyzem, rövid – időszak, amikor a versesköteteket több tízezres példányszámban adták ki, kelendők is voltak, mi több, olvasták is őket. A költészet iránt átmenetileg megnőtt érdeklődés azonban gyorsan megcsappant. Noha a tágabb értelemben vett irodalomban ugyanez volt tapasztalható, a fokozódó közöny valószínűleg egyetlen műfajt sem sújtott annyira, mint a költészetet. A szóban forgó időszakot egyébként mindvégig az ankétok és polémiák sorozata jellemezte (a *Tvar*, *Literární noviny*, *Host* című folyóiratokban¹ és egyebütt), amelyek a presztízavesztés okait, a költői szó perspektíváit és a költőnek az újkori társadalomban betöltött szerepét igyekeztek tisztázni. (Ilyen volt például a Zdena Bratršovská – František Hrdlička kettős és Petr A. Bílek között a *Tvar* hasábjain 1993-ban kibontakozott vita, amelyet a 26., valamint a 37–38. számban követhetünk nyomon.) E tekintetben tipikus volt azoknak a találkozóknak a sora, amelyekre egy morvaországi várban, Bítovban került sor, szervezőként pedig két költő, a bítovi várnagy, Jiří Kuběna s a Petrov kiadó tulajdonosa, a Martin Reiner név alatt író Martin Pluháček állt mögöttük. Az 1996–2000 közötti években minden ősszel megrendezésre kerültek, s az első három évben a legjelentősebb alkotók közül is számosan részt vettek rajtuk. E találkozók egyik belső oka épp az volt, hogy a résztvevők elemezni akarták a fentebb említett viszonyokat, amelyek közé a költészet jutott. A média által is meg-

¹ Az említett irodalmi lapok neve magyarul: *A Forma*, *Irodalmi Újság*, *Vendég*. (A ford.)

lehető módon tudomásul vett bítovi összejövetelek különösképpen beszédesek voltak: a magukat mintegy utolsó menedékükben elsáncoló költők gyakran keserűen vagy blaszfémiával, ironikusan és hisztérikusan vallották be, hogy a költészet csak marginális hatással van a szélesebb olvasóközönségre, s a költőnek csak groteszk szerep jut a jelenkori társadalmi viszonyok között: „Megállapítjuk, hogy a cseh és morva területek szinte légmentesen zártak a költészet számára – erre felé szinte senki nem olvas verseket, nem vásárol versesköteteket, s ha mégis, akkor gyanús nehézségek közepette...”² „Mit lehet kezdeni azonban a költővel a demokratikus viszonyok között, tudniillik egy olyan közegben, ahol mindenki plebejus, s ahol a kultúra egyetlen elképzelhető küldetése a szórakoztatás? (...) [a költő] szinte senkinek se fontos, bizarr mivoltával azonban egy pillanatra érdeklődést kelthet. Így hát napjaink költői prófétákból bohócokká változtak...”³

A helyzet okaiként sok mindent elsoroltak. A kialakult állapot leggyakoribb értelmezéseinek egyike szerint a költészet a szabadság viszonyai között – más irodalmi műfajokhoz hasonlóan – elveszítette hiánypótló szerepét, melyet a kommunista totalitarizmus idején betöltött, s mely megnövelte a jelentőségét. E vélekedés szerint a költészet napjainkban „– a harmincas évek első fele óta először, de lehet, hogy abszolút legelőször – visszatér önmagához; immár megszabadult nevelői, népművelői, ideológiai s minden egyéb funkciójától, amelyek valamiképpen különböző történelmi feladatokhoz kapcsolódnak. A nemzeti újjászületés folyamata mintha csak most jutna a végére.”⁴ Egy másik felfogás szerint az új média drasztikus konkurenciája „jelentékteleníti el” a verseskönyveket. A múlt század második felében mindvégig arról folyt a szó, hogy a televízió és a film kiszorítja az irodalmat, most azonban másvalaminek vagyunk a tanúi: masszívan növekszik a videó, a számítógépek s főleg az internet befolyása, utóbbi pedig sokak szerint magának a könyvnek a létét sodorja veszélybe, s vele együtt az olvasói élmény intimitását, melynek legjellemzőbb példája épp az, ha egy nyomtatott, képzőművészeti szempontból is megformált verseskötetet olvasgatunk elmélyülten. A könyvek jövője gyakran idéz elő vitát. A kilencvenes évekre egyfelől az internettől való félelem, az új, hűvösen személytelen médiával szembeni lenézés volt a jellemző, másfelől pedig s főleg a legfiatalabb nemzedék lelkesen fogadta, és sokan máris az általa kínált új publikációs lehetőségeket vizsgálták. Az évezred végén jelentősen megnőtt a költészettel foglalkozó internetes folyóiratok, az irodalmi tartalmú weboldalak, az internetre is „feltett” (gyakran a könyvvel párhuzamosan közreadott) antológiák és verseskötetek száma, a klasszikus irodalmi folyóiratokban pedig megszaporodtak az internetes élethez kapcsolódó reflexiók. Az internet fokozatosan a legdemokratikusabb és legkönnyebben hozzáférhető publikációs eszközzé vált, ami persze nagymértékben rányomja a bélyegét a nyilvánosság elé kerülő szövegek minőségére. A könnyű és gyors publikálási lehetőség és az anonimitás jegyében szinte minden megjelentethető. Az internet használóit egyszerre környékezi meg emiatt a hozzáférhetőségből, a választási lehetőségek sokféleségéből fakadó optimizmus és a süket dumák áradata által kiváltott pesszimizmus.

Azok a hangok sem egyedülállóak azonban, melyek szerint a közvélemény érdektelensége a költészet iránt maguknak a költőknek a bűne, illetve az arra való képtelenségükből fakad, hogy átütő erejű, az olvasókat valóban megszólító művet írjanak, amely újszerűségével, belülről fakadó hitelével, egy nemzedék vagy akár az egész társadalom érzésvilágának kifejezésével keltene figyelmet. „A józanság hiányával, az ítélőképesség és az önkritika kétségbeesésén alacsony szintjével maguk a költők értéktelenítették el a

² Ivan Diviš a *Bítov '96* című gyűjteményes kötetben, Brno, 1997, 17. o.

³ Lubor Kasal a *Bítov '98* című gyűjteményes kötetben, Brno, 1999, 48. o.

⁴ Jiří Trávnický, in Zdeněk Kožmín, Jiří Trávnický: *Na tvrdém loži z psího vína (Vadszőlőlőből vetett ke-mény ágyon)*, Brno, 1998, 256. o.

nevüket és a Költészet nevét is, méghozzá teljesen és hosszú időre. (...) Mennyi verset csínáltak, de mindig viszonzatlan szerelmük és önszerelmük mily kevés gyümölcsöt tudták felmutatni és elevenként megőrizni Isten napvilágánál, miközben önnön halhatatlanságukra vágytak.”⁵ Ilyen kérlelhetetlen szigorral ítéli meg a költészet helyzetét Jiří H. Krchovský, az a kivételnek számító költő, akinek a művei a kilencvenes években mindvégig rendkívüli visszhangot váltottak ki: a kéziratos gyűjteményekből származó versek könyvekbe foglalva újabb és újabb kiadásokban és utánnnyomásokban láttak napvilágot, és hallgatók sokaságát vonzották az irodalmi estekre.

Bizonyos, hogy a költészet helyzete általában is tükrözte a jelenkort és az előző korszakot, melyben a publikálás egyszerre volt komplikált és egyszerű. A hetvenes és nyolcvanas években az igazi személyiségek vagy kénytelenek voltak lemondani a könyvkiadás lehetőségéről, vagy pedig azzal kellett kísérletezniük, hogy kézirataikkal nagy nehézségek árán a hivatalos publikációs lehetőségek szigorúan ellenőrzött terében jussanak érvényre. Ebből pedig logikusan következett, hogy azok a sokak, akik legalábbis kultivált, problémamentes és a jellegtelen átlagot elérő verseket tudtak írni, viszonylag könnyen jutottak publikációs lehetőségekhez. Így hát a költői szerep és a költészet társadalmi presztízse már akkor nyilvánvalóan csökkent. A költők csalódást okoztak, mert megtiltották maguknak, hogy lássák az ellentmondásoktól áthatott igazságot, és megverselt nyilatkozatokkal, politikai szolgálatot teljesítő agitkákkal álltak elő a költemények helyett. Csalódást okoztak, mert a földi világtól ők maguk tagadták meg a metafizikai dimenziót, figyelmen kívül hagyták a nemlét, az egzisztenciális szorongás problémáját és a transzcendentális jellegű szellemi értékekbe vetett hitet. S ezt az erőszakkal profanizált, materialisztikusan „kicsontozott” valóságot csak díszítgették a líra szavaival, a közvéleménnyel pedig igyekeztek elhitetni, hogy a költészet voltaképp csak ékítmény a felszínen, a gyengédség pillanatának dekorációja.

A költészet tehát ezzel a reputációval lépte át a kilencvenes évek küszöbét. Most ugyan visszanyerte életteli érdekességét, formai sokszínűségét, autentikus ellentmondásosságát, de egy teljesen új valóságban találta magát. A közvélemény érdeklődése, amely eleinte magától értetődően a korábban betiltott jelenségekre irányult – és a költészet értékeinek egész sora is ide tartozott –, hamarosan egészen másfelé fordult. A társadalomban a piaci világ pragmatikusan nyers szava, a reklámok és politikai nyilatkozatok gyorsan pergő, tolakodó szava vált uralkodóvá. Az új életstílus a talpraesettséget, a hatást, a szuverén öntudatot, a „könnyű lemoshatóságot” hangsúlyozta. A költészet jellegében azonban továbbra is maradt egyfajta lassúság: a szóra helyezett hangsúlyban éppúgy, mint az attól való ódzkodásban, hogy mindent egyszerre kimondjon, a készítésben, hogy visszatérjünk a vershez, az olvasás módjában, az állandó befejezetlenségben és lezáratlanságban, ami maga a vers. Ez a lassúság szöges ellentétbe került a korszak történéseivel. Röviden szólva: a költeményt, melynek magába kéne rejtienie „az egész világ csendjét”, a tömör fogalmazásmód más műfajai váltották fel, amelyek csak látszólag hasonlóak hozzá: a zenei klip, a reklámszlogen, az SMS-ben elküldött hír. A kilencvenes évek szerzőinek némelyike írásművészetének formáját és jellegét is megpróbálja az új jelenségekhez igazítani. Mások stílusa az ezekkel szembeni nyílt ellenállásból fakad. A költők küzdenek az új valósággal, és sokszor inkább csak beérni próbálják ügyel-bajjal, mintsem hogy a valóságról lényeglátóan nyilatkozzanak.

A különböző szkeptikus vélekedésekkel szemben egyfajta ellenpólusként jelenik meg a helyzettel való megbékélést tükröző álláspont, mely szerint végső soron természetes dologról van szó, s amely a művészet és a költészet Vladimír Holan által hangoztatott felfo-

⁵ Jiří H. Krchovský a *Bítov '96* című gyűjteményes kötetben, Brno, 1997, 79., 80. o.

gására hivatkozik: „valaki számára valami, mindenki számára semmi”. Ezen álláspont szerint a tömegek körében keltett visszhangnál fontosabb néhány hűséges olvasó meghitt, személyes élménye, amely feltűnés nélkül mélyreható értelmet ad a költészetnek. Eszerint tehát nem szükségszerű, hogy a költészet kizárólagossága a priori nyugtalanító legyen; a mennyiségi mutatók pedig eltorzíthatják a vers igazi szerepét – a vers ugyanis apró, ám nélkülözhetetlen hozzájárulás a világ titokzatos egyensúlyához. Mintha a vers valamiképpen ellensúlyozná az általános, a divatos és a haszonelvű iránti vonzalmat, és alternatív teret kínálna – annak tudatában, hogy a vers használhatatlansága és „érthetlensége” legsajátabb varázsának az előfeltétele.

G. KOVÁCS LÁSZLÓ fordítása

MARTIN STRAKOŠ

OSCAR KOKOSCHKA, A FESTŐ A MORVAORSZÁGI OSTRAVÁBAN TÖLTÖTT IDŐSZAK TÜKRÉBEN

Oscar Kokoschka (1889–1980) festő, grafikus, illusztrátor, író és drámaíró 1937-es tartózkodása a morvaországi Ostravában hosszú időre ostravai legendává vált, bizonytalan tényekkel és a helyi közönség számára is feltáratlan eredményekkel. A kutatók körében köztudomású, hogy a cseh földhöz és az első világháború utáni, Masaryk által életre hívott Csehszlovákiához szorosan kötődő osztrák festő Ostravában járt. Saját maga is említést tesz róla életrajzában, és azok a szerzők is megjegyzik ezt a tényt, akik életével és munkásságával foglalkoztak. A töredékes beszámolók azonban nem nyújtanak teljes képet arról, hogy az ünnepezt expresszionista festőre milyen hatással volt az iparváros, Ostrava, hogyan látta az ottani ellentéteket, a vidéki kisváros és az ipari környezet csatáját, a képzelet ördögi és idilli világát.

Kokoschka *Morvaországi Ostrava II* című képeinek azonos című kiállítása alkalmával, mely 2010. január 19-én nyitotta meg kapuit az ostravai Művészetek Házában, végre alkalom nyílt, hogy a művész ostravai tartózkodása alatt készült alkotásáról közelebbi benyomásokat szerezzünk. A művet (vászonra készült olajfestmény) az Adolf Loos Apartement and Gallery cég közreműködésével kölcsönözték ki egy müncheni gyűjteményből, egy meg nem nevezett svájci magángyűjtő birtokából. Bizonyosnak tűnik, hogy az alkotás 1937-ből való, és hogy az Ostrava látképét ábrázoló kép egy ideig az egyik városi művészeti gyűjtemény részét képezte.



Oskar Kokoschka: Ostrava látképe



Oskar Kokoschka: Isztambul-látkép

Eva Rennerová, lánykori nevén Eva Fričová (1927) leveléből kiderül, hogy a festmény 1937 nyarán készült a Landek-hegyen; ezt Jan Pocta mérnök is megerősíti. A galériának a kortársak segítségével sikerült pontosítani Kokoschka látószögét, mely valójában a Frič-villa kertje. A festmény előtérben pedig éppen az akkor tízéves Eva Fričovát örökítette meg a festő. Ő jól emlékszik arra, hogy Kokoschkát sofőr hozta autóval a villába, valahonnan Ostrava központjából. A festő aztán dolgozott, pihent, és tanulmányozta a kilátást; a hegyet az iparvárostól elválasztó, völgybe futó ipari vasutat és az Odera folyó kanyarulatát, amely a vidéki táj vonásait kölcsönözte az elővárosnak. A művész ezt mind belesűrítette a képbe, mely így betagozódik Drezda, Prága, London, Róma, Hamburg és más, a festő sokkalta népszerűbb európai városlátképeinek a sorába. A festményen meglevenedik a vidéki táj, ahogy formát nyer a még nyers, műveletlen föld, a víz és az égbolt, a kert meghittsége, a távoli látképben pedig a város sziluettje, a valamikori legelők talajából kihasított földdarab: fogazott háztetőkkel, kandeláberekkel, sírkövekkel, oszlopokkal, kémények tuskéival, és az ég felé kanyargó füsttel. Az egyes részletekben mindenhol megjelenik a természet, az előtérben a kert és a hegyoldal növényei, közepén az elővárosi táj, a háttérben pedig a füst meg a felhők elegye, és a magas kék égbolt. A kép kompozíciójának elkészítésekor, úgy tűnik, a művész egy másik, ismert ostravai látképet is számba vett. Méghozzá Ernst Wilhelm Knippel grafikáját, aki a 19. század közepén – a biedermeier korszak követelményei szerint – Landek felől Ostravát még mint idilli tájat ábrázolta, csak itt-ott ismerni fel a képen az ipari tevékenység kezdeti szakaszait; a bányaknakát és a hutákat.

Bár az iparosodó Ostrava a valóságban füstös és poros város volt, ahol inkább a nehezebb, szürke tónusú színek érvényesültek, a Kokoschka festette táj színei szikrázóak, és szellős, felszabadult karaktere mediterrán tájakat idéz. Festőmodora spontán, vázlatos, könnyed, színekészletével és szokatlan kompozíciójával a kép egésze bujaságot, élettelséget sugároz. Ugyanakkor viszont a festő érzékelteti a föld anyagszerűségét, a benne zajló nyers viszályt, a szagokat, a kontrasztot, jelezve, hogy ezen a tájon a földnek nagy jelentősége van. A sötét tónusok a tájon esett sebet mutatják, a szénbányákat, a hozzáköthető nehéz sorssal együtt. Mintha ez az északról érkezett, expresszionista festő a város látképében nemcsak az Ostravában töltött szünidő idillikus pillanatait, és a prágai Károly Egyetem fiatal diákjához, Oldřiška Palkovskához fűződő kapcsolatának csodás perceit akarta volna megjeleníteni, hanem az erre a tájra jellemző nehéz munkát is.

Kokoschka Oldřiškát Prágában ismerte meg. Oldřiška, vagy, ahogy ők nevezték Olda, Palkovský ági felmenői valamikor a 19. század 80-as éveiben költöztek a morvaországi Ostravába. Nagypja, az ekkorra már elhunyt Edmund Palkovský egyike volt azoknak a lokálpatriótáknak, akik sokat tettek a helyi kultúráért. Édesapja, Karel Břetislav Palkovský szintén egy sor művésszel kötött barátságot. Saját maga is adózott a művészetnek, író és műpártoló volt. Ő adta ki 1958-ban az első cseh nyelvű monográfiát Oscar Kokoschkáról, a Csehszlovák Képzőművészek Kiadójánál.

Ebben elsőként ad hírt arról, hogy Kokoschka a két világháború között Ostravában tartózkodott, egyben burkolt említést tesz a festő alkotásait ért egykori náci támadásról is: „Időközben, 1937 tavaszán, a német birodalmi kormány döntésének értelmében a múzeumokból és a galériákból eltávolítottak 417 Kokoschka-alkotást, köztük grafikákat, rajzokat és festményeket, elfajzottnak bélyegezve a festő művészetét. 1937 nyarán a művész meghívást kapott Beskydybe, közben elidőzött Ostravában, hogy két vásznat megfestve megkísérelje visszaadni az iparvidék atmoszféráját. Alighogy a munkát befejezte, a művész megbetegedett. Szerencsésen sikerült visszatérnie Prágába, ahol figyelmét lekötötték a politikai események.”

Olda édesanyja a Ferdinánd császár Északi Vasútvonal főigazgatója, František Pospíšil családjából származott, így a család a villanegyedben, az Új Városháza szom-

szédságában lakott. Valószínűleg Olda is itt lakott, bár nem tudni, hogy vajon Oscar Kokoschával együtt vagy sem. A festőnek Ostravában sok támogatója akadt. A mostani kiállítás említést tesz róla, hogy Oscar Federer, a Vitkovicei Vaskohászati és Bányászati Művek főigazgatója, aki egyben műgyűjtő is volt, 1933–1934 között – egyes források szerint egy bécsi galéria közbejárásával, más források szerint dr. Feigl prágai galériájának segítségével – megvásárolta Kokoschka *Isztambul látképe* című képét (más néven *Isztambul I*), melyet a festő 1929-ben, Egyiptomban, Palesztinában és Törökországban tett útja során készített. Az említett kép Csehszlovákia náci megszállása után az ostravai Művészetek Házának gyűjteményébe került. Az Ostravai Képzőművészeti Galéria az elkobzott zsidó javak restitúciója során csak 2007 decemberében szolgáltatta vissza a tulajdonos örökösének a képet, akik aztán 2009 februárjában a londoni Sothebyben rendezett nyílt aukción el is adták.

Ostrava első számú modern művészeti mecénásának mégis a mérnök Ladislav Jerie tekinthető, aki a Ferdinánd császár Északi Vasútvonal főigazgatójaként maga is szenvedélyes gyűjtő volt. A baráti szálak, amelyek prágai művészekhez fűzték – többek között a szobrász Jan Laudához, a festő Václav Špálához vagy a Mánes Képzőművészeti Kör tagjához, Jan Bauchyhoz –, jól mutatják, milyen fontos szerepet játszott Ostrava két háború közti képzőművészeti életében. Nyilvánvaló, hogy egyik fent említett gyűjtő sem hagyta volna ki a lehetőséget, hogy egy európai jelentőségű, ünneptel modern művésszel megismerkedhessen. Kokoschka *Életem* (Mein Leben, 1971) című életrajzi munkájában így ír ostravai tartózkodásáról: „Masaryk halálhíre a morvaországi Ostravában ért, ahova korábban azért hívtak meg, hogy a város látképét megfesse. Ott találkoztam fiatal barátommal, Ernst Kornerral és a bátyjával, a vagyonos professzorral, Emil Kornerral, aki arra kért, fesse meg számára a portrémat. Ez később az *Önarckép, avagy az Elfajzott művész* néven vált ismertté. Ugyanis éppen ugyanabban az évben, 1937 nyarán nyílt meg Münchenben az kétes hírű kiállítás, mely az *Elfajzott művészet* címet kapta.”

Ernst, vagyis Arnošt Korner építész, a modernista ostravai Rix üzletház (1928, a háborúban megsemmisült), illetve egy sor városi középület, köztük a hrabůvkai, expresszionista stílusú Jubileumi telep tervezője, a bátyjához hasonlóan az I. világháború után érkezett Ostravába. Már mögötte volt az 1906–1911 közötti időszak, melyet a Bécsi Egyetem építéstudiumán töltött, itt találkozott, mások között, Oscar Kokoschával is. Barátságuk kezdetét feltételezhetően 1906 és 1909 közé tehetjük, még azelőttre, hogy Kokoschka 1910-ben Berlinbe távozott volna. A festő ebben az időszakban ismerkedett meg Adolf Loossal és ekkor születtek első jelentősebb képciklusai is, mint a saját, *Álmodó fiúk* (1906–1908) című verséhez készített illusztrációi, vagy a rajzok, amelyek *A gyilkos, az asszonyok reménye* (1909) című expresszionista drámájához készültek.

Kokoschka ostravai tartózkodásának állomásai közül legalább egy bizonyosnak tűnik. Mindenképpen érintenie kellett a mai Ruska, valamikori Denisova utcát Vitkovicében, ahol a mai napig megtalálható a városi hivatal, illetve a ház, ahol egykor Emil Korner lakott, a prágai német iskola professzora, és egyike azoknak az igazgatóknak, akik a Vitkovicei Vaskohászati és Bányászati Műveket vezették. A festőről bizonyára sokat tudott testvérétől, Ernsttól, és valószínű, hogy Kokoschka azon képein kívül, melyek közvetlen felettesének, a főigazgató Federernek a gyűjteményéből valók, egy sor más alkotást is ismert.

A *Morvaországi Ostrava II* festményen kívül, amit Kokoschka Ostravában festett, a fent említett tanúságtételekből még egy alkotására következtethetünk, amely a városi panorámák festménysorozatába illeszkedik. Az 1934 és 1938 között Csehszlovákiában töltött négy éve alatt, illetve 1938 őszéig, amíg emigrációba nem vonult, összesen tizenhét-szer festette meg Prága látképét. Ezek közül tizenhat közvetlen élmény alapján készült, egyet pedig, és ez kivételnek számít a Kokoschka művek közül, emlékezetből festett már Lon-

donban. Bár köztudomásúlag Ostraváról a festő két festményt készített, néhányan úgy tartják, hogy mégis inkább hármat. A felbukkant tanúbizonyságok alapján, K.B. Pavlovský visszaemlékezése tűnik a leghitelesebbnek, mely két városlátképről szól. Ezzel összhangban állítja a Vilém Jůza által készített katalógus is, hogy az ostravai tartózkodása alatt Kokoschka két képet festett. A fent említetteken kívül szót ejt még egy alkotásról, melynek címe *Morvaországi Ostrava virágokkal*, illetve a katalógus megjegyzi azt is, hogy az ostravai kortárs gyűjteményekben a harmincas évek második felében legalább nyolc Kokoschka kép volt megtalálható.

Kétségtelen, hogy Ostravával összefüggésbe hozható Kokoschka egyik legismertebb alkotása, amelyet *Őnarckép, az Elfajzott művész* címmel ismerünk, és amely ma az edinburgh-i Skót Nemzeti Galéria tulajdonában van. Ezt igazolják a festő (közel sem részletes) megjegyzései az önéletrajzban, a Palkovský monográfia hivatkozásai a kép keletkezésének helyéről és idejéről, illetve a külföldi katalógusokban közölt adatok.

Minthogy az őnarckép Kokoschka ostravai tartózkodása alatt készült, talán éppen ez a kép áll a harmadik látképről szóló találgatások háttérében. A festmény tartalmának, címének politikai színezete a művész nyílt szembefordulását jelzi a náci ostobasággal és diktatúrával, mely megtilt mindennemű szabad megnyilvánulási formát, letorkollva ezzel a modern művészetet és a művészeket egyaránt. A festő hangsúlyosan megfestett, dacos és öntudatos félalakos képmása, a háttérben a beskydy-i hegyekkel és az ismert kerttel – ami állítólag Olda nagyszüleié –, a néző szempontjából jobbról egy emberalak, balról egy szarvas között helyezkedik el. A képen az ember és az állat egyenrangú helyzetben, üzött vadként szerepel. Ahogy az állat a veszély elől fut, úgy az ember a náciizmus elől menekül, igyekezve megtartani valamit a modern művészet, vele együtt a természet, a szabadság és a szerelem eszményébe vetett hitéből. Kokoschka itt-tartózkodása azonban nem korlátozódott kizárólag Ostrava környékének tanulmányozására, a barátokkal és a műgyűjtőkkel való találkozásokra. A kiállításon is bemutatott hivatkozások szerint a festő, fiatal kedvesével a közeli beskydy-i nyaralókban, vendégházakban is megfordult. Majdnem biztos, hogy ellátogattak Ostravice vagy Kunčice pod Ondřejníkem valamelyik nyári pihenőhelyére, ahova az ostravai felsőbb körök jártak kikapcsolódni. Karel Kotas tervei alapján éppen itt építtette meg Ladislav Jerie azt a kertes házat, ahol az erdő ölelésében egyfajta művészeti tálalt is összeállt, melyet J. Bauch, J. Lauda és más művészek munkái díszítettek.

Volt ennek a csehszlovák környezetnek még egy alapvető jelentősége Oscar Kokoschka életében, és tulajdonképpen Olda Palkovská számára is (azon kívül, hogy a festő és ez a fiatal nő együtt töltötte egész további életét). A müncheni diktátum és Csehszlovákia elfoglalása után az utolsó pillanatban Olda biztosította nemcsak saját magának, de barátjának is, hogy Anglia felé repülőre szállhassanak. Ezzel az emigráció, a háborús emigráció hosszú és nehéz útjára léptek. Mindazonáltal Olda ezzel Kokoschka életét mentette meg, ahogy azt később maga Kokoschka is állította, hiszen a második Csehszlovák Köztársaság 1937 márciusi elfoglalása a modernizmus képviselője, a náciizmus ellenzője számára kétségkívül börtönnel fenyegetett, melyet aztán a biztos halál követ.

A háború véget vetett Kokoschka Prágához, az ostravai vidékhez, és egyáltalán Masaryk Csehszlovákiájához fűződő, amúgy is törekeny kapcsolatának. A felszabadulás után, a megújult köztársaságban műveit csak rövid ideig lehetett ismét kiállítani. A kommunista hatalomátvételt követően a totalitárius rendszer a hanyatló szellemiségű kozmopolita tipikus szerepébe állította be, ahogy ebben az időben a modern művészetet is így bélyegezték. Csak a sztálini érárt követően nyílt ismét lehetőség arra, hogy műveit Csehszlovákiában kiállítsák, illetve hogy munkáit publikálják. Kokoschka, mint Johan Ámos Comenius eszményének követője, elkötelezett pacifista, és mint a kollektív bűnösség, így a németek kitelepítésének ellenzője, azonban már nem látogatott el újra Csehszlovákiába. Műveinek recepciója azért kiállítások, cikkek, publikációk formájában folytatódott.

Ahogy arról már említést tettünk, a festőről szóló első cseh nyelvű monográfiát Oldřiška édesapja – Karel B. Palkovský, végzett jogász, műértő és diplomata – írta meg és adatta ki 1958-ban. Nem véletlen azonban, hogy éppen abban a reményteljes évben tette ezt, amikor Csehszlovákia kezdett határozottan kibontakozni a sztálinizmus öleléséből. Ezt követte a prágai látképek festményciklusról szóló tanulmány a művészettörténész Jan M. Tomeš tollából, a hatvanas évek első felében, illetve a Londonban készült képekről a hetvenes évek elejéről. Szintén Tomeš a szerzője a festőről készült, sorban második cseh nyelvű monográfiának, melyet a nyolcvanas évek végén adtak ki; ismét a cseh társadalmat megrázó időszakban. Szintén írt Kokoschka prágai tartózkodásáról Jaromír Zemina művészettörténész, és élete végén megemlékezett róla egy dokumentumfilmben Oldřiška Palkovská is. A szerzők azonban sajnos elmulasztottak egyetlen rövid epizódról megemlékezni, és nem kérdezték az Ostravában töltött időszakról.

A *Morvaországi Ostrava II* című kép bemutatása jelentős, de kevésbé ismert szempontból világít rá a múlt századi Ostrava képzőművészeti szempontból fontos életére. Jelzi azonban azt is, hogy adott egy sor olyan téma, melyekkel érdemes foglalkozni, hogy teljesebb (úgy is mondhatnánk, plasztikusabb) képet kapjunk az ottani művészeti eseményekről. Oscar Kokoschka rövid látogatása Ostravában 1937 nyarán, az itt készült festmények, ahogy a képek tulajdonosainak sorsa is kétségtelenül ebbe a kérdéskörbe tartoznak.

Irodalom:

Karel Břetislav Palkovský: *Oskar Kokoschka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. (A kötet impresszumában hibásan, Boleslavként jelenik meg a neve.)

Vilém Jůza: *Evropské malířství ze sbírek GVU v Ostravě* (katalógus). Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1970.

Jan M. Tomeš: *Oskar Kokoschka*. Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1988.

Oskar Kokoschka: *Můj život*. Přeložila Alena Bláhová. Atlantis, Brno 2000.

Jan M. Tomeš: *Obrazy z Prahy, Obrazy z Anglie* (Oskar Kokoschka). In *Slovo a tvar*. Torst, Praha 2003, 539–594.

Jaromír Zemina: Oskar Kokoschka a Čechy. In *A2*, III. évfolyam, 2007, 34. szám vagy lásd <http://www.advojka.cz/archiv/2007/34/oskar-kokoschka-a-cechy> (2010. 4. 20-án).

Az Ostravai Képzőművészeti Galéria *Morvaországi Ostrava II*. kiállításának sajtótájékoztatója 2010. január 14-én és a galéria második, a kiállítás meghosszabbításához kapcsolódó sajtótájékoztatója 2010. március 23-án Eva Rennerová levelének átiratával és Jan Pocta, a műszaki tudományok kandidátusának kiegészítéseivel.

REGŐS CSILLA fordítása

HÁROM OSTRAVAI KÉPZŐMŰVÉSRŐL

Jiří Kuděla (1976) Brűnnben, Jiří Načeradský professzor figuratív festészeti csoportjában végzett a Műszaki Egyetem Képzőművészeti Karán. Jelenleg az Ostravai Egyetem Művészeti Karának adjunktusa, František Kowolowsky kollégája. A közelmúltig elsősorban az építészet külső és belső konfigurációit ábrázoló munkáit állította ki, melyeken egyértelműen kiolvasható a modernista *Skupina 42* csoport poétikájának hatása. Fokozatosan tért át az épületek és kertek általános ábrázolásáról azok rejtett zugainak kompozícióihoz – a lépcsők, korlátok vagy postaládák funkcióinak, működő jellemzőinek bemutatásához. Kuděla a kitalált építészeti komplexum partikuláris, elszigetelt részleteinek szekvenciális olvasásával jutott el a térbeli viszonyokkal, törésekkel, átjárókkal, bizonytalanságokkal teli konceptuális játékhoz, melyek olykor egy elszigetelt képrészletben, de néha az ábrázolt felület változékony konfigurációjaként fejlődnek ki.

Kuděla az ostravai Dole Galériában *Mí známí (Ismerőseim)* címmel megrendezett legutóbbi tárlatán művészetének másik oldalát mutatta be, ahol meglepetésszerűen, talán visszautalva figuratív festészeti tanulmányaira, egy klasszikus műfajjal, a portréval foglalkozik. Portréiban azonban nem a konkretizált emberi lény fiziológiai és pszichológiai hasonlóságainak megörökítésére törekszik. Jiří Kudělát a sablonokon keresztül fröcskölt monotípiáin és képein sokkal jobban érdekli a hagyományos portré lehetőségeinek és „elviselhetőségének” vizsgálata. Ezért a technikai és formális eljárások széles skáláját használja, így az eredeti, konvencionálisan festett vagy fényképezett arckép a rétegek, vonalak, sablonok hozzáadásával véletlenül elveszíti utánozó konkrétságát. A választott koncepcióval így a „portréhoz” mint általánosított, nyitott struktúrához jut el, mely elsősorban önmagát tematizálja.

Aleš Hudeček már az Ostravai Egyetem képzőművészet szakos hallgatójaként felhívta magára a figyelmet. Ihlető forrásként már ekkor használta a fotót: az eredeti témát továbbgondolva, kiegészítve valamiféle oda nem tartozóval, abszurdal vagy nevetségessel. Az idő múlásával egyre nagyobb jelentőséget kapott művészetében az alakok ábrázolása. A kérészéletű élő organikus (női vagy általános emberi test) kontrasztos beállítását, az elgondolkodás pózainak és gesztusainak melankolikus retróját helyezte szembe ellentétes és inkoherens elemekkel, melyek a vásznon (és rajzokon) gyakran jellegzetes geometrizált fekete felületekként és alakokként, vagy ismételt hangsúlyozott fekete kontúrokként jelentek meg, ritmizálva a felületeket, és létrehozva egyféle energetikus csomót.

Mivel több műve egy-egy a munkásságában meghatározó szerepet játszó rajzának továbbgondolása volt, vásznain is fontosak az erős, fekete kontúrok, melyek segítségével a háttérben elkent amorf, színes lazúrból bontakoztak ki a bizonytalan időkoordinátákba helyezett tisztavirágéletű, túlnyomórészt női alakok.

A csoportképektől való elfordulása Olivie lányának születésével kezdődik. Ebben az időszakban keletkeztek azok a képei, melyeken, ezúttal már élettelen tárgyak segítségével, az adott ihlető forrás konvencionális határokon belüli elmozdulási lehetőségét tematizálja. Képeiben ekkor hirtelen megtisztulás és egyszerűsödés következett be.

Ez a 2004-ben kezdődő változás folytatódott a környező világ vizsgálatával, a dolgok és jelentések új összefüggésbe helyezésével. A következő időszakot (kb. 2006-ig) az átlagosnak a különlegesben, és a különlegesnek az átlagosban történő keresése és exponálása jellemezte. A legutóbbi időszakban Hudeček a hétköznapi tárgyait (bögrét, tányérokat, evőeszközöket) „díszíti fel” barátai műalkotásainak választott motívumaival. Ezen motívumok átvétele és újszerű felhasználása szinte mindig egyfajta vizuális tréfa a Hudeček vásznain meglehetősen gyakran előforduló elsődleges verbális nonszenszekből. Ennek a szakasznak a csúcsa, és egyben utolsó (?) vászna az *Osvobodíme (Felszabadítjuk)* munka, mely az *Ostrava?* kiállításra készült.

Az ostravai Sokolská 26 Galériában nemrégiben bemutatott utolsó képein Aleš Hudeček újra visszatért az alakábrázoláshoz és az erős kontúr használatához. Mintha ezzel körülrajzolna egyfajta képzelt alkotói kört, melyben vissza kell térnie a kezdetekhez, hogy újra képes legyen a folytatásra.

František Kowolowski. Az alkotó mint a művészetért szenvedő zseni modernista értelmezésének deszakralizációja új művészértelmezést vezetett be – a nomádét, akit a legkülönbözőbb viták, kódok és narrációk egy személyben alkotóként, szervezőként, levéltárosként és vándorként határoznak meg. A nomád folyamatosan változtatja és elhagyja helyét a művészetben, így ezt az egyre jobban teret kapó értelmezést talán egyfajta állandó menekülésnek is fel lehetne fogni. A nomád művész elsősorban a bizonytalant, az átmenetet, a változékonyt keresi. Idegenkedik attól, hogy saját stílusa, technikája, galériája, kurátora, témája legyen, de tulajdonképpen attól is, hogy saját közönsége. Az adott helyen nem centrumkereső elemként, hanem valamennyi potenciális középpont destruktorként szerepel. Valamiféle perem- és perifériakereső, aki éppen most és éppen itt van otthon, ugyanakkor idegen is, akinek nincs semmije és nem is ragaszkodik semmihez, legkevésbé munkája jelentőségéhez vagy saját társadalmi szerepeire.

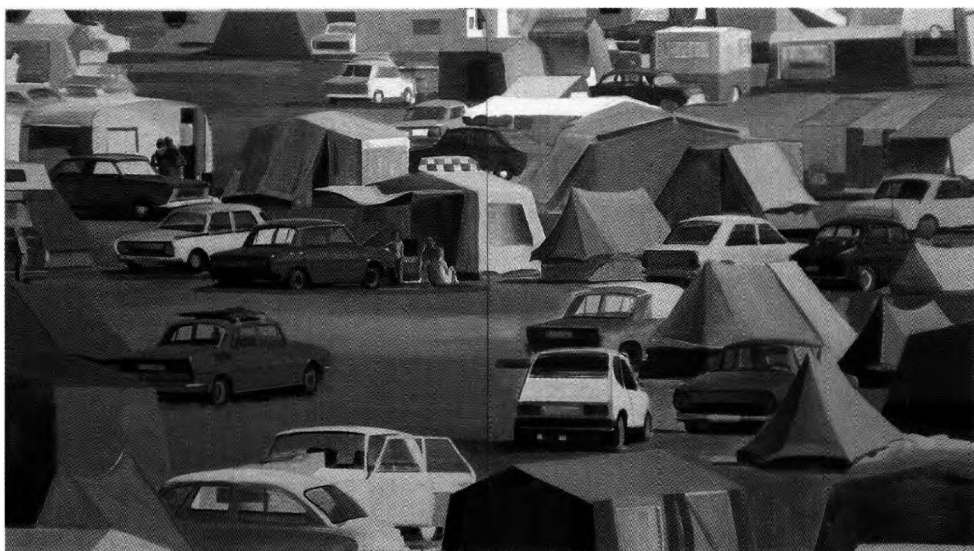
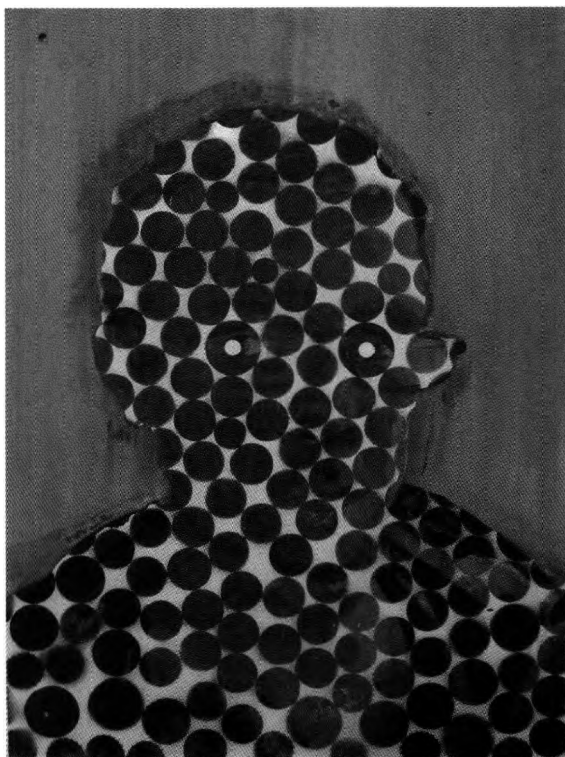
Valahogy így lehetne jellemezni František Kowolowski helyét is a cseh képzőművészetben. Trinecben született, Lengyelországban tanult művészetet, Brnóban, a Dům umění (Művészetek Háza) kurátora, és az Ostravai Egyetem Képzőművészeti Karának vezető tanára festészet szakon. Petr Lysáček és Jiří Surůvka mellett a František Lozinski o.p.s Csoport tagja.

Fellépéseinek és szerepeinek hasonló változatossága jellemzi részvételét a képzőművészeti életben is. A felfüggeszthető képek mellett performanszal, body arttal, site specific installációval és video arttal is foglalkozik. Nem hagyja önmagát sokáig korlátok közé szorítani egyetlen választott média által sem. Ahogy maga is mondja, minden médiánál és technikánál elsősorban azok felhasználásának konceptuális kontextusa, az adott médiában a már a kezdetektől benne rejlő szerkezet és konnotáció érdekli, továbbá ezek feltárása és problematizálása. Hasonló módon viszonyul például a modernista hagyományokhoz is, melyek szabályait és eredményeit úgy rendeli alá kritikus vizsgálatának, hogy a műalkotások rejtett lehetőségei kérdések egész sorát és bizonytalanságot hozzanak a felszínre.

A közelmúltban Ostravában megrendezett kiállításai közül a Jáma 10 Galériában bemutatott tárlatát és a Sokolská 26 Kiállítóteremben megrendezett *Mirage* prezentációját érdemes megemlíteni.

František Kowolowski a cseh képzőművészeti élet legérdekesebb alkotói közé tartozik, alkotásai (és a rájuk történő utalások és idézetek) olyan témákat érintenek, amelyekkel az aktuális vizuális elmélet foglalkozik. Változatos művészetének ezért meghatározó elemei a raktárakkal és archívumokkal történő különféle poszt-produktív akciói, éppúgy, mint a legkülönbözőbb intézmények és pozíciók rejtett hatalmi szemléleteinek felfedése.

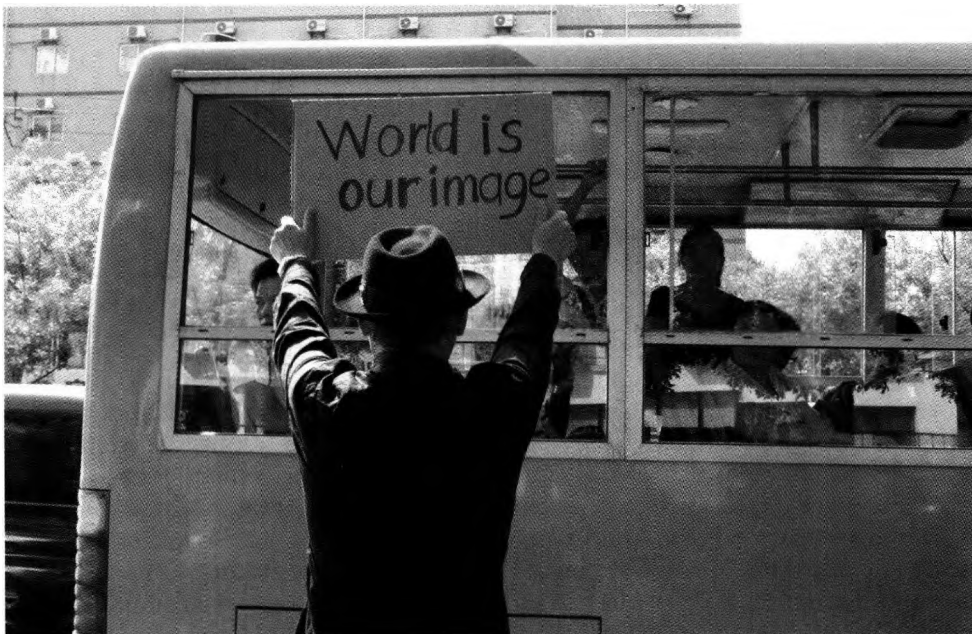
KÜŰ RITA fordítása



Fent: Jiří Kuděla: Önarckép (2009) akril, fá, 55 x 70 cm
Lent: Jiří Kuděla: Autóskemping Rozkošban (2008), akril, vászon, 240 x 140 cm



Fent: Aleš Hudeček: Kutatás (2008–2009), akril, vászon, 250 x 375 cm
 Lent: Aleš Hudeček: Laboratóriumi merengő (2009), akril, vászon, 140 x 170 cm



Fent: František Kowolowski alkotása
Lent: František Kowolowski: Szent Ferenc

Az intestinum caecum üldözése

(más változatban: A féreg üldözése)

(Staňo Cigošnak in memoriam)

Nem túl nagy sikerrel egy támadásra kész, tüskékkel teli szederindát igyekeztem félrehajtani az útból. A háborúból itt maradt, hátra sikló csöví ágyú helyéül szolgáló gödörhöz mentem, hogy belehajítsam az elefántcsont-fehérségű latex és a csontfekete balakril dobozait s a megkeményedett ecseteket. Ez az általam létrehozott szemétdomb nincs messze a házikótól; a vöröskatonák a sok hasonló gödröt szaporítva azért ástak ki még egyet a kunyhó mögött kiserdőben, hogy az első köztársaság idejéből származó jelentéktelen sziléziai erődítményt ágyútűzzel is támogathassák. A kiserdő erdővé nőtt, az erődítmény széthullóban, az ágyúknak fedezéket adó gödrökről pedig én gondoskodom. Kunyhóm és a parányi erdő körül ez az ötödik, amelyet fokozatosan betemetek. A történelem nyomai azonban még mindig láthatóak, noha a terep egyenletlenségeinek megszüntetéséhez szinte kizárólag PET-palackokat s valaha vízzel hígítható festékeket vagy löncshúst tartalmazó dobozokat használok.

Dühös voltam, mint mindig, amikor az adott tájban festek: ilyenkor fekete színt kell használnom és szürkét kevernem. S ekkor megláttam egy szörnyet – miféle más lehetett volna, mint szürkésfekete. Ha pofájában nem ágaskodtak volna fogak és nincsen hideg hüllőszeme, amely düledten meredt rám, a szklerotikus küklpsz, Polüphemosz itt felejtett, jókorára nőtt, Churchill márkájú szivarjának véltem volna.

Akkora ütést kaptam az arcomra, mintha a kunyhóm melletti transzformátor rosszul szigetelt kábele sújtott volna le rám; felordítottam, a szörny pedig egy szempillantás alatt eltűnt. Egy nejlonzacskó zúgott felém. Szemét hullott rám, s olyan lettem, mint akit festékkel feketére és fehérre pöttyöztek. A kunyhóba menekültem, és rávettem magam az irodalomra. Barátaim, a bogarak éppúgy nem tudták azonosítani a szörnyet, mint Kispipi, a csibe, Ferda, a hangya¹ vagy maga Brehm. Végül egy kiállítási katalógus volt segítségemre.

Hnát Daněk (1959) – író, drámaíró. 1994-ben szerzett diplomát a prágai Művészeti Egyetem Film- és Televíziós Karán (FAMU) dramaturgiából és forgatókönyvírásból. Többféle munkát végzett (pl. vágár, kocszmunkás stb.), dramaturgként és producerként dolgozott az ostravai televíziónál. 1994-től szabadúszó. Prózai szövegei *Pouť a cesta Hnátova* (Hnát zárandoklása és útja, 1995), humoros regénye *Bratři bez trika* (Fivérek trikó nélkül, 1998) címen láttak napvilágot. Legnagyobb visszhangot az *Až budeme velcí* (Ha majd nagyok leszünk, 1996) című regénye váltott ki. Daněk szerepel a *V srdci Černého pavouka* (A Fekete Pók szívében, 2000) antológiában.

¹ Utalás Ondřej Sekora (1899–1967) cseh író, újságíró, grafikus és illusztrátor állatmeséinek ismert szereplőire. (A ford.)

A szörny nem más, mint az olgoj horhoj,² amely képes arra, hogy a távolból támadjon. Borzadály kerített a hatalmába. Ez a vastagbelet (intestinum crassum) formázó féreg egy predátor. Csoda, hogy a találkozást élve megúsztam. Megkérdeztem egy néprajztudós barátomat, hogy mivel a Dzsingisz kán idejében történt első betörést most a mongolok újbóli beszivárgása követi, nem lehetséges-e, hogy a jövevények az olgoj horhojt is behurcolták. Barátom, a néprajztudós valószínűbbnek tartotta, hogy a stutzen nevű alpesi szalamandráról lehet szó, a kifejezés megközelítőleg levágott farkú férget jelent.

Nem voltam rest, és származási helyemen, Dél-Morvaországon átvágva az Alpok felé indultam. Uherské Hradiště fölött a színek jóknak mondhatók, de a föld pora szennyezi őket. Mindent lazúroznom kéne, ezúttal kevert barnával és szürkével.

Az alpesi színek világosak s majdhogynem élesek, de itt is lazúroznom kéne, csak a csontfeketét cserélném ki poroszkékre. Még határozottabban dél felé vettem az irányt. A szubmontán, montán és szubalpin övezet erdőségeiben egyetlen stutzent sem láttam, a kucorgó törpefenyők otthonául szolgáló havasi sziklákhoz és a fölöttük magasodó kopár sziklarengeteghez pedig nem fűlt a fogam, mert ki kellett volna bújnom az autóból. Ebben a majdnem északi Itáliában voltaképpen nincsenek is igazi hegyek, s ha valamilyenek mégis akadnak, nélkülözik a fákat. Ilyen vidéken bizony egy *intestinum caecum* (vakbél) se tudna elbújni. A táj szín és fény szempontjából majdnem százszázalékos, de márványból készült antik dolgoktól fehérlik, és az egész valahogy túl kicsi, túlságosan emberi. A biedermeiernek ez a szülőhelye, nem Németország. Nem fogok cukrászdai miniatűröket festeni.

Csak Egyiptomban álltam meg, ahova a Földközi-tengert megkerülve jutottam el. Autómat magam cipeltem át a Szezei-csatornán. A csatorna fenekén majdnem kifogytam a szuszából. Egyiptomban rátaláltam a barátomra, Hadzsi Halef Ain-Hemzára, aki a fogait villogtató szörny utáni nyomozásomról hallva kijelentette, hogy az ő nilusi krokodilusai talán azonosak az általam keresett féreggel. Amikor a piramisok árnyékát kerestem, egy tízméteres krokodilussal akadtam össze, de arra kellett rájönnöm, hogy nem hiányzik a farka, e testrészével ugyanis ütést mért rám. Elmenekültem előle, s közben észrevettem, hogy lábai is vannak. Úgy találtam, hogy az óegyiptomi emberálatok panteonjában egyedül Áton napkorongja hasonlít az olgoj horhojhoz vagy a stutzenhez.

A sziléziai fogas rém egy agyagréteggel fedett, rovátkolt fenyőfa tuskó volt, nem pedig gömb. Tíz centiméteres műanyag vonalzómmal Kheopsz piramisát méregettem, amely négyzet alaprajzú, mindazonáltal az oldalai eltérő hosszúságúak. Lehet, hogy az a krokodilus harapott belém, lehet, hogy a szfinx, lehet, hogy egy skorpió mart meg.

Egy tál mámorító kuszkus mellett elbúcsúztam Hadzsi barátomtól, hallgat-

² Legendás lénynek számítók, állítólag a Góbi sivatagban élő, nagy méretű féreg, amely a híresztelések szerint akár hatméteres távolságból is meg tudja ölni az embert. Gyilkos erejét a feltételezések szerint az önmaga által gerjesztett elektromos energiájának vagy különleges összetételű, maró savhoz hasonlító és pillanatokon belül halált okozó mérgeének köszönheti. A valóban szörnyre emlékeztető *olgoj horhoj*, a „titokzatos sivatagi démon” létezését még sosem sikerült hitelt érdemlően bebizonyítani, de ugyanúgy nem lehet kizárni sem. (A ford.)

va azon útmutatására, hogy piramisok Mexikóban is vannak. Állítólag se szeri, se száma ott férgeknek, s könnyű lesz meglátnom őket valamilyen Tequilla nevű folyóban, amely egy agávéligetben folyik. Kelet felé indultam útnak, de barátom, Hadzsi utánam kiáltott, hogy arra is eljutok ugyan Dél-Amerikába, de mégiscsak kerülő. S hogy a Szaharán át menjek az ellenkező irányba. Megfordultam az autómmal, és a dűnék között baráti arabokra leltem, akik a folyó évben már három fanatikus hadjáraton (dzsihádon) voltak túl, s most az orkánok csatáját készítették elő a világűr legvégén (ez a kralizec). Arab barátaim engem is szerepeltetni akartak a kralizec kosztümös és ragyogóan megvilágított főpróbáján, de mielőtt egy svájci katonai késsel megöltek volna, az Örökkévalóság Öregének (Sai-huludnak) a segítségével elmenekültem; ő épp akkor bukkant fel, és erősen hasonlított ahhoz az agyaggal beszórt, pofájában fogakat viselő tuskóhoz, mely ott hevert a kunyhóm mellett. De ha ez a sziléziai a szklerotikus küklopsz, Polüphemosz elfelejtett Churchilljéhez hasonlított, akkor a szaharai olyan volt, mint egy fehérlő szivar, melyet Kronosz, a szklerotikus titán tett félre. Több mint két kilométer hosszú volt.

Sai-huludot Dár al-Bajdába, a pontonhoz vezettem, ahol már várt rám a trimarán, mellyel könnyen eljutottam Mexikóba. A trimarán az arab emigrációt szolgálta, amely úgy döntött, hogy a kralizecet Közép-Amerikában viszi véghez, mert szörnyen félt a szaharai sai-huludoktól, piramisok pedig Amerikában is vannak. A vízi út alatt nem festhettem, pedig lett volna mit.

Az Atlanti-óceán, akár egy kaméleon, képtelen volt eldönteni, melyik szín az igazi számára, és hasonlóképpen viselkedett az ég is. Az emigrációba induló barátaim visszautasították, hogy édes vizet, továbbá szintetikus oldószert, terpentint, acetont, olajat és kencét adjanak a festékek hígításához. A sós víz pedig hígításra alkalmatlan.

A mexikói piramisokat is lemértem. Teotihuacanban lemértem például Quetzalcoatl piramisát (a Tollas Kígyóét), s ugyanígy tettem El Tajínban a Falifülkék piramisával, változatlanul a tíz centiméteres műanyag vonalzót használva, s megállapítva, hogy valóban fölöttébb hasonlatosak az egyiptomiakhoz, legalábbis abban, hogy bár négyzet alapúak, mindegyik oldalnak más a hossza. Olykor megtörtént, s épp Teotihuacanban, az istenek gyülekezőhelyén a Tequilla folyó mellett, hogy az ötödik nap világított fölöttem.

Mexikó fényessége és színessége ideális, de nekem, a sziléziai világpolgárnak mindkettő giccsesnek tűnt, ráadásul nem volt elegendő aranyam, és órálló barátom, Huaini egy pénzzel púposra tömött dobozért sem cserélt el velem egy félkilós aranytéglát, hogy hűségesen felidézhessem Eldorádót, ahol jártam.

Számos, fogakat villogtató szörnyet találtam, s nemcsak a Tequilla folyónál: olyanok voltak, mint a sziléziai, csak éppen kőből vagy aranyból. Egyik sem élt.

Az aranyfényű színek és az öt nap sugárzása, a kő- és aranytestű szörnyek sora, a tiahuanaci Napkapu arra indított, hogy Írországba menjek, ahova barátom, Nemo vitt el a Nautiluson az autómmal együtt; ott aztán barátjára, egy éjjeliőrre, Véres Baltás Erikre bízott. Ő pedig elvitt Stonehenge köveihez, s éppúgy az írországi dolmenekhez és menhirekhez, ahol mozgásban is láttam eleven szörnyet. Barátom, Véres Baltás Erik nem látta, talán azért, mert inkább Loch Ness-i szörnyekhez és Guinness-sörökhöz szokott.

A régi jó ír Európában már úgy éreztem magam, mint odahaza a kunyhómban: az üvegházhatás itt is a szürkésfeketét hívta elő, művészetnek pedig szinte nyoma sincs, kivéve az ötezer éves pompás kavicsokat.

Megszállottja lettem a hasonlíthatatlan sziléziai szmog iránti váagnak, és Erik barátommal cserét hajtottunk végre: egy doboz füstszűrő nélküli cigarettát adtam a vérfoltos baltáért. Azt állította, hogy a cigaretta erősebb. A tenger vizében lemostam a baltáról a vért, és Saint-Germain-la Rivière, valamint a Mengubarlang érintésével visszajutottam a kunyhómba, s mikor a megérkezés esti ünnepségét követő reggelen a palackokkal a gödör felé mentem, a fogaikat viczorító szörnyek egész családját láttam. Nem félttem tőlük.

Sziléziában is a színek teljes gazdagságával festhettek. Erik véres baltájához hasonlóan le kell mosnom az egész vidéket, nem elég, ha leporolom és telerajzolom graffitikkal; festékszóróval is kezelésbe kell vennem. Aztán meg kell tisztítanom a Jeseníky-hegység és Szilézia levegőjét, ki kell csapnom belőle a szmogréteget, amely csak következménye az üvegházhatásnak. S nem szabad elfelejtenem, hogy fénycsövekkel kell megvilágítanom a tájat. Sokkal. Fénycsövek ezreivel. S akkor Szilézia Egyiptomra, Közép-Amerikára és a megnagyobbodott Itáliára fog hasonlítani, nem Írországra. Mindenekelőtt pedig nem volna már ugyanaz a Szilézia, nem lakná földjét az a szürke, lábak és farok nélküli, a távolból is ölni tudó féreg, amely általánosan elterjedt, évszázadok óta honos szokást képvisel Sziléziában.

S mindezen túl: a vidék és a levegő megtisztításával és a megvilágítással csak egyetlenegyszer próbálkoztam. Becslésem szerint háromezer-kilencszázkilencvenkilencig kifizethetném az elektromos energiáért felgyülemlett adósságot. Festeni fogok, mintha Szilézia valamiféle egyiptomi s mexikói Írország volna, s hozzáadom még Dél-Morvaországot, az Alpokat és Itáliát, és örömmel kutatom majd a férgek nyomát Ázsiában.

G. KOVÁCS LÁSZLÓ fordítása

A betűk története

(Příběhy písmen)

Rossz karma

(Špatná karma)

*K. úrnak rossz a karmája.
Igyekezhet akárhogy, minden dolga rosszul üt ki.
Sose nyert a lottón,
a munkahelyén sose szerették.*

*– Olyan érzésem volt, hogy szerencsétlenséget hoz –
emlékezik J. úr, K. egykori főnöke,*

*– egyszer szembejött az utcán,
óriási kakukkos órát cipelt, mit gondolnak,
mi történt, leejtette és darabokra tört.
Bármit tehet, akinek
rossz a karmája,
úgy is végzi. –*

*K. urat két nappal a halála
után találták meg lakásában.
A szomszédok már panaszkodtak az elviselhetetlen bűzre.
A tűzoltók rendőri segédlettel betörték az ajtót.
K. úr a földön hevert végleges mozdulatlanságban.
Szomorú egy történet.*

Hallucináció

(Halucinace)

*Valahányszor P. úr túlissza magát,
ellenállhatatlan vonzalma támad minden iránt, ami él.*

Martin Skýpala (1976) – a Protimluv szerkesztőségének tagja. Verseit és versciklusait 1998-tól főleg folyóiratokban jelenteti meg (*Tvar, Weles, Protimluv, Čmelák a svět, Dobrá adresa* stb.). Verseskötetei: *Resuscitace* (Újjáélesztés, 2000), *Lžička medu* (Egy kiskanál méz, 2007), *Alter Ego* (2007), *Ruční práce* (Kézimunka, 2008). A Protimluv folyóirat szeptemberben adja ki a *Příběhy písmen* (*A betűk története*) című kötetét.

*Rendszeresen megtörténik vele,
leggyakrabban péntekenként úgy tíz után,
hogy a női vécé felé vivő folyosón
megpillantja halott apját,
amint épp könnyűvérű nőkhöz simul.*

*Szívesen elmondaná ezt valakinek,
de bizonytalan, nem vádolnák-e meg,
hogy az őseivel dicsekszik,
vagy tiszteletlen az idősebb generációval.*

*Máskor a lányát látja,
kihívóan hajol át a balkonon,
és mély dekoltázsával őt csábítgatja.
Bár lenne egy barát, aki nem neveti ki,
végighallgatná anélkül, hogy prédikálni kezdjen.*

*A legrosszabb azonban, amikor az exfelesége jelenik meg,
a szemét meresztgeti és értetlenül bámul rá a bártól,
mintha épp ő látna kísértetet.
P. úr akár vele is szívesen megbeszelné ezt,
de fél, hogy a valóságban nincs ott,
ami máskülönben jól áll neki.*

Lakástakarék

(Stavební spoření)

*V. úr és neje jó pár éve
külön hálósobába költöztek.
Most, hogy felnőttek a gyerekek,
képtelenek együtt aludni.*

*A fiúk, P. drogfüggő lett.
Pénzt lopkodott tőlük.
Az istennek se akart orvoshoz fordulni,
végül V. úr kidobta otthonról.
V.-né gyakorta eltöpreng,
merre hanyódnak a fia,
él-e, hal-e, és egyáltalán
nincs kedve a meghittséghez.*

*Hányszor a szemére vetette férjének, túl szigorú volt,
öregségére elvette tőle egyetlen örömét.
Folyton arra vár, hogy a fia talán hazakerül,
és sikerül neki valami lakástakarékot nyitnia.*

VÖRÖS ISTVÁN fordításai

Gépek

*A nyomdagépek zsigerei kifordulnak
a tölgyek görnyedeznek – akkora a hó
haladsz a természet e romjai közt
haladsz az elektromos gépek korának végelgyengülésében*

És

*természetes bűverőd szabadon reszket
a pusztítás könnyű szellőjében*

Szavakat hallgatsz el

Egyetlen

*akit a nyomdafesték szépsége
a bagoly jelével megjelölt*

Felemeled a tölgyeket hogy

kiegyenesedjenek

*A napok telnek az élet galaxisának szaggatott sztereotípiájában
Mindig egyedül*

tele nyugodt dühvel

nem hiszik el hogy kibugyog

koszos zsigereink lávája

belébűvölve a lélek patkánylyukaiba

Egyszer csak a fa koronája lehervad

a hó lehull a megnevezhetetlen

súly alatt

minden lehetőség meggebedt

Csak a gépek zúgnak

az új helyzetek

az új szerelmek

az új tapasztalatok

termelésének ringó ritmusában

Milan Andrassy (1958) – Ostravában él. 1987-ben jelent meg az *Atomoví kohouti* (Atomkakasok) című kötete (a Mladá Fronta kiadónál és emigráns kiadványként is). A múlt század 80-as éveinek végén Dalibor Pyšsel dolgozott együtt a következő kötete, a *Moderní tance* (Modern táncok) zenei előadásán. A *Host* és a *Literární noviny* folyóiratokban jelentek meg a következő szövegei: *Není proč zpívat, Hosana aneb třetí mrak pana Morela* és *Městopis* (Nincs miért énekelni, Hozsanna, avagy Morel úr harmadik felhője; Városrajz – ez utóbbi könyvben is megjelent más cseh szerzők szövegeivel együtt). A *Protimluvn*ban többször is publikált, legutóbb a *Stroje* (Gépek) című verse jelent meg (2008).

Csak a gépek zúgnak mindig ugyanazon hibák ringó ritmusában
Az uralhatatlan düh hullámaig egészen

Pultról pultig megy
az úton melyet kijelöltek neki
a csikkgyújtó halkan bámul
száját nem nyit
meghülyül ha elgondolkodik
és a tekintet a távolba vész
elszelel a szopós menyétmozgású meleg
csak a szomorúság csendes erdeje marad
a bebetonozásra ítélt hegyekben
életuntan
építsünk mozgólépcsőket
A lábunk fáj Isten sehol
álomcserepei gyerekkifestők képében tűnnek elő

Ahogy te is látod Jirko
amikor az éj leszáll a klubra
vidám próbálsz lenni
a csap szomorúságában eső csöpög
és hangok fordulnak
Beleveszett valahol a sötétségbe
komor képpel
mint mindig amikor észreveszem
Szép a szomorúságban
és ezért sosem szólítom meg őt
olyan félelmet áraszt
hogy a sisakvirághoz
sincs szavam
És a sötétből halk hang hallatszott
Talán zokogás
Talán nevetés

Ez az árny mögöttem csak bürök
mint mikor a hajó megy és recseg a váza
Ez az árny mögöttem csak egy más állapot
egy újabb holnap percnyi csodája

Az emberi beszéd különös gépei
a bonyodalmak és önvédelmek beszélőkéi
egyet nyikkannak és elnémulnak
Csak sötétség csak bánat
szeptember
mintha az ő hónapjuk lenne
az utolsó robbanás

*októberéhez siető
amikor a komor arc gyászában
nevetésre fakad*

*És már csak november hidege
a magány
és mindenki egyedül
ebben az átláthatatlan emberiben
vagy pusztít
vagy elpusztul*

*Gyűjtsunk hát a téli dalra
mindazokért akik ezen átestek
mélyről lélegezni
csak hogy a szorongást elzavarja
Egy tónus hátra egy tónus előre
még a patkányok is megdöglenének tőle
csak hogy nincs visszaút
ha már a nyomdagépeket
hagytuk fellélegezni
csak az emlékekkel átitatott agyag
az utak mentén egyéb nem nő semmi
ezért hívtunk hát*

*csak este
csak úgy
ez úgy hangzik mint egy szirupos dallam
de minden belsőben lesben áll a rák
az emlékek poshadt maradványaira halkan
a rég kifulladás lélegzetre
de minden belsőben kaszálható fűvé
éled újra a széna
csak bele kell gázolni
de mit kezd vele
de min akarunk elámulni?*

CSEHY ZOLTÁN fordítása

Lassú víz

*Annyiszor szakadt a mélybe
annyiszor lett tönkretéve
annyiszor éles kő marta
és mégis ragyog az arca*

*és mégis ragyog az arca
önmagának fakad dalra
és mégis döbbenten néz szét
és ekképp kezdi beszédét
és csak ez az amit sugdos*

Lassú víz...

Az utolsó karnevál

*Dacos éj Talán egy perce még
hajnalodott És most újra itt van ebben a sötétségben
Az álmok helyett köd A nap helyett eső Mintha
az aki szívemben nyomul Istenhez vagy kihez
nem lenne elég a boldogsághoz Egészen Minden évben
iszonyúbb világfájdalom Mintha már
Készülne rám a Nagy Kaszás És mintha ez felkészülés
és próba nélkül nem menne Nos az ember legalább látja
milyen lesz az utolsó karnevál Ahol
A Tánc után Végre mindenki leveti álarcát...*

*Most már csak az a kérdés
Ki lesz meglepve...*

Ivan Švanda (1960) – a *Protimluv* szerkesztőségének tagja. Kiforrott, sajátos, helyenként klasszikusan kímért szemléletű ostravai költő. A *Protimluv* kiadó 2007-ben adta ki a *Na svahu* (*Lejtőn*) című kötetét.

Búcsúkeringő

A. P.

Örömben táncra perdültem volna És aztán
a szűkülés a szűkülés a szűkülés mint egy kutyáé Tudom is én
Hogyan szűkül egy kutya Szorult a szív Szorult
a lélek És hogy a lelkem uram Nem mint én Nem mint
te Égtudjahol Égtudjakivel Hogy egyáltalán
még

Elérted azt a kort amelyben én voltam
amikor elmentél egy másikkal (szorongva szorongva
szorongva mint a kutya Tudom is milyen az
ha a kutya szorong ha egyáltalán belerúgnak)
És hogy van lelkem uram Nem mint a kutyának Nem mint
Te Égtudjahol Égtudjakivel Hogy egyáltalán
még

Biztosan Vége van (ily búsan? szorongva?)
Ó egek a szarba Leveleid tekinteted és
hajad fonata csak por és porrá lesz
Mint én is Mint Te is Mint a mi kutyánk is Igen ez a mi
Égtudjahol Égtudjakivelünk Szűkülve oly búsan
Örvendve mint a tánckor
mint a tánckor mint a tánckor
mint a haláltánckor

Hármasság

Minden hármasságokban jön hozzám Mintha
szentek lennének Miközben Jobbára
a sátántól búzlenek Lelkesedés Szenvedély Szerelem
Mit lehet ehhez még hozzátenni Never more – talán ezt
Fájdalom Szorongás Könnyek Ezek gyakrabban vagy inkább
Utána S ez még nem elég
A halandóság tudata hogy vigye el az ördög De
közben Mielőtt a komaasszony becsönget
Mielőtt végül elpattan a szál Mit kezdesz a megkezdett
mulatsággal Sőt mit kezdesz...

Csak remélj barátom Remélj és várj
Bármily hiábavaló Vagy ha itt nem is érvényes Semmilyen
Mi lenne ha...

A lejtőn

*Mosolyogva mondtad Lám az egyik fa itt
a lejtőn a folyó fölött
mind magasabbra és magasabbra tör És mégis
eltűnik gyökere alól a talaj Alighanem
alámossa a víz Lám minden
erejét összekapva tartja magát Mennyire
kétségbeesetten egyre magasabbra és magasabbra tör És aztán
mégis csak kidől*

*Ugyanígy mi is barátaim
Ugyanígy mi is*

CSEHY ZOLTÁN fordításai

PŘEMYSL MAREČEK

Heterototalitás

*A szilikon ég alatt
a kotonmezőben
egy pesszáríumon ülünk
egy vibrátorra látunk
magunkra hagyva az ölelésben
elrejtve a gyereknemzés elől
A valós hallucinációk várfalai mögött
esély a punk csávó csókja
... a nemzés gépezetének
pusztító eszköze
... üvölt jóllakatlanul a pina
homoszexualitás mint anarchia*

Přemysl „Kryštof Mareček” (1975) – verseket és prózát ír, de foglalkozik képzőművészettel is. Magáról ezeket mondja: „A Život je pes (Kutya egy élet) című vers volt és van az egyetlen kiadott versem az eddigi életemben.” Přemysl „Kryštof” Mareček többször váltott állást, gyakran tartózkodik külföldön, jelenleg Angliában él és dolgozik.

$$1 + 1 = 1$$

*Sziámi ikrek vagyunk,
múltét után, szétválasztva.
Egyenként ítélve
önálló létre.
De egyikünk a másik nélkül szenved,
tiéd a múltam,
és én tudom a jövőd.
Ha valaki bánt téged...
megmagyarázhatatlanul sírok.
Ha valaki engem szeret...
te remegsz a boldogságtól.
Ha sántítok, te támogatasz.
Ha bús vagyok, te sorvadsz el.
Ha túl gyorsan szaladsz,
én fokozatosan fékezek.
Ha erős vagy, én ellenfeszülök.
Sziámi ikrek vagyunk,
múltét után, szétválasztva.
Bármi a szíveden...
ugyanaz a nyelvemen.
Vagyunk, mint két összekötött edény,
és átfolyik rajtunk a szerelem.*

South Beach (Florida), USA, 1997. 1. 8.
Luciának dedikálva

Egy fekete fiúhoz

*Sötét éjem vagy,
fal a kezem alatt.
A hold megsejdtített körvonala
teljes holdfogyatkozáskor.
Árnyékom a sarokban,
testem árnyképe a falon.
Vagy: feketemacska-szem,
kakaó íze a nyelvemen.
Felém nyújtod a kezed,
előbújssz a fény mögül.*

*Mindig a sarkamban,
a hátam mögé rejtőzve.
A rendőri fényszórók előtt
bevallom, bűnös vagyok,
te vagy az én sötét oldalam
...kísérteties szerelmem*

South Beach (Florida) USA, 1997. 1. 10.
Ronnynek dedikálva

*Hallgassátok a magány történetét...
Ott az erdő egyetlen fája sem
érzi az egységet.
Ott a raj összes madara
csak száll együtt a többiekkel.
Ott az összes mag a strandon
hasztalan fekszik a másik mellett.
És az emberek észrevétlenül mosakszanak.
Ott sír a füst elhagyatottságában,
ha elfújják a cigarettáról.
És senki sem nyújt
szerelmet, segítséget... de védelmet sem.
Mindent szétkapcsoltak,
csak pár dolog maradt egymás közelében.
Hallgassátok a magány történetét...
ahogy magamagától magárahagyatottan,
céltalanul lődörög a nagyvilágban.
És egyedül, ami összeköt minket,
az a megértés nélküli tudatosult világ.
Igazán különös történet...
... vagy talán nem is igaz?*

10.1.1997 South Beach (Florida) USA, 1997. 1. 10.

A hallgatásról

*Hallgatni sokszor
jobb, mint beszélni.
Hallgatni olykor
az egyetlen kiút.*

*Hallgatni gyakran
az egyetlen lehetséges beszéd.
Hallgatni lehet egyedül...
Hallgatni lehet párban....
Hallgatni lehet csoportosan...
Ha nem tudsz mit felelni... hallgass.
Ha nem tudsz ignorálni.... hallgass.
Ha hálálkodni akarsz... hallgass.
Ha nem tudod, hogy szólíts valakit... hallgass.
Hallgatni lehet valamiről...
Hallgatni lehet mindenről...
A hallgatás összeköt minden
idegen személlyel.
Számos helyen
beszélni sem illik.
Mint például a tengernél...
Vagy például a moziban...
Amikor klasszikus zenét hallgatsz...
Ha beléhatolsz valakibe...
Egy rakat dologról eleve beszélni se lehet.
A hallgatás gyakran csak felerősíti a kiáltást.
Hallgatni kényelmesebb, mint beszélni.
Szabatosabb, mint ha üvölnél.
Olykor viszont...
meglehetősen nehéz teher.
Néha megéri beszélni is.*

South Beach (Florida), USA, 1997. 1. 6.

CSEHY ZOLTÁN fordításai

A FOLYÉKONY MODERNITÁS FESZTIVÁLJA

Ostrava a nagy, mondhatni, a szilárd ipar kiépítése révén született város. Ha Zygmunt Bauman lengyel filozófus kifejezésével élünk – ő olyan fogalmakkal dolgozik, mint a folyékony és a szilárd modernitás – akkor Ostrava a szilárd modernitás eredménye. A tőke odacsalta a munkásokat, a munkások vonzották a tőkét, s így mindkettő ugyanazon a helyen koncentráldott.

A mai Ostrava zenei élete nagyon gazdag, s nem korlátozódik a Janáček Konzervatóriumra, a Janáček Filharmóniára vagy az Antonín Dvořák Színházban otthonra lelő, helyi operaszínpadra. Számos klub működik, amelyekben a popzene összes lehetséges műfaját megszólaltatják, vannak törekvések az alternatív zene meghonosítására, de ezen a területen egyelőre nem született olyan rendkívüli dolog, mint az úgynevezett komolyzene terén. E pillanatban ugyanis egy olyan újszerű jelenséggel szembesülhetünk, amely túlnő Ostraván – s ez nem más, mint az Új Zene Ostravai Napjai (Ostravské dny nové hudby) nevű rendezvény, amelyhez zeneszerzői kurzusok is kapcsolódnak, mindenekelőtt pedig egy másik eseménysorozat, az Új Zene Fesztiválja (Festival nové hudby). Ostravában kétfévente egy olyan augusztusi seregszemle veszi kezdetét, melyben a modernitás új, a folyékony stádiumának kezdetét jelentő szakasza nyer kifejezést. A kurzusok neves résztvevőinek, a nem kevésbé ismert szólistáknak és komponistáknak a többsége – rendszerint a Nyugatról érkezők – gépeikkel a Mošnovban található helyi kis repülőtérre landolnak, hogy utána elfoglalják lakhelyüket az Imperial Szállóban, és megragadják az iparváros kínálta lehetőségeket. A már nevet szerzett és jövőbeni zeneszerzők két héten át nagy intenzitással az új kompozíciós technikák problémáinak szentelik magukat a Janáček Konzervatórium falai között, hogy az ott szerzett gyakorlati tapasztalatokból fakadó eredményeket a harmadik héten, az Új Zene Fesztiválján, Ostrava Város Művelődési Házának koncerttermében a közönséggel is megismertessék.

Az említett rendezvényt életre hívó és legfőbb szervezőként jegyző, jelenleg New Yorkban élő cseh zenész, Petr Kotík megfogalmazása szerint Ostrava olyan hely számára, ahol háborítatlanul folytathatja a munkát. Amikor az Imperial Szállóban lakik, és megkezdődik az épületet, hasonlóan érzi magát, mint a perui Limában. Mindezen túl az is mély benyomást tesz rá, hogy Ostravában a csúnyaság ugyanazon báját leli fel, mint New Yorkban, ahol él. Állítása szerint, akit megfog New York industriális építésze, annak Ostrava is kedvére lesz, s ez fordítva is érvényes. Ostravának azonban az ő szemében egy további nagy előnye is van más városokhoz képest: augusztusban nem özönlik el a turisták tömegei, mindenekelőtt pedig az épületek, valamint a Janáček Filharmónia bérleti díja kisebb, mint más hasonló zenekarok esetében. A körülményeknek köszönhetően zavartalanul és csekély költséggel tanulhatja be és veheti fel a zenekarral augusztus utolsó hetében a New York-i avantgárd szerzők műveit, John Cage opusait is beleértve (például a 103' címűt). A fesztiválra már olyan legendás zeneszerzők is ellátogattak, mint az egyeduralkodó zenei koncepciót megalkotó, a mikrotonalitással és a zenei felületek mikrotonális viszonyaival dolgozó Alvin Lucier, továbbá Phill Niblock, Frederik Rzewski, Christian Wolf – aki magának Cage-nek volt a tanítványa –, vagy a francia Tristan Murail. A mun-

kába cseh zeneszerzők is bekapcsolódnak, köztük Martin Smolka és a brünni szerzők köre (Ivo Medek, Jaroslav Šfastný, Dan Dlouhý és mások), de szlovák komponisták is felbukkannak, például Marián Lejava.

Térjünk azonban vissza e szöveg eredeti címéhez. Az Új Zene Fesztiválja és az Új Zene Ostravai Napjai a posztmodern kor újszerű és törékeny jelenségeinek számítanak, ezt a kort pedig a folyékonyág jellemzi – a tőke (a művész) pénzügyi tekintetben eloldotta magát attól a helytől, ahol alkot, miközben a munkaerő (a zenekar) és a munkaeszközök egyelőre nem rendelkeznek effajta mozgékonyággal. Persze az internet is fontos, akár csak a kurzusok és a kölcsönös megértés nemzetközi nyelve, az angol. A legfontosabb azonban az Új Zene Ostravai Központja (Ostravské centrum nové hudby), amelynek New Yorkban is van egy fióktézetete, és nem függ egyetlen pénzügyi forrástól. Ez a központ (melynek létét elsősorban Petr Kotík garantálja, aki menedzser, zeneszerző, karmester és fuvolajátékos egy személyben) áthelyezhető, és más, esetleg olcsóbb zenekart is választhat szándékai megvalósításához, olyat, melyről tudja, hogy az elképzeléseinek megfelelően fog dolgozni. A művész itt ugyanolyan helyzetben van, mint napjainkban a tőke: ha egy bizonyos helyen nem tudja valóra váltani az elképzeléseit, akár a földgolyó másik oldalára is elmegy, mert ott megtalálja azt a sokkal olcsóbb, ám ugyanolyan minőségű munka végzésére alkalmas munkaerőt, melyre szüksége van, s amelyet megfizet. Természetesen más, döntő jelentőségű tényezők is vannak, olyanok, mint a cseh nyelven való megértetés képessége, a rátermett szervezőerők jelenléte az adott helyen, vagy a művészt és szervezőt a helyhez fűző más, például érzelmi kötelékek. Mindez azonban már kívül esik a témánkon.

G. KOVÁCS LÁSZLÓ fordítása

MEGŐRIZNI SAJÁT HALÁLUNKAT

Amikor egyik ismerősöm évekkal ezelőtt súlyos betegségben haldoklott a kórházban, halálának éjszakáján iszonyodva ébredtem fel. Valamilyen nagy erejű, sőt óriási energia érintett meg, s egész testemet meghajlította. Persze nem tudom biztosan, hogy valóban az ő démonikusan eltévelyedett lelke hatott-e rám a halál pillanatában, vagy különös és nehezen megmagyarázható véletlenek összjátékáról volt-e szó csupán, s annak a holdkórosnak és zenésznek ma már eltemetett érzéseiről, aki később rendszeresen játszott cigány temetéseken. De ez ma már nem is fontos. Azon az éjszakán ugyanis, mint három nappal később megtudtam, az említett férfi valóban meghalt.

Azóta szünet nélkül kérdezgetem: mi legyen a halállal, hogyan dolgozzuk fel? S hogyan dolgozzuk fel azt a tényt, hogy minden véget ér? Hiszen egyetlen hitem azon alapul, hogy minden vallásnál, tudománynál, rendszernél előbbre való az egyes ember, az élete, fiziognómiája, sorsa, szerelme okán megismételhetetlen, izgatón titokzatos egyén.

Így hát azzal próbálkozom, hogy hitvány életemnek és a halállal kapcsolatos tudásomnak egy filozófus, Josef Šafařík *Úton az utolsóhoz* című könyve révén adjak szilárdabb alapot.

„A halál mint kihívás, s nem mint ítélet” – milyen egyszerű, érthetően megfogalmazott, s mégis milyen nehezen felfogható tézis! Kihívás, mely arra irányul, hogy vegyük birtokunkba halálunkat, vegyük birtokunkba oly módon, hogy Istené sem vagy már, csak önmagadé, a gyenge emberé, aki mögött nem áll senki és semmi. A halált ugyanis senki se veszi el tőled, a halál mindig a te halálod, és nem szabad félned tőle – ellenkezőleg: következetesen készülnöd kell rá mindazzal, amit csinálsz. Ha nem készülsz rá, akkor csak halogatsz azt, ami alapvető az életedben, amire soha senkitől nem kapsz választ. Csak te adhatod meg a választ mindazzal, ami vagy. Anyád se válaszolja meg ezt a kérdést, se a pszichoterapeuta, se a tanár; s egyetlen rendszer és vallás, a tudomány, a szex, sőt a filozófia sem. Halálod csak akkor a tiéd, ha valóban birtokodba vetted. De miképp? Hogyan vegyük birtokunkba a halált egy olyan világban, amely a halál láthatatlanná tételén munkálkodik, s az ember életének e hatványozott jelentőségű pillanatát egyre inkább a kórházakba és szanatóriumokba vagy a „helyi” háborúk élő közvetítéseibe rejtji? S mit jelent valójában saját halálunk birtokba vétele? Lehet-e a halál egy olyan emberé, aki ahelyett, hogy igazán létezne, élete folyamán sokszor csak úgy tesz, mintha élne, s mindent csak álcáz? De hogyan létezzünk valóságosan napjainkban, amikor mindenki számára a nemlét az alapvető, tehát az, hogy már életében halott legyen? S mit jelent, hogy valaki már életében halott – halott, miközben még élő ember? Az ipar világában (Ostravában!) azt látod, hogy ami valódi, az csupán gép. Az ember – gyomnövény, mely sehova se való, és így tovább. De mi majd móresre tanítjuk, alárendeljük magunknak – az örökké kiszámíthatatlan természetet pedig kivágjuk, elegyengetjük, lebetonozzuk...!

Azt jelenti-e tehát, ha már élőként holtak vagyunk, hogy alávetjük magunkat a hűvös értelemnek, a rendszernek, a városnak, a hatalomváagnak? Azt jelenti-e, hogy alávetjük magunkat a konfuciánus szellemnek, amely ezúttal az európai civilizációból (a technokratákéból) ered, s évezredek után ismét életre kel, mert racionális útmutatóval szolgál ahhoz, hogy miképp lehet a dolgokat túlélni a túlnépesedett, bemocskolt, szmoggal és más káros anyagokkal mérgezett világban? Hegel már sejtette, hogy így van, hiszen olyan

volt, mintha Konfucius öltött volna testet benne, miként Buddha Schopenhauerben. És Nietzsche? Lao-ce?

S nem elveszni, és nem elveszíteni a hitet. S látni közben a nőt, amint emberi mivoltától megfosztva vállalja a pénzkereső sorsát, s önként részese egy még nagyobb hatalom működésének, csak azért, hogy ő maga már végképp ne legyen nő. A hatalom akarása a hatalom miatt. És mindenben, a költészetben, zenében, építészetben, képzőművészetben, tehát a kultúrában is! A pöffeszkedők hatalomvágya mindenütt...

S nem elveszni, és nem elveszíteni a hitet. A hitet kiben? Miben? Hiszen oly sokat vesztettünk már kifinomultságunkból. Csak a távolból gondolok Rilkének a dolgok és az ember teljességéről szóló üzenetére. S mindenütt az autók, a technika borzalma. Minek a hiábavaló utazás, ha állandóan egy helyben ülsz, majd ott jársz-kelsz valamilyen helyen, melyet nem is ismersz igazán. Nézd az internetet! Milyen jó hatalmi eszköz! S mire való a média és a szavak tömkelege? Hogy a szó az emberrel együtt elvessen?

Ezért hát kérdezd: hol vagy, ember, hol kéne lenned, szentől szemben a haláloddal? S a válasz: a nullponton vagy, semmi se vagy, és nincs senkid, akire támaszkodhatnál. Isten, család, barátok: mind elhagytak, s te szenvedsz, beteg vagy, vonaglasz a fájdalomtól. Olyan vagy, mint Jézus, az ember, akit az Úr elhagyott a keresztfán; mint a rákbeteg Rilke, amikor halála pillanatában visszautasította a gyötrelmet enyhítő orvosságot, holott elviselhetetlen fájdalom kínozza. Te ne félj a fájdalomtól – csak egyvalamitől félj: hogy elveszíted önmagad, hogy elárulod azt, ami meghatározó volt az életedben, hogy lemondasz az ideálokról, amelyekben hittél vagy amelyek elérésére egész életedben törekedtél. Szókratészhoz vagy Jézushoz, az emberhez hasonlóan ne attól félj tehát, hogy lényed elmúlik, ne a testi haláltól – csak az töltsön el félelemmel, hogy noha még élsz, nem magadnak és csak magadnak szolgál, hanem olyan eszméknek, amelyek azt hirdetik magukról, hogy az emberek fölött állnak, amelyek parancsolatokká nyilvánítják magukat.

Akkor hát voltaképpen mi az ember? Ez itt a fundamentális kérdés. Mi teszi az embert igazi emberré? Hogy technikusként a találmányai révén egy pillanat múlva az egész világűrön áthatol? Hogy a világmindenség technikusaként irányítani és uralni fogja az egész kozmoszt, mert a Földön lehetetlen lesz már az élet? Hogy hulladékaival a világűr is beszennyezi majd, mi több, a Holdon, a Marson és másutt is telkekkel fog kupeckedni? Hogy haszonleséssel tölti majd az életét a bolygóközi börzén? A hatalmi expanziók hiábavalósága... Minden – például az a csőhálózat is, amely a magaskemencéket köti össze Ostravában – csak feladat a hatalomvágyónak, aki nem akar semmi mást, mint még nagyobb hatalmat...

G. KOVÁCS LÁSZLÓ fordítása

A VERSEK VISSZATÉRNEK A KERTBE

Tábor Ádám: *A hurrikán háza. Új és válogatott versek*

A hurrikán háza fontos kötet, melynek kitüntetett szerepe van Tábor Ádám könyvei között: az új és válogatott verseket tartalmazó gyűjtemény átfogó képet ad Tábor költészetéről, megmutatja annak fő irányait és alakulását, és nyilvánvalóvá teszi jelentőségét.

Legalább kétféleképpen közelíthetjük meg azt a kérdést, hogy hol van a szerző helye a kortárs magyar irodalom térképén. Egyfelől azt mondhatjuk, a négy évtizede publikáló költő soha nem állt a kánon középpontjában. Kötettel ritkán jelentkezik; *A hurrikán háza* négy verseskötete előzte meg: a *Dánia* (1982), a *Hérakleitosz-matt* (1991), *A káprázat kertje* (1994) és a *Hajóház* (2001). S ha ehhez azt is hozzátesszük, hogy a József Attila-díjat a hatvankettedik életében kapta meg, akkor azt is le kell szögeznünk, hogy a „hivatalos” elismerés már-már abszurdnak tűnő késlekedése sokkal inkább az irodalmi élet és a kultúrpolitika működéséről, mint Tábor Ádám költészetének értékéről beszél.

Mert másfelől nézve Tábor életműve a mai magyar irodalom jelentős teljesítményének tűnik. Nemcsak azért, mert a szerző a hetvenes-nyolcvanas években a magyar irodalmi ellenzék egyik szervezője és vezető alakja volt (fontos szerepet töltött be például az Örley-kör megalapításában; a budapesti neoavantgárd irodalomról és művészetről szóló írásait 1997-es *A váratlan kultúra* című tanulmánykötetében adta közre), hanem azért is, mert rendkívül koherensen szerveződő gondolkodói/esszéírói és költői munkássága valóban egyedülálló. Az „egyedülálló” jelző itt szó szerint értendő, hiszen Tábor esetében egyéni gondolkodásmódról és társtalan költői világról beszélhetünk, melynek azonban megvannak a maga hívei (köteteinek kritikai fogadtatása kedvező, de nagy intenzitásúnak nem mondható; vannak olyan kánonok, melyekben kiemelt helye van Tábor műveinek). Filozofikus költészet az övé, s ennek genezisében ott találjuk azt az egzisztenciális gondolkodást, melyről *Szellem és költészet* című esszégyűjteményéből (2007) is képet alkothatunk.

Tábor természetesen tudatában van költészete sajátos helyzetének. Így beszél erről *A goethenyár* című versének lírai alanya. „Így maradtunk romantikus / mi ketten: én és a Goethe, / míg patet-, szkept- s ironikus / lírikushad fog minket körbe. / Mi is, akárcsak Hercegünk, / reált vegyítünk ideálhoz, / s magunk közt azzal hencegünk, / hogy nem foghatnak senki máshoz.” Tábor Ádám reprezentatív kötete alighanem a legszerencsésebb pillanatban jelent meg, melyben esély nyílhat arra, hogy költészete az eddiginél nagyobb figyelemben részesüljön. Két évvel *A hurrikán háza* megjelenése előtt látott napvilágot Kulcsár Szabó Ernő írása, melyben meglehetősen sarkítottan fogalmazta meg azt a tételt, hogy a kortárs magyar líra fősodrának jelentékeny része lényegében nem más, mint „a nyelvet szójátékokért gyötrő szellemeskedés”, s hogy „a posztmodern már-

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2009
310 oldal, 2660 Ft



kanéven forgalmazott szövegek néhány könnyen másolható technikája nagyrészt kimerítette saját lehetőségeit”. Ebben a költészettörténeti pillanatban, vélte Kulcsár Szabó, olyan alkotók juthatnak („[s]ajátságosan köztes, ám annál beszédesebb”) helyzetbe, mint Térey, Marno és Tábor Ádám.¹ A jelzésszerűen felsorolt három név esetlegesnek is tűnhetne, de korántsem az; mindenesetre Marno Jánosnak – akinek egyébként Tábor *rész.vét* című versét ajánlja – 2007-ben megjelent *Nárcisz készül* című kötete jelentős mértékben megváltoztatta a helyét a kortárs líráról folytatott diskurzusokban, s talán hasonló hatása lehet *A hurrikán házának* is.

A könyv új és válogatott versek gyűjteménye: az első száz oldalon olvashatók az újabb, 2001 és 2008 között keletkezett szövegek (ez a rész *A Vérmező lovagja* címet viseli), majd *Sors-spirál* címen kétszáz oldalas válogatás következik az életmű 1964 és 2001 közötti szakaszából. Az első rész hat ciklusra oszlik, a második pedig három nagy egységre (ezek aztán további alegységekre). *A hurrikán háza* nagyszerűen megkomponált kötet. Ha az elejétől a végéig haladva végigolvassuk, akkor a következő lehet az élményünk: a kötet elején „beleolvassuk” magunkat egy vers-világba, megismerünk egy költői nyelvet, aztán amikor eljutunk a régebbi, adott esetben negyven évvel ezelőtt született darabokhoz, mintha kisebb líratörténeti utazást tennénk, a mai szövegektől sok tekintetben eltérő beszédmódokkal találkozunk, hogy aztán szép lassan visszaérkezzünk a jelenhez, felismerjük, hogyan bomlik ki a nyolcvanas évektől kezdődően az a költői logika, mely Tábor Ádám műveinek sajátja.

A kötetet többszörös – paratextuális – rétegzettség jellemzi. A szerző az első nagy rész élére nyitó verset helyezte (*Április 1*), és szívesen él mottókkal. A legfontosabb ezek közül az egész kötetet bevezető idézet: „Hol vagy?”, melynek Tábor az eredetét is megadja: I Mózses 3,9. Arról a részletéről van szó az *Őszövségnek*, melyben Isten megszólítja a bűnbe esett Ádámot. Több szempontból is jelentése és jelentősége van annak, hogy a költő ezt az idézetet emelte köteté élére. Elsősorban azért, mert jelzi ennek a lírának egyik fő karakterjegyét: hogy mélyen alapvető, egzisztenciális kérdések rejlenek. Konkrétabb kapcsolat is van a „Hol vagy?” és a Tábor-versek között: mint látni fogjuk, meghatározó vonása *A hurrikán házában* olvasható szövegeknek, hogy a létértelmezésben, melynek közegéül szolgálnak, nagy szerep jut a tér kérdésének. A bibliai idézet élre emelése utalhat arra is, hogy a versek olvashatók kérdésekre adott válaszokként, egy megszólított (illetve önmagát is kérdező) szubjektum megnyilatkozásaiként. A mottó jelzi továbbá azt is, hogy többek között a *Biblia* jelenti azt a hagyományt, melyen Tábor Ádám gondolkodása alapul. Végül – talán banálisnak tűnik, de – a bibliai vers összefüggésben állhat egy másik paratextussal, a kötet címlapján olvasható szerzői névvel is. A versekben megszólaló ént természetesen nem azonosítjuk a szerző énjével, azonban a bibliai Ádámhoz intézett kérdés révén felidéződik és a kötet szövegvilágába bevonódik a Tábor Ádám név. Az önmegértés képlete: megpróbálni válaszolni az első Ádámnak feltett kérdésre.

Mert a szerző számára a költői alkotás során meghatározó az önmegértés mozzanata. Ahogy esszékötetének felütésében írja: „Minél tökéletesebb formában kifejezni, ezzel teljesebben megérteni, és – a kifejezés és megértés közös gyümölcseként – felszabadítani magam: egyetemesen dekódolható rejtjelrácsba fogni egy mindennek előtt engem érintő személyes problémát: saját magamból kiindulva minél komplikáltabb, lehetőleg az egész valóságot megkerülő úton érni vissza magamhoz.”² Teljességgel szokatlan a kortárs lírában az a fajta teljességigény, melyet Tábor Ádám itt megfogalmaz: a létmegértés nála egy szerszmind a világ megértésére való törekvést jelenti.

¹ Kulcsár Szabó Ernő: Nem história – nem galéria. Turczy István: *Áthalások. Alföld* 58 (2007)/11. 97–102. 98.

² Tábor Ádám: A végtelenített párbeszéd. In *Szellem és költészet*. Pozsony, 2007, Kalligram, 11–17. 11.

Jellemző, hogy az utolsó három Tábor-kötet címe mindig valamilyen térre utal: *A káprázat kertje*, *Hajóház*, *A hurrikán háza*. A „ki vagyok?” problémája, ahogy utaltam rá, Tábor Ádámnál rendre a „hol vagyok?” kérdésében jelenik meg. Az újabb versek egyik kitüntetett tere a park; elsősorban *A Vérmező lovagja* című első rész azonos című ciklusában olvasunk erről a helyről. (A helyszín rokonítja a verseket Marno Nárciszával.) A ciklus darabjai leírnak egy ívet, mely a „nyári szezon” kezdetétől egészen késő ősziig vezet – tehát a lírai alany nemcsak a tér, hanem az idő koordinátái között is elhelyezi magát. Elvileg azt mondhatnánk, hogy tájírát olvasunk – de olyan éteriek ezek a szövegek, s a csupán néhány vonással megrajzolt táj olyan absztrakt, hogy nem tájversekként azonosítjuk őket. Nézzük a *pünkösdi park* című verset: „pünkösdi zöldek pirosak / kékek fehérek egeken / színeitekkel szóltatok / ahány szín annyi nyelveken – / tudjátok mennyit kushadok / hogy hányat talál a halál / hogy hánynak nincsen kegyelem / hogy elrebbennek a napok / s nincs igazság a földeken – / de ma életet adtatok / színeitekkel megtelik / szemeim szívem szólhatok / szélfúttá lángnyelveken – / pünkösdi zöldek pirosak / kékek fehérek egeken”. A természetnek Tábor költői világában jelentése van, a park, az ég színei beszélnek, ráadásul bevonódnak a pünkösdi nyelvcsodába, hogy a lírai alanyt megszólítva őt is megnyilatkozásra késztessek.

Az idő és tér közötti kapcsolat nem korlátozódik arra a képletre, hogy az év egyes szakaszai meghatározzák a táj jelentését: a *November parkja* című versben a vers önmegszólító szubjektuma a tájban megjelenő novemberrel azonosítja saját magát. Ennek a szövegnek különösen szép megoldása az a kép, melynek értelmében a park képét úgy kell megőrizni, mint ahogy az almát teszi el az ember téltre. Nem kevésbé figyelemreméltó a *cikluszár-lat* befejezése: „azóta csak a fák között / veri a versütemet [ti. a lírai alany szíve] / a bukó nap vérmezején”. A *Vérmező* szó, a versek konkrét terének neve, új összefüggésbe kerül és új értelmet nyer ezen a helyen – s a hatsoros szöveg itt véget ér, a szerző a maga visszafogott módján halkítja el, fordítja át a csöndbe a szöveget, minden játékoság nélkül, teret hagyva az olvasónak arra, hogy eltűnődjék a hely nevének jelentésén. A *Vérmező* és a lenyugvó nap vészínében játszó tér összekapcsolása más költői nyelvekben sziporkázó szójátékokhoz vezethetne – Tábor komoly és halk szavú poézisében nem ez történik. Igaza van Margócsy Istvánnak, amikor azt írja, a költő „érzéki játékaik során” sem ironikus, és távol áll tőle a posztmodern nyelvkritika.³ De a versek nyelvéről később.

A parknál is fontosabb szerepe van az egyik legnagyobb hagyományokkal bíró költői (s a legáltalánosabban véve kulturális) toposznak, a kertnek. A nyolcvanas és kilencvenes évek verstermésében (mely a mostani kötet *Új verkleik* és *Ezotér* című részeiben kapott helyet) dolgozta ki Tábor költészetének talán legfontosabb motívumát. Ezekben a versekben olvashatunk a fáról és a Fáról, a kertről és a Kertről, az Örömketről, a régi kertről, újra és újra a kertbe való visszatérésről, kertről és versről. A kert: ősi teljesség tere, a lét megélésének mitikus, de, úgy tűnik, a költészetben valóssá tehető helyszíne: „más dimenzióba elragadva / mégis a földön járva megmaradva” (*Igenév* – a cím eredetileg is dölten szedve). Számos részletét lehetne megvizsgálni a kert-motívum szempontjából az új verseket tartalmazó *Az eltakarhatatlan* ciklusnak; a legfontosabbnak *A versek hazatérnek szülőhelyükre* című szonettet érzem. Ebben a sűrű, több képzetkört is magába emelő (hazatérés, kiűzetés, feltámadás), mégis hallatlanul egységes versben talán a legtisztábban fogalmazódik meg Tábor Ádám költői programja. Arányos dramaturgia szerint beszélnek a szövegben a mintegy narrátori szerepet betöltő lírai alany és a megszemélyesített versek, akik a kertben teremtetek, ahonnan száműzettek, de ahová most visszatérnek. „S újra önfeledt, kötetlen élnek” (kiemelés az eredetiben) – a ‘szabadon’ jelentésű *kötetlen* szó itt persze a ‘könyvön kívül’ jelentést is magában foglalja, s itt megint csak elmondhatjuk, hogy nem szójátékot alkot (hogy a jelölők játékaként fölfogott nyelv természetéről mutasson meg valamit), hanem

³ Margócsy István: A szem és a fény üzése. *Élet és Irodalom* 54 (2010)/8. 21.

gazdagítja és mélyíti a szöveg jelentését. Nem annyira a medialitás kortárs irodalomtudományos megközelítései felől érdekes ez a szöveg – bár hogy a betűk halott testek, melyek a hangzásban feltámadnak, feltétlenül izgalmas lehet e szempontból is –, inkább az írásbeliség platóni kritikájának fényében nyernek értelmet. Szóból és a kert szelleméből, a természet és a ma már elveszített egységet jelentő kertben születtek meg a versek, s az örök hírnevet lehetővé tevő könyvek a számkivetés terei. A lírai alany így összegzi a hangzásban feltámadó versek rendeltetését: „S így maradtak az Isten hírének.”

Hasonló gondolattal találkozunk az egészen más hangütésű *irodalmi ég és menny-követ* című szövegben, a kötet egyik legkönnyedebb versében, mely tulajdonképpen „helyzet-dal” egy irodalmi díj átvételét követő jelenetről. Ebben olvassuk a következő *ars poeticát*: „és amire születtem azt csinálom / dícsérem [sic] az Egy-Jót / a fel-nem-foghatót”. Tábor Ádám olyan tradicionalista gondolkodásmódokhoz csatlakozik (tovább folytatva többek között édesapja, Tábor Béla szellemi örökségét), melyek alig jelennek meg a magyar magaskultúrában. A kortárs magyar irodalomban mindenképpen unikális jelenségről van szó, mely azonban olyan szövegvilágban jelenik meg, amely elhelyezhető a mai líra kontextusában. Tábor verseinek magas szintű formakultúrája és intelligenciája teszi ezt lehetővé. Szövegei mentesek a magát tradicionalistának tekintő gondolkodás sokszor kétértékű ideológiai implikációitól. Nem az „ősi hagyomány” mázával vannak leöntve: a „fel-nem-foghatóval” való foglalkozás, mely Tábor Ádámnál valódi szellemi teljesítmény, a gondolkodás lényegéhez tartozik. Nála tehát a Kertről való beszéd nem komolytalan nagyotmondás. Ezért lírájának letisztultsága.

A szerző szívesen él a legegyszerűbb és versei gondolatiságához legadekvátabbnak tűnő – valamint részben a biblikus nyelvhasználat hagyományából is következő – költői eszközökkel: ismétlésekkel, ellentétekkel. (E kettő persze gyakran összefügg. Ahogy *Az ismétlésben* olvassuk: „Az ismétlés gyönyör. / Az ismétlés gyötör.”) Jelentős, a mai magyar költészetben szokatlan szerepe van Tábor verseiben a rímnek (a legemlékezetesebb e szempontból talán a *józsef és attila*: „mindenkinek más-más / józsef és attila / nekünk ecce homo / öcsödön csak pista”).

A halk szavú, eszköztelen líra után éles kontrasztot jelent a „régii” verseket tartalmazó rész első darabjának erőteljes hangja: „káró király középre áll / káró király középre áll / káró király középre áll / kiált a morc király // legyek lázongó serege fel! / legyek lázongó serege fel! / legyek lázongó serege fel! / mert itt az égi jel” (*káró király katonái* – a cím eredetileg is dőlten). Az újabb versek fényében meglepő a korai szövegek avantgárd képalkotásának olykor már-már a burjánzásig menő élénksége is: „a tenger felől a tenger felől a tenger felől / szél-lovasok kaland-lovasok ráklovasok / a tenger felől angyal-lovasok / hullámpaták görögnek szárnyas szekerek dübörögnek / fekete véres árnyékok üzekednek” (*Az ötödik lovas a félelem*). Ugyanakkor találunk olyan darabokat is a legkorábbi szövegeket tartalmazó ciklusban, melyek feltűnés nélkül „elvegyülhetnének” az újabb versekkel: hangütésük, képalkotásuk alapján nem érezzük azoktól nagyon eltérő karakterűnek őket (ilyen például az *Endümión*).

Letisztulás, egyszerűsödés és elmélyülés – így jellemezhetnénk e költészet alakulásának irányát. Tábor hetvenes években írt verseiben egészen absztrakt módon jelenik meg a filozofikum (például test, szellem és lélek kérdése a *Trimurti* és a *Triptichon* című darabokban). A gondolatiság konkrétabb problémák megfogalmazását is magában foglalja. Az újabb művek közül kiemelkedik a *halottfelkelés*, melyben megfogalmazódik az a gondolat, hogy a halottak „a legmélyebbre elnyomottak”, nekik „is vannak emberi jogaik”. (Nagyon szépek egyébként a szerző halottakra emlékező versei; figyelemreméltó a „régii időket” felidéző vers, a *négyen voltunk cimborák*.) Tábor Ádám olyan lírikus, aki verseiben gondolkodni – és látni akar. Ezért is alapmotívum számos versében a látás (meg a szürkehályog, és a Nap).

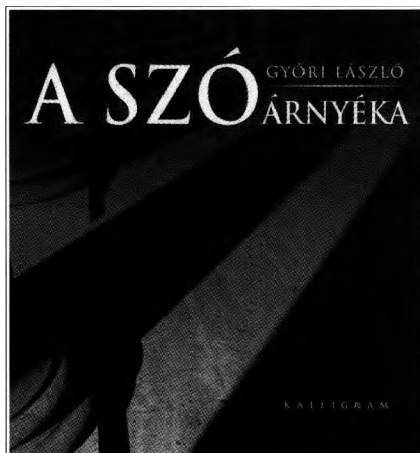
A JÓZAN ÉS A DRÁGA

Győri László: A szó árnyéka

„Értelmet úgy adj szavaidnak, hogy árnyékba borítod, hiszen nincs szem, mely elviselné a fény igazságát, s nincs, ki hinne benne [...] Ki így beszél, az szól igazat, s csak akkor teszi, ha beszéde árnyékot nyújt, árnyékot vet, az ember idő és tér valós vonatkozásai körében egy tagolt világban él” – olvasható *A szó árnyéka* című kötetben. A Bacsó Béláéban. Ugyanis ezzel a címmel a neves esztéta is jelentetett meg könyvet, Paul Celan költészetével foglalkozó karcsú munkát (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996). Nem tudni, a Kalligram figyelmetlensége vagy Győri tudatos döntése nyomán ismétlődhetett meg a cím, mindenestre ez a sajátos egybeesés nem annyira Celan hermetikus költészetéhez közelíti Győri líráját, inkább az enigmatikus-filozofikus versnyelv késő modern modelljétől való távolságát teszi még nyilvánvalóbbá. A „szó árnyéka” trópus Győrinél egészen mást jelent, s merőben különböző poétikai keretben kerül elénk. Jóllehet nem dönthető el egyértelműen, a kifejezés nála az ellenőrizhetetlen mellékjelentésekre (a nyelv uralhatatlanságára), a versételem óhatatlan többleteinek-tanulságainak komorságára, az elmúlással szembenéző lírai én árnyas közérzetére, avagy például a szó, a vers, a papír árnyékában zavaróan elhelyezkedő személyes jelenlétre (a versíró kézre) utal-e. A nyitóversben olvassuk: „Ahogy a részem, úgy élek egészen, / tetőtől talpig nyugodtan. / Ír, aki írhat, nem sért a papírlap, / de a szó árnyéka bosszant” (*Éveim enyve*; 9.). (Mulatságos mozzanat, hogy az elnevezések játéka a költő előző, 2002-ben megjelent verseskötetét már korábban utolérte: Rácz I. Péter azonos címmel bocsátotta közre nagyszerű kritikagyűjteményét 2006-ban, a dunaszerdahelyi Nap Kiadónál. A *Bizonyos értelemben* Rácznál Austerre és Barthra visszamutató szószerkezet volt, azaz szintén nem tűnik föl jelentésesnek a cím-azonosság.)

A kérdést, hogy akkor tehát miféle hagyományokba ágyazza magát *A szó árnyéka*, a versek kiérlelt-letisztult poétikája aránylag könnyen megválaszolhatóvá teszi. A szemléletmód, a verstan, a témavilág, a hangnem a szövegeket szerves egységbe rendezően mutatnak egy irányba. (Emiatt is zavaró némiképp az egyes darabok kényszerű tagoltsága. A Kalligram zsebkönyvszerű verskötetei minden tekintetben esztétikus kiadványok, de a kellemesen kézbe simuló formátum nem kárpótolhat azért, hogy a szűkös szövegtűkör még a rövid verseket is megbontja, széttördeli.) Győri a hatvanas évek végén ifjú költőkből alakult társaság, a Kilencek tagjaként indult. Ma úgy láthatjuk: a „Kilenc holló” (ahogy a Poe-ra rájátszó vers, *A*

*Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
148 oldal, 2000 Ft*



holló emelkedett öniróniája fogalmaz; 71.) közül talán az ő költészete szembesült legtudatosabban s legeredményesebben azzal, hogy a modern és posztmodern költészettörténeti fejlemények kontextusában a népies alaktan, tematika és világkép már nem szolgálhat ugyanolyan biztos poétikai alapokkal, mint egykor esetleg. Lírája így vált kötetről kötetre finomabbá és bonyolultabbá. A fülszöveg „újklasszikus” költői kísérletről beszél; a kötet egyik első kritikusa a vallomások, a tárgyias és a filozófiai vershagyományokhoz kapcsolja Győri műveit (Kántás Balázs: *Klasszicizmus és tárgyiasság a szavak hívősejében*, www.irodalmijelen.hu, 2010. 06. 13.). Báthori Csaba laudációja (idén *A szó árnyéka* nyerte el vers-kategóriában a Szépíró Díjat) így indul: „Győri László könyve negyvenéves alkotói pálya summája. Olyan versenyűtemény, amely az összegzés igényével fogalmazza újra egy eredetileg népiességre hajló, de végül a város vonzásában megerősödő költészet eredményeit” (*A hagyomány újdonsága*, www.szepiroktarsasaga.hu, illetve *Élet és Irodalom*, 2010. június 4.). Dérczy Péter méltatása pedig ekképp zárul: „Sok rétegű, színvonalas, sok jó verset tartalmazó kötet *A szó árnyéka*, a versbeszéd sokszínű, mégis egyenletesen nyugodt, kiegyensúlyozott, klasszikus és modern egyszerre; komoly dokumentuma annak az útnak, melyen a szerző egyre érvényesebb és mélyebb költészet felé halad” (*Véges, mégis határtalan*, *Élet és Irodalom*, 2010. június 11.).

Ennek az „egyre érvényesebb és mélyebb” költészetnek a jellegadó vonásai alkalmassint a következők: rezignánsan bölcselkedő, érzelmesen ironikus beszédmodor; az időmértékes verselést föltűnően gyakran ütemhangsúlyos ritmikával felülíró verstan; a játékos-könnyed és a baljós-fájdalmas tónusok bensőséges harmóniája; szakadatlan hajlam az önértelmezésre és a művészi-művészeti reflexiókra; a falu és a város kínálta létezés-mód egybevetése a gyermekkor és a felnőtt élet egymásra vetítése révén („Csöndre vágytam, zajban élek” – *Derű*; 47.); gyöngéd figyelem a tárgyi kicsinységek, a hétköznapi részletek iránt (a jellemzően egy-két szavas, névszói verscímek is a rámutatás, a kiemelés, a megnevezés műveletét végzik el); az anyagszerűségek felé forduló analitikus érdeklődés rendszeres átfordulása-átfordítása óvatos létbölcsleletté, nosztalgikus metafizikává. Több helyütt intertextusok és allúziók jelzik a választott hagyományokat, a kiválasztott elődöket. Versnyelvi hommage képében történik például Petőfi, Baudelaire, Poe, Babits megidézése. A *Tollak* hármias rímű felező nyolcasai jószerivel a kései Arany hangján szólnak meg. *Az Istenhegyi úton* vendégszövegekkel s az *Erőltetett menet* versformájának átvételével is Radnóti emléke előtt tisztel. *A Semmiért egészen* Szabó Lőrincéhez nyúl vissza a házastársi viszonyt illúziótlannul és öntörvényűen tematizáló *Rettenet*. Mindenekelőtt azonban Illyés és József Attila, „a józan és a drága” (*A sérelem anatómiája*; 64.) tűnik föl etikai és esztétikai igazodási pontnak. Még pontosabban fogalmazva: *A szó árnyéka* legfőbb érdemének az illyési versnyelvtan érvényes, hiteles megújítása mutatkozik.

Megújításon/újszerűsége alázatos műgondot, reflektált versbeszédet, egyéni hanghordozást értünk. Amiért több poétikai összetevő szavatol. Például a történelmi súlyokkal felelősen játszó, eufonikus könnyedség: „Hajnali armada- / hangot, / hallani garmada / tankot” (*Hajnal*; 10.). A töprenkedés teodíceai mélységei: „milyen a test ama szenvedése, / melyről tudunk és nem tudunk mégse?” (*Fadrusz a keresztfán*, 15.). A tárgyakhoz közel hajló aprólékosság; akár járulékosnak rémlő autoalkatrészeiről van szó (*A felni*), akár az eszközhasználat módszertanából olvas ki kultúrantropológiai tanulságokat a vers (*A kés*), akár a résztől az egész, a kicsinytől a nagy felé irányul a költői eszmélkedés: „Ha látok csak egy csavart a járdán, / máris nyomban lehajolok érte. / Mintha a hazámért hajolnék le / a hatalmas, nagy vizeknek árján” (*Csavar a járdán*; 22.). Hasonlóan fajsúlyosak a gyermekkort (*A konyha*) és az anyát („Anyámnak, átkozott, rossz halál, / jó lisztet hol kapok ma?” – *A rossz liszt*; 27.) előigéző költemények. Az ars poeticává lényegülő művek nem pusztán a költészetet (versírást) magasztosítják föl szelíd eréllyel („Úgy lesek este a versre, / ahogyan a ragadozó / kémleli, végre elejtse / véletlenjét az ég alól” – *Derű*; 48.), de a szavaknak, a beszéd-

nek, a nyelvnek általában is létmegtartó erőt tulajdonítanak: „Szavakban élek, létezem, / Ők a lélek, az értelem, / amíg szó, csak egyetlenegy, / átlükteti a testemet, // élek, eremben szó kering, / a vér is azt sodorja mind, / belélegzem a szavakat, / úgy frissül bennem a tudat” (*Tátorján*; 58.).

Bár a megbékélést kereső derű adja a versek alaphangját, ezek összességükben korántsem idilli világot jelenetnek. Egy hangsúlyos helyen a bizonytalan fenyegetettség érzülete szólal meg: „Ragok, jelek roppannak szerteszét, / nem tudjuk már az igék idejét, / a rag mit ragoz, a jel mit jelez, / nem tudjuk, mi volt, nem tudjuk, mi lesz [...] Titkait már nem tudja tartani, / üvöltenek a dzsungel vadjai” (*Spielberg-változat*; 57). (A többes szám első személyű retorika sem dönti el végérvényesen, a saját halál vonzásában beszél, vagy egyetemesebb/korszakosabb romlás jeleiről ad számot a beszélő.) A Népligetet belakó vers, a *Rendetlen liget* zárata egyenesen így összegez: „Egyre sötétebb, egyre hűvösebb” (92.). Egy szociális érzékenységtől áthatott mű, *A falu hangjai* „a teljes egészen tévete” (126.) tapasztalatában egyszerre foglalja össze a teljesség-élmény elvesztésének modern/posztmodern tudatát, a vidéki életminőség és szociokulturális állapotok fölött érzett keserűséget, valamint – a metapoétika szintjén – talán a problémátlan népies líra folytathatatlanságának belátását is. A panaszos dikció legkevésbé éppen a kötetzáró költeményben tesz szert maradandó önértékre. Hiába a választékosan játékos rímek és a programosan túlírt pátosz, *A látvány* érzésvilága és világképe túlzottan egyszerűnek hat: „Nem nézem az örök szennyet / itt lenn, / mert nem tudom, hová menjek / innen. [...] Szenny van szóban, szenny van járdán, / szívben. / Ó, szabadság, hol az ábránd / innen?” (143–145.).

Sikerültebbek is, rokonszenvesebbek is a metafizikai kérdéseket variáló versek. A hit és a hitetlenség dilemmájával küszködve intonál gyönyörű imabeszédet *A régi szó*: „Eretnek, eretnek, eretnek / hívedül szeretlek, szeretlek. [...] Eretnek voltam, istenem, / az Igen voltam és a Nem. [...] De hogy a méreg számra ült, / azzal egyszerre elhevült. / Mire megírtam, odalett / az a keserű gyűlölet. / Esetleg, esetleg, esetleg / szeretlek, szeretlek, szeretlek. / Szeretlek, szeretlek mindenért, / esetleg ezért a mondatért” (99–100.). Hogy a háztartási műveletek alkalmi liturgiává lényegülhetnek át (egyszerre mókásan és megindítóan), Győri előtt nemigen sejthettük: „Nekem a mosogatás / Úr műve, csupa zománc” (*A működés gyönyöre*; 105.), „Nekem a teregetés / Úr műve, kerek egész” (*A fregoli alatt*; 108.). S Győrinél a magyaros verselés darabossága is képes transzcendentális távlatokat nyitni: „Az a nehéz / kérdéstevés, / lenéz-e ránk / az a világ?” (*Csillaglesők*; 140.).

Recenzióink elején szerves egységet említettünk. Az elmondottakkal (s az idézett szövegrészekkel) is emellett igyekeztünk érvelni. Ebből az esztétikai egyenmőségből következik még egy döntőnek látszó sajátosság: Győri László kötetében nem találunk bántó hullámvölgyeket, de hiányoznak a magaslati pontok is. Persze az egyensúlyos kompozíció s az egyenletes színvonal (kerek ötven vers ciklusokra nem tagolt sorozatáról beszélünk) kétségtelen erény, akkor is, ha emlékezetesen nagy művel egy effajta költészeti vállalkozás netán nem lepi meg az olvasót. Akárcsak Illyésé a citált vers szerint, Győri lírája is „józan”. Reflektáltan visszafogott, szemérmesen intellektuális poézis, s mint ilyen, kinek-kinek még „drága” is lehet.

BARÁTOM, CSEH TAMÁS

„A gitár alig-alig szól, éppen csak úgy, mintha halk, szapora eső verné a húrokat, a terem sötétje rebbenékeny, ideges testté feszül, amint megjárja ez a magát egyelőre távoli morajnak mutató zene. Semmi, még semmi. Csak az vált hallhatóvá, hogy jár, halad a néma léptű idő.”¹ Ezeket a sorokat Csengey Dénes 1983-ban írta Cseh Tamásról, szinte pontosan tíz évvel pályafutásának elindulása után. Az idő haladt: huszonhat évvel e sorok megszületése után (2009. augusztus 7-én) meghalt Cseh Tamás. A betegsége 2006-ban kezdődött, három év kemény és eredménytelen küzdelem – ezt dokumentálja Bérczes László beszélgetőkönyve.² Megrázó könyv: valaki már közel engedte magához a halált, de még küzd ellene, mintha még lenne remény. Cseh Tamás elkezdte megkonstruálni a maga élettörténetét, és ezzel az utókornak továbbadja a kérdést: ki volt ez az ember, mit tudott és mit hagyott ránk?

I.

Cseh Tamáshoz a legközelebb Bereményi Géza állt, így a vele készült interjút különös figyelem illeti meg. A kérdező elsősorban arra kíváncsi, hogyan határozná meg a kapcsolatukat, miután Cseh Tamás a Bérczes-féle beszélgető-könyvben azt mondja, hogy ez a kapcsolat valóságos barátsággá fejlődött. Bereményi szerint is „nagyon mély összefüggésről van szó”.³ „Az, hogy »kevesebb a barátságnál«, nem jelent semmi rosszat. [...] Bérczes László és Cseh Tamás is hatnak egymásra a könyvben. Bérczes érzelmes fiú, így valószínűleg Tamás is érzelmest alakított.”⁴ Bereményi már egy jóval korábbi interjúbán is „három lépés távolságról” beszélt, de mégiscsak „barátságnak” nevezte a kapcsolatukat: „Ám van egy sajátossága a *barátságunknak* (Az én kiemelésem – W. J.). Egyidős a dalokkal. Szinte azonnal dalokat kezdtünk írni.”⁵ Bereményinek eszébe juthatott volna a „Szőke barátném” című dal következő néhány sora: „A barátság, / kedveseim, / visszafojtott sírás, és ezzel / zárom is soraim.”⁶ Mintha a sírás valóban bekövetkezne, mintha valaki szentenciákat írna egy levélben, aztán elérkezik a barátsághoz, ami nyilván az egész levélírás önreflexiója. És a barátság titkának kimondása egyúttal a levél végét is jelenti. De mintha nem is a barátság, hanem a barátság vége lenne a visszafojtott sírás, vagy inkább a barát halála. Bereményi kínál egy

¹ Csengey Dénes: „... és mi most itt vagyunk ...”. 1983, Magvető Könyvkiadó, 5. o.

² Cseh Tamás. Bérczes László beszélgető-könyve. 2007, Palatinus.

³ Kb. két hónappal Cseh Tamás halála után 2009. november elején Pécsen a Civil Közösségek Házában emlékestet rendeztek, melynek egyik részét a Bereményivel folytatott beszélgetés képezte. Sok mindent mondott el abból, ami az interjúbán is szerepel, bár szemmel láthatóan küzdött a megszólalás nehézségével. De különösen világos volt az eltávolítás szándéka, pl. azt hangsúlyozta, hogy Cseh Tamás „egy rajztanár volt”. Az interjú pedig így végződik: „Játékos voltam én is, csak mást játszottam. [...] Például a szavakkal játszottam. Azt játszottam, hogy nekem kedvem van egy rajztanárnak dalszöveget írni.” R. Kiss Kornélia: *Micsoda újtáid voltak neked. Vallo-mások Cseh Tamásról*. 2009, Vox Nova Produkció, 30. o.

⁴ I. m. 23. o.

⁵ Fodor Sándor: *Cseh Tamás. Interjúregény*. É. n., Graffiti Bt., 117. o. Kiemelés tőlem: W. J.

⁶ A vers sem a 150 dalszöveg Cseh Tamás zenéjére, sem *A telihold dalai* című kiadványban nem szerepel.

másik meghatározást is a kapcsolatra. „A családját viszont nagyon szerettem, és ő is az enyémet. Annyiban rokoni kapcsolatban voltunk, hogy tudtuk, hogy a családjaink összetartoznak kettőnk és a dalok miatt. Jól ismert hasonlat, hogy házaspár voltunk, akiknek a dalok a gyermekei.”⁷ Ez erősen metaforikus leírás, de igazából Bereményi Cseh Tamás halála után nem annyira az összetartozást, mint inkább a kontemplaritást hangsúlyozza, mintha a dalokban egy gyáva és egy tudatlan ember találtak volna egymásra. „Egyszer volt egy beszélgetésünk sok évvel később: azt kérdezte tőlem, hogy el mertem volna-e mondani kocsmában azokat a dolgokat, amiket beleírtam a dalszövegekbe. [...] Azt mondtam, hogy nem. Az volt a válasza, hogy akkor egy gyáva ember írja a dalszövegeket. Mondtam, hogy »viszont neked, Tamás, a saját bevallásod szerint évekig fogalmad sem volt, hogy mit jelentenek azok a szövegek, amiket énekelsz. Azokat te csak betanultad és visszaadtad.«”⁸ A kijelentés mindkét része sántít: nem lehet gyávának mondani azt, aki csak megírja a szöveget, mert a szövegalkotás is már a megnyilvánulás gesztusa, és az előadónak valamilyen szinten értenie kell a dalokat, ha üzenetként akarja közvetíteni őket. Természetesen egy kicsit elszaladt az a megállapítás, hogy Cseh Tamás csak „betanulta és visszaadta” a dalokat. De még ennél is érdekesebb a Csengey Dénesre való utalás, mindenekelőtt azért, mert Bereményinek még a neve sem jut eszébe. 1982-ben Bereményi kezdeményezésére felbomlott az alkotópáros; A *Mélyrepülés* című lemez szövegét Csengey Dénes írta. Egy korábbi interjújában Bereményi erről ezt mondta: „Amikor megírták a műsort, Tamás odaadta nekem, és a Dénesnek megmondtam, hogy mit kellene benne javítani, és minden javítást nagyon rendesen megcsinált. Kicsit tehát résztvevő voltam.”⁹ A mostani interjújában ez a munkakapcsolat is másképp néz ki: „a *Mélyrepülést* az én dalszövegeim utánzatának tartom, tehát másodlagosnak. [...] Nem én írtam, hanem csak átírtam az összekötő szövegeket. Odaadták nekem, Tamás, meg ... hogy is hívják?”¹⁰ A dolog azonban ennél valamivel bonyolultabb: Csengey Dénes írta mind a mai napig a legkitűnőbb Cseh Tamás-értelmezést, amelyben rámutatott arra, hogy a *Frontátvonulással* (1979) a szerzőpáros eljutott egy olyan pontra, ahonnan nem vezetett tovább út.¹¹ Egy korábbi interjújában még Bereményi is azt mondta, hogy tudta: ezután csak *önisméltések* következhetnek.¹² Bereményi elsősorban valószínűleg a *Jóslat* című művel (1981) volt elégedetlen, a lemezen már nem is jelent meg az összekötő szöveg; ha ez utánzat, akkor a *Mélyrepülés* is az. De annyit mégis meg kell állapítanunk, hogy a *Mélyrepülés* sokkal jobban beszélte az akkori reform-közgazdaságtan nyelvét, amelybe már akkor belefolytak bizonyos nemzeti-nacionalista motívumok. Mindenesetre Csengeynek egyvalamiben igaza lett: miután a szerzőpáros 1989-ben újrakezdte a munkát, a hetvenes évekbeli színvonalat még megközelítenie sem sikerült.¹³

⁷ R. Kiss Kornélia: *Micsoda újtjaid voltak neked*. i. k. 27. o.

⁸ I. m. 21. o.

⁹ Fodor Sándor: *Cseh Tamás*. i. k. 119. o.

¹⁰ R. Kiss Kornélia: *Micsoda újtjaid voltak neked*. i. k. 25. o. Pedig Márta István egy helyen ezt mondja: „Meg kellene kérdezni Gézát, mert az ő agya penge, nem úgy, mint az enyém.” I. m. 60. o.

¹¹ Az én javaslatom szerint ezt a műsort zenei monodrámának kellene tekinteni. Bereményi legkitűnőbb drámájával, a vele egy évben született *Halmival* egyenértékű alkotásnak. A *Frontátvonulás* véleményem szerint a szocializmus korabeli drámairodalom egyik csúcsteljesítménye. Érdekes, hogy a *Halmi*t követően (vagyis 1979 után) a drámaíró-munkásságban is bekövetkezik egy törés. De ezt majd egy önálló Bereményi-tanulmánynak vagy monográfiának kellene kidolgoznia.

¹² „Nem volt egyetlen konkrét oka. Összegyűlt, és adódott egy pillanat, amikor ki kellett mondani. De ha annyira keresünk valami konkrét okot, talán a *Frontátvonulás* lehetett. Ez lezárt valamit. Egyre inkább tartottam attól, hogy ugyanolyan dalszövegeket írok.” Fodor Sándor: *Cseh Tamás*. i. k. 118. o.

¹³ A *Nyugati pályaudvar* pl. óriási visszaesés; mindenekelőtt azért, mert a felállított diagnózis már semmit sem tesz a maga (politikai) autonómiájának megóvásáért.

A kötetben szereplő interjúalanyok közül Másik János és Márta István mondják a legérdekesebb dolgokat Cseh Tamásról, a zenészről. A tanult zenészek – akik a zenei élet más területein jelentős életművel büszkélkedhetnek – nagyon érdekes fényben láthatták a zenei autodidakta tevékenységét. Másik János még mintha hezitálna a megítélésakor: „Nem találtam fejletlennek [a zenei világát], mert amit ki akart fejezni, azt kifejezte azokkal az eszközökkel, amelyeknek birtokában volt. [...] Pont elég volt neki ennyi. Nekem pedig tetszett zeneileg, amit ő csinált.”¹⁴ Márta István is vonakodik az egyértelmű megítéléstől, de elmondja, hogy a kortárs komolyzenészek mit gondoltak Cseh Tamásról. Amikor Márta meghívta az egyik zeneszerzéstanárárt egy Cseh Tamás-koncertre, az a következőt mondta: „»Figyeljen, én nem megyek el, és azt sem tudom, maga miért van ott. Miért adja a nevét az ilyen Cseh Tamásokhoz?» [...] Kvázi azt sugallta, hogy én egy magasabb rendű zenei kaszthoz tartozom. Hogy sülyedhetek odáig, hogy citerával vagy zongorával kísérem ezt a furcsa dilettáns figurát.”¹⁵ Arra a kérdésre azonban, hogy mit tanult Cseh Tamás az *Ad Libitum* együttestől, amelyben Márta is játszott, már néhány érdekes dolog kibukik: „Nem tudom, hogy mit tanult tőlünk, de muszáj volt behangolni a gitárját, ott kezdődött. Néha egy-egy bonyolultabb akkordot is meg kellett neki tanulni. De főleg a precizitást: itt bizony kamarazenélésről van szó. Ezek szakmai kérdések.”¹⁶ Márta komoly kísérletet is tesz a zenei műfaj meghatározására: szerinte a legközelebb akkor kerülünk az igazsághoz, ha ezeket a műveket *énekelt daloknak* nevezzük, melyek tradíciója Tinódi Lantos Sebestyéntől Bob Dylanig ível. Ez a dal „pillanatnyi pontossággal, metszően reagál a napi állapotokra, és egyben általános érvényű is. Az agy mellett azonos erővel célozza meg a lelket is, tekintet nélkül nemre, korra.”¹⁷ (Csengey Dénes még egyértelműen a magyar beatzene perspektívájába próbálta integrálni a Cseh–Bereményi-számokat.)

A kötetben számos interjú foglalkozik Cseh Tamás filmszerepeivel; én ezeket felülreprezentálnak is éreztem. Bereményi Géza azt állítja: „Rendeztem őt filmben is, és láttam, hogy színpadon hogyan alakul át, milyen a hétköznapi életben, és tudom, hogy rendkívüli színészi képességei voltak.”¹⁸ Cseh Tamás valóban szerepelt néhány filmben, Bereményi bevonta *A turné* című alkotásba, amely a rendszerváltozás utáni néhány év egyik legkiválóbb diagnózisa. Ezek a szerepek azonban általában epizódszerepek voltak. Az interjúkötetben megszólaló színészek pedig többé-kevésbé egyhangúlag állítják, hogy Cseh Tamásnak nem volt színészi repertoárja. Jordán Tamás például ezt mondja: „Hát ő nem volt színész. Nem úgy tekintettünk rá. Énekes volt, színpadon sokszor alkalmazták, de nem volt semmi színészi fegyvertára: nem tudott színész lenni. Föl sem merült ez az igény.”¹⁹ De ugyanez ott érezhető Törőcsik Mari sorai mögött is: „Nem tudom, a Hamletet el tudta volna-e játszani színpadon. Valószínűleg nem. Ahhoz azért fölkészültség kell.”²⁰ Maradnak tehát a dalok; Bereményi rendezőként sikerrel lépett át a film világába, Cseh Tamásnak ez színészként nem sikerült.

II.

Néhány hónappal Cseh Tamás halála előtt jelent meg *A Dal nélkül ...* című album, amely egy 1973. szeptemberében készült amatőr magnófelvétel technikailag korszerűsített változata. A felvétel a Huszonötödik Színházban készült, Cseh Tamást az *Ad Libitum* együttes kí-

¹⁴ R. Kiss Kornélia: *Micsoda útjaid voltak neked.* i. k. 80. o.

¹⁵ I. m. 63. o.

¹⁶ I. m. 64. o.

¹⁷ I. m. 61. o.

¹⁸ I. m. 23. o.

¹⁹ I. m. 37. o.

²⁰ I. m. 96. o.

sérte. Az együttes három tagja: Mártha István,²¹ Novák János és Kecskeméti Gábor. Az együttes a Huszonötödik Színház belső zenekara volt, számos előadást kísérték. A színház vezetősége valószínűleg arra gondolt, hogy önmagában az egy szál gitár nem érvényesül eléggé a színpadon. Kecskeméti Gábor írja a lemez kísérfüzetében: „Azóta évtizedek teltek el. Nemrégiben, rendcsinálás közben akadtam rá a szalagra. Fokozott kíváncsisággal tettem fel a felvételt. Szerencsére egész jó állapotban volt. Megmutattam Tamásnak, aki már nem is emlékezett erre a felvételtre. Nagyon megörült, hisz az esten elhangzottak olyan dalok és összekötő szövegek is, melyeket később sem rögzítettek [...].”²² A felvétel nem egyszerűen kuriózum (ahogy Kecskeméti állítja), hanem szenzáció. Igaz, a tizennyolc dalból csak négy olyan van, amelyik nem került fel későbbi lemezekre. De már egy olyan tudatossággal felépített műsort látunk, amely csak a két csúcsprodukció (a *Levél nővéremnek* és az *Antoine és Désiré*) sajátja; pontosabban, semmiben sem marad el azok mögött. (Én a magam részéről elhibáztottnak tartom az öt „bónuszfelvétel” közlését. Az igaz, hogy ezek sehol sem jelentek meg, de mégis megbontják az előadás kompozicionális egységét.) Nézzük először a dalösszeállítást, illetve a lemez címét. Háromféle írásmóddal találkozhatunk: a lemezhez mellékelte korabeli plakát szerint: „a Dal nélkül ...”, a lemez címe: „A Dal nélkül ...”, Csengey Dénes pedig így ír róla: „Dal nélkül”. (A szélesebb nyilvánosság erről a műsorról csak Csengey Dénes könyvéből tudhatott, ahol részletes leírásokkal és elemzésekkel is találkozhatunk.) Az első két címvariáns közötti különbséget elhanyagolhatónak tekinthetjük: a dal ebben megszemélyesített, az első szám címe, „A Dal halála”, mintha egy ember halála lenne. A Csengey-féle címváltozat szerint nem erről van szó, hanem általában véve a dalról, vagyis a cím azt jelenti, hogy *nincsenek* dalok. Az első címváltozat szerint dalok lehetnek, csak a Dal halt meg. Akkor is persze fennmarad egy feszültség: hogy lehetségesek a dalok, ha a Dal (a DAL) meghalt, egyáltalán mi az a Dal (vagy DAL)? A kérdésre nem is olyan nehéz válaszolni, ha szemügyre vesszük Bereményi Géza egy rövid írását, amely nagy valószínűséggel a korabeli műsor kísérfüzetében jelent meg: „Az ebben a műsorban elhangzó dalok: variációk a hiányra. A hiány lehet égető, elszomorító, pótlékokkal kitölthető, felháborító, még nevetséges is, és az összes általa kiváltott indulat igen könnyen felsorolható a dal egyszerű és érzelmes műfajában. Egy énekes kiáll a közönség elé, és türelmetlen, szomorú, nevetséges vagy érzelmes, nosztalgikus dalokban sorolja el a változatokat [...].”²³ A tizennyolc dal így megannyi változat a hiányra. A dalok így valamennyien egy hiányállapotra utalnak, és az a hiány, amire mutatnak a Dal (vagy a DAL). Ez a Bereményi-féle dalok állandó motívuma: a világ, amelyben élünk (a magyarországi kommunista rendszer hetvenes és nyolcvanas évei) egy pszeudorealitás. Gondoljunk csak a mindössze egy évvel később megszületett *Valóság nagybátyám* című dalra: „Elutazott tőlünk családunk egyik tagja, / akit oly hön / szerettünk, egy Valóság nevű nagybátyám. / Sajnos már nincsen velünk, / levelet ír csak nekünk.”²⁴ A Dalból (vagy a DALból) a Valóság nagybácsi lesz, a dalokból pedig egy levél, illetve annak részletei, így máris megnyitottuk a perspektívát a *Levél nővéremnek* című mű felé, és ezzel némileg előrefutottunk.²⁵

Először vegyük szemügyre „a Dal nélkül ...” című műsor felépítését: a program elején *A dal halála I* áll, a végén pedig *A színház* című szám, középen pedig *A Dal halála II*. Mintha a hiány különböző arculatainak megmutatása azzal a veszéllyel fenyegetne, hogy minden szét hullik, és elfelejtjük azt, amiről szó van. Mintha ez csak egy emlékeztető lenne. A hiány dal-

²¹ Akkoriban még így írta a nevét.

²² Hungaroton HCD 71248.

²³ I. m.

²⁴ Bereményi Géza: *150 dalszöveg*, i. k. 11. o.

²⁵ Még tovább mehetnénk a *Frontátvonulásig*, ahol ez egy hatalmas vízióvá szélesedik ki: Magyarországon olyan pályaudvar (a Keleti pályaudvar), ahonnan nem mennek vonatok, ahol nincs forgalom.

ról dalra a búcsúzásban és az elutazásban jelenik meg. A legkiemelkedőbb számok az *Arthur Rimbaud elutazik* és a *Lee van Cleef*. De meg kell jegyezni, hogy már megjelenik a levélírás motívuma is, még akkor is, ha egyelőre nem átfogó szervezőelvként: lásd a *Szőke barátném* című dalt.²⁶ Én azt hiszem, hogy a fenti értelmezés (a hiány diagnosztizálása) mellett van még egy nagyon fontos értelmezési lehetőségünk. Bereményi az interjúban elmeséli, hogy Cseh Tamás 1972-ben egy párizsi út alkalmából hogy „vette rá” arra, hogy a dalokat a nyilvánosság elé kellene vinni. „Nem is állítom, hogy nem volt ebben igaza, hogy ennek nyilvánosság elé kell kerülni. De nekem is igazam volt, mégpedig annyiban, hogy két évig visszatartottam a dalokat.”²⁷ Ezt a furcsa kompromisszumot tekinthetjük a mű biográfiai hátterének. Így jutunk el a Daltól (vagy a DALtól) a színházig, ahol már mindannyian (vagy legalábbis nagyrészünk) passzivitásra van ítélve. A hiány állandóan megjelenik a búcsúzásban, az elutazásban és a levélírásban, mindezek pedig a létezés, az ittlet ideiglenességében jelennek meg: itt vagyok, de talán csak véletlenül, és meglehet, csak félig. A *Volt egy időszak* című dal utolsó versszaka így szól: „Ideje már, hogy vízre szálljak, / fénylapok úsznak a felszínen, / jobb lenne élni, ámde túl a fák már / aranykezükkel intenek nekem, / aranykezükkel intenek nekem.”²⁸ Ebből adódik a dalok világának egyik legalapvetőbb motívuma: a szabadság, az autonómia, az önállóság. És ezt testesítette meg Cseh Tamás már az első színpadra lépésekor: itt vagyok, de csak véletlenül (egy különös kompromisszumnak köszönhetően), és ki tudja meddig. Cseh Tamás minden föllépése a búcsú pillanata is volt; talán még azt is lehetne mondani, hogy a szerzőpáros a föllépés, a megjelenés és a búcsú, az elbúcsúzás egyidejűségével teremtette meg a szabadság tereit.²⁹ A Huszonötödik Színházban bemutatott dalest erről szól: a megszólalás és az elhallgatás lehetősége közötti egyensúlyozásról. Az elhallgatás és a befejezés tulajdonképpen állandó veszélyként vagy lehetőségként bele volt kódolva a föllépésekbe.³⁰ Sőt talán még inkább ki lehet élezní ezt az állítást: a legkeményebb küzdelmet mindvégig a folytatásért kellett vívni. Ez a harc is egyre nehezebb lett, a *Frontátvonulás* után pedig mintha minden lehetőség bezárult volna. A *Jóslat* című műnek ezt a logikát nem is sikerült folytatnia. Bár kitűnő munka volt, de továbblépésnek már nem nevezhető. Ezért mind a mai napig konzekvensnek lehet tekinteni Bereményi 1982-es döntését. (Egy kérdésre az író később így válaszolt: „A dalokat fontosabbnak tartottam, mint a Tamást, bármilyen ridegen hangzik ez. S ami mentségem lehet, hogy magamnál is fontosabbnak tartottam a teremtményeinket, hiszen ezzel a döntéssel magamat is megfosztottam a daloktól.”)³¹ De ma már nem tartom meggyőzőnek Csengey Dénesnek azt a javaslatát, hogy ebben a nagy generáció hanyatlástörténetének megformálását lássuk. „A bukkás még romantikus szerepben, méltósággal megélhető, de már semmi módon sem eltagadható; de már semmi módon sem eltagadható; ez a kettősség adja meg a *Dal nélkül* című műsor alaphangulatát. Egy sajátos, illúzióvesztett küzdelem ez a mozgalom valamikori nagyszerűségének, sőt egyáltalán valóságos létének utólagos illúziójáért, védekező harc a hiány, az üresség, a véglegesnek és visszavonhatatlannak látszó silányulás, a tévedés

²⁶ Vö. ezzel az első részben tett utalást.

²⁷ R. Kiss Kornélia: *Micsoda úttjaid voltak neked*. i. k. 18. o.

²⁸ Bereményi Géza: *150 dalszöveg*. i. k. 44. o. (Kosztolányi-allúzió.)

²⁹ A szerzőpáros valószínűleg nagyon jól tudta, hogy ebben a világban csak pseudoaktivitások lehetségesek (ennek bemutatása a *Frontátvonulás*ban éri el a maga csúcst), de a Dal és a dalok megteremtésében ennek másképp kell működnie. Nem egyszerűen úgy kell tenni valamit, hogy közben ne tegyünk semmit. A dalok ezt a pontszerű összefüggést próbálják kitágítani: valóban tenni valamit, de nem hagyni, hogy az identitás ebben kimerüljön.

³⁰ Ezt elsőként Csengey Dénes mondta ki: „Befejezni, abbahagyni, vége legyen most már ennek a posztumusz keserveskedésnek, ez a hatalmas nyomasztó érzés a meghatározója Cseh Tamás és Bereményi Géza közös vállalkozásának az *indulás pillanatában*. És ez később is így marad, hiába licitálnak versenyezve egymásra az újabb és újabb teljesítmények sikerei [...]” Csengey Dénes: „... és mi most itt vagyunk ...”. i. k. 99. o.

³¹ Fodor Sándor: *Cseh Tamás*. i. k. 118. o.

résén át beáramló, elnyeléssel fenyegető semmi ellen [...].”³² Nem tagadhatom persze, hogy a dalszövegekben ez a generációs referencialitás jelen van, és a *Műcsarnok* egy bizonyos helyén már-már generációs arroganciába (vagyis a későbbi generációk leszólásába) csap át. De a daloknak ez a jelentésrétege valószínűleg soha nem volt meghatározó.

Az *Ad Libitum* együttes munkáját egyértelműen dicsérhetjük. A dalok kísérete általában leleményes és mégis mértéktartó. Így jelentőséget kap az, ha a gitár egyedül szólal meg. Márta István a lemezről így nyilatkozott: „Ő egy nagyon más zenei világot kapott, és néha rettenetesen zavarta az úgynevezett hangszerelés. Érdeemes meghallgatni *A dal nélkül* (sic!) című lemezt, ami egy ebből az időből származó felvétel, és néhány hónapja jelent meg [...].”³³ Márta István elmondja, hogy a felvétel botrányos technikai körülmények között készült, Kecskeméti Gábor pedig azt írja, hogy a számokat egy Tesla B43-as magnetofonnal vette fel, egy Philips sztereomikrofonnal kiegészítve. De talán még ennél is mulatságosabb volt Márta István beszámolója arról, hogy a megszólaló xilofon tulajdonképpen játékkilofon volt. Nekem kimondottan tetszett, ahogy a xilofon szól *A rubinpiros tangó* című számban, vagy ahogy a fuvola szól *„Az első fénykép”* című számban, mintegy a búcsú előtti búcsút beharangozva. A zenekari össz munka nagyon szép a *Balogh Ádám* és a *Lee van Cliff* című számokban. Ugyanakkor helyenként kétségtelenül vannak arányproblémák: „Ott van például a »Ha Koncz Zsuzsával járhatnék egyszer«, ami az egyik kedvencem volt, mégis én magam kértem, hogy ne szerepeljen a lemezen, mert gyakorlatilag én verem szét a dalt. [...] Ott könyörögtem a Hungarotonnál, hogy vegyék ki, mert élvezhetetlen. Azt mondták, hogy nem, mert ez egy dokumentum, történelmi emlék.”³⁴ (A dalt persze már csak azért sem lehetett kivenni, mert azon négy dal egyike, amelyek semelyik másik lemezen sem szerepelnek.)

III.

Már Cseh Tamás halála után jelent meg a *Titkos dalok 1-2* című dupla CD. A kísérőfüzetben néhány Bereményi-sor olvasható: „Körülbelül 25 évvel ezelőtt, Cseh Tamás egy bevilágított pincében 32 dalt énekelt el, hogy egy barátja kipróbálhassa frissen vásárolt kameráját. A felvétel nemrég került elő egy ládából és a *Titkos dalok* címet kapta. Még hozzá azért, mert nagyrészt a nagyközönség számára teljességgel ismeretlen, csakis a szűkebb baráti körnek tartalékolt dalokat mutatta be.”³⁵ Jó lett volna ennél valamivel pontosabb információkat kapni: a „kb. 25 évvel ezelőtt” nagyjából a nyolcvanas évek közepére utalhat, vagyis arra az időre, amikor Cseh Tamás és Bereményi között megszakadt az együttműködés; emlékeim szerint Cseh Tamás ebben az időben különböző dal-összeállításokkal lépett fel. Így készült el 1987-ben az *Utóirat* című kétlemezes válogatás. Ebből az összeállításból már hiányzik a szigorú koncepció, és a megnyilvánulás és az elhallgatás feszültsége is formalizálódik. Mintha még lenne valamilyen keretes szerkezet: az összeállítás a *Váróterem*³⁶ című dallal kezdődik és az *Utóirattal* zárul. Az utóbbi valóságos búcsú: „De a pontosság miatt / közlöm, hogy szétszakad / az egynek hitt egész, és most minden / résznek hátraarc. / Itt hagyjuk egymást Irén, mitőlünk búcsúzom én, / ha voltunk együtt valaha, / akkor ez az együtt utóirata.”³⁷ De mégis azt kell mondanunk, hogy ezek az összeállítások feladják a korábbi

³² Csengey Dénes: „... és mi most itt vagyunk ...”. i. k. 83. o.

³³ R. Kiss Kornélia: *Micsoda útjaid voltak neked*. i. k. 65. o.

³⁴ I. m. 65–66. o. Ugyanezt még több dalról is el lehetne mondani; én a legrosszabbnak a *Subi-dubi* felvételét éreztem, a zenekar itt teljesen elnyomja az énekest. Összességében az a baj, hogy a csak itt hallható dalok hangszerelésével van a legtöbb probléma.

³⁵ Hungáriafilm, szám nélkül.

³⁶ A dal szövege a 150 dalszövegben a *Vasútállomás* cím alatt szerepel, i. k. 58. o.

³⁷ Bereményi Géza: *150 dalszöveg*. i. k. 227. o.

alak koncepciót, és azt mutatják, hogy a dalok többféleképpen elrendezhetők, és ezt még akár a közönségnek is át lehet engedni.³⁸ Ezt a történetet kell odaképzelnünk a *Titkos dalok* 1-2 mögé; Bereményi így elvesztette a dalok összeállítására vonatkozó monopóliumát.³⁹ A fenti rövid bevezetés azt is mutatja, hogy ezt a „műsort” nem Bereményi, hanem maga Cseh Tamás állította össze. (Van persze egy kis számolási hiba is: nem 32, hanem 33 dalról van szó.) Azt viszont jó okkal feltételezhetjük, hogy a címet Bereményi Géza adta az összeállításnak. A „titkos dal” elnevezés azt jelzi, amit korábban a szerzőpáros Dalnak nevezett. De valóban csak a baráti körnek szóló dalok vannak a két lemezen? Az én számításaim szerint a dalok szűken negyven százaléka nincs rajta egyetlen más lemezen sem. A „titkos dalok” és a Dalra való utalás első megközelítésben mégis némileg túlzottnak tűnik. De egyáltalán, hogy kell elemeznünk ezt a CD-t? Nem figyelhetünk többé a dalösszeállításokra, inkább az olyan dalokra érdemes figyelni, amelyek új színfoltot képviselnek. A *Meztelen ember* a nyílt politikálásnak egy olyan variációját villantja fel, amely a daloktól általában idegen volt: „el vagyok veszve”, „egy tételes eszme kellene Magyarországnak”, „nem harmadik és nem is negyedik út” ..., aztán mintegy epilógusként: „miért görbül kicsikém a szád, / nem éri gyász, / akire csak egy párt vigyáz. / Tiki-tak, mondja a falióra / a taktika szóra, / zsupsz be az ágyba, / vesszünk el mára”. Az első lemezt záró dal filozófiatörténeti pillanatfelvétel, amelyhez foghatót szintén nem lehet találni a megjelent dalok között: Platón és Szókratész beszélgetése. Platón azt kérdezi, hogy lehet valaki boldog, amikor az egyén boldogsága a közélettől függ. Szókratész tulajdonképpen kitérő választ ad: az ő lényege az elégedettség, ő képviseli az apologetikát, ezt senki nem vitathatja el tőle. Ha valakinek ez mégsem tetszik, alakítson ki magának egy ideális állapotot. „Platón gyermekem, / te szép csacsi fiú, / az erkölcsi fejlettségre ne légy oly hiú. // Csinálj, hát Platón fiam egy idejé államot. / Fiam, Platón.” Ez azt sugallja, hogy két beállítottság lehetséges: az apologetika és az utópia, ám egyiket sem lehet legitimálni. A második lemezen található az egyetlen kétnyelvű szám: a „Wiener fiákker lied”. Csodálatosan szép dallammal, egyértelműen felidézve a monarchia-nosztalgiát, amely fontos szerepet játszott a nyolcvanas évek közepének általános szellemi légkörében. – De e daloknak mégsem ez az alapvető újdonságuk, hanem a megszólalás módja.⁴⁰ Cseh Tamás általában hallatlan feszültséggel, óriási izgalommal lépett a közönség elé, és ebből az izgatottságból általában még a stúdiófelvételeken is lehet valamit érezni. Itt viszont nyoma sincs ennek: a bevilágított pince elvette az izgalmat, és valami olyan játékoság bújtt elő Cseh Tamásból, ami példátlanul mondható.

Csak most tűnik fel, hogy a Cseh–Berményi-dalokban milyen sok szó esik az idő múlásáról és a halálról. „Minden megy vissza egy távoli / falrepedésbe [...]” Mintha minden dal ebbe az irányba mutatna. Egy 1974-es (most publikált számban) Cseh Tamás így búcsúzik önmagától: „Hát, viszlát / szomszédom Cseh Tamás / eltört a szívem [...]” A Bereményi-interjú kicsengése – Kosztolányi „Akarsz-e játszani?” című versének felidézésével – mintha átlépné ezt a horizontot: „Akarsz-e élni, élni mindörökkön, / játékban élni, mely valóra vált?”⁴¹ Nem, ez a játék még nem vált valóra, és nem lehetünk benne biztosak, hogy valaha valóra válhat-e.

³⁸ Ez a felismerés alapvető jelentőségű volt a rendszerváltozás után született dalok és műsor-összeállítások számára. De nemcsak a műsor-összeállításokról, hanem az egyes dalokról is elmondható (leszámítva néhány kivételt), hogy meg sem közelítették a hetvenes évek termésének színvonalát.

³⁹ Én mindig úgy gondoltam, hogy Bereményi a párizsi alkuban (amikor tehát hozzájárult a dalok nyilvánosságra kerüléséhez) kikötötte, hogy a dalok összeállítása mindig az ő kompetenciája lesz. Az elemzett interjúban azt mondja: „én állítottam össze a műsorokat, a dalok sorrendjét, mindent”. R. Kiss Kornélia: *Micsoda útjaid voltak neked*. i. k. 23. o.

⁴⁰ A felvételek technikai szintje jóval felette áll a tíz évvel korábbi felvételek színvonalának, a lemezborítón lévő információk alapján itt nincs is szó technikai korszerűsítésről.

⁴¹ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél énekei. Válogatott versek és novellák*. 1999, Európa Könyvkiadó, 29. o.

FÉLREVEZETVE

Alice Munro prózájáról

„Eszembe sem jutott, hogy egy nap milyen mohón vágyom majd Jubilee-ra. Farkasétvággyal és félrevezetve írom a történetét...” – mondja Del Jordan, Alice Munro alig rejtetten önéletrajzi regényének hőse az *Asszonyok, lányok élete* végén. Majd egy kicsit később: „...én az utolsó szemig mindent akartam: a beszéd és a gondolkodás minden rétegét, a fény csíkjait a kérgeken és a falakon, minden szagot, kátyút, fájdalmat, repedést, illúziót nyugodtan összefoglalva: ragyogóan és örökre.”

Az írói ambíciókat dédelgető Delnek, a negyvenes években felcseperedett fiatal lánynak a programját Alice Munro lenyűgöző következetességgel valósítja meg (vagy legalábbis igyekszik megvalósítani?): a kanadai írónőnek 1968-tól kezdődően tíz elbeszéléskötete jelent meg (igazából az önéletrajzi regénye is inkább elbeszélésciklus),* mindegyikben nyolc-kilenc harminc-negyven oldalas novellával – s gyakorlatilag mindegyiknek a központi (s gyakran egyetlen) helyszíne az a világ, amelyben Alice Munro felnőtt: Ontario déli része – az ottani falvak, kisvárosok... Úgy lakja be ezt a szűk (?) világot az alakjaival, történeteivel, elhelyezve benne különlegesen éles, minden apró részletet, minden kis anekdotát megőrző, néha már-már hűvösen precíznek tűsző memóriája kirakós darabkáit, hogy a hatás zavarba ejtően kettős: egyrészt mintha valami borgeses figurát látnánk, aki az eredeti világgal azonos méretű térképet készít (azaz, ha úgy tetszik, megvalósítja a tökéletes hiperrealista prózát), másrészt viszont: mintha ő maga teremtené meg ezt a világot – mint Faulkner Yoknapatawphát, Onetti Santa Mariát, García Márquez Macondót, Edward Lee Masters Spoon Rivert...

S hogy ez – a zavarba ejtő kettősség említése – ne csak retorikai felütés legyen, a híres kanadai kritikus, Northrop Frye szellemében (azaz „centripetálisan” nézve a szöveget), vegyünk ki egyetlen szót a fenti idézetből: azt a furcsa kis határozót – „félrevezetve”. Vajon mihez képest és mi által van „félrevezetve” az író(nő), pontosabban a fiatal lány, amikor megpróbálja „őrült és szívszakasztó reménnyel” rekonstruálni gyerekkorának világát?

Nézzük még egyszer, de most már a teljes mondatot: „Farkasétvággyal és félrevezetve írom a történetét, mint Craig nagybátyám kint a Jenkin-kanyarban, és mindent le akarok írni.” Az angol eredetiben: „Voracious and misguided as Uncle Craig out at Jenkin’s Bend, writing his history, I would want to write things down.” Vagyis Mesterházi Mónika – akinek a Munróról írt nem túl nagy számú magyar recepcióban szinte kivétel nélkül dicsérték a munkáját (s ezt, a félreértések elkerülése végett, nagyon is megérdemeltnek tartom) – itt egészen kicsit pontatlan. Del igazából azt mondja: „Farkasétvággyal és félrevezetve, mint Craig nagybátyám kint a Jenkin-kanyarban, amikor írta az ő történetét, mindent le akarok írni.” Az utolsó tagmondat persze még pontosabban úgy lenne: „le akarnék írni dolgokat” – de ez magyarul már egészen sután hangzana, és a „dolgokat”

* Mindebből magyarul, a Park Könyvkiadó és Mesterházi Mónika jóvoltából négy kötet olvasható: *Szeret, nem szeret* (2006); *Csend, vétkes, szenvedély* (2007); *Egy jóra való nő szerelme* (2008); *Asszonyok, lányok élete* (2009).

helyett jó választás a „mindent”, mert a következő bekezdés valóban a „minden” leírásának, „listázásának” vágyáról szól. Az viszont nem lényegtelen, hogy ez a bizonyos Craig, a nagybácsi az ő (*his*) történetét írja, míg Del története nem lehet más, csak „her story” – vagyis a „history” csak „herstory”.

Ez a pízsis-genderológiai átvezetés egyelőre merésznek tűnhet, de hadd tegyem hozzá: Munro – szerintem – nagyon is feminista abban az értelemben, hogy műveinek gyakori motívuma a férfi és a nő szemléletek, nézőpontok, attitűdök szembeállítása, s bár ebben többnyire nincs ugyan különösebb feminista hév, de a gyengébben sikerült elbeszélésekben mégiscsak érezni valami rosszízű általánosítást. S mivel ez alighanem provokatív kijelentés arról az írónőről, akit nagyon sokan tartanak a legnagyobb élő novellistának, „új Csehovnak”, akinél finomabban senki sem ábrázolja az emberi lélek rejtélyes alkímiáját stb., hadd mondjam el rögtön egy példán keresztül, hogy mire gondolok. *A gyerekek maradnak* című elbeszélés nagyon egyszerű történetet mesél el: Pauline és Brian nyaralni mennek, két gyerekük van, Munro finoman érzékelteti, hogy Pauline-nak elege van a házasságából, főleg, mert idegesítik Brian viccei, szójátékai – állandóan a figyelem középpontjában akar lenni, s az egyszerű, tiszta érzelmek helyett a groteszk irányába térít el minden beszélgetést (bár a szövegben ezt semmivel sem illusztrálja, egyetlen dialógus sincs, amivel Munro ezt érzékeltetné). S jön Pauline számára az új, nagy szerelem, a menekülés lehetősége (Munro legfőbb szüzséalkotó motívuma, sőt archetípusa a menekülő nő), s ő a gyerekei helyett a nagy – vagy nagynak tűnő, s aztán gyorsan elhamvadó – szerelmet választja... Persze ebben a „gyengébben sikerült” elbeszélésben is vannak remek mondatok, mint Munrónál mindig – „Olyan öröm és megkönnyebbülés volt, hogy Jeffrey nevét kiejtheti. Általában nem ejtette ki: körözött a gyönyörűség fölött...” –, de az egész novella valahogy rossz irányba, valami szimpla férfiellenesség felé siklik el: Brian kegyetlenül csak annyit mond Pauline-nak, hogy „A gyerekek maradnak”, s ezt a mindentudó narrátor szimpla bosszúnak értelmezi („ennyit tudott tenni... megbüntette...”) – vagyis, magyarul: a baj az, hogy miközben Pauline, a nő alakja kidolgozott, érzékletes, átélhető, addig Brian szimpla séma: az örökké poénkodó, érzéketlen, agresszív, bosszúálló férfi mitológéája; s amikor ilyen „realista” szövegeket olvas az ember, különösen erőteljesen érezheti az onnipotens narrátort elutasító, a polifonikusságot, a nézőpontok váltogatását mintegy megkövetelő és sok minden egyéb jellemzőjében is az ideologikus narrációk ellen ható posztmodern vonzerejét. Szerencsére Munro életművében viszonylag ritka az ennyire monologikus beszédmód. Egy interjúban egyébként azt mondta, csak akkor áll neki egy elbeszélés megírásának, amikor már úgy érzi, hogy „minden” pontosan tud és érez az alakjairól (megint ez a „minden”); s bár valóban gyakran érzi az ember ezt a szöveg mögötti mindentudást, amelyből maga a sztori csak afféle csillogó, szépséges és egyben baljós jéghegyként emelkedik ki – csak hogy ez helyenként az onnipotens narrátor hamis mindentudásának tetszik...

A fentiekkel – mielőtt folytatnám Del és Craig történetét (mely az *Asszonyok, lányok életének* legfontosabb szüzséalakító eleme) – rögtön igyekeztem valamilyen pozíciót kialakítani a Munro-életmű kritikai recepciójának talán két legfontosabb vagy legalábbis leggyakoribb kérdéskörében (ami, mármint a „kritikai” recepció egyébként elég ritka: a Munróról szóló írások hangvételét leggyakrabban a hála és hozsanna határozza meg). Vagyis: feminista vagy legalábbis szűken női nézőpontú – s emiatt talán korlátozottan érvényes – életműről van-e szó? Illetve: hogy a munrói világnak ez a szűkösége – nevezetesen: hogy a családi-rokoni-szerelmi-baráti kapcsolatokon kívüli világ, egyáltalán: a tág értelemben vett külvilág (vagy ha úgy tetszik: a „történelem” és a „politika” világa) alig játszik szerepet a hősök érzéseiben és sorsuk alakulásában – keresztülhúzza-e az egész életmű érvényességét a magas irodalom szférájában? (Miközben természetesen elfogadhatjuk, hogy olyan lektűríróval van dolgunk, aki sok tekintetben kapcsolódik a ma-

gas irodalomhoz, attól nincs hermetikusan elzárva – egyrészt, mert minden művében bőven találunk lélektani telitalálatokat, de azért is, mert többnyire valamilyen módon elhelyezhetők a magas irodalom kontextusában – az *Asszonyok, lányok élete* például úgy is, mint Joyce *Ifjúkori önarcképének* női változata, vagy mint Faulkner *Még fekszem kiterítve* című regényének parafrázisa; a főhősnő neve is valószínűleg Faulkner regényéből került át Munróba, hogy jelezze – Faulkner nőábrázolásához kapcsolódik, vagy azzal vitatkozik, esetleg csak azt próbálja új kontextusba helyezni (azt Munro interjúiból tudjuk, hogy a kis írópalánta Delre az amerikai Dél írói voltak a legnagyobb hatással).

Összefoglalva: igen, helyenként feminista, ami nem baj, de olykor ez a művészi erő rovására megy, ami már baj... A szűk világ–tág világ kérdésében pedig nagyjából azt gondolom, bár talán nem annyira keményen és kizárólagos értelemben, amit Tandori Dezső, aki a Virginia Woolfról írt könyvében úgy fogalmazott: „Az élet teljességét számon kérni nagy írói művön: nagy hiba. Mert a nagy írói mű az élet teljességét gazdagítja már eleve... Minél csekélyebb hát egy-egy mű világ vonatkozása (...), annál hívebbek maradhatunk eszményi valónkhöz – magunkhoz, ha foglalkozunk vele. S csak felbőszít, ha világ, világ, világ van valahol.” Alice Munrónak, tegyük fel (alighanem joggal), nem sikerül(het) az a bizonyos rekonstruálás (mert minden ilyen kísérlet óhatatlanul nagyobb mértékben konstruálás és dekonstruálás), de „az élet teljességét” gazdagítja részint a már említett, egyenesen a szívünk közepébe találó megfogalmazásaival, részint írásművészetének egész attitűdjével, amely... s most mondok egy merészet (és elsőre bizonyára érthetlent): nőiesen és erotikusan antifryista. Éspedig abban az értelemben, hogy míg a nagy kanadai esztéta a tudományos kritikától azoknak az archetípusos konceptuális kereteknek az azonosítását várja el, melynek az író csak ösztönösen volt tudatában – azaz minden jelentős műalkotás szerinte bizonyos alapvető mitológémákra épül; addig Munro elbeszélései, jöllehet időnként talán kitérnek magukat a frye-i mítoszkritikai elemzésnek is (én is emlegettem már archetípusokat s a menekülő nőt mint ilyen archetípust például), sokkal inkább az emberi kapcsolatok már-már kategorizálhatatlan sokféleségét, megjósolhatatlanságát, archetípusokba sorolhatatlanságát sugallják.

De vissza megint Delhez meg ahhoz a bizonyos mondathoz és a „félrevezettséghez”. Craig, a nagybácsi az *Asszonyok, lányok életében* Alice Munro nagy elődje annyiban, hogy egész életében Wawanash megye történetét írja, gyűjti a leghétköznapiabb tényeket, s igyekszik rendbe szedni őket – „nem az egyedi nevek számítottak, hanem a sok élet stabil, körmönfont szerkezete”. Aztán Del – nagybátyjának halála után – megkapja az egész irományt, azzal, hogy ő folytassa a nagy művet, csak hogy Del számára az annyira „halott, súlyos, unalmas, céltalan”, hogy hagyja megsemmisülni – mert közben ő maga ír már egy egészen másfajta történetet a megyéről, az egyes emberekről... És ennek a fejezetnek a végén van egy csodálatos mondat, mely már ekkor kezdi elbizonytalanítani az olvasót: „...és lelkifurdalást éreztem, azt a fajta gyöngéd lelkifurdalást, amelynek a túloldalán brutális, szégyentelen elégtétel van”, majd jön, sokkal később, ez a finom azonosulás az egykor megtagadott Craig nagybáccsival: hogy ő is ugyanolyan „misguided”, ő is ugyanúgy „félrevezetve” próbálja „listázni” a lelkeket, történeteket, ahogy egykor Craig a megye apró-cseprő hétköznapi eseményeit.

Alice Munro legtöbb (de szerintem korántsem mindegyik) művének ezek a nagyon finoman használt írói eszközök, az önirónia, az olvasó elbizonytalanítása, az alapvetően nőiesen-isteni-omnipotens nézőpont megbillenései adják a hitelét és erejét, ettől nem lesz édesbús profi giccs, egy kicsit finomabb, modernebb Lucy Maud Montgomery – s talán ettől van az, hogy a leggyakoribb reakció (nem csak itt nálunk): a rácsodálkozó öröme – eddig hogyhogy nem ismertük? Azaz: hogyhogy nem tudtuk, hogy létezik ez az író, akinél szebben és pontosabban talán senki sem ír a női lélek alkímiájáról, a női szexualitásról és a XX. századi, emancipálódó, folytonosan menekülő nő sorsáról? Akinek talán csak

egy párja van a mai világirodalomban: Ljudmila Ulickaja – akivel kapcsolatban egyébként hasonló problémák merülnek fel: az ÉS-ben nemrég az ő írásait aposztrofálta – szerintem igazságtalanul – „édesbús profi giccsnek” Bán Zoltán András.

Mellesleg: nem tudom, erősíti vagy gyengíti-e ezt a hatást – a rácsodálkozást – Alice Munro pozicionálása: az *Asszonyok, lányok élete* borítósövegein ő a „kanadai Csehov”, könyve nemcsak az *Ifjúkori önarckép* női változata, hanem „20. századi Jane Eyre” és „a fejlődésregény megújítója”... Az életműnek ez a túldimenzionálása (amely természetesen nem csak a Park Kiadóra jellemző) egy másfajta rácsodálkozást is kiválthat (legalábbis bizonyos olvasókból): vajon miért van az, hogy a kanadai irodalomból Alice Munro lényegében a második szerző – a már említett Montgomery után –, aki mintha komolyan áttörne az olvasókhöz Magyarországon: nem Margaret Atwood, aki – *A vak bérgyilkosban* például – nagyon hasonló témákról (is) ír, mint Munro: a XX. századi nő kiszolgáltatottságáról, menekülésvágyáról stb., de mindezt érzékletes történelmi anyagba helyezi (nem is beszélve újabb, magyarul még nem olvasható jövővízióiról); nem Robertson Davies, a kanadai irodalom 1995-ben elhunyt kimagasló alakja, aki regényciklusait – részben – a jungi pszichológia archetipusaira épített (tökéletes anyagot szolgáltatva a Northrop Frye-i mitopoétikai elemzéshez); nem Mordecai Richler, a montreáli zsidók életének fergeteges krónikása... és folytathatnám. Hanem Alice Munro, aki, úgy látszik, valami nagyon erős olvasói igényt elégít ki (különlegesen magas színvonalon): talán – mondom óvatosan – épp az az erőssége, ami a gyengéje: a történelmen-politikán-ideológiákon való tökéletes kívülrállás. Onnan, abból a közelségből, ahonnan Munro nézi az ontariói embereket, alig-alig látni a második világháborút vagy a hidegháborút és annak hatásait (és egyáltalán nem látni a tömeggyilkosságokat, az éhínségeket), s a műveinek minden tragikumuk mellett van valami vigasztaló-megnyugtató hatásuk: a szívós női szeretetvágy, az utódnemzés ösztönös-szexuális vágya és egész egyszerűen a gyönyör, az erotika és a romantika utáni vágyódás, sőt tulajdonképpen a mindenfajta politikai berendezkedés mögött megbújó latens nőuralom – vagy a teremtő-személyes női erő hatalma a pusztító-ideologikus férfierő fölött – előbb-utóbb elcsitítja a történelem hullámverését. Munro történetei gyakran tragikusak, de az emberi létnek ez az akár politikai-társadalmi, akár magánéleti tragikum feloldódik az élni és szeretni akaró női élet elpusztíthatatlan örvénylésében. Talán erről van szó – mint Ulickajánál: egyszer róla is lényegében ugyanezt írtam –, de többről is. Természetesen részben az írói színvonalról: arról a rácsodálkozásról például – az *Asszonyok, lányok élete* olvasása közben –, hogy nem lehet ennél szebben, pontosabban írni arról, ahogy egy kislány először találkozik az élet misztériumaival: halállal, istennel, szexualitással, irodalommal – arról a lelki folyamatról például, ahogy a szexualitás leírhatatlan szégyene átváltozik valami kíváncsisággá, s az első pénisz („bután és hülyén nézett ki”) megpillantása után a szexuális gyönyör keresése egy időre szinte minden mást elhomályosít az életben... Vagy nem lehet szebben és pontosabban arról a másik archetipikus lelki folyamatról: a születésünktől, környezetünktől adott társadalmi és szellemi béklyók legyőzéséről, egyszóval a kitörés vágyáról... S itt természetesen lehetne elemezni – ahogy azt Bényei Tamás már megtette – az *Ifjúkori önarckép* és a Munro regénye közti párhuzamokat...

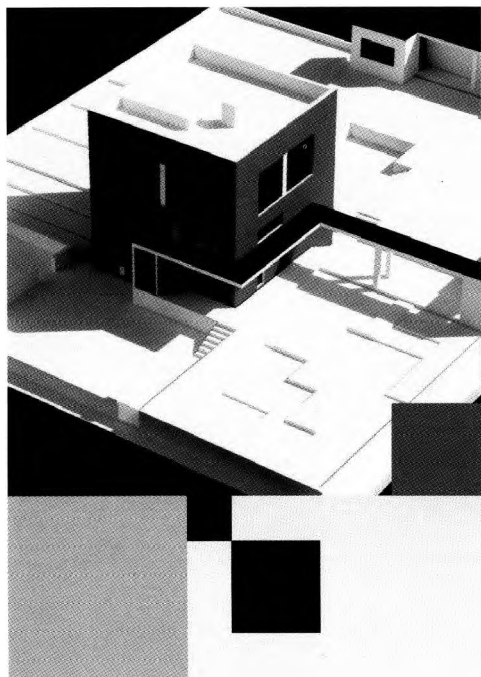
A kritikámnak ezt a billegését, ellentmondásosságát – mintha Munro egyszerre lenne durván feminista és a lélek, legalábbis a női lélek legfinomabb ábrázolója; egyszerre lenne antifryista és ősi archetipusok megjelenítője; egyszerre lenne a giccs határát súroló, preposztmodern lektűrírő és a nézőpontok sokféleségével játszó posztposztmodern neorealista –, ezt a nyilván zavarba ejtő következetlenséget részben valami maszkulinista ellenállás okozhatja a részemről, de akkor – ezt, mondjuk úgy, felismerve is – még egy gondolat erejéig hadd maradjak meg ezen a vágányon. Northrop Frye mellett a XX. század másik legnagyobb kanadai gondolkodójának, Marshall McLuhannek a közismert tétele

szerint „the medium is the message”, azaz „a médium az üzenet” – Munro esetében a „médium” a harminc-negyven oldalas hosszú elbeszélés, s az „üzenet” talán az, hogy minden élet belesűríthető egy harminc-negyven oldalas sztoriba. Én pedig valami olyasmit érzek, mint Nabokov Borges olvasásakor (s talán ugyanúgy tévedve, ahogy Nabokov tévedett Borges jelentőségét illetően): van egy remek kapu, amin belépünk... s aztán nincs mögötte ház. Munrónál: van rengeteg, többnyire remek elbeszélés, de...

De... egyébként nem nagyon próbálja így elemezni Munro műveit senki, mint ahogy én próbáltam az eddigiekben – valami maszkulin göggel Frye-t, Joyce-ot, Faulkner-t, McLuhant emlegetve; Munrót sokkal inkább a „close reading” módszerével szokás megközelíteni, vagy más szóval a szöveg apró rezdülései iránti figyelemmel, amit Frye centripetális olvasásnak nevez, s talán valóban az a célravezetőbb. Munro kritikusai, úgy látom, többnyire inkább alkotó módon újramesélni próbálják a sztorikat – s így párbeszédbe lépnek a szöveggel, ahelyett, hogy külső kritikusai lennének.

Mondjuk, vehetnénk csak egy történetet – talán épp a leghíresebb Munro-novellát, az *Oda-visszát*, amely azért a leghíresebb, mert Sarah Polley *Egyre távolabb* címmel filmet készített belőle. A témája giccsesnek tetszhet: létezhet-e ötven éven át tartó szerelem? – a sztori viszont egészen eredeti. Grant felesége, Fiona Alzheimer-kórban szenved, intézetben él, ahol szerelmes lesz egy másik férfiba, Aubrey-ba, s Grantet már meg sem ismeri. Egész jól elvan az intézetben, amíg Aubrey-t haza nem viszi a felesége, Marian. S Grant „csak azért” udvarolni kezd Mariannek, hogy rá tudja venni: vigye vissza Aubrey-t az intézetbe – hogy a felesége élete utolsó éveiben boldog lehessen. Ez a „csak azért” nem idézet, hanem a bizonytalanság kifejezése az olvasó részéről...

Igen, bizonytalan olvasó vagyok Munro esetében – s ez a bizonytalanság teszi mégis csak, gyakori berzenkedések mellett is olyan élvezetessé műveinek olvasását.



„A MŰVÉSZETTŐL AZ ÉLETIG” MAGYAROK A BAUHAUSBAN

Kiállítás a Janus Pannonius
Múzeumban, Pécs, Káptalan u. 4.
2010. augusztus 15. – október 24.

Képzőművészeti alkotások, festmények, grafikák, szobrok, valamint építészeti tervek, makettek, fotók, bútorok, színpad- és jelmeztérvek, fényképes és szöveges dokumentumok, filmek együttese mutatja be speciális látószögből a 20. század talán legnagyobb nemzetközi hatású művészeti iskoláját, az 1919-1933 között Németországban működött Bauhaust, melynek hallgatói és tanárai között különösen sok magyar, közöttük számos pécsi származású művész is megtalálható volt.

Nyitva tartás: hétfő kivételével 10-18 óráig.
A kiállítás időtartama alatt a városban számos kísérő rendezvényre, absztrakt színházi előadásra, szervezett műemléki sétákra, egyes népszerű Bauhaus-ünnepek felújítására is sor kerül.

Bővebb információ www.jpm.hu

e-on

Főtámogató:

www.pecs2010.hu

EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA

PÉCS2010

