

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

THOMAS BERNHARD: Goethe mekhal (*novella*) 721  
THOMAS BERNHARD: Komédia? Vagy tragédia? (*novella*) 730  
W. G. SEBALD: Ahol a sötétség húzza meg a kötelet (*Thomas Bernhardról*)  
735

\*

SZENTKUTHY MIKLÓS: Program egy elképzelt Joyce-szemináriumhoz  
743  
SZENTKUTHY MIKLÓS – BARTOS TIBOR: Különös véletlen (*James  
Joyce Ulyssesének fordítójával beszélget szerkesztője*) 756  
FILIP SIKORSKI: A Prae térképe (*A regény keletkezésének öt fázisa*) 759  
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Mi a teendő a múzeumokkal? (*avagy Miként  
nyerhető vissza az intimitás a kortárs múzeumokban?*) 768  
BAGI ZSOLT: Új magyar modernizmusok (*A Nyolcak a Modern Magyar  
Képtárban*) 783  
VASADI PÉTER verse 787  
ACZÉL GÉZA verse 788  
CSEHY ZOLTÁN verse 790  
BECK TAMÁS: Állami rendelés (*novella*) 792  
MÉHES KÁROLY: Itt a lányok – az angyalok (*regényrészlet*) 795  
NAGY IMRE: „Mert Pécs a maga múltjával valóban urbs volt” (*Pécsi  
irodalom – irodalmi Pécs*) 804  
G. ISTVÁN LÁSZLÓ: A verset nem főzni kell, hanem megtalálni (*Lackfi  
János beszélgetése*) 820  
G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse 829  
ZALÁN TIBOR versei 831  
H. MOLNÁR ÁKOS versei 833  
KÁNTOR ZSOLT verse 835  
KÁNTOR LAJOS: Üzenet a „másik” városból (*Poszler György 80.  
születésnapján*) 836  
KORINEK LÁSZLÓ: Lehetnének gyilkosok is meg áldozatok is (*Sz. Koncz  
István beszélgetése*) 839

2011

JULIUS-AUGUSZTUS

# JELENKOR

LIV. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő  
KISS TIBOR NOÉ

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.  
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

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),  
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata 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

# KRÓNKA

POSZT. Június 9. és 19. között zajlott le a tizenegyedik Pécsi Országos Színházi Találkozó. A *Szilágyi Lenke* fotóművész, *Urbán Balázs* színikritikus és *Vekerdy Tamás* pszichológus által válogatott tizenöt versenyelőadás mellett a hagyományos OFF-programokon számtalan szakmai-kulturális rendezvény várta az érdeklődőket. A legjobb előadás díját a Nemzeti Színház Martin Sperr: *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból* című darabja nyerte, *Alföldi Róbert* rendezésében.

\*

TAKÁTS JÓZSEF *Az újragondolt város – EKF-iratok* című könyvét *Tarrósy István* mutatta be június 8-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, a szerzőt *P. Müller Péter* kérdezte.

\*

A LÁTÓKÖR képzőművészeti programsozortban *Lantos Ferenc* képzőművésszel *Keserü Katalin* művészettörténész beszélgetett június 1-jén a pécsi Dominikánus Házban.

A PÉCSI TUDÁSKÖZPONTBAN június 2. és 5. között rendezték meg az I. Ünnepi Könyvudvart, amelyen más programok mellett író-olvasó találkozók is tartottak: *Halmai Tamás Kalligráfia* című verseskötetéről a költővel *Szirtes Gábor* beszélgetett. A könyvtárban június 11-én bemutatták *Háy János Egy szerelmes vers története* című, könyv és hangoskönyv formájában egyaránt megjelent művét, a szerző és *Juhász Gábor* gitárművész részvételével.

\*

A XVII. JAK TANULMÁNYI NAPOK *Párhuzamos örökségek* címmel zajlott június 10–11-én a budapesti Kossuth Klubban. Az előadók az írók és az irodalomtörténészek irodalomtörténete közötti különbségekkel, illetve a kortárs irodalom hagyományválasztásaival foglalkoztak.

\*

A SZÉPÍRÓK DÍJÁT idén tizenegyedik alkalommal adták át. Az ez évi kitüntetettek *Marno János*, *Garaczi László* és *Veres András*. Gratulálunk munkatársainknak!

## Szerzőink

**Thomas Bernhard** (1931–1989) – osztrák író, költő, drámaíró.

**Winfried Georg Sebald** (1944–2001) – német író, esszéista, irodalomtudós.

**Györffy Miklós** (1942) – író, kritikus, műfordító, irodalomtörténész, Szentendrén él.

**Szolláth Dávid** (1975) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.

**Szentkuthy Miklós** (1908–1988) – író, esszéista, műfordító.

**Bartos Tibor** (1933–2010) – irodalomtörténész, műfordító, szerkesztő.

**Filip Sikorski** (1979) – lengyel irodalomtörténész, a Helsinki Egyetem PhD-hallgatója, Helsinkiben él.

**Földényi F. László** (1952) – esztéta, kritikus, Budapesten él.

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

**Vasádi Péter** (1926) – költő, esszéista, Budapesten él.

**Aczél Géza** (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.

**Cseh Zoltán** (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi *Kalligram* szerkesztője, Dunaszerdahelyen él.

**Beck Tamás** (1976) – költő, író, Zalaegerszegen él.

**Méhes Károly** (1965) – író, költő, Pécsen él.

**Nagy Imre** (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

**G. István László** (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

**Lackfi János** (1971) – költő, műfordító, a *Nagyvilág* rovatvezetője, Zsámbékon él.

**Zalán Tibor** (1954) – költő, író, Budapesten él.

**H. Molnár Ákos** (1983) – költő, kritikus, Pécsen él.

**Kántor Zsolt** (1958) – költő, író, Szarvason él.

**Kántor Lajos** (1937) – irodalomtörténész, kritikus, esszéíró, Kolozsvárott él.

**Korinek László** (1946) – jogász, kriminológus, akadémikus, egyetemi tanár, Pécsen él.

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

**László Emese** (1978) – kritikus, Budapesten él.

**Sántha József** (1954) – kritikus, Mogyoródon él.

**Bedecs László** (1974) – kritikus, Budapesten él.

**Jeney Zoltán** (1973) – irodalomtörténész, műfordító, Budapesten él.

**Weiss János** (1957) – filozófiatörténész, Szűrön és Pécsen él.

\*

- LÁSZLÓ EMESE: De akarunk-e elférni? (*Greco Krisztián: Mellettem  
elférsz*) 848  
SÁNTHA JÓZSEF: Nyelvében él (*Vasadi Péter: Opál beszéd*) 853  
BEDECS LÁSZLÓ: A test a fontos, nem a név (*Csehly Zoltán: Homokvihar*)  
857  
JENEY ZOLTÁN: Az óriás tükre (*François Rabelais: Pantagruel*) 863  
WEISS JÁNOS: Megérkeztünk? (*Somlyódy Nóra: A Balkán kapuja? Pécs  
Európa Kulturális Fővárosa*) 867

\*

## KÉPEK

- A Petőfi Irodalmi Múzeum fotói 745  
Peter Zumthor: Kunsthaus, Bregenz 772  
David Chipperfield: Neues Museum, Berlin 772  
Renzo Piano: Beyeler Múzeum, Bazel 773  
Magdalena Jetelova: Domestication of a Pyramid, Bécs 773  
Zaha Hadid: Maxxi, Róma 775  
Daniel Libeskind: Jüdisches Museum, Berlin 775

---

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,  
a Nemzeti Kulturális Alap és  
Pécs Város Önkormányzata  
támogatásával jelenik meg.*



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

DEBRECENBEN: SZIGET Egyetemi könyves-  
bolt.

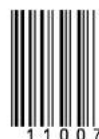
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –  
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér  
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs  
Irodája, Széchenyi tér 1.

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

[www.jelenkor.net](http://www.jelenkor.net)

690,- Ft

# JELENKOR



THOMAS BERNHARD

## Goethe mekhal

Huszonkettedike délelőttjén Riemer figyelmeztetett, hogy a fél kettőkor Goethénél teendő látogatásom során *egyrészt halkán, másrészt mégse túlságosan halkán* beszéljek ezzel az emberrel, akit most már mindenki csak úgy emlegetett, mint a nemzet legnagyobb nagyságát és egyszersmind mindmáig a legnagyobb németet, mert egyrészt van, akit *szinte ijesztően tisztán hall, másrészt van, akit meg már egyáltalán nem hall*, és nem lehet tudni, mit hall és mit nem, és bár a halálos ágyán fekvő, egész idő alatt többé-kevésbé mozdulatlanul az ablakra meredő géniusszal folytatott beszélgetésben csak a lehető legnagyobb nehézségek árán lehet eltalálni a megfelelő hangerőt, de mégiscsak lehetséges, mindenekelőtt az érzékszervek maximális figyelme által, hogy ebben az immár tényleg csak szomorúságra készített beszélgetésben az ember pontosan megtalálja azt a közéletet, amely a most már mindenki számára láthatóan végpontjára érkezett szellemnek megfelel. Ő, Riemer az elmúlt három napon többször is beszélt Goethével, két alkalommal Kräuter jelenlétében, akivel Goethe állítólag megfogadtatta, hogy mindvégig, egészen a legutolsó pillanatáig mellette marad, egyszer mégis egyedül, mert Kräutert állítólag annak következtében, hogy Riemer megjelent Goethe szobájában, hirtelen rosszul lett fogta el, és ezért menekülésszerűen távozott, mire Goethe, mint a régi időkben, azonnal *A Kétkedő és a Nem-kétkedőről* kezdett Riemerrel beszélni, ugyanúgy, mint március elején, amikor, így Riemer, Goethe minduntalan ezt a témát hozta szóba, minduntalan és mindannyiszor a lehető legéberebben, miután, így Riemer, február végén szinte kizárólag, mintegy mindennapos reggeli gyakorlat gyanánt Riemerrel, tehát Kräuter nélkül, vagyis anélkül a Kräuter nélkül, akit Riemer minduntalan *a goethei haladókásra leselkedő gonosz szellemnek* nevezett, a *Tractatus logico-philosophicus*-szal

---

A novella eredeti címe: *Goethe stirbt* – ilyen hibás helyesírással (helyesen: Goethe stirbt). A szándékos helyesírási hiba nyilvánvaló összefüggésben van az egész novella csúfondáros-kegyeletsértő tendenciájával, amelyet még nyomatékosabbá tesz az a körülmény, hogy Bernhard írása eredetileg 1982-ben, Goethe halálának 150. évfordulójára jelent meg a *Die Zeit* című hetilapban (könyv alakban először 2010-ben, a Suhrkamp Verlag kiadásában). (A ford.)

Thomas Bernhard idén lenne nyolcvan éves.

foglalkozott, és egyáltalán Wittgenstein gondolkodását *a hozzá egyszeriben legközelebb állónak, mintegy az ő gondolkodását leváltónak* nevezte; és hogy ezt az övét éppen akkor, amikor elérkezett a döntés pillanata, és Goethének választania kellett aközött, amit egész életében *Ittként* és aközött, amit egész életében *Ottként* volt kénytelen belátni és elismerni, a wittgensteini gondolkodásnak végül is el kellett fednie, ha éppenséggel nem *teljesen beterítenie*. Goethét idővel állítólag úgy felizgatta ez a gondolat, hogy megeskette Kräutert, idehozatja Wittgensteint, kerül, amibe kerül, Angliából idehozatja Weimarba ezt az embert, *minden körülmények között és amilyen hamar csak lehet*, és Kräuter valóban *rávehette volna* Wittgensteint, hogy felkeresse Goethét, furcsa módon éppen ezen a huszonkettedikén; az ötlet, hogy Wittgensteint meghívja Weimarba, már februárban megfogamzott Goethében, így Riemer most, és nemcsak március elején, ahogy Kräuter állította, és Kräuter volt állítólag az, aki megtudta Eckermanntól, hogy Eckermann minden körülmények között meg akarta akadályozni, hogy Wittgenstein felkeresse Goethét Weimarban; Eckermann Kräuter szerint olyan *arcátlan* dolgokat adott elő Goethének Wittgensteinről, hogy Goethe, aki akkoriban még ereje teljében volt, természetesen fizikai ereje teljében is, és még képes volt naponta bemenni a városba, tehát nagyon is el tudott távozni a Frauenplanról, és a Schiller-házon túl kiment egészen Wieland vidékére, így Riemer, hogy Goethe megtiltotta Eckermann-nak minden további kijelentést Wittgensteinről, *a legeslegtiszteletreméltóbb férfiről*, ahogy Goethe szó szerint kifejezte magát, Goethe állítólag azt mondta Eckermann-nak, hogy mindazok a szolgálatok, amelyeket ő, Eckermann eddig neki, Goethének elvégzett, mégpedig kezdettől fogva, ezzel a nappal, a német filozófiatörténetnek ezzel a legszomorúbb órájával semmissé lettek, ő, Eckermann, azzal az aljassággal, hogy előtte rossz hírbe keverte Wittgensteint, Goethével szemben megbocsáthatatlan bűnt követett el, és ezért azonnal el kell hagynia a szobát, *A szobát*, mondta állítólag Goethe, teljességgel szokása ellenére, mert a hálószobáját mindig csak *A Kamrának* nevezte, egyszeriben, mondta Riemer, a *Szoba* szót vágta Eckermann fejéhez, és Eckermann egy pillanatig úgy állt ott, hogy meg se tudott szólalni, egyetlen szót sem bírt kinyögni, így Riemer, és aztán távozott Goethétől. *El akarta venni tőlem, ami a legszentebb nekem*, mondta állítólag Goethe Riemernek, *ő, Eckermann, aki nekem köszönhet mindent, akinek mindent megadtam, és aki senki sem lenne nélkülem*, Riemer. Miután Eckermann elhagyta a kamrát, Goethe maga sem bírt egyetlen szót sem szólni, egyre csak az *Eckermann* szót hajtogatta, ténylegesen annyiszor, hogy neki, Riemernek úgy tűnt, Goethe mindjárt meg fog tébolyodni. De aztán Goethe gyorsan összeszedte magát és képes volt Riemerrel beszélni, egyetlen szót se többé Eckermannról, annál inkább Wittgensteinről. Kivételesen nagy boldogság neki, Goethének, hogy Oxfordban tudhatja legközelebbi bizalmasát, akitől így mindössze a Csatorna választja el, így Riemer, aki éppen ebben az elbeszélésében tűnt számomra a leghihetőbbnek, nem olyan, mint máskor mindig, amikor rajongó és megbízhatatlan volt; Riemer beszámolója egyszeriben olyan hitelességről tanúszkodott, amelyet máskor mindig is hiányoltam a beszámolóiból, Wittgenstein Oxfordban, mondta állítólag Goethe, Goethe Weimarban, boldogító gondolat, kedves Riemer, ki más érezhetné át, mit ér ez a gondolat, mint én magam, akit ez a gondolat a legboldogabbá tesz. Riemer újra meg újra hangsúlyozta, hogy

Goethe többször is azt mondta, *A legboldogabbá*. Amiért Wittgenstein Oxfordban van. Amikor Riemer azt mondta, *Cambridge-ben*, Goethe állítólag azt mondta, *Oxford vagy Cambridge, ez életem legboldogítóbb gondolata, és ez az élet teli volt a legboldogítóbb gondolatokkal*. Mindezek közül a gondolatok közül az a gondolatom a legboldogítóbb, hogy van Wittgenstein. Riemer először nem tudta, hogyan lehetne kapcsolatot létesíteni a Goethe és Wittgenstein között, és beszélt erről Kräuterrel, ő azonban, akárcsak Eckermann, hallani sem akart Wittgenstein weimari fellépéséről. Míg Goethe, ahogy én magam Goethe nekem szóló kijelentéseiből tudom, a lehető leghamarabb látni akarta Wittgensteint, Kräuter állandóan arról beszélt, hogy Wittgenstein *ne jöjjön április előtt*, a március a legszerencsétlenebb időpont, Goethe maga ezt nem tudja, de ő, Kräuter tudja. Eckermann-nak sok vonatkozásban igaza volt, amikor általában véve ki akarta verni Goethe fejéből Wittgensteint, ami természetesen képtelenség volt, így Kräuter nekem, mert Goethe soha nem hagyta, hogy Eckermann bármit is kiverjen a fejéből, de Eckermann-nak mindig is jó ösztöne volt, így Kräuter nekem, amikor épp a Wieland-ház előtt mentünk el; Eckermann ezen a kérdéses napon, azon a napon, amikor Goethe félreérthetetlenül kifejezte óhaját Wittgenstein meghívása, utódjának személyes megjelenése iránt, mondhatni túl messzire ment, ő, Eckermann ezen a napon egész egyszerűen túlbecsülte Goethe erejét, testi és lelki erejét, akárcsak saját kompetenciáját, és Goethe Wittgenstein miatt, nem másért, szakított Eckermann-nal. Az odalent (a hallban álldogáló!) nők kísérlete, hogy eltérítsék Goethét szándékától, amely időközben már végleges elhatározássá vált, lebeszéljék arról, hogy valóban elűzze Eckermann, mégpedig egyszer s mindenkorra Wittgenstein miatt, amit a nők természetesen képtelenek voltak felfogni, kudarcot vallott, sőt, Goethe két napra, mint tudomásom van róla, általában megtiltotta a női látogatásokat a kamrában, éppen Goethe, mondtam Riemernek, aki egyetlen egy napot sem bírt ki a nők nélkül, amióta él; Eckermann állítólag odalent állt a nők közt a hallban, zavarodottan, mint Kräuter később mondta, a nők úgyszólván megrohmozták, hogy a dolog Goethe rossz általános közérzetére vezethető vissza, és nem kell mindenestül komolyan venni, semmiképp se olyan komolyan, ahogy pillanatnyilag Eckermann felfogta, és a nők egyike, már nem tudom, melyik a sok közül, akik a hallban ácsorogtak, fölment Goethehez, hogy közbenjárjon Eckermann érdekében, Goethét azonban már nem lehetett áthangolni, állítólag azt mondta, hogy soha még emberben nem csalódott ilyen vérig sértő módon, mint Eckermannban, soha többé nem akarja látni őt. Ezt a *sohatöbbét* aztán még gyakran lehetett hallani a teremben, még akkor is, amikor Eckermann már rég távozott a Goetheházból, és aztán csakugyan nem is látta többé senki. Senki sem tudja, hol van ma Eckermann. Kräuter nyomoztatott utána, de ezek a nyomozások mind eredménytelenül végződtek. Még a hallei és lipcsei csendőrség is bekapcsolódott a kutatásba, és, így Riemer, Kräuter Berlint és Bécsset is értesítette Eckermann eltűnéséről, így Riemer. Kräuter csakugyan megpróbálta még többször is lebeszélni Goethét arról az elgondolásáról, hogy Wittgensteint Weimarba hívhatja, így Riemer, és persze egyáltalán nem is volt biztos, így Kräuter, hogy Wittgenstein tényleg eljön Weimarba, még akkor sem, ha Goethe hívja meg, a legnagyobb német, mert Wittgenstein gondolkodása ezt a bizonyosságot mindenképp megin-

gatta, szó szerint így mondta Kräuter, ő, Kräuter, így Riemer, mindenesetre ropant elővigyázatos módon óva intett attól, hogy Wittgenstein megjelenjen Weimarban, nem olyan otrombán és valójában bizalmaskodva járt el, mint Eckermann, aki ebben a Wittgenstein-ügyben egyszerűen túl messzire ment, mert biztos volt a dolgában, mert nem tudta, hogy a goethei elképzelésekre és gondolatokra nézve soha és semmilyen esetben nem mehet biztosra az ember, ami azt bizonyítja, hogy Eckermann *a szellemi korlátoltságától, amely oldaláról végtére is ismerjük Eckermannnt*, az utolsó pillanatig sem tudott megszabadulni, így Riemer, de még Kräuternek sem sikerült eltántorítania Goethét attól, hogy Wittgensteint Weimarba hozassa. Ilyen szellemnek nem lehet táviratot küldeni, mondta Goethe, ilyen szellemet nem lehet csak úgy egyszerűen táviratilag meghívni, eleven követet kell Angliába küldeni, mondta állítólag Goethe Kräuternek. Kräuter nem válaszolt erre semmit, és mivel Goethe eltökélte, hogy *színről színre* akarja Wittgensteint látni, ahogy Riemer most patetikusan mondta, Kräuternek végül, bármilyen nehezebbre esett, meg kell hajolnia Goethe óhaja előtt. Goethe állítólag azt mondta, hogy ha jobb egészségnek örvendene, maga utazna Oxfordba vagy Cambridge-be, hogy Wittgensteinnel *A Kétkedő és Nemkétkedőről* beszéljen, neki egyáltalán nem esne nehezebbre *Wittgenstein elébe menni*, akkor sem, ha a németek egy ilyen gondolatot önmagában nem értenének, ő, Goethe minden további nélkül túlteszi magát ezen, mint ahogy a németek minden gondolatán mindig túltette magát, éppen azért, mert ő *a német*, ennek kimondása teljesen természetes volna számára, *szívesen utaznék Angliába életem végén*, mondta állítólag Goethe Kräuternek, de nincs már hozzá elegendő erőm, így kénytelen vagyok azt javasolni Wittgensteinnek, hogy ő jöjjön hozzám. *Természetesen*, mondta állítólag Goethe Kräuternek, *Wittgenstein úgyszólván az én filozófiai fiam*, mondta Kräuter, aki kezeskedik Goethe e kijelentésének szó szerinti pontosságáról, *itt fog lakni a házamban. Éspedig a legeslegkellemesebb szobánkban. Pontosan úgy rendeztetem be ezt a szobát, ahogy hitem szerint Wittgensteinnek tetszeni fog. És ha csak két napig marad is, kívánhatok-e még ennél szebbet!* kiáltott fel állítólag Goethe. Kräuter, így Riemer, meg volt rémülve Goethének ezektől az egészen konkrét óhajaitól. Kimentette magát, és ha csak pillanatokra is, elhagyta Goethe szobáját, hogy tudassa a hallban, de még a lenti konyhában is időző nőekkel Goethe tervét, miszerint meg akarja hívni Wittgensteint a házába. A nők természetesen azt se tudták, kicsoda Wittgenstein, mondta Kräuter Riemernek, így Riemer. Azt hitték, Kräuter megőrült. Ez a Wittgenstein most egyszerűen a legfontosabb ember lett Goethe számára, mondta Kräuter állítólag a konyhai nőknek, mire azok úgy vélték, megőrült. Fel-alá járkált Kräuter a Goethe-házban, és azt mondogatta, *Wittgenstein a legfontosabb Goethe számára*, és aki ezt meghallotta, mind a fejéhez kapott. *Egy osztrák bölcsező!* kiáltotta állítólag Kräuter az orvosnak, aki Goethét kezelte, és naponta kétszer megjelent nála, mire ez az orvos (nem mondom meg a nevét, nehogy beperelhessen!) azt mondta állítólag Kräuternek, hogy ő, Kräuter megtévelyedett, mire Kräuter azt mondta az orvosnak, hogy ő, az orvos örült meg, mire az orvos visszaszólt, hogy Kräuternek a mosolygóban a helye, mire Kräuter azt mondta az orvosnak, hogy ő való a mosolygóba ésígytovább. Végül Kräuter azt hitte, hogy Goethe időközben lecsillapodott és letett arról a szándékáról, hogy Wittgensteint meghívja Weimarba, rá-

adásul a saját házába, és némi idő múltán újra belépett Goethe szobájába. A géniusz, így Riemer, mondta állítólag Kräuter, most az ablakban állt és egy megfagyott dáliát nézett a kertben. *Nézze csak, Kräuter, ott ez a megfagyott dália!* kiáltott fel állítólag Goethe, és hangja olyan erőteljes volt, mint régen, *Ez A Kétkedő és a Nem-kétkedő!* Goethe ezután hosszú ideig állt az ablakban, és megbízta Kräutert, hogy keresse fel Wittgensteint Oxfordban vagy Cambridge-ben (teljesen mindegy, hogy ténylegesen hol!) és hívja meg ide. Azt hiszem, a Csatorna befagyott, vagyis bugyolálja be magát egy rendes bundába! mondta állítólag Goethe Kräuternek. Jól bugyolálja be magát egy rendes bundába és keresse fel Wittgensteint és március huszonkettedikére hívja meg Weimarba. Életbe vágó kívánságom, Kräuter, hogy éppen március huszonkettedikén lássam Wittgensteint. Más kívánságom nincs már. Ha Schopenhauer és Stifter még élnek, őket kettőjüket is meghívnám Wittgensteinnel együtt, de Schopenhauer és Stifter már nem élnek, így csak Wittgensteint hívom meg egyedül. És ha jól meg gondolom, mondta Goethe az ablaknál, jobb kezét a botra támasztva, Wittgenstein hármuk közül a legnagyobb. *Kräuter, így Riemer, felhívta Goethe figyelmét arra, hogy milyen nehézségekkel jár ebben a hideg és barátságtalan évszakban Angliába utazni, fél Németországon át, a Csatornán át, Londonig és onnan tovább. Borzasztó, Goethe!* kiáltott fel Kräuter Riemer szerint, mire Goethe hasonló eréllyel: *utazni, Kräuter, utazni!* Mire Kräuternek, így Riemer a jól ismert kárörömeivel, nem maradt más választása, mint eltűnni és útnak indulni. A nők óriási hűhót csaptak körülötte. Egész rakás bundát hurcoltak elő a goethei tárházból, vagy két tucatnyit, köztük még azt az utazóbundát is, amelyet Goethe még Cornelia Schellhorntól őrzött, és *szent okokból* soha nem hordott, köztük, így Riemer, Katharina Elisabeth Schultheiss egy bundáját is, végül még azt is, amelyet Ernst August felejtett egyszer Goethénél, és Kräuter végül épp ezt választotta, mert szerinte, így Kräuter, így Riemer, épp ez felelt meg arra, hogy ezen az angliai utazáson viselje. Végül Kräuter két órán belül kinn volt a pályaudvaron, és elutazott. Most Riemernek, mint ő maga mondta, volt bőven ideje Goethénél, és Goethe sok bizalmas dolgot közölt vele, Riemerrel Kräuterről, de Eckermannról is és a többiekről, ami nem valami jó fényt vetett rájuk. Így Goethe, Riemer szerint, mindjárt Kräuter Angliába való elutazása után elpanaszolta, hogy ő, Kräuter Goethét mindig elhanyagolta. Goethe ezt nem fejtette ki bővebben, Riemernek sem, de Kräuterre vonatkozólag állandóan az *elhanyagolni* szót ismételte Riemernek. Állítólag azt is többször kijelentette Goethe Riemernek, hogy Kräuter egy ostoba alak. Eckermann *még ostobább* volt szerinte. Ernst August nem az a nagy Ernst August volt, akinek mostanság tartják. *Ostobább volt*, mondta Goethe, *aljasabb, mint gondolják.* Ulrikéről is azt mondta, hogy *ostoba* volt. Von Steinné és körei úgyszintén. Kleistet megsemmisítette, de nem sajnálja. Ezzel Riemer nem tudott mit kezdeni, én azonban tudni vélem, mire gondolt Goethe. Wielandot, Herdert mindig többre tartotta, mint ahogy bánt velük. *A szélben zörög a szélkakas*, mondta Goethe, *honnan van ez?* Riemernek sejtelve sem volt, én megmondtam, Hölderlintől, Riemer csak a fejét rázta. A Nemzeti Színházat ő, Goethe tönkretette, így Riemer, mondta neki Goethe, egyáltalán ő, Goethe elpusztította a német színházat, de erre legkorábban csak kétszáz év múlva jönnek rá az emberek. *Amit költöttem, az kétségkívül a legnagyobb volt, de egyben az, amivel*

néhány évszázadra megbénítottam a német irodalmat. Én, kedvesem, mondta Goethe Riemernek, a német irodalom megbénítója voltam. A Faustomnak mindenki bedőlt. Végeredményben minden, ha még oly nagy is, csak legbensőbb érzéseim kibocsátása volt, mindenből egy rész, így a Riemernek szóló beszámolóban, de semmiben sem voltam én a csúcs. Riemer azt hitte, Goethe egészen másvalakiről beszél, nem önmagáról, amikor ezt mondta Riemernek: *így a németeket, akik mindenki másnál alkalmasabbak erre, jól lóvá tettem. De milyen színvonalon! kiáltott fel állítólag a génusz. Komolyan és lehajtott fejjel nézte közben Goethe az éjjeliszekrényén álló Schiller-portrét, és így szólt: megsemmisítettem őt, teljes erőmből, tudatosan pusztítottam el, először megbetegítettem, aztán megsemmisítettem. Egyenrangú akart lenni velem. Szegény! Ház az Esplanade-on, mint nekem a Frauenplanon! Micsoda tévedés! Őt sajnálom*, mondta Goethe, és aztán sokáig hallgatott. Milyen jó, mondta Riemer, hogy Schiller maga ezt már nem hallotta. Goethe a kezébe vette Schiller arcképét, a szeme elé vonta, és közben így szólt: *sajnálom mindazokat a gyengéket, akik nem tudnak megfelelni a nagyságnak, mert nem bírják szuflával!* Aztán visszatette az éjjeliszekrényre a Schiller-arcképet, amelyet Wieland egy barátnője készített Goethének. *Nehéz dolga lesz annak, aki utánam jön*, mondta állítólag ezután. Ezekben a percekben Kräuter már messze járt. Nem hallottunk róla semmit, csak azt, hogy Magdeburgban szert tett egy Bach-relikviára, a Tamás-templom kántorának egy hajfürtjére, és azt hazatérésekor Goethének akarta átadni. Kräuter jól teszi, hogy egy időre eltűnt Goethe környékéről, mondta Riemer. Így teljesen zavartalanul társaloghatunk, és Goethe végre egyszer megszabadul ettől a rossz szellemtől és szörnnyetegtől. Szakított Eckermannal, így Riemer, szakítani fog Kräuterrel is. És a nők, így Riemer, most már semmilyen szerepet nem játszanak az életében. A filozófia, az igen, a költészet már nem. Gyakran látják mostanában a temetőben, olyan, mintha helyet keresne magának, mindig azon a helyen találok, amely az én ízlésem szerint a legjobb hely. Szélvédett, teljesen szeparált, senki sincs a közelben. Sejtelmem se volt, mondta Riemer az Esplanade-on, ahol egyszeriben kezdetét vette a délelőtti nyüzsgés, hogy elérkeztek Goethe végnapjai. Ha majd ma este újra nála leszek, tovább fogok vele *A Kétkelő és a Nem-kétkelő*ről beszélgetni. *Megszervezzük a témát*, mondja Goethe mindig, *nekimegyünk és leromboljuk*. Mindaz, amit eddig olvasott és végiggondolt, a wittgensteini bölcelethez képest semmi vagy *legalábbis majdnem semmi*. Nem tudja már, *ki vagy mi hívta fel a figyelmét Wittgensteinre vagy juttatta el hozzá. Egy piros borítójú kis könyvecske, a Suhrkamp Könyvtárból*, mondta egyszer Goethe Riemernek, *talán, már nem tudom megmondani. De a szabadulást hozta meg nekem*. Remélhetőleg, így Goethe Riemernek, így Riemer, Kräuter boldogul Oxfordban vagy Cambridge-ben, és Wittgenstein hamarosan itt lesz. Már nincs sok időm. Goethe állítólag naphosszat ült a kamrájában és, mint Riemer gondolja, már csak Wittgensteinre várt. Az a helyzet, hogy már csak Wittgensteinre vár, aki számára a legfőbb, a csúcs. A *Tractatus* ott van a párnája alatt. *A tautológia igazságának nincsenek feltételei, mert az feltétel nélkül igaz; az ellentmondás pedig semmilyen feltétellel nem igaz*, mondogatta állítólag Goethe, Wittgensteint idézve, ezekben a napokban. Karlsbadból a fürdőigazgatóság mielőbbi gyógyulását kívánta, a szép Elenbogenből küldtek neki egy poharat, amely Goethét Wittgensteinnel együtt ábrázolja. Fogalma sincs senkinek, hon-

nan tudják az elenbogeniek, hogy Goethe és Wittgenstein egyek, így Riemer, a poháron egyek. Szép pohár. Szicíliából jelentkezett egy professzor, aki Agrigentóban lakik, és meghívta Goethét, hogy tekintse meg a Goethe-kéziratokból álló gyűjteményét. Goethe válaszul azt írta a professzornak, hogy nincs többé abban a helyzetben, hogy átkeljen az Alpokon, noha *izzásukat jobban szereti, mint a tenger mormolását*. Goethe teljesen visszavonult a levelezésbe, így Riemer, egyfajta filozofáló búcsúlevelezésbe. Párizsba azt írta egy bizonyos Edith Lafontaine-nek, aki megítélésre költeményeket küldött neki, hogy forduljon Voltaire-hez, ugyanis ő vette át tőle az irodalmi kolduló levelek megválaszolásának hivatalát. A karlsbadi Pupp Hotel tulajdonosa azzal a kérdéssel fordult Goethehez, hogy ő, Goethe nem akarja-e megvenni a szállodáját, nyolcszázezer tallérért, mint írta, személyzet nélkül. Egyébiránt csak a szokásos ízléstelen és aljas posta jött napról napra a Frauenplanra, titkárnők rendezték a leveleket, és aztán Goethe kihajította őket, természetesen nem sajátkezűleg, hanem vagy Kräuter vagy énáltalam, így Riemer, még jó, hogy olyan sok nagy kályhánk volt, ezekbe beledobálhattuk ezeket az értéktelen, tolakodó, teljesen érzéketlen leveleket. Egész Németország azt hitte egyszeriben, hogy Goethehez fordulhat levélben, kivétel nélkül mindenki. Eckermann mindennap óriási kosarakkal hordta a postát a különböző kályhákba. Így Goethe az utolsó éveiben rendszerint a postájával fűtött. De vissza Wittgensteinhez. Kräuter, mint Riemer most számolt be róla nekem, csakugyan eljutott Wittgensteinhez. Csakhogy ő egy nappal előbb, mint ahogy Kräuter felkereste, meghalt rákban. Ő, Kräuter, így Riemer, már csak a ravatalán látta Wittgensteint. Beesett arcú, szikár férfi. Wittgenstein környezetében, így számolt be erről Kräuter, senki nem tudott semmit Goethéről. Így Kräuter lesújtva elutazott. Most az volt a nagy kérdés, így Riemer, hogy tudassák-e Goethével Wittgenstein halálát vagy sem. Éppen ezekben a percekben, mondtam Riemernek, amikor elhaladtunk a Schiller-ház előtt, útban visszafelé a haldokló Goethehez, aki most megint teljesen az őt ápoló nők oltalma alatt állt, éppen ezekben a percekben mentem volna Wittgenstein elé a pályaudvarra. Riemer az órájára nézett, miközben én a következőt akartam mondani: Goethén kívül senki más nem vágyott annyira Wittgenstein weimari látogatására, mint én. Számomra is a létezősem egyik tetőpontja lett volna ez, *létezést* mondtam ott, ahol Goethe *életet* mondott volna. Valahányszor Goethe *életet* mondott, én *létezést* mondtam, így volt ez Karlsbadban, Rostockban, Frankfurtban, Rügen szigetén, Elenbogenben. Még ha Wittgenstein és Goethe, egymással szemben állva vagy ülve csak hallgattak volna egész idő alatt, és az csak a legrövidebb idő lett volna, a legszebb pillanat lett volna az, amit csak el tudtam képzelni, ha tanúja lehettem volna. Riemer azt mondta, Goethe a *Tractatust többre tartotta a Faustjánál és minden másnál, amit valaha írt vagy gondolt*. Ez is Goethe, mondta Riemer. Ilyen is. Amikor Riemer az utolsó reggelen, tehát huszonegyedikén belépett Goethe szobájába, mondta most, amelyben az ő, Riemer meglepetésére ott állt Kräuter, aki az ágyában négy, Ulrike által hímzett párnával a feje alatt úgyszólván már a nyilvános reprezentációra felravatalozott Goethének a magasra tartott, kissé nyomorék kezével és három szinte fanatikusan kimeresztett ujjával mintha épp azt jelezte volna ijesztő kíméletlenséggel, hogy neki, Goethének immár csak *három* napja maradt, eggyel sem több (amiben ő, Kräuter végül is tévedett!),

Goethe csak annyit mondott először, a Gickelhahn az oka, állítólag többször azt mondta Goethe: *a Gickelhahn az oka*. Kräuter, az angliai megbízatásától még mindig nagyon megviselten, így Riemer, vászontörülközöt merített egy hideg vizes mosdótálba, amely egy kis, fehérre festett konyhaszéken állt az ablak mellett, és olyan sokáig csavargatta a mosdótál felett, hogy Riemernek valóságos örökkévalóságnak tűnt, Kräuter által, így Riemer, ténylegesen iszonyú hosszan elnyújtott időnek. Mialatt Kräuter a mosdótál fölött kicsavarta a vászontörülközöt, Goethe már teljesen elgyengülve, így Riemer, kinézett a nyitott ablakon a kertbe, miközben ő, Riemer egész idő alatt Goethe kamrájának ajtaja előtt állt. Megmondani Goethének, hogy Wittgenstein nem jön, ehhez nem volt ereje, így Riemer, és Kräuter is óvakodott tőle, hogy közölje Goethével ezt a rettentő hírt, soha nem mondta volna meg egyikük sem, hogy Wittgenstein már rég halott. És bár a Wittgenstein körüli emberek számára Goethe ismeretlen volt, Kräuter, hogy kémélje Goethét, többször azt felelte neki, mivel Goethe megkérdezte tőle: *mindenki ismeri Goethét*. Goethét ez mindannyiszor kellemesen érintette. Mikor Riemer belépett a kamrába, Goethe ezt először nem vette észre, és nagy nyugalommal azt mondta Kräuternek, hogy ha most meghatározhatná, hogy mindazok közül, akikkel *életében* (nem: *létezése során!*) találkozott, tényleg mindenki közül kit kívánna most ide az ágya mellé, akkor csak az *Eckermann* nevet tudja kimondani, ami bennünket, Kräutert és engem, így Riemer, természetesen meglepett. Az Eckermann név hallatára, amelyet Goethe egyszeriben megint nagyon nyugodtan ejtett ki, Kräuter megijedt és hátat fordított Goethének. Nekem ez a megjegyzés olyannak tűnt, mintha egy elborult elméjű tette volna, mondta most Riemer. *Kräuter, Riemer nincs itt?* kérdezte aztán Goethe hirtelen, mire Goethe rám pillantott, így Riemer, de másképp, mint egyébként. Világos volt számomra, hogy ez a huszonkettedike Goethe utolsó napja. Egy hét telt el azóta, hogy Wittgenstein meghalt. Most hát ő is, gondoltam. Kräuter később megvallotta nekem, hogy ebben a pillanatban ő is erre gondolt. Kräuter erre ismét azonnal Goethe homlokára szorította a nedves-hűvös törülközöt, *azon a taszítóan teátrális módon*, így Riemer, *ami olyan jellemző Kräuterre. És Eckermannra is*. Erre, így Riemer, azt mondta Goethe, azáltal, hogy ilyen naggyá tette magát, amilyen most, mindenki mást teljesen tönkretett maga mellett és körül. Ő Németországot valójában nem felemelte, hanem tönkretette. A világ szeme vak erre a gondolatra. Ő, Goethe azért vonzott magához mindenkit, hogy tönkretegye, a legmélyebb értelemben szerencsétlenné tegye őket. Módszeresen. *Tisztelnek a németek, holott évszázadokig nem árt nekik jobban senki más, mint én*. Kräuter kezeskedik róla, hogy Goethe ezt a kijelentést *egészen nyugodtan* tette. Nekem, mondta Riemer, egész idő alatt az volt a benyomásom, hogy Goethe a Nemzeti Színház egy színészt fogadta fel utolsó ápolójának azáltal, hogy végeredményben Kräuter mellett kötelezte el magát, és én azt gondoltam, mialatt ő Kräutert Goethe oldalán így ágálni látta, látta, ahogy a törülközöt Goethe homlokára szorítja, ahogy Kräuter ott áll, mikor Goethe így szól: *én vagyok a németek megsemmisítője!*, majd utána mindjárt: *de nem rossz a lelkiismeretem!*, ahogy Goethe kezét, mert neki magának már nem volt ereje hozzá, kicsit följebb helyezi a takaróra, az ő, Kräuter esztéticizmusának megfelelően, így Riemer, de mégsem úgy, hogy a két goethei kéz egymás mellé legyen helyezve, mint egy halotté, mert ezt még Kräuter is ízléstelen-

nek érezhette, ahogy Kräuter végül egy zsebkendővel letöröl egy izzadsággöngyöt Goethe arcáról, és általában olyan undorító buzgólkodást tanúsít, amivel őt, Riemert akarta legalábbis megcélozni, ha nem halálosan megsérteni; azt gondoltam, hogy alighanem éppen egy ilyen szellemhez, mint Goethe, akit nagyon, sőt valószínűleg a legnagyobbak kell végül tekintenünk, egy ilyen züllött Kräuter illik, aki önnön alávalóságát és szélhámoságát éppen egy ilyen szellemi nagyság által, mint a végórájához érkezett Goethe, képes még a leghatározottabb módon tovább fokozni. Az árulás netovábbjái, így Riemer. *Wittgenstein nem az Elefántban száll meg*, mondta még Goethe újra meg újra, akkor is, amikor már a halálos ágyán feküdt, *hanem az én házámban, közvetlenül az én kamráim mellett. Nincs más, ami alkalmas volna erre. Wittgensteint magam mellett akarom!* mondta állítólag Goethe magának Riemernek. Mikor aztán Goethe meghalt, éppen huszonkettedikén, mindjárt arra gondoltam, a sors micsoda rendelése, hogy Goethe éppen erre a napra hívta meg magához Wittgensteint. Micsoda égi jel. *A Kétkelő és a Nem-kétkelő*, ez volt állítólag Goethe utolsó előtti mondata. Tehát egy wittgensteini mondat. És nem sokkal utána mondta ki azt a két szót, amelyekből leghíresebb mondása lett: *mehr Licht!* De Goethe valójában nem azt mondta utoljára, hogy: *mehr Licht*, hanem hogy: *mehr nicht!* Csak Riemer és én – és Kräuter – voltunk ennek fültanúi. Mi, Riemer, Kräuter és én megegyeztünk, hogy a világgal azt közöljük, Goethe utolsó szavai: *mehr Licht!* voltak, és nem: *mehr nicht!* Még ma is szenvedek ettől a hazugságtól, ettől a hamisítástól, miután Riemer és Kräuter már rég belehaltak.

GYÖRFFY MIKLÓS fordítása

## Komédia? Vagy tragédia?

Miután már hetek óta nem mentem el a színházba, tegnap el akartam menni a színházba, de már két órával az előadás kezdete előtt, még tudományos munkám végzése közben, tehát a szobámban, nem tisztázódott bennem teljesen, az orvosi tanulmányaim elő- vagy háttérében, amelyeket végre le kellene zárnom, nem annyira szüleim, mint inkább túlerőltetett elmém kedvéért, arra gondoltam, hogy ne mondjak-e le mégis a színházlátogatásról.

Nyolc vagy tíz hete nem mentem már a színházba, mondtam magamban, és tudom, hogy miért nem mentem többé a színházba, megvetem a színházat, gyűlölöm a színészeket, a színház egyetlen perfid neveletlenség, neveletlen perfidia, és akkor hirtelen menjek el megint a színházba? Egy színdarabba? Mit jelentsen ez?

Tudod, hogy a színház disznóság, mondtam magamban, és meg fogod írni a színházról a tanulmányodat, amely már ott van a fejedben, ezt a színházi tanulmányt, amely egyszer s mindenkorra jó nagy pofont kever le a színháznak! Mi a színház, mik a színészek, a darabírók, az intendánsok stb...

Egyre inkább a színház hatalmába kerültem, egyre kevésbé kötött le a patológia, meghíúsult a próbálkozásom, hogy ne vegyek tudomást a színházról és erőltessem a patológiát. Hiába! Hiába!

Felöltöttem és kimentem az utcára.

Csak félórás út a színház. Ez alatt a félóra alatt megvilágosodott bennem, hogy nem *tudok* színházba menni, hogy számomra egy színház, egy színházi előadás meglátogatása egyszer s mindenkorra tilos.

Ha megírtad a színházi tanulmányodat, gondoltam, akkor itt lesz az ideje, akkor újra szabad lesz színházba mennem, hogy lásd, *helytálló-e* az értekezésed!

Csak az volt kínos számomra, hogy egyáltalán sor kerülhetett erre, hogy vettem magamnak egy színházjegyet – *vettem* a színházjegyet, nem *ajándékba* kaptam – és hogy két napig abban a hitben gyötrődtem, hogy színházba megyek, megnézek egy színházi előadást, színészeket, és mindezek mögött a színészek mögött egy hitvány és büzlő rendezőt (T. H. urat!) fogok szimatolni... de főleg az, hogy *átöltöttem* a színházhoz. *Átöltöttem* a színházhoz, gondoltam.

A színházi tanulmány, egy napon a színházi tanulmány! Jól le tudja írni az ember azt, amit gyűlöl, gondoltam. Öt, esetleg hét fejezetben, SZÍNHÁZ – SZÍNHÁZ? címen rövid idő alatt kész lesz a tanulmányom. (Ha készen van, elégeted, mert értelmetlenség publikálni, átolvasod és elégeted. A publikálás nevetéses, *elhibázott cél!*) Első fejezet A SZÍNÉSZEK, második fejezet A SZÍNÉSZEK A SZÍNÉSZEKBEN, harmadik fejezet A SZÍNÉSZEK A SZÍNÉSZEK SZÍNÉSZEIBEN stb... negyedik fejezet SZÍNPADI TÚLKAPÁSOK stb... utolsó fejezet: AKKOR HÁT MI A SZÍNHÁZ?

E gondolatok közben érkeztem meg a Népkertbe.

Leülök egy padra a Tejcsarnok-kávéház mellett, noha ebben az évszakban *halálos* következményei lehetnek, ha leül az ember egy népkerti padra, és figyelem, feszülten, élvezettel, roppant koncentráltan, *ki és hogyan* megy be a színházba.

Elégedettséggel tölt el, hogy én *nem* megyek be.

Pedig be kellene menned, gondolod, és tekintettel szegénységedre, el kellene adnod a jegyedet, *menj be*, mondom magamban, miközben ezt gondolom, rendkívüli élvezettel tölt el, hogy a jobb kezem hüvelykujja és mutatóujja között szétmorzsolom a színházjegyemet, szétmorzsolom a színházat.

Eleinte egyre több ember megy be a színházba, mondom magamban, aztán egyre kevesebb. Végül már senki sem megy be a színházba.

Elkezdődött az előadás, gondolom, és felállok, és elindulok egy darabon a belváros felé, fádom, nem ettem semmit, és eszembe jut, hogy több mint egy hete nem beszéltem senkivel, amikor hirtelen megszólít valaki: megszólított egy férfi, hallom, amint egy férfi megkérdi tőlem, mennyi az idő, és hallom, amint odaszólok neki: – Nyolc óra. Nyolc óra van – mondom –, elkezdődött az előadás.

Most megfordulok és megnézem a férfit.

Magas, sovány férfi.

Ezen a férfin kívül senki sincs a Népkertben, gondolom.

Rögtön arra gondolok, hogy nincs vesztenivalóm.

De hogy kimondjam a „*Nincs vesztenivalóm!*” mondatot, *fennhangon* kimondjam, ezt értelmetlenségnek vélem, és nem mondom ki a mondatot, noha nagyon nagy kedvem lenne kimondani a mondatot.

Elvesztette az óráját, mondta a férfi.

– Mióta elvesztettem az órámat, kénytelen vagyok időről időre megszólítani embereket.

Nevetett.

– Ha nem vesztettem volna el az órámat, nem szólítottam volna meg önt – mondta –, *senkit sem* szólítottam volna meg.

Számára önmagában is roppant érdekes az a megfigyelés, mondta a férfi, hogy miután én megmondtam neki, hogy nyolc óra van, ő most már tudja, hogy nyolc óra *van*, és hogy a mai napon tizenegy óra hosszát szakadatlanul – „megszakítás nélkül”, mondta – egyetlen gondolatba merülve járkált – nem föl és alá – mondta, hanem – mindig egyenesen előre, de ahogy látom – mondta –, mégis mindig körben. Őrület, nem?

Láttam, hogy a férfin női félcipő van, és a férfi látta, hogy én látom, hogy női félcipő van rajta.

– Igen – mondta –, most biztosan gondol magában valamit.

– Színházba akartam menni –, mondtam gyorsan, hogy eltereljem figyelmemet a férfi női félcipőjéről –, de közvetlenül az előadás előtt sarkon fordultam, és nem mentem be a színházba.

– Én nagyon gyakran jártam ebben a színházban –, mondta a férfi, bemutatkozott, de azonnal elfelejtettem a nevét, nem jegyzek meg neveket –, egy napon utoljára, mint ahogy minden ember utoljára megy el egy nap egy színházba, ne nevéssen! – mondta a férfi –, egyszer minden utoljára történik, ne nevéssen!

– Ó – mondta –, és mit játszanak ma? Nem, nem – mondta gyorsan –, ne mondja meg, mit játszanak ma...

Minden nap eljön a Népkertbe, mondta a férfi –, a szezon kezdete óta ebben az időben mindig eljövök a Népkertbe, hogy innen, erről a sarokról, a Tejcsarnok fala mellől, látja, megfigyelhessem a színházlátogatókat. Különös emberek – mondta.

– Persze, tudni kellene, mit játszanak ma – mondta –, de *ön* ne mondja meg nekem, mit játszanak ma. Számomra roppant érdekes, ha egyszer *nem* tudom, mit játszanak. Komédia? Vagy tragédia? – kérdezte, de nyomban azt mondta: – Nem, nem, ne mondja, mit. Ne mondja meg!

Ötven éves a férfi, vagy ötvenöt, gondolom.

Azt javasolta, hogy induljunk el a Parlament felé.

– Menjünk el a Parlamentig – mondta –, aztán forduljunk vissza. Különös csönd van mindig, mikor az előadás elkezdődött. *Én szeretem* ezt a színházat...

Igen gyorsan haladt, és szinte elviselhetetlen volt közben néznom őt, a gondolatától, hogy a férfi női félcipőt visel, rosszullett környékezett.

– Minden nap ugyanannyi lépést teszek meg itt, vagyis – mondta – ebben a cipőben a Tejcsarnoktól a Parlamentig, a kerítéséig, pontosan háromszázhuszonnyolc lépésnyit teszek meg. A *csatos cipőben* háromszázötven lépést. És a Svájci Traktusig – a Hofburg-beli Svájci Traktusra gondolt – pontosan négyszázötven lépésnyit teszek meg *ebben* a cipőben, háromszázhuszonkilencet a *csatos* cipőben! Női cipőben, gondolja biztosan, és ez visszataszító lehet önnek, tudom – mondta a férfi.

– De csak sötétben megyek ki az utcára. Hogy minden este ebben az időben, mindig félórával az előadás kezdete előtt, a Népkertbe megyek, ez, mint gondolhatja, egy megrázkódtatáson alapul. Ennek a megrázkódtatásnak most már huszonkét éve. És szorosan összefügg a női félcipőkkel. Egy incidensről van szó – mondta –, egy incidensről. Ez a mostani hangulat teljesen olyan, mint az akkori: épp fölment a függöny a színházban, a színészek játszani kezdenek, itt kint minden néptelen... Menjünk el most – mondta a férfi, miután visszaértünk a Tejcsarnok kávéházhoz – a Svájci Traktusig.

Őrütl? gondoltam, miközben a Svájci Traktus felé mentünk, egymás mellett, a férfi azt mondta: – A világ keresztül kasul, mindenestül jogászi világ, mint talán nem tudja. A világ egyetlen irdatlan jogtudomány. A világ egy fegyház!

Azt mondta: – Pontosán negyvennyolc napja, hogy itt a Népkertben utoljára találkoztam ebben az időben egy emberrel. *Ettől* az embertől is megkérdeztem, hány óra van. Ez az ember is azt felelte, hogy nyolc. Furcsa módon mindig nyolc órakerdezőm meg, hány óra van. Ez az ember is elment velem a Parlamentig és onnan a Svájci Traktusig. Egyébként – mondta a férfi –, az az igazság, hogy nem vesztettem el az órámat, én nem veszítem el az órámat. Tessék, nézze, itt az órámat – mondta, és a csuklóját odatartotta az arcom elé, hogy lássam az óráját.

– Ez egy trükk – mondta –, de menjünk tovább: ez az ember, akivel negyvennyolc napja találkoztam, olyan korú volt, mint ön. Mint ön, olyan hallgatag, mint ön, először határozatlan, aztán határozott arra nézve, hogy velem jöjjön-e. Természettudomány-hallgató – mondta a férfi. – Neki is megmondtam, hogy egy megrázkódtatás, egy régen történt incidens az oka, hogy minden este itt a Népkertben tartózkodom. Női félcipőben. Reakcióegyezés – mondta a férfi, majd:

– Egyébként soha nem láttam még itt rendőrt. Több napja kerüli a rendőrség a Népkertet és a Városi Parkra koncentrálni, és én tudom, miért...

– Mármost tényleg érdekes volna tudni – mondta –, hogy abban a pillanatban, amikor a Svájci Traktus felé megyünk, a színházban komédiát vagy tragédiát játszanak-e... Ez az első alkalom, hogy nem tudom, mit játszanak. De önnek nem szabad megmondania... Nem, ne mondja meg! Miközben tanulmányozom *önt* – mondta –, miközben teljességgel *önre* koncentrálok, kizárólag önnel foglalkozom, nem volna nehéz rájönnöm, hogy a színházban pillanatnyilag komédiát vagy tragédiát játszanak-e. Igen – mondta – személyének tanulmányozása fokozatosan felvilágosítana mindenről, ami a színházban történik, és mindenről, ami a színházon kívül történik, mindenről a világon, hiszen az mindig mindenestül önnel függ össze. Végül egyszer ténylegesen bekövetkezhetne az az időpont, amikor azáltal, hogy a lehető legintenzívebben tanulmányozom önt, mindent tudok már önről...

Mikor a Svájci Traktus falához értünk, így szólt: - Itt, ezen a helyen búcsúzott el tőlem az a fiatalember, akivel negyvennyolc napja találkoztam. *Milyen módon*, akarja tudni? Vigyázat! Ó! – mondta –, ön tehát nem búcsúzik el? Nem mondja, hogy jó éjszakát? Hát akkor – mondta – a Svájci Traktustól menjünk vissza oda, ahonnan idejöttünk. Honnan is jöttünk ide? Ja igen, a Tejcsarnoktól. Az a különös az emberekben, hogy önmagukat állandóan összetévesztik más emberekkel. Tehát – mondta – el akart menni a mai előadásra. Noha, mint állítja, gyűlöli a színházat. Gyűlöli a színházat? Én szeretem...

Most feltűnt, hogy a férfi női kalapot is visel a fején, ezt egész idő alatt nem vettem észre.

A kabát is, amelyet viselt, női kabát volt, női télikabát.

Csakugyan, csupa női ruhanemű van rajta, gondoltam.

– Nyáron – mondta – nem járok a Népkertbe, akkor színházi előadások sincsenek, de ha játszanak a színházban, akkor mindig elmegyek a Népkertbe, olyankor, mikor előadás van a színházban, rajtam kívül már senki nem jár a Népkertben, mert olyankor a Népkertben túlságosan hideg van. Elvéve betéved egy-egy fiatalember a Népkertbe, akiket én, mint tudja, rögtön megszólítok, és megkérem őket, hogy tartsanak velem, előbb a Parlamenthez, aztán a Svájci Traktusig... és a Svájci Traktustól és a Tejcsarnoktól mindig vissza... De eddig, és ez feltűnik nekem – mondta –, senki sem jött velem *kétszer* a Parlamenthez és *kétszer* a Svájci Traktusig, tehát *négyszer* vissza a Tejcsarnokig. Most mi *kétszer* mentünk el a Parlamenthez és *kétszer* a Svájci Traktusig és vissza – mondta – ennyi elég. Ha akar – mondta –, kísérjen haza. Még soha az égvilágon senki sem kísért el innen hazáig.

A huszadik kerületben lakik.

A szülei lakásában él, akik hat hete („öngyilkosság, fiatalember, öngyilkosság!”) haltak meg.

– Át kell mennünk a Duna-csatornán – mondta. Érdekelte ez az ember, és volt hozzá kedvem, hogy ameddig lehet, elkísérjem.

– A Duna-csatornánál vissza kell fordulnia – mondta –, nem kísérhet tovább, csak a Duna-csatornáig. Ne kérdezze, amíg oda nem érünk a Duna-csatornához, *miért!*

A rossai laktanya mögött, száz méternyire a hídtól, amely átvisz a huszadik kerületbe, hirtelen megállt a férfi, és a csatorna vizébe nézve így szólt: – Itt, ezen a helyen.

Felém fordul és megismételte: – Ezen a helyen.

És azt mondta: – Villámgyorsan belöktem. Ezek a ruhák, amik rajtam vannak, az *ő* ruhái.

Akkor intett, ami azt jelentette: *tűnj el innen!*

Egyedül akart maradni.

– Menjen már! – parancsolta.

Nem indultam el rögtön.

Hagytam, hogy folytassa. – Huszonkét éve és nyolc hónapja.

– És ha azt hiszi, hogy a börtönökben olyan jó, akkor téved! Az egész világ egyetlen jogtudomány. Az egész világ egy fegyház. És ma este, ezt megmondom önnek, ott a színházban, ha hiszi, ha nem, komédiát játszanak. *Tényleg* egy komédiát.

GYÖRFFY MIKLÓS FORDÍTÁSA

W. G. SEBALD

# AHOL A SÖTÉTSÉG HÚZZA MEG A KÖTELET

*Thomas Bernhardtól*

Omnes morimur. Mindenkinek meg kell halnia.  
Aki nem akarja elhinni, kérdezze meg a bécsieket Ausztriában.  
Abraham a Santa Clara  
Merk's Wien

Azok a minden szabály ellen vétő, valósággal blaszfémikus megnyilatkozások, amelyekre Bernhard alakjai és Bernhard maga ragadtatják magukat minduntalan történelemről és politikáról szólván, irritáló módon nem felelnek meg sem az elkötelezett kritika eszményképeinek, sem a művészi szenvtelenség valamiféle képzetének. Ezért a Bernhardt oly jellemző, minden társadalmi és politikai jelenségre egyaránt vonatkozó általános denúnciació elsősre egyszerűen botrányosnak tűnik, és eltökélt konzervatívok és progresszívok egyformán felháborodással reagálnak rá. A lehetséges összes politikai felfogás kontinuumához mérve Bernhard becsmélő kijelentéseit leginkább egy ebbe a spektrumba besorolhatatlan eretnokség státuszával ruházhatjuk fel, amely megrögzötten állandó antipolitikai és antiszociális indulatként nyilvánul meg, és azokra a komor tapasztalatokra vezethető vissza, amelyekre a szerző a család törekeny társadalmi intézményével és nagy általánosságban a társadalom rendelkezési hatalmával kapcsolatban már nagyon korán szert tett. Bernhard önéletrajzi írásai meggyőzően dokumentálják, hogyan alakult ki benne mindinkább az autoritástól és a hatalomtól való irtózás, miként gyűlölte meg „a csak emberpusztításra alkalmas polgári társadalomapparátus szabályait”.<sup>1</sup> Peter Handke, akinek *éducation sentimentale*-ja ezen a ponton a Bernhardtéval analóg, politikai szolipszizmusának eredetét szintén a korai gyermekkor tapasztalataiban lokalizálja. „Emlékezetem kezdetei óta”, olvasható a *Koponyatető fedezékében* című szövegben, „undorodom a hatalomtól, és ebben az undorban nincs semmi morális, ez az undor kreatúrai, minden egyes testsejt tulajdonsága.”<sup>2</sup> Handke a továbbiakban arról beszél, hogy képtelen bármiféle politikai létezésre, amit az eleinte merőben érzelmi averzió idézett elő benne.

E kóroktan alapján Bernhard antipolitikai indulata úgy érthető, mint valamiféle alkati gyengesség, amelyet később valószínűleg még megerősített az, hogy a politikai létezésre való alkalmatlanságnak Ausztriában köztudott módon régi hagyománya van. Akuttá legkésőbb akkor vált ez az alkati színezet, amikor a Német-Római Szent Birodalom ritualizált hatalmi viszonyai kóma-stádiumba léptek, „és a kultúra köve alatt megjelent a hemzsegő borzalom”.<sup>3</sup> Hofmannsthal, Karl Kraus és Franz Kafka művei azok az instanciák, amelyek a hatalom széthullása okozta undor félig-meddig reflektált érzéseit tanúsíthatják. A kastély hivatalnokainak visszataszító szokásai, merőben absztrakt hatalmuk, amely parazita módon a falusi lakosság konkrét tehetetlenségéből táplálkozik, az obszcén új rezsim, amely a

<sup>1</sup> *A pince*. In: *Önéletrajzi írások*, Budapest, 2007, 263. o. Szijj Ferenc fordítása

<sup>2</sup> *Als das Wünschen noch geholfen hat* (Amikor még segített a kívánás), Frankfurt, 1974, 74. o.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, *Prismen*, München 1963, 262. o.

Per-regényben a halálra ítélt jogrend hullájából kúszik elő, a ketrec, amelyben Zsigmond herceg egy lócsonttal csapja agyon a férget, Karl Kraus hadjárata a patriarkális erkölcsi kódex által fedezett disznóságok ellen, mindez azt mutatja, hogy a művészi érzékenység a 20. század elején az uralkodást és a szennyet mennyire komplementer viszonyoknak tekintette.<sup>4</sup> Közös a nevezett szerzőkben az a mélységes szkepszis is, amelyet az ő idejükben kifejlődő szocializmus receptjeivel szemben tanúsítottak. Hofmannsthal és Kafka legalábbis a hatalom birtokosait ugyanúgy megváltásra szorulóknak tartották, mint az elnyomottakat, és egyfelől az erőszaknak, rendnek, formának, konzervativizmusnak, másfelől a tehetetlenség, a dezintegráció és a potenciális lázadás szimbiotikus összefonódásának éppen ehhez a modelljéhez csatlakozik később Thomas Bernhard is.

Az 1967-ben megjelent *Megzavarodás* című szöveg, különösen a hercegről és a Saurauradalomról szóló fejezet, extenzív példát nyújt erre. Száz oldalnál is jócskán hosszabb paranoiás monológja folyamán a herceg utal arra, „hogy az apjától átvett birtokot mindössze harminc év alatt képes volt több mint megkétszerezni”, mégpedig „minden híreszteléssel szemben... Európa egész politikai fejlődésével, az egész világfejlődéssel szemben”.<sup>5</sup> A feudális rendszer, amelyet ily módon „irdatlan mező- és erdőgazdasági anakronizmus<sup>6</sup>” terjesztett ki, most a fejében elhatalmasodó paranoiás vízió alapján az összeomlás határán áll. Ő maga tudja, hogy „agyamban egy csodálatos rendből egyszerre iszonyatos káosz lett, egy iszonyatos, fülsiketítő káosz”.<sup>7</sup> A szöveg ismételten azt sugallja, hogy a herceg előrehaladó paralízise abból az ellentmondásból ered, amely a lehető legjobban elrendezett feudális világ például Stifterre jellemző elképzelése és az óriási ingatlanok akkumulációjából származó merő hatalombirtoklás között mutatkozik. A herceg azt a lappangó kívánságát, hogy a hochgubernitz-i uradalom likvidálásával megsza- baduljon attól a felelősségtől, amelyet élete művéért és a rá súlyos teherként nehezedő hatalomért is visel, „az Angliában hallgatva tanuló fiának”<sup>8</sup> az alakjába vetíti. „De a fiam”, mondja, „amint kézbe veszi, meg fogja semmisíteni Hochgubernitzot”.<sup>9</sup> A továbbiakban szó szerint rekapitulálja azt a terjedelmes dokumentumot, amelyben a fiú beszámol az atyai birtok megsemmisítéséről. A herceg ezt a dokumentumot, amely egy eljövendő időpontban, nyolc hónappal saját öngyilkossága után fogalmazódik meg, egy álmában vízi-onálja, de úgy hivatkozik rá, mint félelmei objektivitásának kvázi történeti bizonyítékára.

A dokumentumból kiderül, hogy a fiú a polgári és proletár forradalmak kérdéseivel foglalkozik, kiváltképp a humanitás és terror konfliktusával. Olvasmányai közé tartoznak Schumpeter, Luxemburg, Morus, Zetkin, Kautsky, Babeuf és Turati. Mindennemű erőszaktól való mélységes undorában és hangsúlyozott politikai aggályoskodásában az a gondolat foglalkoztatja, hogy az uralommentes élet anarchisztikus reményét vértelen úton valósítja meg a gyakorlatban,<sup>10</sup> hogy ily módon legalább *egy* olyan korlátozott térsé- get teremtsen, ahol egyáltalán nem létezik többé hatalom. „Ezt az egész óriási apai gaz- daságot”, írja a fiú, „én mindinkább egy végtelenségig duzzadó tévedésnek éreztem”.<sup>11</sup> Következésképpen az örökség átvételekor elhatározza, hogy háromezer nyolcszáznegy-

<sup>4</sup> vö. Christian Enzensberger, *Größerer Versuch über den Schmutz (Nagyobb vázlat a szennyről)*, München, 1970.

<sup>5</sup> *Megzavarodás*, Pozsony, 2006, 110. o. A *Megzavarodásból* vett idézeteket Adamik Lajos fordításában közöljük.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Uo. 102. o.

<sup>8</sup> Uo. 106. o.

<sup>9</sup> Uo. 110. o.

<sup>10</sup> lásd Benjamin megkülönböztetését véres és vértelen, emberi és isteni erőszak között: *Az erőszak kritikájáról*, in: *Angelus Novus*, Budapest, 1980, 25-56. o.

<sup>11</sup> *Megzavarodás*, 115. o.

ven hektárt egyszerűen parlagon hagy. „Ameddig én létezem” írja, „ezeken a... földjeimen többé semmi nem fog történni, ami hasznos akar lenni.” „Semmi, semmi”, kommentálja felháborodásában a herceg, „semmi, semmi.”<sup>12</sup>

Mármost, mint jeleztük, szó sincs róla, hogy a végletesen konzervatív hercegtől, aki mindent kommunistának tart, ami a vára alatt található, teljesen idegen lenne fiának destruktív ösztöne. Ellenkezőleg, az belőle magából származik, egybeesik saját feudális anti-etatizmusával, amely küzd mindennemű állami beavatkozás ellen, mert azt végeredményben romboló hatásúnak, katasztrofálisnak tartja. A fiú anarchizmusa, mint a herceg jól sejtí, csupán újabb történeti variánsa saját, a politikai fejlődés által rég túlhaladott beállítottságának. A szöveg véletes iróniája az olvasónak abból a felismeréséből származik, hogy még az az alternatíva is, amelyet a fiú az apa hipertrófiás gazdálkodási mániájával szegez szembe, éppenséggel a múlt egy lehetőségét jelképezi. Ebből az következik, hogy minden politikai tervünk, a legradikálisabbak is, szükségképp későn jön. Az anarchizmus klasszikusai, Bakunyin és Kropotkin, akikre Bernhard szövegei gyakran utalnak, nem olyan politikai magatartás mellett érvelnek, amely a jelen feltételei közt alkalmazható lenne; inkább olyan világképet képviselnek, amely ugyanolyan utópikus, mint az *ordo pulcher horlogium dei* elképzelése. Így az apa és fia egyik mindenkori eszményeik irrerealitásában. Az apa önfeláldozása után fia vissza fog térni az atyai birodalomba, hogy beteljesítse a művet azáltal, hogy megsemmisíti. Ha a szentháromság sémája szerint az apa nem azonos a fiúval, a fiú pedig nem azonos az apával, akkor bernhardi együttállásukat gnosztikus értelemben az apáról a fiúra örökített bűn adja. „Látom a fiamat is, igen, távollévő fiamat is, kedves doktor!, valamennyiüket együttvéve *rajtam keresztül* látom, és egy iradatlan együttállásnak, egy, lehet, hogy egyáltalán a szörnyűségnek ébredék tudatára: *az apa én vagyok!*”<sup>13</sup>

Az ebben a vallomásban alakot öltő gnosztikus vízió a világ fokozatos elsötétedéséhez vezet. Strauch, a festő kijelentése a *Fagyban*: „A világ a fény lépcsőzetes leépülése”,<sup>14</sup> minden gnosztikus filozófia magva. Ez a világkép ugyanúgy tagadja az üdvtörténetet, mint a szekularizált időbeliséget. E gondolkodásmód kilátásai szerint az igazság keresése eleve kétségbeejtő aktus. A kutya kutatásairól szóló Kafka-elbeszélés a parabolája ennek. Ahogy Kafka kutyája, úgy a Saurau-apa és fia, valamint Bernhard, a szentlélek látják „életünk alapjait”, sejtik mélyét, látják „a munkásokat építés közben, sötét tevékenységük közepette”, és mégis azt várják, mint amaz, hogy kérdéseikre „mindezt befejezzék, szétrombolják, otthagyják”.<sup>15</sup> Ebben a perspektívában eltűnik a különbség az ultrareakciós feudalizmus és a szocialista-anarchisztikus szabadságkísérlet között, ezért aztán a Bernhard politikai álláspontjára vonatkozó kérdést is csak nagyon feltételesen lehet feltenni és megválaszolni.

Az osztrák irodalmi hagyomány példáján fel lehetne mutatni, hogy a kultúra radikális kritikája hajlamos elmúlt korok idealizáló elképzelésében vagy akár valamiféle szabad természet elképzelésében rezervátumot létrehozni emóciói számára. Bernhard kultúrpeszimizmusa, amely mint a Kafkáé, egyaránt vonatkozik a feudális, polgári, szocialista és jelenkori állapotok egymásra rakódó rétegeire, nem utolsósorban azért tűnik olyan végletesnek, mert magának a természeti világnak az ijesztő következetességgel előrehaladó széthullási folyamata előtt fejlődik ki. A természethez való visszatérés vigasztaló reményének Bernhard sehol nem nyit teret műveiben, mert a természet humanizálásának mind Marxnál, mind Stifternél kifejtett eszméjét egy olyan korszak ideológiai korrelátumaként ismeri fel, amelyben a természet *de facto* már csak leghatékonyabb kizsákmányo-

<sup>12</sup> Uo. 113. o.

<sup>13</sup> Uo. 107. o.

<sup>14</sup> *Fagy*, Budapest, 1974. 305. o. Tandori Dezső fordítása

<sup>15</sup> *Egy kutya kutatásai*. In: *Elbeszélések*, Budapest, 1973, 455. o. Tandori Dezső fordítása

lásának aspektusában jelent meg. Az a természetfogalom, amelyet mindenekelőtt a 19. század irodalma kultivált, Bernhard számára fikció. Az erre vonatkozó kommentárt Moro ügyvéd mondja el az *Ungenach* című szövegben, amely szintén egy óriási hagyaték felszámolásával foglalkozik: „De hiszen az egész emberiség már időtlen idők óta tökéletes száműzetésben él, a legzseniálisabb, mert önmaga iránt a legkíméletlenebb módon kitesékelte, kiakolbóltotta magát a természetből... és az a természetfogalom, érti, amelyen még mindig azt értjük, mint valaha, és amelyet az emberek, akiket hallgatunk, az újságok, amelyeket felnyitunk, a könyvek, filozófiák stb. még mindig a legképtelenebb módon értenek és alkalmaznak és használnak, igazában egyáltalán nem is létezik már.”<sup>16</sup>

Az ideológiai természetfogalom bernhardi kritikája szerint a természet soha sem volt valami öröndetes intézmény, és az emberek csak azért tarthatták valamiféle paradicsomnak, mert a társadalom, Chamfort megállapítása szerint, a „malheurs de la nature”-höz még hozzátette a magát. Valójában, és Bernhard szövegei ezt ábrázolják makacs kitartással, a természet még nagyobb örültekháza, mint a társadalom. Ha már a társadalom sem tud megszabadulni a megemésztetlen időtől, az idő súlyától és az időhöz való kötöttségtől s ezáltal a bűn folyamatos halmozódásától,<sup>17</sup> természetes, hogy a sokkal régebbi természet még kevésbé képes erre. Beteg a város, de a vidék ettől még nem egészséges, mint Rilke és nyomában mindenféle kétes művészek ámították még ezzel a közönséget; éppen vidéken esendő az élet, „különösen itt morbid minden”, mondja Strauch, a festő. „Elzülött a vidék, lecsúszott, sokkal mélyebbre csúszott, mint a város!”<sup>18</sup> Vidéken világosan megmutatkozik a természet „szisztematikus elhalása”,<sup>19</sup> kannibalizmusa, a feltartóztathatatlanul terjedő rothadása és bomlása, amelyről Bernhard állandóan beszél. Ennek a fejlődésnek az iránypontján megjelenik az entrópia, a végső állapot, amelyben sem forma, sem hierarchia, sem másfajta differenciálás nincs többé, ahol a természeti élet jelenségei egyenértékűvé válnak visszafordíthatatlan degradációjuk beteljesedésében. A *Megzavarodás* című könyvben a Fochler-malomban uralkodó irtózatosságot leírása ezt a vigasztalan világgépet tartalmazza. A bányászatot és kohászatot tanuló diáknak az elbeszélése szerint apja, az orvos:

„... nehézkes, hatvanéves férfiként jellemezte a molnárt, aki a bőre alatt *rohad*, örökké egy öreg díványon hever, járni már nem tud, feleségének, akinek a szájszaga tüdőlebegeinek gyorsan előrehaladó bomlási folyamatára utal, vizenyős a lába. Kettejük közt egy öreg, kövér farkaskutya járkál ide-oda, egyik díványtól a másikig és vissza. Ha nem volna minden szobában friss alma felhalmozva, nem lehetne kibírni a két öregember meg a farkaskutya szagát. A malomtulajdonos jobb lába gyorsabban rohad, mint a bal, már nem fog lábra állni... A molnárné csak egészen rövid ideig tud lábra állni, így mindketten szintén állandóan a közös szobájukban fekszenek egymással szemben, és a kutyájukkal foglalkoznak. Az, mert soha nem jár ki a szobából, zavarodottságában *veszélyes*.”<sup>20</sup>

Azokra az undorító kísérőjelenségekre, amelyekkel a felbomló természeti rendszer hőhalála jár együtt, Bernhard gondolkodó főhősei úgy reagálnak, hogy az összehúzódásban, a katalapsziában, s végül a *rigor mortis*ban keresik a kiutat. Strauch, a festő fagyhalála ezt a szabadulási kísérletet jelképezi. A romantika komor természetfilozófiájával összhangban a megszilárdulás és a kővé válás jelenik meg itt a megváltás egyedüli lehetőségként.

<sup>16</sup> *Ungenach*. In: *Az erdőhatáron*, Budapest, é. n. 102. o. Györfly Miklós fordítása

<sup>17</sup> lásd Franz von Baader. *Evolutionismus und Revolutionismus*. In: *Gesellschaftslehre*, München, 1957, 216. o.

<sup>18</sup> *Fagy*, 165. o.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> *Megzavarodás*, 59. o. (Bernhard kiemelései)

A megváltást azonban megelőzi a szellemi hiperaktivitás, a szakadatlan kérdezés, találgatás, kritizálás, járkálás és szónokolás, ami könnyedén behelyettesíthető az írói szubjektumnak azzal a kísérletével, hogy a gondolatok fáradhatatlan úzásában találjon végeredményben nyugalmat és választ. Ez a szellemi felfokozottság állandóan a paralízis határán jár. Ami ebben az állapotban, „a szellem egyre inkább filozofikus, filozofisztikus elmagányosodásában, amelyben”, mint Saurau herceg magyarázza, „állandóan mindennek tudatában vagyunk, miáltal az agy mint olyan már nem is létezik”,<sup>21</sup> megvilágosodik, az közelítheti meg leginkább Bernhard igazság-fogalmát. Míg él az ember, persze utolérhetetlen az igazság-fogalom. A hallásról szóló tudományos tanulmányt, amelyet Konrad, a mézszégető szinte tökéletes elszigeteltségében próbál meg leírni, még ezen a végletes helyen sem lehet a pusztá koncepcióján túl a megvalósítás felé közelíteni. Túlságosan sok minden töri meg az abszolút csendet, amely az igazi hallás tanulmányozásának egyedüli feltétele lenne. Egyébként az érzékenység fokozásának ára az artikuláció egyre növekvő nehézsége. Ahogy Kaspar Hauserről hírlett, hogy a sötétben színeket tudott megkülönböztetni és nagy távolságból is képes volt meghallani a fa korhadását, úgy hallja Konrad, még ha a szem nem észlel is semmilyen mozgást a víz felszínén, „a víz felszínének rezdüléseit, vagy: a rezdüléseket a víz mélyén, a vízmélyi rezdülések zaját”.<sup>22</sup> Ennek a tudománynak a gyakorlása természetesen a misztika világába vezet, és hogy Bernhard ezt nem vallja meg, ez a legkevésbé sem művének érdeme. Mint Konrad, ő is kitart mindvégig a feladat mellett, hogy tanulmányát befejezze, soha nem nyit utat a metafizikának. Ez, mint Konradot, őt is már az abszolút örültség, sőt a téboly gyanújába és rossz hírébe keverte. Konrad történetének elbeszélője arról számol be, hogy Konrad állítólag ezt mondta: „Persze mi sem volna könnyebb, mint egyszerűen csakugyan megőrülni, de a tanulmány nekem fontosabb, mint az örület.”<sup>23</sup>

A racionalitás erőltetett fenntartása az örület csábításaival szemben – ez jellemző annak a szellemi és alkotói beállítódásnak a szerkezetére, mely Bernhard művét szatíráként határozza meg. Azt az érzést, hogy alapjában véve minden nevetséges, amit épp Bernhard legkomorabb passzusai sugallnak az olvasónak, a világ örültsége és az ész követelményei közti feszültség okozza. Ennek megfelelően az olvasható a *Megzavarodásban*, hogy „az emberekben lakozó komikus vagy vidám mozzanat kínjukban tűnik elő a legszemléletesebben”.<sup>24</sup> Míg azonban az olvasó a számára prezentált anyag alapján nem képes nevetésben felszabadulni, a mű kulisszái mögött annál harsányabb ez a nevetés. Ott ugyanis a szerző, mint a mesebeli manó, a maga kedvére adja elő táncát, Benjamin Karl Krausról szóló esszéjének ismert analógiája szerint, azt állítván róla, hogy mint a démoni törpe, sohasem bír lenyugodni, mert kénytelen excentrikus reflexióval szakadatlanul ébren tartani a forrongását.<sup>25</sup>

A szatirikus temperamentum folyamatos egzaltáltsága, amelyből Bernhard is meríti energiáit, annak a ténynek a következménye, hogy az etikai szigor és a rombolás élvezete az ész szabályai szerint nem hozható közös nevezőre. A társadalmi és természeti élet legtébolyultabb aspektusainak szenvedélyes átélésében a szatirikus ezért minduntalan megújítja az averziói tárgyához való kötődést, ami a *double bind* klasszikus szituációja, miként ez minden úgynevezett elmebetegség kóroktanából ismerős.<sup>26</sup> Ez az összefüggés nemritkán abba a gyanúba keveri a szatirikust, hogy kétes szimbiózisban él az általa gya-

<sup>21</sup> Uo. 109. o.

<sup>22</sup> *A mézszégető*, Budapest, 1979. 82. o. Tandori Dezső fordítása

<sup>23</sup> Uo. 77. o.

<sup>24</sup> *Megzavarodás*, 157. o.

<sup>25</sup> Vö: Karl Kraus. In: *Angelus Novus*, Budapest, 1980, 658. o.

<sup>26</sup> Vö: Winfried Kudsus, *Literatur, Soziopathologie, Double Bind*. In: *Literatur und Schizophrenie*, hg. von W. Kudsus, München 1977. 135. o.

lázott állapotokkal. Ez a feltevés ugyanúgy alkalmazható Swiftre, Quevedóra és Gogolra, mint a szatirikus hagyomány osztrák exponenseire Heinrich von Melktől, Paracelsustól, Abraham a Santa Clarától Nestroyig, Krausig és Canettiig. Az *ubi cadaver ibi aquilae* mondat minden szatirikus kritika stigmája, misztériuma pedig Benjamin szerint „az ellenfél elfogyasztásában rejlik”. „A szatirikus”, írja Benjamin, „az az alak, amelyben a civilizáció az emberevőt elfogadja. S ezért aztán a szatirikus nem minden kegyelet nélkül emlékezik vissza saját eredetére, s így vált alapindítványainak díszdarabjává az emberevés javallata.”<sup>27</sup> Aligha vitatható, hogy Bernhard, aki nyelvének maró eszköztárával a leggusztustalanabb étkeket szolgálja fel, az itt célbavett típushoz sorolható. Az a morális dilemma, amellyel az effajta szerzőknek gyúlik meg a bajuk, Karl Kraus skrupulusaiban fejeződött ki, aki végül is azt a kérdést tette föl magának, hogy a kor borzalma nem csupán „véres örületének” visszhangja-e.<sup>28</sup> Bernhard hajlik arra, hogy megváltását ne annyira bűnrészességének megvallásában, hanem inkább olyan nevetésben keresse, amely a világgal és önmagával egyaránt a bolondját járhatja. Sok minden szól amellett, hogy ez a tendencia egyre inkább explicitté válik munkásságában. Ennek illusztrálására hadd álljon itt *A hangimitátorból* a „Csalódott angolok” című szöveg.

„Több angol, aki bedőlt egy kelet-tiroli hegyi vezetőnek és felmászott vele a Három Csúcsokra, a három csúcs legmagasabbikát elérve olyan csalódást érzett a természet e helyről nyújtott látványán, hogy a vezetőt, akinek három gyermeke és – ahogy mondják – egy süket felesége volt, a csúcson azon nyomban agyonverte. Ám amint tudatára ébredtek, mit is tettek valójában, egymás után vetették a mélybe magukat. Ennek kapcsán egy birminghami újság azt írta, hogy Birmingham elveszítette legkiválóbb újságíróját, legrendkívülibb bankigazgatóját és legderekebb temetkezési vállalkozóját.”<sup>29</sup>

Ami ebben az epizódban lejátsszódik, ellentmond minden elfogadott normának, és egy feje tetejére állított világra vall, egy „íz-ig-vér-ig karneváli rendszerre”,<sup>30</sup> mint a *Megzavarodásban* olvasható. Mihail Bahtyin briliáns esszéje a karneválról és az irodalom karnevalizálódásáról kimutatja, hogy a karneváli állapotot, amely a középkor idején a nagyvárosokban a naptári év jó egyharmadában többé-kevésbé legalizálva volt, a polgári korszak folyamán a háttérbe szorította a homogén kultúra eszméje azáltal, hogy szublimálta a nevetésnek a humorban, az iróniában és a nevetés más formáiban megnyilvánuló anti-nómikus funkcióját.<sup>31</sup>

A bernhardi szatíra egyöntetű feketesége e fejlődés végpontján áll. A benne morajló nevetés kórosan hangtalan, és mint Kafka *A családapa gondja* című elbeszélésében az Odradek nevű absztrakt teremtményé, „ez a nevetés nem olyan, mintha tüdőből jönne”.<sup>32</sup> Az a szükséglet tehát, hogy a nevetésben mintegy szabad teret teremtsen magának az ember, ily módon a szerző, illetve az olvasó merő magánügye lett. A döntő kérdés alighanem az, hogy ez a kompenzációs öröm, amelyet a világ szörnyűségeiben lel az ember, hát még annak elfojtása, nem maguk utalnak-e még inkább, mint a negatív jelenségek, a természeti és társadalmi evolúció veszteséges háztartására. Ebből az álláspontból kiindulva érvel a szatirikus képzelettel szemben az a kritikai leszámolás is, amelyre George Orwell tett kísérletet Swift példáján, akinek egyetlen célja Orwell szerint az, hogy emlékeztesse az embert, „that he is weak and ridiculous, and above all that he stinks”.<sup>33</sup> Bernhard, akinek

<sup>27</sup> Karl Kraus, 670. o.

<sup>28</sup> *Die letzten Tage der Menschheit* (Az emberiség végnapjai), II. kötet, München 1964, 234. o.

<sup>29</sup> *A túlélő följegyzése*, Budapest, é. n. 38. o. Erdélyi Z. János fordítása

<sup>30</sup> *Megzavarodás*, 132. o.

<sup>31</sup> In: *Literatur und Karneval*, München, 1969, 47 kk.

<sup>32</sup> *Egy családapa gondja*. In: *Elbeszélések*, 201. o. Gáli József fordítása.

<sup>33</sup> „hogy gyenge és nevetséges, és mindenekelőtt büdös”. *Politics vs Literature: An Examination of Gulliver's Travels*. In: *Inside the Whale and other Essays*, Harmondsworth, 1974, 137. o.

világképe csaknem teljesen egybevág Swiftével, egy interjúban, amelyet André Müller készített vele, arra a kérdésre, hogy meg tudja-e magyarázni, miért olyan ellenszenvesek számára a gyermekes családok, és hogy csakugyan mondta-e, hogy minden anyának le kell vágni a fülét, ezt az informatív választ adta:

„Azért mondtam ezt, mert tévednek az emberek, mikor azt hiszik, hogy gyermekeket hoznak világra. Ez tiszta badarság. Hiszen felnőttjeik lesznek, nem gyerekeik. Izzadó, undorító, lógó hasú vendéglőst vagy tömeggyilkost szülnék, azt hordják ki, nem gyerekeket. Azt mondják az emberek, születik egy prücskőm, de valójában egy 80 éves embert kapnak, akiből mindenütt nedvek csurognak, aki bűdös és vak és sánta, és a köszvénytől már mozdulni se tud, azt hozzák világra. De nem látják ezt, hogy a természet továbbra is érvényesülhessen, és ez a nagy rakás szar folytatódhasson. De nekem végül is mindegy. Az én helyzetem nem lehet más, mint egy furi kis... még azt se mondanám, papagájé, mert az már túl egyszerű lenne, hanem csak egy, épphogy csak mukkanni merő madárkáé. Az hallat valami kis hangot, aztán eltűnik és nincs többé. Nagy az erdő, nagy a sötétség is. Néha van benne egy ilyen kis csodabogár, amelyik nem fér a bőrébe. De több nem vagyok. Nem is kívánom, hogy több legyek.”<sup>34</sup>

A nagyzási mánia vádját, amellyel Bernhardot ismételtelen illették, hatálytalanítja az a kicsinyítő szerep, amelyet az utolsó mondatokban Bernhard önmagának tulajdonít. A paranoia szuggesztív erejének, amelyre mindenki fogékony, akinek, bármilyen okból is, ki kellett járnia az embergyűlölet iskoláját, Bernhard műve nem ad helyt. Amennyiben a politikai reakció végletes formái szinte rendszeresen paranoid struktúrákban csapódnak le, Bernhardnak a fenti önértelmezése érv lehet azokkal szemben is, akik, mint Orwell az idézett esszéiben, úgy vélik, hogy a satirikus alkat a legsötétebb reakcióban találja meg politikai kifejeződését. Ez az ítélet nem mérlegeli azt a tényt, hogy míg a politikai reakciós már a jövőre vonatkozóan sző paranoiás terveket, a satirikus a művészeti alkotásban még épp megmenekül a paranoiától. Hogy mármost a satirikus végeredményben csakugyan megőrül-e, mint Swift, vagy továbbra is győzi erővel, hogy különleges tudományát fontosabbnak tartsa, mint az őrületet, valószínűleg kevésbé döntő, mint Orwell sok tekintetben taglalásra érdemes belátása: „that a world view which only just passes the rest of sanity is sufficient to produce a great work of art”.<sup>35</sup>

GYÖRFFY MIKLÓS FORDÍTÁSA

---

<sup>34</sup> *Die Zeit*, 27. sz., 1979. június 29.

<sup>35</sup> „hogy egy olyan világkép, amely épp hogy csak kiállja az épelméjűség próbáját, elegendő nagy műalkotás létrehozásához”. *Politics vs Literature...* 142. o.

## Megjegyzés a két Szentkuthy-dokumentumhoz

Az itt közölt két dokumentumot a Szentkuthy Miklós Alapítvány őrizte meg. A Bartos Tibor által készített Szentkuthy-beszélgetés és Szentkuthy Miklós előadása között tíz év telt el. Az interjú gépiratát 1973. november 5-én küldte el jóváhagyásra Bartos, az előadás pedig 1983. november 10-én hangzott el. Nagyobb jelentősége miatt, az időrendet felborítva, az előadást közöljük első helyen.

Szentkuthy hosszú és gazdag pályája során számos alkalommal kifejtette véleményét Joyce-ról, ebben az előadásban is több megjegyzése bizonyára ismerős lesz majd Szentkuthy olvasói számára. Általában elmondható Szentkuthy Joyce-affinitásáról, hogy kettős természetű. Korának magyar írói között kivételesnek mondható Joyce iránti érdeklődése, (talán csak Esterházynál találjuk meg ennek későbbi változatát). Feltűnő a két író tájékozódása, műveltségszerkezete közötti hasonlóság (mitológia, katolicizmus, középkor, skolasztika, barokk), mint ahogy feltűnő nyelvszemléletük rokonsága is (szójátékok). Másrészt teljességgel érthető, hogy Szentkuthy számára kimondottan kényelmetlen volt a „magyar Joyce” skatulyája. Senki sem szereti, ha közhelyes hasonlításokkal, felkapott zsrúnál-jelzőkkel megkérdőjelezzük egyediségét. Joyce ráadásul nem is számított „jó parti”-nak. Sem Szentkuthy nyugatos elődei (élükön Babitscsal), sem kortársai (pl. Szerb Antal), sem pedig a marxista kritikusok (többnyire Lukács nyomán) nem akceptálták az ír regényírót. Az előbbieket jobbra blöfnek, az utóbbiak polgári válságtermékek tekintették Joyce munkásságát. Olvasóit viszont mindkét tábor egyetértőleg szobnak látta.

Valójában többről van itt szó, mint eredetiség-féltésről, Joyce kétes híreről, vagy az előttünk járó ünnepelt mestereknek rendszerint kijáró, „hassliebe” jellegű hatás-izonyról. Szentkuthy a nagyra értékelt Joyce művészetének, nyelvhasználatának egyes vonásait, különösen azok *Finnegans Wake*-beli egybeállítását azzal a székepszissel tekintette, amelylyel az avantgarde (vagy avantgarde jellegű) művészetet általában. Călinescu kifejezésével „antimodern modernistának” is nevezhetnénk Szentkuthyt. Műveltsége, ízlése, érdeklődése a klasszikushoz, a modernség előttihez vonzza, miközben poétikája, műveinek szemlélete ízig-vérig modernista. Mondanom sem kell, hogy ebben a vonásban is emlékeztet Joyce-ra.

A tavaly elhunyt Bartos Tibor jelentős műfordítói életművet hagyott hátra. (John Dos Passos, George Eliot, Jack Kerouac, Ken Kesey, Doris Lessing, Harold Pinter, J. D. Salinger, Bram Stoker, William Styron, Tom Wolfe műveit ültette át magyarra, de a lista korántsem teljes.) Hosszú ideig dolgozott az Európa Kiadónál és ebben a minőségében, az *Ulysses*-fordítás szerkesztőjeként lett Szentkuthy munkatársa. Beszélgetésük baráti, csipkelődő hangvétele azonban azt mutatja, hogy ennél közvetlenebb kapcsolat volt közöttük. Sőt, Bartos felidézi néhány ifjúkori közös görbe estéjüket is, és az *Ulysses* bordélynegyedben kódorgó két főszereplőjéhez, Stephen Dedalushoz és Leopold Bloomhoz hasonlítja hajdani önmagukat. A beszélgetés végére valóban létrejön valamiféle hasonlóság a két páros között: Bartos beszéde (mint Stephené a bordély-jelenetben) egyre asszociatívabb, egyre nehezebben követhető, míg a generációval idősebb Szentkuthy, Bloom szerepét felvéve, józan marad, és igyekszik őt megérteni.

A beszélgetés akkor készült, amikor 1973-ban éppen leadták az *Ulysses* véglegesített magyar szövegét az Európának. Később fordító és szerkesztő jó kapcsolata megromlott. Bartos tíz évvel az első kiadás után még egyszer átdolgozta a fordítást, és ezt Szentkuthy jóváhagyása nélkül adta ki az Európa Kiadó 1986-ban. Bartos Szentkuthy halála után még angoltudását is kétségbe vonva azt nyilatkozta, hogy az *Ulysses* magyar szövege voltaképpen az ő műve. (A nyilatkozat a Budapest TV bizonyos Anettka nevű műsorvezetőjének egyik 2001-es műsorában hangzott el – bulvár és magaskultúra találkozása a legkevesbé sem idegen Joyce-tól.) Szentkuthy és Bartos munkájának arányát a kéziratok alapos

elemzése után lehetne csak pontosan megítélni. Valószínű, hogy Bartos valóban többet nyújtott, mint amennyi egy átlagos szerkesztőtől elvárható, az azonban biztosra mondható, hogy Anettka mikrofonja előtt tett nyilatkozata nem állja meg a helyét.

Köszönjük Tompa Máriának, az Alapítvány vezetőjének, hogy a *Jelenkor* rendelkezésére bocsátotta a közlés alapjául szolgáló hanganyagot, illetve gépiratot és a sajtó alá rendezés során is segített a felmerülő kérdésekben. Köszönjük Kerényi Katalinnak, Bartos Tibor húgának, hogy hozzájárult az interjú közléséhez. Az előadáson készült fényképeket a Petőfi Irodalmi Múzeum és Hegyi Katalin jóvoltából közöljük. A két szöveget magyar-  
zó lábjegyzetekkel egészítettük ki.

Szolláth Dávid

S Z E N T K U T H Y M I K L Ó S

## PROGRAM EGY ELKÉPZELT JOYCE- SZEMINÁRIUMHOZ\*

Én a meghívásnak a következő formában próbálok eleget tenni Joyce-szal kapcsolatban. Mindjárt megnézem a jegyzeteimet, nem kell megijedni, legfeljebb én ijedek meg tőlük. Tizennégy pontban, szigorúan, tömören fogom előadni a mondanivalómat. Bevezetésképpen röviden megemlékezem arról, szubjektíven, személyesen, sok részletet kihagyva, hogy mi volt életemben kapcsolatom James Joyce-szal, és a bevezetésem második részében jelzem, hogy úgy fogok beszélni a kedves hallgatóimmal, mintha Joyce iránt érdeklődő embereknek szemináriumot tartanék, akár egyetemen, akár szabadegyetemen, akár milyen formában, vagyis elmondom, hogy miről beszélgetnénk, ha hosszabb ideig foglalkozhatnánk kellemes, konverzációs alakban James Joyce-szal.

Tehát akkor szubjektíven. Gábor barátom<sup>1</sup> is említette ezt a keserves verklit, hogy „magyar Joyce”. Már a könyökünkön jön ki, nincs elég könyököm, ahol kijöjjön, hogy Joyce, meg Joyce, meg magyar Joyce, mi a fene...

Evvel kapcsolatban meg kell jegyeznem, hogy a *Prae* című művem (mert avval kapcsolatban rokonítottak ezzel az *Irish* pasassal, evvel a Joyce Jakabbal, James Joyce-szal) én húsz éves koromban, 1928-ban kezdtem írni. Az *Ulysses* megjelent 1922-ben. Én az *Ulysses*t először 1931-ben olvastam, amikor ajándékba kaptam, tudniillik én is jártam egyetemre egyszer, és az egyetemen egy kedves kolleganőmmek a disszertációját segített megírni, és ő hálából megajándékozott James Joyce-nak az *Ulysses* akkori kiadásával. Tehát '28-ban kezdtem írni a *Praet*, így amikor én '31-ben először olvastam az *Ulysses*t (később azért olvastam, mert megbíztak a lefordításával), akkor a *Prae*nek már a kétharmad

\* Szentkuthy Miklós 1983. november 10-én tartotta meg ezt az előadást az ELTÉ-n az Irodalomtörténeti Társaság rendezvényén. Az előadásról készült hangfelvétel a Szentkuthy Miklós Alapítvány birtokában van. Az előadás szövegéből kiemelt önmegjelölést tettük meg címnek.

<sup>1</sup> Tolnai Gábor irodalomtörténész, az est házigazdája, ő konferálta fel Szentkuthyt.

része megvolt. És, ugye, „Joyce és a szójáték” – ez egy banalitás, egy irodalomtörténeti tócsa! Én a *Praeben* valóban a szójátékok hitvédelmét adtam, nem is frivolán, hanem komolyan, de akkor, ’28-ban azt se tudtam, hogy Joyce-ot eszik-e vagy isszák, vagy hogy a világon van egyáltalán. No, ennyi a szubjektív bevezető.

Most akkor nézzük ezt a Joyce-ot! Tizenégy pont: program egy elképzelt Joyce-szemináriumhoz. Tömör leszek, tudom, hogy vannak itt kedves hallgatók, akik nem irodalomtudósok, ami nem is olyan különös baj, és vannak irodalomtudósok, akikkel ezekről beszélünk.

Joyce művében rendkívül izgalmas és érdekes az, hogy a legelső művétől, a legelső sorától, a legelső naplójegyzetétől fogva a legutolsó művéig, ama hírhedt *Finnegans Wake*-ig, a legbio-logikusabban azonos, az első pillanattól, az első szavában benne van a *Finnegans Wake*, látni a fejlődést. Egy nagyon egyszerű hasonlatot mondott az egyik kommentátora a Joyce-élményről: egy kő beleesik a tóba, keletkezik egy gyűrű körülötte, azután egy nagyobb gyűrű, egy még nagyobb gyűrű, még nagyobb... Az első gyűrű az epifániák, az utolsó a *Finnegans Wake*. Erről majd beszélgetünk, ez egy nagyon kellemes filológiai játék (persze a filológia tulajdonképpen játék, nem is olyan nagyon tudomány), és hát nagyon szeretek játszani, ahogy nyilván a kedves hallgatók is.

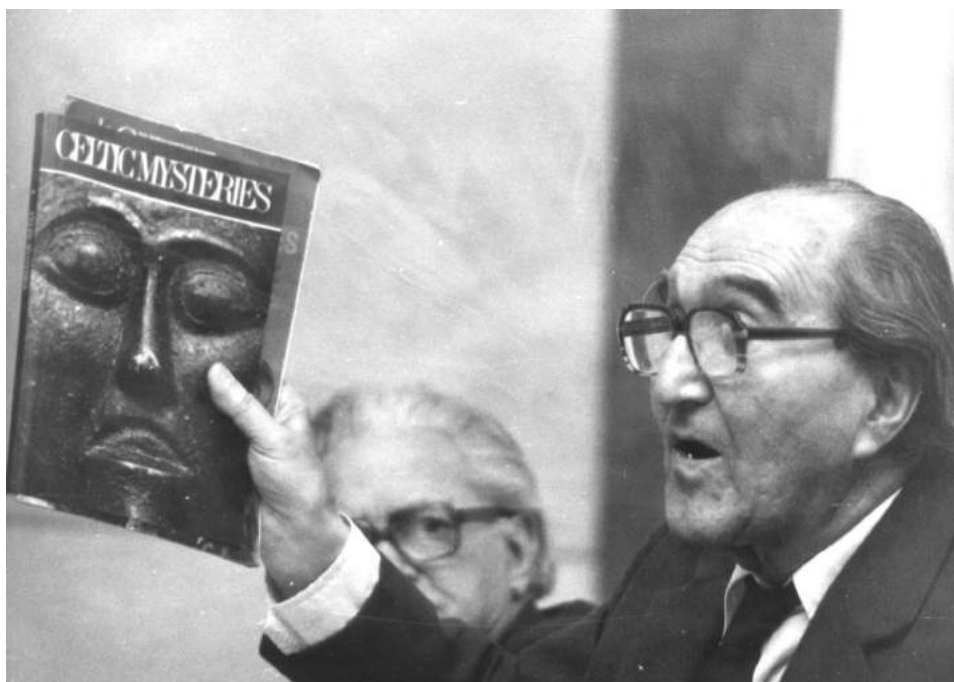
A másik alapvető tény: Joyce és Írország. *Irish, Irish, Irish...* Három szempontból kell ezt nézni. 1) Joyce és a korabeli, illetve egy kicsit előző írországi költők és írók működése; 2) az írországi rég-régi kelta, *Gaelic* és mindenféle legendák. Szükséges ezeknek az ismerete; 3) Joyce megszállott kapcsolata Dublinnal. Tehát három szempontból fogunk beszélni ezzel kapcsolatban, hogy Joyce és Írország. A korabeli és egy kicsit előző nemzedékek, ír költők, írók, azután ismerni kell, olvasni kell (fordításban is megvannak) a kelta legendákat. Hiszen mindenki tudja, hogy az egész keresztény középkor legendaanyagának legmasszívabb magja és középpontja a kelta legendaköltészet, legyen az Tristan, vagy Arthur király, vagy valamelyik statisztája ennek a *Gaelic* mitológiának.

Röviden arról, hogy kikről fogunk beszélgetni. Kortársakról, és egy kicsit Joyce-elődökről. Meg kell említenem egy Hyde nevű írországi embert, aki 1860-tól 1949-ig élt. Ő a független Írországnak első elnöke is volt, de minket az érdekel, és ezt filológiailag tudjuk, hogy Hyde kiadta egy vak ír költő költeményeit, ilyen címmel: *Raftery's Irish Songs* (Raftery-nek hívták ezt az ír parasztot).<sup>2</sup> Ez 1904-ben jelent meg, Joyce pedig ismerete ezeket a Raftery-féle songokat. Joyce olvasta és hatott rá. Mindenki tudja, hogy az ír *revival*nak, az ír megújulásnak egyik vezéralakja egy Lady Gregory nevű hölgy volt, aki szenvedélyesen részt vett abban a munkálatban, hogy írországi ír színpad legyen, ő maga is írt darabokat. Meglehetősen idealizálta az ír embereket és az ír helyzetet, de hát mégis meg kell említeni. Joyce nyelvvel kapcsolatban is érdekes, mert Írországnak van az angol nyelvnek egy speciális ír dialektusa, amivel ez a hölgy foglalkozott. Ez a nyelv kétségtelenül szerepel már az *Ulysses*-ben is, de aztán főleg a *Finnegans Wake*-ben, ami nem érdekes, mert ott minden szerepel.

Meg kell említenem még (és őt Pesten is ismerik, mert azt hiszem, játszották is a darabjait) egy O’Casey nevű *Irish* író, akinek a működése szintén nagyon rokon Joyce-éval, mert tele van az ír legendákból kölcsönzött szimbólumokkal, allegóriákkal, tele van a legvadabb realizmussal és verizmussal. Ezt aztán nagyon fogjuk hangsúlyozni, az én Ferenc barátommal<sup>3</sup> együtt nyilván, hogy milyen érdekes párhuzam ez Joyce-szal. Hiperveriz-

<sup>2</sup> Anthony Raftery (kb. 1784–1834) „Az utolsó bárd”-ként is emlegetett vak ír költő, akinek műveit valóban Douglas Hyde és Lady Gregory fedezte fel újra és ismertette meg a korabeli nagyközönséggel a tizenkilencedik század végén. *Abhráin atá Leagta ar a Reachtúire: Songs Ascribed to Raftery, being the fifth chapter of The Songs of Connacht*, In: Douglas Hyde, ed., *Songs of Connacht*, Part V (Dublin: Gill & Son 1903)

<sup>3</sup> Takács Ferenc, aki Szentkuthy után adott elő ezen az estén.



Szentkuthy Miklós 1983-as Joyce-előadása az ELTÉ-n. A háttérben Tolnai Gábor.



Az előadás közönsége.

mus, hipernaturalizmus: az életnek (úgy szokták mondani) a legszennesebb oldalával is törődik, ugyanakkor szimbólumok meg allegóriák. O'Casey-nél mindez megvan. Emellett van egy harmadik vonás, a realizmus, a durva realitás, azután a szimbólum, álmvilág, és a harmadik a satíra, a gúny, az ironia, a luciferizmus. Ezt kell megemlíteni. Synge szintén egy korabeli (1909-ben halt meg) *Irish* író, az ő műveiben is ott van a realitás és a legenda, a verizmus és a mitológia. Ha tetszik, „hiper-Zola” és „hiper-Arthur legenda” van benne párhuzamosan. Ez így megy Joyce-nál és ez így megy a kortársaknál.

A címek is milyen szépek. *The Plough and the Stars*, vagyis „az eke és a csillagok”. Ebben a címben benne van, amiről beszélek, a föld és az ég csillagai, vagy milyen szép, külön költészet az a cím, hogy *Red Roses for Me*, piros rózsákat adjatok nekem – ez O'Casey egyébként, csak visszatértem rá. Van egy darabja Synge-nek, és ez nagyon fontos, *The Well of the Saints*, „A szentek forrása”. Mindenki tudja, hogy Írország a „Zöld Sziget” (ez olyan IBUSZ-fogalom), valamint a „Szentek Országá”, valóban, a középkorban nyüzsgöttek a szentek, nőttek mint a gombák, úgyhogy, amikor Synge azt mondja, hogy *The Well of the Saints*, akkor rátapint az ír történelemnek és az ír legendavilágnak egy igen lényeges pontjára. Van egy Deirdre (ugye, tudjuk jól, hogy az ír nyelv az kiejthetetlen, Takács Ferenc nyilván ki tudja ejteni, [...]) vagy Druida, Derdriu minden csuda neve van), egy nagy legendás nőalak, szerelmes lett belé ez-az, riválisok küszködnek egymással, ő meg öngyilkos lesz, szóval csupa jó dolog...

Aztán ott van a Nobel-díjas Yeats, aki szintén ugyanezt képviseli. Megint legendák, álmok világa és realizmus, de itt főleg álmok világa. Ilyen szép címek, hogy *The Land of Heart Desire*, „Szívem vágyának országa”, vagy *Shadowy Waters*, „Sötét vizek”, még kiejteni is milyen kéjes! Egyébként, ha jól tudom, Dublinnak a neve is valami ősi ír szó, valami „Dubh Linn”, ami eredetileg valami fekete mocsarat jelent gaelül, keltául. [Takács Ferenc: Kicsinyítő képzővel.] Kicsinyítő képző? Nahát! Mit vesztettem! Nem tudtam, hogy kicsinyítő képző! [Takács Ferenc: Mocsaracska.] Mocsaracska, mocsaracska, mocsaracska... Szóval, „Shadowy Waterke” – kis vizecske!

Volt egy írországi kollégája, egy George Moore nevű költő. Én őszintén bevallom, egyetemista koromban ezeket olvastam. Volt például egy kolléga, nem tudom, milyen Szekeresné – csak erre emlékszem a nevéből –, aki írt egy doktori disszertációt Lady Gregory-ról. Nincs itt a Szekeresné? Na, őt nem segítettem, úgyhogy nem is kaptam tőle ajándékot! Moore azért érdekes Joyce-szal kapcsolatban, mert neki van egy műve, *Confessions of a Young Man*, vagyis „Egy fiatalember vallomásai”. Joyce és önéletrajz, ez egy nagyon fontos téma lesz majd, ha beszélünk róla. Most nem, csak jelzem, csábítom a közönséget, föllibbentem a szoknyámat, de aztán leeresztem, ugye? Szóval: *Confessions of a Young Man*, az önéletrajz döntő! Később még egy *Hail and Farewell (Isten hozott! Isten vedled!)* című művet adott ki, három kötetben, az is önéletrajz. És hát tudjuk jól, nem az az érdekes, hogy Joyce írt egy *Portrait of the Artist as a Young Man*, vagyis a „Művész arcképe fiatalember korában”-t,<sup>4</sup> hanem hogy az *Ulysses* mennyire tele van önéletrajzi elemekkel, és a *Finnegans Wake* is, ha valaki megtalálja benne, vagy beleképzeli. Az az érdekes, ahogy majd később egy kurta szóban megemlékszem, Arany Jánosnál is az az érdekes, mikor a szubjektivitás és az önéletírás az eposzba tör bele, ott izgalmas! Éppígy Joyce-nál is.

A következő kortársnak jó *Irish* neve van: Padraic Colum. Ismerte Joyce-ot és valami száz évig élt ez a pasas, a feleségével együtt [nevetés] ... Az írek sokat kibírnak! Isznak és katolikusok, hisznek és isznak, isznak és hisznek, úgy látszik, az tartja bennük a szuszt. Ez a „pedrei koldus” a feleségével együtt írt egy könyvet, *Our Friend James Joyce* címmel, 1959-ben jelent meg, én hajszoltam ezt a könyvet annak idején, de nem találtam meg, Takács Feri viszont kívülről tudja.

<sup>4</sup> *Ifjúkori önarckép* címmel jelent meg magyarul.

Kit kell itt még megemlítenem a kortársak között? Jaj, ez nagyon érdekes! Ugye mondtam, hogy az önéletrajz nagyon fontos dolog. Vala egy ír költő, aki 1803-ban született és 1849-ben halt meg, mondanom sem kell, hogy alkoholista volt, ópiumszívó, minden fene, 'Eire, Eire, Eire, Eire' – Eire az az ír neve Írországnak. Ez azért érdekes, mert egy önéletrajzot írt, és erről Joyce-nak egyik legkorábbi műve (Mangannek hívják, Mangan, mint a mangán, valamiben van mangán... [a közönség soraiból: egy elem!] Elem, elem... az „LM” az egy cigaretta, nem?) Erről a Manganról írt egész ifjú korában Joyce egy cikket.<sup>5</sup> A cikket nem olvastam, csak a róla szóló könyvekben olvastam erről. Joyce-nak kortársa volt, túl is élte. Magyarországon is ismerik Richard Aldingtont, az író. Ne vegyék rossz néven, hogy ilyen lexikális adatokat közlök, igyekszem, amennyire módomban áll, egy kicsit kabarésítani a dolgot, hogy elviselhetőbb legyen ez az újabb kiadásban megjelenő javított Pallas Lexikon, vagy Világirodalmi Lexikon, de hát ez hozzátartozik a dologhoz, ezeket meg kell említeni.

Még kettőt említek, kérem. Az egyik, akit tényleg mindenki ismer, az Lewis Carroll, aki az *Alice in Wonderland*et írta, (Kosztolányi aztán később Évikének fordította, Évike Csodaországban).<sup>6</sup> Ő szintén nagyon érdekes, és engem szubjektíve azért izgatott, mert ő matematikus volt és én sokat foglalkoztam matematikával, és ugyanakkor a *nonsense rhyme*-okat írta. A magyar hivatalos kifejezés, azt hiszem a *nonsense rhyme*-okra az, hogy *badar vers*, én ezt nem nagyon szeretem, *badar*, az olyan ronda szó. A *nonsense rhyme*, az olyan játékos, könnyed édes dolog, de az, hogy *badar vers*, ez marhaság, ronda! Az, hogy *nonsense rhyme*, az olyan hülyéskedés!

Az *Élet és Tudományt*, azt persze, hogy olvassák, ugye? [nevetés] Miért nevetnek ezen? Hát olvassák, én is olvasom, na ez kérem, egy kapcsolat közöttünk! Én igyekszem minél szorosabbra fűzni a kapcsolatot a hallgatósággal. Az *Élet és Tudományban* volt egyszer egy sorozat a szexuális életről, és ott többek között voltak ilyen leleplezések, hogy mindenféle író komoly pofák háttérében micsoda szexuális botrányok voltak. Például Lewis Carrollnak (ez álnév!), a matematikusnak és a *nonsense rhyme*-ok, hogy úgy mondjam, feltalálójának, igen rejtélyes szexuális miskulanciái voltak, ez a szó szoros értelmében pikáns dolog: matematikus, *nonsense rhyme* és közben szexuális izé-mizék... Ezt lehetett olvasni a *közös olvasmányunkban*, az *Élet és Tudományban*. A modern kortársakról ennyit.

Mondtam, a modernekről kell beszélni, Dublinról kell beszélni és az *Irish* legendákról kell beszélni. Azért mondom, hogy *Irish*, mert magyarul olyan buta ez az „ír” szó, leírni se szeretem mint jelzőt, ír, ír, hát „úr ír”, azt megtanultuk az elemiben! Ezért mondom angolul, hogy *Irish*, akkor valami pofája van a dolognak, olyan elfogadhatóbb.

Dublin az ő megszállottsága, Dublint szereti és gyűlöli, ezt ismerjük, ugye? A verkli megy Catullus óta, „odi et amo”, szeretlek, utállak, mindenki a szeretőjét szereti, utálja *ad infinitum*, a világ végéig, ugye. Így van ő is Dublinnal, szereti, nosztalgia, utálom, szeretem, utálom, szeretem stb. Egészen klasszikus. D. H. Lawrence regényeiben lehet ezt látni, bocsánatot kérek, minden tisztelemet iránta (a fenét van tisztelem!), ott aztán tényleg lehet látni ezt a „modern állapotot”, hogy reggel imádják egymást, délelőtt összevesznek, délben megint imádják egymást, aztán félig imádják, aztán közöszülnek, aztán lírizálnak, aztán öngyilkosok lesznek, aztán egymást ölik meg, aztán boldogság, aztán szerencsétlenség stb. Ezt nevezik „modern pszichológiának”, ugye? Hát szóval, ő így van Dublinnal.

Na most jönnek, meg fogjuk ismerni, majd együtt fogjuk olvasni, angol fordításban a rendelkezésünkre álló ókelta, *Gaelic* legendákat, a legszebbeket és a legérdekesebbeket. Bevezetőnek nagyon jó lesz, ha együtt újból elolvassuk Robert Graves *The White Goddess* című művét. Zárójelben megjegyzem (bár zárójelen kívül is megjegyezhetem), hogy ami-

<sup>5</sup> James A. Joyce: James Clarence Mangan, 1902.

<sup>6</sup> Lewis Carroll, *Évike Tündérországban*, 1936 (ford.: Kosztolányi Dezső, Fáy Dezső rajzaival)

kor Robert Graves Pestén járt, akkor a PEN klubban engem kértek meg, hogy üdvözöljem. Én üdvözöltem, és hát annyira talán ismernek, nem vagyok szerénytelen, hogy hát frázisokat nem bírok, sem hallgatni, sem mondani. Úgyhogy üdvözlésképpen, Gravesnek ismertettem bele a pofája közepibe a *The White Goddess* című művét. Nagyon büszke voltam, mert majdnem elájult az öreg, ő félig ír (félig: az is valami!), és el volt ájulva, mert megszokta, hogy Párizsban, Londonban, Tokióban, Hawaiiiban, mindenféle elmondják azt, hogy „Jaj, de great writer, we are very happy to see you!” – ott dögöljete meg az én marhaságomtól! Nagyon örült, hogy részletesen ismertettem *The White Goddess* című művét, amely a kelta mitológiának egy olyan jó, hát nem összefoglalása, hanem fókuszpontja, ahonnan jól lehet messzebbre menni.

Ezzel kapcsolatban vagyok bátor megjegyezni, hogy egy kritikusom szerint, aki írt Joyce-fordításomról (elég sokan írtak róla), én valami borzasztó hibát követtem el, mert én Joyce-ból csak a vicceket, a tréfákat fordítottam le, csak arra reagáltam, a bohóckodásra. Egyik bohóc a másik bohóccal ottan parolázott, és Joyce mélységeit és tudományos fenségeit és mitológiai, kozmikus utalásait én elmulasztottam.<sup>7</sup> Hát, én ezzel kapcsolatban föl is írtam, hogy ez jó vicc. El tudom képzelni, hogy beszél Joyce-szal egy olvasó, egy fordító, és azt mondja valamelyik mondatára vagy szavára, hogy jaj, de jó vicc ez, Mister Joyce! Mire Joyce felháborodva, mi az, hogy vicc, ez életem lényege, ez egy prófécia, ez a lényege lényege! Egy másik pasi, másik olvasó, másik fordító: Mister Joyce, micsoda csodálatos reveláció ez a szó, vagy ez a mondat! Mire ő azt mondja: maga marha, ez nem reveláció, ez egy vicc! Mert Joyce valamit elmulasztott. Elfelejtette aláhúzni pirossal a könyvében, hogy mikor nyilatkozik ki, mint az atyaúristen, és elfelejtette zölddel aláhúzni, hogy mikor mond viccet. Még Takács Feri se tudja! Pedig ő mindent tud! Még ő se tudja, hogy mi a vicc, mi a kinyilatkoztatás. Azt is mondta ez a kritikusom, hogy nekem semmi érzékem Joyce tudományos oldalához. Nem mintha előtte akarnék mosakodni, különben is, ha mosakszom, nem az ő tiszteletére teszem.

Most pedig lássuk, hogy milyen könyveket fogunk majd mi nézni együtt, mert én, tetzenek tudni, nem értek a tudományokhoz. Először is a Larousse kiadónál jelent meg egy nagyszerű paperback *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, kitűnő, gyönyörű kis könyv a görög és a latin mitológia lexikona, ragyogó képekkel. Drága ezresekért árulják a műtörténeti könyveket, ez a kis paperback tele van a legjobb görög szobrokkal, vázáképekkel stb. Ezt kell ismerni Joyce-hoz, fogjuk is használni, ugye?

Az előbb említett Robert Graves-től nem csak a *The White Goddess* tanulmányozzuk, hanem a magyarul is megjelent a *Görög mítoszokat*, megjelent keményfödéllel, aztán megjelent paperback formában. Nagyon szórakoztató, jó dolog Graves-től a *Héber mítoszok*, egy Patai nevű magyar pasassal együtt csinálta,<sup>8</sup> és persze a már említett kelta mítoszok, a *The White Goddess*. Fogjuk nézegetni szegény (nem szegény) Kerényi Károly barátommal együtt, akivel volt néha egy kis „querelle de ménage”-om, ahogy a franciák mondják, ilyen ’házi perpatvarom’, az ő mitológiai interpretációjával kapcsolatban.<sup>9</sup> Vele sokat beszéltem

<sup>7</sup> Szentkuthy minden bizonnyal Ungvári Tamás bírálatára céloz. (Joyce magyar utazása. Avagy mennyiben művészet és mennyiben tudomány a fordítás. *Nagyvilág*, 1975/7. 1064-1072.) Ungvári nyelvi leleményesség tekintetében zseniálisnak tartja Szentkuthyt, de elmarasztalja, amiért csak a „csörgőspikás” *Ulysses*t adja át fordítása, a regény mélységeire, jelképiségére, összefüggérendszerére pedig nem fogékony.

<sup>8</sup> Robert Graves – Raphael Patai: *Héber mítoszok*. Gondolat, 1969.

<sup>9</sup> Szentkuthy *A mítosz mítosza* című kritikájában (1941, *Magyar Csillag*) éles hangon támadta meg Kerényi *Die antike Religion* című 1940-es könyvét. Szentkuthy bírálatával szemben felszólalt Devecseri Gábor és Szerb Antal is, Kerényi közleményben reagált a támadásra. Szentkuthy és Kerényi korábban egyébként jó kapcsolatban álltak egymással. A vitáról lásd: Rugási Gyula: *Szent Orpheus arképe*, JAK, 1992, Budapest, 75-89. o.

arról, hogy nagyszerű a Pecz Vilmos-féle magyar *Ókori Lexikon*, ez valahogy a század elején jelent meg, és szakemberektől hallottam, hogy még ma is rengeteg jó, pozitív adat van benne. Ezt igenis fogjuk majd olvasni, nézegetni Joyce-szal kapcsolatban. (Én nem vagyok tudós és filológus, ugye? Én nem értek a könyvekhez...) Az az én privát szerencsém, hogy 1836-ban, egy Vollmer nevű német kutató mitológiai lexikont adott ki, amibe hindu, kínai, volapük, osztják, azték, maja, tolték, meg tilinkó, meg mit tudom én milyen népeknek a mítoszai benne vannak ragyogóan.<sup>10</sup> Persze korrigálják. Miért, amit ma írnak, azt nem fogják holnap korrigálni? Nem érdekes... Ez rendkívül izgalmas és jó, majd fogjuk is nézegetni. Mondanom sem kell a Kerényi-világhoz tartozó görög-mitológiakutatókat, Walter F. Ottót, a *Götter Griechenlands* című művét, és van egy másik Otto, ez egy külön bosszantó dolog, van egy Rudolf Otto (*Das Heilige*), ezeket szintén olvasni kell, ha Joyce iránt érdeklődünk. Ez nem azt jelenti, hogy jaj, de csodálatos, hogy Joyce mindezekkel foglalkozott. Valóban foglalkozott, az egy másik kérdés, hogy hogyan. Arra majd röviden rátérek, mert úgy végeredményben illik valami pozitív választ adni, mert az emberek szeretik, hogy „Mondja kedves Szentkuthy, most igen, vagy nem?” Hát majd megmondom! Nem is olyan biztos, de lehet, hogy megmondom... Alakul bennem a válasz.

Bibliai lexikonokat kell nézni, bizony! Nemrégiben egy remek, nem minden szempontból, de azért nagyszerű német bibliai lexikon jelent meg (az NDK-ban jelent meg, de valami licensz). Nagyon jó, kell a Joyce-hoz, ha foglalkozunk vele. És most kikapcsolom, hogy pro vagy contra, de mindez kell. Az Ószövetséget kell ismerni.

Az a bizonyos kritikus, aki azt mondta, hogy én nem értek a tudományhoz, csak a viccekhez, valamit elkezdett piszkálni az *Ulysses*ben. Van valami utalás, ha igaz, Héliosz marháiról. Hát én olvastam az *Odüsszeiát*, utánanéztam Héliosznak, marhának, amit akartok, és nem találtam utalást Joyce-ban. Azt mindjárt itt megjegyzem, hogy retentő mulatságos dolog az, hogy *summa summarum*, ha valaki olvassa, a jámbor olvasó, sőt a művelt olvasó (tegyük fel, hogy művelt vagyok, sőt le is fordítottam az *Ulysses*t), nem tudja meg, hogy Joyce valóban gondolt-e erre, és ha gondolt, milyen fokon gondolt rá, közölte-e azt, hogy ilyen és ilyen jelenet mögött ilyen és ilyen mitologikum van, ez kicsit homályos dolog... Tény, hogy ha az olvasó olvassa, nem látja! Az aztán más kérdés, hogy érdemes-e így csinálni, hogy ha az ember nem látja.<sup>11</sup>

A legendákat illetőleg nagyon fontos a középkori katolikus legendáriumnak az ismerete, és a katolikus liturgiának az ismerete. Ezzel kapcsolatban van egy szerény megjegyzésem. Az utóbbi időben elég gyakran jött divatba az, hogy az ember nyilvánosan bűnbánatot tart, hogy jaj-jaj-jaj, vétkeztem, vétkeztem, *mea culpa, mea culpa!* Kérem, én szeretem a divatot, most meakulpázok! Hogy a *culpám* micsoda? Én irataimban és előadásaimban nagyon gyakran feltettem a kérdést: minek mondják azt állandóan, hogy Joyce olvasásához mérhetetlen kultúra, óriási műveltség kell, ez az, és én azt mondtam, hogy én nem látom, miért kell annyi gezeresz, ahogy mondják, ugye franciául, hogy Joyce-ot olvassunk. Na, ez blöffnek hangzott és blöff is volt, mert rájöttem, hogy azért kell kultúra, kell, ha az ember érdeklődő. Az volt az oka, hogy ilyen akaratlanul is blöfföltem, hogy én gimnáziumba jártam, jó latinista voltam, jó görögös voltam, az *Odüsszeia* felét (túlzok)

<sup>10</sup> Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie*.

<sup>11</sup> Az *Ulysses* tizennegyedik fejezetének Joyce által adott címe „Oxen of the Sun” („A Nap marháí”). Igaz, hogy a fejezetcímeket a regény nem tartalmazza, ott csak sorszámuk van a fejezeteknek, így Szentkuthy joggal mondhatja, hogy az olvasó ezt valóban „nem látja”. A fejezetcímek, köztük „A Nap marháí” a Joyce által fordítóknak készített segédanyagokból, a Linati-, illetve a Gilbert-sémákból (regényszerkezeti táblázatokból) derülnek ki. Ezek a sémák ugyanakkor a Joyce-filológia legalapvetőbb, legismertebb dokumentumai közé tartoznak, melyeknek egyszerűsített magyar nyelvű változatát a Szentkuthy-fordítás első kiadása (Európa, 1974) is közölte mellékletben.

kívülről be kellett vágni, Vergilius felét latinul be kellett vágni, ismertem a görög mitológiát, latin mitológiát. Annyi pappal érintkeztem, nem papi iskolába jártam, de több pappal érintkeztem, mintha papi iskolába jártam volna, jól ismertem a katolikus liturgiát, mindent. Gyóntam, áldoztam, *introibo ad altare Dei*,<sup>12</sup> minden, amit akartok! Akkor nagyon hamar megtanultam nyelveket! Tehát volt katolikus liturgia, volt görög mitológia, volt latin mitológia, volt nyelvtudás, sokat utaztam, hát persze, hogy ezért naivan azt képzeltem, hogy nem kell ehhez nagy műveltség! Csak később jöttem rá, hogy nem mindenki részesült abban a szerencsében vagy szerencsétlenségben, hogy jól tud latinul, görögül, „katolikusul”, „utazásul”, angolul, franciául, meg németül, meg mifrancul. Tehát azt azért megjegyzem, hogy tényleg kell műveltség.

A mitológiákkal kapcsolatban. Joyce a saját maga önarcképét egy bizonyos Stephen Dedalus formájában ábrázolja. Miért veszi ezt a nevet? Itt kezdődik ez a mitológia. Dedalus, miért Dedalus? Azért érdekes Dedalusszal foglalkozni, mert Dedalus neve (most nem tartok mitológiai szemináriumot, majd ha valaki érdeklődik, azt majd *dedalálom* annak idején) összefügg a labirintussal, ő csinálta a labirintust, ahol a Minotauruszt őrzik. Joyce egész műve, stílusa csúrt-csavart, és a világról való felfogása labirintikus.

Hoztam egy pár könyvet mutogatóba, például [a *mikrofonhoz*: Te kis cicukám, lehet téged mozgatni?] a labirintussal és a kelta mítoszokkal kapcsolatban (én tudniillik nem foglalkozom tudománnyal, tetszenek tudni...) van egy remek könyv, a kelta misztériumokról isteni fotográfiák, képek, minden csuda, ez pedig egy másik, egy Unesco-kiadvány a kelta művészetről, nagyon kell Joyce-hoz ennek az ismerete. A Minotaurusz-fickó úgy született, hogy a Pasziphaé megkívánt egy bikát, és akkor a bika találkozott a Pasziphaéval, és aztán született a Minotaurusz. Félvér: fele marha, fele tyúk. Szóval Pasziphaé, ez is hozzátartozik Dedalushoz. Na mármost Daedalus, ugye repül a magasba, a fia is repült, de lezuhant, ugye. Mindig mosolygok magamban, hogy valami autóbusz-vállalatot is, azt hiszem, Ikarusznak hívnak, nem tudom, miért így nevezték el, hát miért nem lett Daedalus? Annak sikerült! Pont arról kapta az autóbusz-vállalat a nevét, aki lezuhant? Ikarusz? Hát jó, mit tudom én... Közben, és ez már szintén Joyce-hoz tartozik, ez a Steve Dedalus, aki Joyce-nak a portréja, ez persze nem csak Daedalus, hanem Icarus is. Erről mindjárt fogok röviden beszélni, hogy aztán itt mindenki minden és minden mindenki.

Mutattam ugye, hogy a labirintushoz nagyszerű ez a másik könyv, *The Mystic Spiral*, az a címe, a 'misztikus spirál', a labirintus mindenféle művészetben szereplő, gyűrűző motívuma van benne feldolgozva. Ehhez hozzátartozik és nagyon fontos ez a *Book of Kells*. Kells egy ír város, és ott készítették a művészettörténet egyik leggyönyörűbb miniatúrák kódexét, úgy hívják, hogy *Book of Kells*. Joyce-nak ez birtokában volt, nem éppen ez, de egy hasonló. A farzsebében hordott egy paperbacket, amelyben a *Book of Kells* miniatúrái voltak ábrázolva, fantasztikus állatok, fantasztikus gyűrődések, minták, minden csuda. Ezt is átnézzük majd, ha együtt leszünk.

Ha Dedalusnál tartunk, jön az ugye Joyce-szal kapcsolatban, hogy a mindennapi figurák mögött mitológiai alakok szerepelnek. Állítólag. Ezt majd részletesen megtárgyaljuk! Állítólag, mondom, mert ha valaki olvassa az *Ulysses*t, pláne a *Finnegans Wake*-et, az ezt nem látja. Eszébe se jut. A régebbi könyveiben, mondjuk a *Dubliners*ben, az első nagy novelláskötetében, abban van három *Irish* nővér, az a három Grácia, az a három Párka, az a Szentháromság, minden, ami három.<sup>13</sup> Hát, ha akarom vemhes, ha akarom nem vemhes, ugye?

<sup>12</sup> „Isten oltárához járulok.” A latin miseszöveg kezdősora. A mondat az *Ulysses* első oldalán is elhangzik.

<sup>13</sup> A *Dublini emberek* záró elbeszélésére, a *Holtakra* céloz Szentkuthy, melyben két nővér és fiatal unokahúguk élnek egy háztartásban. Gabriel Conroy, az elbeszélés főszereplője nevezi őket gálánisan három Gráciának.

*Ulysses* a címe az *Ulysses*nek, ugye? Megjegyeztem. Bloomról kinek jutna eszébe, hogy ő Ulixes, ha nem volna *Ulysses* a címe? Stephen Dedalus, hogy az a Daedalus? És a Molly, az a, hogy úgy mondjam, bűdös kurva, a Marion Tweedy, hogy az Pénélopé? Állítólag... Joyce lehet, hogy erről beszélt, azt ki kellene kutatni pontosan, egész sokan írtak erről, de szerény tapasztalatom szerint nincs világosan leírva, hogy mit mondott ő, milyen fokon szándékozott mitológiai hátteret teremteni az alakjainak, és milyen fokon csak a sznob belemagyarázók csinálják ezt.

Milyen szomorú sorsa van Joyce-nak abból a szempontból, hogy az *Ulysses*t többnyire azért olvasták, és így lett sikere, mert *succès de scandale* volt, botránysiker volt, hogy hát disznóság van benne. Szegény Joyce tényleg mást is akart mondani, de hát azért vették és azért olvasták, hogy hú-hú, hol a disznóság? Nagyítóval keresték a pornográfiát. A másik szerencsétlensége Joyce-nak, és főleg a *Finnegans Wake*-re gondolok, hogy tele van rejtvényvel. Hű, de jó! Ezen sokan, és köztük nyilván irodalmár barátai is csodálkoztak, hogy mi a fenét foglalkozik egy csomó pasas irodalommal, akinek semmi köze az irodalomhoz? Teljesen műzsátlan alakok, és nekiállnak, elmennek filológusnak, magyartanárnak, angoltanárnak, franciatanárnak, noha lila gőzük nincs arról, mi az, hogy irodalom. Nem szeretik, nem ismerik. Na most, ezeknek nagyszerűen jön Joyce, végre lehet nem irodalomról beszélni, végre lehet rejtvényt fejteni! Hű, de jó! *Finnegans Wake*, ez ezt jelenti, ez azt jelenti, kikutatni, hogy ez egy héber szó, ez egy zsargon szó, ez lengyelül van, ez a Talmudból van, ez az *Ezeregyéjszakából* van, jaj, de jó, jaj, de jó! Nem kell irodalommal foglalkozni... Úgyhogy szerencsétlen Joyce, részben pornográfiát keresnek rajta, részben keresztrejtvényt helyett fejtegetik a *Finnegans Wake*-et.

Itt a bárlányok szírének, ahogy Joyce mondta.<sup>14</sup> Evvel kapcsolatban röviden jegyzem meg, hogy a mindennapi dolgok mitologizálása teljesen általános dolog a reneszánsz óta. Nemrégiben útközben olvastam Janus Pannonius költeményeit, és hát, aki az erős, az Herkules, aki szép, az Adonisz, aki hűséges, az Pénélopé, ez egy általános dolog, amit még ma is használunk. Joyce ezt felfújta, de nem is fújta föl, mert a műben ez nincs benne, csak a magyarázatokban! Még ma is, most hallottam a rádióban, vagy olvastam, hogy megnyílt az Achilles Szalon, az egy férfikozmetika, nem tudom, buzíknak, vagy ki az istennek? Achilles férfikozmetika-szalon. Miért kell ehhez Joyce? Ajax tisztítószert! Ezek mindennapi dolgok. [*Takács Ferenc*: Prométheusz gáztűzhely.] Ha valaki tizenkettő, akkor jönnek a filoszok, akkor az a tizenkét apostol, az a tizenkét állatkör, az a tizenkét Arthurlovag, az – nem túlzok – a hét tizenkét napja... Szóval ez nem jó dolog azért. Ha leszbikus nők: Szapphó! Szapphó! Szapphó! Kolombusz Kristófot üdvözölték, mint Ulixést. Kolombusz utódja Bloom...

A mitologizálással függ össze, hogy az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* is állítólag hiperszerkesztett, hiper-komponált. Emlékszem, volt egy kiváló ideggyógyász barátom (már ő sem él), Pertorini Rezső, és őneki panaszkodtam egyszer, hogy jaj-jaj, az én *Orfeusz* művemnek még tulajdonképpen nem találtam meg a végső szerkezetét. És mondom annak idején, hogy lám a Joyce hogy meg van szerkesztve, hogy meg van komponálva! Ő mondta, Miklós, hát te hülye vagy! A Joyce, az csupa szerkezet, ott nincs is más, mint szerkezet! Ezt mondta, némi túlzással, hát ezt sose felejttem el! De valóban, ez a szerkesztés, ez sok, tényleg sok. Ugye mondtam, a mitológiai alakoknak a sokszorozódása is sok, és az agyonszerkesztés, ez se jó, ezt részletesebben majd megbeszéljük.

A tizedik pontom, közjáték gyanánt az, hogy majd ha tanuljuk együtt Joyce interpretálását, hogyan állítsuk bele a korába, a századelőbe. Az ír kortársaktól függetlenül is, nagyon muris egy századelő volt ez a miénk. Érdekes lesz, ha megnézzük, hogy mivel volt

<sup>14</sup> Miss Lydia Douce-ról és Miss Mina Kennedyről van szó, azaz Szentkuthy adta becenevükön Bronzavonzról és Kéjaranyról. Ők az Ormond bár pultoskisasszonyai, az *Ulysses* „Szírének” fejezetének főszereplői.

párhuzamos, hogy miket élt át Joyce, aki valóban minden iránt érdeklődött, ez kétségtelen, csak ugye, az eddigiekből is látszik, ez a polihisztóriai érdeklődés ez megvan, de sajnos a művében ez nem érvényesül jól, gazdagon, spektakulárisan, láthatóan és ízlelhetően, csak belemagyarázásokkal.

A századunk elejének szecessziós művészetét okvetlenül fogjuk tanulmányozni. Van egy nagyon jó könyvünk, *A magyar szecesszió művészete*,<sup>15</sup> remek illusztrációk vannak benne. Most csak két dologra hívom fel a figyelmet, a szecesszió művészetében a hipererotikum és mindenféle hipermisztika nagyon gyakran fonódik össze, fut párhuzamosan és játszik egymással. A hipererotika és a hipermisztikum, az nagyon fontos lesz, ha majd Joyce-ot fogjuk taglalni vagy taglózni. Ebben az időben volt Einsteinnek a relativitáselmélete is, nem tudom, csak franciául olvastam: a speciális, a *relativité restreinte*, és az általános relativitáselmélet, amivel volt szerencsém sokat foglalkozni. Ebben az időben jelennek meg Leninnek a különböző könyvei, ebben az időben kezdődik a kvantummechanika és az atomfizika, ebben az időben jelentkezik Freud az álmofejtéssel és a mindennapi élet neurozisaival. Itt megjegyeznék valamit hangosan, ezt most kivételesen hangosan mondom, bocsánat, hogyha halkabban beszéltem eddig. Az a híres Molly-monológ az *Ulysses* végén, a buta emberek azt hiszik, hogy hú-hú, az Freud-hatás, jaj de jó, szabad asszociáció! Hát egy frászt Freud, frászt szabad asszociáció! Ez nem Freud, ez Joyce vad valóságzomjúsága, ez egész biztos! Nem tudjuk bebizonyítani, bocsánatot kérek, de én érzem, hogy ez nem freudizmus, ezt nem Freud hatására csinálta Joyce, ez belőle született. Ennek amúgy is volt már előzménye az irodalomban, az a bizonyos *monologue intérieure*, a belső monológ.

Most pedig egy érdekes dolog. Van egy nagy rokona Joyce-nak, a lelki alkatról beszéllek, egy magyar rokona. Nem-nem, nem én! Magamról is fogok egy picit beszélni pimaszul, de majd később. Megmondom a nevét? Ő Arany János! ... Ez a csönd, ez tetszik nekem! A lelki alkatról beszéllek. Miért? Az állandó szubjektivitás, a naplószerűség, az önmagáról beszélés, az önéletrajz, a lírikum, *Bolond Istók*. A *Toldi szerelmébe*, már előbb mondtam, betörnek a legszubjektívabb megjegyzései, a gyermeke halála, a hasfájása, a karlsbadi savanyúvíz, tehát a szubjektivitás, az önéletrajz. Az *Ulysses* is önéletrajz, sokszor egész naplószerűen: amikor meghal az édesanyja Dublinban, és az apja hívja haza, meg van írva az *Ulysses*-ben. Zárójelben hadd mondjam el, és ez egy érdekes dolog, Joyce Párizsban (ez valóság és az *Ulysses*-ben is így van megírva), a rue Saint André des arts-ban szállt meg, és csekélységem is többször ott lakott. Azt tudtam, hogy ott lakott, de nem tudtam, hogy melyikben, talán épp abban a szállodában vettem ki szobát, ahol Joyce, mert nem volt a rue Saint André des arts-ban olyan sok szálloda. Hát ezt csak úgy zárójelben jegyzem meg, és ezt is csak azért, mert igyekszem nem elvont tudós lenni, hanem úgy érzem, hogy „családi körben” vagyunk, ha már Arany Jánosnál tartunk. Remélem, nem veszik tola kvánsnak, ne utasítsanak ki családjukból! Szóval naplószerűség...

Másik rokonsága Arany-nak Joyce-szal, a verizmus, a mindennapi élet. Különösen a késői lírájában, de az eposzokban is, a legnaturalisztikusabb valóság-megfigyelés, Arany Jánosban, Joyce-ban dettó. Verizmus? Mitológia! *Buda halála*, Krimhilda, Brunhilda, Gyöngyvér, Tündér, Bündér, mifene... Tehát: önéletrajzra való törekvés, szubjektív vallo-más, verista, naturalista megfigyelés, mindez mitológiával párosulva. Továbbá: szatíra. Nem csak a *Nagyidai cigányokra* gondolok, hanem egyebekre is, Joyce-nak pedig az egész műve tulajdonképpen szatirikus, ironikus, egészében luciferikum ez az opusz. Erotika! Arany János a *Toldi szerelmében* az a Jodok, az majdnem pornográfia. Jodok, meg a hullákkal szeretkezés, meg mit tudom én, szóval erotika, és Joyce-nál is ott az erotikának a nagy szerepe. Az erotikának két ága van Joyce-nál. Az egyik a pornoszt súrolja, mi az, hogy súrolja, de még hogy! Az erotika egész durva formája. A másik az költészet, líra,

<sup>15</sup> Szabadi Judit, *A magyar szecesszió művészete*, Corvina, 1979

szépség, szerelem, a *Szentivánéji álom* minden hangulata, tartalomában, metaforákban, szózenében. Ezek egymás mellett, ez klassz, ez klassz a Joyce-ban. Sok minden nem klassz nekem benne, de ez klassz. Elég az hozzá, hogy ez a párhuzam, a pornosz és a líra, a *Szentivánéji álom* és a lebuajok világa egymás mellett, ez gyönyörű, és ez szintén megvan Arany Jánosban. Tudjuk, hogy az *Ulysses*nek egyik legdémonibb része, az úgynevezett Kirké-fejezet, a bordélyházban az őrzőgő, drámai formában van megírva, ahol Stevennek, Bloomnak is behúznak. Milyen fenséges az Arany Jánosban, mikor Toldi Miklós el van keseredve, részegeskedik, táncosnőkkel kurválkodik, minden csuda! Még ebben is olyan, mint Steven Dedalus a Kirké-fejezetben.

Túlzás a sok szerkezet. Túlzás a mitológia, akár igaz, akár belemagyarázás, sok, sok. De van még egy túlzás, amire végső fokon megint nemet kell mondani, a nyelvvél való játék. Ha valaki igazi költő, akkor a nyelv számára rettentő fontos. A nyelv, a szavakkal való komoly játék, alakítani, gyúrni, csavarni. Nem költő az, aki nem szereti a szavakat, mint az olvasztott viaszt, vagy az aranyat csúrni-csavarni. Ez rendben is van. Vannak itt ennek mesterei, itt is ül egy, előttem. Ez igen, de Joyce ebben is (és itt most különleges kifejezést használok) „elveti a sulykot”. Mert én szeretem az ilyen különleges kifejezéseket! Ezekre én külön pikkelek! Szóval, a *Finnegans Wake*, az már sok! Hiszen az már érthetetlen! Erre azt mondják esetleg egyesek, hogy mi az, hát maga – mármint én – hát maga mit akar, maga egy analfabéta viceházmester, hogy ezt nem élvezzi. Hát kérem szépen, elmegyek analfabéta viceházmesternek, nem esik le a korona a fejemről, mert úgysem volt rajta. Csakhogy nem vagyok analfabéta viceházmester, visszavonom, nem vagyok az, mert ez nem jó, mert ez már élvezhetetlen! A szójátékokkal kapcsolatban (erre már céloztam előbb is) óriási hibát követ el Joyce Jakab úr, mert vannak szójátékok, amelyek valóban úgy tűnnek fel, hogy az egész mű szellemének megfelelnek, és szolgálják azt. De van olyan is, hogy *l'art pour l'art* valami szóról észébe jut valami szójáték, aminek semmi jelentősége nincs a mű egész szándékának szempontjából, hanem úgy észébe jut. Most megint nem lehet tudni (amint már előbb mondtam), hogy itt is komolyan veszi ezt a szójátékot? Vagy inkább nem? Igyekszem világosan mondani, más szójáték az, amelyikről azt érzem, hogy a mű szándékának irányában fekszik, más az, amin látom, hogy csak úgy észébe jutott.

Amikor a jegyzeteket csináltam, eszembe jutott, hogy nekem is sok szójáték jut eszembe. A *Praeben*, a *Praenek* a legelejen a szójátékok nagy hitvédelmét adtam, és – mint a bevezetőben mondtam – még Joyce ismerete nélkül. Példának kiejtem ezt a szót, hogy valami kedves szót mondjak, hogy *orgazmus*. Mindenki gondoljon rá! [*nevetés*] Ugyanakkor ebben benne van például az 'orgaz', mindenki ismeri Grecónak azt a gyönyörű, fenséges képét, az *Orgaz gróf temetését*. Szent Ambrus, orgazmus, Orgaz, temetés, kéjelgés, élet, halál, Eros, Thanatos, Kerényi Károly és társai, ugye? Ez az a fajta szójáték, amire igent mondok. De aztán láttam, hogy (mint a társasági életben is) vannak túrhetetlen emberek, akik folyton szójátékban beszélnek, ez éppolyan *geil* már – ahogy franciául mondják –, mint a Joyce-é. Na, ez is lement!

Nem kell olyan halál logikusnak lenni az embernek, ugye? Valahol le is írtam, hogy igazán logikus az, aki tudja, hogy mikor kell abbahagyni a logikát. [*Felmutatja a Finnegans Wake egy példányát.*] Mert sokan nem ismerték, hogy hogy néz ki a *Finnegans Wake*, eme nagy világgyalázat. Ez az első kiadás, amit T. S. Eliot, a Faber and Faber Kiadó vezérigazgatója, tulajdonosa, mifene, adott ki.<sup>16</sup> Így néz ki a *Finnegans Wake*. [*Újabb könyvet mutat fel.*] Ez egy másik könyv: én sokat foglalkoztam stikában, mint látják, Joyce-szal.

<sup>16</sup> T. S. Eliot a húszas évek elején ismerkedett meg Joyce-szal, barátja és munkásságának fontos értelmezője lett. 1923-as „Ulysses, Order, and Myth” című rövid írása az egyik legnagyobb hatású dokumentuma lett a Joyce-recepciónak, melyben a homéroszi mítosz strukturáló használatának jelentőségére mutatott rá. Később a londoni Faber and Faber Kiadó szerkesztőjeként (nem vezérigazgatójaként) segítette elő a *Finnegans Wake* egyes részleteinek, majd egészének kiadását.

Ezek már Pound levelei Joyce-hoz, és ezt is fogjuk nézegetni szemelvényesen, ha majd találkozunk ama Joyce-szemináriumon. Én reklámot akarok csinálni, nem Joyce-nak, hanem a Joyce-szal kapcsolatos beszélgetésnek, de rettegek, hogy nem riasztottam-e el a társaságot? Hát Istenem! Majd halászok egy kis bókot, hogy talán nem...

A *Finnegans Wake*-kel kapcsolatban azt tényleg mindenki tudja, hogy tizenhét évig írta, és részletekben jelent meg, *Work in Progress* címmel. Azt hiszem, ezt a címet, hogy „munka, folyamatban”, nem ő adta a részleteknek.<sup>17</sup> Nekem birtokomban van ez a folyóirat, a *transition*, ez egy 1928-as szám. Szinte tegnap jelent meg. Ez egy friss folyóirat, kérem! No, ez idejében jelenik meg, ez nem olyan, mint a magyar folyóiratok, hogy a júliusi szám decemberben jelenik meg. Elég az hozzá, hogy a *transition* azért nevezetes, mert itt jelent meg először a *Finnegans Wake*-nek több részlete. Ezt egy Jolas nevű pasas szerkesztette, félig amerikai, félig francia, félig német, és az avantgardista irodalomnak volt nagy barátja.<sup>18</sup>

Azután nagyon örülök, mert birtokomban van néhány bibliofil kötet, én ezeket Londonban vásároltam ötven évvel ezelőtt – hú, elárultam a koromat nagyjából, nem baj, nem vagyok vőlegényjelölt. Itt vannak a *Finnegans Wake* részletei, ezeket is T. S. Eliot adta ki, az egyik a híres *Anna Livia Plurabelle*. Az *Anna Livia Plurabelle*, ez is egy szójáték, mert a Livia az a dublini folyó nevéből, a Liffey-ből van csinálva.

Tudjuk jól, Joyce Triesztben volt a Berlitz Iskolában angoltanár. Mondok egy jó viccet, még jobb, mint az Arany János: ki volt Triesztben az egyik tanítványa Joyce-nak? Horthy Miklós! Ő volt Joyce-nak az angoltanítványa, Mészöly Dezső tudja. [*Mészöly Dezső a közönségből*: Én Elbert Jánostól tudom.] Az nem baj, én nem tudom, kitől tudom, de legalább tudom...<sup>19</sup> No, azért említem meg Triesztet, mert ott ismerkedett meg egy Schmitz nevű pasassal, aki ezt az álnevet vette föl, hogy Italo Svevo. Ő írta a *Consienza di Zenò* című divatos könyvet, és Schmitz felesége nagyon tetszett Jakabnak, a Joyce-nak, és akkor kvázi ez volt az egyik szerelmi vallomása, ez az *Anna Livia Plurabelle* című rész a *Finnegans Wake*-ből.<sup>20</sup> Ez is egy kincsem, hogy úgy mondjam, filológiai, bibliofil szempontból.

<sup>17</sup> A munkacím Ford Madox Ford, angol regényíró ötlete volt 1924-ben, Joyce tőle vette át. Tizenégy éven keresztül csak így hivatkozott a műre, tényleges címét titkolta, sőt versenyzett barátait, hogy ki tudja közülük kitalálni. A cím körüli évtizedes titkolózás is fokozta a mű iránti várakozásokat.

<sup>18</sup> Eugene Jolas (1894–1945) amerikai költő, író, műfordító és szerkesztő. Feleségével, Maria Jolasszal és Elliot Paullal együtt alapították a *transition* folyóiratot, amely néhány év megszakítással 1927-től 1939-ig működött az avantgarde irodalom fórumaként. Jolas Párizsban élt, Joyce barátja volt, és valóban megjelentette a készülő *Finnegans Wake* egyes részleteit lapjában. Jolas tanulmányban védte a támadókkal szemben Joyce nyelvhasználatát („The Revolution of Language and James Joyce”), továbbá ő is dolgozott az *Anna Livia Plurabelle* c. *Wake*-fejezet (akkor még önálló könyv) francia fordításán, amelyben rajta kívül Joyce, Samuel Beckett, Yvan Goll, Alfred Peron és Philippe Soupault vett részt. Mellesleg neki sikerült kitalálnia a *Finnegans Wake* eltitkolt címét – Joyce nagy meglepetésére.

<sup>19</sup> Kérdés, hogy tényről, vagy irodalomtörténeti legendáról van-e szó. A találkozás mindenesetre nem a trieszti, hanem a polai Berlitz-nyelviskolában történhetett meg, ahol Joyce átmenetileg tanított emigrációja kezdetén, trieszti letelepedése előtt. Richard Ellmann, Joyce legtekintélyesebb biográfusa szerint Joyce itt tanította Horthyt, „aki később egyike lett Európa kisebb diktátorainak” (Ellmann: *James Joyce*, Oxford U. P., 1983 [1959] 186.) John McCourt, Joyce trieszti korszakának monográfusa viszont csak arról tájékoztat, hogy Joyce-nak és Horthynak volt közös ismerőse. (Mccourt: *A virágzás éve* [*The Years of Bloom*] ford.: Mihálycsa Erika, Savaria U. P., 2010, 23.) Akár tény, akár legenda, a találkozás több kiváló feldolgozásnak szolgált anekdotikus alapanyagául, például Békés Pál *Nyelvlecke* című elbeszélésének.

<sup>20</sup> Italo Svevo [Ettore Schmitz]: *Zeno tudata* (ford.: Telegdi Polgár István) Európa, 2008. Signora Livia Veneziani Svevo egy-két vonásában valóban Anna Livia Plurabelle alakjának volt ihletője, míg magyar zsidó származású férje Leopold Bloom karakterének volt egyik modellje. Az azonban túlzó feltételezés, hogy az *Anna Livia Plurabelle* burkolt szerelmi vallomás lenne.

Azután itt van, szintén a *Finnegans Wake*-ből, egy korán megjelent részlet, ez Hágában jelent meg, *The Mime of Nick Mick and the Maggies*. Két alak szerepel a *Finnegans Wake*-ben, egy Shem nevű alak, meg egy Shaun. A magyarázók megmagyarázzák, hogy a *Shem and Shaun*, Ádám és Lucifer, Daedalus és Icarus, Júdás és Krisztus, amit akarsz, minden, ami kettő, fokhagyma és tubarózsa... No, ki a fene tudja? De megmagyarázzák!

Ez egy ragyogó kiadvány, gyönyörű képekkel a Kabbaláról, a Kabbalát is ismerte Joyce, és én is ismerem és ismertem jól. Van egy amerikai Talmud-kiadásom, azt is ismereni kell, majd beszélünk róla. Nem lesz rabbiképző, de majd beszélünk róla. A válogatott szövegek nem jók, de van egy bevezetés, ott mondja el az összes ilyen jó, pikáns, mitológiai dolgokat, amelyeket habzsol Graves a *Héber mítoszok* című könyvében, egy külön fejezet lesz, hogy milyen a Kerényi-interpretáció, milyen a Graves. Azt azért megsúgom, hogy a Graves-nek van valami kis kalandor-szaga a mitológiai tudomány szempontjából. Akár a görög mítoszokról, akár a héber mítoszokról vagyon szó. A Kabbalát azt egy Talmud-kiadványnak a bevezetéséből ismerem, egy amerikai könyvből.

A túlzás: kedves tanítványom volt Fáj Attila, amikor gimnáziumi tanár voltam, most a genovai egyetemen professzor, összehasonlító irodalomtörténetet tanít. Levelezésben vagyunk, elküldi az iratait. Nem a háta mögött mondom, a szemébe is mondom, ő a filológiában az, mint Joyce a *Finnegans Wake*-kel az irodalomban. Ezt a hiperfilológiát, amit ez összeolvas! [Tolnai Gábor: Jónás...] Igen, írt egy könyvet például arról, hogy hol szerepel a világirodalomban Jónás! Hát aztán, Jónás, gyere ki! Ismerjük ezt, ugye? Az állatkertben szokták így csalogatni a vízilovat, „Jónás, gyere ki!” Hát kijött! Hát ott aztán, az ősgörgiai népmesékben, meg a finnugor regékben, meg amit akarsz. Latin, görög, szanszkrit szövegek, lábjegyzethez lábjegyzet, ahhoz külön lábjegyzet, a függelékhez függelék, melléklet. Szóval a filológia démoniája, örülete ez a Fáj Attila, de miért beszélek róla? Azért, mert négy alkalommal is foglalkozott a *Finnegans Wake*-kel.<sup>21</sup>

Még egy pikantéria! Az egyik volt Arany János, a másik Horthy Miklós, a harmadik pedig Madách Imre. Ez tényleg érdekes, mert azt írja itt Fáj németül, angolul, magyarul a különböző folyóiratokban, hogy 1904-ben, vagy mikor, Madách megjelent olaszul és Joyce Triesztben feltehetően olvasta.<sup>22</sup> Azt nagyon jól tudjuk, mindenki tudja, hogy ő elég sok magyar szóviccet csinál az *Ulysses*-ben – „borjúgulyásdugulás”<sup>23</sup> stb. –, sőt a *Finnegans Wake*-ben is vannak eltorzított magyar szavak. Tehát ezért említettem ezt a Fáj Attilát, és azért is, mert valami komikus van abban, hogy az irodalomtudományban is van egy ilyen örület, a filológiának egy ilyen delíriuma, mint amilyen delírium a *Finnegans Wake*. A *Finnegans Wake*-et úgy ünneplik, hogy az új Dante, korunknak a szintézise, még fel is írtam, hogy egy „hiper Dante”, egy „szuper kozmosz”, egy „ultra summája a századunknak”... Közben teljesen érthetetlen! Megint visszatérek arra, hogy viceházmester ide, viceházmester oda – különben is nagyon tisztelem őket, és főleg félek tőlük –, hogy az nem szintézis, ha nem értek egy szót se! Például ott van a *The Mime of Nick Mick and the Maggies*. Valaki jön és megmagyarázza, hogy ez a Hitlert ábrázolja, meg Mussolinit, meg a Lucifert, meg a kutya fülit. Lehet, hogy Joyce mondott itt-ott valamit erről, de nem hiszem, hogy vette a fáradságot, hogy ezt végig megmagyarázza valakinek. Ez nem szintézis, ez nem Dante! Dante, az igen.

<sup>21</sup> Lásd pl. Fáj Attila: Az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* ihletői. *Magyar Műhely*, 1973/szept, 65-80.

<sup>22</sup> Lásd pl. Fáj Attila: Egy módszer előnyei. *Irodalmi Újság* 1967. 7. ápr., 5-7. És uő.: Madách hatása James Joyce-ra és Thornton Wilderre. *Új Látóhatár*, 1972. 6. 483-491.

<sup>23</sup> „...to bid farewell to Nagyaságos Uram Lipoti Virag [...] on the occasion of his departure for the distant clime of Százharminczbrojúgulyás-Dugulás...” [sic!] James Joyce: *Ulysses*, The Bodley Head, London, 2008. 280. („...hogy búcsút vegyenek [...] Nagyaságos Uram Lipóti Viragtól, abból az alkalomból, hogy melegebb éghajlatra távozott, hely szerint Százharminczbrojúgulyás-Dugulásba”)

No most a végén – közkívánatra és önkívánatra – eljutottam oda, hogy ez a sok-sok örület, amivel itten foglalkoztunk, és amelyben sok izgalom van, és – főleg a költői részekben – sok költőiség van, azért *summa summarum* mégis egy bolondéria! És engem nagyon izgat (mást is természetesen) a huszadik század rengeteg bolondsága. Hol avantgárdnak szokták nevezni, hol másnak, vannak ilyen nevek. Szóval vegyük az absztrakciót, vegyük a szürrealizmust, vegyük a dadaizmust, meg a rengeteg izmust. Én most – és ez az utolsó szavam – dolgozom egy könyvön, aminek *Dogmák és démonok* a címe, egy Don Carlos fantázia, és annak egyik főhősnője a történelemből jól ismert örült Johanna, a magyarok úgy mondják, hogy *Órült Janka*, spanyolul *Juana la Loca*. Az én könyvemben Órült Johanna úgy szerepel (a végén még „eljoyszulok”, de nem baj, nem félek), mint az édesanyja, az őse a huszadik század mindenféle örültségeinek, túlzásainak, esztelenségeinek képzőművészetben, verselésben, ebben-abbán. Tudjuk jól, hogy a hülyeség paradicsoma és rémuralma elég nagy mértékben konstatálható századunkban, úgyhogy az Órült Jankán keresztül szelíd véleményemet majd ilyen *Finnegans Wake*-ekkel kapcsolatban is leszek bátor közölni olvasóimmal, ha vannak.

Bocsánatot kérek, ha sokat beszéltem, megígérem, hogy legközelebb még többet fogok!

SZENTKUTHY MIKLÓS – BARTOS TIBOR

## KÜLÖNÖS VÉLETLEN

*James Joyce Ulyssesének fordítójával beszélget szerkesztője\**

SZERKESZTŐ: Négy évig dolgoztál a Joyce-on, Miklós. Egy évig dolgoztam rajtad. Időről-időre ideültünk boncolóasztal méretű íróasztalodhoz és magunk közé fektettük kéziratod ezerháromszáz oldalát.

FORDÍTÓ: Miért rezegteted a hangod? Boncolni fájdalom nélkül boncoltál.

SZERKESZTŐ: Valami hiány maradt... mondatról mondatra töprengtünk mindig, nyelvezeti részleteken... A műről is, ahogy majd az olvasó fog vélekedni róla, csak fél-szavakat váltottunk.

FORDÍTÓ: *Is?* A boncolóasztal fölött sem lehet elvárni, hogy az ember természetéről vélekedjenek. Azt a könyvtárat negyven év alatt sem tudtuk volna megbeszélni, amit csak én végigolvastam a könyvről és a szerzőjéről. Te meg egy másik könyvtár kelengyéjét hoztad ebbe a viszonyba. Milyen hiány van még? Elhagytál egy lapot a kéziratból?

SZERKESZTŐ: Dehogy, leadtam, éppen ez az. A mű lefordult. A személyességét, hogy lefordították, nem is minden olvasó veszi észre. De ki tudja meg, milyen szép *team* voltunk! Különösen...

FORDÍTÓ: Csináltassunk csoportképet? Ha ez hiányzik.

SZERKESZTŐ: Inkább pillanatfelvételt készítenék a magyar *Ulysses* megjelenése előtt a „magyar Joyce”-ról, aki negyven éve irodalmi legendánk: Szentkuthy Miklósról. Húsz éve akarnám látni ezt a képet.

FORDÍTÓ: Ilyen marhasággal jössz te is?

SZERKESZTŐ: Nézd, engem nem az eszemért fizetnek, hanem a tájékozottságomért. Annyit tudok, hogy Babits írta vagy negyven éve, hogy Joyce néked *rokonod*...

---

\* A gépirat tetején kézzel: „Elfogadható? Mindenesetre ne haragudj csavargó barátodra, BT-re. 1973. november 5.”

FORDÍTÓ: Rokona a kaszás halálnak.

SZERKESZTŐ: A kiadó pedig milyen boldog volt, amikor a megbízást elfogadtad! Mert van mégis valami költői igazságszolgáltatás abban, hogy a rokon nyakába varrják a nagy művet, hadd mutassa meg.... „ha Isten fia vagy...”

FORDÍTÓ: A farizeusok is biztos boldogan röhögtek.

SZERKESZTŐ: *Most* szólsz, mikor a munkát befejezted, és a keresztől elegánsan leszálltál, hogy Joyce *nem* atyád?

FORDÍTÓ: Egy polgári szóra. Amikor az *Ulysses* megjelent, Magyarországon nem olvasta senki. Babits se. Európára szóló erkölcsbotránya miatt csengett Joyce neve ismerősen minálunk. Amikor az *Ulysses* és az én *Praem* megjelent, senki nem olvasta el, Babits se. De mivel a *Prae* olyan nagyformájú és sűrű szedésű könyv volt, mint Joyce-é, rásütötték, hogy az övéről néztem le, ahogy az iskolában. Így lettem botrányhős is. Nézd meg Babits cikkét jobban, itt van valahol, mindjárt előveszik. A *Nyugat* 1934-es évfolyama, 16. szám. A *Könyvről könyvre* rovatban.

SZERKESZTŐ: Igen-igen. Úgy ismerteti, hogy bevallja becsületesen: a könyvedet le sem vette a polcáról. Azaz, igazít, levette, de egy mondat nem tetszett benne, visszatette. Joyce-ról meg, igen, látom, azt írja, hogy máig nem sikerült végigolvasnia. Felteszem, hogy nem az utolsó tíz lapnál akadt el. Barátom! Én is mindig gondoltam, hogy azok a könyvek hasonlítanak egymásra a legkísértetiesebben, amelyeket nem olvastam.

FORDÍTÓ: Meg azok a szerzők. Hogy az egyik ilyen, a másik olyan, abban is van valami nagy hasonlóság.

SZERKESZTŐ: Oda egy legenda megint! Miről fog írni az irodalomtörténet? És főként beszélgetni miről fogunk most? Nézd, én már itt összeállítottam a kérdéseket, mi és hogyan, miért közös bennetek, és a válaszaid is itt vannak, látod...

FORDÍTÓ: Aha. Tudatfolyam. Belső monológ. Csak ezeket Joyce előtt feltalálták már régen. Mondjuk, egy pici szót a szabad asszociációról nem kérdeznél? Akkor kibomlanék trágár mivoltomban, mint ez a kelvirág, nézd, mi történt vele, este vízbe tették, olyan volt, mint egy fallikus jelkép, sima, síkos és reggelre azt veszem észre, hogy száz lepedékes nyelvet öltött rám, a gégekanalat várva, vagy a nyelvest, mint egy Centrum Áruház, mindent egy helyen...

SZERKESZTŐ: Hm. Én nem akarok nagy köveket megforgatni, de...

FORDÍTÓ: Ha a *lélekalkat* hasonlóságát kérdeznéd, a kamaszos telhetetlenséget, kamaszos rajongásunkat a moralitásért, vonzalmunkat a Valpurgis-éjhez, amely meghibban és egyszerre bohózat...

SZERKESZTŐ: Ha Babits el is olvasott volna benneteket...

FORDÍTÓ: A *lélekalkatról* van ám szó! Hogy neveltetésünkben lehetett valami közös, attól még a *munkánk* merőben különbözhet. De a gyakran fölelegetett külsőségekről is... vagy a „szabad asszociációtól”, amelyet úgy az orrunkra húztak mind a kettőnknek, mint a mesebeli legénynek a kolbászt, hogy mi egymásba fűzzük két gondolatunkat... vagy attól, hogy naplószerűen dolgozunk? Ahogy itten Joyce-életrajzokat olvasok egymás után, mert minden életrajzíró tud valami újat, azt látom, hogy Joyce életének minden részlete megvan az *Ulysses*ben: közös akkor mind a kettőnkben, hogy élményanyag és mű közel esik, és hogy szürreális álommá válik időnként... ezek *lélekalkatbeli* dolgok.

SZERKESZTŐ: Jó. Összefutottatok: két nagy olvasatlan, két nagy botrányos, két nagy asszociatív, két nagy naplószerű. De emlékszel-e mennyit neveltünk, hogy a színek is mennyire összetalálkoznak?

FORDÍTÓ: Miféle színek?

SZERKESZTŐ: A színek: a két játszótér, a dublini és a pesti. A magyar meg az ír. A szabadság mint ír hanta és magyar sóder: a polgártársak szájtépése a kocsmákban itt és ott. És a hasonlóságot hajmeresztővé teszi, hogy Bloomot, a kimaradásra ítélt zsidót, aki any-

nyira szeretne és nem szeretne a szín része lenni, az ír polgártárs *magyar* nyelven küldi el a negyvenezer borjúgulyásdugulás hazájába,<sup>1</sup> ahonnet még apja, Szombathelyről indulva, Írországba érkezett. Az ember magányossága, amelyet itt is, ott is, mint száradó medret öntött el a tudatfolyam.

FORDÍTÓ: Nem értem. Mi lesz ebből?

SZERKESZTŐ: Egy emberre emlékszem, fekete felleghajtóban látom, iszonyú magas, kamaszos, pattanásos, holott már az első kamaszkorán túl volt akkor... Húsz évvel ezelőtt holmi művészi és női okokból elkísértem egy pár éjszakai őrjáratára az akkoriban még működő csapszékeken át a New York palotától a Szilágyi Erzsébet fasorig. Ez az ember... a neve Sz-szel és M-mel kezdődik..., igaz akkor még nem volt zsebbe való magnetofon... szabadabban asszociált. De látok egy magas fiatalembert is felleghajtóban, bottal, Dublinban, háromszáz oldalas éjszakai csavargásán, hatszáz oldalas nap után... tudatfolyamán vitorlázik fennköltén és társtalanul, amikor egy másik tudatfolyam, aljas és társtalan, melléje szegődik, művészi és női okoknál fogva összefolynak... Egy Stephen és egy Bloom. Víz-víz?

FORDÍTÓ: Mit akarsz ebből kihámozni? Hogy két biológiai véletlen két véletlenül hasonló összetételű *táptalajból* támadt?

SZERKESZTŐ: Igen.

FORDÍTÓ: Hogyan? Igen?

SZERKESZTŐ: Várj. Ellenkezz még egy kicsit. Eddig kötelet húztam veled, egyszerre elereszted a kötelet, én ülök a földön és azt mondom: igen. Ha most még egy kicsit nem értesz egyet, elmondom, hogy Írország kormánya 1945. május 8-án nemzeti gyászt rendelt el a Vezér és a Kancellár halála alkalmából, és táviratban nyilvánított részvétet a Reichstagnak a diplomáciai illetelmében. Alighanem az egyetlen távirat volt, melyet aznap a Reichstag kapott.<sup>2</sup> Mondjuk, hogy minden más semleges állam elfelejtkezett az illemtől. Továbbá Írország az egyetlen nyugat-európai állam, amelynek népessége nem nő, még tized-százaléknyit sem, hanem fogy. Nem elég közös táptalaj ez neked?

FORDÍTÓ: Legföljebb a katolicizmussal nem voltunk annyira meglőve.

SZERKESZTŐ: Nem ám. Hoztunk helyette Genfből egy kedélyes, türelmes vallást. Egy-két évet tévedhetek csak, ha azt mondom, hogy az *Ulysses* megjelenésével egyidőben egy kisregényéért Tersánszky Józsi Jenőt a bíróság szentségtörésben mondta ki bűnösnek.<sup>3</sup> Nem voltál te is véletlen *Entarteter Künstler*?

FORDÍTÓ: Voltam én már minden, csak még nagyságos asszony nem.

SZERKESZTŐ: Vagy nézd a művész-tojás művi úton fenntartott fenségét a dublini utcán báb módjára járó tömegben... „ti félbabák” – fordítja bele Babits a *Viharba*, inkább jellemzően, mint pontosan... mégis, ehhez a bús dublini néphez ezeregy szál fűzi... vagy tudatfolyamának számtalan keresztelkedését a közösségből kimaradt Bloommal... a kettőjük találkozása tetőzi be a regényt, meg Dublint is, egy csírázó irodalom üvegházát...

FORDÍTÓ: Ha jól értem, a *Nyugatról* beszélsz.

<sup>1</sup> Lásd a Szentkuthy-előadás (Program egy elképzelt Joyce-szemináriumhoz) 23. lábjegyzetét.

<sup>2</sup> Eamon De Valera ír kormányfő (Taoiseach) és külügyminiszter 1945. május 3-án részvétet nyilvánított a dublini német nagykövetnek Hitler halála miatt és ezzel hatalmas nemzetközi felháborodást váltott ki. (Nemrég tarták fel történészek, hogy ugyanezt Douglas Hyde ír államfő is megette, csak ezt nem írták meg annak idején a lapok.) Reichstag-táviratról és nemzeti gyász elrendeléséről azonban természetesen szó sem volt. Írország semleges állam volt a Második Világháborúban, noha a korabeli ír politikát többször érte (a brit-ellenességből következő) német-szimpatia vádja.

<sup>3</sup> Tersánszky Józsi Jenőt *A céda és a szűz* című művéért szemérem elleni vétség miatt ítélték két hónapi börtönre 1927-ben.

SZERKESZTŐ: És a nap végén ugyanúgy hazaírhatná szüleinek, ha levelezési viszonyban volnának, mint Esti Kornél: „Dolgoztam.” Ahogy én is dolgoztam éjszakai körútjaimon veled.

FORDÍTÓ: Már kapiskálom. Te akarod újr fordítani Joyce-ot.

SZERKESZTŐ: Isten ments. Én már az ujjamat szopni ilyen önfeledten úgysem tudnám, ha az irodalomtörténet elé állítanának. Ha ilyen különös véletlenel szembesítenének.

FORDÍTÓ: Különös véletlen... Ennyit bevallok.

FILIP SIKORSKI

## A PRAE TÉRKÉPE

*A regény keletkezésének öt fázisa*

### Bevezetés

Az alábbi tanulmányban Szentkuthy Miklós *Prae* című regényét a genetikus kritika módszerével közelítem meg. 1928-ban elkezdett regényét Szentkuthy Miklós 1934 májusában jelentette meg, az utolsó simításokat pedig még februárban végezte, pár hónappal a könyv megjelenése előtt. A *Prae* keletkezési folyamata tehát hat évet ölel fel, ebben az időszakban pedig öt fázist lehet megkülönböztetni. Mindegyik fázisban más témákkal foglalkozott az író, más szerkesztési technikákkal és narratív eljárásokkal élt, más stílusban írt és másképp képzelte regényének szerkezetét.

Noha Szentkuthy munkássága már egy jó ideje nem minősíthető elfelejtettnek vagy elhallgatottnak, az utóbbi évtizedekben lassan növekszik a róla szóló publikációk száma, a *Prae* olvasói pedig már rendelkezhetnek néhány bevezető tanulmánnyal,<sup>1</sup> meglátásom szerint mégis hiányzik a *Prae*-kutatásból egyfajta megközelítés, amelyet jobb híján „minimalistának” neveznék. Mivel viszonylag sok általános, de kevés filológiai adat áll rendelkezésünkre, a Szentkuthy-viták általában absztrakt szinten zajlanak le: ritkán kérdezzünk rá egy konkrét alfejezet, konkrét passzus, konkrét mondat értelmére. Talán jó lenne úgy megközelíteni Szentkuthy regényét, hogy nem az egésztől próbálunk valami általánosat állítani, hanem egy rövid passzusról valami konkrétumot. Más szóval, egy adott szakasznak mi az értelme, mi a filozófiai és irodalmi háttere, melyek a születési körülményei? Az utóbbi évtizedben egyre gyakrabban hallhatunk a „filológiához való visszatérésről”, de Szentkuthy esetében a filológiai vizsgálat még el sem kezdődött. Ha valamikor mégis elkezdődne, ilyen vizsgálathoz a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában és az író lakásában őrzött Szentkuthy-hagyaték szolgálhatna segítségül. Az egész *Prae* filológiai elemzése persze óriási vállalkozás lenne, amelyet egy ember nem tudna végrehajtani, de egy kutatócsoport már igen. Ha a *Prae*nek lesz valamikor negyedik kiadása, érdemes

<sup>1</sup> Például Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története*, Kalligram, Pozsony, 2010. 313-320; Gintli Tibor és Schein Gábor: *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*, Jelenkor, Pécs, 2007. 318-323; Fekete J. József: „Prae”, in: *Post. Szentkuthy Miklós és művei*, Forum, Újvidék, 2005. 89-122; Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg (Prae-palimpszeszt)*, Anonymus, Budapest, 1999; Rugási Gyula: „Kant és az egér”, in: *Orpheus*, 1994. 1. 65-90; Bata Imre: „A regény regénye, a Prae”, in: *Új írás*, 1980. 11. 3-19; Hanák Tibor: „Praefilozófia”, in: *Magyar Műhely*, 1974. 45/46. 18-39; Bori Imre: „Szentkuthy Miklós”, in: *Híd*, 1970. 10/11. 1041-1061.

lenne hozzáfűzni jegyzeteket és magyarázatokat. Mintaképpen akár a francia *Pléiade*-sorozat szolgálhatna.

Vissza a konkrétumokhoz: az első lépések egyike az lenne, hogy feltárjuk a szöveg keletkezéstörténetét, azaz genetikailag vizsgáljuk meg a *Prae* fejlődését 1928-tól 1934-ig.<sup>2</sup> Az alábbiakban a *Prae* kézirat és más fennmaradt előszövegek alapján felvázolom a regény történetét, amelyben öt fázist különböztettem meg. A konklúzióban néhány javaslatot teszek arra, hogyan tudna továbbfejlődni a *Prae*-kutatás.

### I. fázis: Budapest 1928 ősze – 1931 ősze

1925-ben Szentkuthy (akkor még tizenhét éves gimnazista) Olaszországban töltötte a nyarat, és attól fogva arra vágyott, hogy megismételhesse a külföldi utazást. Erre azonban három évig kellett várnia, mert az apját csak 1928-ban sikerült rábeszélnie arra, hogy tegyenek egy *grand tourt* Nyugat-Európában. Szentkuthy többször nyilatkozott arról, hogy pályája szempontjából az 1928 nyarán megtett utazás döntő hatása volt, ugyanis akkor kristályosodott ki benne a *Prae* ötlete. Amikor 1928 őszén az író elkezdte a harmadik évfolyamot francia-angol szakon, egyetemi tanulmányaival párhuzamosan hozzáfogott a regény megírásához. A szakdolgozatát valószínűleg 1930 tavaszán írta meg, 1931 márciusában pedig letette a Ben Jonsonról szóló doktori disszertációját.<sup>3</sup> A *Prae* keletkezésének első fázisa 1931 őszén ért véget, amikor az író elhagyta Magyarországot, hogy tanulmányait Londonban folytassa.

A regényt egy kockás füzetben kezdte el írni; összesen két ilyen füzetet töltött meg. A két füzet és a hozzáfűzött betoldások tartalma megfelel a *Prae* első kötete (vagy első része)<sup>4</sup> tartalmának. A *Prae*-kéziratnak van második része is, amely hosszúkas füzetlen papírlapokból áll. Ennek a résznek a tartalma megegyezik a *Prae* második kötetével, de ez a rész csak a későbbi fázisban keletkezett. Az első fázisban tehát az író csak a *Prae* első kötetének a törzsét írta meg (vagyis az imént említett két füzet anyagát).<sup>5</sup>

<sup>2</sup> A genetikai kritika módszerének fő feltevése az, hogy az irodalom nemcsak a szöveg, hanem létrejöttének folyamata is. Fő kérdése a következő: milyen módon, milyen mechanizmusok útján jött létre az adott szöveg? A genetikai kritika filológusa tehát az alkotófolyamatot vizsgálja, s ezt kéziratok, jegyzetek, skiccek, valamint mindenféle más dokumentum elemzésével teszi, melyeknek köszönhetően a mű történetét vissza lehet idézni.

<sup>3</sup> A szakdolgozat, amely André Gide-ről szólt, sajnos elveszett. A korai naplókban nem találtam róla semmi megjegyzést. 1930 májusában Szentkuthyhoz szóló levelében Szerb Antal írja: „De azért ne félj a szakdolgozattól” (Szentkuthy Miklós: *Válogatott levelezése*, Hamvas Intézet, Budapest, 2008, 386.), de mivel a levelében nem Gide-ről, hanem az angol irodalomról van szó, Szerb nyilván nem a szakdolgozatra, hanem már a doktori disszertációra utal. 1930 novemberében Szentkuthy már olvas Ben Jonson, decemberben pedig disszertáció-gépelésről tesz megjegyzést. (ld. Szentkuthy Miklós: *Fájdalmak és tikok játéka*, Magvető, Budapest, 2001. 71, 75, 78, 83.) Ezért magától adódik a feltételezés, hogy a szakdolgozatát a disszertáció előtt 1930 tavaszán tette le.

<sup>4</sup> Az első, bekezdés nélküli kiadásban csak három részből állt a *Prae* szövege. A második és a harmadik kiadásban ezt a három részt Tompa Mária két kötetre, tizennégy fejezetre és több alfejezetre bontotta. Így a régi első rész azonos az új első kötettel (fejezetek I-VIII.), a régi második és harmadik rész pedig a második kötet öleli fel újabb kiadásban úgy, hogy a régi második rész azonos a IX-XIII. fejezetekkel, a régi harmadik részből pedig a több száz oldalas XIV. fejezet lett.

<sup>5</sup> „Egy kockás füzetbe kezdtem el írni a *Prae*-t 1928-ban” (Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*, Magvető, Budapest, 1988. 327.), „őszől kezdve írtam otthon” (Uo., 319.). Úgy tűnik, az elején nem írt sokat, talán csak jegyzetelt, a szöveg nagy részét pedig a doktori disszertációval párhuzamosan írta, mert például Ena emlékeihez csak 1931 februárjában csinált vázlatokat, tehát csak 1931-ben írta le őket. (Vö. Szentkuthy Miklós: *Prae I*, Magvető, Budapest, 1980. 360-394; *Fáj-*

1931 őszen a regény első része nem úgy nézett ki, mint a végső verzióban. Nem volt benne a híres első fejezet, amelyben Touqué meglátja a kalapot, nem volt a három átló és nem volt még meg a kitérések nagy része. A több mint száz oldalt kitevő nagy kitérés Touquéról,<sup>6</sup> a Veronica és Ulva-epizód,<sup>7</sup> Lea és Halbert találkozásának elemzése,<sup>8</sup> és sok további kisebb kitérés csak a későbbi fázisokban jött létre. Ha az akkori *Praere* gondolunk, egy teljesen más regényt kell elképzelnünk, amely sok tekintetben eltért a végső változattól. A regény elsősorban rövid volt, kb. 280 oldal a második kiadás formátumában, tehát csak egynegyede a végleges változatnak. A bevezetés, az átlók és a kitérések nélkül az akkori *Prae* kompozíciója világosnak és kiegyensúlyozottnak tűnik. Touqué, Halbert, Leatrice, Ena és Anny találkoznak a *Perspective* mulatóban, Leatrice szobájában, aki azt közli a társasággal, hogy nem akar többé luxusprostituáltként dolgozni és új, spirituális életet akar kezdeni. A vita után, amelyben Touqué és Halbert tiltakoznak, Ena pedig támogatja Leatrice-t, a hősnőnk elhagyja a *Perspective*-et, és beszáll Enával a taxiba. Utána Lea és Ena emlékei következnek. A taxi megérkezik egy penzióba, Lea beköltözik, megint az emlékei következnek. Az egyik emlék szürrealista vízióvá alakul át, amelyből már nem térünk vissza a főtörténethez. Figyelemre méltó, hogy a regény a Greimas-féle aktánszerkezetet testesíti meg, ahol Lea az alany, az „új élet” a tárgy, Ena a segítő, Touqué és Halbert opponensek. Kevés benne a tipikus szentkuthys leírás, viszont sok a párbeszéd. A szöveg nem vetekedhet a '32-ben és '33-ban keletkezett részekkel, sőt, akár középszűrűnek is minősíthető. Maga az író bevallotta, hogy '33-ban a régi szöveg elavultnak tűnt számára,<sup>9</sup> de mások is felfigyeltek arra, hogy a *Prae* „esztétikai színvonalra változékony”<sup>10</sup> és hogy az író írásmódja „nem tekinthető (...) egyenletesnek.”<sup>11</sup>

1931 őszen a szövegnek nem csak a stílusa, hanem a címe is más volt. Az 1931. június 13-án írott, Hercz Mária-hoz szóló levélben Szentkuthy említi, hogy regényének, amely kü-

---

*Prae I*, Magvető, Budapest, 1980. 360-394; *Fájdalmak*, 84-85.) Erre utal a következő állítás: „A Prae-t 1930-ban, egyetemista koromban kezdtem, doktori értekezésemmel párhuzamosan.” (Szentkuthy Miklós: *Az élet faggatottja. Beszélgetések Szentkuthy Miklóssal*, Hamvas Intézet, Budapest, 2006. 82.) A kérdés inkább az, hogy meddig írt a füzetekbe és mikor tért át a hosszúkás lapokra. Több érvelés lehet felhozni mellett, hogy a füzetekbe addig írt, ameddig Budapesten élt, a lapokra pedig csak Londonban kezdett írni. A lapokra írott rész (azaz a X-XIII. fejezetek, a IX. fejezet később íródott) jellegében és szerkezetében teljesen más, mint a füzetek. Ebben a részben Szentkuthy nem is folytatja a füzetekben lévő eseményeket: mintha újakezdődne a *Prae*. Tény, hogy Londonban csak egy idő után tért vissza a *Prae* írásához, így 1931 nyara után egy hosszabb szünetet tarthatott az írásban („a székesegyházak szinte természetfölötti művészeti varázsa a rég megkezdett Prae továbbírására csábított engem Londonban”, *Az élet faggatottja*, 52. Kiemelés – F. S.) Ezt a tézist alátámasztja, hogy a második füzet vége felé említi *Antipsyché* „1931. június-szeptemberi szám[ait]” (*Prae I*, 562.), ami jele lehet annak, hogy a VIII. fejezet utolsó részét 1931 nyarán, illetve kora őszen írta. Feltételezhető, hogy a X. fejezet azért nem folytatja a VIII. fejezetet, és azért nem a füzetben szerepel, hanem a lapokon, mert a két fejezet között az író szünetet tartott az írásban. Lehetséges, hogy amikor Londonba ment, a füzeteket egyszerűen Budapesten hagyta.

<sup>6</sup> *Prae I*, 79-246.

<sup>7</sup> Uo., 405-458.

<sup>8</sup> Uo., 485-509.

<sup>9</sup> *Frivolitások*, 332.

<sup>10</sup> *Az irodalom rövid története II*, 323.

<sup>11</sup> Szegedy-Maszák Mihály: „Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben”, in: *Szintézis nélküli évek*, Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő (szerk.), Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993. 25. Példaként Szegedy-Maszák azt a Leatrice-leírást idézi, amely az első füzet első oldalain található, így valóban korai stílusról lehet itt szó, a leírás talán már 1928 őszen jött létre.

lönben csak az első kötet egy hosszabb sorozatból, valószínűleg *Antipsyché* lesz a címe.<sup>12</sup> Itt még közel vagyunk a *Barokk Róbert* korszakához, hiszen 1927-ben írónk hasonlóképpen álmodik a nagy műről: „*Creta Polycolor* lenne négykötetes, egyenként nyolcszáz oldalas könyvem címe.”<sup>13</sup> A naplójában pedig így tervezte ezt a sorozatot: „Regényem: I. *Antipsyché*, II. Tours (francia szellemű), III. Éva-Bruegel”.<sup>14</sup> A fenti idézetben *Antipsyché* nem Leville-Touqué folyóiratára utal, hanem a tervezett sorozat első kötetére. Ezt a nagy, többkötetes művet Szentkuthy csak sokkal később, az *Orpheus* formájában valósította meg. Így világos, mit értett az író a *Prae* címén, melyet csak 1932–1933 táján talált ki: a kézirat nagy műnek volt szánva, de mégse lett az, legyen akkor csak bevezetés, előszó a jövőendő műhöz.

## II. fázis: London 1931 ősze – 1932 tavasza

1931. október 19-én Szentkuthy házasságot kötött Eppinger Dórával („Dollyval”), és a rákövetkező napon az ifjú házaspár nászútra indult. Az út Németországon és Franciaországon át vezetett Londonba, ahova november elején érkeztek meg. Szentkuthy azért ment ki Angliába, hogy a 17. századi angol barokkról szóló magántanári tézisén dolgozzon, de a tézist sose írta meg, mert a kutatás helyett körülutazta Angliát és emellett folytatta a *Prae* írását. Körülbelül öt hónap után, 1932 márciusában Szentkuthy és Dolly elhagyták Angliát, és a Riviérán át mentek vissza Magyarországra. Április 22-én tértek haza.<sup>15</sup>

Szentkuthy többször említette, hogy tézisét azért nem írta végig, mert Londonban visszatért a *Prae* írásához.<sup>16</sup> Az, hogy szavai szerint Angliában a *Prae*nek „vagy egyharmadát”<sup>17</sup> írta, talán nem a mennyiségre utal, hanem arra, hogy a Londonban keletkezett rész alapja lett a *Prae* második részének (amely egy rész a három közül, tehát egyharmad). A Londonban írott szöveget (amely kb. 110 oldal terjedelmű lenne a második kiadás formátumában) később a Tilia-epizóddal,<sup>18</sup> a bevezetéssel (IX. fejezet), a három átlóval és kisebb kitérésekkel egészítette ki. Így jött aztán létre a *Prae* második része.<sup>19</sup>

Az első fázishoz képest a második fázisban a szöveg teljesen más formát ölt. Mind a két részben Leatrice emlékeiről olvashatunk, de amíg az első fázisban a regény alapja Leatrice története, az emlékek pedig csak átszövik a főelbeszélést, a második rész egészében Leatrice emlékeiből áll, a főelbeszélés viszont minimálissá redukálódik: Leatrice a tengerparton ül, és nézi a tengert.

<sup>12</sup> PIM, feldolgozatlan anyag. Hercz Mária akkori barátnője volt, később szeretője lett.

<sup>13</sup> Szentkuthy Miklós: *Barokk Róbert*, Jelenkor, Pécs, 1991. 17.

<sup>14</sup> *Fájdalmak*, 94.

<sup>15</sup> A nászutat és az angliai utazásokat könnyű rekonstruálni a Szentkuthy-hagyatékban fennmaradt hazaküldött képeslapok alapján.

<sup>16</sup> Ld. *Frivolitások*, 425; *Az élet faggatottja*, 52, 106.

<sup>17</sup> *Az élet faggatottja*, 83.

<sup>18</sup> *Prae II*, 280-304.

<sup>19</sup> Ahogy már fent említettem, a második részben Leatrice története újakezdődik. Feltételezésem szerint ebben az új kezdetben a *Prae* írásának újakezdése is tükröződik. Figyelemre méltó, hogy a második rész nem folytatja az első, hanem egy alternatív történetet mutat be. A X. fejezet elején Leatrice a tengerpartot nézi. Ugyanazt csinálta a penzióba való beköltözése után a VII. fejezetben (*Prae I*, 459.), de most nem a penzióban van, mert a tengernézés közben a mulató tulajdonosával találkozik (*Prae II*, 62, 121.). A X. fejezetben talán a délelőtti *Perspective*-ben való találkozás előtt vagyunk? Nem, mert Leatrice emlékeiben Touqué szerepel, őt pedig a délelőtti találkozás előtt nem ismerte. Visszajött tehát Leatrice a penzióból a *Perspective*-be? Ez sem valószínű, hiszen a második részben ugyanúgy a spiritualitás keresését folytatja, amelyet az első részben kezdett el, és amely miatt elhagyta a mulatót. Így megállapíthatjuk, hogy a második rész se nem folytatása az elsőnek, se nem „prequel”-je, hanem teljesen új változata.

A *Prae*-kézirat második füzetében, tehát még Budapesten, Szentkuthy írt egy passzust a retrospektív technikáról, amelyben azt figyelmezteti meg, hogy a regénybeli múlt tulajdonképpen nem múlt, nincs ok-okozati kapcsolatban a jelennel, hanem egyszerűen ürügy arra, hogy a hősnő más körülmények között ábrázoltassék.<sup>20</sup> A retrospektív technika tehát lehetővé tette, hogy a második részben több olyan különböző leírás, elemzés és kisebb történet legyen, amelyekből már nem lehet kiolvasni semmi koherens történetet. Lea emlékei között például találhatunk átírt részeket a *Barokk Róbert*től<sup>21</sup> vagy az író emlékeit az *Ármány és szerelem*-előadásról.<sup>22</sup>

Ezt az új elbeszélésmódot Szentkuthy talán Proustnak, talán Virginia Woolfnak köszönheti, de nem lehet kizárni az építészeti párhuzamokat sem. Írónk saját szavai szerint a londoni *Praet* „katedrálisok hatására”<sup>23</sup> írta. Szentkuthy így beszél az angol katedrálisokról: „a lényeg: a monumentalitás, a millió részlet, a millió szobor gazdagsága, ugyanakkor a kompozíció szigorúsága”,<sup>24</sup> így pedig a *Praer*ől: „egyetlen óriási műbe akartam mindig belekomponálni fantasztikus gondolataimat, ezer-impressziómat”.<sup>25</sup> Amikor tehát a Határ Győzőnek szóló levélben azt olvassuk, hogy „York, Exeter, Lincoln, Peterborough, Salisbury, St. Albans (...) nekem a komponálás (valóban) magas iskolái!”<sup>26</sup> [sic!] akkor ezt úgy kell értenünk, hogy Leatrice emlékképei olyan kompozíciót formálnak, mint a katedrális részei, melyek nem időbeli, hanem térbeli viszonyban vannak egymással.<sup>27</sup> Ahogy maga az író írta később: „egy másik kísérleti epika igyekszik azt az abszurdumot megvalósítani, hogy a különböző eseményeket teljes időmentességgel mint tiszta térelemeket helyezze el a lehető legszeszélyesebb építészeti fogásokkal.”<sup>28</sup>

### III. fázis: Budapest 1932 tavasza – ősze

1932 áprilisi hazatérése után Szentkuthy életében stabil, családi korszak kezdődött. Az író állást kapott a Barcsay utcai Madách-gimnáziumban, Dollyval beköltöztek a Derék utcai lakásba, október 8-án pedig megszületett lányuk, Mariella, akit aztán Marionnak becéztek. A születészen Szentkuthy véletlenül összefutott Németh Lászlóval, és beszélgetés közben megemlítette a regényét. Németh kölcsönkérte a kéziratot, de nem tudott kiigazodni Szentkuthy írásán, így arra kérte az író, hogy személyesen olvasson fel neki a kéziratból.<sup>29</sup> A találkozásuk azonban csak 1933 márciusában történt meg Felsőögdön.

<sup>20</sup> A passzust aztán áthúzta (PIM V 5498/1/25/1/2 f. 28.), de utána 1933-ban egy újabb verzióban spékeltte be a szövegbe, ld. *Prae I*, 340-343.

<sup>21</sup> A *Barokk Róbert* elején van egy jelenet, amelyben Róbert, anyja és nagymamája várják ebédre az apát (*Barokk Róbert*, 45-53.). Három óra van, készen van a leves, csöndben várnak, figyelik a faliorát, ám az apa nem jön. A *Prae*ben Róbertből Leatrice lett, anyjából, nagymamájából Márta és Mária, az apából pedig Leatrice nagybátyja, Péter. (Vö. *Prae II*, 108-111). A jelenet persze sokkal érettebb stílusban van ábrázolva: jó példa arra, hogyan fejlődött az író stílusa a *Barokk Róbert* óta.

<sup>22</sup> *Prae II*, 130-132. Vö. *Frivolitások*, 102-103.

<sup>23</sup> *Az élet faggatottja*, 106.

<sup>24</sup> Uo., 135.

<sup>25</sup> *Frivolitások*, 317.

<sup>26</sup> *Válogatott levelezés*, 138.

<sup>27</sup> Ezt a gondolatot Rugási Gyulának köszönhetem. Ld. Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*, Pesti Szalon, Budapest, 1992. 14, 62.

<sup>28</sup> *Prae I*, 341.

<sup>29</sup> Vö. *Válogatott levelezés*, 309.

Ugyanakkor Szentkuthy folytatta a *Praet.* 1932 tavaszától ősziég három nagyobb részt írt: 1) a nagy kitérést,<sup>30</sup> 2) a Veronica és Ulva-epizódot<sup>31</sup> és 3) a Tilia Parvifolia-epizódot,<sup>32</sup> összesen mintegy 240 oldalt a második kiadásban.<sup>33</sup>

Ebben a fázisban kezdődik a nagy korszak. Az író stílusa és gondolkodása sokkal érettebb, mint az előző fázisokban, ami valószínűleg a Bergson-olvasásnak is köszönhető: az új olvasmány ihletésére Szentkuthy filozófiai elmélkedésekbe bocsátkozott. De nem csak a stílus változik, hanem a szerkesztési technika is, ugyanis ahelyett, hogy átírná a régi szöveget, vagy újat kezdene,<sup>34</sup> az író a meglévő szöveget egészíti ki betoldásokkal – az elbeszélés logikája rovására (például a Veronica és Ulva-epizódban továbbviszi az eseményeket a penzióban, de utána minden kommentár nélkül visszatérünk Leatrice beköltözési napjához).

A betoldásokhoz kapcsolódóan érdemes megemlíteni egy új szerkesztési technikát, amelyet a „tematikus anyag szétosztásá”-nak lehetne nevezni. Annak ellenére, hogy a Veronica és Ulva-epizód és a Tilia-epizód között nincs *narratív* kapcsolat, a kettő között több *tematikus* hasonlóság áll fenn. A technika tehát azon alapul, hogy ugyanaz a tematikus anyag ketté van osztva. Példának okáért a következő elemek mind a két epizódban szerepelnek: 1) Új jellemek, akiket „növénynök”-nek nevezhetünk, ugyanis Veronica Chamaedrys, Ulva di Chara, Nigella, Tilia Parvifolia, Ajuga és Potentilla tulajdonképpen növénynevek.<sup>35</sup> 2) Földrajzi utalások.<sup>36</sup> 3) A szavak, a tárgyak és a testrészek közötti kapcsolat.<sup>37</sup> 4) „Adam Nudus” motívuma.<sup>38</sup>

<sup>30</sup> *Prae I*, 79-246.

<sup>31</sup> *Prae I*, 405-453. Jó intuíciója volt Tompa Máriának, hogy ebből az epizódból egy külön fejezetet csinált. A tulajdonképpeni betoldás azonban egy alfejezettel előbb kezdődik („én”, „emberek”, „tárgyak” háromszöge a penzióban).

<sup>32</sup> *Prae II*, 280-304.

<sup>33</sup> A Tilia-epizódban szerepel egy fotel (*Prae II*, 285-286), amelynek leírása egy igazi, már London utáni eseményre vonatkozik (ld. *Frivolitások*, 342-344), tehát ezt a részt 1932 nyarán vagy őszién írta. Megjegyzendő, hogy a Tilia-epizódban az író eltér a retrospektív technikától, és az epizód sehogy se vonatkozik Leatrice emlékeire. A szalon és az új hősök egyszerre megjelennek, de az, hogy hogyan kapcsolódik ez a jelenet az előbbiekhöz, egyáltalán nem világos. A kéziratban is látszik, hogy itt változik a tinta, az író újakezdi a *Prae* írását (PIM V 5498/1/25/2 f. 417.) Míg a X-XIII. fejezetek nagy része valószínűleg Londonban íródott, az utolsó epizód már Budapesten. A Tilia-epizód és a Veronica és Ulva-epizód között számtalan tematikus hasonlóság található, ami arra utal, hogy Szentkuthy a Veronica és Ulva-epizódot szintén 1932 nyarán vagy őszién írta meg a második füzetben, a régi szöveg túldoldalain. Ha igaz a feltételezés, hogy a *Prae* második részét azért írta a füzetlen lapokon, mert nem vitte magával a füzeteket Londonba, 1932 nyarán újra kezébe vehette a füzeteket és az új, kiegészítő történetet közvetlenül a füzetekbe írhatta bele. A nagy kitérést szintén az első füzet lapjainak hátoldalaira írta. A nagy kitérés (ami kommentár a régi szöveghez: a tapasztalt férfi összehasonlítja régi szerelemfelfogását a mostanival) több kisebb betoldást tartalmaz, például az *Antipsyché Idilljeit* (*Prae I*, 177-237.), amelyet az író saját feljegyzése szerint 1932 nyarán írt (Ld. PIM V 5498/1/25/1/1 f. 163 verso.) Így a nagy kitérés 1932 nyara előtt keletkezett, talán tavasszal a hazatérés után. Ezt sugallná a kitérés dél-francia tematikája is, hiszen az író a Riviéra érintésével jött vissza Magyarországra Angliából.

<sup>34</sup> Vö. „Kézirataimon sose javítok” (*Az élet faggatottja*, 69.), „nem szeretek áthúzni” (*Barokk Róbert*, 151.).

<sup>35</sup> Veronica Chamaedrys = ösztörűs veronika (egy virágfajta), Ulva di Chara = zöldmoszatok egyik nemzetsége (emellett nyilvánvaló a vulvára való vonatkozás), Nigella = kerti katicavirág, Tilia Parvifolia = kislevelű hárs, Ajuga = ínfű, Potentilla = rózsafélék egyik nemzetsége. A *Vogue* 1932 áprilisi számában található egy cikket, amelynek írója párhuzamot keres női ruhák és gombok alakjai között. A cikkhez hozzáfűzött illusztrációkon női ruhákat, megfelelő gombokat és latin nevüket láthatjuk (Szentkuthy-hagyaték, feldolgozatlan anyag). A „növénynököt” talán ennek a cikknek köszönhetjük?

<sup>36</sup> Ld. *Prae I*, 423, 438; *Prae II*, 292, 294, 295, 284. Talán azért, mert a Madách-gimnáziumban földrajzot is tanított? (Vö. *Frivolitások*, 354.)

<sup>37</sup> Ld. *Prae I*, 424, 426; *Prae II*, 293-4.

<sup>38</sup> Ld. *Prae I*, 427-428; *Prae II*, 296.

#### IV. fázis: Budapest 1933 tele – tavasza

1932 őszén nagyjából készen volt a *Prae* két része, de decemberben Szentkuthy újrakezdte az írást. Most azonban nem betoldásokat írt, hanem egy hosszú naplót, amelyből az első kiadásban harmadik rész lett (Halbert apjának a naplója), a másodikban pedig a XIV. fejezet.<sup>39</sup> A naplót 1933 májusáig folyamatosan írta.<sup>40</sup> Hasonló elbeszélésmóddal élt, mint a második fázisban (vagyis a retrospektív technikával), annyi különbséggel, hogy nem Leatrice, hanem Halbert apja emlékezik vissza a múltjára. Ez a módszer megint azt tette lehetővé, hogy az író különböző össze nem függő emlékeit, leírásokat, elmélkedéseit egy zárt kompozícióba illessze. Márciusban Szentkuthy meglátogatta Németh Lászlót és felolvasott neki a naplóból. Németh írt erről egy lelkesedő cikket, amelyben a regény már a *Prae* címen szerepel.<sup>41</sup>

#### V. fázis: Budapest-Genf 1933 nyara – 1934 nyara

Miután befejezte a naplót, Szentkuthy javítgatni kezdte az addig megírt szöveget (egyes szavakat, mondatokat áthúzott vagy hozzáadott), de közben új szakaszokat is írt. Augustus végén ösztöndíjaként Genfbe ment, és két hetet töltött ott feleségével.<sup>42</sup> Hazafelé utazva a Garda-tónál szálltak meg, ahol az író Hérodotoszt olvasott, gyönyörködött a ciprusokban, és már a következő regényeken gondolkozott.<sup>43</sup> A svájci ösztöndíj után Szentkuthy folytatta a munkát az iskolában, közben a nyomdából, ahol a szedők gépirat híján a kéziratból szedték a *Praet*, érkeztek már az első próbalenyomatok. 1934. május elsején megjelent a *Válasz* első száma négy *Prae*-részlettel. Nem sokkal utána, május 3-án megjelent a *Prae* ezer példányban. Dolly kérésére (aki hiányolta a bevezetéseket) Szentkuthy írt hozzá egy tartalommutatót, amelyet júniusban külön kiadványként publikált.

Miközben 1933 nyarán javított a régi szövegen, az új ötleteit kis cetlikre írta le és gemkapoccsal fűzte hozzá a főszöveghez. A betoldások kommentálják vagy új perspektívában értelmezik a régi szöveget, de akad olyan is, amely egyáltalán nem vonatkozik rá. Így jöttek létre a híres átlók, dőlt betűkkel írott részek, de több ilyen betoldás van a szövegben, például a bevezetés az első és a második részbe (I. és IX. fejezet).<sup>44</sup> Az utolsó betoldást már 1934-ben írta, pár hónappal a *Prae* megjelenése előtt.<sup>45</sup> Végeredményben ebben

<sup>39</sup> Az első kiadásban naplóként szerepel a szöveg, a másodikban pedig meditációként.

<sup>40</sup> A napló túloldalán Szentkuthy tesz egy megjegyzést, ami szerint a naplót december 23-a és május 1-e között írta (PIM V 5498/1/25/2 f. 170 verso). Ezt a megjegyzést alátámasztja, hogy két oldallal előbb a szövegben „április harmincadiká”-t említi (*Prae II*, 564).

<sup>41</sup> „A felolvasott részek közül egyik legszebbikben az anglikán pap azt okolja meg, mért hat rá mélyebben egy magában álló véletlen jó cselekedet, mint egy erkölcsileg egységes ember,” írja Németh (Németh László: „Magyar kaleidoszkóp”, in: *A mítosz mítosza. In memoriam Szentkuthy Miklós*, Rugási Gyula (szerk.), Nap Kiadó, Budapest, 2001. 20.). A rész, amelyik annyira tetszett neki, a napló végén található (*Prae II*, 535-539.).

<sup>42</sup> Tehát téved, amikor a *Frivolitásokban* a genfi ösztöndíjat 1935-re helyezi (*Frivolitások*, 318. Vö. *Válogatott levelezés*, 233-234.).

<sup>43</sup> Ezeket a ciprusokat sokkal később a *Fekete Reneszánszban* örökölte meg (Szentkuthy Miklós: *Szent Orpheus Breviáriuma I*, Magvető, Budapest, 1973, 233-234.).

<sup>44</sup> Nem áll módomban itt részletesen kifejteni az elemzésemet és felsorolni mindegyik betoldást, amely 1933 nyarán keletkezett. A betoldások szerepének egy külön tanulmányt szeretnék szentelni.

<sup>45</sup> Pontosabban február 14-e és 19-e között, ahogy a betoldás hátoldalain írja. (PIM V 5498/1/25/1/2 f. 60 verso.) Ez a betoldás Leatrice és Halbert találkozását elemzi (*Prae I*, 485-509.). Ebben a részben a *Prae* minden fontos témáját megtalálhatjuk, stílusa érett, dús, ez a *Prae* legjava; sőt, akár az egész mű konklúziójának is felfoghatjuk. Ha valakinek szándékában áll elolvasni a *Praet*, talán ezt a részt lenne érdemes elolvasni elsősorban.

a fázisban összesen mintegy 350 oldalt írt (a második kiadás formátumában), ami a *Prae* szövegének 29 százalékát teszi ki!

Az akkori stílusa a legérettebb, a leggazdagabb. Akkor kezdett érdeklődni a kvantummechanika iránt, akkor olvasta a *Lét és időt*, akkor virágzott ki szerelmi viszonya Hercz Máriával és akkor alakult ki a tulajdonképpeni *Prae*-stílus, amelynek metaforáiban és hasonlataiban a fizika, a filozófia és az erotika vegyülnek össze. Majdnem minden regényelméleti szakasz szintén az utolsó fázisban jött létre. Az önkomentárok tehát nem irodalmi programként értelmezendők, hanem inkább reflexióként a sok évig tartó írásfolyamatra.

### Konklúzió

Foglaljuk össze tehát, mikor írta meg Szentkuthy a *Praet*. A *Frivolitások és hitvallásokban* azt állította, hogy „a *Praet* 1928-1932, tehát 20-24 éves korom között írtam,”<sup>46</sup> és ezt a verziót szokás belevenni életrajzi vázlatokba.<sup>47</sup> Más interjúkban viszont más évszámok kerülnek elő, például 1931-33<sup>48</sup> vagy 1930-33<sup>49</sup>. Amikor azt mondja, hogy „három évig dolgoztam rajta,”<sup>50</sup> akkor lehetetlen eldönteni, melyik évekre gondol: 1928-31 vagy 1930-33? Igaz, hogy 1932-ben nagyjából készen volt a *Prae* két része. 1933-ban írta a harmadikat és mind a hármat betoldásokkal egészítette ki. A betoldások azonban, ahogy már fent említettem, rendkívül fontos részét képezik a *Prae*nek. Nemcsak azért, mert összesen mintegy harminc százalékot tesznek ki az egész szövegből, hanem azért is, mert bennük található meg a tulajdonképpeni *Prae*-stílust. Ezért azt javaslom, hogy 1934-et tartsuk befejezési dátumnak. Az elemzés eredményét az alábbi táblázat ábrázolja:

Fázis	megírt rész	% az egészből
I. Budapest 1928 ősze – 1931 ősze	I. rész (II-VIII. fejezet)	23%
II. London 1931 ősze – 1932 tavasza	II. rész (X-XIII. fejezet)	9%
III. Budapest 1932 tavasza – ősze	A nagy kitérés, Veronica és Ulva-epizód, Tilia-epizód	20%
IV. Budapest 1933 tele – tavasza	III. rész (XIV. fejezet)	19%
V. Budapest-Genf 1933 nyara – 1934 nyara	átlók, bevezetők (I., IX. fejezet) Lea és Halbert-kitérés, kisebb betoldások	29%

Mindezekből nyilvánvaló, hogy a *Prae* szövege több időrétegből áll. Az író ahelyett, hogy javítana a szövegén, összesen ötször kezdte írni a *Praet*. Hat év alatt változott az író stílusa, változtak a témák és a szöveget ihlető olvasmányok, változtak az elbeszélésmódok és a szerkesztéstechnikák. Egyes részek között erős tematikus kapcsolat áll fenn, viszont a szöveg narratív szerkezete gyakran illogikusnak és meggondolatlanak tűnik. Az elmondottak fényében milyen következtetéseket vonhatunk le a *Prae*-kutatást illetően?

1. Az egyik fő probléma a *Prae*-kutatásban a szöveg mennyiségéhez kapcsolódik. Jogosan kételkedhetünk abban, hogy egy kutató képes lenne átfogni az egész szöveget. A genetikus elemzés segít majd pontosabban feltérképezni és leszűkíteni a kutatási terüle-

<sup>46</sup> *Frivolitások*, 318.

<sup>47</sup> Ebben egy kivételt találtam: Nagy Pál szerint már 1931-ben készen volt a regény (*Az elérhetetlen szöveg*, 44.), ami nyilván tévedés.

<sup>48</sup> *Az élet faggatottja*, 51.

<sup>49</sup> Uo., 30.

<sup>50</sup> Uo., 9.

tet. Azt javaslom, hogy lépésről lépésre csak egy választott fázissal vagy egy választott szakasszal, betoldással foglalkozzunk.

2. A szinkronikus megközelítés mellett diakronikus is lehetséges: érdemes lenne megvizsgálni Szentkuthy stílusának, témáinak, gondolkodásának fejlődését.

3. Végül, milyen konzekvenciákat vonhat le a fentiekből a *Prae* olvasója? Grendel Lajos azt javasolja, hogy „az egész könyvet el lehet olvasni. De talán nem a hagyományos olvasói beállítódással. Először – úgy egy évig – csak találmra kiválasztott fejezeteket, hogy lassan megbarátkozzunk a szöveggel. Aztán, ha megjött a kedvünk hozzá, »rendesen«, elejétől a végéig.”<sup>51</sup> Igen, de miért *találmra*? Nem lenne jobb inkább egy „térkép-pel” közlekedni a *Prae*-ben, ahogyan szintén térképpel közlekedünk például egy idegen városban? Az olvasó, aki a *Prae*-t elejétől végéig elolvassa, bármennyire élvezzi a szöveget, végül kénytelen szembesülni az unalom tényével. Arra az ellentmondásra, hogy a *Prae* egyrészt remek és zseniális, másrészt unalmas, szinte elolvashatatlan, már több kritikus (és biztosan több olvasó is) felfigyelt. Így érvelt 1934-ben Halász Gábor, a *Prae* első bírálóinak egyike, azt írván, hogy a *Prae* „szennyvíz, amely kincseket is sodor magával”,<sup>52</sup> és hetven év után így érvel Gintli és Schein a következő mondatban: „A szöveg esztétikai színvonala változékony, remek, akár zseniálisnak is nevezhető, valamint némiképp érdektelen, erősen túlírt szakaszok váltakoznak egymással, az izgalmat olykor felváltja az unalom”.<sup>53</sup> Vajon megszabadulhatunk-e valaha az unalomtól? Ehhez tényleg Grendelre kellene hallgatnunk: ne lineárisan olvassuk a szöveget, hanem tematikusan. De ezt addig nem tehetjük meg, ameddig a *Prae*-nek nem lesz kritikai kiadása. Ilyen kiadáshoz jó lenne hozzáfűzni egy részletes tematikus indexet, hogy az olvasó maga tervezhesse meg az utat a *Prae*-olvasásban. Hogy az ilyen kiadás létrejöhessen, szükséges lesz elvégezni az alapos filológiai elemzést, amelynek az általam javasolt genetikus elemzés csak az első lépése.

---

<sup>51</sup> *A modern magyar irodalom története*, 320.

<sup>52</sup> Halász Gábor: „Prae. Szentkuthy Miklós könyve”, in: *A mítosz mítosza*, 25.

<sup>53</sup> *Az irodalom rövid története*, 323.

## MI A TEENDŐ A MÚZEUMOKKAL?

avagy

*Miként nyerhető vissza az intimitás a kortárs múzeumokban?\**

Mi a teendő a múzeumokkal? E kérdés alighanem mindenki fülében ismerősen cseng. Pontosabban nem is a kérdés, hanem a rá adott híres válasz: „Le akarjuk rombolni a múzeumokat.” És miért? Mert „a múzeumok: temetők, ... nyilvános hálótermek...”, a festők és szobrászok vágóhídjai.”<sup>1</sup> Marinetti 1909-es *Futurista kiáltványában* olvashatók e szavak. És nemcsak ő, az író képviselte ezt az álláspontot, hanem a festők is. Egy évvel később, 1910-ben Boccioni, Carrà, Russolo, Balla és Severini közösen írták alá a futurista festők kiáltványát, amelyben meghirdették a harcot „a múlt fanatikus, felelőtlen és sznobisztikus vallása ellen, melyet a múzeumok káros létezése táplál.”<sup>2</sup> Ilyen hangosan azóta sem támadták a múzeumokat – tiltakozásuk visszhangja ma is hallható. Legfeljebb tettelegességben próbálták felülmúlni őket később – például a bécsi akcionisták: Franz Kaltenbäck és Peter Weibel 1969-ben egy akció keretében a frissen átadott göteborgi Kunstmuseum üvegföntjét akarták összetörni, sikertelenül.<sup>3</sup> A futuristák felhívásának a maga korában nem volt sok foganatja. Egyvalamit azonban mégis elértek: ma valamennyiük műve ott függ a milánói Modern Művészeti Múzeumban (miként Peter Weibel is 1993-ban már Grazban volt múzeumigazgató, ma pedig a karlsruhei ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie – vezetője.) Ezt azonban én nem a kompromisszumra való hajlandóságukkal magyarázom. Ellenkezőleg: a sikerüknek tudom be. A múzeumok elleni elkeseredett gyűlölet egyik fő oka ugyanis az volt, hogy az akkori múzeumokba nem tudtak bekerülni. A festészeti kiáltványban be is vallják: hiányolják a kortárs festészetet a múzeumokból. Helyesebben a modern művészetet.

A kérdésre: Mi a teendő a múzeumokkal? a futuristák nemcsak választ adtak (Lerombolni a múzeumokat!), hanem egy újabb, kimondatlan kérdést is feltettek: Hogyan lehet elfoglalni a múzeumokat? Hogyan lehet bekerülni a múzeumokba? Más szavakkal: összeegyeztethető-e a modern művészet és a múzeum intézménye? A modern művészet múzeuma a 19. század második fele óta ugyanis feltűnően hiányzott. 1818-ban XVIII. Lajos Párizsban a Luxembourg palotát azzal a céllal nyitotta meg a közönség előtt, hogy ez legyen a világ első olyan múzeuma, amelyben élő művészek alkotásai vannak kiállítva. Aki meghalt, annak a művei még öt vagy tíz évig maradhattak az épület falai között, ezután vagy a Louvre-ban helyezték őket örök nyugalomba, vagy valamelyik vidéki múzeumban. Kezdetben olyan festők készítettek képeket kifejezetten e múzeum számára, mint Géricault vagy Delacroix. A 19. század derekán azonban Courbet festményeit már visszautasították. Ettől kezdve a progresszív vagy modern művészet kiszorult a múze-

\* A „Mi a teendő a múzeumokkal?” című nemzetközi szimpóziumon elhangzott előadás szerkesztett változata (Pamplona, Museo de Navarra, 2011. április 12–13.)

<sup>1</sup> F. T. Marinetti: The Founding and Manifesto of Futurism 1909, in: *Futurist Manifestos*, ed. Umbro Apollonio, Thames and Hudson, London, 1973. 22. o.

<sup>2</sup> uo. 24. o.

<sup>3</sup> peter weibel/valie export: *wien. bildkompndium wiener aktionismus und film*, frankfurt am main, kohlkunstverlag, 1970. 276. o.

umból, amely egyre konzervatívabb lett, s végül, mint anakronisztikus intézményt, az 1930-as években felszámolták. Párizsban a kifejezetten modern művészet első múzeuma csak 1947-ben nyílt meg – vagyis 38 évvel azt követően, hogy a futurista kiáltvány ugyancsak Párizsban megjelent. Nem ez volt persze a világ első modern művészeti múzeuma. New Yorkban Katherine Dreier már 1920-ban megalapította a „Société Anonyme, Inc.” intézményt, amelyet így nevezett el: *Museum of Modern Art*. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a saját lakásában rendezte be. Itt mutatta be a nyilvánosságnak a saját gondosan válogatott kortárs gyűjteményét, közben előadásokat, szimpóziumokat szervezett, létrehozott egy művészeti könyvtárat, és, nem mellékesen, itt adott lehetőséget arra, hogy Fernand Léger, Kandinszkij és Klee első ízben mutatkozzon be az Egyesült Államokban önálló kiállítással. 1928-ban azután felvetődött egy tényleges múzeum gondolata, s egy évvel később, 1929-ben ugyancsak New Yorkban megnyílt a *Museum of Modern Art*, a MoMA. E máig úttörő múzeum kapcsán Gertrude Stein joggal vetette fel, hogy a „modern múzeum” kifejezés eleve önellentmondó: valami vagy modern, vagy muzeális. Ezt az ellentmondást később – mindenekelőtt az elmúlt két évtizedben – egyre több múzeum igyekezett áthidalni. Most csupán arra figyeljünk, hogy egy-két generációval a futuristák kiáltványai után szaporodni kezdenek az olyan múzeumok, amelyekben már a modernnek számára is van hely. Közöttük a futuristáknak is. Ha ma kérdeznénk meg Marinettit arról, hogy mi a teendő a múzeumokkal, már biztosan más választ adna.

\*

Könnyen olyan benyomás támadhat, mintha a futuristák a múzeumokat azért támadták volna, mert „savanyú volt a szőlő”. Nem kétséges, hogy szerepet játszott a hiúság és az irigység is. De kritikájuk messzebbre is irányult. Nem egyszerűen a modern művészet mellőzöttségére, hanem magának a múzeumnak mint intézménynek a mibenlétére. A nagy vád pedig a múzeum „eredendő bűnére” irányult, nevezetesen, hogy a múzeum megöli a műalkotásokat, vámpír módjára kiszívja belőlük az életet. És nem ők voltak az elsők, akik a hangjukat hallatták. A bírálat sokkal korábbi keletű. Magának a múzeumnak a megszületésével egyidejű. 1796-ban, három évvel azután, hogy Párizsban megnyitották a közönség előtt a Louvre-t, az első újkori művészeti múzeumot, Quatremère de Quincy ezt írta: a múzeum „kopár sivatag, amely egyszerre emlékeztet templomra, szalonra, temetőre és iskolára.”<sup>4</sup> A „temető” ettől kezdve visszatérő metafora lett, mind a mai napig. Ezt használták a futuristák, ezt emlegette El Liszickij, aki koporsónak nevezte a múzeumot, vagy Paul Valéry, aki szerint a művészet a múzeumokban olyan, mint az árva gyermek. Az építész Jean Nouvel 1999-ben ezt nyilatkozta: „A múzeumba bekerülve a művészet nem igazán van a városban. Ilyenkor a művészet egy széfben van. Temetőben van. Ez nem a szabadság állapotában lévő művészet.”<sup>5</sup> Fontos idézni őt, mert több múzeumot is tervezett: az ő nevéhez fűződik a párizsi *Musée du quai Branly* (2006), illetve a madridi *Reina Sofía* kibővítése (2005). E múzeumépületek kísérleteknek is tekinthetők, hogy miként lehet a múzeumba visszacsempészni az életet. És itt már korántsem a modern művészet kirekesztettségéről van szó, hiszen például a Reina Sofía Európa egyik legnagyobb kortárs művészeti múzeuma. A temető metaforája nemcsak a klasszikus, hanem a modern múzeumokra is ráveti árnyékát. Az élet hiánya ezeket is fenyegeti. Jól érzékelteti ezt egy kitűnő videoklip, amelyet Björk készített, *Army of Me* címmel: a klip végén egy ízig-vérig modern, kortárs múzeumot robbantanak fel, hogy a benne fekvő halottat feltámaszthassák.

<sup>4</sup> idézi: Newhouse, Victoria: *Towards a New Museum*, The Monacelli Press, New York, 1999. 47. o.

<sup>5</sup> in: Mack, Gerhard: *Art Museums into the 21st Century*, Birkhäuser, Basel – Berlin – Boston, 1999. 77. o.

\*

Quatremère de Quincy 1805-ben meg volt győződve arról, hogy a múzeumok hibájából a közízlés hanyatlani fog. A következő érvet hozta fel: mivel a múzeumban a legkülönbé-  
lebb helyekről és korokból származó festmények kerülnek egymás mellé, ezért a művészet helyett más szempont válik uralkodóvá. Ez pedig a történetiség, ami maga alá gyű-  
ri az egyes műalkotásokat, és kismimizi őket. A múzeum megöli a műalkotásokat, hogy  
létrehozhassa a művészet történetét.<sup>6</sup>

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy az első múzeumok előtt nem nagyon volt más vá-  
lasztás. A múzeum egyik alapvető feladata kezdettől az volt, hogy rendet teremtsen. Elő-  
ször is – a francia forradalmat követően – a tulajdonviszonyok terén kellett rendet csinál-  
nia, s ezért minden kétséget kizáróan jelezni kellett, hogy ami ki van állítva – az ancien  
régime művészete –, az immár a polgárság tulajdona. Másodszor a felmérhetetlenül sok  
műtárgy között kellett rendet tennie, és megszüntetni azokat a kaotikus állapotokat, ame-  
lyeket Hubert Robert-nek a Louvre Grand Galerie-jéről 1796-ban készített festménye ér-  
zéketlenül ábrázol. Ahhoz, hogy a termekben uralkodó zsúfoltságot és összevisszaságot  
fel lehessen számolni, valamiképpen osztályozni és csoportosítani kellett a műveket és a  
festőket, úgy, ahogyan röviddel korábban Carl von Linné tette a botanikában. Visszame-  
nőleg kellett irányzatokat kitalálni, stílusokat kimutatni, iskolákat létrehozni. Harmad-  
szor pedig ennek az osztályozásnak a logikáját a jelenre és a jövőre nézve is érvényesíte-  
ni kellett. A múzeum úgy volt deskriptív, hogy észrevétlenül preskriptív is lett – az általa  
felállított normák alapján előre jelezte, mi az, amit beenged majd a falai közé, és mi az,  
amit nem. A művészek és a művek pedig kénytelenek voltak ezekhez a normákhoz iga-  
zodni. Ezt nevezem a múzeum eredendő bűnének. Tudom jól, hogy az eredendő bűnt  
nem lehetett elkerülni. De attól a bűn még bűn. És mit jelent ez a múzeum esetében? Rö-  
viden megfogalmazva azt, hogy a múzeumban az egyes műalkotás intim és bensőséges  
élvezetét kezdettől veszélyeztette a Művészet és a Művészet Történetének a nyomasztó  
kísértete, amely az egyedi műalkotást kényszeresen egy nagy összefüggés apró csomójá-  
ra igyekezett redukálni.

Quatremère de Quincy kritikája a mai napig nem veszített az aktualitásából. Minden  
múzeumnak szembe kell néznie ezzel az ellentmondással: a kiállított műveknek egyfelől  
önálló, szuverén művekként kell létezniük, másfelől egy történetet (a művészet és a stílu-  
sok történetét, vagy egy kurátor koncepcióját) kell elmesélniük és azt sikerre vinniük. A  
múzeum, „műfajánál” fogva, ezzel a kettős feladattal soha nem tudott maradéktalanul  
megbirkózni. Egyfelől minden azt sugallja, hogy a művek összehasonlíthatatlanok, egy-  
szeriek, páratlanok. De közben ki is vannak szolgáltatva egy tőlük idegen eszmének. A  
mű, a maga érzékiségével egy testnélküli, halott fogalommal, a Művészet fogalmával  
kénytelen szövetségre lépni. A múzeumi elrendezés óhatatlanul történeti kontextusba he-  
lyezi a műalkotást, és ily módon attól az eleven erőttől fosztja meg, amellyel az eredetileg  
rendelkezett.

\*

A kiinduló kérdést tehát: Mi a teendő a múzeumokkal?, a magam részéről a következ-  
képpen fogalmaznám át: Mit tehet a múzeum annak érdekében, hogy elevenen tartsa az  
egyed művek erejét? Hogyan érheti el, hogy mauzóleumi tárgyakból visszavarázsolja  
őket élőlényekké, amelyeknek ismét van – Walter Benjamin kifejezését használva – aurá-  
ja? Hogyan őrizheti meg az eredendő kisugárzásukat?

<sup>6</sup> idézi: Belting, Hans: *Das unsichtbare Meisterwerk*, C. H. Beck, München, 74. o.

Hatalmas felelősség hárul a múzeumokra. Nem csoda, hogy az elmúlt három-négy év-tizedben az egyik leggyakoribb kritika a múzeumok hatalmi helyzetére irányult. Van ebben sok igazság, de sok igazságtalanság is. A múzeum az európai felvilágosodás találmánya, s ugyanolyan Janus-arcú, mint a felvilágosodás. Eredendő rendeltetése az okítás, a reprezentáció, a felvilágosítás volt, a nemzeti identitás erősítése, a hagyomány iránti érzékenység ébrentartása stb. És, nem mellékesen, kezdetől demokratikus intézmény is, hiszen hozzáférhetővé tett sok mindent, ami addig el volt zárva a nyilvánosság elől. Másfelől azonban jellegzetesen ideologikus képződmény, ami nemcsak építészetileg kelti sokszor egy erődítmény benyomását (ez elsősorban a 19. századi múzeumépületekre vonatkozik), hanem intézményként is bevehetetlennek látszik. Csakis az a mű kap bebocsátást, amelyet erre odabent érdemesnek tartanak. Vagyis csak az mondható művészetnek, ami a benti kontextusba belefér. Ez így volt régebben is, és így van ma is. Említettem Courbet-t, akit a 19. század derekán nemcsak a múzeumból, hanem a művészetből is kitessékeltek. Nem a művészollégák, hanem a múzeumi vezetők. 1916-ban New Yorkban megalapították a *Society of Independent Artists* elnevezésű szervezetet, amely, a múzeumok despotikus szerepét ellensúlyozandó, zsűri nélküli kiállítás szervezését tűzte ki célként. Ám amikor egy R. Mutt szignójú piszoár érkezett a kiállításra, akkor a szervezők nem voltak hajlandók betenni a kiállításra, amelyen egyébként 2125 művet mutattak be. Ez az akkor nem látható mű lett később a 20. század egyik leglátványosabb műalkotása. Marcel Duchamp *Szökőkútjáról* van szó, amelynek az eredetijéért ma, ha meglenne, bármelyik múzeum milliókat fizetne. Hiszen a neves gyűjtő, Dimitris Daskalopoulos 1999-ben 1,1 millió fontot fizetett a *Szökőkút* korlátozott számú replikáinak egyikéért. A hatvanas években a bécsi akcionisták műveit kitiltották Ausztriából. A bécsi *Ludwig Múzeumban* ma külön részleget tartanak fenn a műveik állandó kiállítására. Ez esetben sem a művészek döntöttek így, hanem a kurátorok, a múzeumi vezetők, a művészettörténészek, nem utolsósorban tehetős gyűjtők és galeristák közbenjárására, akik saját gyűjteményük értékét látták biztosítva a múzeumi háttérrel. Ők jelölik ki együttesen, hogy a művészet és a nem-művészet határai éppen hol húzódnak. Sarkítva: ma már nem a művészek döntenek el, ki nevezhető művésznek. Az *Art Review* évente közzéteszi a művészeti élet száz legbefolyásosabb személyének listáját. Mint sok éve, a legutóbbit is galeristák, gyűjtők, múzeumigazgatók és kurátorok vezetik – s csak a 16. helyen találkozni az első művésszel, Ai Weiwei-vel. E lista pontosan mutatja, hogy a művészet zárt rendszer, amelynek fenntartását nem kizárólagosan művészeti szempontok biztosítják.

A múzeumoknak ez a hatalmi pozíciója kezdetől nyilvánvaló volt. Ha már 1796-ban temetőhöz hasonlították a múzeumot, akkor ez csakis azért történhetett, mert az eredeti környezetükből kiemelt műalkotások a múzeumban úgy hatottak, mintha foglyul ejtették volna őket. Az igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy a helyzet korántsem ennyire egyoldalú. A művészet fejlődése ugyanis éppen a huszadik század második felében jutott el egy olyan pontra, ahol a korábbi viszonylag szilárd kánonok bizonytalanná váltak. Ennek eredményeként a művészet határainak a kijelölése is egyre problematikusabb lett. Szélsőséges példája volt ennek a Fluxus, amely a leghétköznapibb cselekedeteket és tárgyi kellekeket emelte művészi rangra. Kellő publicitás (elsősorban botrányok) és egyébként elismert alkotók (Beuys, Cage, Vostell, Nam June Paik) részvétele miatt az irányzat hamar hírhedtté vált – ám a múzeumi befogadásra volt szükség ahhoz, hogy polgárjogot nyerjen. Ebben az esetben a múzeum nemcsak foglyul ejti a művet, hanem védi is – például a műveket övező értetlenségtől vagy haragtól. Így van ez ma is: a múzeum, miközben új kánonokat hoz létre, nemcsak őrzi a saját fennhatóságát, hanem be is enged sok mindent, ami egyébként örök feledésbe merülne. Nemcsak azért, mert a modern múzeumok demokratikusabbak, mint a klasszikus múzeumok voltak, hanem mert tanácstalanabbak is.



Peter Zumthor: Kunsthhaus, Bregenz



David Chipperfield: Neues Museum, Berlin



Renzo Piano: Beyeler Múzeum, Bazel



Magdalena Jetelova: Domestica of a Pyramid, Bécs

Hadd térjek vissza az aura kérdéséhez. A gyűjtéstől a konzerváláson át a bemutatásig sok feladata van egy múzeumnak. De a látogató szemszögéből nézve a legfontosabb mégis az, hogy képes-e visszaadni a műnek azt az aurát, amit akkor vett el tőle, amikor kiemelte eredeti környezetéből. Másként fogalmazva: múzeumi körülmények között képes-e a mű élményt nyújtani, vagy ellenkezőleg: elsüllyed a rengeteg műalkotás tengerében?

Hogyan működik az aura? Ha figyelmesen megnézzük bármelyik múzeumban a látogatókat, azt látjuk, hogy sokkal ünnepélyesebben és kímélettebben mozognak, mint egyébként. Mint akik valamiféle áhítatot keresnek – s vannak múzeumok, amelyek segítik, és vannak, amelyek kifejezetten akadályozzák őket ebben. A múzeumban a művészet rítusa váltja fel a vallás rítusát. Ez néha magukon az épületeken is megmutatkozik. Nemcsak a 19. század nagy múzeumépületei között voltak olyanok, amelyek katedrálisokra emlékeztettek, hanem napjainkban is épülnek olyan múzeumok, amelyek templomok és szentélyek asszociációját keltik. Ilyen a Mario Botta által tervezett *San Francisco Museum of Modern Art* (1989–1995), amely egy székesegyház benyomását kelti. Vagy ilyen az a terv, amit a kilencvenes évek közepén a New York-i *MoMA* átépítéséhez készített Herzog és de Meuron: a hatalmas karcsú torony kifejezetten templomtornyra emlékeztet. Ám a legjelentősebb ezen a téren alighanem Louis I. Kahn múzeuma, a *Kimbell Art Museum* (1966–1972), ahol nemcsak az alkalmazott anyagok és az intimitást segítő terek rendkívüliek, hanem a fények is. Mint a középkori katedrálisok esetében, a fények itt is a transzcendencia érzését erősítik – nemcsak a műtárgyak megvilágítását szolgálják, hanem magát a látogatót is szinte alámerítik a fénybe, amelyet – Kahn szándéka szerint – „ezüstös árnyalat” jellemez, „anélkül, hogy közvetlenül érintené a tárgyakat”.<sup>7</sup>

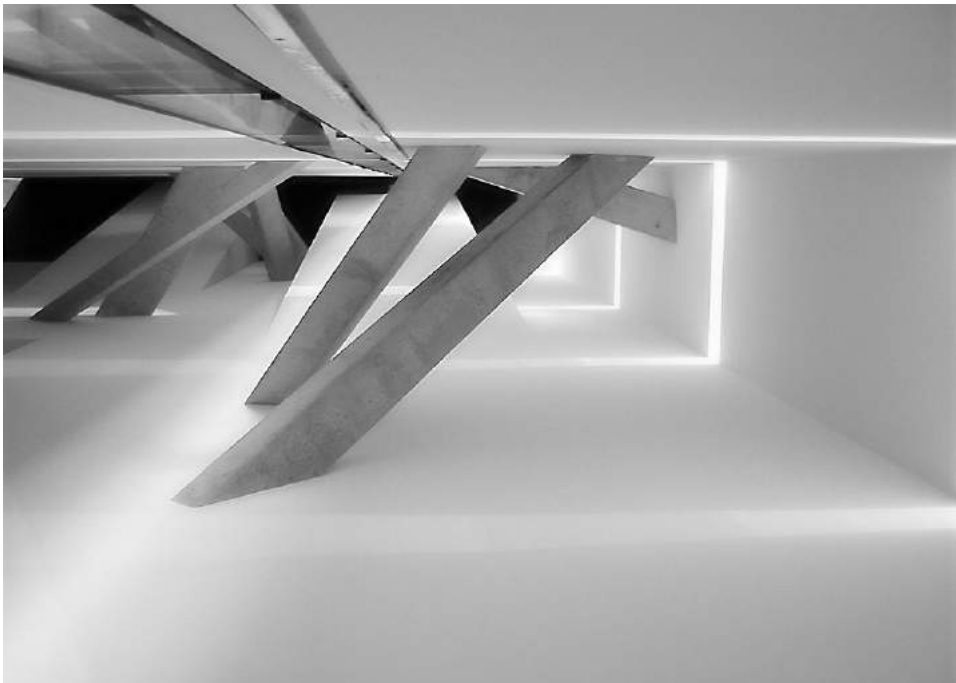
Ám ezeknél a nyilvánvaló utalásoknál talán még fontosabb, hogy az aura magukon a múzeumokon belül is létrejöhet. Lehet, hogy a múzeumban kiállított mű egy árva gyermek benyomását kelti (Valéry). Ám ettől még nagyon is megszólíthat bennünket. Sokszor olyankor, amikor nem is gondolnánk aurára. Ha a múzeum a vallásos hit modern helyszíne, akkor a hitet is modern értelemben kell felfogni: bensőségeségről, az intimitás kialakításáról van szó. Ennek birtokában válhat csak megszólíthatóvá egy mű – miként a mű is csak ilyenkor tudja megszólítani a nézőt. A mai múzeumok legfontosabb feladata az, hogy lehetőséget teremtsenek az intimitásra, ami a mai felgyorsult világban egyre ritkább kincs. Biztosítani kell a látogató számára, hogy egy időre lélekben magára maradjon az egyik vagy másik műalkotás társaságában. Peter Zumthor ezt tartotta szem előtt, amikor megtervezte a bregenzi *Kunsthaut* (1990–1997): az épület zárt tömege eleve azt sugallja, hogy aki belép, az maga mögött hagyja a kinti világot, és egy intenzív belső világba lép át. A fényt áteresztő borítás nem enged bepillantást kívülről, miként bentről sem lehet kilátni – ez a múzeum építészetileg is megteremtette az aurát. Nem kell persze feltétlenül hermetikusan elzárkózni a világ elől. Renzo Piano *Beyeler Museum*-ából, korunknak ebből a számomra legtökéletesebb múzeumépületéből például szabad kilátás nyílik a természetre, s kintről is szabadon belátni. Ám az épület léptékei, anyagai, a belső terek méretei, a hordozó falak arányai, a borítások és a színek, valamint a környező táj, a vizek, azok tükröződései, a kinti fények beesési szögei együttesen harmonikus világot alkotnak. Az ember alkotta környezet és a természeti táj teljes összhangban simul egybe, s a gyűjtemény kiállított darabjai hézagtalanul illeszkednek ebbe az együttesbe, amely így olyan benyomást kelt, mintha az egész nem is emberkéz alkotta volna. Ilyesfajta érzetet kelt a vallás is – noha e múzeumban sétálva föl sem merül a vallás gondolata. De annál inkább az auráé.

\*

<sup>7</sup> Louis I. Kahn: *In the Realm of Architecture*, Rizzoli, New York, 1991. 397. o.



Zaha Hadid: Maxxi, Róma



Daniel Libeskind: Jüdisches Museum, Berlin

Azért fontos ezt hangsúlyozni, mert napjainkban a múzeumok többsége közismert okok miatt mindenekelőtt a látogatottság növelésére törekszik. Ez pedig éppen az intimitás és az aura megteremtése ellen hat. Ha 1909-ben Marinetti azt javasolta, hogy romboljuk le a múzeumokat, akkor ma, száz évvel később inkább azt kellene mondani: mentsük meg őket – a szórakoztatóipartól. A mai múzeumkritika legfőbb tárgya az lehetne, hogy a múzeum miként alakult át szórakoztató intézménnyé – a kulturális turizmus egyik elengedhetetlen alkotóelemévé, úgy, hogy közben az eredeti rendeltetése egyre jobban háttérbe szorul. A nagy kiállítások ma már a szó szoros értelmében „események”, amelyeket már jó előre nagy reklámhadjáratral harangoznak be, s azután híruk hamar bejárja a földgolyót. Ezekre az eseményekre úgy tódnak a tömegek, akár egy nagy sporteseményre vagy pop-koncertre. Sőt: az Egyesült Államokban ma már több ember jár múzeumba, mint sporteseményekre. A múzeumok – legalábbis egy jelentős részük – virágzó vállalkozássá nőttek ki magukat. Hiába élénkült fel a múzeumkritika az elmúlt fél évszázadban, s hiába emlegették egyre gyakrabban a múzeumok válságát, soha nem épült annyi művészeti múzeum, mint éppen az elmúlt évtizedekben. 1998-ban az Egyesült Államokban 1241 művészeti múzeum volt, s ezeknek a felét 1970 után építették. Franciaországban Mitterand tizennégy évig tartó elnöksége idején (1981–1995) négyszáz új múzeumot építettek, illetve meglévőket alakítottak át. Nem került volna sor erre, ha nem lett volna rá igény. De a múzeumlátogatás a tömegturizmusnak lett elengedhetetlen része. Mindenki ismeri tapasztalatból a túlszűfolt kiállításokat, ahol nincsen lehetőség sem a művel való találkozásra, sem az intimitásra, sem a műélvezethez elengedhetetlen reflexióra. A párizsi *Centre Pompidou*-t évente 8 millióan látogatják – ám a látogatók 19 %-a például csak az épület tetejéről nyíló kilátás miatt jön, és további jelentős százalék sem megy be a kiállításra, hanem a könyvtárat, a könyvesboltot, a videotékát vagy éppen a múzeumi boltot keresi csak fel. A bilbaói *Guggenheim* múzeum az első évben 1,35 millió látogatót vonzott, s Thomas Krens, a *Guggenheim* akkori igazgatója a világ minden részéről több mint ötven megkeresést kapott befektetőktől, hogy másutt is építtessen hasonló múzeumot. Maga a *Guggenheim* már nem annyira művészetben, mint múzeumiparban gondolkodik. A *Guggenheim* márkanév lett, amelyhez más márkák is vonzódnak – gondoljunk arra, hogy New Yorkban a *Guggenheim*ben szerveztek kiállítást Armani kollekciójának, valamint a BMW motorkerékpároknak is. (Hilton Kramer kritikus a *Guggenheim*et már kifejezetten így nevezte: *Kitschy Theme Park*.<sup>8</sup>) Az igazság kedvéért tegyük hozzá: a *Metropolitan Museum* is rendezett kiállítást a leghíresebb rock sztárok kosztümjeiből, a Beatles-től Björkig bezáróan, Tommy Hilfiger támogatásával. A kiállítási- és vásárcsarnoknak, illetve a múzeumnak a rendeltetése ilyen esetekben kibogozhatatlanul összefonódik. Mindehhez járul az is, hogy a múzeum mint kiszolgáló intézmény nemcsak a művészetet szolgálja, hanem kulináris élvezeteket is kínál, illetve a vásárlási kedvet is növeli. Robert Venturi, aki Denise Scott Brown-nal közösen tervezte a San Diegóban lévő *Museum of Contemporary Art*-ot, kiszámította, hogy amíg a 19. században a művészetet bemutató térnek, illetve a kiszolgáló tereknek az aránya 9:1 volt, addig a 20. század végére ez az arány megfordult és 1:2 lett. A múzeum immár messze nem csupán műtárgyak megőrzésére, karbantartására és kiállítására szolgáló hely.

\*

<sup>8</sup> Kramer, Hilton: Gehry's New Guggenheim is Kitschy Theme Park, *New York Observer*, December 10. 2000

Van-e mód ilyen körülmények között törekedni az aurára, az intimitásra, az aura megőrzésére? Természetesen igen. Ráadásul többféle lehetőség is kínálkozik, különféle módokon lehet a nézőt ma is olyan tapasztalatokhoz segíteni, amelyek során bekerülhet egy műalkotás aurájába, s akár életre szóló élménnyel távozhat. Először is a klasszikus múzeumépületekkel folytatott modern építészeti párbeszédet kell megemlíteni, illetve az ezredfordulón épült és épülőfélben lévő múzeumépületeket, amelyek esetében a tervezők gyakran eleve azt tartják legfontosabb szempontnak, miként szólítható meg a néző. Másodsor pedig hasonló célkitűzése van sok kurátornak is – akár az állandó kiállítások újrarendezése, akár időszakos kiállítások szervezése esetén. Különösen alkalmasak erre az olyan kiállítások, amelyek eleve azzal a szándékkal készülnek, hogy mozgásba hozzák maguk körül a múzeumi teret s a nézőt is bevonják egy párbeszédbe.

Nézzük először a múzeumépületeket. A klasszikus, 19. századi múzeumépületek még olyan építészeti mintákat követtek, amelyek eredendően nem múzeumi célokat szolgáltak, hanem vagy régi, vagy kortárs építészeti mintákhoz igazodtak. A berlini *Altes Museum* épülete (Schinkel, 1830) vagy a müncheni *Alte Pinakothek* (Leo von Klenze, 1836) vagy a budapesti *Szépművészeti Múzeum* (Schickedanz Albert, 1906) inkább antik templomra emlékeztet, a *Prado* (Juan de Villanueva, 1817) inkább valamiféle palotára, miként a jóval korábban épült *Louvre* vagy a későbbi bécsi *Kunsthistorisches Museum* (Semper – Hasenauer, 1891) is. Ezek a paloták és templomok szigorú rendet írtak elő. Nemcsak a műalkotások elrendezése tűnik bennük örökkévalónak és változtathatatlanak, de a látogatók mozgásának a koreográfiája is előre rögzített térszerkezethez igazodik. A műalkotások is úgy helyezkednek el egymás mellett, mintha nem töprengő emberek akasztották volna őket a falakra, hosszasan tépelődve, melyiket hová, melyiket melyikkel párosítva, hanem maga az Isten helyezte volna őket a végleges helyükre. Az egyes műalkotások múzeumról múzeumra különbözőek; ám a termek elrendezése, a gyűjtemények osztályozása nagyjából mindenütt hasonló. Ezek a múzeumok kivétel nélkül mind egy kötött pályájú, lineárisan előre mutató történetet mesélnek el.

Míndez egészen addig működött, amíg a 20. században be nem köszöntött a modern múzeumok korszaka. Pontosabban: amíg be nem köszöntött a „modern” festészet, az impresszionizmussal, majd a kubizmussal s rögtön utána az avantgárd más irányzataival. Ami addig egységesnek és megbonthatatlanak látszott – a művészet mint Nagy Narratíva –, az varratlanul különféle szálakra esett szét. A 20. században a művészetnek már nem története van, hanem történetei vannak. S ezeket a hagyományos múzeumi struktúrába lehetetlen beilleszteni – vagy ha mégis, akkor csak erőszakkal, amit maguk a művek sínylenek meg. Sokszor ezért kell átalakítani a klasszikus épületet. A cél ilyenkor az, hogy a múzeumot mozgásba hozzák, és elevenné tegyék a gyűjteményt. Nem mindig sikerül ez: a *Louvre* üvegpiramisa például nemcsak azért illeszkedik szervesen a meglévő múzeumhoz, mert stílusában semmilyen ponton sem lép párbeszédbe a meglévő épületegyüttesrel, hanem mert magának a múzeumnak és a gyűjteménynek a lényegét is érintetlenül hagyja.

Ezzel szemben sikeresnek mondható, ahogyan a 20. és 21. század igényeinek megfelelően Frank O. Gehry Torontóban átépítette *The Art Museum of Toronto* épületét (2008). A 19. század végi épületet a gyűjtemény nemcsak kinőtte (noha a 20. században kétszer is kibővítették), hanem a modern gyűjtemény teljesen újszerű térstruktúrákat is igényelt. Gehry úgy tett eleget ennek az igénynek, hogy az új épületen belül érvényesülni engedte az eredeti villát is. Ily módon nemcsak egy mindent kielégítő modern múzeum született, hanem a klasszikus múzeumi épületet is sikerült újra életre kelteni, s „temetőből” élő terek együttesévé átvarázsolni, amelyben lépten-nyomon új és meglepő látványokkal, kiállításokkal szembesül a látogató. Ugyancsak a régi és az új tökéletes összhangja valósult meg James Stirling stuttgarti múzeuma esetében (*Staatgalerie Stuttgart*, 1977–81). Az

1842-ben épült galériát Stirling egy hatalmas új szárnyal egészítette ki, amely tele van váratlan építészeti ötlettel, meghökkentő színegyüttesekkel, különlegesen emelkedő rámpákkal, falburkolatokkal, mennyezeti megoldásokkal, rotundákkal. A posztmodern építészetnek ez a kitűnő példája ragyogóan lép párbeszédbe a régi szárnyal, amely az új szárny jelenlétében úgy hat, mint amibe életet leheltek. Mindezt jól használják ki a múzeum kurátorai is: a régi múzeum gyűjteményét időről időre átrendezik, a különböző korszakok képeit, beleértve a mai kortárs alkotásokat, meghökkentően vegyítik. Nemcsak a 20. századi épület értelmezi újra a 19. századi épületet, hanem az épületeken belül a 19. vagy 20. századi képek is újraértelmezik a 15. vagy 16. századi festészetet. A rendezői elv itt nyilvánvalón nem a kronológia, hanem egészen más: hol egy témának a korról korra változó feldolgozása, hol egy festői gesztusnak a felbukkanása a legkülönfélébb korszakokban stb. Sterlinget saját bevallása szerint a tervezés során Picasso és Braque kollázsai inspirálták. Ez jól érezhető az épületen: ebben a múzeumban nem a történetiségnek, hanem az esztétikumnak, ezen belül pedig a montázstechnikának a törvénye a meghatározó. Ugyancsak a klasszikus épületet hozta mozgásba David Chipperfield is a berlini *Neues Museum* átépítése során. Az 1841–59 között épült eredeti épület (Friedrich August Stülernek, Schinkel tanítványának a műve) a II. világháborúban végzetesen megsérült; miután 2009-ben újra megnyílt, a régi épületmaradványokat gyönyörűen illesztették be az új épület keretei közé. Ettől a régi múzeum maga is muzeális értéket nyert, s a sok kiállított archeológiai leletet úgy fogja körül, akár egy újabb, későbbi korból származó archeológiai lelet. Ráadásul az egyik teremben pontosan rekonstruálták a 20. század eleji kiállítási körülményeket is. Itt már nemcsak a régi archeológiai leleteket csodálja a néző, hanem a régi tárlókat, az egykori vitrinek gyönyörűen metszett üvegeit, a kézzel írott régi feliratokat is. A múzeum ebben a teremben hatalmas időzójellé változott. Ennek az építészeti és kurátori gesztusnak köszönhetően a látogató élményszerűen szembesül azazal, hogy a klasszikus múzeum nem öröktől adott, isteni rend, hanem nagyon is korhoz kötött, esendő emberek által konstruált hely.

A klasszikus múzeumépületben az ilyen átépítések eredményeként a legváratlanabb pillanatokban alakul ki megint az aura – s ezzel a néző számára is lehetővé válik a párbeszéd a kiállított művekkel. Azt bizonyítják ezek az építészeti megoldások, hogy az aura nemcsak az egyedi mű függvénye, hanem legalább annyira szerepet játszik benne az a térszerkezet is, amelybe a mű belekerül. Természetesen nemcsak a klasszikus múzeumot lehet ilyen módon önmagával szembesíteni. Arra is van lehetőség, hogy modern környezetben rekonstruáljanak egy klasszikus múzeumot, s ezzel ismételtelen a múzeum mesterseges, változékony jellegére hívják fel a figyelmet. 1972-ben az 5. Documentán Claes Oldenburg az 1779-ben épült *Fridericianum* egyik termében megépítette az úgynevezett *Mouse Museum*-ot. Ez egy nagyméretű zárt doboz, amelynek az alaprajza egy egérre emlékeztetett, és amelybe be lehetett lépni. Odabent a látogatót sötétség fogadta, csak az oldalfalakon elhelyezett tárlók voltak kivilágítva, amelyekben Oldenburg az ötvenes és hatvanas évek happeningjeinek a kellékeit állította ki. A múzeumi téren belül ily módon egy újabb, kisméretű múzeum lett kialakítva, amelynek a szerkezete idézőjelbe tette az őt befogadó nagyméretű múzeumot. Közben pedig múzeumi rangra emelt olyan tárgyakat, amelyek egyébként kidobásra lettek volna ítélve. Oldenburg installációja érzékletesen mutatta be, hogy a múzeum nemcsak egy intézmény, nem is csupán egy hely, ahol műveket bemutatnak vagy megőriznek. A múzeum szellemi tér is, amely láthatatlan erejénél fogva bármit műtárggyá – értsd: múzeumi bemutatásra méltó művé – tud nemesíteni. Más szavakkal: a klasszikus múzeum egyáltalán nem „objektíven” mutatja be a művészetet, hanem nagyon is részrehajlóan, bizonyos szempontoknak alárendelve. S ez az épületekre is rányomja a bélyegét: hasonlítos templomra vagy palotára, minden esetben olyan épületről van szó, amely egyáltalán nem semleges tér. Egyébként is: a „semleges tér” ki-

fejezés, amit a klasszikus múzeumok sugallnak, eleve gyanakvást kelt. Az építész Bernard Tschumi a New York-i MoMA (megvalósulatlan) tervéhez készült kommentárjában találóan írta: „Nincs olyan, hogy általában vett tér, nincs olyan, hogy semleges tér, nincs 19. századi semleges tér, nincs semleges fehér doboz, nincs semleges privát otthon, nincs semleges gyáracsarnokszerű tér.”<sup>9</sup>

Másként megfogalmazva: minden tér eleve irányítja és tereli a nézőt, és befolyásolja abban, miként fogadja be a művészetet, és egyáltalán, mit tekintsen művészetnek. És ez a modern művészet esetében különleges kihívást jelent a múzeumépítészet számára. A svájci építész, Peter Zumthor találóan mondta: „Valamiféle energiát kell adnom ezeknek az elidegenedett műalkotásoknak, valami olyasmit, hogy az emberek ne menjenek csak úgy el mellettük... A cél egy érzelmileg rendkívülien telített hely.”<sup>10</sup>

\*

Oldenburg installációja a 20. századi műalkotásnak és az őt befogadó 19. századi épületnek a feszültségére irányítja a figyelmet. Ez a mű, amely ráadásul a happening műfajához is kötődött, a múzeumi térnek a kérdését veti fel élesen. E kérdés lényegére a legpregnánssabban számomra a cseh származású, Németországban élő művész, Magdalena Jetelova installációja mutatott rá, amelyet 1992-ben készített a bécsi MAK épületében: *The Domestication of a Pyramid*. Az 1877-ben épült jellegzetes bécsi neoreneszánsz palotának a belső udvarában Jetelova az egyiptomi piramisnak egyik szeletét építette fel. Az installáció kétemeletnyi magasságban terítette be a zárt udvar egyik sarkát, olyan benyomást keltve, mintha az egész épületet szét akarná feszíteni. Gyakori, hogy kortárs műalkotásokat sokszor olyan környezetben vagyunk kénytelenek megnézni, amely nem való e művek bemutatására. Jetelova ebből a hátrányból kovácsolt előnyt, és ettől a múzeum épülete nem kényszeredett hely lett, hanem ellenkezőleg: eleven, mozgó hely. Nem az épület értelmezte a művet, hanem fordítva: a mű, azzal, hogy a saját terét mintegy kihasította a múzeum teréből, maga értelmezte át az épületet. [Hasonló megfontolás vezette Jetelovát arra, hogy 1995-ben Barcelonában megvalósítsa *Dislocation* című művét: ezúttal a barcelonai *Museum of Contemporary Art* (Richard Meier, 1995) frissen épült homlokzatáról emelt ki kőlapokat, s ezeket a város jóval egyszerűbb lakóépületeinek homlokzataira helyezte fel. Ebben az esetben a múzeum nem a műalkotás helyszíne volt, hanem az anyaga.]

Jetelova piramisa az úgynevezett „modern múzeumnak” a problémájára világít rá. A klasszikus múzeumok a felvilágosodásnak voltak a produktumai, s ennek megfelelően a művészetet mint egyirányú történetet mutatták be. A 19. század végére azonban ez az egyirányú történet különféle szálakra szakadt szét, amelyek a legkülönbözőbb irányokba mutattak. Amíg a klasszikus múzeumi gyűjtemény a festészet és a szobrászat műfajára korlátozódott, addig a modern, illetve kortárs művészet számos egyéb műfajt is létrehozott, az installációtól a video-arton, fotón vagy design-on át a digitális művészetig és a media art-ig bezáróan. Bill Viola és Richard Serra, Marina Abramović és Bruce Nauman, Barnett Newman és Giorgio Morandi, Anselm Kiefer és Cézanne, Malevics és Roy Lichtenstein, Keith Haring és Mark Rothko – a sort végtelenségig lehetne folytatni. Ahhoz, hogy műveik megőrizhessék az aurájukat, mindegyik más és más teret igényel. Először is a méretek változatossága miatt. Másodsor műfajaik változatossága miatt. Harmadszor a fényigényeik miatt. Negyedszer pedig azért, mert mindegyik olyan önálló,

<sup>9</sup> *Imagining the Future of The Museum of Modern Art*, Studies in Modern Art 7., Harry N. Abrams, New York, 1998. 42. o.

<sup>10</sup> Kimmelman, Michael: The Ascension of Peter Zumthor, in: The New York Times, March 11., 2011

zárt világot alakít ki maga körül, amely alig-alig érintkezik a többiekével. A 20. századra szilánkokra hasadt szét az, ami a 19. század végéig még egységesnek látszott.

Hogyan őrizhető meg ilyen körülmények között az aura? Ebben elsősorban a múzeumi tér, illetve a kurátori koncepció tud segíteni. Frank Lloyd Wright New York-i *Guggenheim múzeuma* óta (1957–1959) az újonnan épült múzeumok csakis akkor tudják betölteni a rendeltetésüket, ha építésetileg igazodnak azokhoz a művekhez, amelyeket majd be kell fogadniuk.<sup>11</sup> Ehhez az kell, hogy az építészetben a tekintélyelv helyett a párbeszédre való nyitottság legyen meghatározó. Jól mutatja ezt Herzog és de Meuron eljárása, akik a *Tate Modern* tervezésekor 100 művészt kérdeztek meg arról, hogy milyen teret igényelnek a műveik bemutatásához. A New York-i *MoMA* akkori igazgatója, Glenn D. Lowry a 90-es években azzal indokolta az átépítés szükségességét, hogy a múzeum immár nem működhet tovább mint „kincstár vagy biztonságos széf lerakat”, mivel ez egyfajta kizárólagos befogadói magatartást feltételez. Helyette „a múzeumnak a modern művészet szemlélésének az élményét sokrétűvé és bonyolulttá kell tennie.”<sup>12</sup> A modern múzeumok akkor lépnek valóban párbeszédbe a kiállított műalkotásokkal, ha a befogadást összetetté, differenciálttá teszik. A frankfurti *Museum Moderner Kunst* (Hans Hollein, 1991) épületében például kiválóan váltakoznak egymással az intimitást biztosító apró fülkék és a nagyméretű alkotásokhoz szükséges hatalmas terek. Ráadásul ugyanarra a műre több irányból is rálátás nyílik – Beuys hatalmas installációját például (*Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch*) a legváratlanabb módon felülről is meg lehet pillantani, s ekkor az egész mű váratlanul új jelentésréteget is kap. De hasonlóképpen jó példa arra, hogy miként vár a befogadóra minden lépésnél valamilyen új látvány, a Los Angeles-i MOCA (*Museum of Contemporary Art*, Arata Isozaki, 1986): a termek méreteinek a változatossága, illetve a szintkülönbségekkel folytatott építészeti játék eleve segíti a látogatót a kiállított művek befogadásában.

Ráadásul a művészekre is eleve ösztönzően tud hatni az épület, amelybe a művek majd bekerül. Ehhez hozzátehetjük, hogy a kortárs művészet esetében a múzeum nemcsak befogadásra szolgál, hanem művek létrehozatalára is. Nemcsak úgy, ahogyan például az amerikai absztrakt expresszionisták eleve egy adott múzeumi teret szem előtt tartva készítették sok képüket, hanem úgy is, hogy a mű alkotása a nézők szeme láttára történik. Legutóbbi híres példa erre Marina Abramović 2010-es akciója a New York-i *MoMA*-ban: *The Artist is Present*. A 700 órán át tartó performance során az 561 471 látogató nem egyetlen művet fogadott be, hanem olyan művet látott, amely végig az elkészülés folyamatában volt és amelyet teljes egészében a művészen kívül senki nem tudott befogadni. A múzeum tere ebben az esetben nem klasszikus értelemben vett „container”, hanem az alkotásnak a helyszíne. Ráadásul nemcsak úgy serkentheti az alkotást az épület, hogy a művész az épületen belül hozza létre a művét (erre viszonylag ritkán kerül csak sor), hanem hogy az épület, ahová a műve majd bekerül, eleve ösztönzően tud hatni. Ahogyan Rauschenberg fogalmazott a bilbaói *Guggenheim* megnyitása után: érzi, hogy ettől kezdve jobb művészetet fog csinálni.<sup>13</sup>

A kiállítási tér és a kurátori koncepció együttesen is gondoskodhat arról, hogy egy kiállítás ne egyszerűen műtárgyak prezentációja legyen, hanem a szó valódi értelmében vett beavatás. Az eszményi természetesen az lenne, ha a múzeum terei minden kiállítás és minden mű igényének megfelelően képlekenyen változnának, növekednének, zsugorodnának, eltérő alaprajzhoz vagy mennyezeti megoldáshoz igazodnának, s a terek viszonyai is folyamatosan fluktuálnának. Ilyen múzeum azonban nem létezik – legalábbis nem tudok róla. A művészeknek óhatatlanul kompromisszumot kell kötniük a meglévő

<sup>11</sup> Mack, id. mű, 17. o.

<sup>12</sup> *Imagining the Future*, 14. o.

<sup>13</sup> Mack, id. mű, 23. o.

múzeumépületekkel. De azért vannak fokozatok. És ráadásul vannak homlokegyenest el-  
lenkező stratégiák, amelyek egyformán járható utaknak bizonyulnak. Peter Zumthor bre-  
genzi múzeuma (*Kunsthau*, 1990–1997) a világtól való hermetikus elzárkózás kiváló pél-  
dája; Richard Meier ezzel szemben *The J. Paul Getty Museum*-a (1984–1997) építésekor  
tudatosan úgy tervezte az épületegyüttest, hogy az a figyelmet időnként szétszórja, meg-  
ossza, elterelje a művekről – éppen az intenzívebb befogadás érdekében. Ráadásul e két,  
egymást kizárni látszó koncepció egy és ugyanazon épület esetében is megjelenhet: ilyen  
a Rafael Moneo tervezte stockholmi Modern Múzeum (1991–98) vagy Renzo Piano  
*Fondation Beyeler* múzeuma Basel mellett (1997). Mindkét esetben a befogadáshoz elen-  
gedhetetlen intimitást azáltal segíti a múzeumi tér, hogy a belső és a külső, természeti  
környezet között hibátlan összhangot teremt. Ami kint van (a fák, a víz, a legelő, az ég)  
az építészeti megoldások révén erősíti azt, ami bent van (a művészetet). És viszont: a mű-  
vek befogadása során a kitekintő látogató a természetet már nem külső kulisszának érzé-  
keli, hanem kozmikus színjátéknak. A külső és a belső sajátos összhangjának első nagy  
megvalósulása természetesen a *Centre Cultural Georges Pompidou* (1977), Renzo Piano és  
Richard Rogers közös alkotása, noha itt az épület nem az elsődleges természet része, ha-  
nem a város terét maga köré szervező mű.

A nagy kiállításrendező, Harald Szemann úgy fogalmazott: napjainkban egy múzeum  
megépítése olyan kihívás az építésznek, amilyen kihívás egy középkori építész számára  
egy katedrális lehetett.<sup>14</sup> Több szempontból is találó ez a megállapítás. Egyrészt jelzi,  
hogy a vallás szerepét mára a művészet vette át. Másrészt ahogyan régen a katedrálisok  
a városok meghatározó építményei voltak, úgy ma a múzeumok azok. Nemcsak azért,  
mert a turizmusnak a célpontjai, hanem azért is, mert egyre több olyan múzeumépület  
van, amelyik a város kitüntetett látványossága. Ilyen a párizsi *Centre Pompidou*, de ilyen  
Frank Gehry bilbaói Guggenheim múzeuma, vagy Daniel Libeskind berlini *Zsidó Múzeu-  
ma* vagy Zaha Hadid római *Maxxi*-ja. Nemcsak udvariasságból kell említeni az építészek  
nevét, hanem mert autonóm műalkotásokról is szó van. Napjainkban a sztárépítészek  
számára nem ritkán az életmű megkoronázását jelenti egy múzeumépület, ahová már  
nemcsak a kiállítások miatt tódulnak a tömegek, hanem az épület miatt is. Ez néha szél-  
sőséges megoldáshoz is vezet, mint például Libeskind berlini múzeuma esetében, ahol az  
épület addig működött hibátlanul, amíg üres volt. A torzított Dávid-csillagot követő alap-  
rajztól kezdve a ferde falakon, feljárókon és sehová nem vezető lépcsőkön át a villámok-  
ra emlékeztető nyílásokig és szándékosan nyomasztó belső terekig bezáróan a berlini *Zsi-  
dó Múzeum* épülete egy autonóm műalkotás volt. Miután berendezték, múzeumként  
kezdett üzemelni – ám ez az épület rovására történhetett csak. Az egyedüli járható út az  
lett volna, ha ebben az épületben magát az épületet állítják ki – eredeti méretben. A római  
*Maxxi* kapcsán is szóvá tették az épület bírálói, hogy ennek a múzeumnak nincsen szük-  
sége műalkotásokra, mert ő maga egy nagy mű. És még James Stirling is azt nyilatkozta,  
hogy annak örülne a legjobban, ha a stuttgarti múzeuma üresen maradna. Libeskind ber-  
lini múzeumával ellentétben szerencse, hogy ez az épület nem maradt üresen; Stirling  
múzeuma ugyanis, mint szó volt róla, nemcsak a régi épületet hozta mozgásba, hanem a  
kiállított művek befogadását is.

\*

*A Pompidou Központ* első igazgatója, Pontus Hulten találóan fogalmazott úgy, hogy a mú-  
zeumok célja „nem a magyarázat, hanem az álmodozás, az izgalom.”<sup>15</sup> Magyarázni min-  
dig valaki más szokott nekünk; álmodozni és izgalomba jönni azonban kizárólag mi va-

<sup>14</sup> uo. 8. o.

<sup>15</sup> in: Newhouse, id. mű, 190. o.

gyunk képesek. És erre csakis akkor kerül sor, ha valaki vagy valami megszólít bennünket, ha találva érezzük magunkat. Ha nem vagyunk kirekesztve az együttjátszás, sőt együttalkotás lehetőségéből. Ez a nagy kihívás, amellyel a modern múzeumoknak, és ezen túlmenően minden kiállításnak is szembe kell néznie: képesek-e párbeszédet kezdeményezni a nézővel, előcsalogatják-e a látogatóból az alkotót, kreatívvá tudják-e tenni az egyébként passzív nézőt? Az aurának és az aura befogadásának ugyanis elengedhetetlen előfeltétele a befogadó kreativitása. Enélkül soha semmilyen mű nem szólal meg, legyen az egy egyiptomi szobor, egy reneszánsz festmény, egy barokk plasztika vagy egy napjainkban készült video alkotás. Ha egy műalkotásra közömbös szemmel pillantanak, az halott marad. Csakis akkor nyer életet, ha eleven tekintet fókuszába kerül. Ilyenkor ő is viszonzozza a befogadó pillantását. És kezdetét veszi a párbeszéd – ami nélkül auráról sem beszélhetünk. A múzeum a műalkotásokkal folytatott párbeszéd helyszíne. Ezért hárul rá hatalmas felelősség. A párbeszéd ugyanis nemcsak a látogató belső felkészültségétől függ. A körülmények is akadályozhatják, vagy éppen serkenthetik: az épület éppúgy, mint a művek elrendezése vagy a művek és az épület kölcsönös játéka. Ha ez megfelelő, a múzeum eleget tett a rendeltetésének. De igazán akkor mondható tökéletesnek, ha a látogató a múzeumban járkálva még arról is megfeledkezik, hogy múzeumban van.

# ÚJ MAGYAR MODERNIZMUSOK

*A Nyolcak a Modern Magyar Képtárban\**

Recenzens kötelességszerűen és közhelyszerűen bevallja: nincs könnyű helyzetben. Egy kiállításról szeretne írni, de nyilvánvaló, hogy nem teheti meg, hogy csak egy kiállításról írjon. 2010 Pécs számára inkább a múzeumok éve lett, nem pedig a „művészkeltető”, ahogy az eredeti tervekben szerepelt. A kortárs művészet minimum háttérbe szorult, még inkább mellőzötté vált. Volt azonban két hatalmas anyagra támaszkodó múzeumi kiállítás – a Bauhaus és a Nyolcak (amelyekhez nyugodtan hozzávehetjük a felvezető évek Bauhaus-kiállításait és elsősorban azok közül is a Moholy-kiállítást) –, amelyek akár valóban kárpótolhatnának is a műélvezet terén, még ha a kortárs művészetre tett hatásuk tekintetében már nehezen is tekinthetnénk gyümölcsözőnek az évszázados művészeti témákat.

A kérdés persze leginkább az, hogy az élvezeten túl mit hoztak még e kiállítások. Mert bizonyosan nem csupán a műélvezet okozta bennem – e kiállítások nem a szakmához tartozó nézőjében – azt a lenyűgöző hatást, amelyet oly ritkán érez az ember a hazai múzeumok kiállításain. Persze, hogy ki hogyan néz kiállítást, az meglehetősen esetleges dolog, és legtöbbször maga a személyes élmény tökéletesen érdektelen. Nem is erről szeretnék beszélni, hanem csak arról a szituációról, amelyben láttam ezeket a kiállításokat, az *amateur* szituációjáról, hogy egy régi szóval annak régi értelmében éljek: a képzőművészetek pártolójaként, aki azonban nem bennfentes, nem része a képzőművészetek intézményi rendszerének. Kívülálló is meg nem is, ma mindannyian kicsit ilyenek vagyunk: posztmodern amatőrök, mert megszűnt a művészetek nagy egysége, ahol minden mindennel összefüggött, ahol a műveltség egységében talált egymásra irodalom és képzőművészet, zene, színpad és tánc.

Egyszóval *amateur*ként biztosan nem csak az egyszerű élvezet, de nem is csak a szakma számára érdekes konklúziók hoztak lázba. Természetesen a Nyolcak kiállítása gyönyörű volt, már egyszerűen a remekművek mennyisége is lenyűgözőtt. Tulajdonképpen ugyanilyen lenyűgöző a kiállítás katalógusa, tanúskodik arról a munkáról, amelyet a mögötte álló kutatócsoport elvégzett, ugyanígy az a három vasos kötet, amely a Nyolcak korabeli sajtóvisszhangjának közlésére vállalkozott. Mégis, számomra ennél sokkal érdekesebb volt az az erős állítás, amelyet megfogalmazott. Ez az, ami többnyire hiányozni szokott a magyar múzeumi kiállításokból – tisztelet a kevés kivételnek –, és amelyet nem győzők ünnepelni, most, hogy végre találkozunk vele.

Az állítás implicit, és magam is inkább nyomozok utána, nem hiszem, hogy mindeztől megragadtam. Biztosan nem az explicit, a kiállítás alcímében is megjelenő kontextus volt az: *Cézanne és Matisse vonzásában*. Nagyon tisztelen a művészettörténészek azon törekvéseit, hogy felderítsék a hatások és megfelelések finom és durva szövedékét, amellyel a magyar modernség kezdetei a franciához kapcsolódnak, ennek a kapcsolatnak a kimutatásához azonban ez a kiállítás kevés volt. Én is látom Cézanne fürdőzőinek alak-

\* A kiállítás kurátorai: Barki Gergely, Molnos Péter, Passuth Krisztina, Rockenbauer Zoltán, Sárkány József (főkurátor)

A centenáriumi kiállítás katalógusát Markója Csilla és Bardoly István szerkesztette. (A Nyolcak. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, 2010)

jait a Nyolcak képein, vagy csendéleteinek térkezelését még olyan látszólag távoli téma esetében is, mint Berény *Fotelben ülő aktja*. Ám ezen kapcsolatok felmutatásához és elemzéséhez jóval több anyagra lett volna szükség. Részben több, sokkal több Cézanne- és Matisse-képre, de ennél is lényegesebb módon az adott anyag más feldolgozására, például a csendéletek eltéréseinek, esetleg előmunkálataik vizsgálatára, mondjuk olyképpen, ahogy találtunk is arra példát a kiállításon, egy-egy kép vázlat-változatai közlésekor. Mert bár néhány esetben nyilvánvaló, hogy a festő érti és alkalmazza azokat eredményeket, amelyeket a művészetelmélet például ezeknek a csendéleteknek tulajdonít (ilyen mondjuk Berény 1909-es *Csendélete*), ám sok esetben – számomra legalábbis – ez egyáltalán nem nyilvánvaló, és a kapcsolat inkább manírnak tűnik.

Már a „Magyar vadak” kiállításnak – amely 2006-ban volt látható a Nemzeti Galériában – is volt egy nagyon erős kanonizációs törekvése, amely arra irányult, hogy a magyar festészeti modernitás kezdeteit meghatározza. Ez, ha lehet, csak erősödött, és azt hiszem, legalábbis a szakmán belül mindenki számára explicitté vált a Nyolcak esetében. Ez persze nem szűken vett szakmai kérdés, hordereje a nagyközönség számára is nyilvánvaló, művészet-értésünket alapvetően befolyásolja vagy fogja befolyásolni az elkövetkező években. De volt egy olyan következménye is, amely nem művészet-értésünkre, hanem kiállítás-befogadásunkra tett vagy tesz nagy hatást: a Nyolcak – mindamelllett, hogy a kiállítások rekonstrukciójának szándéka eleve biztosított bizonyos prezentációs-kereteket – nagyon erősen narratív kiállítás volt, el akart mesélni egy történetet néhány festőről, akik talán maguk sem tudták, de létrehozták a magyar modernizmust.

A történetmesélés a bevezető terekben kezdődött a századelő Budapestjének és Párizsának hatalmasra nagyított képeivel: a háttér bemutatásával, majd az előzmények, Cézanne és Matisse képei következtek. A történet azonban nem Párizsban kezdődik, hanem Budapesten, ahol Párizsból hazatérő fiatal művészek Kernstok, a nagybányai iskolával szembehelyezkedő mester körül valami olyat akarnak létrehozni, ami még nem volt. „Az utak elváltak”, írta Lukács György Kernstok kiállítása kapcsán, és azt értette ezen, hogy elég volt az is-is művészetéből. Az új festők – Lukács értelmezésében – felrúgták az „impresszionizmus” egyszerre formális vagy technikai (a felületek művészete) és tartalmi vagy éppen gyakorlati (az értékek pluralizmusának, egymás mellé, nem pedig egymás fölé helyezésének) művészeti szerződését. Új szerződést ajánlanak, a vagy-vagy szerződését.

Az „Új képek” című kiállítás 1909-ben Ady hangjára felel, aki az irodalomban jelentette be a megalkuvás nélküli modernizmust. Ebben a keretben minden gesztus végletelesen felstilizálódik, vagy pontosabban minden mozdulat gesztussá válik. Kernstok alapvetően nagyon is hagyományos (klasszicizáló) kompozíciói az új rend forradalmi kiáltásaivá válnak, a mélység akarásának lesznek kifejezései. A valójában nagyon is különböző művészi projektumok egy cél érdekében szövetkeznek: elutasítják a kispolgári és dzsentrivilágot, valami mélyebbet akarnak. És kétségkívül sikerül is zajos visszhangot kiváltaniuk, bizonyíték rá az a három kötet, amelyben a Janus Pannonius Múzeum kiadásában megjelent a Nyolcak korabeli recepciója. Maga Tisza István is szükségesnek érezte reagálni botránysos tevékenységükre. Csak az élclapok által közölt karikatúrák mennyisége elég annak illusztrálására, hogy megjelentek a szélesebb közönség előtt is.

Valószínűleg maguk sem tudják, hogy miféle mélységre törnek: útkeresők, kísérletezők. Képeik egy részét el sem hozzák Párizsból, elhagyják őket, átfestik, kettévágják, hogy hátára mást fessenek. Másrésztől nagyon is magabiztosak és tudatosak, annyit írt árulják képeiket, mint a már befutottak, Czigány Dezső egy önarcképért annyit kér, amennyiből „két Ferenczyt vagy [Magyar-] Mannheimert lehet venni” (Rum Attila idézi Nyitrai Józsefet a katalógusban 200. o.). Sőt még kísérleteiket is tudatosan művészeti aktivitásként találják: egy képnek több változatát állítják ki. A második kiállításon Pór Bertalan három *Hegybeszéd-variációt* állít ki, amelyek csak kompozíciójukban térnek el.

Az első kiállításon Czigány Dezső három olyan képet állít ki, amelyek közül kettő az első egy-egy részletét metszi ki, és csak technikájukban különbözik egyik a másiktól, a színek homogén foltokként való kezelése vagy pedig más színek által való feloldása számára a kérdés (azaz éppenséggel az: elváljanak-e az utak, vagy mégis csak van valami visszaút az impresszionizmushoz). Kernstok lovasai és férfialakjai éppolyan variációsorozatok, mint Cézanne Saint-Victoire hegye vagy fürdőzői.

Ennek a kiállítási formának Berény Róbert az egyik nagy nyertese: kétség sem férhet hozzá, hogy ebben a korszakában ő a legradikálisabb és talán a legtudatosabb kísérletező a csoportból. Aktjai, *Cilinderes önarcképe*, *Idill* című képe nem egyszerűen a korabeli befogadó számára voltak botránykövek, hanem ma is hallatlanul jelentősnek tűnő valódi kísérleti műremek. Berény egyébként is a legtöbb képpel szerepelt ezeken a kiállításokon, ami a párizsi ismeretlenségből érkező festőt azonnal reflektorfénybe állította. Ennek megfelelően Kernstokkal vagy a korabeli kritika által leginkább elfogadott Pór Bertalannal egyenrangú szerepet kapott a kiállításon. A tárlat egyik legjobb részlete Berény *Montparnasse-aktjának* vázlataival együtt való közlése. Ugyanilyen érdekesek egyébként a *Fotelben ülő akt* és az *Idill* vázlatai is. Láthatóvá válik belőlük, milyen konstrukciós munkát végez Berény a szem által felfogott látvánnyal, hogy létrehozza azt a kompozíciót, amely már hangsúlyosan nem is akar egy „benyomás” rögzítése lenni.

A történet a csoport legalább részleges befutásával, nagy megrendelések érkezésével folytatódik és az 1918–19-es forradalmakkal zárul. Kétségkívül jól látszik a zárlatból a kiállításrendező interpretációs szándéka: a Nyolcak tevékenységének csoportos működését leválasztani a későbbiekről, felmutatni egy be nem váltott ígéretet, a magyar modernizmus egy lehetséges útját. 1919 után a csoport tagjai jórészt beleszürkülnek a magyar kultúra valóságába. Az utak még csak nem is Nagybányához vezetnek vissza, hanem egyszerűen csak a középszerhez.

A kiállításnak volt egy nagyon erős interpretációs döntése – amellyel ráadásul teljesen világosan kapcsolódott a Bauhaus kiállítás(ok)hoz: a magyar modernitás immanens szövedékét kutatta, azt próbálta meg kitapintani, miképpen jött létre és milyen (később beváltatlanul maradt, vagy a Bauhaus esetében nem hazánkban beváltott) ígérek vagy lehetőségek születtek meg a századelő magyar művészeti környezetében. Ha a „Cézanne és Matisse vonzásában” címnek volt bármiféle határozott jelentése, akkor az is éppen ebben a keretben volt értelmezhető: e festők a fauvizmus (illetve annak egy „klasszicizáló” változata) és a kubizmus felé mutató posztimpresszionizmus hatása alatt álltak, szemben a nagybányaiak *plein air*jével és a bauhauslerek, illetve Kassák és köre német és orosz avantgarde kötődéseivel.

Ennek az állításnak a megfogalmazása szükségszerűen történeti kiállítást szült. De történeti kiállítás és történeti kiállítás között van különbség. Ez a kiállítás nem a már kanonizált, jól ismert történeti kategóriák illusztrációja volt, nem egy történet újramondását vállalta, hanem saját történet teremtését. Nagyon kevés dolgot vett adottnak, nagyon kevés kész történeti sémát használt fel, amit felhasznált, azt pedig nagyon sokszor teljesen új megvilágításba helyezte. Nem az érdekelte, miképpen illik bele a magyar modernitás nagyelbeszélésébe a Nyolcak csoportjának rövid története, hanem hogy miféle modernitást teremtett magának ez a csoport. És megint utalva a kulturális főváros többi kiállítására: ezt a törekvését szintén osztotta a Bauhaus-kiállítás (a maga lokális modernitáskonceptiójával, a Bauhausban felmutatható igen jelentős pécsi szállal) és a Moholy-kiállítás is (ami inkább a nemzetközi Moholy-irodalom lokális újraértelmezésével foglalkozott: magyar felmenőkkel rendelkező kanadai kurátora a magyar anyaggal értelmezte újra Moholy nemzetközi kanonizációját).

A nemzetközi múzeumi szcénában ma nem különösebben tűnnek trendnek a történeti kiállítások. Éppenséggel olyan kiállítások keltik a legnagyobb figyelmet, amelyek

vagy egyáltalán nem történetiek, vagy pedig a múzeum saját történetiségére reflektálnak. Ezek a kiállítások azt a szerepet teszik témává, amelyet a múzeum mint a modernitás ke-  
retfogalma vagy éppen ideológiája játszott az európai kultúra történetében. (Tudniillik a  
múzeum eminens tere a műalkotás autonómiájának, a modern „esztétikai ideológia” köz-  
keletűen legfontosabbnak tartott tételének. Lásd például Radnóti Sándor Winckelmann-  
könyvét e témában.) A magyar kulturális életben is léteznek ilyen típusú kiállítások, no-  
ha nem ezek hozzák a nagy bevételeket és nagy médiavisszhangot. Az a kiállítás, amely  
kavart némi vihart a médiában, Forgács Péter „Col tempo”-ja volt, de ott egy médiamű-  
vész installációjáról van szó, nem pedig hagyományos múzeumi tárlatról, amely saját  
magára reflektálna. György Péter személyében pedig az ezt az elvet képviselő múze-  
umkritikus is tevékenykedik, írásaival mind mennyiségre, mind mélységre nézve kifeje-  
zetten jelentős feladatot róva a mai magyar múzeumlátogatóra és kiállításrendezőre.

A Nyolcak-kiállítás más utat választott, talán hagyományosabbat, de az is lehet, hogy  
csak olyat, amely jobban igazodik a helyi sajátosságokhoz. Olyan kulturális környezetben,  
amelyben a modernitás evidencia, a modern múzeumi kultúra dekonstrukciója elsődleges  
feladat a kritikai múzeumkutatás számára (hogy a „museum studies”-t a „cultural studies”  
mintájának megfelelően fordítsam). Magyarországon azonban a modernitás korántsem evi-  
dencia. Egyrészt ott van felemás recepciója a létező szocializmusban, másrészt az állan-  
dóan újrafelbukkanó antimodernista kultúrpolitika, amely a Nyolcak esetében magának  
Tisza Istvánnak emblematisz személyében lépett fel. Tanulságos ebből a szempontból  
Passuth Krisztina visszaemlékezése a katalógusban az 1965-ös tárlatra, ahol a Nyolcakat az  
aktivistákkal együtt állították ki, és Kassák mondott nyitóbeszédet. Kiállítók és a hatalom  
egyaránt tudta: modernistákat kiállítani veszélyes. Csakhogy akkor a Nyolcak és az aktivis-  
ták közti különbség helyett egységüket kellett reprezentálni. A modernitás elbeszélését egy  
magát modernizációként tálaló, de a legarchaizálabb jegyeket, törzsi jegyeket felmutató  
kulturális rendszerrel szemben kellett megfogalmazni. Ma inkább a modernizáció eltérő le-  
hetőségeinek hangsúlyozása volt a rendezők szándéka. A modernizmuson *belüli* lehetősé-  
gek szembenállása a modernitás megmentésének is lehetősége.

Az az ötlet, amely a történeti anyag rendezésére szolgált, szintén nem teljesen ismeret-  
len hazánkban, magam a Nemzeti Galéria „Művészház” kiállítását láttam, amely így épült  
fel, nem tudom, volt-e más hasonló: az eredeti kiállítást rekonstruálták. Persze nem minden  
részletében, de amennyire ez egyáltalán lehetséges, igyekeztek bemutatni a Nyolcak három  
kiállításának teljes anyagát. Ehhez nyilvánvalóan többéves kutatómunkára volt szükség,  
művészettörténészek csapatának együttes erőfeszítésére. A lappangó művek nagy száma el-  
lenére így is akkora mennyiségű anyagot állítottak ki, ami nem kevés befogadási nehézsé-  
get támasztott a nézőkkel szemben. Amit láthattunk, az nem ízelítő volt a XX. század elejé-  
nek magyar képzőművészetéből, hanem egy aspektusának teljessége.

Míg a Művészház-kiállítás inkább egyfajta történeti antropológiai érdeklődéssel re-  
konstruálta a kiállításokat, addig a Nyolcak a korszak művészeti totalitását próbálta meg-  
ragadni. Míg az egyik kritikai volt abban az értelemben, hogy egy példa segítségével a  
történeti nagyelbeszélés kiterjedésének a körét, annak totalizációját kérdőjelezte meg, ad-  
dig a másik konstruktív, amennyiben inkább létrehozott egy új elbeszélést. Nem biztos,  
hogy a modernitás nagyelbeszélését, inkább egy elbeszélést a modernitásról. Azok a mel-  
lékes elemek, amelyek amúgy megannyi színes mellékággként funkcionáltak a kiállításon  
– a *Nyugathoz* való kapcsolódás, a mecénások megjelenítése, de még a barátok, mint pél-  
dául Lesznai Anna is –, akár lábjegyzetként, akár epizódként értelmezzük őket, arra szol-  
gáltak, hogy ezen elbeszélés hatókörét kijelöljék a magyar kultúrán belül. És utójára es-  
sen szó – anélkül, hogy külön lehetőségünk lenne recenzálni – arról a monumentális  
katalógusról, amely a kiállítást prezentálja: szinte méretével is sugallja a kiállítás  
tézisének súlyát, tudniillik, hogy létezett magyar modernizmus, még hozzá nem is egy.

## *A semmi partján*

*Látom, öreg, nem megy  
se így, se úgy.  
Nézz körül, most  
éppen hol időzöl.  
Ezt mormogod: a jót  
sem szabad akarni?  
Azt talán legkevésbé.  
A sok futkosó észlény  
milyen szívesen félreérti:  
ez átkozódik... Fenét:  
érintette a lényeket.  
A természetes átlag-állomány  
a rossz. Összemaszátolva  
elkent s kenődő jelzőkkel.  
Sugártalan mocsár.  
Hiába szobrozik, inog.  
Próbál föltornyosulni,  
mégis vastagon szétfolyik.  
Nyakáig benne fuldokol a jó.  
Itt-ott egy halfejecske.  
Képes kitartón fulladozni.  
Halfarka ver alul, olykor  
puhán, olykor keményen.  
S váratlanul, mint durva  
pirkadat, a rossz kiszárad.  
A feneket légszomjas halak  
ezüstszőnyege borítja be.  
Végre megértik:  
nem a tüdő, a levegő az úr.  
Ugrálva lélegeznek.*

# (búcsú)galopp

tétova utószinkron

15.

aligha tudatos mozdulás mikor az életbe úgy igazán beletesteseidünk már megvan az iskolánk félig írott a sorsunk és van egy-két gyermekünk enyhe kanyarokkal belső és külső kapcsolatok súrolják bizonytalanul egymást pulzál bennünk szenttelenül a pillanatnyi lét a hiány földobja a hiányos jelszót ennyi nem elég kicsit odább pedig elzsongít egy huzatos ital vagy a délutáni szendergés mögött marad valamiféle mélységekből való visszatérésnek mákonya s most hiába húz döbrent erővel rímként a kék áfonya a gasztronómiának itt nincsen helye a hosszúra nyúlt néma merengés furcsa kavarodásra van hangszerelve melyben a megépítettség és a tehetetlen sodrás kusza ideje végképp szétszálazhatatlan amire viszont csak később eszmélsz forrósodni kezd alattad egy metaforikusan izzó katlan melynek peremére hitetlenül kimászva ugyancsak jelentéktelen milyennek láttad párizst hogyan álltad megszeppenve is a belügy szívoós rohamát s kicsit szégyenszemre idővel rutinná nemesedik benned a család a görcsösen odavetett versek meg végül is vagy sikerülnek vagy rossz rímekbe dülnek ahogyan éles kardjukba szamurájok sokáig cipelni a sejtelmes szinonimákat nem volt bennem elemi kényszer görcsös formálgatás után igyekeztem végezni az egésszel s ha már megadatott egy normális költemény körvonala a szavak finom reszelőjét unottan félretettem sokáig költőileg pontos képek sejtelve remegett felettem de azt a nyugatosok már mindet megírták proletár zsenink messze világító düererinek indult metszetei aztán visszasírták bennem a megtapadt szegénység később megértett tónusait melyekben egy-egy drága fáradt tekintet visszaírt vagy az ősök zavartan félrenéznek ha kínos hiánya süketül a pénznek és véletlenül sem divatozunk lelki tájainkon sem utazunk semmikor sehová csak önjáróként összecsapódó nyugágyunkba ülünk olykor a diófa alá melynek persze nem nekünk teremnek csonthéjas gyümölcsei innen kellene megérteni a szűk beérkezés szelíd örömét akkor hát hol is az a bizonyos elég – hallgatóva az angol vécék zuhogását és papucsban csoszogva a kicsempézett fürdőszobáig vagy ha a kiszakadás vége felé anyuka füstölt nyelvre vágyik hajszálvékonyan szeletelve üde kuriózumként azt is körbe üljük netán átugorva néhány évtizedet mikor alkatunktól idegen zsírosodó pironkodással s riadt kármentő igyekezettel nem babrálgatunk ha rózsaszín friss anyagunk a sertéscomb odaég eléggé közel van a hentes máris fordulunk az újabb adagért és a fokhagymás-köményes sültet újra begyakoroljuk a beérésnek mégis legbiztosabb jegye hogy üresedni kezd bennünk mindenféle föllármázó lözung kezdünk elbizonytalanodni mi a forradalom és mi az ellen hisz törtető marháit nagyon hamar kiszúrjuk mindegyik seregnek és nem csak az alkalmi tribünökön hápogó tenyerűeket kezdjük szerfölött utálni hanem az alatta szétzilált idegűeknek mártír önimádata sem áll ki lelkünkben semmiféle próbát s mikor méregetni kezded a gyávaságnak maligánfoka végül érzékeny sejtjeid skáláján hol jár tartózkodó öngazolással méréseidre rádalol a közönybe mártott bamba éjszaka s kezd

alakulni benned a kallódó ember jelszava mely a családiás tűzhelyet vonzza hol a szemforgató keresztényinek egyáltalán nem mondható ismeretlenül izgató kis kató széles deltaként elterülő szőrös öble melynek felizzott örömevel aprócska lódításokkal szinte örökre be is takarózol s meddő órákon mint kiszínezett élményeid izgalmas leporellóját nem beszélve ha olykor bevetted a démonikus tróját és némán üzentél a híres partnereknek kaland a kertek alatt miközben a gyanús tudomány haladt hajlékonyabbá vált majd nyelvet cserélt s a nedvtelenül nyomakodó terrorja alatt csenevész látszatát keltette minden korábbi bölcs gondolat egy ideig éretlenül magam is törtem a kemény falat nem sejtve olykor egy metafora hitelesebben világít ki a félhomályból mint a tóra vagy népi legények gőgös búcsúba induló széles ballagója ahol a végtelen ég felé röpködnek a nyikorgó körhinták mindezt egybe jó látni inkább ám a bomlott világ nem ebbe az irányba haladt asszimilálódni nem láttál csak nyálkás halat s szárnyait verő zajos madarat a másik pedig mind zsigerből támadt a szívárványos érdekek hozzájuk gyártott szűk etikájával s csak akkor kenegethették valamennyit hájjal ha a másik bölcs érvek helyett leomlott a legszörnyűbb a felső szinteken látni az akolt a tudásukat sunyi önimádatba csavart férfiakat és az alig baszott egzaltált nőket ahogy szikrázó szemekkel fenyegetőznek lejátszva mimikákkal a belső ál bulit de mire az agyhoz is illene tapasztani valamit berúgnak no nem nemek mentén támad értelme az útnak csak lássunk tisztán a mindenkori zavaros védők egyre kétségesen téged óvó delnők s a hímes fajta se pontosan azt akarja mi féloldalas kiáltványaiiba kiloccsan ilyen kiábrándult érzetekkel építgetted egykor a mostat még az idő nyomasztó súlya nélkül élményeidbe egy-két üdítő színes lufi is azért beleszédült ha nagyon elhagyódtál sokáig hitted azt a siker az egy oltár majd utóbb látókörödbe jött a pénz melyekkel mérheted a helyes irányt csak a hatalom iránt maradtál mindvégig közönyös mivel meg sosem érintett legalábbis kényszere nem érte fel szándékaidban a magasra szerelt kilincset tereped sem igen volt nem is akartad aprócska családi presszióktól néhány silány kárörömig ért benned az attak a leszorítás mámoráig soha sem értél maradt maradékból kukázható férfiúi érték mivel nagyon mulyának sem gyönyör látszani nekiindultam hát aprócska pénzekben mindenfélét játszani álligalmakkal álörömmel s míg mások gazdagodtak belőle infantilisnak tetsző várakozások kezdtek bennem átmenetileg kavarni a belső tartást érlelő körökkel viszont ma sem tudom visszacsinálnám-e varázsszóra az egészet mert idealista gesztusok nélkül is silány ez az élet érett töprengésekbe fordult győzelmekhez nem való a fölértékeléshez pedig csak nem lehet elég eszmény a kicsiny szürke ló mely a monoton nyomtatásban körbe-körbe jár hátáról persze böködhetünk néhányat a megmaradt hazán de még nem találkoztam olyannal aki tudja mi az harmonikázhat ugyanis fölöttünk sokféle indulat lobogózás bezsebelés kirekesztés de mind olyan csak mint szánalmas foltosodó festés létünk rogyadozó falán talán néha az irodalom magaslatán illatoznak szépen róla a szavak bő csoportba szedve viszont már semmi sem ugyanaz hiszen az ihlet előbb-utóbb belebotlik a ragacos nagy patétiába a másik meg zsugorodott faszát húzogatná a szentek előtt állva a statisztikai átlagra meg hiába várnak a gyanútlan bénák az tudjuk nincsen ott műszer sem méri kik a boldogok legfeljebb a hozzá tartó vágy elég a feleselésre híg időnket kitölteni ráebredni egy telten kacérkodó rántottára egy illatos levessel bevezetett ebédre lassan tolódva az igazi vegetáció felé melynek végén megáll ritkán pucolt ablakunk előtt a halál meglóditva a végső ütest mindent bedarálva ha szent iratok szerint az árva indul a feledés örök homályába

# Orfeo

## Áriák egy elképzelt operából

### *Ária Henze stílusában*

*A vénasszonyok nem a kezükkel szőnek  
A szájukból lóg ki a fonál a sors fonala a nyelv fonala fonálférge  
Körbenőz mindent és nem látod csak hallod ahogy fut előre ahogy fut előled  
Ahogy felveszik és elejtik a temetőkben a kertekben vagy a hentesnél  
Ahogy tépik szaggatják vagy nem vesznek róla tudomást  
Ahogy megfeketül a krematóriumokban kiszögesedik a légerekben  
Ahogy kiszínesedik a szivárványban és bíbor hangon üvölt a vágóhidakon  
Ahogy átlátszóvá válik amikor élve a tengerbe hajítanak valakit egy helikopterről*

### *Mercurius áriája recitativóval*

*Ugyan már Orpheus  
Ne légy gyerek  
Hát hol van itt az előre  
És hol van itt a hátra  
Hol van itt irány egyáltalán  
Rajtam kívül  
Az én lebegésemem kívül  
Vedd észre végre  
Nézd ez mind Eurydice  
Hát van a pokolban irány  
Hát van a fájdalomnak iránya  
Kibabráltak veled  
Rászedtek  
A bolondját járatták veled  
Csak rá nézhetsz mert nem tudsz máshová nézni  
Itt csak mindenüvé lehet nézni  
És mindenütt ő van  
Ez itt a nézés maga  
A húson csonton átmaró nézés ez  
A zene szeme  
Ez hát a lélek tárnamélye*

*A küldetést bevégeztem íme  
Nem tölt el örömmel a pillanat  
Közömbös vagyok mint egy kötőszó  
ha túlságosan távoli világokat köt össze  
láttam a könnyet Pluto szemében  
láttam ahogy mint soha még megindult az emberféreg sorsán  
s én szentimentális barom  
megfeledkezve istensorsomról  
egy percre még el is hittem hogy ez egyszer  
tisztességesen akarja lezárni  
ezt a történetet*

### ***Eurydice nem akar csembalózni***

*Nincs kedvem a csembalóhoz ülni  
Ingegneri mester  
A csembaló egy fejlődésben visszamaradott zongora  
A csembaló egy degenerált zongora  
Frusztrált klimpirtárgy  
Bűnös rezonanciák tárháza  
Kromatikus idegsokkoké  
Szuperkontrapunktikus zümmögéseké  
Egy kihalt hulló*

*Végeredményben utálok a zenét  
Tudom hogy tehetségtelen vagyok  
Ha hallgatod elbűvöl  
Ha te játszod úgy sziszeg rád mint egy kígyó  
Mint egy kígyó pár perccel azelőtt hogy  
A bokádba harap aztán ott vergődsz félig bénán  
Amíg lassan végez veled a méreg  
Ha elvesz majd beletörődik  
A legtöbb férfi idealista  
Azt hiszik minden nő muzikális  
Még hogy a  
zene a legszentebb indiszkréció  
Bűnbeesés bűn nélkül  
Istenek násza nemi szervek nélkül  
Antik meztelenség  
Még hogy zenélni csak meztelenül lehet  
Felöltözöm és megyek  
hagyja a hülyeségeit  
Jövő szerdán találkozunk  
messer Ingegneri*

# Állami rendelés

Ma eszembe jutott a dédapám.

Egész estéken át tudott mesélni a családnak a caporettói csodáról, amelyre oly büszke volt, mintha legalábbis Őfelsége táborszernagya lett volna a csatában. A magyar meg osztrák bakák utolsó sikerélményét jelentette ez az ütközet, amikor egyetlen rohammal kiözönlöttek a Piave völgyébe. A menekülő taljánok még a tábori mozgókonyhát is otthagyták martalékul a mieinknek, a honvédek két pofára tömték a még gőzölgő spagettit. Láttak végsőig lesoványodott tyúkokat, amelyek olyan könnyűek voltak, hogy rajokban repültek a magasban, akár a költöző madarak. A katonák Mannlicherrel vadászták őket. A gazdátlanra vált házakban, ahová bekvártélyozták magukat, éjszakánként külön kis háborúkat vívtak a pihenő bakák a mindenünnen előmerészkedő skorpiókkal; reggelente úgy sorakoztak a bajonettek és tollaskések hegyére tűzve az undorító férgek, mint a rablóló, miután nyársra húzták.

Magam előtt látom dédapámat, amint magyaráz. Lovaglóülésben ül a széken és ökölbe szorítja kezeit, úgy teszi őket csípőre. Felkarja, alkarja és a törzse szabályos háromszöget zárnak be. Autokratikus hajlamokkal megáldott emberek testtartása ez. Vele szemben ül apám, felvillanyozva hallgatja, pedig már sokadszor hallja a történetet. Anyám pofákat vág, hogy ne látsszon, ásítás kerülgeti. Dédapám mégis észreveszi, sértődötten elhallgat. Apám kínosan feszeng, anyám mossa kezeit. Raccsolva ejti Caporettót, hogy jobban sértsen. Félórás engesztelés után dédapám folytatja a mesét, mintha megszűnt volna a haragja. De a figyelmes szemlélő észreveszi, hogy beszéd közben rázza az indulat. Az utolsó szavakat szinte kiáltva mondja, aztán öles léptekkel a pitvarba megy, pipázni. A tisztaszobában apám sokáig piszmoz az ágyneművel. Amikor anyám is belép, látszólag nem zavartatja magát. De csapkodja a dunyhát, mintha engedetlen gyermeket fenekelve. Várom, hogy szó szót kövessen, hogy egymásnak essenek. De anyám se lát, se hall, az ágyához csoszog, akár egy holdkóros. Lerúgja papucsát, lefekszik, betakarózik. Nem törődik vele, hogy apám még nem feküdt le, lekapcsolja a kislámpát. Apám toporog az ágy mellett egy darabig, mintha mindenáron mondani akarna valamit. A sötétben vibrál a feszültség. Iszonyatos érzés, hogy nem tudom, mi lesz a vége a dolognak. Csak ebéd közben ilyen nyomasztó a csend, miután elhangzott, hogy „magyar ember evés közben nem beszél”. A függönytelen ablakon át a szemközti építkezésen ácsorgó daru sziluettjét bámulom, hogy eltereljem a figyelmemet. Észre sem veszem, apám mikor heveredik le kényszeredetten anyám mellé.

Vagy húsz évet kellett várnom arra, hogy egyszer csak ugyanaz a sötétség legyen körül, amelyben a képzelet könnyedén bemetszést hajt végre a valóság szövetén. Beutaltak egy mágneses rezonancia-vizsgálatra. Nem voltak rossz előér-

zeteim még akkor sem, amikor megpillantottam a kapszulaszerű készüléket. Aztán betoltak a fémkoporsó belsejébe. Pár másodpercnyi csönd után kibírhatatlan berregés következett, melyet mozdulatlan testtel kellett elviselnem. A gondolataim bezzeg elszabadultak. A félhomályos, zárt térben szorongva eszembe jutott Edgar Allen Poe egyik hőse, aki mániákusan félt attól, hogy véletlenségből élve temetik majd el. A modern diagnosztikai eszközök korában ez már nemigen fordulhat elő, de érdekes módon a milliomodnyi esély is zavarni kezdett. Legszívesebben izegtem-mozogtam volna, jobb híján lehunytam a szemem. De a félelem makacsul tárgyat keresett magának. A fülsiketítő zajban és vakon az az érzésem támadt, mintha megfosztottak volna valamennyi érzékemtől. Akár azokat a régi királyokat, akiknek forró ólmot öntöttek a fülébe, miután megvakították őket, hogy alkalmatlanok legyenek az uralkodásra. Azóta sem hagy nyugodni a gondolat, a szerencsétlenek vajon hogyan élték le hátralévő életüket. Egyáltalán: marad-e bármi értelme annak az emberi életnek, amely mélytengeri sötétbe és csöndbe van kényszerítve? Milyen garanciákra bukkanhat az empirikus megismeréstől elzárt gondolkodás, melyek biztosítanak számára az életben maradást?

Fleury festményének bekeretezett kópiáját úgy helyeztem el a szobámban, hogy amint felébredek reggelente, rögtön a szemembe tűnjön. Az elmebetegek felszabadítása a címe. A kép középpontjában délceg, csákós férfi figyeli, hogyan szabadítanak meg láncaitól egy valószínűtlen testtartásban álló nőt. A férfi Philippe Pinel, a párizsi Salpêtrière kórház orvosa, a nő álmatag arcát pedig mindig megpillantom, amikor tükörbe nézek. De hasonlít a pszichiáteremre is, erre a madárcsontú, rövid szőke hajú, dohányfüsttől rekedtes hangú, középkorú hölgyre. Amikor először végighallgatta gondolatrohanás közben előadott, kesze-kusza félelmeimet, azt vártam, összezavar majd látszólag oda nem illő kérdéseivel. Elvártam volna, hogy kérdezze meg, a szüleim hogyan fejezték ki egymás felé negatív érzéseiket. És akkor elmondhattam volna, hogy soha egy szitokszó el nem hangzott, én csak akkor vettem észre, hogy valami baj van, amikor már külön szobában öltöztek, semmiképpen sem egymás előtt. Anyám csak akkor festette ki magát, ha vendégeket vártunk, és odahaza apám is borostásan, ingujjban mutatkozott. És ha erre a pszichiáternő lényegretörően kifejti, hogy valószínűleg innen ered a beszédkényszerem, egyetértően bólogtattam volna. Azt akartam, hogy érdeklődjön afelől, vajon egyedüli gyerek vagyok-e, és miután megszeppent hallgatásomból kihallja a választ, jelentse ki, hogy az egykezés a legrosszabb konstellációt eredményezi, mert ilyenkor a szülők nem oszthatják meg eltérő érzéseiket gyermekeik között, a viszony túlterhelt és ambivalens lesz, tegye hozzá gyorsan, hogy semmi sem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. Kérdezze meg, rendelkezem-e valami transzcendens támasszal, konkrétan hiszek-e valamiféle istenben, meséltesse el velem azt a tavaly nyári esetet, amikor a káplánunk a gyóntatófülkében azt kérte tőlem, dugjam át hozzá a rácson keresztül a péniszemet, és amikor meglátta a kezemben a pillangókést, csak annyit motyogott mentegetőzve, el sem tudom képzelni, mennyi defektes, popsiéhes pap van az egyházmegyében. Beszélni akartam a pszichiáternőnek az életéről, kéretlenül és szívesen, lovaglóülésben, csípőre vágott kézzel, mint dédapám Caporettről.

Nem így történt.

Fáradtan nézett rám a pszichiáter, amikor elhallgattam, táskás szemekkel. A hangja is színtelen volt, amikor végre megszólalt, felírok magának valamit! Ennyi, kérdeztem értetlenül, mert már a recepttel babrált. Összehúzta a szemöldökét. Kis szívem, fortyant fel bosszúsan, ez állami rendelés, nem érünk rá a hegyi beszédre!

Semmi sem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. Fekszem a heverőmön, mert nyomja az agyamat a Leponex. Nemrégiben még kitűnő sakkozó voltam, de ma fél perc alatt susztermattot adna nekem bárki, holott az arra irányuló szándékot a világ legkönnyebb dolga észrevenni. Hullámzik a mellkasom, miközben lélegzem, de a jobbik eszemmel tudom, hogy millió és millió sejt munkája rejlik ebben az egyszerű műveletben. Azt is tudom, ha két emelettel lejjebb, a cigány családban hirtelen ordítózni kezd valaki, Takácséknál felsír a pár hónapos csecsemő, mire a Takácsék szomszédjában lakó nyugdíjas házaspár felerősíti a tévét, és nem tudok nyugodtan gondolkodni. Magától működik ez, mint a perpetuum mobile. Aztán a festményre pillantok, és játszani kezd velem a képzeletem; mintha minden lélegzétvételnél megcsörrennének csuklómon a láncok. A láncok, amelyeket azóta felváltott a Leponex. Lényegében tétlenségre kárhóztat mind a kettő. Hölgyeim és uraim, ez állami rendelés, szíveskedjenek önmaguktól megóvni a társadalmat és szobájukban leheveredni! Mintha Pinel meg se született volna.

Ha valaki egyszer majd leoldja kezemről a láthatatlan láncokat is, az lesz az igazi csoda; nagyobb, mint ami Caporettnél történt.

## Itt a lányok – az angyalok

És ott tényleg nincsenek csajok?, kérdezték a fiúk a Dugonics utcában, amikor már tudnivaló volt, hogy megyek majd a hegyi iskolába. Persze, hogy nincsenek, feleltem dacosan, mint akit sért a feltételezés, sőt, az értetlenkedő csodálkozás is, elvégre – egyebek mellett – ez az egyik ok, hogy oda jelentkezik az emberfia, hogy nincsenek csajok. Ez benne a jó, a csupa-fiú.

Ardó Jutka és Szabó Cili nyolcadik vége felé nem azt kérdezgette, hogy vannak-e csajok, hanem hogy milyenek a bencés fiúk? Ültünk valami farsangi vagy búcsúbálon, és hamiskás mosollyal, de roppant komoly hangon tudakozódtak, Mondd csak..., és milyenek a pannonhalmi srácok, hm? Helyesek?

És egymásra néztek jelentősegteljesen, az Ardó meg a Szabó Cili.

Mit mondhattam volna? Forintos Ferikét ismertem, azzal kész. Apámék, élen nagyanyámmal, évek óta fújták a magukét, hogy aki oda jár, abból mind milyen rendes, helyes fiatalember lesz idővel, de tudtam, Ardóék nem erre kíváncsiak. Igazából kíváncsiak sem voltak, mert már tudták, amit tudtak.

Két évvel később, a diákbálon mesélte el Ardó, milyen jól mulattak rajtam, a kisleány. Ugyanis akkoriban ismerkedtek össze Monorival. Monori kettővel járt fölöttem, Móric atya osztályába, és már nagyon unta a csupa-fiút. A legfurfangosabb ötletekkel állt elő, amik miatt be kellett utazzon Győrbe. Fájt a hasa, hasogatott a háta, és rendre összetört a szemüvege (hiszen kiejtette a harmadikról), mehetett újat csináltatni az Ofofértbe. Nem volt olcsó mulatság, de megérte. Valahol a vidéki buszpályaudvar környékén ismerkedett össze Ardó Jutkával és Szabó Cilivel, a két mohó nyolcadikkal, akik végre akartak valamit, hogyne, hiszen Szollár Lili és Rönk Andi már hetedikben kézen fogva sétáltak egy fiúval a Bem téren. Így aztán Monori, a vagány, bongyor hajú tizenhat éves sármőr az ég ajándéka lehetett a számukra. Hát még amikor kiderült, hogy Monori pannonhalmi bencés..., tyú, a mindenit. És Monori, vélhetőleg, élvezte a nyolcadikos lánykák rajongását; azok odavoltak már attól is, hogy a fiú hetente egyszer, alkalmasint kétszer is megjelent Győrött, ami előkelő cselekedetnek számított volna a lovagi tettek sorában is.

És... helyesek a bencés srácok?, kérdezte tőlem álnokul Ardó és Szabó Cili, én meg csak a vállamat vonogattam, mit lehet erre felelni. Majd, majd ha ott leszek, akkor tudni fogom, és legalább azt kijelenthetem, hogy egy helyes fiú biztos akad közöttük.

Az ötvenes évek elejei tablón szerepel néhány lány is – más kérdés, hogy néniknek tűnnek, idősebbeknek, mint anyukáink. Az államosítás során iskoláztak be néhányat, főképp falubélit, akik azután is maradhattak, hogy visszakerült a gimnázium a rendhez. Furcsa volt, az biztos. Nehezen tudtuk volna elképzelni,

hogy itt vagyunk mi, negyvenen, fiúk, és lenne néhány lány. Minek? Hol aludnának, hol fürödnének? Mit mondanánk nekik? Együtt vihognának a folyosó sarkában, pusmogának egész nap. Nem, jó ez így, ahogy van.

Egy időben az a pletyka terjedt, hogy Zoli bácsi, a tornatanár lányai ide fognak járni. Logikus, apjuk-anyjuk a suliban tanít, mért küldenék be őket Győrbe? Kajánul várjuk a három lányt, mikor jelenik meg valamelyikük az elsősök között. De nem jönnek. Így aztán maradunk, mi fiúk. Csupa fiú.

Zeneszó hallatszik ki a tornaterem előtti aulából, nem is lehet pingpongozni. Mi ez? Sötét, villódzó és tompa fények. Nézek be az ajtóreszen át: a negyedikesek vannak ott, táncolnak. Lányokkal táncolnak, összebújva valami lassú tánra, ...olvaszd meg jééééé szííííívetem... Ott állok a folyosón, kezemben az élettelenül lógó pingpongütő. Az ajtóhoz legközelebb mozgó párból a lány kicsit fel emeli a fejét a fiú válláról, rám néz. Sőt, jól megnéz magának, aztán halványan elmosolyodik, még egy kicsit a vállát is felhúzza. Mint aki elnézést kér, bocsi, most ez van. Erre már a negyedikes is odafordul, mi történik; ő az a negyedikes, szőkés-bajszos, aki olyan ádázul tekert a szobabiciklimen, lihegve, kiizzadva, meg akart dönteni minden rekordot. Most csak odanézi, morcosan, és hosszú kezével az ajtóhoz nyúl és belöki.

A pesti lányiskolából jött a párhuzamos vagy tán egy harmadikos osztály, a patrónások, miattuk engedélyezték a zenés esti programot.

Nem baj, ballagok felfelé a sötét lépcsőházban, miközben egyre halkul a lentről érkező zene. Majd én is, majd nekem is, majd odahajtja a fejét egy lány. Nem is lesz patrónás. Csak teljen már kicsit gyorsabban az idő. Ez a vacak este, amikor még pingpongozni sem lehet.

Elsőben még nem fütüültünk az ablakból a lányoknak, csak azt néztük, hogyan fütüülnek a másodikosok, a harmadikosok és a negyedikesek. Készültünk, egy éven át tanulmányoztuk, miképp, mikor és honnan fütüül egy pannonhalmi fiútanuló a diákcsoporthoz tartó lányoknak.

Akik felnéztek és kacagtak, vagy felnéztek és nem kacagtak, akik felnéztek és a fejüket csóválták. És volt, aki fel sem nézett. De lehet, ő nem is lány volt.

Deziré atya osztotta ki a hatodik óra után a leveleket, mondta a nevet, az illető odaszaladt, átvette. Írtak otthonról. Honnan máshonnan is.

Egy idő után máshonnan is írtak, már akinek. Külön kasztot képeztek azok, akiknek kék, sárga vagy netán rózsaszín borítékban érkezett a levél. Lehetett tudni, hogy az nem otthonról jött. Még ha ugyanabból a faluból is, ahol lakik, de nem otthonról. Ezeket a borítékokon nem pusztán a név és a címzés szerepelt. Kis rajzok, virágok, indák díszítették a boríték hátoldalát. És a feladóhoz sokszor csak annyit írt egy messzi kéz, hogy Én, vagy azt, hogy Tudod, ki.

Szaporodtak az efféle levelek, és Deziré atya nem hagyta szó nélkül, pláne, ha olyanvalaki bonyolódott sűrű levelezésbe, aki – szerinte – jobban tette volna, ha a fizika-, vagy kémiakönyvet bújjá. Deziré atya világában Bibircsókos Jancsikává léptek elő az efféle lovagok, akiken lehetett nyelvet köszörülni, pusztán azért, mert vágyaik tovább szálltak az itteni képzeletnél; nem felfelé, a Jóisten-

hez, hanem egy nagyon is földi világba: egy távoli helyre, ott is egy bizonyos utcába, amit a borítékra írt, abban az utcában egy bizonyos házba, aminek a számát a borítékra írta, és abban a házban is egy lány szobájába, meg az sem kizárt, hogy egyenesen a paplana alá.

Szünidők után, de főként a diákbálokat követően megszorodtak a kék, sárga és rózsaszínű borítékok. Kaján üdvrivalgással fogadtuk, ha olyasvalakinek is írtak cirkalmas címzésű levelet, akinek addig soha, a boldog levelező vörös füllel vonult Deziré atya elé, mint aki egy különösen becses dicséretet vagy diplomát vesz át, számára is meglepő, de titkon nagyon is várt módon. És persze ott voltak a híres nőcsábászok, vagyis akikről úgy tudtuk, mert úgy mondták ők maguk, hogy nőcsábászok, Halász, Kopasz Vajda és még néhányan, akik egy-egy vakáció vagy bálozás után kettesével, hármásával kapták az illatos leveleket (Deziré atya néha meg is szaglászta őket), akik már úgy vették az egészet, mint egy csöppet terhessé váló kötelességet. Elvégre ezekért a koradélutáni sikerekért meg kellett dolgozni, csak az kapott levelet, aki írt is, mert a szünet és a bál lassan a múlt ködébe vészett. Csak a levél maradt, ez az üzenet erről a messzi hegyről, hogy igen, megvagyok, élek..., képzeld, ma Deziré atya azt mondta..., és sétán lementünk a faluba..., és ez a nyavalyás Bokorné, meg akar buktatni matekból..., de Téged, szerelmem..., tudod, hogy mennyire..., csak Te létezel a számomra.

Köpenyük zsebébe gyűrik a fiúk az illatos leveleket, vagy becsúsztatják őket a törökönyvbe, a német szótárba, eldugják az éjjeliszekrény fiókjába. Van egy kis túlélési muníció, ami abban a pillanatban, amikor újra és újra elolvassák a sorokat, fontosabb, mint az otthoni koszt, a gondosan csomagolt féldisznó, és fontosabb Deziré atya és az összes atya kimondott szavánál, legfeljebb a Jóisten vetekehet vele, mivel aki azt a levelet írta – istennő.

Apám szokott kapni keresztapámtól *Neue Revue*-t, ami afféle pajkos német lap, minden számban levetkőzik benne egy csaj, *Das Mädchen von nebenan*, Heidi aus Saarbrücken, Mathilde aus Garmischpartenkirchen, Katrin aus Osnabrück, és így tovább. Ezekből csórok, amikor a lapok kiolvastva kikerülnek a kamrai újsághalomba (elrejtve a sok Magyar Nemzet és Új Tükör meg Lúdas Matyi közé), és viszek belőlük hencgni. Ezek a lányok az én barátnőim, levelet nem kapok, de van *Neue Revue*-m, és általa van Reginám Fürthből és Silkém Ettalból, akik iránt nagy az érdeklődés, hiszen a lányok kendőzetlen valójukban mutatkoznak, nem rejtegetnek semmit, odaadásuk nyilvánvaló és kívánatos. Körbejárnak a lapok egy bizonyos titkos társaságban, és meglehetősen viharvert állapotban kerülnek vissza hozzám. Ha ugyan visszakerülnek. Néhányat megvesznek ugyanis, minőségtől függően 20-50 forintért viszik, és aztán másnál, más fiókokban, más rejtkehelyen élük tovább ezek a nyugatnémet lapok különös, a vasfüggöny és a szent falak mögötti életüket.

Egy sem került Deziré atya kezei közé, és ez maga a földi csoda.

Ebes rohant felém a győri buszállomáson, Kétszer dugtam, kétszer!, rikoltotta messziről, és magasba tartotta jobb keze két ujját, a csonka mutatóujját is, úgy-hogy – később röhögtünk rajta eleget – a kettő nem is tett ki teljesen kettőt. Még-

sem volt egy fikarcnyi kétségem sem. Ebes nőügyei, erről már sokat hallottunk, miként is van a falujában, az ottani lányok mennyire odaadóak és lelkesek, lehet őket fogdosni és smárolni velük, a diszkóban, meg ha a faterjuk és a muterjuk nincs otthon, vagy kint a víztoronynál, jó időben. Mondjuk, efféléket meséltek mások is.

De ez most egy új dimenzió volt. Meghallgattam a részletes leírást. A tatai horgásztáborban történt. Egy Írisz nevű lánnyal. Szőke, *ekkora* mellű bombázó. Írisz aus Tata, hát persze. De mért füllentett volna Ebes? Előbb valami csőzkunyhóban, aztán másodjára már egyszerűen a tóparton. Bizonyos dolgokat Ebes el sem tudott mesélni, csak a szemét forgatta, és csókot lehelt összecsuppentett három ujjára, mint a Vegeta-tasakon a szakács.

Jól ki van főzve az egész.

De legalább lehetett tudni, hogy így megy ez. Valaki az osztályból már túlésett rajta, tehát nem teljesen délibáb, nem legenda csupán, nem kizárólag a *Neue Revue* és egyéb kiadványok lapjain történik ilyesmi. Szeptember első napjaira tudta mindenki, mi a helyzet. Itt az új tanév, a harmadik osztály, a most bevezetett szisztéma szerint az év végi jegyek már beleszámítanak a felvételibe, igyekezni kell. És akkor még itt van a szüzesség kérdése is. Mondták, sokszor mondták a felnőttek, hogy az élet bonyolult dolog; lassan kiderül, hogy ebben az egyben még igazuk is van.

Szanticska romantikusan módon volt szerelmes. Verselt, de amikor kiderült költői mivoltam, úgy vélte, a középkori itáliai fejedelmekhez hasonlóan, hogy inkább szakemberre bízva érzelmei megéneklését. Egymás mellett ültünk a boxokká alakított hálóban a stúdiumon, így tanúja lehettem Szanticska szívbeli gyötrelmeinek. Szenvedős szerelmes volt, egyszerre mohó és kétkedő, féltékeny és semmivel sem törődő. Én Villeneuve, szívbeli autóversenyzőm halálán búsongtam, Szanticska otthoni Erikája miatt emésztette magát. Az ablak nyitva volt, az alattunk elterülő apátsági gyümölcsös csak úgy árasztotta a májusi illatokat, a Boldogasszony kápolna kis harangja litániára hívott. Már megírtam Villeneuve-öt sirató nagy művemem, belecsepegtetve minden bánatomat, szavakkal kísérve el a kis kanadait az égi versenypályákra. Ezekkel a sorokkal ért véget, *Hol vagy most, Gilles? Hallasz?*

Szanticska is jól ismerte a requiemet. Szerette volna ő is, ha Erika hallja, mit érez.

Kibökte, mit akar. Kéne egy vers, egy elégia, mit elégia: óda. Erikához, természetesen.

Hízelt a feladat. Eltöprengtem, aztán beleegyeztem. Mért is ne? Halál és szerelem szinte egy húron játszanak. Csak a végkicsengés más egy picit. Szanticska fellelkessedett.

Tényleg megcsinálod?

Naná.

Megkaptam minden szükséges alapanyagot. Erikát fényképről jól ismertem már: barna hajú, matrózbúzós lány nézett valahová messze, balra el a fekete-fehér fotón. Szanticska leírta, mit is szeret benne, ezek lettek volna a mű vezérelvei. És a hűség; ami a számára mindennél fontosabb volt, hogy Erika várjon rá,

elvégre akkor már nem volt olyan messze az év vége, előttünk állt az egész nyár, csak azt a három-négy hetet kellett még valahogy kiböjtölni.

Ihletett állapotba kerültem, és két stúdium alatt, alapos koncentrálással, majd finomítgatásokkal, a végsőkig csiszolva a mesterművet megírtam az Erika-rajongó verset.

Szanticska roppant elégedett volt, hitetlenkedve vigyorgott egyfolytában, és a hátamat lapogatta. Aztán nekiült, és a lehető legszebb írásával letisztázta a szöveget. Másnap pedig feladta.

Nem árt, ha gyakorlom a szerelmesvers-írást, gondoltam, bármikor jól jöhet az ebben való jártasság. Több, mint egyszerű önkielégítés, hiszen marad belőle valami bennem is, nemesít, és ráadásul örömet okoz. Szanticskának mindenképp, és egy ideig Erikának is.

De aztán Szanticska megmondta neki, ki írta a verset.

A mindennapi lányügyek két eseményben csúcsosodtak ki: a késő ősszel és a farsang idején tartott diákbálban. A két III. osztály volt a rendező, előbb az A., aztán a B.

Jönnek a lányok! Nem turisták, nem valamiféle kóbor lelkek, hanem hozzánk jönnek. A Knézich utcai Patronából mindig a párhuzamos osztály érkezett, amúgy meg bárki, aki meghívót kapott. Az egész országban elindult a kepeztség a pannonhalmi báli meghívókért. Csoda-e, hogy cikornyás lányírással címzett levelet kaptam én is: Ardó Jutka és Szabó Cili jelentkezett, hogy hallják, bál lesz fent a hegyen, eljöhetnének-e? Dagadt a kebel: már levelet kapni is különös pozíciót jelentett, hát még meghívóért folyamodni. Akinek van kit meghívnia, az nem lehet vacak ember.

A diákbál teljes átváltozást jelentett: minden más volt, mint rendesen. Különös, még a szünetek előtti napon sem tapasztalható vibrálás töltötte be a teret. Akinek nem jött lány ismerőse, de még húga vagy nővére sem, az is tudta, hogy valami egyszeri és tán visszahozhatatlan fog történni este. *Ennyi* lány egészen egyszerűen más minőséget adott a mi jelenlétünknek is, és biztos, hogy az a néhány ember, aki aztán elbújt a hálóban vagy az osztályteremben, szintén nem tudott mással foglalkozni, mint hogy diákbál van, nekik azt a gondolatot kellett erőnek erejével elhessegetni maguktól, hogy nélkülük van diákbál.

Ardó és Szabó Cili levelei megszaporodtak a bálók közeledtével, én pedig hű lovagként tudósítottam őket az előkészületekről.

Aznap délután zakót húztunk és lazán megkötött nyakkendőt. Mint misére menet. Vagyis majdnem. Melyik is volt nagyobb szentség, a láthatatlan Jóisten vagy a sovánál is ritkábbnak tűnő lányok?

Lassan benépesedett a máskor szombat délutáni mélaságba süllyedő, csendesóra felé araszoló diákokthoz. Terjedt a viháncoló hangulat, mindenki rohant valahová, és bárhová néztünk, lányok jöttek szembe. Lányok kászálódtak ki az őket idefuvarozó kocsikból, felfogott szoknyában, vagy még kézben tartva a nagyestélyit. Több osztálytermet lányöltözővé neveztek ki, a termek ajtaja egyfolytában nyílt-csukódott; elég volt csak elképzelni, hogy ugyanott, ahol máskor az órákon, délután a stúdiumon kotlunk, most félig nekivetkezett lányok cibálják magukra izgatottan a ruhájukat... A furcsán orra kúszo, izzadsággal vegyes parfümillat néhány napig még ott lebegett körülöttünk, a katedra fe-

letti feszülettől a leghátsó elemózsiás szekrényig járva be a termet, emlékeztetve egy különös estére, ami, bár ezek között a falak között történt, csak álmodni lehet róla. Az éjszakára is itt maradó vendégek a nagyobbik betegszobát foglalhatták el az alagsorban. Itt fülelte le a vasfogú Bódog atya a negyedikes Gedeont egy lánnyal, amiből nagy patália lett. Bódog atya feljelentette a fiút, aki védekezett, mondván, nem történt semmi, csak valamilyen ruhadarabért kísérté le a lányt a kórterem-hálóba a zezugos épületben. De Bódog atya kötötte az ebet a karóhoz, ő látta, amit látott, micsoda skandalum, így az igazgató úrnak nem volt más választása, mint elküldeni Gedeont, három hónappal az érettségi előtt. A kiscsapás után forrott a népharag, összegyűltek a negyedikesek az alsó összekötő folyosón, és megvárták a kolostor felől érkező Bódog atyát, ezt az apró növésű, mindenkit Kistestvéremnek szólító szürke köpenyes emberkét. Körbefogták és szinte szó nélkül, fenyegetően nézték, a szájukat mozgatták némán, így kísérték egy darabon, miközben Bódog atya rémülten pislogott, aztán a gimnáziumépületbe érve szétnyílt a felbőszült negyedikesek alkotta gyűrű, hagyták, hadd menjen ez az atya, aki oly pontosan tudta, mi a jó és mi a rossz.

Legalábbis így mesélték később. De ez mindenhez képest később volt, tényleg. Mert még csak most kezdődött a bál.

A felfokozott várakozás ellenére kissé bátortalanul, a későbbiekhez képest csöndesen, bejáratósan. A nagyobb nyüzsgés egyelőre az előtérben és a Jeges-teremben volt, ahol a büfé üzemelt. Az asztalokkal, székekkel berendezett helyiségekben a lányok és a vendéglátó fiúk is a szülők, ismerősök társaságában ültek, szürcsölték a kólát vagy a Traubit, rágcsálták a papírszalvétán egyensúlyozott, potyogós, reszelt sajttal megpakolt parizeres kenyereket; vettek az asztal közepére kirakott, otthonról hozott linzerből, zserbóból. Az atyák közül is megjelentek páran, széles jókedv kerekedett. Csodálkozva láttuk, hogy Rémusz atya, Deziré atya, Hilár atya és a többiek miképp is nevetnek, amikor nem velünk vagy éppen rajtunk nevetnek; hogy vannak mozdulataik, gesztusaik és bizonyára szavaik, amiket mi sosem ismerhetünk meg, hacsak nem figyelünk árgus szemmel a diákbálok estéjén.

Ám ennek ellenére sem az atyák voltak a legfontosabbak, ezekben az órákban bizonyosan nem. A lányokat néztük, mint valami földöntúli jelenségeket, tudván, hogy raktározni kell, mert minden kép, minden villanás (érintésről egyelőre szó sem volt) a továbbiakhoz kell, a túlélőkészlet feltöltésének elmulasztása akár végzetes is lehet. Néztük a többieket, elsősorban az osztálytársakat, kihez miféle lány jött. Húgok, nővérek nem igazán számítottak, őket már ismertük a szülői látogatásokról, nem nagy kunszt egy testvér, még ha jól is néz ki.

Lassacskán megtelt a diszkóvá átalakult tornaterem, érdemes volt oda is beóvatoskodni, a villódzó sötétben lesni a táncolókat, meggusztálni a fal melletti széksoron ücsörgőket. Molterrel vihorásztunk, rikoltottunk egymás fülébe a vágyat elfojtó vicces megjegyzéseket a harsányan zengő Moonlight shadow vagy az egymásra borulást szorgalmazó Gyöngyhajú lány dallamaira. Vagy Ebessel, Dezsővel, netán a nagy cinikussal, Csúzyval tettünk megfellebbezhetetlen megjegyzéseket, mint akik rég tudják, mitől döglük a légy.

Ardót és Szabó Cilit, ha jöttek, megtáncoltattam, ezt el is várták, hozzátartozott a vendéglátói státuszomhoz, a szolgáltatás része volt. Az asztalnál és főként

tánc közben izgatott kérdezősködés zajlott, melyik fiú kicsoda, hányadikos, ki- nek az osztályába jár (e téren egész szépen kiművelték magukat a lányok, úgy fújták egy idő után az atyák nevét, akár egy focicsapatét). Mint egy udvari belső kamarás, mindenkiről tudtam valami apróságot, ha a nevét nem is, de azt, hogy kosarazik vagy szorgos idegenvezető, vagy a múlt vasárnap ő olvasta a szentle- két a misén, esetleg tegnap volt étszolga az ebédlőben. Ezeknek a részinformáci- óknak is fontos helyi értékük lehetett. És Ardó és Szabó Cili hálásak voltak érte.

Harmadikban kérdezte Ardó az őszi bál előtt írt levelében, hogy hozhatnak-e ma- gukkal még valakit, akinek hihetetlenül fúrja az oldalát, milyen is egy pannonhal- mi bál, a Péntes Ágotát. Tehát három meghívó kellene. Tehát hármat igényeltem.

A nagy napon kicsit több reménnyel vártam a vendégeimet. Elvégre Ardó és Szabó Cili továbbra is osztálytárs volt, még ha volt osztálytárs is, ami lány mi- voltukat ha nem is tette semmissé, de valamiképp elhomályosította. De itt volt ez a Péntes Ágota, egy ismeretlen csaj, aki kifejezetten vágyakozott idejönni – ugyan mért lenne lehetetlen, hogy egyenesen hozzám? Illetve, persze, hogy hoz- zám, elvégre nélkülem esélyese sem lett volna betenni ide a lábát. Nem vártam ezért hálát, bármi „szolgálatot”, ám úgy éreztem, hogy mindezek alapján már lé- tezik köztünk egy kapocs, vagyis Péntes Ágotára nem csaphat le bárki csak úgy, voltaképp az engedélyem nélkül (meg sem fordult a fejemben, hogy valamiért ne tetszene, mert tetszett a neve is).

Aztán betoppantak. Ardó és Szabó Cili úgy, mint bármikor, legfeljebb a frizu- rájukat bodorították máshogy, több sminket raktak fel, de akkor is, ők voltak Ardó és Szabó Cili. Péntes Ágota szép volt. Vagyis tetszett, mert akartam is, hogy tetsszen, ha egyszer terveim voltak vele. Hosszú, barna, természetes gön- dör haja volt, sudár teste, világító kék szeme és széles mosolya. Örült és köszön- te szépen, hogy küldtem meghívót, és most itt lehet, mert már nagyon, de na- gyon izgatta, milyen is egy itteni diákbál.

Aztán a folytatás olyan lett, amilyen. Szórakoztattam a lányokat, ahogy du- kál, megtáncoltattam Ardó Jutkát, Szabó Cilit, és persze lelkesen kértem fel több- ször is Péntes Ágotát, ám a vele való tánc igazából semmiben sem különbözött attól, ami a két másik lánnyal történt. Ő is kérdegetett, tán kicsit burkoltabban; két, valamelyik negyedikesről szóló érdeklődés közé beágyazott egy kérdést ar- ról, hogy milyen fakultációra járok. Folyamatosan pásztázta a terepet, és bizony nem is maradt észrevétlen, mert egy idő után, amikor már hevült a hangulat, egyre-másra jöttek érte a lovagok, és ha én is akartam egy-egy újabb táncot, a ki- pirult Péntes Ágotának bocsánatkérőleg kellett elmagyaráznia az adott tánc- partnerének, hogy bizonyos kötelességei vannak irányomban, majd utána...

De akkor is jó volt.

Aztán véget ért a bál, mindenki hazament. El lehetett kezdeni az emlékezést.

És néhány nap múlva levelet írtam Ardónak, hogy meg tudná-e adni Péntes Ágota címét, vagy adja meg neki az enyémet, mert ha nincs ellenére, levelezhet- nénk. Ardó rögvest válaszolt is, kiéreztem a soraiból némi kajánságot, amikor azt írta, hogy Ágota nagyon örült az ötletemnek, és szívesen ír nekem, hamarosan. Ardó így kerítőnői minőségében is örvendhetett, működni látszott a pan- nonhalmi vonal.

Pénzes Ágota első levele tökéletesen megfelelt vágyképemnek: szép, rózsaszín borítékban érkezett, tisztos, összetéveszthetetlen lányírással, azaz a napnál világosabb lehetett mindenki számára, hogy diákbáli trófeáról van szó; új lány levele érkezett a szent falak közé, semmi kétség, itt történt, vagyis történik valami.

A történet maga ez a kissé önelégült érzés volt. És hogy Pénzes Ágota azt írta a sűrűn telerótt, virágmintás papír aljára, hogy „Szeretettel...”.

A levelek jöttek-mentek, elbeszéljük csöndesen csordogáló életünk apró mozzanatait. Ami egy idő után veszített izgalmából, hiszen Pénzes Ágotával sem történtek egetverő dolgok, Ardón kívül nem voltak közös ismerőseink, de egy valami mégis tartotta bennünk a lelket: a következő diákbál, a farsangi.

Ami már-már a szokásos koreográfia szerint zajlott, a három lány érkezésével, átöltözésével, bevonulásával. Puszkodtunk, nevetgélünk, de éreztem, Pénzes Ágota különösmód feszült, nevetése kissé túlzó, harsány, és mintha nem találná a helyét itt, ahová olyannyira vágyott, és ahol – általam – otthon volt. Ettünk, ittünk, táncoltunk, az egyre erősödő zsvajban egymás füléhez hajolva, szinte rikoltva közöltünk néhány észrevételt; mondtam jó vicceseket, Pénzes Ágota nevetett, de nem egészen úgy, ahogy szerettem volna nevetni látni.

Aztán Ardó nem bírta tovább, és felvilágosított. Tudniillik, Ágota halálosan szerelmes egy Pierre nevű srácba; ez a Pierre volt a sulis rossz, ki is vágta fél-évkor, de Ágotával valahol összejöttek, és most dúl a döglesztő szerelem. Pierre is el akart jönni a bálba, mire mondták neki, hogy nem lehet, Pierre meg őrrjögött, és szegény Ágota most nem tudja, mi lesz, ezért nem találja a helyét.

Ühüm, aha, mondogattam Ardó Jutka pontos és száraz precizségében is huncut hangú beszámolójára. Hát így állnak a dolgok, mondta Ardó, és ekkor már tudtam, hogy a dolgok, a dolgaim, sőt Pénzes Ágotával való dolgaim nem állnak sehogy.

Tizenegy után mintha megbolydult volna a terem, legalábbis a környezetemben. Minden sűrűvé, még titokzatosabbá vált. Hamar kiderült, hogy megérkezett Pierre. Taxival jött Gyórból, mert nem bírta tovább a kint, hogy míg szerelme itt bálozik, ő szenvedjen, mint egy kutya. A sok győri vendég összesűgött, Pierre-t – úgymond – mindenki ismerte, és nyilván tudták azt is, mi, vagyis inkább ki miatt toppant be hívatlanul, bár nyilván nem váratlanul.

Pénzes Ágotát mintha kicserélték volna. Virult, röpdösött, futólag bemutatott engem is Pierre-nek, aki egy borostás, kócos hajú, markáns képű srác volt, sárga-fekete kockás zakót viselt, és attól fogva csak egymás karjaiban lehetett őket látni. Az én bálom itt véget is ért, ugyanúgy csellengtem csak, mint régen; és még ez sem igaz, mivel inkább azon voltam, hogy távol tartsam magam a történekek sűrűjétől, ahol olyasmi zajlik, amihez úgysem értek, egy tizenhét éves lány behálózása, alélásig való táncoltatása, és ki tudja, mi még. Nem is vártam végig a tobzódást, és mint egy csatában megfáradt, a zászlót immár fél térdre ereszkedve tartó, öreg harcos, visszavonulót fújtam. Csak Ardó Jutkától búcsúztam el, elvégre „szívbeli” ügyeimet nem csak ismerte, hanem tevőlegesen is intézte, ő tette életem részévé Pénzes Ágotát. Aznap este megtudtam, milyen az, amikor valaki fent fekszik a hálóban, az ágyában, és közben szinte minden sejtjén keresztül érzékeli, hogy odalent bál van, csak ma éjjel bál van, és ha a szemét behunyja, ágyastul együtt indul el valahová, kerengőin a végtelennek.

Másnap jött a legrémesebb. Ebes vágatott el mellettem klaffogó Alföldi-papucsban, és közben megjegyezte, Hallom, hogy az Ágotád nagyon összebújva táncolta végig az estét valakivel...!

Nem volt ebben a mondatban semmi gúny, inkább a száraz kijelentés, mint ami így is van rendjén, és épp ezért érdemes a ténymegállapításra.

Mégis találva éreztem magam, mert felkaptam a fejemet a szekrényben kotozásból, és majdnem hogy ellenséges, mindenesetre ellentmondást nem tűrő hangon vágtam vissza, Naná, hát velem...!

Ebes uborkás üveget szedett elő a fakkjából, szinte mellékesen, egy vállvonással kísérve zárta le a témát, Akkor jól van.

Semmi sem volt jól pedig.

Pénzes Ágota még küldött néhány levelet, amikben arról tudósított, hogy miféle viharok dúlnak a lelkében Pierre miatt – Tudod, az a srác, aki ott volt a bálban is –, épp csak azt nem kérte, hogy adjak tanácsot, mitévő legyen.

A tavaszi szünet előtt írtam meg neki, hogy hagyjuk a fenébe az egészséget; legfeljebb nem kapok több rózsaszín levelet, gondoltam magamban. A végtelen hosszú stúdiumi délutánban irreálissá nőtt Ágota és Pierre engem egyáltalán nem érdeklő szerelmi nyűglődése, így aztán tollamat egy addig nem ismert vak düh vezette, cirkalmazva némi sértettséggel és elhagy(at)ottság érzéssel.

Még a hazamenetel előtt megérkezett Pénzes Ágota utolsó levele, egyszerű, fehér borítékban. Egy győri képeslap bújt meg benne, amin bocsánatot kér a tapintatlanságáért, és mindent köszön.

Otthon egy lábosba raktam Pénzes Ágota összes levelét, és meggyújtottam. Erős, sűrű lánggal égtek, a fazék teljesen kormossá vált tőle. A hamut a mosogatóba eresztettem le, fekete lett minden. Anyám rögtön megérezte a füstszagot, amint belépett a lakásba. Magyarátképp azt közöltem vele, hogy a kémia-könyveket égettem el, nemes bosszút állva az előző két év szenvedéseiért. Anyám rám nézett, gyanakodva fürkészett barna szemével. Nem vagy te egy kicsit bolond, édes gyermekem?, kérdezte, amire némiképp felszabadulva, megenyedően felelhettem, Dehogynem!

# „MERT PÉCS A MAGA MÚLTJÁVAL VALÓBAN URBS VOLT”

*Pécsi irodalom – irodalmi Pécs*

## 1. A tájékoztató pont kijelölése

„– Hova utaznak, ha szabad érdeklődnöm? – Pécsre. – Milyen város az a Pécs? – Én szeretem azt a kis várost. – De a város? – Szép. Éppen olyan, mint a többi kis város. Újabban tele van művészettel s ez egy kissé kiforgatja eredeti karakteréből. – A püspök tette ezt úgy-e? – Igen. Dulánszky püspök nagyszerű ember. A pécsiek azonban nem szeretik.” A párbeszéd, amelyet ezúttal csonkán és az elbeszélő megjegyzései nélkül idéztünk, egy Pécs felé zakatoló vonaton hangzik el, Regen Richard komponista és Péterffy György főlevéltárnok között, Surányi Miklós *Kantate* című regényében. A társalgók a beszélgetés tárgyát képező város jellemzése során különös hangsúlyt helyeznek az ottani művészet bemutatására. Felfogásuk szerint a „miféle város Pécs?” kérdésre a „milyen a művészeti élete?” kérdés kapcsán lehet válaszolni. Ez a gondolat akár napjainkban is megszívlelendő lehetne. A szereplők a XIX. század utolsó harmadában beszélgetnek, s azóta sok víz folyt le a Dunán, illetve, tárgyunkhoz illőbben fogalmazva, sok eső okozta áradás zúdult alá a Mecsek-oldalon... Ma már sokan bizonyára azt kérdeznék inkább, milyenek a lakásvizonyok, az ipar és a közlekedés, megfelelőek-e a bevásárlási lehetőségek. De bízunk abban, hogy Regen Richard kérdése sem vesztette el időszerűségét.

Milyen hát Pécs művészete, mit adott az évszázadok során a bennünket közelebről érdeklő pécsi irodalom az országnak, mivel járult hozzá a magyar irodalom egészéhez? Persze, a kérdés maga is magyarázatra szorul. Az irodalom nyelvi művészet, amelyet nyelvközösségek hoznak létre. Csakhogy nem létezik olyan pécsi, dél-dunántúli nyelvváltozat, amely sajátos irodalom termőtalaja volna. A baranyai (ormánsági) dialektus fontos szerepet játszik az élete során Vajszlón és Pécsen is tartózkodó Kodolányi János (1899–1969) műveiben – így komor színekkel rajzolt *Sötétség* című elbeszélésében (1922) vagy *Szép Zsuzska* című kisregényében (1924) –, ez a baranyai íz azonban csak egyetlen, bár igen fontos tónus az író gazdagon képzett magyar stílusának egészén belül. Egyik legfontosabb művében, az önéletrajzi ihletésű *Süillyedő világban* (1940) plasztikus képet rajzol pécsi élményeiről. Ki számít tehát pécsi írónak? Aki itt született, itt halt meg, több-kevesebb ideig e városban élt? Kétségkívül igen, bár a „pécsiség” megítélése nem egyszerű. Kevés az olyan „tisza eset”, mint a két Kossuth-díjas költő, Csorba Győző és Bertók László, akik egész életüket (mint Csorba), illetve felnőttkoruk javát (mint Bertók) Pécsen töltötték, s innen váltak a magyar költészet kiemelkedő alakjaivá. De Pécsen született például Gerő Ödön (1863-ban) vagy Szenteleky Kornél (1893-ban, a Mátyás király utcai házat emléktábla jelöli), de már kisgyermekként elkerültek a városból. Előbbire jeles művészeti íróként és *Két világban* című, a modern lélekrajz eszközeit alkalmazó regénye (1905) alapján figyeltek fel. Utóbbi a vajdasági irodalmi élet újjászervezőjeként lett „a Délvidék Kazinczyja”. Főműve, az *Isola Bella* című regény (1929) egy irodalmár, a szabadkőműves Szabó Szabolcs és egy dán lány, a baloldali munkásmozgalomhoz kötődő Inge nyelvi-kul-

turális különbségeket legyőző szerelmének emocionálisan telített rajzán keresztül a húszas évek intellektuális és szociális krízisét mutatja be. A cselekmény keretétül egy élményszerűen festett itáliai utazás szolgál. E két szerzővel számolnunk kell. De ilyen módon joggal pécsi író a horvát klasszikus, Miroslav Krleža is, aki az itteni hadapródiskola növendéke volt, több művében is felvillannak magyar emlékképek. Máshol már jeleztük, hogy a pécsi irodalom nyelvi meghatározását célszerű mellőzni, a magyar nyelvhez kötése is leszűkítő lenne.<sup>1</sup> A XVI. századig kizárólag, s a XIX. századig részben latinul íródnak az itt születő szövegek. A XVII. században a hódoltságához tartozó Pécsen élők s itt is születő Pecsevi Ibrahim pedig törökül írta *Tarih* (Krónika) című művét, amely fontos adalékokat tartalmaz a Mecsek-alji „török világról”, többek között beszámol a szentként tisztelt bölcs apónál, Idrisz babánál tett látogatásáról (akinek síremléke, türbéje ma is áll). Hasonló okból nevezetes a török világutazó, Evlia Cselebi keleti fantáziával színezett leírása Pécsről, amelyet „Irem kertjéhez”, vagyis a Paradicsomhoz hasonlít.

Mindebből kitűnik, hogy a „pécsi irodalom” kifejezésnek nem csupán a jelzőjét, de a jelzett szavát is tágan kell értelmeznünk. Helyesnek látszik esztétikai vagy műfaji megkövetés nélkül kiterjesztenünk a műveltséggel kapcsolatos írásbeliség teljes körére, és szépirodalom helyett ajánlatos inkább irodalmi műveltségre gondolnunk. A középkorban vallási tárgyú olvasmányok és beszédek alkotják, s csak a humanizmus ihletésére születik meg e tájon – latin nyelven – a világi magyar poézis az európai híró Janus Pannoniusszal, Pécs püspökével. Őt követően szintén pécsi főpapok könyvei gyarapítják a tágabban értett irodalmat: Brodarics István beszámolója a végzetes mohácsi vészről, a *Historia verissima* (Igaz történet, 1527) és Oláh Miklós leíró műve, a *Hungaria* (1536). És bár a XVIII. század végén létrejön a literatura („irodalom” szavunk ugyanis csak a reformkorban születik meg) fogalmának szűkebb, szépirodalomként való értelmezése, a pécsi irodalom fogalomkörébe azonban később is célszerű bevonnunk az itt élő kiváló tudósok, Fülep Lajos (1885–1970) és Várkonyi Nándor (1896–1975) műveit. Ez utóbbiakat azért is, mert – mint levelezésük igazolja – kimutathatóan inspirálták a pécsi egyetemen tanuló Weöres Sándor költészetét. Így a témakör legfontosabb szövegei közé soroljuk Várkonyinak az ősi kultúrákkal foglalkozó *Szíriai oszlopai* című művét (1942), a beszéd látható formában történő rögzítését tárgyaló *Az írás történetét* (1943), valamint a dunántúli régió hagyományait, jellegzetességeit, szellemiségét elemző *Magyar Dunántúl* című könyvét (1944). Ez utóbbiban írja: „[...] valamiféle kiegyenlítő harmóniára törekvő hajlamban véljük látni a dunántúli lélek egyik fő vonását; ez nem jelent meddőséget vagy tétlenséget, ellenkezőleg, a gondolat sokoldalúságát, impresszióra való készségét s egyensúlyozott szellemi tevékenységét. S egy kis általánosítással azt is mondhatjuk, hogy a dunántúli táj ennek a lélekalkatnak földrajzi mása, megfelelője: maga a változatos harmónia. Ha bejárjuk lépten-nyomon változik a kép, de a tájelemek harmóniája megmarad, kirívó vonás nem bontja meg. [...] A tájhangulat különös, gyengéd varázsa a nyelvbe is átmegy: rege-tájnak nevezték el, talán valamikor a biedermeier időkben, de itt nem érezzük édeskésnek a szót; a hegyoldalba épített hajlék neve: csendilla – s ezek élő, köznapi szavak voltak [...]”<sup>2</sup>

Utóbbi kötetei verseinek egy részét Bertók László is (aki egyébként a belvárosban lakik) egy Mecsek-oldali, donátusi kerti házikóban, „csendillában” írta. Így például az *Önmagát szépen* című verset, amely egy rendkívüli égi jelenséget a földi érzékelés, a miliő változó fényviszonyainak tükrében mutat be:

<sup>1</sup> Nagy Imre: *A magyar Athén. Pécs irodalmi műveltsége 1009-től 1780-ig*. Különlenyomat a Pécsi Szemle 2007–2009. évfolyamainak számaiból. Pécs 2010.

<sup>2</sup> Várkonyi Nándor: *Magyar Dunántúl. Táj és nép*. Turul Kiadás, Bp. 1944. 78-79.

*Azok a pici holdak,  
ahogy a diófalevelek között  
átboldogoltak.*

*És kisütött a fa alatt a zöld,  
s megszólaltak a tücskök,  
mintha holnap.*

*Ahogy a világ begombolódott,  
s látni lehetett a hátulról kivilágított  
fekete gombot.*

A begomboló világ egyszerre bensőséges és sejtelmes hangulatában a jelenség rendkívüliségének élménye a költő egyéni leleménnyel alkotott szavában sűrűsödik. Az elsötétülő, majd felderülő napkorong fénysugarai a diófa rezgő levelei között „átboldogoltak”. A különös szóból kihalljuk az ’érvényesül’, ’képes megtenni’ jelentésű *boldogul* igét, amelyet azonban főként tagadó jelentésű mondatokban használunk a nehézségek jelzésére: nem boldogul. Ezt viszont az „át” igekötő ellenpontoszza: a sugarak, a sarlóként fogyónövekvő napkorong fényei áthatolnak a levelek között, mintha a fa laterna magicává válna, ahol a dolgok képmássá alakulnak, átlépve egy titokzatos szellemi dimenzióba. A szóban benne rejlik a *megboldogul* ige, amely megszépítve, ’jobb létre szenderül’ jelentésben idézi tudatunkba az elmúlást, a halált, mint átváltozást. Ahol immár nem a mese színezi át a valóságot, hiszen, ha csak percekre is, de mi magunk, a mesébe átlépve, egy másik dimenzióban szemlélhetjük átlényegülő világunkat. A vers közvetlen tárgya: a néhány évvel ezelőtti teljes napfogyatkozás, amelyet a beszélő donátusi kertjéből szemlél. Valójában az emberi lét távlatai tárulnak fel előtte a ritka égi jelenség perceiben:

*S mintha a sötét szemüveg,  
ő játszott volna csak veled,  
levetted, s máris világosodott, melegedett.*

*Ahogy a valóság a mesében  
körülírtá önmagát szépen  
1999  
augusztus tizenegyedikén délben.<sup>3</sup>*

## 2. Visszapillantás: a pécsi irodalom hosszmetzete

Ha innen, az ezredforduló tájáról visszapillantunk, a pécsi írásbeli műveltség ezer éve tárul fel előttünk. (Nem számítván most a régészeti emlékek magyar államalapítás előtti feliratait.) Ezt az ívet két éles törés szakítja meg: a XVI. század közepén és a XX. század elején. E három elkülönülő szakaszra bomló folyamatot jelképezik a város névváltozatai: a középkori szövegekben *Quinque Ecclesiae*, később *Fünfkirchen*, majd Pécs. Három különböző név, de mindegyikben benne foglaltatik az ötös szám, a várost szimbolizáló öt torony jele: „*Quinque, fünf, penthe... Templom? Egyház? / Öt sírkápolna ezerhatszáz / év mélységből? [...] / Quinque, pet, pec, Pécs... Ötöt? Kemencét? / A város magyar neve... Mít jelent*

<sup>3</sup> Bertók László: *Februári kés*. Magvető Kiadó, Bp. 2000. 59.

Pécs? / Török, szláv számnév? Kemence? Szikla? / Az összes együtt magyarosítva? / Jelent valamit? Ötből kemence?” – kérdi Bertók László *A város neve* című versében. Ugyanahhoz a kérdéshez jutottunk, mint Surányi hőse, Regen Richard. És egyáltalán: mit jelent az a szó, hogy város? Ha Jürgen Habermasnak a társadalmi nyilvánosság szerkezetéről megfogalmazott gondolatait követjük,<sup>4</sup> akkor megállapíthatjuk, hogy a várost intézményei teszik azzá, ami. Az intézmény ugyanis életszervező, a társadalmi viszonyokat alakító fórum, a rend őrzésének, s egyszersmind a haladás előmozdításának szerve. Ebben az összefüggésben tanulmányos lehet számunkra Wolfgang Schivelbusch *Írástudók alkonya* című könyve (magyar fordításban: Bp. 1994), amely Frankfurtnak az első világháború utáni másfél évtizedben még nyitott kulturális életét a város polgári intézményeinek működésével magyarázza.<sup>5</sup> A kultúrateremtő intézmények sorában – Pécs vonatkozásában – különösen öt érdemel figyelmet (az öt torony jelképe ezt is jelentheti számunkra!). Az egyház (Pécs esetében az 1009-ben Szent István által alapított püspökség), a könyvtár és az egyetem (ezek a modern korig az egyház kebelében jöttek létre s alakultak), valamint az irodalmi folyóiratok (ezek gyakran valamely irodalmi társasághoz kötődnek) és a színház. Ezek az intézmények a hozzájuk tartozó személyek számára egzisztenciát biztosítanak, ezáltal a városhoz kötik azokat, általában elvárva az intézmény reguláinak betartását, szellemiségének képviselését, értékeinek őrését. Előfordulhat, hogy az intézmény valamilyen okból elszakad lokális értelemben a várostól, szellemétől azonban nem. Így pécsi szerzőnek számít a kiváló humanista, az Európa-szerte ismert és tisztelt Dudith András pécsi püspök (1533–1589), a vallási türelem korai képviselője, aki a tridenti zsinaton a magyar püspöki kar delegátusa volt, ahol a tanácskozást részben tematizáló beszédeket mondott, ezek nyomtatásban is megjelentek (egy-egy példányukat a Klimó-könyvtárban őrzik). És pécsi szerzőnek tekintendő Telegdi Miklós (1535–1586), aki a törökök által elfoglalt Pécs helyett Nagyszombatban székelt, de hitvitázó könyveinek, prédikációinak címlapján, mintegy identitásának meghatározásaként hangsúlyozta, hogy ő Pécs püspöke. A történelem viszontagságai közepette a műveltség folyamatosságát a városban és a régióban egészen a XIX. századig a pécsi püspökség biztosította. A pécsi irodalom lényegében egyházi irodalom volt.

Az első magyar egyetem, az 1367-ben alapított pécsi studium generale is elválaszthatatlan a római katolikus egyház kultúrateremtő tevékenységétől. Különösen Vilmos püspök játszott ebben meghatározó szerepet, aki Nagy Lajos király titkára, tanácsosa, majd kancellárja volt. Az egyetem működésével függ össze, jóllehet a kapcsolat jellege vita tárgya, a *Pécsi egyetemi beszédeket* tartalmazó, s a Bayerische Staatsbibliothekben őrzött kódex. A Klimó-könyvtár (a mai egyetemi könyvtár alapjának) létrejötté is a püspökség érdeme. Handó György prépost a XV. század második felében mintegy 300 kötetből álló, szabadon látogatható könyvtárat hozott létre. Pécsi megrendelésre készült 1499-ben Velencében a nevezetes ősnymtatvány, a *Pécsi Missale*. A munkát a könyvtáralapító Klimó György (1710–1777) püspök folytatta, aki könyvtárosa, Koller József történész (1745–1832) segítségével 15 000 kötetes (az újabb kutatások szerint csak mintegy 8000–10 000 kötetet magában foglaló, ám így is igen jelentős),<sup>6</sup> később, a XX. századra 35 000 kötetesre bővülő gyűjteményt teremtett, amely 1774-ben az ország első nyilvános könyvtára lett. Méltó elhelyezéséről és további gazdagításáról Szepesy Ignác püspök (1780–1838) gondoskodott, aki emellett nyomdát és akadémiát is alapított. Az irodalmi fórumok és a színház megszületése a szekularizálódás korának későbbi fejleménye.

<sup>4</sup> Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódás a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Ford. Endreffy Zoltán. Századvég–Gondolat, Bp. 1993.

<sup>5</sup> Ágoston Zoltán: *Alkony, lebegés* (Wolfgang Schivelbusch: *Írástudók alkonya*. A frankfurti értelmiség a húszas években). *Jelenkor* 1994. 12. 1117–1120.

<sup>6</sup> Pohánka Éva: *A pécsi püspöki könyvtár kultúrákövetítő szerepe (1774–1950)*. PhD disszertáció. Pécs, 2011. Kézirat.

Az írásos műveltség alakulása a kezdetektől ezeknek az intézményeknek a függvénye. A XI. században, az 1060-as években Pécssett keletkezik a magyar irodalom egyik első szövegelemleke, Mór püspök legendája a két bencés remetéről, Zoerardról, azaz Andrásról és Benedekről. Horváth János szerint „jeleskedik stilisztikai ékességekben”. A szerző elmondja azt is, hogy András vezeklőövét, amelyet halálakor vettek le róla (vagyis vettek ki testéből, hiszen egész életében hordta, egyre inkább bőrébe, húsába vájódva), ő, Mór őrizte, majd a Pécsre látogató Géza hercegnek, a későbbi királynak adta. Mór püspök emléke elevenen élt a századok során. Ennek alapján a Szentszék 1848-ban engedélyezte a szent életű főpap nyilvános tiszteletét. Kultuszának legszebb emléke Székely Bertalan hét freskóból álló ciklusa a Székesegyház Mór-kápolnájában.

A XV. században Pécs püspöke volt az európai humanizmus egyik nagy alkotója, az Itáliában nevelkedett Janus Pannonius (1434–1472), akiről Erasmus azt írta, hogy „Itália önként nyújtotta neki a babért”. Kultuszát a reneszánsz fejedelem, Mátyás király alapította meg, aki elrendelte a költő műveinek összegyűjtését. A becses hagyomány ápolását Szatmári György pécsi humanista köre folytatta, majd emlékének őrzését a XX. században a róla elnevezett társaság tekintette feladatának. Surányi Miklós 1933-ban a Janus Pannonius Társaság felolvasó ülésén kijelentette: „Pécs városát Janus Pannonius városává akarjuk tenni.”<sup>7</sup> Ezzel az újjászületett Janus-kultusz szimbolikus terévé másodszer is Pécs vált. A kultusz fontos eseménye volt a nagy költő megtalált földi maradványainak újratemetése 2008-ban, a Székesegyház altemplomában. Janus, a király diplomatájaként, tanácsosaként sokat időzött Budán, idejének egy részét azonban Pécssett töltötte. És bár versei, mivel a kor poétikai felfogásának megfelelően nem köthetők konkrét élményekhez, nehezen lokalizálhatók, mégis bizonyos, hogy műveinek egy részét itt írta, sőt, itt készíthette el a szövegei tisztázataát tartalmazó kódexet, amelyet ma Sevilleben őriznek. Alkalmassint Pécssett írta itt meghalt anyjának sírfeliratát, valamint életműve egyik legértékesebb, fájdalmasan szép remekét, a *Siratóének anyjának, Borbálának halálára* című költeményét. A vers a mesterien szőtt mitológiai motívumok hálózatában plasztikusan idézi fel a szeretett szülő alakját, életútját, majd a feltámadás reményének a gyász szomorúságát enyhítő felszárnyalásával zárul (Csorba Győző fordításában):

*És most, szent anya, égi lakó, áldjon meg az Isten,  
s engemet, itt maradót élni segítsen imád.  
Látjuk még, tudom én, egymást, ha a harsona fölzeng,  
s mind a világegyetem sarkai visszaverik.  
Addig aludjon tested békességgel a sírban,  
és a nehéz kőlap könnyű legyen porodon.*

Valószínűleg Pécssett keletkezett a Guarino-panegyricus átdolgozása is. A hagyomány a városhoz köti Janus talán legismertebb, a hely egyik jelképét megörökítő versét, az *Egy dunántúli mandulafáról* című epigrammát. A humanista poétika szabályai szerint hibátlan egységbe olvad itt a látványként kibontott főtéma, az azt értelmező, elegáns mértéktartással felidézett mitológiai képzetkör és a személyes sors bennünk rezgő fájdalma. Mások büszke arra, hogy ő az, „kivel ősi Dunánkhöz először jöttek a szent Helikon zöldkoszorus szüzei”, most magányát, meg nem érttségét panaszolja (Weöres Sándor fordításában): „Mandulafám, kicsi Phyllis, nincs még fecske e tájon, / vagy hát oly nehezen vártad az ifju Tavaszt?”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Surányi Miklós elnöki megnyitója a Janus Pannonius Társaság 1933. február 3-án tartott első rendes közgyűlésén, Pécs, 1933., illetve az 1933. október 21-i felolvasó ülésen elmondott szavai az ülés jegyzőkönyve szerint.

<sup>8</sup> Petrovich Ede: Janus Pannonius Péccsel kapcsolatos versei. *Jelenkor* 1974. 4. 369-377.

Janus korai halála után a pécsi humanista hagyomány folytatója, a nagy mecénás-püspök, Szatmári György (1457–1524) az európai reneszánsz egyik szellemi központját teremtette meg a Mecsek alján. Művelt papokból álló körének tagjai: Hagymási Bálint és Macedonai László, a borról és a vízről szóló nevezetes symposion vitázói, Piso Jakab, Erasmus levelezőpartnere, valamint Kakas János, az első ismert magyar önéletrajz írója.

A pécsi műveltség e felívelése 1543-ban megtörik: Szulejmán megszállja a várost, amely 1686-ig a török hódoltságához tartozik. Evlia Cselebi XVII. századi leírása szerint bazárjaival, fürdőivel, dzsámijaival egy balkáni település képét mutatja, amely a török világutazót Irem édeni kertjére emlékezteti. A *Siratóének a török iga alatt nyögő Pécsről* című korabeli vers ismeretlen szerzője viszont az egykori értékek, „a magyar Athén” pusztulásán kesereg. A városfalon kívülre szorult magyar műveltség azonban tovább élt a reformáció jegyében. Válaszúti György az ország egyik legfontosabb unitárius központját hozta létre itt. 1588-ban a Mindenszentek templomában zajlott le a nevezetes hitvita (a pécsi pap ellenfele Skaricza Máté ráckevei református prédikátor volt), amelynek Válaszúti által írásba foglalt változata, a *Pécsi Disputa* a kor egyik legfontosabb művelődéstörténeti emléke. A jelek szerint a néhány évre Pécsre menekült teológus-költő, Bogáti Fazakas Miklós is itt írta becses psalteriumát, a *Magyar Zsoltárt*.

A török kiűzése után lassan új élet sarjadt az akkor szinte teljesen lakatlan városban. Romjai helyén a szellemi újjászületés főként a jezsuiták, a pálosok és a püspökséget ismét európai jelentőségű kulturális központtá szervező Klimó György tevékenységének eredményeként valósult meg. 1780 után, a szabad királyi várossá váló Pécs polgári intézményei viszont csak lassan erősödtek meg. Bár tevékenykedtek itt jelentős írók, mint Szepesy Ignác, Haas Mihály vagy Mátyás Flórián, a finnugor elmélettel vitába szálló nyelvész-polihisztor, ám Pécs sokak szemében másfél évszázadig, a XX. század harmadik évtizedéig provinciális kisváros maradt, amelyet „kies Tivoliként” emlegettek. „Soha semmi különös vágy, rendkívüli baj, vagy nem remélt szerencse nem zaklatta fel idegeit ezeknek az embereknek, s ha a bor jó volt, a sör hideg, a friss csapolás nem késett [...], ha a jogászok nem tüntettek valami miatt, a szőlőt nem bántotta a filokszéra, a búzát a szárazság, a gyümölcsfát a fagy, akkor Pécsen úgy éltek az emberek, mint az istenek Arkádiában” – olvassuk a már idézett *Kantatében*.<sup>9</sup> Ekkoriban a jezsuiták és a ciszterciák iskolái jelentették a kultúra szerény tűzhelyeit. Az utóbbiak gimnáziumának diákja volt Koczián Sándor (1850–1870), a fiatalon elhunyt költő, akinek eredeti tehetségről tanúskodó, gyakran ironikus hangvételű versei mellett a pécsi levéltárban őrzött *Naplója* a korszak fontos prózai emléke. Négy hónap alatt készült, 1869 végétől a szerző haláláig. „Egy haldokló feljegyzéseiről van tehát szó. De nem valamiféle szentimentális naplóregény, nem is pusztán életrajzi dokumentum. Valahol a fikció és a valóság között helyezkedik el. Az elbeszélő személyes nézőpontja szépirodalmi minőséggel ruhazza fel a napi jegyzeteket. Az elbeszélő szerepe mindvégig az egyes szám első személyű beszédmódhoz kötődik, de a napló hőse leválik az elbeszélőről, mert az író Koczián Sándor kívülről, reflektálva szemléli önmagát.”<sup>10</sup> A napló fő témája egy boldog-boldogtalan szerelem története. A századfordulón ugyanebben a ciszterci gimnáziumban tanult Surányi Miklós (1882–1936) és Babits Mihály (1883–1941). Bár később mindketten elkerültek Pécsről (Surányi a konzervatív *Budapesti Hírlap*, Babits a klasszikus polgári modernség fórumának, a *Nyugatnak* a szerkesztője lett), az itt eltöltött évek maradandó emléket ajándékoztak nekik. A szecsessziós árnyalatú pécsi motívumok egyaránt megjelennek Surányi *Noé bárkája* című könyvben (ez a *Kantate* folytatása) és az író egyik főművében, a *Csodavárók*

<sup>9</sup> Surányi Miklós: *Kantate*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet, Bp. 1936.

<sup>10</sup> Nagy Imre: Koczián Sándor, Karay Ilona és a Lenkei fivérek. *Pécsi Szemle* 2011. tavasz 42-60. I. h. 49.

című társadalmi regényben. Babits pedig így nyilatkozott a *Pécsi Naplónak*: „kilenc évet töltöttem Pécsen, első tudatos benyomásaim, szellemi életem ébredése, egész diákkorom története odafűz.”<sup>11</sup> Tapasztalataira sötét árnyékok is vetülnek. Az *Emléksorok egy régi pécsi uszodára* című versben a külváros, a Balokány fürdő sokféle népének, ligeti csöcselék-hadának, vidéki pizskának felidézett képét mégis átlényegíti az emlékezet. A közvetlen környezettől elforduló beszélő pillantása megszépítő távlatot ad a képnak:

*Messze messze sík terül, hol a káplár sort hív,  
messze fontos négy torony, minaret és boltív;  
messze füstölgő Mecsek zöld teteje újít,  
szemnek nyújtva legalább üde koszorúit.*

Am a huszadik század első fele a reneszánsz után a pécsi irodalom második fénykora. Ismét születtek, illetve megerősödtek, s a korábbi időszakhoz képest intenzívebben működtek olyan intézmények, amelyek a polgári műveltség teremtő fórumaként tevékenykedtek. 1923-ban az elszakított Felvidékről Pécsre került a pozsonyi egyetem, s ez mintegy két évtizeden át a szellemi élet ösztönzője volt. Az olyan neves professzorok, mint a mitológiakutató Kerényi Károly, a filozófiatörténész Halasy–Nagy József, a filológus Tolnai Vilmos vagy a magyar szellemtörténeti iskola lapját, a *Minervát* szerkesztő Thienemann Tivadar (az *Irodalomtörténeti alapgalmak* című nevezetes könyv<sup>12</sup> szerzőjének) munkássága az egyetemes magyar kultúrának is szerves része. A bölcsészkar hallgatója volt Tatay Sándor (1910–1991), aki *Lődörgések kora* című regényében idézi fel emlékeit, és Kolozsvári Grandpierre Emil (1907–1992), ő többek között *Tegnap* című regényében szól arról, mit tapasztalt Pécsen. Itt találjuk ekkor Takáts Gyulát (1911–2008), akinek *A pécsi Flórián kocsmában* című versében szólal meg a helyi múzsa ihlete, továbbá Weöres Sándort (1913–1989), aki Halasy–Nagy Józsefnél írta *A vers születése* című doktori értekezését. Első kötetei Pécsen jelentek meg (*Hideg van*, 1934, *A teremtés dicsérete*, 1938, *Theomachia*, 1941). Weöres Sándor – 1933-tól 1943-ig élt a városban – négy pécsi intézményhez is kötődött. Az 1931-ben alapított Janus Pannonius Társasághoz, amelynek elnöke Surányi Miklós volt, főtítkára pedig a Kosztolányi által „rezzenékeny lelkű poétának” nevezett Lovász Pál. A társaság folyóiratához, a Várkonyi Nándor által szerkesztett *Sorsunkhoz* szoros szálak fűzték a költőt (az 1941-ben indult lapot 1947-től megszűnéséig, 1948-ig a Batsányi Társaság adta ki), valamint a Pécsi Nemzeti Színházzal is kapcsolatba került, amellyel, nem bonyodalmak nélkül, két legértékesebb drámája hozható összefüggésbe, az 1941-ben Pécsen írt *A holdbeli csónako*, és – később – a pécsi témájú *A kétfejű fenevad*. Ezen kívül, rövid ideig, a városi könyvtár igazgatója volt. Pécsi élményei inspirálták olyan remekműveit, mint *Az üres szoba*, a *Széltornyja*, vagy *Az éjszaka csodái*.

*A kétfejű fenevad* XVII. században játszódó cselekményének gerincét (a mű alcíme: *Pécs 1686-ban*) a főhős, Bornemissza Ambrus deák kalandjai alkotják Sárvártól Zalaváron át Pécsig, majd Kőszegig, aki hol magyarsága, hol felekezeti hovatartozása miatt kerül bajba. Miközben szövődik a história, a törökök kiűzése az országból, s ebben a szövegszövegben „vér a fonál, és könny a cifrázat”. Ambrus passzív szereplő, afféle antihős, aki a pusztaságra rendezkedett be, ami bizony nem könnyű. De mindenki ezt teszi, általában szerepet játszva, majd, ha a „rendszerelváltás” megváltozott igényei ezt követelik, levette álarcát, vagy újabb maszkot öltve. A szerző nem véletlenül nevezte drámáját „történelmi panoptikum”-nak. Hősei bábuk, akiket a história, ez a kétfejű fenevad egyik csőrével melegít, másikkal pedig megvagdalja őket. A rétegzett cselekmény közegében ez a szimbó-

<sup>11</sup> Pécsi Napló 1925. dec. 25. 4.

<sup>12</sup> Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapgalmak*. Danubia Könyvkiadó, Pécs, 1931.

lum a császári címerre is utal, továbbá a két ellenséges nagyhatalomra, amelyeknek képviselői titokban összejátszanak, de a szeretkező emberpárra is gondolhatunk a deák és Susanna viszonyával kapcsolatosan.

1948, a *Sorsunk* megszűnése (és a politikai fordulat) után a szabad polgári gondolat számára kedvezőtlen körülmények között alakult a kulturális intézmények sorsa. A változó, hol jobban, hol kevésbé elsőtétül világbán szigorú cenzúra korlátozta az irodalom függetlenségét, de nem vonta kétségbe annak presztízsét. A Pécsi Nemzeti Színház 1969 és 1981 között a kortárs magyar dráma műhelyévé kívánt válni. A szándék dicséretes, a bemutatott drámák színvonala azonban változó, vitatható. Illyés Gyula tizenegy színre került színműve is különböző minőségű, noha gondolati igényességük figyelemre méltó. A *Tiszták* (1969) lelki krízisből okszerűen fakadó tragikum a színpadon is katartikus hatású, és a *Dupla vagy semmi* (1974) dramaturgiai lendülete is maradandó értéknek látszik. S mivel a rangos életmű erőterében várhatóan a többi színmű sem fog elenyészni, feljegyzendő tény marad, hogy a korszak egyik jelentős írója a pécsi színház „házi szerzője” volt.

A folyóiratok közül a második *Dunántúl* (1952–1956) és különösen a *Jelenkor* (1958-tól) vált jelentőssé. Előbbit Szántó Tibor szerkesztette, utóbbit Tüskés Tibor (1964-ig), majd Szerdkényi Ervin (1987-ig) főszerkesztői munkája formálta a kortárs irodalom egyik legrangosabb fórumává. Szántó Tibor (1928–1970) jeles novellista volt (*Triciklin*, 1955, *Bezières-i lehetetlenségek*, 1957), aki „mindenekelőtt hőseinek belső világát, lelki rezdüléseit, reagálását ábrázolja”.<sup>13</sup> A tárgyhoz illő nézőpont és hangnem következetes megválasztásával jellegzetes témáit képes a hétköznapi tudat közegébe helyezni. Regényei is inkább novellisztikus szerkezetűek. Pákolitz István (1919–1996) a *Jelenkor* szerkesztője volt. Érett, különösen kései költészete (*Tűzbenéző*, 1987, *Mandulavirág*, 1989, *Megváltatlan*, 1993) egy sajátos lírai nyelvváltozat kimunkálása révén vált igazán jelentőssé: a magyar költészet részévé avatta a vidéki kispolgár beszédszólását. Nemcsak a *Jelenkornak*, a *Dunántúli Naplónak* is munkatársa volt a Pécsről később elkerült Bertha Bulcsu (1935–1997) és Thierry Árpád (1928–1995), a két jeles prózaíró. Arató Károly (1939–1992) Pécssett maradvá vált sajátos hangú költővé, különösen utolsó éveinek versei értékesek, ezek fájdalmas, ám termékeny átlényegített magánéleti és alkotói válság lelki közegében születtek (*Néma verseny*, 1987).

A pécsi folyóiratok révén kötődik a városhoz Mészöly Miklós. A *Sorsunk* 1943-tól közölte írásait, a Batsányi Társaság adta ki *Vadvizek* címmel első novelláskötetét, s a *Dunántúlban* is publikált (*Sziklák alatt*, 1954). A *Jelenkorban* Tüskés Tibor tíz munkát jelentetett meg tőle, köztük *Az ablakmosó* című drámát (1963. 9-10.), amely egyik fő oka volt a szerkesztő leváltásának.<sup>14</sup> „Mészöly Miklós e drámája az irodalomban végképp felszámolta az 50-es éveket a megalázottságot, a félelmet, de úgy, hogy a 20. század általános léthelyzetét, a személyiség állandó támadását és szétrombolását is beszélté” – írta Bécsy Tamás.<sup>15</sup> Az abszurd játék szimbolikus aurája, a groteszk dialógusok szemantikai távlata, jelentős mértékben hozzájárulva a magyar dráma paradigmaváltásához a XX. század utolsó harmadában, kiemeli a szöveget megírásának konkrét viszonyai közül (miközben kihívóan reflektált arra is), s általános egzisztenciális érvénytelenséget ruház fel.

Rónay György a felelősségteljes komolyságot tekinti Csorba Győző (1916–1995) költészete legfőbb karakterjegyének: „innét kifejezésének tömörsége, lényegre törekvése is” – írja.<sup>16</sup> Mindvégig Pécssett élt, a Baranya Megyei Könyvtár igazgatóhelyettese volt, a ma ró-

<sup>13</sup> Tüskés Tibor: *Pannóniai változatok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1977. 97.

<sup>14</sup> Tüskés Tibor: „Pécssett publikáltam a legtöbbet” Mészöly Miklós és a pécsi irodalmi folyóiratok = *Uő: Az ablakmosó és a többiek. Tanulmányok, esszék, dokumentumok Mészöly Miklósról*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2010. 7-30.

<sup>15</sup> Bécsy Tamás: *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989*. Balassi Kiadó, Bp. 1996. 77.

<sup>16</sup> *Vigília* 1968. 7. 488.

la elnevezett intézményben emlékszoba is őrzi szellemét. Meghatározó élményei, a létbe vettség tapasztalata és a tudat szembesülése az elmúlással, arra készítette, hogy a rendelkezésre álló (különlegesen gazdag) nyelvi eszközökkel egy lehetséges szemléleti rendet hozzon létre. Tüskés Tibor megfigyelte, hogy költészetében az egyik leggyakrabban leírt szó a „rend”.<sup>17</sup> Lírájában az énhez való tárgyas viszony, a hűvösen pontos forma és beszédmód mögött sugallatos személyesség rejlik. „Az objektivitás számomra végső soron nem más, mint egy speciális szubjektivitás megnyilvánulása” – nyilatkozta egyszer e sorok írójának.<sup>18</sup>

### 3. Visszapillantás és keresztmetszet

A mai posztmodern próza tapasztalata felől visszapillantva különösen három (szerzője, témája alapján) pécsinek tekinthető prózakötet tűnik jelentősnek. Rubin Szilárd *Csirkejátéka*, Lázár Ervin *Csonkacsütörtök* című novelláskötete és az *Egy hipochonder emlékiratai* Galsai Pongráctól. Az 1927-ben született és Pécsen érettségizett Rubin Szilárd *Csirkejáték* című művét (1963) méltán nevezte „az elmúlt negyedszázad egyik legsikerültebb regényé”-nek Galsai Pongrác.<sup>19</sup> Angyal Attila és Carletter Orsolya diabolikus szenvedéllyé váló szerelme két hontalan lélek morbid játékává torzul (erre utal a cím), kapcsolatuk ugyanakkor számalomra méltó, esendő lelkek szenvedéstörténete is. A jelképesse emelt sorsok bemutatását a dél-dunántúli (pécsi, mohácsi, szekszárdi) milió pontos rajza hitelesíti. Ebben a világban a hős szinte folyton úton van a kitörés, a megtisztulás reménye nélkül. Földényi F. László a regény radikális illúziótlanságát, a hatvanas évek szemléleti horizontját áttörő szövegformálását emelte ki. „A kibontakozó, majd kudarcba fulladó szerelem történetét Rubin Szilárd ebben a regényben úgy mesélte el, hogy ezt egy bonyolult, mégis jól átlátható történelmi és szociológiai összefüggésbe helyezte el. [...] A szerelem ebben a regényben nem pusztán „szép érzés”, nem „zsigeri élmény”, hanem inkább villámok sorozata, amelyek akkor keletkeznek, ha a feszültségek már elviselhetetlenek.”<sup>20</sup> (A szerző még megérte regénye külföldi felfedezését, 2010-ben hunyt el.)

Az 1966-ban napvilágot látott *Csonkacsütörtök* novelláit Lázár Ervin (1936–2006) először a *Jelenkorban* közölte. A kötet elbeszéléseinek a kritika által dicséret nyagszerúsége valójában elbűvölően megtévesztő felszín, mögötte sokkal fontosabb érték rejlik, a nyelv-szerúség poétikai tapasztalata. Lázár prózáját egyéni nyelvérzék működteti. A szöveg-szerkesztés ellenpontoszó logikája jellemzi, s a szavak jelentését vibrálóan kitágító grammatika. Talán ezért is fordult a szerző később a képzelet szabad játékának korlátlan teret engedő meseműfaj felé. Galsai Pongrác (1927–1988) is Pécsen érettségizett, majd a honvédtiszti iskola tanára és a *Dunántúl* szerkesztője lett. Az *Egy hipochonder emlékiratai* című műben (1974) Abody Béla „a bonyolult intellektuális anyag egyszerű, szórakoztató emberi hangját” dicsérte, a „nehéz küldemény derűs értelme” készítette elismerésre.<sup>21</sup> A könyv a halálfélelemről szól, ezt azonban a szerző életszeretként fogja fel. Szövegét ezért hatja át az elbeszélés öröme. Egy lelkiállapot elemzése során plasztikus portrékat kapunk a viharos életű exfeleségről, az elbeszélő szüleitől, barátairól, mestereiről. Ezek közül különösen emlékezetes a Füst Milánról festett arckép.

Rubin Szilárdot, Lázár Ervint és Galsai Pongrácot idéző visszapillantásunk pozícióját a posztmodern pécsi szövegvilágán belül is meghatározhatjuk. 2009-ben látott napvilágot

<sup>17</sup> Tüskés Tibor 1977. 84.

<sup>18</sup> Csorba Győző: *Vallomások, interjúk, nyilatkozatok*. S. a . r. Tüskés Tibor. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2001. 293.

<sup>19</sup> *Kortárs* 1982. 10. 1600.

<sup>20</sup> Földényi F. László: Rubin Szilárd és akiknek nem kell. *Élet és Irodalom* 2009. augusztus 14.

<sup>21</sup> *Kortárs* 1980. 6. 932-933.

a Jelenkor Kiadónál Horváth Viktor *Török Tükör* című műve. A regény elbeszélő hőse Ísza, Juszuf fia 1599-ben, már idős emberként emlékezik vissza 1526 táján kezdődő történetére, amelynek során Pécsre került, a szandzsákat irányító Dervis bég fogadott fiaként. Az elbeszélés lineáris menetét intertextuális utalások (többek között az *Egri csillagokra*), keletiesen indázó elágazások és szellemes „csavarok” gazdagítják. A nézőpontok játéka úgy ad hírt egy konstruktív tudat narratív működéséről, hogy a kreatív intellektus szerepét az olvasónak is felkínálja. A szerző ezen ajánlatát vonzóvá teszi a cselekményszövés lendülete és a korabeli Pécsről rajzolt szín pompás tabló. „Egy város fürdőkkel, mecsetekkel, ortodox, katolikus és protestáns templommal, piaccal, kuplerájjal, török kádival és német polgármesterrel, magyar parasztokkal, német polgárokkal, török reguláris és szerb irreguláris katonasággal, cigánynegyeddal. [...] Hatalmas, egyedi és lokális látkép.”<sup>22</sup>

A pécsi irodalom, mint már többször hangsúlyoztuk, elválaszthatatlan a magyar irodalom egészétől, amelynek szerves része. Az az igazi érték itt, ami Budapesten vagy Debrecenben is az. Napjainkban kivált Bertók László költészete bizonyítja ezt, aki már korai verseiben eljutott – egy sajátos médiumszerep kialakításával – a lírai én arculatának teremtő szétbontásához. Újabbán írt szabadversei zárójeles közbeékeléseik révén az olvasót a készülőben lévő szöveg alkotó részesévé avatják (*Valahol, valami*, 2003, *Hangyák vonulnak*, 2007). A beszéd elszakadása az első személyű alanytól, az *én* és az *ő* közti viszony grammatikai kiaknázása az önszemlélet gazdagodásával, valamint a töprengés léthelyzetének elmélyült elemzésével jár, és a beszélő nyelvi megelőzöttségének tapasztalata a szavak rejtett jelentésének feltárulását eredményezi. Ezt érzékeljük az életművet változatlan erővel tovább építő haiku-versekben (*Háromkák*, 2004) és a költő által „tucatká”-nak nevezett költeményeket olvasva is (*Pénteken vasárnap*, 2010). A szabályosabb forma még inkább termékenyvé teszi a Bertók-versek talán legjellegzetesebb formaelemét, a kihagyást, az elhallgatást, a csend üzenetét. Bertók mellett Csordás Gábor intellektuális, ironikus poézisét, Szakács Eszter verseinek szenzibilitását, Makay Ida tárgyias ihletét, valamint Méhes Károlynak és Meliorisz Bélának a nyelvi közlés lehetőségeit kutató költészetét emelhetjük ki.

Makay Ida feszített formájú, szűkszavú lírája az Újhold tárgyias költészetére tekint vissza. Képvilágát hideg, kemény tárgyak, kövek, jég és fémek ismételt felbukkanása jellemzi. Mintha versei is szilárd képződmények lennének, amelyek azonban mindig, miként a *Kövületben*, belső izzást sejtetnek, vagy mint a *Törd meg* című költeményben, ahol azt írja: „mulandóságod láza átsüt az öröklét örök fagyán”.<sup>23</sup> Méhes Károly verseibe úgy íródik bele a lokális élmény, hogy a benyomások lelki vetülete az ember általános léthelyzetéből fakadó feszültségekkel telítődik. A beszélő pozíciója mindig ellentétek ütközőpontjába helyeződik, ahol a birtoklás veszteséggel, az otthonlét otthontalansággal társul.

*Hazaértem. A múanyagcsőben  
nincs posta. Három csöngetés.  
Ajtó, puszi, papucs, vacsora.  
Vége. Itt van vége a világnak*

– írja *Csend utca* című epigrammatikus versében.<sup>24</sup> Mintha erre reflektálna, ezt az állapotot elemezné tovább *A mi utcánkban* című versében: „A fény a mi utcánkban oly furcsa. /

<sup>22</sup> Bagi Zsolt: Mi, filológusok, a városunk és lakói. *Horváth Viktor: Török Tükör. Jelenkor* 2010. 4. 469-473. I. h. 471.

<sup>23</sup> Makay Ida: *Sokasodó árnyak. Válogatott és új versek (1992–2002)*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2003. 23.

<sup>24</sup> A *Csend utca* c. vers a hasonló című kötetben része *Az utcák körbeölelnek* című rövid ciklusnak. Lásd: Méhes Károly: *Csend utca*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. i. h. 38.

Mintha nem is mi lalnánk ott, / s nem a mi fényünk volna.”<sup>25</sup> A megfigyelés és a lebegés, a megkötés és a feloldás kontrasztjának háttérében metafizikai érdeklődés rejlik, amely a világgép centrumában álló „túlvilági archívum” felé irányul, amelynek képi feszültsége a szellem és a test, Méhes kedves szavaival: a *szem* és a *csont* pólusai között indukálódik. Csordás Gábor költészetében a beszélő én mássá válásának, újraszituálásának és kényszerű szóródásának tapasztalata a nyelvi és retorikai formák felbontásával társul. A verszövegbe gyakran idegen nyelvi textusok és szlengváltozatok ékelődnek – 1984 (*egy összetört regény darabjai*) –, a zárt formák ironikus felbontása termékeny intertextusokat eredményez. Az *Átváltozások* például mintegy tovább írja, s ez által deformálja, más fénytörésbe helyezi a *Lovv-kertvárosi szonettet*. A szövegek közötti tér a befogadó értelmező aktusának helyszínévé válik, így a *Félszonett* is folytatásra (vagy a továbbírás hiábavalóságának belátására) szólítja fel az olvasót:

*ki fél attól hogy egyszer eltűnök  
csak úgy nem veszhet el ma már az ember  
a bozótból kiűzött ösztönök  
összeszoktak a golyhó félelemmel*

*ki fél Isten nagy állatkertje ez  
bármi vagyok elférek benne én is  
míg elaltat megnyűz és rendszerez*<sup>26</sup>

Meliorisz Béla költészetének két fő motívuma az utazás térben és időben, valamint általában a beszéd, a megnyilatkozás lehetőségeinek és lehetségeségének kutatása. A textus háttérében erős nyelvkritikai attitűd sejtethető, a beszélőnek a szóval (következésképpen önmagával) kapcsolatos elégedetlensége („mintha fehér tintával rajzolnék fehér papírra”), s ezt az írásaktus ismétlődő megidézése, valamint a nyelvjátékok kiaknázása ellenpontozza. *Föld és föld között* című versében a veszteség elégikus szólamához ironikus önszemlélet társul:

*itt voltam otthon  
ezekben az utcákban siettem  
réggi komoly őszökön  
bolond fejfel keresve  
görög istennők lábnymát*

*mennyit töprengtem föld és föld között  
és sorra szétszakadtak a papírvitorlák*<sup>27</sup>

– olvassuk, s arra gondolunk, hogy íme, itt van szemünk előttünk a Meliorisz költészetét olyannyira jellemző finom, halk ellentétezés, ahogy a vitorlák szétszakadásának tényét ellenpontozza a szófukar, kijózanító közlés: eleve papírból voltak. Szakács Eszter versbeszédét olykor mintha a közlésvágy és az elrejtőzés óhajának kettőssége jellemezné, a beszédmód e különös feszültsége azonban a lelkület egészen áthullámzó bölcséleti problémát sejtet. Annak felismerését sugallja a szöveg, hogy valójában nem a beszélő formálja a nyelvet, hanem a nyelvben s az adott beszédhelyzetben rejlő szóhasználati

<sup>25</sup> Uő: *A másik táj*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2000. I. h. 6.

<sup>26</sup> Csordás Gábor: *Javítások rontások versek [sic!]* 1982–2002. Noran Könyvkiadó, Bp. 2002. I. h. 8.

<sup>27</sup> Meliorisz Béla: *Föld és föld között*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006. I. h. 64.

módok alakítják a szubjektumot, folyton másnak és másnak mutatva azt. Ezzel együtt a szavak legtöbbször elmozdulnak egy sokértelmű jelentésskálán, miáltal a költő világában fontos szerepet betöltő tükörmetafora lírai képmásteremtésként, pontosabban ennek lankadatlan kísérleteként értelmeződik. Kivált Szakács Eszter szerepversei (*Penelopé, Kentaur*) tanúskodnak erről a küzdelemről. Lírájában feltűnően kevés a lokális motívum, a miliót mintha „párás ablak” takarná el, sokkal fontosabb a „más hely, más idő” olthatatlan vágya, a sebzett lélek örökös elvágyódása. A puritán képpalkotás a beszélő kietlennek vélt egzisztenciális helyzetéből adódó hideg áramlás hatja át. A látvány valójában nem kívül van, hanem az ihlet pillanatában termékennyé váló bensőből vetül ki:

*Fújdogálni kezdett a szél is, egyre  
mélyebb kék lett az ég az űr alatt.  
A fák ámulattal néztek a levelekre,  
s felébresztették a madarakat.*

*Megálltam ott akkor, akár a szikla,  
amelyből forrás fakad hirtelen,  
s kiáradt szememből a látvány, hogy kiszabja  
létem határait a semmiben*

– olvassuk *Genezis* című versében.<sup>28</sup>

Pécsről indult Parti Nagy Lajos is, a tanárképzőn szerzett diplomát, a megyei könyvtárban kapott állást, a *Jelenkor* szerkesztője volt. Munkásságának legfőbb vívmánya a nyelvi szabadság, az alkotó grammatikai és szemantikai játék. Mint Margócsy István írja: „minden egyes nyelvi elem kitalálásával, megtalálásával, beiktatásával, újraválasztásával, újrafelhasználásával, átértelmezésével folyamatos teremtő aktust hajt végre”.<sup>29</sup> A pécsi szövegvilágban gyakran összeérnek, találkoznak a szavak. Ezt példázza Parti Nagy *Utánzatok* című verse, amelyet Bertók Lászlónak ajánlott:

*Tologatok egy vonatot,  
te raktad le a sínjeit.  
S ha épp a zizgő sín vagyok,  
te futsz át rajtam, mint ez itt,*

*e kattogás, iram, hezit,  
utánzatos tél, ablakok  
homályos menetrendjeit  
átnyálazzák a csillagok.<sup>30</sup>*

#### 4. Pécs mint szöveg

A pécsi irodalom sajátos világához a helyi kötődés és az intézményi kapcsolat mellett minden bizonnyal az a kép is hozzátartozik, amelyet az írók megrajzolnak e városról. Vagyis inkább: amelyet e város megrajzoltat magáról. „Nem is annyira mi gondoljuk el a várost, mint inkább az gondol el minket, méghozzá jóval azelőtt, hogy egyáltalán elkezde-

<sup>28</sup> Szakács Eszter: *Vízre írt. Válogatott versek 1987–2006*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2009. I. h. 62.

<sup>29</sup> Margócsy István: „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*. Pesti Szalon, Bp. 1966. 143.

<sup>30</sup> Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz. Versek*. Magvető Kiadó, 2003. 32.

nénk gondolkodni róla” – írja Derrida Valeryt idézve.<sup>31</sup> Ez a kölcsönös elgondolás sajátos narratívát hoz létre, olyan diszkurzív formációt, amelyben a város – mint Lotman hangsúlyozta a város szemiotikáját elemezve<sup>32</sup> – sajátos szövegként mutatkozik meg. E szöveg logikai struktúráját annak a lelki-tudati képmásnak a kontúrjai képezik, amelyet a városban élők őriznek magukban. Ez az ikonikus térkép jelenik meg Weöres Sándor *Álom a régi Pécsről* című költeményében. A kelta idők két települési magva, a Jakab-hegy és a Tettye, valamint a mecseki szőlőhegyek és a málomi rét ölelésében jelenik meg „Zegzugok körül a város / félig-nyitott kőgallérja / itt forgószél közepén / trónol Haviboldogasszony / – hanyatt fordult számara / négy patát az égre vet – / köröttük a szikla-gallér / a kormos eklézsiára / őszintén, csatorna nélkül / bőven gyűjt esővizet.” Ha fentről szemléljük a látványt, mint Csorba Győző *Flóra pihenő* című versében, akkor „Beroskadtt itt a táj”, de a távlat vigasztalóan tágas: „Fénylő kincstárakat hord mindenütt a láthatár”. A már többször idézett *Kantatében* is lefelé húzzák a kép körvonalait a tehetlenségi erők: a házak „mintha a hátuk mögött emelkedő hegyről csúsztak volna alá s most útközben kissé megpihennének, hogy szétnézzenek a völgyben, amely a Mecsek-hegyet a siklósi domboktól elválasztja.”<sup>33</sup> Ám ha alább állunk, felfelé kúszó, kapaszkodó utcákat láthatunk. Csorba Győző ebből a nézőpontból is megszemlélte szülővárosát, az utcát, ahol kisgyermekként lakott: „Szőlős-gyümölcsös, enyhe lanka-oldal / lábához fut föl, s rákapaszkodik / a Vilmos utca”.<sup>34</sup> E lejtőn egyensúlyozó település fallal övezett, fészekszerű belvárosának két gyűjtőpontja van, mint az ellipszisnek: az egyházi központ a Székesegyház, a püspöki palota és a Szent István tér (itt tárták fel a középkori egyetem maradványait, és itt rejtette a föld az ókeresztény sírkamrákat), a polgári élet centruma pedig a Széchenyi tér (a városházával és a középkori Bertalan-templom köveiből épített dzsámmal). Ezt a miliót barangolja be éjfélről hajnalig a *Kantate* egyik hőse, a reménytelen szerelme által gyötört Gyömöreý Zsigmond régiségbúvár. A leírás olyan pontos, a szerző emlékei olyan elevenek, hogy a szereplő útját követve szinte egyszerre haladunk a fikció erdejében és a valóságos térben.

Az összetett nézőpontú városi fiziognómiát fények derítik, de árnyékok is vetülnek rá. E kettősség alkalmasint összefügg azzal a körülménnyel, hogy Pécs a tágabb térrénumhoz viszonyítva excentrikusan helyezkedik el, a földrajzi és kulturális tér déli peremén fekszik. Olyannyira, hogy a történelem folyamán kétszer, a török hódoltság idején és az első világháborút követő szerb megszállás éveiben átkerült a szomszédos balkáni régió északi sávjába. Békés időkben lehet ablak Dél felé, Itália felé (ezért is virágozhatott ki éppen itt Mátyás és a Jagellók reneszánsza), de ha ez az ablak bezárul, akár politikai, akár lelki okok miatt, akkor a szellem emberei olykor falhoz térdepeltetett nebulónak érezhetik magukat. Babits szűk utcájú, szűk homlokú világot rajzol a *Timár Virgil fia* című regényében: „Vánnyadt asszonyok és furcsa lányok álltak a kapukban. Csenevész gyerekek félmeztelen játszottak a fakó fák alatt, ahol az összetiport fekete szeder foltjai maszatolták a port. Egy piszkossárga szálloda öblös kapuja tátogott, be lehetett látni a sivár kocsi-színig. Különös összevisszaság volt a fakóságban, mintha a kisváros szövetének visszája volna ez.”<sup>35</sup> Lehangelő kép. Igaz, ez inkább lelki táj, a szerzetes-hős a fikció erdejében,

<sup>31</sup> *Magyar Lettre International* 1992. ősz. 58-61. Ezzel kapcsolatban lásd Orbán Jolán: A város mint emlékezet és ígérlet – Prága, Párizs, New York. = *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*. Szerk.: N. Kovács Tímea, Böhm Gábor, Mester Tibor. Kijárat Kiadó, Bp. 2005. 47-53.

<sup>32</sup> Ju. M. Lotman: Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái. = *Történelem és mítosz. Szentpétervár 300 éve*. Szerk.: Nagy István. Argumentum, Bp. 2003. 131-143.

<sup>33</sup> Surányi Miklós 1936. 19.

<sup>34</sup> Csorba Győző: *Ocsúdó évek. Önéletrajzi költemény*. 1953–1954. = Cs. Gy.: *A lélek évszakai. Válogatott versek*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1970. 108.

<sup>35</sup> Babits Mihály: *Timár Virgil fia*. Athenaeum, Bp. é. n. 17.

egy ott található Petrezselyem utcában keresi szeretett tanítványa otthonát. (Az „igazi” Petrezselyem utcában lakott a fentebb említett Mátyás Flórián.) A ciszterci gimnázium valóban megvan, és más néven ugyan, de Virgil pihenője is fellelhető, ám a városnak a valószínűségben, sajnos, nincs kikötője. Inkább Sót ez, mint Pécs.

Hasonló képet kapunk Kolozsvári Grandpierre Emil *Tegnap* című regényében. Egy groteszk, lázakkal és elfojtásokkal telített szerelmi história közegében provinciális miliő jelenik meg előttünk, ahol még az egyetem által kínált szellemi izgalmak sem elégitik ki a hőst. „Volt valami ennek a városnak a hangulatában, aminek nem lehetett ellenállni, valami méreg telítette a levegőt s ez a méreg megtámadta, elsorvasztotta az akaratot. Aki-vel találkoztam, mind elcsigázottnak látszott, mintha ereje utolsó tartalékát emésztene fel s néhány lépés után elvágná, hogy soha többé lábra ne álljon fel.” Az elbeszélő maga is megsokallja a sötét tónusokat, hozzáteszi: „Ez a kép tagadhatatlanul látomászerű, színei túlzottak, de legalább annyira igaz, mint egy jó karikatúra.”<sup>36</sup> Ezzel szemben mások, így Mészöly Miklós Pécsét időben és térben tágra nyitott városnak látta (most felejtjük el egy pillanatra *Az ablakmosó körüli, „fentről” irányított hercehurcát*): „Mert Pécs a maga múltjával valóban urbs volt” – mondta.<sup>37</sup> Mindig akadtak, akik ki akarták forgatni a várost vidékies karakteréből, mint a Surányi által említett Dulánszky püspök. Igaz, ezeket nem mindig szerették, s olykor a lehetetlennel próbálkoztak. Ahogy Weöres Sándor írta a *Jelenkor* egykori főszerkesztőjének, Szederkényi Ervinnek címzett versében: „Míg éppen egy üveg bort bontogatsz / idegrendszeremen átszalad / London Peking Budapest Galac / egy pillanat alatt. // Pécssett ülünk / és tervekbe merülünk / vagyis zongorán hegedülünk.”<sup>38</sup> Lehet? Ha ők tudtak, akkor lehet. Kolozsvári Grandpierre egyetemi társa – vele lesz kiegyensúlyozott a *Tegnap* által rajzolt kedvezőtlen kép –, a Batsányi Társaság egyik alapítója, Kováts József (1906–1937) halálos betegen írta főművét, az *Emberek útra kelnek* című regényt, amelynek cselekményét egyszerre szövi a képzelet és a klinikai tapasztalat. Különös munka. Esszé és látlet. Bölcsélet és kórházi dokumentum. Narrátor hőse élet és halál mezsgyéjén járva emberi sorsok változatos galériáját festi meg. Ezt a regényt újra fel kell fedezni! Mint ahogy Károlyi Amy és Weöres Sándor előhívta a feledés homályából Karay Ilona (1866–1881), az „elfelejtett pécsi csodagyerek”, „a kiskorú, tragikus pécsi madonna” költészetét, kiadva és értelmezve a korabeli kifejezés határait ostromló verseit.<sup>39</sup> És sok még a leletmentő munka, a felfedezni való.

A város az évszázadok során mindig változik, éppen úgy, mint a készülő szöveg, amely íródás közben folyton alakul, törlések, betoldások, javítások révén formálódik. Erről tanúskodik Csorba Győző *Egy eltűnt pécsi utcára* című verse. Az egyik leghétköznapibb helyzettel, eseményel indul: a beszélő esti sétáját végzi:

Néhány gömböt kívájnak zöldessárgát  
az estéből az utcalámpák  
és általában  
inkább csak félhomály van  
így hát rövid sétám végezteig  
az újabb gyászszerzetartás hibátlanul megeshetik

<sup>36</sup> Kolozsvári Grandpierre Emil: *Tegnap*. Révai, Bp. 1942. 217.

<sup>37</sup> Mészöly Miklós: Mert Pécs valóban urbs volt. *Jelenkor* 1997. 6. 561-564.

<sup>38</sup> Weöres Sándor: *Pécsi improvizációk (A város – Szederkényi Ervinnek)*. = *Pécs. Költők a városról*. Szerk.: Szederkényi Ervin. Kiadja Pécs megyei város Tanácsa, Pécs, 1975. 150-151.

<sup>39</sup> Weöres Sándor: Egy elfelejtett pécsi csodagyerek. *Jelenkor* 1975. 2. 106-110., Károlyi Amy: „Szívem nagyon forró kezd lenni...” (Karay Ilona írásai). *Jelenkor* 1976. 7-8. 735-745.

De hogyan kerül a szokványos cselekvést prózai szavakkal felidéző szövegbe váratlanul az oda nem illőnek látszó, most még túlságosan ünnepélyesnek ható *gyászszerartás* szó? És egyáltalán, miféle gyászeseményre kerülhet sor, méghozzá *hibátlan* módon az esti félhomályban? Rögtön megtudjuk: a sétáló váratlanul szembesül egy városrész átalakulásának látványával:

*Innen csúszott a Majláth utca  
a Zsolnay-ház dísze-pucca  
mellett poros  
úttessel és koros  
házakkal a Siklósi útra át  
most üthetem nyomát  
előkelő újdun lakótelep  
csillámlik tetszeleg  
helyén  
A régi képet képzelt ládikóm  
szent vackai közé hajíthatom  
ismét szegényebb-lelt város-szegénye én*

A *szent vackai* kifejezésben a jelző és a jelzett szó ellentéte a szemlélet differenciáltságára utal: a hiányzó utca becses emléke a törvényszerű, bár a beszélő számára veszteséget jelentő átalakulás szükségességének belátásával társul. A *szegény* szó kétszeri, tárgyias és szubjektív előfordulása, az *ismét* határozóval nyomatékosítva, mégis a hiányt, a megfosztódás érzését erősíti. Most már belátjuk: itt valóban gyászszerartás zajlik. Innen kezdve az „alulstilizált”, prózai szövegben, a tudomásul vétel, a belátás hétköznapias szólamában fájdalmas felhangot, szomorú rezgést érzékelünk:

*Hát bizony nincs mese  
ezen nem fordít senki se  
időnként kellenek  
efféle rendcsináló szelíd manőverek*

Ahogy korábban a gyással kapcsolatos kifejezés lepett meg bennünket, most a *szelíd* szón kell eltöprengenünk. Hiszen meghalt valami, eltűnt egy utca! Irónia? Belátás? Ez van és nincs mese? A beszélő tovább megy. A modern kor városkapuja, az állomás felé:

*S jó hogy az állomásra tartok:  
sűrülnek az idegen arcok  
én is könnyebben temetek  
ha köztük lehetek.<sup>40</sup>*

Akik megérkeznek, az idegenek, akik között, számukra, persze, a költő is idegenné válik, mert nem tudnak a veszteségről. Ők csak az újat fogják látni, ahogy mi is, ha arra járunk. De hol van a Majláth utca? Abban a bizonyos „képzelt ládikó”-ban. És ebben a versben, amely úgy is funkcionál, mint egy emléktábla. És most jövünk rá, a szöveg végéhez érve: a temetés eseményével született is valami. Ez a vers, amely tovább írta a Pécs nevű szöveget.

A kultúra területén építkezni csak a hagyományok megőrzésével, de azok folyamatos újragondolásával lehet. Ezért vélhetjük jelképesnek a *Kantate* leírását az átépítés alatt ál-

<sup>40</sup> A vers először a *Kortársban* jelent meg: 1972. 1. 63.

ló székesegyházról. Ezt a művet idéztük tanulmányunk elején, zárjuk is vele gondolatainkat: „sűrűn, fantasztikusan összerótt épületállványok közé rejtve, nemes, előkelő formái csak elmosódó sziluettekben rajzolódtak át a deszkaháló mögül, mint sűrű fehér fátyol alatt szép asszonyi arc kontúrjai.”<sup>41</sup> Aleida Assmann azt írja: „A hely mindaz, amit róla tudunk, amivel összekapcsoljuk.”<sup>42</sup> Ennélfogva tudásunk gyarapítója lehet mindaz, amit pécsi irodalomnak nevezünk.

---

<sup>41</sup> Surányi Miklós 1936. 37.

<sup>42</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, 1999. 330. Idézi Berta Erzsébet: A Maradandóság városától New Debrecenig. = *Terek és szövegek* 98.

## A VERSET NEM FŐZNI KELL, HANEM MEGTALÁLNI

*Lackfi János beszélgetése*

G. István László költészete meditatív költészet, mélyről jön és magasba tör: „várod, hogy összefogja / legfölül egy kocka jég, a végtelen”. A szemlélődő jelleg itt korántsem jelent anyagtalanságot, világ feletti lebegést. Éles valóságvillanások hasítanak belénk itt is, ott is, életünk, életben-létünk, halálban-létünk a tét mindannyiszor: „Elkopnak a tárgyak, új-jad nyomát / magukba szívják, érintetlenek, / helyettük élsz, hogy benned éljenek, / s helyetted élnek, úgy kopnak tovább, // lassan, ahogy levélre vár az ág / (halál koptat belőle életet), / s hogy megkezdődött vagy már vége lett, / eldönthetetlenül fénylik a láng”. G. István László költészete lakott ház, belépés nem nagyestélyiben, hiszen járnak-kelnek itt gyöngyhalászok, osztják asszonyok, Burger King-beli konzumhősök, mitológiai alakok, „algák és angyalok”. Az utóbbi idézet nagyon is jellemző verscím: a két szó „hanganyaga” részben azonos, ám lelhetünk-e egymástól távolibb, lényegét, anyagtalanságát tekintve mégis közelebb két lényt a világegyetemben? G. István László költészetének háttérben anyanyelvi szinten beidegzett jambus lökület, ám ez a „zenei hangfürdő” sosem afféle danolászás, öncélú csingilingizés az értelem rovására – nem, itt a léptek ritmusának, lombritmusnak, vérritmusnak közös világnyelvéről van szó. Bárhol hallgatunk bele ebbe a muzsikába (például: „és hangja sincs, lifeg, galambtetem”), a sorsok, létezésük lökületése visszhangosan folytatódik bennünk („tetem-tetem, tetem-tetem”).

*Lackfi János: – Verseidben nem egyszer fokozott jelentősége van a látványnak, élesen felvillantod a világot és benne persze önmagunk elhasználódásának, elkopásának apró jeleit: „Reggelre ennyi marad / utánunk, koszcscik a kádon, rúzsnyomok / a csempén, nézésedbe is, mintha vízkő / vegyülne”. Más helyütt ezt olvassuk a tolladból: „Volt valami valcer, felejtészene, / az elefántcsont billentyűkön siklott a kezéd, / nekem most nézmem kellene”. Jóllehet a vers inkább a szerelemről, semmint a líra keletkezéséről szól, bárkiben felvetődhet a kérdés, valóban „kell-e” a költőnek „bérbe” néznie, azaz másféle figyelemmel szükséges-e mozognia ahhoz, hogy rögzíthesse például a rád jellemző frappáns és jellemző valóságreszleteket, „tűburokból kibújít” vadgesztenye-koponyájú verőembereket, „dezodorhangszínt”, „alma alakú nagyujjkörmöket”, „vénákkal huzalozott kezét” és egyebeket? Vagy mindezt köznapi ember is észreveheti, köznapi szemmel? Nincs különbség, szakmai többlet?*

G. István László: – Nehéz erre az egyébként jó és mindenki fejében megfogalmazódó kérdésre valami elfogadhatót úgy válaszolni, hogy ne a költőről előfeltételezett sztereotípiákból induljunk ki. Mert egyfelől, igen: ha nem írok is, írok, ha járok-kelek, vagy alszom is, mindig nyitottan várok arra, hogy bármiféle észlelet az agyam limbikus rendszerébe érjen. Másfelől pedig nincsen bennem semmi gyűjtőszenvédély, nem állok lesben, nem vagyok az észleletek vadásza. Szemlélődésem tudattalan. S ha most reflektálok erre a tudattalan működésre, akkor az a paradox helyzet áll elő, hogy bújócskázom önmagammal. Mert egyrészt nem szeretném tudni, hogy mit cselekszem – valamiért nem tesz jót nekem, ha ezt a „szemlélődés-dolgot” utólag túlságosan élesen exponálok, másrészt nem akarok a kérdés alól kibújni sem. Elvégre felnőtt ember csak tudja, hogy élete nagy részében mit csinál! Inkább úgy fogalmaznék, hogy a készenlét, a szemlélődés nem speciális állapot,

hanem alapüzemmód. De nem annyira egy „versbe kívánczó észlelet bepattanására” várok, hanem eleve, kivétel nélkül minden észlelet (a legjellegtelenebb is) a verssé válás lehetőségét is felkínálja. Vagyis nincs kitüntetett, önértékénél fogva versbe kívánczó akármicsoda, hanem az összes tapasztalat igazából lehetőség (még a legszemetebbje is), amit vagy el tud fogadni valami bennem, és verscsírázásnak indulhat, vagy nem. Miféle ez a szemlélődés? Semmi külső jele nincs. Sajnos, meglehetősen arctalan valami. Kicsit mintha nem ott lennék, ahol vagyok. Kicsit mintha feloldódnék abban, ami körülvesz. És ebben semmi költői nincs. Keats mondja, hogy a költők a világ legköltőietlenebb lényei, mert kivétel nélkül minden költőibb náluk – ezért képes rajtuk keresztül észrevenni a nyelv azt, ami költészetté lehet.

– *„Mint aki előre kibérelt magának / egy életet”, ez is egy remek G. István László-idézet, de persze nem feltétlenül a költő, inkább az átlagember magánéletéről, fásultságáról, lelki szellemi „eladósodottságáról” beszél. A költőről persze a romantikus sablonok szertefoszlása óta azért tudjuk, hogy nem lángol fákyaként három műszakban a sziklaszirt tetején, és nem prédikál az alatt áhítattal bámuló tömegnek. Ám mégiscsak rapszodikus foglalkozást űz, és speciális ritmusban alkotja szövegeit. Vajon másképp éli-e „kibérelt”, köznapi életét, mint a többiek?*

– Ez egy nagyon súlyos kérdés. A „másképp”-ben benne van, a „másokhoz képest” egyszerre termékeny és terméketlen felvetése. A terméketlen oldaláról könnyebb beszélni, mert az hártás és védekezés: miért kellene nekem bárkihez vagy bármihez képest valamilyennek lennem a magánéletemben? Magamhoz képest nem élem másképp a hétköznapjaimat. De a válasz hanghordozását követve szerencsésen még tovább lehet itt menni, hiszen még másokhoz képest se nagyon más ez a magánélet: tökéletesen leírható, nem túl érdekes valami: óráimra készülök, tanítok, olvasok, zongorázom, úszom, sokat kirándulok, családdal vagyok, barátaimmal beszélgetek. Viszonylag keveset „lazítok”, de nem vagyok munkamániás: ráérős egykedvűséggel teszem a dolgom. Ugyanakkor – a kérdés súlyos és termékeny oldalát figyelve eljutunk egy sokkal lényegesebb kételyig: igaz-e, hogy a versben megtalált és a nyelv által megelevenedő energiákat nem adják ingyen? Leegyszerűsítve: ezt az energiát vagy a környezetedből szipolyozod ki, vagy önmagadból. Még sarkosabban: vagy a környezetet teszed tönkre, vagy önmagadat, mert ez a dolgod. Goromba és kellemetlen dilemma ez, és sokszor vagyok vele úgy, hogy melodramatikusan hamis dilemmának érzem. Ugyan, menjenek már! Máskor viszont be kell vallanom, hogy van benne valami, bármilyen borzasztó is: a versenergia áldozati fedezete egyelőre a „normális” magánéletem. Mert hogy nincs.

– *Vajon a líra sport, amely nem lehet meg napi gürzés, készület, erősítés, technikai edzés nélkül, vagy éppen afféle Móricka-elképzelt hangulatos művészkedés: sétálgatunk ábrándozva, bámuljuk a lányokat és a virágzó orgonabokrokat, aztán egyszer majd csak eszünkbe jut valami? Belátom, ez utóbbi erőltetetten dilettáns elképzelés, de mégis: mennyit dolgozik, „gyakorol” naponta egy „profi” költő? Van-e erre szüksége, vagy csak eleinte fontos ez a mozzanat?*

– Ez minden versírónál biztosan máshogy van. Én „találom” a verseimet, vagyis csak akkor kell dolgoznom rajtuk, ha már van min dolgozni. A munka persze az előtörténettel együtt ér valamit: 15 éves korom óta írok, inaséveimben sokszor „verseltem”, azaz előre megadott formára gyakoroltam, könnyítettem a kezemet. A formabiztonság aztán persze csak arra jó, hogy legyen mit használni műfordításakor, vagy legyen mit idejében elfelejteni; illetve, ha használom a kötött mértéket, akkor a saját anyagommal lehetőleg ne legyen nehézkes viszonyban, mikor kötött rendszerben érzem a verset fejlődni. Ez se általános érvényű szabály persze, mert van, amikor épp valamiféle nehézkes viszonyra van szükség, hogy ne kikönnnyített anyag jöjjön létre. Mikor 12 éve a *Merülő szonettek*et írtam, szükségem volt rá, hogy „rontsak” valamit a formabiztonságomon. Én nem a penultimákat tapostam szét (az is lehet a szonett kopogós díszlettségének kiváló ellenszere), inkább a 14 sor szerkezeti mozdíthatatlanságán és belső arányrendszerén lazítottam. Ez anyagfüggő.

Szóval sokat kell gyakorolni a pálya elején, hogy később a gyakorlás indirektebb formái is elegendő legyenek. Most már sokszor az a legjobb gyakorlás, ha hallgatok, semmit nem írok. Ilyenkor töltődik bennem valami új megszólalásnak az ereje. Új hangszerhez sok megelőző csönd kell. Aztán a „berozsdásodott kéz” az új anyag formálódásának negyedik-ötödik napján már „megolajozódik”, újra könnyebb lesz a megszülető formát biztonsággal kezelni.

Más a helyzet a versformán kívüli arányérzék, szerkezetérzék, retorikai vagy poétikai „fogások” fejlődésével. Itt a direkt gyakorlás nehezebb, sok-sok elrontott, vacak vers kontrasztján lehet beidegezni, hogy mi működik, mi nem. Aztán itt az is baj, ha valami túlságosan működik. Ellenállás nélkül ugyanis nincs vers. Sokszor olyan csábító jól bevált, kikönnyített anyagon versdísztagyat készíteni vers helyett. A versdísztagynak ugyanis sokszor jobb a hatása, jobban szeretik, bejáratott élményeket ígér. Gyakran az is előfordul, hogy a korábban megszenvedett ellenállás után létrejövő saját hang utánérzését írod: ez is versdísztagy. Ugyan a tiéd, a te hangodon szól, de másodlagos. Kikönnyített. Vagyis a „gyakorlás” ezen a szinten paradox: ahhoz kell gyakorolni, hogy a nehezebb utat válaszd.

Ami az alkotói munka ütemezését illeti, ez kötetenként más és más. A *Merülő szonettek* vagy az *Amíg alszom* imáit több évig írtam. A töltődésre is többet kellett várni két szöveg között, és egy-egy vers is sokszor százhetedik nekifutásra mutatta meg magát, addig fedőszövegekkel csábítgatott. A *Katedrális-ciklus* vízköpői vagy a *Homokfűga* „Feloldozás-ciklusa” ugyanakkor feltorlódó munka volt – a feltöltődések rövidebb ideig tartottak, és egyszerre, öt-hat nap alatt több szöveg érlelődött majdnem készsé. Nincs tehát igazi általános szabály. A megtalált dalok aztán megint máshogy időtlenek. Ezek viszonylag hamar, sokszor néhány óra alatt megmutatják magukat, levedlik a fedőszöveget, viszont érlelődésük, feltöltődésük néha évtizedekig folyik, mindig tudattalanul, s csak a viszonylag könnyű megírás után érzem, hogy cipeltem őket húsz évig.

– „*Lépcsőre nem. Beszédfoszlányokra / emlékszem*” – írod egy álomszerű versben. A való életben emlékszel-e a beszédfoszlányokra, a rögzíteni érdemes motívumokra, gyűjtögeted-e őket, és feljegyzed-e jegyzetfüzetbe, laptopba, boríték hátára, könyv margójára. Szoktál így vadászni? És ha igen, később rendszeresen átnézed a feljegyzéseket?

– Vannak erre a célra füzeitem. De mivel nem tudok az észleletek, tapasztalatok vadászni lenni, ezért hiába ejtek egy-egy ígéretes zsákmányt, általában megmaradnak emlékkönyv-bejegyzésnek vagy ötlet-forgácsnak. Ha versírás közeledik, még csak véletlenül sem nyitom ki ezeket a füzeteket. Pedig az álmaimban például sok „használható” anyag lenne: egyszer azt álmodtam, hogy valamiféle kémszervezet vagy maffia tagja voltam (jó szorongásos álom volt), amelynek az volt a fedőneve, hogy a „kettéssett segg”. Másik szorongásos álomom, hogy le akarok ülni az íróasztalomhoz, de képtelen vagyok rá, mert már ott ülök. Álmodtam haiku-témát is: ismeretlen nőt kérek meg feleségül, aki a lánykérés ünnepélyes pillanatában pillangóvá változik. Vagy igazi kelet-európai álom: madár vagyok, de tériszonyos – azon bosszankodom, micsoda kitolás ez, hogy madár létemre iszonyodom a tértől. Mind jó vers- vagy novellatéma, de képtelen lennék ezeket „élesben” használni, nálam az írás nem így működik.

– *Pedig a verseid sokszor álomszerűek, álomtechnikával hatnak. Ez nyilván tipikus írói manipuláció: az álom mélyebb hitelességére, megérintő erejére pályázunk efféle szövegek alkotásával. Kun Árpád mesélte egyszer, hogy sokszor álmodik nagyszerűnek, pompásnak tűnő sorokat, felébred, lejegyz egy darab papírra, reggel viszont döbbenten látja, hogy éber fejjel az egésznek se füle, se farka. Azt mondod, nem tudsz mit kezdeni akár a legjobb álomtémákkal sem. Valóban semmiféle „áthallás” nem érkezik verseidbe az álom felől?*

– Mint az előbb említettem, a jegyzetfüzetbe írt „szép álomtémáimból” sosem lett vers. Úgyhogy most alighanem tudatalattim lekövetésére biztatsz. Utólagosan azt látom,

hogy rengeteg álmodat használja valami, mikor szöveget írok. Az álmok többfélék. A konkrét álommotívumok használatánál jóval gyakoribb, hogy valamelyik visszatérő álmotmoszférát használja egy-egy szöveg.

Nekem sok olyan álmod van (és ezt én magam is nagyon furcsállom), amikor nagyon ismerős közegben, nagyon ismert körülmények között találok magam, de felébredéskor ennek a közegnek semmiféle emlékképe nincsen, magát az atmoszférát leszámítva. Onnan is van tudomásom az egészről, hogy közvetlen az álom után arra ébredek, „más lét-környezetben voltam“, olyan emberek és emlékek között, akik ébren nem az enyémekek, de ott az álmodban hozzám tartoztak. Ezekben az álmokban összefüggő „múlttudattal“ rendelkezem, rengeteg olyan emlékem és tapasztalatom van, amely nem egyezik meg az ébrenlét emlékeivel és tapasztalataival. Ilyen visszatérő álmotmoszféra íródott a *Hang és árnyék: Álomversek* teljes ciklusába a *Kereszthuzatban*, vagy az *Amíg alszom...* Katedrális-ciklusának portréiba (nem az összesbe), amiket én Vízköpőknek nevezek. A *Halárus*, a *Takarító*, az *Osztják asszony* például ilyen rétegekből is merít.

Érdekes kérdés, hogy mi dönti el, mikor íródik ezekből az álmokból anyag a szövegekbe. Fogalmam sincs. Mivel ezeknek az álomhelyszíneknek a részletei ébren előttem is ismeretlenek, a vers részleteiből sem tudok visszakövetkeztetni. Egyedül az atmoszféra azonosítható, de könnyen lehet, hogy a motívumokat nem egy helyről meríti a képzelet.

Van néhány versem, amely részleteiben vagy egészében álomreflexiót tartalmaz. Ilyen a *Dzságász* című vers a *Homokfűgából*, ami egy konkrét álom verssé válása – de itt se én döntöttem el, hogy erről az álomról fogok írni, hanem a vers. Erre az álmodra konkrétan emlékeztem, úgyhogy ez más, mint a Vízköpő-portrék esetében. Itt az álom inkább vers-indító motívum, ahonnan a szöveg elrugaszkodhatott. A tavalyelőtti *Beszélőben* megjelent *À la recherche* is tartalmaz álmodra utaló részleteket, de itt nem egy konkrét álmodvilág válik atmoszférává, hanem csak arra történik utalás, hogy nekem sok ilyen „gólyakalifás“ álmod van. Szóval az álmok rendkívül fontosak – sokszor összeérnek a képzelettel és az ébrenléttel.

– *Szabó Lőrinc a Vers és valóság című, monumentális munkájában szép kis miniszékben sorra lejegyezte, melyik verse hogyan, mikor, miből született meg. Döbbenetesen izgalmas olvasmány akkor is, ha tudjuk, a költő óhatatlanul „lódít“, amennyiben úgy jobban jön ki a lépés, másrészt pedig szinte lehetetlen, hogy valakinek az emlékezete mindent ilyen pontosan rögzítsen... Milyen típusúak nálad a versindító mozzanatok, inkább képi, hangzásbeli vagy gondolati motívumok felbukkanása inspirálja ezeket? Emlékszel konkrét impulzusokra saját gyakorlatodból, s arra, hogy mi lett végül belőlük?*

– A vers keletkezését nálam valamiféle összetett kedélyállapot előzi meg, amely nem téveszthető össze semmi mással, de nem feleltethető meg se hangzásnak, se gondolatnak, se indító motívumnak. A legtöbbször működik nálam a József Attila-i szerpentin-elv: az első sor kijelentése bármi lehet, de a második sort már az első erőviszonyai határozzák meg. A harmadikat aztán az első két sor erőképleteiben látom, és így tovább. Ezek komplex retorikai-poétikai erőterek. Hogy hány soros egy vers, azt is így tudom meg: a „szerpentin-fölfelé“, azaz a verstérben előrehaladva egyszer csak kialakul az egész érzése – néha már a második sorban, néha a huszonegyedik után. Persze azért ez nem mindig így igaz: van, amikor már az első sor előtt érzem, hogy egy négy-ötösoros erőterben kezdek mozogni, vagy – például legújabb, úgymond „házasság-verseim“ sorozata esetén – hogy ezek 15 és 25 közé szoktak esni, a szerpentes összérezékelés mégis hasonló. Írhatnak olyanokról, hogy motívumelőkészítés, ellenpont, variációs ismétlés, mondatdallam-menet – ezek borzasztóan fontos dolgok, és a feléne sem szabad tudatosnak lenni; most ezzel mégsem fárastanálak. A lényeg az, hogy a vers mindig a vége felől olvasódik – az utolsó kijelentés utáni csönd felől értelmeződik a legapróbb írásjel is, a legkisebb mondatív vagy jelentés-árnyalat is csak az egész viszonylatában az, ami. Ezért veszélyesek (nekem) a különösen

erős, önfelhívó jellegű kijelentések, mert ezek hajlamosak zárványosodni, önértékükben szeretnének hatni, és nem hajlandók az egész verstér erőterében érvényesülni. Talán ezért nem tudok videoklip-szerű építkezést sem használni, mert ott a részletek viszik el a balhét – a villódzás és az újszerűség önértéke is számít, s az ember az egész felől talán nem is képes egy videoklipet látni. Illetve a képszóródás – minden ötletesség ellenére – szétírja a verset, a szöveget a felszínén élvezzük, de a többedszeri olvasás képtelen a vers élményét kategorikusan megújítani. Pedig a mai világ sokszor videoklipről, szétírásról szól. Irigylem azokat, akik ezt érvényesen tudják csinálni, én képtelen vagyok rá.

Nagyritkán előfordul, hogy egy vers zárómondata születik meg először. Ez izgalmas versírói élmény: legtöbbször abból veszem észre, hogy sehogy sem indul meg a „verszerpentin”, egyik érvénytelen menet a másik után születik, általában 15-20 sorig kínlódom, van, hogy négyszeri-ötszöri próbálkozással, míg aztán rájövök, a baj az, hogy a nyitáshoz kell megérkezniem. Egy új indítósor aztán szépen elvezet az első „állandítósorig”, amelyről akkor már tudom, hogy zárlat.

Daloknál olykor az is előfordul, hogy nem a szerpentin-elv szerint íródik a szöveg. Zárt tömbű, enjambement nélküli sorok sokszor érzelmi-indulati egészsként születnek meg, s a hozzájuk tartozó felelő-szólam vagy kiegészítő-ellenpontosító-kiterjesztő-berekesztő sorok nem a megírás sorrendjében állnak össze verssé. A négysoros erőtere jó példa erre. Sokszor találok rá második sorra, így aztán a felvezető szólam a kész folytatáshoz íródik. Ilyenkor általában a harmadik soron áll vagy bukik az egész: ha sikerül „megemelni”, elhangolni, átváriálni, megújítani a két sor által létrejövő tömböt, vagyis érvényesen újra kinyitni azt, ami be van zárva, de még nem egész, akkor már csak a zárósor van hátra: hogy ne legyen poén, hogy egyszerre zárjon és nyisson, hogy csöndet találjon maga mögött, amely elég tágas ahhoz, hogy onnan olvassa „fölemelkedjen” a vers. Persze ez csak a 2-2 bordázatú négysorosokra igaz. Van 3-1 bordázatú négysoros is, ez sokkal ritkább és nehezebb: itt a negyedik soron van minden súly – a megemelés, elhangolás, megújítás, zárás-nyitás, csöndtalálás teljes felelőssége, ezt általában nem szokta bírni a sor, és behorpad vagy túlpontírozódik az egész. Nagyon sok vacak 3-1 bordázatú négysorost dobtam a szemétkébe.

Azért mondok egy példát egy 2-2 bordázatú négysoros indítómagjára. 1995-ben írtam a *Hang és árnyék* álomvers-ciklusát a *Kereszthuzat* című kötetben. Itt a szürreális, félhosszú álomdarabokat egy rondószerűen ismétlődő négysoros köti össze, amelynek a megszületésére tökéletesen emlékszem. A vers így szól:

*Lesz egy árnyékom, hosszabb lesz, mint a többi.  
Bárhol temetnek el, ott fognak eltemetni.  
Fogják majd az ujjam minden kilincsen.  
Az leszek, aki belépne, de nincsen.*

A második sorra találtam rá először. Erre a tökéletesen marha tautológiára, ami az égyadta világon semmit nem mond, csak az elégikus sírbatétel tényét önismétlően megjövendöli. Ez a marhaság mégis verscsíra volt, mert az az „ott” ordított valamiféle kataforikus utalás után: vagyis, hogy hol van az az ott – és ez már kijelölte az árnyék vershelyét. A versindításnál persze sokkal izgalmasabb a versegész létrejötte, amibe a második epitritus (–u–) adoniszivé alakuló sorzárlati vízjele éppúgy belejátszott, mint a rövidülő-elfogyó sorok versértelmet tükröző mise-en-abyme-szerű ikonikussága és még annyi minden, de ezt most nem fejtem ki, a felét úgyis csak kitalálnám.

Ha a versírásra hívó összetett kedélyállapotot mégis jellemeznem kell, akkor leginkább akusztikus metaforák jutnak eszembe: versdallam, ideadallam, versmondatdallam: ami persze komplex szintaktikai-jelentéstani összelmény-előérzet, és fontos, hogy nálam

mindig tökéletesen intenciótlan. Vagyis én nem tudok, vagy nagyon ritkán tudok *valamiről* írni, profi értelemben megverselni egy komplex élményt, tapasztalatot vagy képzeletfutatot. A tudatalattim persze nyilván tudja, hogy miről van szó, de én szinte soha.

Én csak arra figyelek, hogy ami nyelvvé válik – kijelentéssé-szöveggé, az az én számomra jól-érvényesen-energikusan alakuljon. Aztán, hogy mi a szövegenergia, arról persze éveket lehetne beszélni.

– Rendeteg költő dolgozik megkapó „ready made”-ek, vagyis „talált tárgyak” felhasználásával, beolvasztásával. Hogy mást ne mondjak, közös barátunk, Tóth Krisztina imádja az ilyen leleteket, egyik kötete címét, a „Síró ponyvát”-t például egy létező cég nevéből vette. Szabó T. Anna kolléganőnk pedig egész operett-szövegekötvet szőtt a kórház szülészeti osztályán elhangzott sokféle cseverészből. Nálad milyen gyakori, hogy talált szövegek, vagyis az utca emberének „dumái”, prospectusok, lexikonicikkek vagy újságcikkek kerüljenek egy versbe?

– Ahogy az indítómotívumokkal és a verscsírákkal kapcsolatban mondtam, én rettetesen ritkán dolgozom „külső anyagból”. Ha a saját tapasztalataimra is „hiába vadászom”, akkor még ritkább, hogy talált szöveg, más regiszterű szöveganyag utat találjon a készülő versbe. A kirakósjáték, a pasziánsz, a kontextusból kiragadott idézet felhasználása nem az én műfajom. Pedig nagyszerű dolog lehet az evokáció, a ráírás, a palimpszesztus, de nem sikerül természetesen használni. Néhányszor írtam idegen szövegre (Dickinsonra, Eliotra, Yeatsre, Rilkére) reflexiót egy-egy versben, de ilyenkor nem „talált tárgyat” kapok, inkább az intenciótlan versírási vágy talál vendégszövegre, és azt a sajátomként formálja tovább. Egyetlenegy esetben mégis akadt egy kivétel.

*Napfoltok* kötetben szerepel egy cikluscímadó hosszúvers, *A Duna győzi*. Ebben Arany *Hídavatásának* visszhangjaként felhangzik néhány drámai monológ. A szövegben az „Unreal City” elioti témáját írtam újra, a sörivást mint közös motívumot használtam néhány figura megelevenítéséhez. A monológokat dőlt betűs részek fűzik össze, lírai betétek, a *híd* központi témáját járják körül. Az egyik ilyen átvezető részben gondoltam egyet, és a híd értelmező szótári definícióját tördeltem be. A kontextus és az éles enjambementok ironikusan „melodramatikus és súlyos tónusú, tragikus életérzést közvetítő” szakaszt hoztak létre. Az értelmező szótár szövegéhez semmit nem tettem hozzá, de mellékmondatként, egy érzelmes főmondat bővítmenyeként szerepeltettem. Így kapott a száraz definíció ironikus „lírai mélységet”:

*„Olyan műszaki építmény kell nekem,  
ami a közlekedési vagy szállítási  
út áthaladását biztosítja  
alatta fekvő  
akadály felett.”*

Itt tehát egy értelmező szótárban szereplő definíció illeszkedett az oratorikus szerkezetbe. Ilyen kölcsönzéssel azóta sem éltem.

– Baudelaire írta, hogy a jó vers receptje nagyon egyszerű: *kell bele fél rész modernség és fél rész időtlen anyag. Kész, passz, már csak tálalni kell. Persze ez inkább afféle iránylevél, de van-e szerinted bármi arra vonatkozó tudásunk, milyen módon kell egy motívumot, egy darabka nyersanyagot verssé átalakítani, meddig kell, hogy tartson ez a folyamat, mik az egyes állomásai?*

– Isten őrizd, hogy recept legyen! Most képzelj el egy ilyen alkotóképzeleti receptkönyvet: „végy egy felbukkanó motívumot – pácold retorikai főzetben, keverd inverzióval, fűszerezd szinesztéziával, habard variációs ismétléssel, más motívumokkal való összefűzés után hűtsed józansággal, és tálald ízléses, anyaghoz illő időmértékes vagy szimultán formákban.” Talán a baj az, hogy a motívum nem hozzávaló, hanem bennevaló, vagyis a verset nem főzni kell, hanem megtalálni.

Az más kérdés, hogy a tudatalatti „mennyit vár” egy-egy konkrét tapasztalati részlet versbekívánkozásával. Megint csak a pszichoanalitikusomra tartozna ez inkább, mint rám. Nyilván vannak olyan tapasztalatok, amelyekhez sok-sok idő kell, hogy a tudattalamból felszínre bukkanjanak. Addig, mit tudom én, gorgófejek lennének, amelyektől megkövülnék, ha a versbe kerülve találkozónék velük. De lehet, hogy ez hülyeség.

A verscsinálás konkrét folyamatában a motívum éppen olyan, mint az összes többi versalkotó elem. Mennyi idő kell ahhoz, hogy egy asszonánc vagy egy késletetés verssé érjen?

Persze igazságtalan vagyok, amiért kifordítom a kérdéset, mert lehet, hogy sok ember sokkal tudatosabban gyűjtögeti a motívumait – és tudatosabban érlelgeti is, mielőtt szöveget csinálna. Én el vagyok kényeztetve: a tudatalatti dolgozik, én meg rendezek, iratok és aratok.

– *Vannak performer költők, székek dobáló akcióköltők, gurgulázó-visító hangköltők, verseiket éneklő dalár költők, a felolvasást nejlonzacsónyi, zörgő konzervdobozzal „kísérő” avantgárdok, vannak színészesen deklamáló alkotók, és persze van, aki papírból olvas, tűnődve, majdnem költőietlenül. Van, aki egyáltalán nem szeret nyilvánosan felolvasni, aki szerint a vers „papírzene”, lapsuhogás és képzeletben harsogó partitúra-szimfónia. Szeretsz felolvasni? Jobban élvezed, ha színész mondja a verseidet?*

– Nekem a vers némán olvasva is hangzó nyelvi szövet; a szavak, hangsúlyok erőviszonyai, a hanglejtés, a mondatdallammenet, az enjambement egyszerre tagoló és összekötő indulatsarka mind hangzástényező. Ugyanakkor nem széphanzást vagy csengés-bongást, zsongítást értek verszenén. A vers hangja egy összetett szintaktikai-jelentéstani-ritmikai-akusztikai fraktál, amelyben a tényezők szételemezhetetlen egészként jelennek meg, a dikciót teremtő hangzásszerkezethez egymást alakítva járulnak hozzá.

Álljunk meg egy pillanatra: miért lenne a szintaxis és a jelentésbomlás hangzástényező? Lehet, hogy hülyeség, de a retorikát én látens hangzástényezőnek érzem, az alakzatok a hangsúlyok rejtett jelein keresztül az értelem hangzó dinamikáját, erővonalait, energiapályáit rajzolják, és a verstét nem tetten érhető elrejtettségéhez is épp a szöveg hangzásontológiai ellenállásán keresztül jutunk hozzá. A vershangzás nekem azt az ellenállást domborítja ki, amely a verstét jelenléte esetén a szövegmenetet hajtja. Vagyis a szöveg energiája az ilyen tágan értelmezett vershangzáson keresztül érzékelhető. Ha az egyik hangzástényező a többihez képest eluralkodik, mondjuk az akusztikai-ritmikai elem, akkor önfelhívó jelleggel bír a hangzás: tőlem ez a fajta vers – minden elismerésem ellenére – idegenebb, talán épp azért, mert az energia ez esetben csak egy homogénebb hangzástérben áramolhat.

A szövegeimet néma (és többszöri) olvasásra szánom. Szeretem felolvasni őket, de a szerzői értelmezés (ami minden esetben inkább leszűkítés, mint magyarázat) csak egy a rengeteg konkrét hangzólehetőség közül. Például a zeugma vagy a többértelmű szintaxis esetén felolvasáskor az egyik irányba kell dönteni, ilyenkor úgy érzem magam, mint mikor a versfordításaimban kompromisszumot hozok, és lemondok néhány jelentéselemről.

Színészi olvasatot hallgatva volt már nagyon pozitív és nagyon negatív élményem is. Általában azt veszem észre, hogy felerősödik egy regisztere a hangzásnak, míg a többi rejtett hangzólehetőség kiaknázatlan marad. Sokszor ez az egyértelműsítés nem tesz rosszat a vers befogadásának – irányítja a figyelmet és a versérzékenységet. Ha értelmezhetetlen vagy ízlésemnek nem megfelelő szavakat hallgatok, akkor kiver a víz, de ugyanakkor kijózanító, hogy ilyen rossz is lehet az, amit írtam.

– *Nagyon örülnék most egy afféle önboncoló mutatóványnak, melynek során egy konkrét szöveget kellene ízeire szedni, szemérmetlenül feltárva a folyamatot, amelynek során a csírából-csírákból az egyes részek kilombosodtak. Az a fajta, úgymond Werk-élmény, melyet egyazon mű több köztes állapotába való betekintés adhat, azt hiszem, sokak érdeklődésére számot tart...*

– Egy olyan verset választok, amely fontos vers, és szinte ajándékba kaptam, nem nagyon kellett vele megküzdeni. Kötetcímadó versről, az *Amíg alszom, vigyázz magadra* című imáról van szó. Tudat alatt valószínűleg éreztem, hogy az Isten figyelmeztetésének, a fordított ember-Isten dramaturgiának, illetve a mise-en-abyme alakzatokban fejlődő Isten-ember viszonylatnak „fordított noés” témája lesz. A vers négy soros felütésből és retorikusan hozzátoldott 12 soros második nagylélegzetből áll. A második szakaszról leválasztható egy ötsoros kóda, ebben az értelemben a verstér terjedelmi arányaiban kupolás, de ez gondolatjellel a második lélegzetbe fűződik, óriásmondatot, nagyívű belelegzést hoz létre. Ez az egymondatosság sokszor jellemzi az imákat, úgyhogy a vershangoltság már erre a nagymondatra készült. A vers első változatban így szólt

Égni sem éghetsz, Uram, mert az égés  
 elemészthetetlen ~~láng vágy~~, te meg a felhőt  
 arcodban hordod – ne próbáld öntözni  
 világomat, mert az nem a tiéd.  
~~Hunyni~~ <sup>Ázni</sup> sem ~~hunyhatsz~~ <sup>ázhatsz</sup>, Uram, mert kihunyít  
 szemed még emlékezh~~et~~<sup>het</sup>ne a lángra,  
 pedig a kiégett tekintetekben<sup>ből</sup>  
 előbb repül el a lélek, te is  
 tudod, és nem fönix az, csak a<sup>egy-egy</sup> szárny,  
 madártalan, ~~szárny~~<sup>szárny</sup> mert Uram, fordított  
~~helyzetben~~<sup>világban</sup> te sem lehetnél <sup>sz már</sup> Noé –  
 én előbb békülnék ki teveled  
 aztán rajzolódnám égre jelemet,  
 hogy te, aki küldözgeted az ágért,  
 újra és újra kiküldöd kezedből,  
 fogadhasd csórtelen hírnöködet.

Az rögtön érződött, hogy a szöveg megvan, csak még nem jó. Az arányaival semmi baj nem volt. Az első négy soros egységben a gondolatjel 5/8 terjedelmi határra került, a harmadik sor közepén, a második egység a kijelentésarányok értelmében ennek az elhangolt augmentációja: az újabb gondolatjel az egész vers 11/16-án található. A vers lelke, a fordított Noé-képlet, a második gondolatjel előtt késleltetetten mondatik ki, a záró öt sor ennek a képletnek a kiteljesítése, ezzel a résszel semmi bajt nem éreztem. A javítások nem biztos, hogy ebben a sorrendben készültek, de végigmegyek rajtuk:

- Uram kisbetűvel – ez az egész kötetre érvényes koncepció volt kötetrendezéskor.
- „elemészthetetlen láng” később „vágy” – erősebb a jelző magában névszói állítmányként.
- Az égésre a hunyás nagyon buta ellenpont, a „behunyít szem”-mel meg végképp sok, ezért a tűzőzön-vízözön analógia miatt „Ázni sem ázhatsz” került a második lélegzet elejére.
- emlékezh~~et~~<sup>het</sup>ne – emlékeztetne: nem kell itt cselekvővé tenni a megszólított szemét, sokkal jobb, ha a tárgy enigmatikusan kimarad (kit emlékeztetne?)
- tekintetekben – tekintetekből: pontatlanság kijavítása – itt a homály nem adna sejtelmet, csak zavaró
- „csak a szárny, madártalan, szárny, uram” – makog!! A második, üresen retorikus szárnyat kidobjuk, a lélek elröpülését pedig szépen dramatizálja az „egy-egy” betoldása a határozott névelő helyett.

- helyzetben – világban: a helyzetben túlfogalmazott, ide pontatlanabb, bibliku-  
sabb, naivabb szó kell: „fordított világban“
- lehetnél – lehetsz már: ráolvasásszerűbb lesz, mint a pusztá feltétel közlése
- a retorikus második „szárny“ helye betöltetlen, itt logikai marker kellett, hogy a  
beszéd folytonossága ne sérüljön: így került be a „mert“
- rajzolni égre – égre rajzolni: az első változat túl nagy hangsúlyt tesz az  
*asztánra*, nem maradna energia végig az öt sor egyívú lélegzetére. Ha az „asztán“ túl  
erős, az öt sor valahol behorpadna retorikailag. Az „égre rajzolni“ ugyanakkor  
jobban nyitja ki az utolsó három sor kijelentésterét is – a „hogya“ boltozatosabban  
tud kötni.

A szöveg körülbelül egy délután alatt elkészült. Az első változat nem vett több időt igény-  
be egy óránál, a változtatások 4-5 órát igényeltek. Ilyenkor fontos az újragépelés, hogy a  
szöveg térbe kerüljön, és jobban látszódjék, hol horpad.

– *A frappáns, rövid meghatározások sokszor túl jól hangzanak ahhoz, hogy igazak lehessenek,  
te ellenben nagymestere vagy a tömör, egyben mély megfogalmazásoknak. Némelyik egészen  
Shakespeare-szerű: „megszülni nagyobb bűn, mint élni”, mások groteszkebbek, talányosab-  
bak, amolyan keleti koanokhoz hasonlatosak: „ahol kinn van / a mell, ott az idő ad enni”, „lebeszél-  
nélek a késről, / a hideg térd is fegyver”, avagy „rajtad a bőr is / rabruha”. Ez bátorít arra, hogy  
megkérdezzem: megkísérelnéd röviden összefoglalni, mi a vers, és mi lenne lényege, célja, értelme?*

– Két szóban tudok rá válaszolni: kimeríthetetlen energia. Szerencse kell hozzá, és va-  
lamiféle rejtett energiaháztartás, amely a szövegek energiapotenciáljára érzékeny. A szö-  
vegek célja, értelme pedig, hogy ezt az energiát használjuk – újraolvasáskor is mindig fel-  
töltődünk, a versek kimeríthetetlen újratöltődésének tapasztalatát pedig átéljük,  
megszenvedjük és élvezzük.

## *Aszkézis-oltár*

*Az áldozat, olvastam  
Canettinél, holtában saját  
gyilkosává változik, és annak  
hangján kiáltozik  
segítségért – Indiából érkezik  
a kép, ezt már én mondom, hogy ezért  
a gyilkosért az áldozat képében jönne  
ki tudja, ki, ki tudja, miért. Akihez  
a legtöbb közöm van, mert  
megöltem, az se szilárdabb, mint  
a levegő. „Minden lélegzetem valaki  
másnak az utolsó.” Eszembe ne jusson  
többé még egy gondolat.*

\*\*\*

*Ne volna körzátony minden  
irányba, úsznék, ahogy halottért  
úszik minden élő. Kimenteni,  
befojtani, ahogy a napfény csillámlik  
rajta, vízbordázatán a senkit  
nem kímélő fény és árnyék, újra fény  
és újra, ne volna körzátony, én  
kitartanék. Ne volna víz, lélegeznék  
helyette. Ne volna víz felettem és  
alattam. Ne volna más, aki helyettem  
lélegzik, és úgy ismerne rám.*

\*\*\*

*„Ember, aki lassan átváltozik  
rossz lelkiismeretté. Közben jól  
érzi magát.” Láttam egy péket,  
lisztes kézzel méhlepényt sütött,  
hamisan énekelt benne a kenyérdagasztó  
derű, fehér poros szemöldökét  
kendőbe törölte. Nem szégyenkezett,  
pedig enni adott. Az lenne jó világ,*

*ahol mindenki sírna evés  
közben, a jók megrendülve, a rosszak  
dühödten. Az önfenntartás gyászmunka  
lenne – de csak addig, amíg  
az askézis jóllakik.*

## Láncon

*Egy szót Annyi se Odavetve  
mint csont a kutyának  
melyen elrágódhat egy darabig  
Ez meg szűköl A húsát harapja  
Vár Hogy hiába tudja De vár  
Hogy a hiába mégis hátha Rakódik  
benne reménytelenül rétegekre  
Hogy fölösleges már azt is érti  
Lánca a mégis A lehetetlen  
Vonszolja hasát üvegszilánkon  
ameddig köteléke enged  
Visszhangtalanságban Egy  
szó Annyi se Kutyának odavetve  
Se a felejtés nyelvtana  
Grammatikája se Ameddig  
enged Szűköl A húsát harapja  
Hasában üvegszilánkok  
Lánca a lehetetlen Mégis  
Mindent összevérez Nem  
veszi észre Vonszolja magát  
Visszhangtalanságban Hátha  
Csont a kutyának Vár ha hiába*

## Második hóesés

*Elengedted  
mégis visszarántottad  
pedig érezted már zuhansz  
Most zuhan  
együtt ő is valahol  
és tágra nyitott szemmel  
bámulja  
az idő hogy vágja félbe a holdat  
Nincs bátorságod*

*a magányhoz Reszketsz  
minden érintéstől tárgytól  
semmiből  
kiforduló emléktörmeléktől  
– szálnalmas  
ez is ahogy most  
felejtésedbe törülköznél  
Mire ideér  
a második hó  
meg kell írnod  
igazoló jelentésedet  
az úristennek  
honnan azok a véres  
ujjlenyomatok a papíron  
s már nem a te  
döntésed lesz bűn-e  
az öncsonkítás amire most  
még úgy s annyira büszke vagy  
Eléd áll  
zsebedből  
cigarettdát húzol elő  
megkínárod  
a fejét rázza nem  
rágyújtasz Te megint  
dohányzol Mióta Egy hónapja  
de az életről már csak leszokóban*

## *Istenapa*

*Apa fejében csend van.  
Egy fehér lap, ami tisztán  
tartja őt.*

*Apa talál egy tollat.  
Hogy kereste-e? El nem  
dönthető.*

*Apa elkezd írni,  
ami a fejében, kihordja.  
Hinni játékból hisz,  
mégis ez fordul komolyra.*

*Apának gyermekei lesznek,  
de ezt már nem ő írja.  
Imáját nem hallja senki,  
a zajon nem fog a radírja.*

## *Koffeinapa*

*Apa kávészemeket őröl minden reggel.  
Fekete tekintetiük elől menekül.*

*Fekete tekintetiük a múlt éjszaka.  
Minden reggel a múlt éjszakába merül.*

*Apa néma, mint egy baltanyél.  
Suhint, karjában nincs isten, nincs erő.*

*Tehetetlenül sújt a levegőbe,  
mint egy baltanyél, míg a kávé lefő.*

*Apa az ablakba bámul, az éjszakába.  
A kerti fáról egy bagoly nézi őt.*

*A bagoly fekete tekintete az éjszaka.  
Az ablakon túl sosem lesz délelőtt.*

*Apa remegő kézzel a kávéét szürcsöli.  
Ma ölni fog: a kávé, vagy ő.*

*Karja balta, baltanyél. Az udvarra lép,  
a kerti fához: suhint, kidől.*

## *Rémapa*

*Apa mindig ott áll a hátad mögött,  
ha hátrafordulsz, mindig ott áll, ahol  
sosincs. Mindig a hátad mögött.*

*Apa beleliheg a nyakadba már hatévesen,  
hogy kamaszkorodig ki ne heverd  
mumustekintetét, vizeletszagát.*

*Apa képe halványul, ahogy szőrösödsz,  
azt mondják, elhajózott Amerikába,  
azt gondolod, majd visszajön.*

*Apa régen nincsen, húszévesen  
mégis írni kezdesz róla, eszedbe jut,  
hogy egyszer még visszajön, már nem*

*hozza mumustekintetét, vizeletszagát.  
Apa megint ott áll a hátad mögött,  
ott áll, ahol sosincs.*

## *leberknödelsuppé*

*májgombóclevés, ahogy Te csinálod  
irgalmatlanul elsózva és nagy mócsingokkal  
takarékosan felhasználod, amit levagdostál  
az eredeti példányokról, és gyúrod a dolgokat  
következmény és kezdet egymásba nyomul  
közben a kötényedet felhajtod nincs rajtad bugyi  
pedig nyár sincs és mégis – hajlandó vagy mindenre  
akár sajtreszelés közben és habverés alatt  
ritmikusan körözni a csípőddel, amit filccel firkáltam  
össze hajnal tájt te túrted ahogy egyébként mindent –*

*mondod te a jó gondolkodás cselekszik  
és a felvert tojássárgájába átfolyik  
az önmagát megelőző emlékezés de este lesz  
kétszer is aznap és téged az ügyeletre kell szállítani  
mert nagyon vérzel pedig milyen jól kezdődött  
és most a semmittevést nevezed a legszebb célnak  
suttogod a telefonba betegen azt lehet a fűszálak alatt is.*

## ÜZENET A „MÁSİK“ VÁROSBÓL

Poszler György 80. születésnapján

„Tehát írom. Szerb Antal mondaná: a saját fazonom szerint.” De hát milyen is a Poszler György „fazonja”? Továbbra is a Kolozsvárt, a Korunk Baráti Társaság kiadásában 2005-ben megjelent, *A „másik” város* című kötetéből idézem, a Ferenc József Tudományegyetem 1919-es felszámolását, majd a Bolyai 1959-es beolvasztását körüljáró esszéből a szerzőre oly jellemző indítást: „A vállra tett kéz – sohasem tudtam! – az erőszak, a hatalom jelképe. A kézbe tett kéz – mindig tudtam! – a szeretet, a megértés jelképe. Az elsőt a történelem hirtelen változásai teremtették, a másodikat a történelem lassú folyamatai teremthetik. Az egyikben feltörő indulat, a másikkban győztes értelem.”

Poszler György irodalomtörténész, esztéta pályáját kétségtelenül az utóbbi: a szeretet, a megértés szándéka, a győztes értelem jellemzi. A győztes értelmet pedig nyilvánvalóan az is mutatja, hogy a sokszínű világból – és a sokszínű irodalomból, művészetből – minél többet akar megismerni, megmagyarázni. Legalábbis semmitől nem zárkózik el, ami emberi. Ha csak két utóbbi, gyűjteményes könyvét, a Magvető kiadta *Ars poetica – ars theoretica* (2006) címűt, vagy a Balassi vállalta tekintélyes válogatás, *Az eltévedt lovas nyomában* (2008) témáit, tárgyalt személyeit nézzük, a névsorban olyanokkal találkozunk, mint Szerb Antal, Lukács György, Babits Mihály, Szabó Dezső, Németh László, Illyés Gyula, Nemes Nagy Ágnes, illetve Kemény Zsigmond, Goethe és Thomas Mann, Zola, Berzsenyi, Madách, Mikszáth, Kosztolányi, Márai, Tamási Áron, Balassa Péter – nem szólva a teoretikus közelítésekről, az ottani hivatkozásokról. Minderre reflektálni egy Erdélyből induló köszöntőben merészség volna; maradjunk hát az Ariadné-könyv, *A „másik” város* történelmi, már-már geopolitikainak mondható és esztétikai irányultságú múltidézésénél – ez is éppen elég gondolatot indít el. Abban különösen, aki a Poszler György által kényszerűen (mert gyermekként, 14 évesen, a családjával együtt) elhagyott városban él, ugyancsak a harmincas évektől számítható kezdetektől, mindmáig. Poszler Korunk-könyvével földrajzi nevek (emlékek) kötnek össze, mindenekelőtt a Farkas utca, a Petőfi utca, a Kis-Szamos, a Gyalui havasok, a Fellegvár, a Házsongárd, távolabbról Gyergyó, a Nagy-Hagymás, Székelyudvarhely, Szilágyság. És persze Budapest. Meg Trianon, Párizs. Erdély külön-históriáját nem mondom fel. Az írók, tudósok, publicisták, szerkesztők, színházi emberek nevét viszont nem kerülhetem meg. Azokét, akikkel Poszler Györgynek igencsak volt, van találkozása, és akikkel engem is összehozott az élet, a kutatás, s akik közül egyesek történetét, utóéletét továbbírhatom, akár 2011-ig, a sors valamelyes adományaként. Kós Károly, Cs. Szabó László, Jékely Zoltán, Reményik Sándor, Bartalis János, Krenner Miklós (Spectator), Szabédi László, Gáll Ernő, Székely János, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Király László, Szócs Géza, Orbán János Dénes. Természetesen intézményekhez kapcsolódnak ezek a nevek, így teljesedik az erdélyi (magyar) múlt: az egyetem, a színház, a kollégiumok, a könyvkiadók, a szerkesztőségek – köztük a *Korunk*.

Poszler György – 66 évvel Kolozsvárról történt eltávozása után –, miközben egyetemi munkája, kutatása már Budapesthez kötötte, hihetetlenül jól tájékozódik a gyermekkorából, első iskolás éveiből magával hozott, illetve az arra épülő erdélyi világban. Nem csupán Kemény Zsigmond vagy a püspök Márton Áron, a komparatista Meltzl Hugó, a szín-

házigazgató Janovics Jenő foglalkoztatja, meg a Házsongárd sok-sok parcellája, hanem a ma élők munkája is. A „mi volt?” mellett a „mi van”. Mi sem tűnt természetesebbnek, hogy amikor az ezredfordulóra a *Kulcsok Kolozsvárhoz (A föl nem adható város)* anyagát gyűjtöttük, ő is ott legyen fontos szerzőink között, Kós Károly és a történész Jakó Zsigmond, Fejtő Ferenc és Lászlóffy Aladár mellett. Két évvel később pedig egy újabb kolozsvári könyv, *A teremtmények arca* dicsekedhetett Poszler-szöveggel, nem akármilyenel. Elhatároztuk ugyanis, hogy költöket, írókat, irodalomtörténészeket, kritikusokat megszólítva – országghatárokat átlépő ankét keretében – a 20. század legjobb magyar verseire kérdezzünk rá. Tízest listákat kértünk, a választáshoz fűzött magyarázattal. Mint-hogy a válaszokat közlő *Korunk*-számok és az eredményeket összesítő kötet viszonylag szűk közönséghez jutott el, azt gondolom, érdemes bővebben kitérni Poszler tanár úr „*Nevelődési regény*” – „*dalban elbeszélve*” címet kapott preferenciájára, úgy is, mint a jelentős pályát befutott irodalomtudós önjellemzésére. Poszler György bevezetőül elmondja, hogy szeret párbeszédet folytatni a művel, megszólítani és kérdezni őt – de a saját élete gondjaira vonatkoztatva. „Nem általában a létről van szó – az évszázadban. Történetemről, nevelődésemről vagy visszanevelődésemről. Versek, nekem most éppen a legsokatmondóbbak. Ideírom őket. Nem a kronológia, hanem a logika, nem születésük, hanem a nevelődésem sorrendjében. Ahogy kérdezem életem gondjait, ahogy válaszolnak életem gondjaira.”

*A tízes lista:*

Nemes Nagy Ágnes: *Ész*

Babits Mihály: *Zsoltár férőhangra*

Babits Mihály: *Egy filozófus halálára*

Ady Endre: *Az eltévedt lovas*

Illyés Gyula: *Haza, a magasban*

Füst Milán: *Öregség*

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*

Dsida Jenő: *Hálóing nélküli*

Nemes Nagy Ágnes: *Istenről*

Babits Mihály: *Mint különös hírmondó*

Prológnak szánva a tíz kiválasztott vershez – mondhatnánk így is: saját pályája jellemzőeként –, idézi Nemes Nagy Ágnes négy sorosát:

*Belátom, nincsen rá okom,  
de mégiscsak gondolkodom.  
S mert illik őt fitymálva nézmem:  
esztelenül bízom az észben.*

„Félszázada hordom emlékemben e vallomást – fűzi az idézethez Poszler György. – Szinte mormolom magamban régi és új, régi-új esztelenségek között.” A két első Babits-versben diákkora hiteit-reményeit, férfikora hitvesztéseit-bukásait éli újra. Aztán a kiválasztott, párba állított Ady- és Illyés Gyula-versről. Így magyarázza: „Nekem *Az eltévedt lovas* és a *Haza, a magasban* is párvers. Bennük érzelmi kötöttségeim bizonytalanságai-kételeyei, biztonságai-meggyőződésai. Bizonytalanságai-kételeyei a földi haza megvalósulásaiban. Mert nem tagadom: szüntelen hallom »vak ügését« az »eltévedt, hajdani lovasnak«. Az elmúlt század nagy magyar metaforája. Eltévedéseit sorolhatnám. Évszámait egyútt. Nem teszem. Mindenki tudja, aki nem követi »téli mesék« »rémeit«, »hajdani eszelősök« büvigéit. Látható jelenkori gyakorlat, nem megtanulható régmúlt történet. Biztonságai-meggyőző-

dései az égi haza lehetőségeiben. Nem tagadom, szüntelen érzem, »az a való, mit én látok, / akkor is, ha mint délibábot, / fordítva látom a világot«. Ez Petőfi varázsköre. Berzsenyi varázsinge. Szilárdan áll, nem téved el. Nem rendítheti meg senki. Se elmebeteg, mai, határon túli polgármester; se meghibbant, tegnapi, határon inneni vígjátékszerző.”

Így kapcsolódik össze tehát egy igazi – rövid mondatokból épített – Poszler-szövegben történelem és irodalom, múlt és jelen, a literatúra tudománya és az aktuálpolitikai utalás. Nem folytatom, noha a teljes „tíz” magyarázatot idézni kellene. Messzemenően megérné. Posztert beszéltetni, magam helyett. Mégis, egy másik vers-párhoz, „párvershez” fűzött megjegyzéséből muszáj ide másolnom néhány mondatot. Ahogy Kosztolányi *Hajnali részegségéhez* (ankétunk abszolút nyerteséhez) társítja Dsida Jenőtől a *Hálóiing nélkült*. „Két végtelen éjszaka, két mérhetetlen magány a titokzatos ég alatt. De Budán, a Logodi utcában megnyílnak az ég boldog titkai. De Kolozsváron, a Fürdő utcában zárva maradnak az ég boldogtalan titkai.” A Kolozsvárt született, Kolozsvárhoz ma is hú, a budai Kosztolányi Dezső téren egy ötödik emeleti lakásban élő Poszler György most már szétszakíthatatlan kötődései. Kötődése a magyar költészethez. A magyar prózához. A magyar irodalom oszthatatlan egészéhez.

A nyolcvanéves Poszler tanár úr a legteljesebben egyedi példány. Még sokáig szükségünk van rá.

## LEHETNÉNK GYILKOSOK IS MEG ÁLDOZATOK IS

*Sz. Koncz István beszélgetése*

– Ahogy visszagondolok, nem volt színjeles a tanulmányaink során, de aztán megtalálta magának a Statisztika című tárgyat, és nagyon kinőtte magát – meséli egykori évfolyamtársa Korinek Lászlóról. Az alatta járó évfolyamokból Seregélyesi János, az egyetemi lap, a *Glosszátor* szerkesztője arra emlékszik, hogy a fiatalember sokat dolgozott az iskola mellett: kezdetben fizikai munkával egészítette ki az otthonról kapott kevéske pénzt, később a Statisztika Tanszéken, Hoóz professzor mellett vállalt föladatokat. Minisztériumi munkatársai szigorúságot, következetességet, korrektséget emlegetnek vele kapcsolatban. És egy kis szelíd, erősen palástolt lázadást is:

– Nem volt igazán hivatalnok alkat, néha rosszul tűrte a kötöttségeket – teszi hozzá az elhangzottakhoz egyikük mosolyogva.

Korinek László akadémikus Ácson született, 1946. május 25-én. Édesapja, Korinek Dezső asztalosmester, édesanyja, Laboda Ida varrónő volt. Középiskolai tanulmányait a komáromi Jókai Mór Gimnáziumban végezte. 1964-ben érettségizett, majd egy esztendőn át földnyilvántartóként dolgozott az Állami Földmérési és Térképészeti Hivatal Komárom megyei bázisán. 1965-től előfelvételiként, az egyetem előtt akkoriban kötelező, tizenegy hónapos sorkatonai szolgálatát töltötte Kiskőrösön, majd a Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karára került, ahol 1971-ben doktorált. Alma materében akkortól gyakornok, 1973-tól tanársegéd, 1975-től adjunktus, 1984-től docens volt. 1996 óta egyetemi tanár. Időközben, az Antall-kormány megalakulása után dolgozott a Belügyminisztériumban, mint a rendészetért felelős helyettes államtitkár. 1991–93-ig a Rendészeti Hivatal elnöke volt. Azóta a *Belügyi Szemle* főszerkesztője. 1990-től nyolc éven át a Magyar Kolping Szövetség világi elnöki tisztségét is betöltötte. 1996-tól a Német Szövetségi Köztársaság pécsi tiszteletbeli konzulja. 1997 és 2000 között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem kriminológia tanszékének vezetője volt.

Ami tudományos előmenetelét illeti: 1984-ben lett kandidátus, 1996-ban került sor habilitációjára, 1998-ban védte meg nagydoktori disszertációját. 2007-ben választották meg a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának. Kutatási területe a bűnügyi statisztika, a viktimológia, a kriminológia empirikus módszereinek tanulmányozása és a bűnmegelőzés tudománya. A nyolcvanas években két évet töltött német nyelvterületű országok kutatóintézeteiben vendégkutatóként. Jó néhány szakkönyv, így például a *Rejtett bűnözés*, a *Félelem a bűnözéstől*, a *Bűnözési elméletek*, továbbá egyetemi tankönyvek, valamint több mint kétszáz publikáció szerzője, társszerzője. De írt könyvet *Kolpinggal egy jobb Európába* címmel is. Kitüntetései között egyebek mellett ott a Német Kriminológiai Társaság Beccaria-díja (1990), a Fényes Elek-díj (2002), a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje és középkeresztje (1996, illetve 2003). Több tudományos szervezet tagja, elnöke a Magyar Rendészettudományi Társaságnak, alelnöke a Magyar Kriminológiai Társaságnak és az MTA Gazdaság- és Jogtudományi Osztályának. Hobbija a műgyűjtés – meséli, hogy szép kollekciója van például ikonokból – és jó pár éve a régészet is. A professzor nős, felesége Hámory Beáta közjegyző. Két gyermeke, Tamás (1971) és Beáta

(1977), valamint négy és fél unokája van. Ugyanis, mint nemrég kiderült, jön az ötödik kis utód – ő is fiú lesz.

Korinek László hollétét elvileg nem lenne nehéz nyomon követnem, hisz fegyelmzett ember lévén elég kiszámítható életet él. Mégis, hosszabb idő telik el, mire telefonvégre kapom. Visszahív, anélkül, hogy tudná, ki lehetek. Pedig az ilyesfajta udvariasság eléggé kiveszőfélben van ma már... Előbb kicsit aggódik, hogy nem túl korai-e az időpont, amit megbeszélünk, aztán a német konzulátus pécsi, Megye utcai irodájába invitál. A keddi nap többnyire az itteni hivatalos teendők intézésével telik. Tudom, hogy az iroda berendezése javarészt saját tulajdona, így különös figyelemmel nézegetem a bútorokat. Hátha valamiféle következtetésre adnának lehetőséget, hátha valamit ki tudnék olvasni belőlük. De nem. A viszonylagos egyszerűséget, célszerűséget, jó ízlést és rendet látva csak a professzorról bennem és sokakban élő sztereotípiák erősödnek föl.

*Sz. Koncz István: – A Pécsi Tudományegyetem internetes oldalán van egy bő felület az akadémikusok bemutatására. Az ön neve alatt olvasom, hogy német nyelvtudása középszintű. Itt valami nem vág egybe. Tudniillik magam is ezt szoktam beírni az önéletrajzomba. Egyikünk túlbecsüli önmagát, és félek, én vagyok az.*

Korinek László: – A magyarázat egyszerű: csak a középfokról van papírom. Nem volt ugyanis különösebb okom rá, hogy többször adjak számot a tudásomról. A hetvenes években hoztak egy szabályt, hogy kizárólag az lehet adjunktus, akinek van középfokú nyelvvizsgálója. A szükséges lépést megtettem, de nem erőltettem tovább a dolgot.

– *Honnan jött a család történetébe a német kultúra?*

– Dédapám második anyanyelve német volt.

– *Róla olvashattam, hogy nem is tudott magyarul?*

– Élete vége felé legalább a menyével és a vőivel tudott magyarul beszélni.

– *Miért mondta, professzor úr, hogy a papa második anyanyelve volt a német?*

– Mert Csehországban született, de Bécsben élt. Amikor Magyarországra jött, egy itteni sváb lányt vett el. Egymás között németül beszéltek. Egyébként úgy látszik, a mai Ausztria területén sem lehet túl ritka név a miénk, Bécsben például az ottani Alkotmánybíróság elnökét Franz Korineknek hívják. Nem vagyunk rokonok, ők egy generációval később kerültek Ausztriába, mint mi. Amúgy most azt a furcsa helyzetet éljük, hogy az osztrák és a magyar akadémiának is van Korinek nevű tagja, de a csehnek nincs.

– *Van valami jelentése a névnek?*

– Kétféle etimológiai magyarázatot ismerünk. Az egyik szerint magát a fűszert, a fűszernövényt jelöli, a másik szerint a gyökér szó kicsinyítőképzős változata volna.

– *Hogyan került ez a gyökerecske Magyarországra?*

– Bár a família legendáriuma nem taglalta, amennyire sejtem, elsődleges oka egy meghívás lehetett. A XIX. század utolsó harmadában a Monarchia nagyon életképes gazdasági egység volt. Ha valaki jó szakmával rendelkezett, úgyszólván indifferensnek tűnhetett számára, hogy éppen hol tevékenykedik. Dédapám, Korinek Alajos eladdig Bécsben működött mint kertész, de kapott egy ajánlatot, hogy jöjjön el egy magyar nagybirtokoshoz, és dolgozzék ott uradalmi kertészként. Kapva kapott az alkalmon, elfoglalta az állást, párt talált magának és családot alapított.

– *Az anyai ágról mit tudhatunk?*

– Édesanyám, ha élne még, nemrégiben lett volna kilencvenéves. Ugyanabban a faluban laktak, ahová apámék vetődtek annak idején, dédapám révén. Katolikusok voltak, mint apámék, bár a település inkább reformátusnak volt mondható.

– *Ácsról van szó, ugye?*

– Igen. A községből, illetve ma már inkább kisvárosból számos tehetséges ember kiveredett ki. Élt ott például egy pap, aki győri egyházmegyei kanonokká emelkedett, de

akadt, akiből jegyző lett. Mindkét nagyapám asztalos volt, amint apám is, tehát a felmenőim révén inkább az iparosokkal kerültem közvetlenebb kapcsolatba. Épp nemrégiben ötlött föl bennem: a hatvanas években volt egy olyan rendelkezés, hogy a középiskolások végezzenek heti egy nap fizikai munkát! Rövid epizód volt, azt a maoista felfogást tükrözte, hogy az értelmiségiek dolgozzanak! Így esett meg, hogy egy évig én is asztalosinas voltam.

– *A helyszín a Jókai Mór Gimnázium volt, ugye?*

– Komáromban, igen. Hanem, alighogy leérettségiztem, édesapám meghalt. Én pedig egy évet dolgoztam.

– *Mivel foglalkozott?*

– Az Állami Földmérési és Térképészeti Hivatal alkalmazottjaként a szülőfalum környékén lévő településeken kellett többedmagammal karbantartanom a kataszteri rendszereket. Ott jött a gondolat, hogy jogásznak kéne mennem. Érettségi után jelentkeztem én a szegedi bölcsészkarra, csakhogy nem vettek föl! Önálló gondolataim voltak ugyanis a vietnami háborúról. Tudniillik meggyőződésemmé vált, hogy észak segíti délt.

– *Visszatekintve: így történhetett?*

– Hát, persze! Kihegyezett bambusszal nem lehetett a B52-esek ellen harcolni. Szóval, jelentkeztem a jogra, és a sikeres felvételi után, az akkori szokás szerint, elvittek katonának. Azután megkezdődött számomra is a pécsi egyetem.

– *Miért éppen a pécsi?*

– Három jogi kar működött az országban. Szegedtől, talán érthetően, viszolyogtam, Budapest túl nagyak tűnt. Pécsen viszont még sosem jártam, gondoltam, megnézem magamnak. A szobatársaim között akadt Győr megyei, zalai, de még borsodi is.

– *Ha már a szobatársait említette, professzor úr, arra kérem, tisztázzunk egy mendemondát! A fiatalabb évfolyamok hallgatói meséltek az ön 1968-as konfliktusáról. Még a kollégiumból is kicsapták.*

– Igen, így történt.

– *Mi volt ez pontosan?*

– Szerencsétlen félreértés. A kollégiumi diákbizottsággal nem volt elégedett a társaság. Ráadásul jött az azóta mérföldkövé vált világbajnoki előkészületi futballmeccs, Marseille-ben, ahol nagyon kikaptunk a csehszlovákoktól. Nem néztem meg, olvastam, majd aludtam. Hanem egyszer csak fölverték, mint jól ismert egyetemistát, hogy diákbizottsági ülést tartunk azonnal. Nem voltam tag, mégis fölkértek, hogy elnököljek. Ezt nem utasíthattam vissza. A hallgatók első dühükben kitöltötték a bosszújukat az aktuális diákbizottságon, és leváltották. A jegyzőkönyvet, mint elnök, értelemszerűen én írtam alá. A kari vezetés számára ez azt jelentette, hogy valamiféle forradalmár vagyok. Csak az ürügyre vártak, hogy kitehessenek, s ne lázíthassak tovább. Egy nagyon tekintélyes professzor figyelmeztetett is, hogy vigyázzak, mert vadásznak rám. Úgy látszik, mégsem voltam elég körültekintő. Az akkori szabály szerint a különneműek nem mehettek be egymás szobájába. Történt egyszer, hogy a menyasszonyomnál a küszöbön ácsorogtam, beszélgettünk. A tanár-igazgató meglátott. Javaslatára kicsaptak, hogy ne bujtogassam tovább a diákságot. Főleg amiatt volt kellemetlen, mert szegény özvegy édesanyámnak, aki két egyetemista fiát taníttatta, meg kellett magyaráznom, hogy tényleg ártatlan vagyok. Utóbb, amikor a szigorú professzorok tanártársaim lettek, bocsánatot kértek.

– *Lépjünk is el eddig a pillanatig!*

– 1971-ben doktoráltam, és bennmaradtam az egyetemen oktatóként, gyakornoki státuszban.

– *Hogyan akadt rá épp a statisztikára? A tárgyra, a tanszékre?*

– Kíváncsiságból meg szoktam kérdezni az embereket, hogy mi volt a fordulópont az életükben? Az enyémben egy logarléc hozta azt a bizonyos fordulatot. A számolások so-

rán, a gimnáziumban gyakran követtem el hibákat. A matematika szakos tanárnőnk, aki egyébként unokatestvérem volt, sokat korholt. Rászoktam, hogy logarléccel ellenőrizzem magam. Az egyetemen már az első félévben jött a statisztika, persze, elhoztam otthonról a „lőcsőt”. Hoóz professzornak meg is akadt rajta a szeme, gondolom, ilyesmivel a jogi karon nem gyakran találkozott. Az lett a hozadéka a dolognak, hogy fokozottan figyelt rám, és már első év után jelezte: tanszékefejlesztés várható, és ha úgy gondolom, ottmaradhatok.

– *Voltaképpen mivel foglalkozott ez a tárgy?*

– Mindenkinnek kötelezően tanított általános statisztikát. Lényegében táblázatok készítését, alacsonyabb szintű elemzéseket, százalékszámítást, a viszonyszámok ismeretét foglalta magába. A jobbak trendeket számoltak, sztochasztikus összefüggéseket vizsgáltak. Emellett voltak szakstatisztikák. Mivel a főnököm a demográfiaira szakosodott, a köz-igazgatási és az igazságügyi statisztika közül választhattam. Ez utóbbit kezdtem művelni. A hetvenes évek végén kezembe kerültek olyan, elsősorban német nyelvű szakkönyvek, amelyek a rejtett bűnözés kutatásával foglalkoztak. Elkövetkezett aztán 1980, amikor is kiírták az első OTKA pályázatot, amelyen sikerült is nyernem. Épp akkoriban járt itt egy német professzor, abból az intézetből, ahol aztán később rendszeresen vendégeskedtem. Előadásokat tartott, elbeszélgettünk, és miután hazautazott, küldött egy ösztöndíjmeghívást, ami egybeesett egy ottani nagyszabású vizsgálat előkészítésével. Fölajánlották, hogy vegyek részt ebben a német-amerikai vizsgálatban, terjesszük ki Magyarországra is! Meglepő eredmények születtek...

– *...és emlékezetes botrány tört ki. Tulajdonképpen miért?*

– Szent igaz, volt néhány álmatlan éjszakám. Az eredmények ugyanis merőben szokatlan képet festettek a hazai bűnözésről és a rendvédelmi szervek munkájáról.

– *Megint úgy járt, mint a vietnami helyzet egyéni megítélésénél?*

– Majdhogynem. Kiderült tudniillik, hogy a lakosság nagyon sok jogsértést nem jelent. Alapvető okként a válaszadók az alacsony kárértéket jelölték meg, de második-harmadik helyen az állt, hogy nincsenek jóban a rendőrséggel. Nem szívesen kerülnek kapcsolatba az egyenruhásokkal, idegenkednek tőlük. Ráadásul bebizonyosodott, hogy a rendőrök nagyon sok ügyet elsikkasztanak. Éspedig úgy, hogy azokat, amelyekben a felderítés valószínűsége kicsi, be sem engedik a rendszerbe.

– *Hogyan?*

– Szelektálnak. Például lebeszéljük a feljelentőt. Ugyanis a felderítetlen ügyek rontják a statisztikákat, a felderítési arányszámokat, összességében: a testület megítélését.

– *A kutatás hogy derített erre fényt?*

– A rejtett bűnözés vizsgálata úgy zajlott, hogy felsoroltunk tízegynéhány jogsértést, például megkérdeztük: *követtek-e el ön ellen lopást úgy, hogy nem tett feljelentést?* A negyvennyolc oldalas kérdéssor végén aztán volt egy lap, amely arra szolgált, hogy ki-ki leírhasa mindazt, amit az addigi oldalak nem érintettek. Nagyon sokan jelezték, hogy akartak feljelentést tenni, csak a rendőr azt mondta, nem érdemes. Ezek a szavak, mondatok többféle variációban fölbukkantak. Amikor mindezt, hozzáteszem, abban a folyóiratban, amelynek most főszerkesztője vagyok, publikáltam, a főszerkesztő úgy értékelte a munkámat, hogy rossz színben tüntettem föl a Magyar Népköztársaságot. A világban így olyan kép alakulhat ki rólunk, hogy vadkeleti viszonyok uralkodnak, és emiatt elmaraadoznak majd a turisták.

– *A konfliktus hogy csengett le végül?*

– Kétfordulós vitára került sor. Az elvtársi megállapításra, miszerint befektettem Magyarországot, szakmai érvekkel válaszoltam. Kértem az illetőt, számoljon utána az általam leírtaknak. Rövid ideig úgy tűnt, talán nyugvópontra jut az ügy, de a főszerkesztő nem adta föl a harcot. Kezdeményezte egy, általam csak vérbíróságnak hívott testület összehívását, és javasolta, hogy fozszanak meg kandidátusi címettől. A fölkért szaktekin-

télyek azonban nem vállalták a közreműködést. Erre föl a *Jogtudományi Közönyben* nekem rontott újra egy, a méltatlan vádak ismét tartalmazó cikkel. Na, arra már elég mérgesen reagáltam. Csak a feleségem tartott vissza attól, hogy néhány egészen gonosz mondatot is benne hagyjak a válaszomban.

– *Például?*

– Módszertanilag bizonyítottam, hogy teljes képtelenség, amit állít, és a bizonyítás mögé odaszúrtam: nehéz úgy párbajozni valakivel, hogy közben vívőleckéket kell adni. A feleségem figyelmeztetésére ezt például kihúztam. A rípsztom mégis hatásos lehetett, mert a további támadások elmaradtak. Annyi hozadéka volt az ügynek, hogy a nevem ismertté vált. Persze, nem akartam krakéler lenni, és így nevet szerezni magamnak, de a sajtóvita sokak figyelmét ráirányította az általam végzett kutatásra. Amikor jött a rendszerváltás, és keresték az új kormány tisztségviselőit, fölhívott Györgyi Kálmán, a későbbi legfőbb ügyész, hogy Horváth Balázs belügyminiszter-jelölt megkeresésére számíthatok. Mint kiderült, olyan helyettes államtitkárt igyekeztek találni, aki valamit konyított a rendőrséghez, de nem volt párttag. Ebben a halmazban talán csak egyedül voltam. Igent mondtam, de ne tagadjuk: valószínűleg rossz hivatalnoknak számítottam.

– *Érdekes, ezt a kollégái is megerősítették.*

– Szenvedtem. A hivatalnok akkor végzi jól a munkáját, ha a legalsó szintről indulva végigjárja a szamárlétrát, és abban a rendszerben szocializálódik, ahol utóbb vezetővé emelik. Magam úgy képzeltem el, illetve másutt úgy gyakoroltam a döntési folyamatot, hogy amikor szembe kerültem egy problémával, beültem egy könyvtárba, kikértem, áttanulmányoztam a hozzáférhető szakirodalmat, és kialakítottam az álláspontomat. A rendészetről ez nem adatott meg, hisz hetvenezer ember várt gyors döntéseket. Ha hibásan is, de többnyire sürgősen kellett határozni, a lehető legnehezebb kérdésekben.

– *Mondana erre is példát?*

– Fölverték egy éjszaka, hogy ismét itt áll ötven bosnyák asszony a határon, beengedhetjük-e őket? Tudtam, hogy Boross Péter megtiltotta, tudtam, hogy utóbb komoly fejmosást kapok, de ismertem az állapotokat. Emberiességi okok miatt úgy határoztam tehát, hogy minden tiltás ellenére jöjjön be az az ötven asszony! Nem volt egyszerű időszak. A délszláv háború mellett volt benne taxisblokádi satöbbi. Időközben átestem a harmadik gerincműtétemen, és kérésemre Boross Péter kinevezett a *Belügyi Szemle* épp üresen álló főszerkesztői székébe. Örömmel vállaltam, és lassan húsz éve végzem ezt a munkát.

– *Az imént megbeszélt problémával, ami a kutatás során derült ki, mennyire kellett szembesülnie, amikor a helyettes államtitkári székbe került?*

– Egy kicsit talán tudtam használni. Most már nem számít államtitoknak: a bűnözés kiugró emelkedése, ami a szolgálati időm alatt megmutakozott, részben annak volt következménye, hogy a szelekciós módszer nem működött tovább. Ez nem csak az én érdemem, hanem a rendőrségnél tapasztalható elbizonytalanodás hozadéka is volt. A vezetők nem tudták, hogy nem következik-e politikai tisztogatás. Ezért úgy határoztak, hogy minden ügyet fölvesznek.

– *Vajon most mi a helyzet a szelekciós módszerrel?*

– A kilencvenes évek közepétől újra működik. Sajnos, elég sok negatív példát tudok mondani. Mindez nem abszolút mértékben rossz, de olyan tényező, amellyel számolni kell. A rendőrség teljesítőképessége véges. Naná, hogy nem foglalkoznak az apró-cseprő ügyekkel, a biciklitolvajokkal, hanem azokat az eseteket próbálják felgöngyöltetni, amelyek felé a közvélemény a legnagyobb érdeklődéssel fordul, és ahol a legnagyobbak az elvárások.

– *Térjünk vissza a mából a tudományos pályafutásához, professzor úr! Miből írta a kandidátúráját, amelyet végül nem vett el öntől a véstörvényesék?*

– Épp a rejtett bűnözésből. A nagydoktori pedig a bűnözési félelemtől szólt. Sokakkal megesk, hogy a nagydoktori után leállnak. Nem mintha annyira szorgalmas lennék, de

igyekeztem elkerülni ezt a csapdát. A januárjaim viszonylag üresek voltak, és egy idő után az év első hónapjában mindig visszatértem a németországi kutatóintézetbe. Szisztematikusan dolgozni kezdtem egy nagy könyvön. Magyarországon a kriminológia ugyanis nem egészen világszínvonalú, hogy finoman fogalmazzak. A tizenegynéhányunk által közösen írt tankönyvről is úgy éreztem, nem az igazi.

– *Mi volt vele a probléma?*

– A kriminológia gyorsan fejlődő tudományág, és világméretű irodalma úgyszólván követhetetlen. Ráadásul egy sokszerzős könyv egyetlen is. Belefogtam tehát egy tizenhárom éven át tartó munkába. Még ennél is hosszabb időre terveztem a folyamatot, ám tavalyelőtt kiderült, hogy nagybeteg vagyok. Rákot diagnosztizáltak nálam. Fölsejlett bennem, hogy nem lesz időm a teljes terjedelmet megírni. Tehát egy kicsit összezsáptam, de így is ezeröttszáz oldal lett. Csak az irodalomjegyzék száz oldal. Nagyon sok munka van benne. Tavaly jelent meg, de még dolgozni kellene rajta.

– *A kriminológia felé a kutatások fordították?*

– Azt hiszem, igen. Frusztrált statisztikaoktató voltam. Láttam, hogy a joghallgatók nem szeretik a tárgyat, és bármivel próbálkozom, nem tudom közelebb vinni hozzájuk. Bár ezért nem járna dicséret, pár éve éppen én javasoltam a kari tanácsban, hogy szüntessük meg a statisztika oktatását.

– *Meg is szűnt?*

– Meg bizony.

– *Helyette kriminológia tanszéket alapított a Pázmány Péter Tudományegyetemen.*

– Három vagy négy éven keresztül csináltam is. Ott más gondokkal szembesültem. Templomba járó embernek mondom magam, de csak az Isten házában vagyok vallásos. Az egyetemi oktatásban semmi jelentősége sincs, hogy ki hívő, és ki nem az. Amikor némelyek igyekeztek nyomást gyakorolni rám, hogy tekintsek el ettől vagy attól a döntéstől, mégpedig azért, mert az illető, akivel kapcsolatban a döntést hoztam, rendes, katolikus gyerek, elegendő lettem. Levontam a következtetéseket, és a pozíciómat föladtam. Majd fölkérésre Pécsen is létrehoztam az említett tanszéket.

– *Olvasom, hogy szívesen is oktatja a kriminológiát.*

– Igen, tudja, ez egy érdekes tárgy. A bűnnel nagyon ambivalens a viszonyunk. Nézzük a kimit, majd amikor vége, kicsoszogunk, és ellenőrizzük, hogy tényleg kettőre zártuk-e az ajtót. Tehát félünk is a bűntől, és érdekel is bennünket. Talán mert benne foglaltatik minden emberi tulajdonság. Ha fellapozza az Őszövétséget, látja, hogy évezredek óta semmi újat nem tudtunk kitalálni a rosszat illetően. Mágikus hatással van a tárgy a diákokra! Rengeteg példát említek nekik. Az államtitkári munkám során sok mindent tapasztaltam, és néha a konzulátusi munka is segítségemre siet, különös esetekkel. Persze, ha valaki kalapács, akkor mindent szegnek lát.

Azt igyekezem nyomatékosítani, hogy az emberek nem jók és nem rosszak, hanem van bennünk ebből is és abból is. Tehát amikor be akarom bizonyítani a diákoknak, hogy mindannyian követünk el jogsértéseket, megkérem, tegye föl a kezét, aki még sohasem utazott jegy nélkül közforgalmi járművön. Vagy aki nem puskázott. Mondhatom, nincsenek kézerdők.

– *Hadd osszam meg önnel egy veronai élményemet, professzor úr! A nyáron, az Adige partján, egy parkban sétálva egyszer csak elém került egy másfélszeres életnagyságú Lombroso szobor. Koszorúk, virágok, olasz nemzetiszín szalagok borították a talapzatot. Azt hittem, Lombroso elméletén rég túljutott a világ. Ennyire tévednék?*

– Nem alaptalanul becsülik őt az itáliaiak. Katonaember volt, bátor férfi, a risorgimento orvosa. Olvasva Darwintól *A fajok eredetét*, és magáévá tette azt a XIX. század közepén oly divatos vélekedést, hogy az ember korlátlanul mindent megismerhet. Amikor ki-nevezték a torinói börtön orvosává, úgy járt-kelt az elítéltek között, hogy igyekezett

rájönni: a bent lévők miért mások, mint a falakon kívül élők? A saját leírása szerint egy ködös novemberi napon, amikor fölboncolta az előző nap meghalt rablógyilkost, a koponyatető levétele után azt vette észre, hogy az agyi barázdák eltérnek a megszokottól. Eszébe jutott, hogy hasonlókat akkor látott, amikor majmokat boncolt. Arra a következtetésre jutott, hogy a bűnöző visszamaradt ősember, itt él közöttünk, de érzelmi reakciói megragadtak a több tízezer évvel ezelőtti szinten. Figyelni kezdte az eltérő testi jegyeket is, és igyekezett fölismerni az emberekben a potenciális bűnözőt. Ez természetesen tévút volt, de Lombroso vitathatatlan érdeme, hogy antropológiai jegyeket empirikusan igyekezett kutatni. Tehát a pozitivista iskola olasz változatának megalapítóját tiszteljük benne.

– *Vagyis, hogy az olaszoknál maradjunk, és a néhai színészt, rendezőt, Vittorio de Sicát idézzük: lehetnének gyilkosok is meg áldozatok is?*

– Pontosan. Például, ha egy kocsmában két kompromisszumképtelen ember, aki, mondjuk, ivott is, egymásnak esik, csak a véletlen dönti el, hogy kit visz el a mentő és kit a rendőr. Tehát a helyzet a fontos, és az, hogy milyen emberek találkoznak. Ebben a kocsmában két nehéz természetű ember van rosszkor, rossz helyen, ráadásul egymással szemben.

– *Mit tehet a bűnmegelőzés tudománya?*

– Nézze, most, hogy remélem, kilábalok a betegségből lassan, már projektekben gondolkodom. Kriminológusként nem nyugodt a lelkiismeretem, mert látom, hogy egyre nagyobb az az érintkezési felület, ahol a roma és nem roma lakosság között konfliktus ébred. Vajon mi a bűnmegelőzés legelső fázisa, ahol be lehet avatkozni? Tudni kell, hogy az elem kerülő bűnesetekben a roma származású elkövetők többnyire reménytelennek érzik az életüket, és visszafordíthatatlanul elrontott karrier után állnak. A börtön kevés kivétellel nem változtatja meg őket. Ha azt a pontot keressük, ahol félresiklottak, elmehetünk egészen hatéves korukig. Amikor az unokám meg egy roma kisgyerek padszomszédok lesznek az első osztályban, a tanítónő, aki középosztálybeli értékeket kér számon, az unokámat dicsérni, a roma kisfiút korholni fogja. Csináld meg a leckédet, ne izegj-mozogj! Ettől persze a gyermek rosszul fogja érezni magát, ha csak teheti, otthon marad, és szép lassan iskolakerülővé válik. Tudjuk, milyen sors vár rá: megbuktatják, nem végzi el a nyolc osztályt, nem lesz belőle szakmunkás, kényszerből végzi majd rosszul fizetett, nem túl attraktív feladatát, idővel munkanélküli lesz, és esetleg bűnözésre adja a fejét. Mi a teendő? Kerül, amibe kerül, minden roma gyermeket óvodába kell járatni! De nem azokba az óvodákba, amiket mi szoktunk meg! Olyan intézményeket kell életre hívni, ahol roma óvodapedagógusok tanítanak. Akik jobban értik a hozzájuk kerülő gyerekek problémáját. A roma gyerekek ugyanis korlátozás nélkül nőnek fel, anyjuknak a sok kicsi mellett nincs ideje integrálni az utódait abba a rendszerbe, amely a munka világába vezet. Elképzelésem szerint tehát az oktatás eszközét használnánk föl a bűnmegelőzésben.

– *Hol tart most az ügy?*

– Készítettem az Akadémia elnökének egy beadványt, amelyben vázoltam egy programot. El kell indulni az USA-ba, tanulmányozni kell az afroamerikaiak és az angolszász lakosság együttélését, el kell utazni Angliába, ahol a bevándorlók, például a pakisztániak integrálódását kell megfigyelni satöbbi. Össze kell gyűjteni azokat a lányokat, akiket óvodapedagógusnak, védőnőnek, szociális munkásnak képezünk ki. Létre kell tehát hozni azt a csoportot, amelyik hitelesen tudja közvetíteni a társadalom szempontjából fontos értékeket. Úgyhogy, ilyeneken gondolkodom.

– *Váltunk témát: hogyan lesz valaki német konzullá, professzor úr?*

– Dél-Dunántúlon nagyon sok német élt, és él most is. A rendszerváltás előtt már ke-resték a kapcsolatot az akkori Nyugat-Németországgal. A kilencvenes évek elején végül Pécssett három diplomatával főkonzulátus létesült, hogy az itteniek identitását erősítse, segítsen a kapcsolatépítésben és így tovább. Igen ám, de időközben a Szovjetunió szét-esett, Eurázsiaiban sok utóállam keletkezett. Attól fogva luxusnak tűnt, hogy egy olyan

országban, ahol nagykövetség működik, főkonzulátus is létezzék, miközben máshová alig jut ember és pénz. Így került sor az itteniek leépítésére és a tiszteletbeli konzulátus életre hívására. A felkérést magam a német nagykövettől kaptam. Társadalmi munkában dolgozom, a kolléganőmet a berlini Külügyminisztérium fizeti.

– *És a Kolping? Amelyről könyvet írt, és amelynek egyik hazai atyját tiszteljük önben?*

– 1989-ben egy pap barátomnak elmondtam, hogy mit kellene másképpen tennünk a bűnmegelőzésben. Hogy tudniillik a fiatalokkal kellene jobban foglalkozni. Akkor még úgy láttam, vagy úgy akartam látni, hogy talán a katolikus egyház hiteles. Nos, ez a barátom hívta föl a figyelmemet egy mozgalomra. Az Ágoston téri plébánián működött a csapat, eljárogattam hozzájuk. Miután a csoportot pártfogoló augsburgi egyházmegye Kolping szövetségének tagjai alaposabban megismertek bennünket, fölkertek, hogy legyenek a német szabvány szerint létrejövő első hazai egyesület elnöke. Egy évre rá már hét egyesület működött az országban. Akkor megint jöttek a németek, hogy lennének talán az országos egyesület elnöke is. Két cikluson keresztül végeztem ezt a munkát.

– *Miért lett vége?*

– Beféradtam. Kezdett a dolog nagyon-nagyon megcsontosodni. Sokkal liberálisabb vagyok, hívőként is, mint amit a háború előtti, a két háború közötti ős-konzervatív stílus megkövetelne.

– *Sok konfliktusa volt?*

– Igen, elsősorban papokkal. Világi elnökként működtem, pap elnöktársam pedig elég nehéz természetű ember volt. Ettől függetlenül, talán az életművemhez tartozik, hogy a kilencvenes évek végén, Hévíz mellett, Alsópáhokon létrejött egy négyszáz ágyas üdülőcentrum. Hárommilliárd forintba került. A pénz jelentős részét Németországból szedtük, vagy talán nem szerénytelenség így fogalmazni: szedtem össze. Jó látni, hogy működik.

– *Mely gondoljai publikusak az egyházzal kapcsolatban?*

– A katolikus egyház mai berendezkedését a kora középkorban hozták létre, egy olyan világban, amikor írástudatlan, műveletlen jobbágyokat kellett vezetni. Ma ez a modell működésképtelen. A magasan képzett értelmiségiek nehezen tűrik a monarchikus felépítést, miközben a hétköznapiak demokratikus rendszerben telnek. Amit a protestánsok már ötszáz éve meg mertek lépni, nálunk nem megy. Túlhaldottnak érzem a cölibátus intézményét, átértékelésre szorulna a nők szerepe. Lépéskényszerben vagyunk, és ha nem teszünk valamit, nagyon szűk körre zsugorodik a katolikus hívők száma Magyarországon, de Európában is. Tessék megnézni a muszlim világot! Csupa fiatal férfi imádkozik százezres tömegekben akár. Nálunk pedig szép korú hölgyekkel, idős asszonyokkal vannak tele... Tele? Néhányan lézengenek csak, még ünnepek idején is, a templomokban. Kriminológusként elsőnek a gyóntatószéket szüntetném meg. Abban a közegben egy esetlegesen odakeveredő, sajátos ösztönéletű pap a bizonytalan identitású gyerekekből olyan dolgokat is előhívhat, amelyre nincs szükség. Nem vagyok benne biztos, hogy a gyóntatószék intimitása erre a világra való. Ismerek olyan vezető katolikus értelmiségieket, akik bár hívők és templomjáró emberek, már rég nem gyónnak.

– *Értem, köszönöm. A konzulátus berendezését nézegetve lettem figyelmes egy szép, régi ládára. Ezt honnan szerezte, professzor úr?*

– Tavaly ősszel került elő a pécsi vásárban. Johann Henrich Kaufmann 1745-ben, még Németországban készíttette. Ő lehetett az első telepések egyike. De a kabátunk mellett lóg egy ezüstpénzezből kirakott mellény, ugyanebből a korból. Az első könyvem árából vettem Dél-Baranyában egy 1913-ban épült vasútállomást, amit víkendházzá alakítottam. A világ végén, egy szőlőhegy lábánál, idilli környezetben áll. Néhány éve a közelében, egy szántáson vágtnak át a feleségemmel. Látom ám, hogy a barázdák között ott hever egy kőbalta. Később tudatosan néztem körül, és két faluval odébb egy római villát találtam, pénzekkel. Természetesen mindkét helyszínre kihívtam a régészeket.

– *Hallom, hogy most már valóságos kőbalta-gyűjteménye van.*

– Igen, amit egy tavaly kötött örökösödési szerződéssel, minden hasonló tárggyal együtt, a Nemzeti Múzeumra hagyok. Gyerekkorom óta gyűjtöttem valamit. Az említett vasútállomás úgy néz ki, hogy minden szobáját, várótermét, irodáját más-más stílusban rendeztük be. Szép tárgyak láthatók ott, amíg el nem viszik őket persze. Bár elég jó biztonsági berendezések működnek, az ördög sohasem alszik – ezt egy kriminológus tudja.

– *Csak nem tapasztalatból beszél?*

– De. Alig, hogy birtokba kerültünk, betörték. Viszont kézre került a delikvens, én pedig kipróbáltam az akkori idők egyik legújabb módszerét, a tettes és az áldozat kiegyezését. Hogy az áldozat ne féljen a tettesétől, illetve, ha az kiszabadul a börtönből, ne álljon bosszút. Amikor meglett az elkövető, a siklósi fogdába vitték. Odautaztam, és megkértem a rendőrkapitányt, hogy hozzák föl, szeretnék vele beszélgetni. Arra voltam kíváncsi, milyen ember, milyen az életútja, miért engem választott? Szerencsétlen, annyira zavarban volt, hogy borzasztó. Bennem pedig az a benyomás alakult ki, hogy nem egy megátalkodott bűnözőről van szó, hanem egy szánni való emberről, aki a végén még bocsánatot is kért.

– *A vasútállomásról jut eszembe, megvan még az a szokása, professzor úr, hogy téli hétvégeken megtölti ott a madáretetőt?*

– *Hogyné, elengedhetetlen. És amennyire az én koromban lehetséges, igyekszem karbantartani magam. Gyalogolok a Mecsekben, egy társasággal viszonylag rendszeresen szaunázom, ha Budapesten vagyok, elmegyek az uszodába, Pécssett pedig lejárok minden reggel egy edzőterembe. Persze, én vagyok a legöregebb. De az ember szervezete ilyenkor endorfint termel, és utána jóleső érzés, hogy megint legyőztem a lustaságomat. Habsburg Ottót egyszer megkérdeztem, amikor már az aznapi harmadik előadásán volt túl, hogy miért csinálja. Ezt válaszolta: – *Nézze, Korinek, az élet olyan, mint a biciklizés. Ha nem tekerünk, felbukfencezünk...* Talán én is ezért hajtok. Talán engem is ez hajt.*

## DE AKARUNK-E ELFÉRNI?

GreCsó Krisztián: *Mellettem elférsz*

GreCsó Krisztián új könyvének borítóján, mely Szilágyi Lenke fotójának felhasználásával készült, magas házfalakkal körbevéve egy árnyékszerű alak egyensúlyozik valahol mélység és magasság között. Mintha ez az elszántan lefelé tekintő férfitest éppen a semmibe készülné vetni magát: felette az utca macskaköves mintázatát visszaverő ég, amelyet két-tézel a házak között kifeszített utcai lámpa drótzsinórja, alatta a beláthatatlan mélység, ahonnan feltehetőleg a képet exponálták. A látvány ugyanakkor mintha lent, egy pocsollyából tükröződne vissza, legalábbis ezt a benyomást keltik a remegő házfalak, a vízcseppektől elmozdult részletek és tükröződések, amelyek bizonytalanná teszik a kontúrokat. A kép központi alakjának pozíciója kívülről eldönthetetlen: egyszerre lehet fönt és lent a sötétszürke és kék árnyalataiban gomolygó térben. Bárhogy is van, az inkább rezignált könyvkülső nehezen fér össze a meglehetősen negédes *Mellettem elférsz* címmel. A kép elvont tere és az egzisztenciális félelem, amely a felvételtől árad, korántsem olyan, hogy a kép szereplője mellé kíváncsoznánk. Nem is beszélve arról, hogy ennek a mélységet kémlelő, arctalan figurának aligha kavaroghatnak ilyen slágerszerű szavak a fejében (lásd a nyolcvanas évekből a Bikini népszerű *Adj helyet* című számát). A könyvnek tehát már a vizuális megkomponálásában is aránytalanságok mutatkoznak, és ez a benyomás csak erősödik az olvasás során.

A stiláris és dramaturgiai aránytalanságok, amelyek GreCsó új regényében megfigyelhetők, már a három évvel ezelőtti *Tánciskolában* (2008) is jelen voltak. Ez a 2008-as regény volt az első, amelyben a szerző elrugaszkodott az általa jól ismert, bravúros írói invencióval és humorral megjelenített falusi tematikától, amely tíz évvel ezelőtt ismertséget hozott számára. A *Pletykaanyu* (2001) és az *Isten hozott* (2005) történeteiben olyan plasztikus és máig felejthetetlen figurák keltek életre, mint Csók Feri, a szippantós, akinek a vérében van a szar, a heréit combjaiban hordó Töre tata, Kleinék vagy a poharakkal erotikus játékokat űző Ráchel Irén és lánycsapata. Ezek a regényalakok a szövegvilágon belül megteremtették a maguk sajátos mitikus keretét anélkül, hogy minden áron túl akartak volna mutatni önmagukon, vagy valamilyen külső, tőlük idegen szerepsémát kellett volna rájuk erőltetni. A *Tánciskolában* a kisvárosi miliő és az antikmitikus utalások egymásra vetítésének kísérlete, amellyel GreCsó a kisszerű környezetet próbálta megemelni, idegenül hatott, és a szerző koncepciójának sem az egyik, sem a másik pontját nem uralta igazán: mítosz és regényfikció síkjai sehogy sem tudtak harmonikusan illeszkedni egymáshoz. Így leginkább az a benyomás erősödhetett fel az olvasóban, hogy a könyv lényegesen többet akar teljesíteni, mint amennyit elbír.



Magvető Kiadó  
Budapest, 2011  
291 oldal, 2990 Ft

Ha nem is minden ponton, de alapvetően hasonló megállapításokat lehet tenni a *Melitem elférsz* esetében is. Grecsó ebben a regényében tulajdonképpen eddig említett műveinek mindegyikéből átvesz valamit: „mítoszokat” igyekszik újramondani – noha más jellegűeket, mint a *Tánciskolában* –, és részben visszafordul korábbi epikus műveinek falu-tematikájához is, bár az új regénynek ebben a rétegében már érezhetően kevesebb a lendület és a szín. A régi díszletekhez viszont sikerült Grecsónak egy olyan műfajt találni, amelynek figyelemre méltó hagyományába érdemesnek látszott valamilyen formában bekapcsolódnia. A *Melitem elférsz* olyan családregény, melynek vidékről (Grecsó szülőhelyéről, Szegvárról [188.]) származó főhőse a modern nagyvárosi forgatagban, Pesten, próbálja megtalálni a helyét. Ennek a névtelen főhősnek, aki a könyv előzéklapjain szereplő családfán csak *énként* van megnevezve, kellene összekapcsolnia két gyökeresen eltérő világot (falut és fővárost). A történet térbeli, horizontális tagolása egyébként dramaturgiailag is nyomon követhető a szövegben: kisebb átfedésekkel ugyanis nagyjából a könyv középpontjában helyezkedik el a cezúra, ahonnan – a családtörténet apai és anyai ágának váltása révén – Budapest lesz a központi helyszín. Bár ebben a második részben több az ügyesen megírt jelenet, alapvetően a regény mindkét terében (a városban és vidéken egyaránt) valahogy idegen és otthonatlan az elbeszélő (és az olvasó is); gyakran sematikus fordulatokkal, forgatókönyvbe illő, lapos dialógusokkal és esetlen helyzetekkel, karakterekkel kell szembesülnünk az olvasás során. De nemcsak két ellentétes térbeli közegben – az elszakadásra ösztönző és az elszakadni vágyót újból és újból magába szívó vidéken és a fővárosban –, hanem különböző idősíkokban, múltban és a jelenben kellene valahogy magára találnia a jelentéktelen, ide-oda sodródó én-elbeszélőnek.

A regény vertikális, vagy időbeli tagolása talán még térbeli kettéosztottságánál is fontosabb szerepet játszik. Grecsó ugyanis az epikus művek egyik legalapvetőbb aspektusát igyekszik megragadni új regényében: az időt. Ez nemcsak a választott Kassák-mottókból vagy a családregény nyilvánvaló műfaji vonásaiból válik egyértelművé, hanem abból is, ahogy a regényfikción belül a történelemmel bánik, vagy ahogy az intertextuális utalásokat saját történetéhez válogatja. Az olvasó szemét jóformán kiszűri a prousti regényfolyamra történő direkt utalások: például abban a jelenetben, amikor az én-elbeszélő a különböző ízek (sárgadinnye kenyérrel) hatására beinduló emlékezési folyamatokról beszél (18.), ami a Proust-regény madeleine-süteményeinek szegvári megfelelője volna; sőt, a regény végére még az időt is sikerül az elbeszélőnek *helyrebillentenie*, amikor nagyapja régi szeretőjében saját nagyanyjára ismer rá. (263.) A regény időkonceptiója szerint ugyanis a jelen, vagyis az én-elbeszélő pillanata volna az a pont, amelyben minden múltbeli történés összesűrűsödik és ezért többszörösen is jelentésselivé válik. A múltra való emlékezés és az eltorzított vagy szándékosan elfeledett történetek után való nyomozás azért volna olyan fontos, mert az én-elbeszélő jelenét mindezek valamiként meghatározzák: a múlt felől értelmezve kellene a jelen történéseinek súlyt kapniuk. De hiába: túl azon, hogy ez a szerzői intenció aligha képes megvalósulni (a jelen minden történelmi és múltbeli nehezék ellenére elviselhetetlenül könnyű marad), több dramaturgiai hiba is csúszik az elbeszélésbe.

Nem tudjuk például, mikor is van pontosan az elbeszélés jelene, amelyben a múlt minden mozzanatának értelmet kellene nyernie. Az elbeszélő egy helyen harminchárom évesnek mondja magát. Ebből az előzéklapon látható családfa alapján, amely szerint az én-elbeszélő 1976-ban született, arra következtethetünk, hogy a regény jelen ideje 2009. A könyv végén (241.) viszont ugyanez az idősík úgy van körülírva, hogy az elbeszélő anyai nagyapja ekkor volna nyolcvankét éves, ha még élne. A könyv második felében fontos szerepet játszó Domos tata viszont a családfa szerint 1925-ben született, vagyis eszerint 2007-ben kellene a regényzáró jeleneteknek játszódniuk. Ez az inkongruencia persze lehet elírás eredménye is, hiszen a ma már kevés eredetiséget és poétikai hatást hordozó családfa-illusztráció a könyv elején és végén pontosan sem tükrözi hibátlanul a regény-

beli történéseket. A szövegben például jelentős szerepe van annak, hogy az elbeszélő apai nagyanyja, Juszt mama, aki a család élő emlékezeteként minden titkok tudója, sőt, emlékiratíró is, hat évesen, 1925-ben árván marad és nevelőszülőkhöz kerül. Az illusztráció szerint viszont Juszt mama édesanyja 1937-ig élt, vagyis a lánya esküvőjét is megérhette. Nehezen érthető az is, hogy a családfára miért nem kerülnek fel olyan szereplők, akiknek a regényben funkciójuk van, ha számtalan olyan családtag szerepel rajta, akiről a könyvben szó sem esik. Az én-elbeszélő nagynénje, Böbe például a rajzon megszakadó ágnak tűnik, noha tudjuk, fia, Endre lesz az, aki majd a fontos hírt Juszt mama haláláról közli az én-elbeszélővel. Ha már a szerző úgy döntött, él az ilyenfajta illusztráció eszközeivel, lehetett volna precízebb az adatok megadásában, mert így nem sok hasznát látja az olvasó azon kívül, hogy mint kép, valóban mutatás.

De térjünk vissza még egy pillanatra a történet jelen idejéhez. Azért volna fontos tisztán látni az időbeli viszonyokat, mert a 2007 és 2009 közötti időbeli csúsztatás felborítja a dramaturgiát: ha a regény nyitó és záró képsorai között két év telne el, akkor is 2005 és 2007 között kellene járnunk. Mert az persze elképzelhetetlen, hogy valamilyen retrospektív nézőpontból indulna el a történet. A zárójelenet ugyanis egy retorikailag túlfeszített pillanatban a várakozás képsoraival fejeződik be, amely úgy van felépítve, hogy minden korábbi történésnek ebbe az utolsó pillanatba kellene összefutnia. A történet elején tehát az elbeszélő nem tudhatja, hogy a lány, akit a regény végén várni fog, megérkezik-e, mert akkor nem volna értelme a feszültségkeltésnek. Feltehetően arról van szó, hogy az elbeszélő a különböző idősíkokban való ide-oda ugrálásban maga is elszédül, és a múlt plasztikus megjelenítésén fáradozva nem veszi észre, hogy a jelenbeli történésekkel hanyagul bánik. A könyv például hatásos mondattal nyit: „Én a testemmel szerződést kötöttem.” Akár egy izgalmas Faust-parafrazis is kezdődhetne így, de mint kiderül, a regénynek nincsenek ilyenfajta vonatkozásai; csupán arról van szó, hogy az én-elbeszélő a Budapesten töltött évek alatt lefogyott (akárcsak Voith Jócó a *Tánciskolában*). A főhős fogyását implikáló mondattal nemcsak az a baj, hogy érdektelen és funkciótlan részletkérdés, hanem főleg az, hogy a kijelentésnek egyszerűen nincs akkora súlya, mint amelyet a karakter sugall. Ez a felütés azonban tipikus vonása Grecsó stílusának: hatásos, elejtett megjegyzésekkel feszültséget teremt, megelőlegez valami nagyszabásút, amire aztán hiába vár az olvasó.

De tekintsük csak át röviden, miről is szól a *Mellettem elférsz*. A szerzőhöz hasonló életrajzi vonásokkal felruházott főhős története egy szakítással indul, ami olyannyira megviseli őt, hogy kénytelen pszichológushoz fordulni. A melankóliába eső én-elbeszélő többnyire ponyvaregényekbe illő retorikával írja le érzéseit: „Helgára gondoltam, nem értettem, miért nem fáj jobban. Azt hittem, szerelmes vagyok belé. Bántott, de ennél sokkal jobban illett volna fájnia.” (13.) A pszichológusnál tett látogatása során viszont rádöbben arra, hogy családja múltja valamiképpen befolyásolja azt, ami vele nap mint nap történik. Egy kocsmai látogatása alkalmával az önkormányzatnál dolgozó elbeszélő összeismerkedik a kerületi lap szerkesztőjével, aki cikket kér tőle: egy fényképről és a hozzá kapcsolódó történetről kellene cikket írnia. Hősünknek se egyik, se másik nem áll rendelkezésére, de végül mégis sikerül ráakadnia nagymamája, a Parkinson-kórban szenvedő Juszt mama önéletírására és a papírok között nagyapja testvérének, Benedeknek a fényképére, akiről a családi legenda azt tartja, Pannonhalmán volt bencés szerzetes. Az erről írt cikkekre érkező reakciókból világossá válik az elbeszélő számára, hogy a családi mítosz hazugság, és elkezd kutatni a múlt után. Elsődleges forrása Juszt mama önéletírása, majd később a vele való beszélgetések, amelyekből kiderül, az állítólagos szerzetes, Benedek, valójában cseléd volt Pesten a ferenceseknél, és bár tizenöt évig is távol élt a falutól, és próbált gyökeret eresztetni a fővárosban, végül mégis gyerekkori barátjával, Sadival talált rá a boldogságra Szegváron. A két férfi kapcsolata fölött mind a vallási jám-

borságáról híres család, mind pedig a falu lakosai szemet hunynak, ami annál is érthetőbb, mivel Szegvár, amelyről többek között a Klein-történetre való utalások révén nyilvánvaló, hogy az *Isten hozott* helyszínével (Sárasággal) azonos, nem lehetett éppen a tolerancia és a liberális életfelfogás felegyára. A *Mellettem elférsz* faluképe azért sem lett igazán meggyőző, mert eltűnt mögüle a merész, kritikus-ironikus reflexió, amely Grecsó elbeszéléseinek egyedi ízt adott, helyette előtérbe került a jellegtelenebb, megértően elfogadó hangnem, amellyel az olvasó sem együtt nevetni, sem együtt sírni nem képes.

Az apai ág második generációjának, vagyis az elbeszélő apjának és testvéreinek történetét szintén a kisiklások és a csalódások jellemzik. Mindkét fiúra, Ignáca (az elbeszélő apjára) és Mártonra is családi boldogtalanság, alkoholizmus és az elmeegógyintézet zárt osztálya vár. Ignácról, aki a regényben szinte teljesen arctalan marad, kevés történetet ismerünk meg. Annyit tudunk csak meg róla, hogy gyerekként jól szavalt, és hogy amikor egy keletnémet cirkusz érkezett a faluba, beleszeretett az egyik zsonglőr kislányba, Barbarába. Olyan szerelmes lesz, hogy eldönti, nem áll papnak. Hogy ki kérte volna számon egy tíz éves gyereken, hogy pap legyen (a családtörténetben ilyesmiről szó sem volt korábban), homályban marad; mindenesetre a szülők ezt a váratlanul fellobbanó szerelemet (akár csak egy Gabriel García Márquez-regényben) mint a családi történet nagy mítoszi fordulatóát élik meg, ami annál is különösebb, mivel a cirkuszi kalandnak nincs folytatása, sem következménye, egyszerűen nyomtalanul továbbsiklik felette a narrátor. Az idősebb testvér, Márton szerelmi élete szintén lehangolóan mondható, noha nagyobb teret kap az elbeszélésben: először a házassági hirdetésekre jelentkező, orosz származású nimfomán Irina karjaiban keresi a szerelmet, majd a hasonló karakterű Rózánál. Mindkét nőhöz viszonyát látszólag a régi barát, Imre zavarja meg.

A regény családtörténeti vonulatának második fele Budapesten játszódik és az anyáégi nagyapa, Domos történetét meséli el, aki a fővárosban építőmunkásként dolgozott. Miközben Domost otthon feleség és gyerek várta, ő a fővárosban beleszeretett a csinos Zách Évába, aki végül jobb híján viszonyt is kezd a sánta építőmunkással. Kapcsolatuk a nő részéről nem mondható éppen hevesnek, hiszen Éva szerelmét, a Leningrádban ösztöndíjas orvost várja haza. Az elbeszélő a budapesti történetről a nagyapa egyik régi ismerősétől, Andortól értesül, majd az idős Zách Évát is felkeresi, hogy Domos tatáról többet megtudhasson. Ez a szál időben nagyjából a második világháború végétől a hatvanas évekig terjed, közben persze sebtében elmesélődik az '56-os forradalom is, meglehetősen naiv retorikával. Olyan mondatokat, mint az „Utána meg, *amennyire én tudom*, és ezt a félmondatot erősen megnyomtam, nem volt érdemes a forradalomról beszélni.” (225. kiemelés az eredetiben), még a kurzivált félmondat sem tudja megmenteni. Ahogy azt a történelemszemléletet sem, amely a múltat saját tulajdonnak tekinti, ami Domos tatán kívül (226.) magának az elbeszélőnek is furcsa tévképzete. Ez leginkább abban mutatkozik meg, hogy Andorral állandóan azon verseng, ki is ura annak a múltnak, amelyet közösen próbálnak felidézni. (208.) De különösen naivan hatnak az olyan jelenetek is Domos történetében, mint amikor a búcsúzkodó szerelmesek mellett megálló fekete autóból Aczél elvtárs száll ki. (258.) Hogy ilyen felesleges vadhajtásoknak miért kellett a szövegben maradniuk, rejtély.

Ahogy az is, hogy a múltbeli történeteket hogyan képes az elbeszélő kapcsolatba hozni saját jelenbeli sorsával, amely a budapesti családtörténeti szállal párhuzamosan fut. A Helgával való szakítás után ugyanis az elbeszélő utcalányokhoz kezd járni, míg egy nap rá nem ébred arra, hogy egyikükkel, aki időközben átnyergelt a vendéglátóiparba, járni szeretne. Motiválatlan és giccses, amikor a kulcsmondat is elhangzik egy hevenyészett gondolatmenetben: *mellettem elfér.* (277.) Egy jellegtelen önkormányzati hivatalnok felajánlja egy volt utcalánynak, hogy vállalná őt a múltjával együtt: arról, hogy a lánynak erről mi a véleménye, hogy szüksége van-e ilyen nagylelkű gesztusokra, arról alig esik szó. De még ha sikerült is volna Grecsónak a megelőző kétszázhetven oldalon megteremtienie

egy ilyen fordulathoz a stiláris és dramaturgiai kereteket, akkor is sikamlós terepen járna. Nem beszélve arról, hogy az én-elbeszélővel történeteknek nincs túl sok köze a kinyomozott múlthoz (se Éva és Juli, se Domos és az én-elbeszélő sorsa nem feleltethető meg egymásnak), az sem egyértelmű, hogy mi mozgatja a volt utcalányt randira hívó én-elbeszélő cselekedeteit: valódi érzelmek nem fedezhetők fel benne a lány iránt, csak hangzatos kijelentések, amelyek súlytalanok maradnak. Vagy lehetne valamit kezdeni egy ilyen vallomással: „Meg kell értenie, bennem nincsenek előítéletek, lenyűgözött az a menet, még ha azt remélem is, mással nem így csinálta”? (277.) A női magazinok stílusában írt ilyen és hasonló mondatokat aligha lehetne naivan romantikusnak nevezni, hiszen igencsak torz test- és nőkép húzódik meg a szavak mögött.

Ez a probléma ugyanakkor nem csak abból ered, hogy a szöveg bulvárszerű rétege és egyszerű bölcsességei miatt sokszor esetben, hanem mintha a szerző nem ismerné igazán azt a világot, amelyről ír (a zárt osztály alkoholistáit, építőmunkásokat, a hatvanas évek értelmiségét, az utcalányok lelkivilágát), és ezért kényszerülne többnyire a felszínen maradni. Akár a *Mellettem elférszről* is szólhatna az a mondat, amelyet az én-elbeszélő Andorról mond: „Mintha soha egyetlen mondata sem lett volna a sajátja. Olvasta volna őket, vagy hallotta volna valakitől. Többnek akart látszani, mint amennyi volt...” (218.). Az viszont tagadhatatlan, hogy Grecsó kiválóan ismeri a drámai feszültségteremtés eszközeit. A rövid, pergős tagmondatok úgy olvastatják magukat, mintha egy lebilincselő krimiből kerülnének ide, csak az a kár, hogy nincs az izgalomhoz méltó tárgya ezeknek a lendületes részeknek. Gyakran süti el például a szerző azt a feszültségteremtő poént, hogy a bekezdést az „ekkor láttam meg” tagmondattal (vagy ennek változatával) zárja le, nagy várakozást keltve ezzel az olvasóban. (14., 85., 178.) A következő bekezdésben viszont kiderül, hogy például a vak nő, akire ilyen hatásosan ráterelte a figyelmet, két sornál több szerepet nem kap a regényben. Vagy a Parkinson-kóros Jusztai mama füzetét *szent szöveg*-nek titulálja (17.), ami ugyancsak túlzás, hiszen azon kívül, hogy kurziválja a benne olvasható részleteket, egyszerűen nem teremt olyan környezetet neki, amely elhithetné, a füzetke valóban *szent szöveg* volna. A legfeltűnőbbben a regény végén törekszik arra, hogy végletekig feszítse a jelenetet. A múlt és jelen párhuzamos képsorai montázsszerű váltásokkal fókuszálnak egyszer Éva és Domos, máskor az én-elbeszélő és Juli történetére. Mindkét férfi – nagypapa és unoka – egyazon helyen várakozik a választott nőre, de míg Domos esetében tudjuk, hogy Éva nem megy el a találkozóra, az én-elbeszélőt a várakozás pillanatában hagyja magára a szöveg. Az olvasó, ha úgy tetszik, drukkolhat, hogy a lány megérkezék. Ekkorra azonban már világossá kellett válnia annak, hogy nincs szó jelentős tétekről, ahogy igazi párhuzamok sincsenek.

Annak ellenére, hogy a regény egészében talán kevésbé sikerültnek tűnik, nyilvánvalóan vannak erői is. A műben helyet kapó apróbb történetek, epizódok sokszor ügyesen vannak megírva. Grecsó láthatóan még mindig inkább a kisformákban tud remekelni. Azok a jelenetek, amelyekben megtudjuk, milyen körülmények között kellett a fiatal építőmunkásnak negyedóra alatt megtanulni a panelelemeket mozgató daru irányítását, vagy hogyan állványozta föl és le egy éjszaka alatt a jugoszláv követség épületét, figyelemre méltóak. A kis ötletekre épülő rövid jelenetekben, ahol a feszültség és annak feloldása egy rövid eseménysorba tömörül, Grecsó írói teljesítménye elismerést érdemel. Ez a karakteres hang a regény hosszabb szövetében viszont egyszerűen szétfolyik és banális hat, mert nem tud megfelelően artikulálódni, és nincs meg az eszköztár, amivel ezt az erőt egyforma színvonalon hosszan ki tudná tartani. Az a törekvés pedig, hogy valamiképpen mély és súlyos értelmet lehessen tulajdonítani a regénybeli történeteknek, kudarcba fullad. Látjuk tehát, Grecsó nagylelkűen följárlotta, hogy elférünk mellette; a döntés az olvasón múlik. Mindent összevetve szerintem még tétovázni fog, hogy elfogadja-e az ajánlatot.

## NYELVÉBEN ÉL

*Vasadi Péter: Opál beszéd*

Ha a fájdalom őszinte, akár még tévedésből is eredhet. Egy belső monológnak szétszórt hangjait hallhatjuk ki a goethei koron is túljutott, idén nyolcvanötödik születésnapját betöltő Mesternek: „Hetek óta magamba’ beszélek, / nem dugdosok semmit a / szellemi spájzban, kíméletből / rámolta ki a részegség, / hadd kikiáltsam föllelt / töredékeit annak, ami már / megvan valahol egészben.” (*Kilángol*) Csöppet sem gondolhatjuk azt, hogy az életből lassan búcsúra készülõ ember merengése, zárósorai, perlekedése lenne ez a kötet. Talán sosem mutatkozott ennyire harciasnak, gondolatilag eltökéltnek Vasadi Péter, mint most, amikor valami elsumákol, számára fontos értékeket kér számon a jelenen a lassan elmerülő múlt század legnemesebb hagyományait megteremtõ költészett hangján. Ott van persze nagyon sok versében a leltározás, az összegezés szándéka is, valószínűleg mérföldkõnek érzi megélt életéveit tekintve az itt megfogalmazott gondolatokat, de semmiképpen nem búcsú ez még, hanem a vélt igazának sohasem volt erővel történõ megfogalmazása. „Latra teszem minden (jaj) / szavam... jönnek / mindenfelõl, tenyerükben / hozzák veszteségeidet.” (*Mérleg*); „látni / fogom s egészen mindenemet. / Önnön kényszerítésemre / fölmérem. S megítélem.” (*Szemle*)

Kérdés persze, milyen szellemi fedezetei vannak az efféle számvetésnek, amikor, sokszor úgy érezhetjük, nem sértetten, de jelenünk szellemiségével perel, és ha hangja nem is mutál olyan megjátszott-érett bibliai bölcsességgel, mint amit Füst Milán *Az öregség* című versében évezredek fájdalmát csokorba gyűjtve megrezegtet, egészében mégis ezzel rokon, persze sokkal racionálisabb, puritánabb költői nyelvet használva. Szép példája az efféle gondolatiság megfogalmazásának a *Valaha* című verse. Az elioti, poundi „világköltészet” hangja ez: „A mesterek a szellemből / lassan eltűnedezték.” – kezdődik a vers, amely Lao Cét szólítja meg. „A mesterek tengerben úsztak. / Sziget sehol, szájukig ért / a víz, mégse fuldokoltak.” A legfontosabb problémáit érinti ennek a kihalóban lévő, a több ezer éves emberi kultúrát ebéd utáni sétaként bejáró költői látásmódnak. Már a kötete mottójaként idézi Eliot híres sorait: „A költő nem ’érdekes’ vagy ’egyéni’, hanem elszemélytelenedve, passzívan várja a benne létrejövõ egyesülés pillanatát.” Hozzátehetjük, legalábbis mindig valamiféle szerepet játszik, s az már az egyéni hajlam kérdése, hogy a lírikus hisz-e magának, vagy tudatában van, hogy amit megszemélyesít, az csak álca. „Jót nevettek e szóra: én. / Nem tudták, mit jelent. / Mi Út vagyunk, mondták...S meg- / telve színing üresek.” Itt Lao Cén kívül nyilvánvalóan sokkal fontosabb kérdés, hogy ha a költő nem azonos a költőileg jelzett önmagával, ha állandóan szerepeket játszik, akkor a jelölt én-

*Tipp Cult Kft.**Budapest, 2010**87 oldal, ármegjelölés nélkül*

je vagy üres, vagy mindig más tartalommal töltekezve ez az „én” valójában nem is létezik. Ha az elioti választ fogadjuk el, akkor valóban azt mondhatjuk, hogy el kell távolodnunk az eddig gondolt költői személyesség fogalmától, és súlyosabban esik latba eredendő ürességünk, amelyet mindig alkalmyszerűen kell feltölteniünk, hogy valamilyen érték kifejezésére alkalmassá váljunk a világ számára. Ugyanez még élesebben fogalmazódik meg a már idézett, Eliotnak (is) ajánlott versében: „Minden egyes éjben azóta. / Nézed az élő semmit. Ég a / szemed. Mintha tengelye volna / szobádnak a pusztta megértés. / Állhatatosság van. Nem rezdül. / Nincs 'én'. Nincs magyarázat.” (*Kilángol*) Ahogy Roland Barthes érzékeli ezt a problémát: „nyelvészeti szempontból a szerző pusztán az, aki ír, ahogy az *én* is pusztán az, aki kimondja, hogy *én*: a nyelvnek 'alánya', nem 'személye' van, s ez az alany, melyben semmi sincs, pusztán az őt meghatározó nyelvi megnyilatkozás.” (*A szerző halála* 52. In: *A szöveg öröme*. Osiris, Bp. 1998. Ford. Babarczy Eszter) A kötetegész kissé paradox rendszere e körül fordul, valóban ez a „tengely”, ha elvétjük szemünkkel a mozgását, akkor úgy tűnik, nem a Föld fordul, hanem a csillagok mozognak.

Milyen reáliái vannak egy én-nélküli költészetnek? – kérdezhetnénk. Pound erre már részletes választ adott egykor, de Vasadi másik, egész költészetén végigvonuló nagy „motívuma”, Pilinszkyhez fűződő mély kapcsolata, az a hatás, amely kezdetektől hangsúlyozottan, sőt túlhangsúlyozottan fellelhető, hiszen volt, hogy egész ciklust szentelt neki a kötetében (*Fényomok*, 1987), itt is megmutatkozik. Pilinszky nem tagadja a személyiséget, csak eltünteteti, fokozatosan ritkává, átlátszóvá teszi, a számára fontos teológiai, emberi problémákra fókuszálás közben teljességgel háttérbe állítja, színpadon kívül helyezi. Az üresség helyett vagy mellett a csönd megtörése, az emberi megszólalás gyötrelmes felelőssége súlyosodik rá. Akkora teher ez már, hogy néha úgy érezheti, ilyen *áron*, akár nem is érdemes megszólalnia. A kötet két versében foglalkozik kimondottan a költőtárs által megteremtett poétikai témával, az *Ilsa Lehmer* Pilinszky filmforgatókönyvének (*Rekviem*, 1961) német KZ parancsnokát állítja versének középpontjába, az *Éji enteriőr* pedig roppant különös költői azonosulással „újra írja” a *Halak a hálóban* című Pilinszky-verset. „Kéken, súlyosan, hasasodva / lóg le az ég, tele / csillag-hallal szakadásig.” Érdemes talán Pilinszkyt megidézve befejezni a verset: „Roppant hálóban hanyódnunk / s éjfélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán.” Vasadi versében is megjelenik a Halász, akár Eliot versének (*Átokföldje*) kölcsönfigurája is lehetne, s így körbe-körbe minden minddel összefügg ebben a költészetben.

A másik roppant fontos motívum az egész kötetben átvonul, minden második versében megjelenik: a csönd. Sokféle jelentéssel ruházta fel, a legkülönbözőbb helyzetekbe hozza, a cage-i csönd fogalmától egészen addig, amikor is a költészet szubsztanciális része lesz, akár Pilinszkyknél. A csönd helyén mindig lehet valami más, a csönd mindig behelyettesíthető, de nem mindig beazonosítható fogalom. A beszéd, a zörej hiánya még nem csönd. De ezt a csöndet bármikor megzavarhatja, felsértheti egy belső hang. A csönd ekként a hang hiányától heges, a hiány jelzése is, akár még a kiáltás pótléka is lehet, mint Pilinszky KZ-verseinél. Ez a csönd szerkesztett, struktúrával bíró, aki képes hallani, az tudja, hogy mi minden pusztult el benne. Ez a csönd védekezés is, a kül- és belvilág hamis hangjaival szemben, olyan emberi tartás, amely a maga fölöslegével vagy éppen hiányával birtokolja az emberi teljességet. „A csönd, mintha második / énje volna; mi az, hogy / második?” – kezdi a *Nem lángol ki* nagy, programadó versét, ahol pontosan kijelöli e rendkívül fontos, a saját világlátásának egyik sarkköveként megjelölt fogalmat. A Lao Cei elem máshol is felmerül, itt már nem etikai (Pilinszky-, Celan-szerű) megalapozottsággal, hanem az ürességgel karöltve: „Ez most válasz / a csöndre. Ami ön- / maga títka, noha / mindig újra üres.” (*Opál beszéd*) Itt megint ismeretelméleti fogalommá lesz, a megismerés lehetőségeinek egyik lehetséges útja, amely magunkon keresztül vezet a világ helyes értelmezéséig. A vers azonban folytatásában egyszerre teszi meg e fogalmat a

modern (huszadik század közepi) költészet kulcsfogalmává, ugyanakkor a kötet utolsó verse lévén össze is kapcsolja a kötet más világtերemtő elemeivel, a csönddel és az emberi lét alapvetően morális, gyökerében keresztény szemléletével: „Kivettség, végre meg- / érttem: ez az / egyetlen otthonom.” Legszemélyesebben, vallomásszerűen azonban az Illés Árpádnak ajánlott (az ő festménye illusztrálja a kötet fedőlapját) *Csönd-zóna* című versben szól erről, ahol túl is megy bizonyos szempontból Pilinszkyra, és inkább a cage-i, zenei, strukturalista művészeti felfogáshoz közelít: „igaz / történetünk elsőtétítő / haragban a csönd föl- / építése volt.”

Annyi szépet és jót gondolván e költészetről, semmiképpen nem hallgathatom el, hogy a kötet bizonyos, a mai kor irodalmát támadó verseivel nem érthetek egyet. Amikor a huszadik század végén megszűnt a vers olyan fokú szentsége, amelybe(n) Vasadi költészete fel- és belenőtt, és a vers helyett egy időre megszületett a „szöveg” fogalma, amikor is már nem elzárt kozmosz, nem magányos világegyetem a mű, hanem az évezredek óta tartó emberi párbeszéd vagy egyetemes monológ egy rövidke töredéke, amikor nem belül van a vers súlypontja, hanem konzekvensen kívül kerül, és a vers sokszor nem önértékei miatt jelentős, hanem azért, hogy összefüggéseket teremt és talál a nyelv és a művészet legkülönbözőbb régióiban, akkor épp olyan szükségszerű és evidens, már-már kényszer szülte belső logikájának engedelmessé válik, mint amikor a romantikus személyesség után a filozófiai gondolatok elmondhatósága megteremtette a személytelen költészetet. Vasadi költészete alapvetően tradicionálisan a huszadik század közepének a nyelvét használja, ennek nyelvében él, lubickol, sajátosan Tandori előtti hanghordozásban íródott, és nem is akar tudomást venni erről a „kopernikuszi fordulatról” (Bán Zoltán András). Pedig az avantgárd, Beckett, Thomas Bernhard készítette elő mindezt, s Tandori újkéltű prózája és költészete csak kiteljesítette a szöveg végtelen, már-már a mondandót is eltakaró változatát. Bizonyára nem a költészet halálát jelenti ez sem, csupán egy más jellegű költői magatartást, ahol a nyelvnek mindennél fontosabb szerepe lesz (van), s ez a szövegomladék-szerű versszimuláció is arra szolgál, hogy megszabadítsa a verset a belegyepesedett intonációtól, számos modorosságtól, s végső soron lehetlenné tegye a hagyományos költői szerepjátékokat. Mert már nemcsak a személyesség hi-telessége kérdőjeleződött meg nagyon régen, hanem önmagában az az elgondolás is, hogy a művészet az efféle belső, utolérhető hitelessége nélkül amorállissá válik. Számon kérhető-e Lautréamont, Genét, Bataille, Pound után, ha a költő, az író mindenféle értelembe kibújik az eminens jófiú szerepéből, amikor már száz éve tudjuk, hogy nem állt mögötte semmi, üres volt valójában. Csak felmondta a szöveget, de ez a szöveg a legritkább esetben, s nem is mindig a legjobbak kezében igazult tette. Az *Annyira* József Attilát idézi meg, de szigorú pillantással illeti a márt: „Most, hogy heves harc folyik / a töredékekért, s fonák egy / épkezláb mondatot leírni, sőt / elgondolni is korszerűtlen.” Az *Azértis* című versében, rá nem jellemző feleselő rímpárokban sújt a modern költészet képviselőire, akik meggyalázták a poézis szent ligeteit. „Műszikrát szór egy isten, / bederidáztak itten,” s „Újként riszál az ósdi / posztm.-poszt kirakódsi.” Mondhatnánk szellemesnek is, és hamar túl is léphetnénk rajta, ha már maga a költészet túl nem lépett volna ezen is, de csodálatosképpen megújulva, és mindazon eredményeket felhasználva, amit az „átkozott” franciák az ötvenes évektől kezdve az irodalom-szöveg átértelmezésére, végső soron anyanyelvének, az emberi gondolkodásnak a nyelviségbe való mélyebb beágyazása révén újraálmodtak. Mert ha úgy tekintjük, Vasadi is azt mondja el, csak hagyományosabb nyelven, a költészet mai szemmel nézve konvencionálisabb képeivel: „Mindig jókor születnek. / Fejtartásuk, gyalogló / léptük megsejteti: régi időkből képesek / új korszakot csinálni. / Belül a térdeplés örök / derékszögében élnek.” (*Könnnyű igában*)

Alapvetően vallásos költészet ez, mégha itt ritkább is a tematikus megjelenése, nem olyan koncentráltan képi fókuszálással, mint Pilinszkyéknál, ahol sokszor a misztikus dol-

gokat akár egzisztencialista pillanatfelvételnél is értelmezhetjük. A *Kint, bent* című versében megszólal a Bárány is, a kinti „kalapács-nehéz kulcsra zárt kapuban” való ácsorgásra felel: „Miért csuktatók rám, / fiúk, ezt a karantént?, / kiáltja bentről a Bárány.” Jól profánabb a ...*de mindörökké* hangja, amely korunk emberét szólítja meg, aki csak a luxusnak él, és emígyen mintha valamiféle átok-féle is elhagyná a költő száját. Sokkal mélyebb és megengedőbb szemléletet tükröz a kötet egyik legszebb verse, a már idézett *Opál beszéd*, amelyben a költő be- és felismeri, hogy „kontrában él” korával, s eredendően nincs más teendője: „Elviseli az éj sűrű / húsát, s csontvázként / beleáll. Hordja.” Az az érzésünk, hogy Vasadi Péter mélyen hisz abban, amit kötete elején Oskar de L. Milosz-tól idéz: „Az új költészet formáját – nagyon úgy néz ki – a Bibliától kölcsönzi: versekre tagolt, áradó próza (lesz).”

Nincs helye itt ellenvetésnek, hiszen a költészet koronként változik, megújítja és elunja nyelvét, saját maga démonainak ellentmond, és vezérlő csillagait sem kíméli. Úgy tűnik, a nyugati költészet hosszú időre elhagyni készül (vagy újra visszaveszi?) verses ruháját, az emelkedettebb témák helyett a tárgyias hang a divatosabb, a nagy ívű gondolati-filozófiai vers ma már feszélyezi az olvasót, és a szubjektum nyelvi feltörése után a szöveg szövegekkel felel, de jól kitapintható, s ebben igaza van Vasadi Péternek, hogy mindezek a látványos elemek és formációk önmagukban kétes értékeket képviselnek. Mert ahol éppen már megsemmisülni látszik a teremtő „én”, ott gerjed új-létre valami megfoghatatlan helyette, amit talán csak a lejáratott szóhasználat miatt nem mondunk „én”-nek. Ha nem is köthető egy lelkileg körülhatárolható személyiséghez, a nyelvi logikája nagyon is szuggesztív, a tekintete átható és romboló, csöppet sem tiszteli azt, amit mi nyájasan „kultúránknak” becézünk.

Mi marad a régiből? Remélhetőleg sok minden. Ebben a kötetben az fájhat a kritikusnak, hogy Tandori után már nem beszélhet olyan ezüsfüsttel befuttatott tirádákban a költő, ahogy tették ezelőtt (Tandori) kedvencei: Jékely, Szép Ernő, hogy az olyanféle áriának, mint, amivel a *Firenze* című Vasadi-vers kezdődik, a továbbiakban már nincs létjogosultságuk. Ezért ezzel a verssel nemcsak a kritikus búcsúzik, hanem talán egy egész költői korszak int búcsút a mának.

„Most mást csinálók; talán / csak nézmem kellene a fák / fölötti fényhomályt, amarra / sejtek égi áramlásokat, mik / zajtalan széttartanak s felhősen / púposodva mindig visszatérnek / az elsikló középbe, mintha egy / gigantikus szív dobogna létező / nem-létezésben, így látom azt, / aminek hangja sincs, formája / se, holott a lét maga, akár a / nemtelen lényt, mint anatómiai / rajzon ereket, ínt, izmot kékből- / -vörösben, és ízületeket, csontig / élesen az angyalt, ki mégis test- / telen és szárnyatlan...”

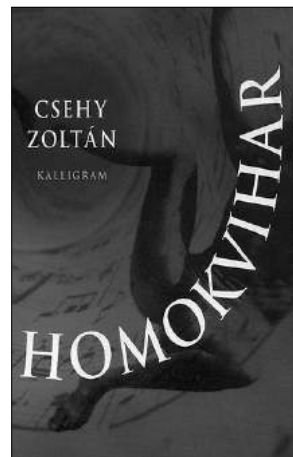
## A TEST A FONTOS, NEM A NÉV

Csehy Zoltán: *Homokvihár*

Abban még nem egyedülálló Csehy Zoltán költészete, hogy fontos témája a testi élmény, az érzéki tapasztalat, a szervek önálló működése, de még abban sem, hogy minderről egészen nyíltan beszél. Az a nyelv és az a forma azonban, melyet mindehhez meg-, vagy inkább kitalált, melyet kötetről kötetre felépített, és ahogyan ezt beágyazta az európai kultúra első sorába tartozó, Magyarországon mégis kevésbé ismert, a magyar költészetben pedig szinte egyáltalán nem emlegetett hagyományba, már kifejezetten egyedivé teszik a verseit. Azokat a verseket, melyek a metaforikus költészeteszmény leépítéséért, a barokkos vagy szecessziós dekorativitás, azaz a nyugatos formaeszmény ellenében íródnak.

Aránytévésztésnek tűnhet egy negyven alatti szerző esetében az „életmű” szakaszairól, tagoltágáról, tudatos építéséről beszélni, de Csehy Zoltán különös, a kortárs magyar irodalom egyetlen műhelyéhez sem köthető, jelenleg még tártalan verseinek értelmezésekor ez megkerülhetetlen. Csehy ugyanis legalább egy évtizede indult el ezen az úton, mely a mai irodalom mérvadóknak tekintett tendenciáitól egyre távolabbra vitte őt, úgy, hogy fordítói és irodalomtudósi munkájával is saját verseinek értelmezési terét igyekezett megteremteni, majd tágítani. *A Hárman az ágyban* című, 2000-ben megjelent, majd 2010-ben újra kiadott reprezentatív antológia volt Csehy belépője ebbe az izgalmas vitatérbe. A görög-latin költészet erotikus verseit bemutató kötetben fordítóként alkalma volt bemutatni saját, szóki-mondó szövegváltozatait és ezen keresztül a korábbi szemérmes, filológusi, steril és sokszor színtelen fordítói hagyománnyal való szembenállását, és már a könyv utószavában körüljárhatta e gazdag hagyomány legitimációs lehetőségeit is. Később a Beccadelli-féle *Hermaphroditus* (2001), Sztratón homoerotikus versei (2002), majd a műfaj klasszikusának számító Martialis epigrammáinak friss és sikeres fordítása és annak ugyancsak reflexíven megírt utószava (2003), illetve *A szöveg hermaphroditusi teste* (2002) és *a Parnassus biceps* (2007) című tanulmánykötetek tettek többek között azért, hogy Csehy saját erotikus verseit megóvja az öncélú pornográfia vádjától, azaz hogy minél többekben tudatosítsa, hogy a legyűrhetetlennek látszó prudéria évezredes költői hagyományt zár el az irodalmi nyilvánosságtól. Mert aligha kérdéses, hogy az erotikus, és azon belül a homoerotikus költészet még ma is az irodalom peremvidékének számít, ahogy az irodalomtörténet is csak lopva veszi tudomásul az erotikus költészet sokféleségét, ókori és humanista gyökereit, azaz sokak számára még mindig szalonképtelen, vagy épp rejtegetni való dolognak látszik. Vannak, akik egyszerűen etikai okokból utasítják el az efféle irodalmat, a jó ízlést és hasonló képlékeny értékeket óvnak tőle, mások az erotikus költészetéről történő kritikai be-

Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2010  
224 oldal, 2400 Ft



széd nehézségeivel indokolják távolságtartásukat. Csehy azonban, mint láttuk, igazán sokat tett azért, hogy minden olvasóját meggyőzze vállalkozása komolyságáról.

Nagyon jellemző például, hogy az előző, 2006-os *Hecatelegium* című kötetében elsősorban azokhoz az általa fordított és precíz tudományossággal tanulmányozott újlatin költőkhöz kapcsolódik, akik ugyancsak körültekintően ágyaztak meg saját verseiknek az ókori görög és latin erotikus költészetből nyert érvekkel. Ami Csehy kötetében történik, az nagyrészt épp az általa fordított szövegekre utal vissza, ami tehát azt jelenti, hogy Csehy előbb mintegy megteremtette a nyelvet és a diskurzus terét saját, csak részben örökölt költészeti elképzeléseihez, hogy aztán megírhasa azokat a verseit is, melyek a magyar költői nyelvhasználat rendjébe alig illenek, már-már idegennek hatnak. Nagyon is érthető, hogy Csehy ilyen fontosnak érezte az előkészületeket. Hiszen a magát felvilágosultnak mondott huszadik század képes volt még Devecseri Gáborból is egy, a kényes szavakat kipontozó Catullus-fordítást kikényszeríteni, Csengery Jánosból a római kor költőinek erkölcsi elvetemültségét szapuló elhatárolódást előhívni („Mert szerelmet [?] – sajnos! – a régi kor férfi és fiú között is lehetővé tett”), avagy mondjuk Babitsot rávenni, hogy egy homoerotikus verset a férfi nevének kihagyásával tegyen a „tanuló ifjúság” számára is megismerhetővé. De hogy ne menjünk messzebbre, a szintén klasszika-filológus Déri Balázs Csehy új kötetéről írva „ízléspreferenciáira” hivatkozva inkább nem idézi, vagy kipontozza a tárgyalt versek kényesebb helyeit – tökéletesen félreértve ezzel Csehy törekvését (Bárka, 2010/5). Mert például az új kötet férfitprostituáltjai (pl. *Doryphorus*) egyfelől az erkölcsi romlottság negatív jelei, másfelől azonban épp a különleges szépség és gyönyör pozitív jelképei, és persze az erkölcs és a szépség folyamatos változására is utalnak. A kötet újdonsága, hogy míg korábban ezt a problémát Csehy csak korunktól térben és időben eltávolítva, az antikvitásba emigrálva mutatta meg, az új könyvben mai díszletek között is megteszi, például a *Reptér* című hosszúversben, ahol az utas és a „jóképmű steward” alkalmi együttlétének néhol kifejezetten mulatságos történetét írja meg.

Csehy, ahogy tizenötödik századi elődei, a klasszikusokra hivatkozva kerüli el az obscenitásra vagy a blaszfémiaira vonatkozó vádakot, és nevezheti teljes joggal prűdnek az efféle kritikát megfogalmazókat: tessék elolvasni Martialis, Catullus vagy Janus Pannonius erotikus verseit, és máris megérthetik, milyen mély és gazdag ez a persze máig lappangó hagyomány. A beszédmód viszont épp ezért nem is lehet más, mint nyílt és egyenes, az eufemizmusokat és a szépelgést messze elkerülő. Ahol Martialis „szopásról” beszél, ott ő nem ír orális érintkezést, hasi csókot vagy hasonlót – ahogy a magyar fordítók szinte kivétel nélkül tették. De az új könyvben is bőven vannak „pucér és borotvált” altettek, mellbimbók, van sperma és behatolás, ahogy vannak férfi előtt térdeplő nők és férfiak is. Ne feledjük, a nyelvről, a nyelvhasználatról, a nyelvvel való kapcsolatáról van itt szó, arról, kimondhatók-e a versben az onnan korábban kitiltott szavak. És láthatjuk: igen. Mert ami Babitsnál „Ketten mentek a szép Phyllishez, s meztelen érték”, azt Csehynél már „Ketten mentek a szép Phyllishez reggel, hogy megdugják” formában olvasható – és a különbség nyilván nem csak stilisztikai, hanem tartalmi, attitűdbeli is, sőt, úgy érzem, elsősorban az utóbbi. Hiszen nem kérdés, hogy a klasszikusok korábbi megszelídítése, illetve a fordítások túlságosan tudományos, kimért nyelve végső soron érdektelenné, sőt, olvashatatlaná teszik az érintett szövegeket, sőt, ahogy Csehy egy helyütt írja is, az akadémikus fordítói gyakorlat legfőbb bűne épp az, hogy a mai, alakuló, most születő költészet elől rejti el a kapcsolódási lehetőségeket. A Csehy-versek és -fordítások viszont épp ezt a kapcsolatot próbálják elevenné tenni, és ezáltal olyan forrást nyitni a kortárs költészet számára, mely nem csupán az időmértéket és más formai szabályokat vesz át az antikvitásból, és nem is mint aranykorra tekint rá, hanem beszédmódot, nyelvet, nézőpontokat kap onnan.

Elgondolkodtató egyébként, mennyit beszélt az elmúlt években a kritika különösen a *Párhuzamos történetek* kapcsán az erotikus nyelv újrafelfedezéséről, avagy megteremtéséről,

sőt maga Nadas is többször nyilatkozta, hogy a megfelelő szavak híján milyen nehézségeket járt számára a testről és a szexusról való írás. De hogy lehet az irodalomban ennyire elnyomva a nyelvnek ez az egyébként nagyon is élő, az élőbeszédben gyakran használt, a szinonima-bokrok tanulsága szerint pedig stílusosan is árnyalt, meg-megújuló rétege? Amikor József Attila a – sokáig szintén szemérmesen rejtgetett – *Szabad ötletek jegyzékében* sok más mellett arról ír, hogy a trágárságnak van felszabadító, a nemi vágyat levezető ereje, alighanem arra gondol, hogy az elhallgatott szavak kimondása alkalmasint a tiltásokkal, elsősorban is a szülői vagy az azokat pótló társadalmi tiltásokkal fordul szembe: „e szavak miatt megverték”. A „rácsapok a szádra”-féle fenyegetések ugyanis felnőttkorban is hatnak, sőt generációról generációra öröklődnek. Aki azonban kivonja magát e tiltás alól, ahogy Csehy teszi, az a nyelv energiáit érezheti meg, azaz a költészet ez irányból is ható erejét.

Kétségtelen, hogy *Hecatelegium* ennek az elvárásnak messzemenőig megfelelt, de ott a fordítás és az eredeti még nagyon közel volt egymáshoz, kevésbé látszott, mit tud a remek fordításokon túl a szerző. Hogy csak egy példát mondjak: a *Hárman az ágyban* lapja in olvasható három Pacificus Maximus-vers megtalálható a saját kötetben is, igaz kisebb-nagyobb változtatásokkal, új címeken. Az ott *Mégsem elég nagy?* (eredetileg *De mentula*) címen futó vers utóbb a *Vacca vádjairól, a költő végül az istenekhez fordul* címen olvasható. Az első négy sor a két változatban szinte egyezik, onnantól azonban csak a téma marad hasonló – a két szöveg már nem egymás fordítói alternatívája. A vers alapproblémája, hogy az óriási hímtagot a nő mégis kicsinek érzi – ebben a gesztusban pedig egyszerre van jelen a humor, az irónia és a perverzió: „Épp csak a punciküszöbre teszem, beleájul azonnal: / ablak a segg meg az ől, s egy lesz a két kicsi rés.” Érdekes azonban, hogy ez a két sor az antológiában lévő változatban nem szerepel – azaz úgy tűnhet, ez Csehy ötlete, az ő hozzáköltése. A 2002-es tanulmánykötetének 90. oldalán azonban latinul és annak próza fordításában igen: „Épp csak behatoltam az ajtón, máris elájult a lány a fájdalomtól, és az ikerlyukból egyetlen ablak lett.” Azaz a dolog bonyolódik: talán a saját kötetben találjuk a teljesebb, az eredetinek jobban megfelelő fordítást, az antológia pedig egy csonka változatot közöl? De van még egy csavar: Csehy az antológia utószavában határozottan kijelenti, hogy „minden verset sajátomnak tekintek”, sőt, a címlapon is a szerzőnek fenntartott helyen szerepel a neve. Erre gondoltam, amikor azt mondtam, a költői pályáját tudatosan és átgondoltan, a mai közegben esetenként meglepőnek ható esztétikai elvek szerint építi, például azzal, hogy végső soron az összes versével kapcsolatban lebegtetni az eredetiség talán már rég túl is haladott kérdését.

Van itt még néhány régi, szintén a neolatin korból örökölt, de Csehy számára követendő és a tanulmányaiban részletesen is ismertetett költői elv: először is egy életpálya-modell, ami szerint, ahogy a fellebbezhetetlen tekintélynek számító Vergilius a – tévesen – neki tulajdonított *Priapeát*, úgy a költői babérokra törő ifjú is megírhatja a maga obszcén verseit, aféle előkészületként a nagy műre, épp költői tehetsége bizonyítékaként. A másik az a poétikai axióma, hogy a vers akkor jó, ha az olvasóban nemi izgalmat ébreszt. Az olvasás aktusának efféle erotizálása, a szöveg befogadása, avagy a szöveg testének birtoklása már jelzi a vágykeltés metaforikájának lehetséges útját, másrészt maga a test is szöveggé gondolódik el, ahol az egyes testrészeknek is lehet saját nyelve. A harmadik fontos szabály pedig szorosan a másik kettőhöz kapcsolódik: ez a *verissima lex*, azaz a költői lélek tisztaságának és a szöveg malacságainak éles különválasztása: „Mert a kegyes poeta jó, ha / tiszta, ám ne a költeménye!” (Catullus – Devecseri G.) Vagy Ovidiusnál, megint csak Devecseritől, de prózában: „Hidd el, erkölceim távol állnak verseimtől: az életem tisztaságos – a Múzsám játékos.” Ez pedig már az előttünk lévő kötetből: „mindig feltűnik / valaki, aki képes időben, jól hallhatóan / és többféleképpen megnevezni önmagát” (*A név*).

Úgy érzem, ez az a kontextus, melyben az új, *Homokvilhar* című kötetet olvasnunk érdemes. Ez lehetne az életműben a következő lépés, a „fiatal” költő „megkomolyodásá-

nak” ünnepe, vagy legalábbis ennek az ünnepnek az előestéje. Semmi kétség: látunk a kötetben erre utaló nyomokat. Az új könyv két nagy részre oszlik: az elsőben a zene a központi téma, a másodikban pedig a mítosz. Fontos változás, hogy az antik versformák teljesen eltűntek a könyvből, és helyüket a szabad versépítkezés, a prózába hajló dikció, sőt, néhol a verssorokba tördelt próza vette át. Valamelyest az erotika is visszaszorult, ám továbbra is meghatározó eleme a kötetnek, és továbbra is igaz rá, amit fentebb mondtunk: a nyitottság, a szemérmesség kerülése és a homoerotikus képzelgés hangsúlyos jelenléte. Továbbra is rengeteg a kulturális utalás, ám most már nem csak az antik mitológiákból nyerne a versek alakokat, történeteket és neveket, hanem a huszadik század elitkultúrájából is. Azaz már nemcsak a görög istenek és a római császárok a kötet vendégei, hanem például a kortárs nyugati operaszerzők is.

Az első, a korábbi kötetekhez kevésbé kötődő ciklusban mások mellett Puccini, Webern és Cage alakja idéződik fel, de mellettük még jó néhány számomra teljességgel ismeretlen zeneszerző és zenészé is. Rögtön feltűnő a széles skála: John Cage az avantgárd zeneszerzők legismertebbike, a kortárs opera csak az igazán ínyencek kedvence, miközben Puccini sokak szemében csak egy érzelgős dalszerző, egy korabeli slágergyáros, egy afféle „komolyzenei tömegcikk”, akire inkább csak legyint a magára valamit adó operaszerető. A könyv egyik lapján George Antheil jelenik meg, aki budapesti koncertjén állítólag pisztolyt tett a zongorára, hogy ezzel fegyelmezze az avantgárd műveket hangosan elutasító közönséget, ugyanott egy Puccini-levél, vagy -naplójegyzet-töredék, mely a laza művészlét kulisszáit idézi fel, a másik lapon pedig már Tosca ugrik épp az Angyalvár-ból, vagy a *Bohémélet* hőseit látjuk érzelgős történetük végén, épp a talán nem csak magyarul kétértelmű „muff” megérkezésekor. A probléma itt világosan látszik: a kifinomult ízlés és a sznobizmus, a tájékozottság és a műveltség magamutogató pózai között nagyon vékony határ húzódik. Cage vagy Schönberg emlegetése művésziileg is izgalmas területre visz, de a „Pierre Boulez karmesterpálcája alatt” sor például már inkább a sznobizmus felé hajlítja a szöveget, hogy aztán persze legyen egy másik sor is, mely viszont tudatja, hogy az éppen szóba került CD-t akciós áron sikerült beszerezni, valahogy úgy, ahogy egy tömegterméket szokás. Az opera költői kérdőre vonása érdekes kísérlet, de ha ez a nagyon kevesek által ismert kortárs operára vonatkozik, gyanút fogunk – ha azonban a szöveg maga is önironikusan beszél („ide kell a líra” és hasonló), ha tudjuk, hogy a *Bohémélet* főhőse éppenséggel egy költő, ha a rajongásnak, vagy egyszerűen az érdeklődésnek egy árnyaltabb megfogalmazása is feltűnik, akkor mégis belátóbbak lehetünk.

Erre azért is szükség van, mert csak így válik átvehetővé a vers, mely sokszor a képleírások mintájára a zeneleírással kísérletezik. Valóban nem a *Mozart hallgatása közben* típusú meditatív, létösszegző, a kultúra egészéről gondolkodó igénnyel, hanem a zene és a nyelv összekapcsolhatóságának kérdésével. Csehy többször is próbálkozik ezzel, például az első ciklus utolsó két hosszúversében. Máskor magáról a zeneszerzőről beszél, vagy épp a szöveget próbálja zeneivé formálni. Nem kétséges, ez utóbbi tekintetben Schönberg útján jár, a modernitás utáni zene, a szerialitás, a dodekafónia, a harmónia fogalmát újra-definiáló zeneelmélet problémái foglalkoztatják, ezt próbálja valamiképp a versben is megjeleníteni. Hiszen ahogy a szeriális zene a kultúra és azon belül a nyelv kritikáját jelentette, a belátásai mentén alakuló költészet is hasonló célt követhetne – habár Csehy, egyelőre legalábbis, nem olyan radikális, mint zeneszerző példaképei. A *Cage Pozsonyban* című „tízperces” ugyanakkor nagyon jó példa arra, milyen irányban radikalizálódhatna ez a kísérlet, hiszen ott a szerző azt kéri az olvasótól, hogy bárhol is jár a szövegben, a tízedik perc végén fejezze be az olvasást, azaz engedje az időt uralkodni a jelentéseken. Márpedig az idő a zene közege, a szöveg jelentése, lezártága ilyen formán nem függhetne az olvasás tempójától. A kötetcímet is adó szöveg pedig öndefiníciója szerint egy kamaraopera szerepkijelölések nélküli, képlekeny librettója, mely úgy imitálja az énekbe-

szédet, hogy nem használ dallamíveket. Ugyanakkor Csehy nagyon gyakran visszatérő szava a „csend”, mely általában a hanggal, a zene egységével áll szemben. Maguk a szövegek darabosak, töredékesek, öntörvényűek, sőt a „homokvihar” metafora is arra utal, hogy a versbeli jelentések olyan gyorsan és olyan jelentősen alakulhatnak át, ahogy a szélviharban a sivatagi táj. A szél pedig magából a szövegekből fúj – hol lágyan, hol valóban viharosan.

A zene és az irodalom kapcsolata, a zenei elemek használata azért is érdekes terület, mert a líra önmagában is erőteljesen zenei műnem, a ritmus, a rímek játéka pedig magától értetődően kapcsolódik a költészethez. Csakhogy, mint látjuk, a költészet zeneisége nem csupán a szavak hangzásából adódhat, hanem a szerkezetből, az ismétlődő témákból és motívumokból, illetve ezek elrendezéséből is. De Csehy egy lépéssel még ennél is tovább megy, nála mindezek mellett a zenei műfajok, a konkrét művek és szerzők, a zeneesztétikai és zenefilozófiai kérdések, avagy zenészek és énekesek megjelenése jelenti a zeneiséget. Láthatóan nagyon foglalkoztatják őt a zenei elvek adaptációjának esztétikai feltételei és lehetőségei, mindennek az irodalmi mű lényegét érintő, tehát nem díszítő jellegű felhasználása, illetve az a határhelyzet, melyet a zenei szerkezetek szavakból történő felépítése teremt. Vagyis nem annyira a zenéről kíván beszélni a versben, hanem olyan verset szeretne írni, amilyen a zene. Tudva, hogy zenéből is nagyon sokféle van. Az ő zenéje pedig a már emlegetett, modernség utáni, kísérletező, a tonalitást tagadó, szeriális zene, Webern, Schönberg és Boulez, vagy a dodekafóniához közel álló Olivier Messiaen, aki a hindu és ógörög ritmusok, valamint a madárdalok példájából kiindulva új hangnemekkel és ritmusképletekkel kísérletezett, és akinek Csehy két remek verset is szentel.

A költőelődök közül Kavafisz és Kassák nevét kell kiemelni, ahogy például a *Kavafisz-kassák* című vers teszi. Kassák neve még egy versben szerepel, de művei, maga a beszédmód, a szabad vers lendülete mind-mind hatékony példa volt Csehy számára. Kavafisz pedig főként a második ciklus szövegeinek ihletője. Az antik szövegek és alakok megidézése, a szöveg leletszerűsége vagy dokumentumjellege az intertextualitás számtalan változatát hozza létre. Csehy Kavafiszhoz hasonlóan gyakran nem tesz mást, mint költőileg föltár néhány antik szöveghelyet: az öt Eburacus-vers például ebbe a körbe tartozik, mégha maga a név kitalált is; máskor egy-egy történetírói passzust ad elő anekdotaszerűen, mint például a Hadrianusról vagy a Herodoszról szóló versekben. A Helioabalus-versek, melyekben a történelmi alak fiktív alakká, retorikai alakzattá válik, már meg is fordul a viszony: hiszen a jellemző módon poetikussá sosem váló versek maguk alakulnak egy talán kitalált történet dokumentumaivá. Ráadásul ebben a történetben egy orgiasztikus vallás emléke is felelevenedik, melyben az önkéntes és kultikus prostitúció, valamint a perverziók is fontos helyet kaptak volna – ha az ezt kezdeményező császárt a katonái meg nem ölik...

Ezekben a költeményekben mindamelllett továbbra is érvényesülnek a történetmesélés lírai szabályai. Az erotikus antikvitas és a történelmi antikvitas egymás metaforikus párjává válik, de maga a test és a testi élvezet is történelmi dimenziót nyer, és az erotika is inkább csak retrospektív vagy lehetséges erotika lesz, sose konkrét aktus. Az emlékezés, mely már a görög szavak és nevek kiválasztásával elvezet egy-egy mítoszhoz és korhoz, úgy uralja Csehy verseinek idejét, hogy a jelenidejűséget már-már kiszorítja belőlük. Ugyanúgy, ahogy Kavafisz erotikus költészete, Csehyé is a fiatal férfifitest bűvöletében fogant és allegorizálódott, a hármas meghatározottság: a szövegszerveződés, az erotika és a történelem egymást átjáró erőit kutatva. Az összefüggések metszéspontját jelzi a kötet cím. A homokviharban átalakuló táj és a jelentések, vagy épp a szöveg rendjének gyors változása csak az egyik jelentésmezője e szónak, a „homok” ennél távolabbiakat is felvet. Az első a homoszexuálisok köznapi elnevezése, mely Csehy korábbi könyveit ismerve könnyen eszébe juthat az embernek – és amire most is találunk bőven példát a „férfiszaj-

hák alfelé"-tól, a császárok „fenséges seggéig”. De itt még nincs vége a sornak: az ember mint homokszem a világegyetemben, a homokozó, mely a játék jól behatárolt tere, a homokóra, a homokszem a gépezetben, a homokszem a fogak között, a homok a szemben, és természetesen a sivatag a maga végtelenségével és ürességével mind-mind olyan képzet, melyeket a szövegek szép sorban ki is játszanak, a homokkal kapcsolatos köznyelvi fordulatokat idézik is.

Ebből a reflektáló, narratív-anekdotalizáló, filológusi szemléletből következik Csehy szikár, sallangoktól mentes, költői nyelve, és a verseire jellemző elmélkedő, gondolati jelleg, mely hol egy anekdotát, hol egy frissen látott-hallott zenei élményt, hol egy történelmi vagy mitikus eseményt, hol pedig egy-egy talált, antik szöveget mutat fel. Az átértelmezések és a kételkedés, mely az időt és a történelmet is érinti, garantálja, hogy ez a hang soha ne váljon kioktatóvá vagy okoskodóvá, és hogy ez a nem annyira ironikus, mint inkább rezignált beszédmód a kötet végéig autentikus maradjon. Csak drukkolni lehet, hogy Csehy Zoltán végigmenjen a legalább tíz éve kijelölt költői útján, melyhez az ő speciális tudására és felkészültségére van szükség, és melynek ez a mostani kötet az egyik igen fontos állomása.

JENEY ZOLTÁN

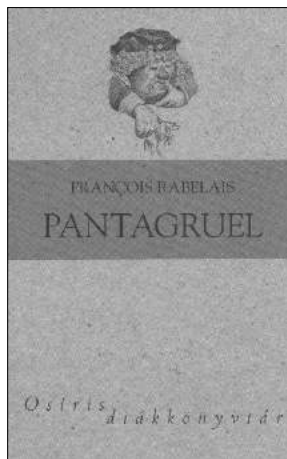
## AZ ÓRIÁS TÜKRE

*François Rabelais: Pantagruel*

Az Osiris diákkönyvtár sorozata (hasonlóan az Osiris Kiadó többi sorozatához) hiánypótló a magyar könyvpiacra. Nem más, mint a fejlett könyvkultúrával rendelkező országokban létező, és jegyezzük meg, az állami kiadás idejében Magyarországon is létezett, igényes zsebkönyvtár modern, itthoni megvalósulása. Az egész sorozat színvonalas és hasznos; kár, hogy a diákkönyvtár elnevezés némileg leszűkíti a potenciális olvasótáborát. Külön öröm (legalábbis nekem „franciás, reneszánszos” irodalmárnak), hogy harmadik külföldi szerzőként épp Rabelais szerepel a tékában. Örülök hát, bár némileg csodálkozom is. Csodálom, hogy pont ő az, aki a célközönség (diákság) számára, La Fontaine és Mark Twain után a harmadik legfontosabbnak találtatott. Csodálom, hogy egy szinte alig tanított szerző került az irodalomfogyasztók asztalára. Csodálom azt is, hogy új fordításról (erről később bővebben is szót ejtek) van szó egy olyan korban, amikor a kiadók ott spórolnak, ahol csak tudnak, s adódik a feltételezés, nem jártak-e volna jobban anyagilag valami lejárt jogvédelmű vagy olcsón megszerezhető klasszikus fordítással. És csodálkozásom nem szűnik, amikor a könyvbe lapozva Gustave Doré illusztrációival találkozom komplex művészeti élvezetű jutok, holott „csak” egy diákkönyvet vettem a kezembe.

Ahogy újra magamba szívom az eredetiből vagy korábbi fordításokból jól ismert történeteket, Pantagruelnek, a tikkadtak királyának „rettenetes cselekedeteit és vitézi tetteit”, azon morfondírozom, vajon a mai olvasó mennyire ismerheti ezt a kort, ezt a világot, mit gondol ezekről az ordenáre óriásokról. A már említett Doré-illusztrációk groteszk tohonyákat, holdvilágképű dagadékokat faragnak a hős uralkodókból, Gargantuából és Pantagruelből, s a XIX. századi fantáziavilágban, akkor, amikor újra felfedezte őket magának az irodalomtörténet, s vele az olvasóközönség, inkább a Grimm-mesék tarka-barka óriásaira hasonlítottak vastag bőrvél, csizmával és tollas kalppaggal. Mesefigurák, mondhatnánk egyszerűen. Rabelais műve pedig nem mese. Vagyis persze az, de pontosan olyan távol áll a Grimm fivérek történeteitől, mint a Kockás fülű nyúltól. François Rabelais, vagy ahogy magát anagrammáztja, Alcofribas Nasier, ez a sokoldalú műveltséggel bíró, humanista szerzetes (az életét nem mutatnám itt be; olvassák el, ott van a könyv végén az utószóban) paródiát ír, mégpedig többszörsően összetett, sok szinten ható, intellektüel paródiát. A kifigurázott műfajok természetesen a szerző korának legnépszerűbbjei: lovagregények, udvari krónikák. De nyilván nem csak egyszerű műfajtanulmányról van szó, találunk a műben mély és örökérvényű társadalomkritikát, alapos tudománykritikát, vallás- és egyházkritikát, továbbá féktele-

*Fordította: Gulyás Adrienn  
Osiris diákkönyvtár  
Budapest, 2010  
240 oldal, 980 Ft*



nül obszcén, vaskos kocsmahumort. Az utószóban a fordító, Gulyás Adrienn ez utóbbit a Bahtyin nevéhez fűződő középkor-szemlélettel magyarázza, és ez által a farsangkultúrához vezeti vissza a mű humorát. Lehet, hogy ez igaz, vitatkozni nem tudok vele, de érdemes ennél egy kicsit jobban körüljárni azt, hogy miért ír valaki a XVI. század harmincas éveiben parodisztikus mesét élvhajász óriáskirályokról.

A XVI. század Franciaország számára az igazi modern kor kezdete. Az ország kezdte kiheverni, sőt elfelejteni a Százéves háború pusztítását. Az itáliai hadjáratok hozadéaként beköszönt Párizsba az olasz reneszánsz, egyre-másra nyílnak a nyomdák, a könyvkereskedések, felgyorsul a polgári fejlődés. A Valois dinasztiában XII. Lajos halála után új ág, az Angoulême-i kerül a trónra, a fiatal Első Ferenc által. Első Ferenc (uralkodott 1515-1547) nagy király volt. Nagy volt, mert terjeszkedő, agresszív politikát folytatott (ezt szokták az uralkodás fokmérőjeként pozitívan értékelni). Nagy volt, mert erős kézzel tartotta kordában a folyton lázadozni vágyó udvart, s tőle származik az abszolutisztikus uralkodók kedvenc fordulata: „Mert úgy tartja kedvünk!”. Nagy volt, mert a mi Mátyásunkhoz hasonlóan feltétlen híve volt a humanista kultúra elterjesztésének, nagy barátja az irodalomnak, és ő alapította az első világi iskolát Franciaországban, a máig működő Collège de France-t. Végül pedig nagy volt, mert ha a régész antropológusok jól mérték, 192 cm magas termetével mintegy harminc centivel emelkedett átlagos kortársai feje fölé. S ez akkor is tekintélyt parancsoló, ha egyéb kvalitásai nincsenek az embernek. Alapvetésnek elmondhatjuk tehát, hogy Franciaországot ez idő tájt valóban egy óriás irányította. Pantagruel figuráját a könyvben (szellenthet bár, vizezhet, s bűzölöghetnek odvas zápfogai) Ferenc királyhoz hasonlóan tisztelet övezi. Bölcs, erős, igazságos: az eszményi uralkodó megtestesülése. A semmit és senkit nem tisztelő Rabelais ebben a szereplőben kivételesen pozitív személyt mutat be. De rajta kívül nem kegyelmez senkinek. Vásári tréfa-e, farsangi multság-e hát, ha az uralkodó megússza ép bőrrel a tréfát? Az igazi karneváli bolondozás fordított világot mutat: a paraszt, a koldus, a bolond válik királlyá, extrém esetben akár egy ló is koronát kaphat, szegényebb vidékeken egy szamár. Rabelaisnál a világrend nem áll a feje tetejére, hanem éppenséggel a fejénél indul javulásnak. Nincs farsangi forradalom, csupán le hull a lepel mindazokról, akik érdemtelenül jutottak oda, ahol éppen állnak. S mindez a bölcs uralkodónak köszönhető. Pantagruel története tehát egyszerre satíra és bizonyos szempontból a humanista értelmiség elvárásainak összefoglalása a jó uralkodóval szemben, egyfajta fejedelmi tükör (*miroir du prince*).

Rabelais azon értelmiségiek közé tartozik, akik ugyan nem szégyellik tudásukat (a műben láthatjuk, hogy ő igenis büszke rá), de semmi esetre sem süllyednek el önimádatuk és tudói gőgjük mocsarában. Nem kíván szentélyt emelni a tudás isteneinek, nem szól magas katedráról, és ami különösen fontos, nem tekinti olvasóját tanítványnak. Szórakoztatni akar csupán, s ha nem érti a finom utalásokat a kedves olvasó, akkor sincs baj, jót röhögni mindig lehet. Viszont ha a kedves olvasó történetesen pallérozott elméjű, kifinomult műveltségű, igazi reneszánsz polihisztor, csak jobban fog röhögni az egészen. Láthatjuk Pantagruel apja, Gargantua történetének elején, hogy szerzőnk művét a nagyívóknak s a bujakórosoknak ajánlja, hedonistáknak és nem platonistáknak.

Gondba kerülünk ugyanakkor, ha megpróbáljuk elmesélni, miről szól ez a könyv. Szól elsősorban egy király születéséről és neveltetéséről. Azután szól egy király és egy közember barátságáról. Végül pedig szól egy háborúról, amelyben a király győz, és királyságot szerez magának. De ne tévesszen meg senkit ez a három szakaszból álló szerkezet. Nem fejlődésregényről, se nem kalandregényről van szó: a keret csupán álca. Egymáshoz lazán, vagy egyáltalán nem kapcsolódó epizódok sorozatán keresztül a szerzőnek egyetlen szándéka van: különböző témákban az alpári humor mázával leöntve kifejezteni lesújtó véleményét a kor visszásságairól. A történet nem lineáris, a szereplők nem alkalmasak mélylélektani elemzésekre, vagyis nem összetett leképezései az embernek. Nincs eleve ki-

tűzött cél, nincs sorsszerű mozgatórugója az eseményeknek. Kis tanmesék sorozata e regény, melyeken keresztül mindig csak egy résztanulás szűrhető le. Ne várjon tehát senki könnyen csusszanó, zsírozott olvasmányt, még akkor se, ha a műfaj és a hangnem ezzel kecsegtet. Elég, ha csak a lap aljára téved a tekintetünk, s meglátjuk a bőven sorjázó lábjegyzeteket, azonnal észbe kapunk, hogy itt nem Fülig Jimmy és Senki Alfonz fog pofozkodni. Ráadásul a kötetben nem is jutunk a történet végére. A *Pantagruel* egy ötkötetes regényfolyam második könyve. Megelőzi az apa története (a *Gargantua*), és követi egy nagy utazás három könyve (a *Harmadik*, *Negyedik* és *Ötödik könyv*), melyben az ősi alapkérdés, a nő és a férfi viszonya kerül középpontba. Hogy miért ez a kötet lett az első az Osiris könyvtárában? Rabelais maga is ezt adta ki először. Afféle pilot (ejtsd *pájlot*) volt ez, mint az amerikai tévésorozatok esetében. Megnézték, sikeres-e, és mivel az lett, jöhetett a folytatás. A magyar kiadó is feltételezhetően hasonlóan jár el, bár nála már szinte kötelező kihozni az újabb köteteket. Csak győzze a fordító!

És ha már a fordítóról beszélünk, essen néhány szó a fordításról. A fordítás jó. Ezt így tömören leszögezhetjük. Bizonyos pontokon nagyon jó, sőt remek. (A prózai részekre gondolok, a versbetétek már nem annyira sikerültek. Formailag slendriának: a versformák és a sortípusok hibásak, döcögősek. Sok tartalmi és ritmikai részt áldoz fel a versfordító a rímek oltárán. De ne rágódjunk ezen hosszan, térjünk vissza a törzsszöveg fordításához.) Nem túlzottan régieskedő, de nem is modernkedik nyeglén. Vagyis irigylésre méltó józansággal tartja az arany középutat, a jó humanisták ajánlása szerint. Persze lehet kritizálni itt-ott, hogy mit keres egy huszonegyedik századi szövegben a sudribunkó szó, nem beszélve a bumbukupakufircolásról (bármit jelentsen is ez utóbbi), de hasonló szószálhasogatásra nem vetemednék szívesen. Szeretnék azonban elmerengni a fordítás szó definícióján, ha már maga a fordító megteszi ezt utószavában. Gulyás Adrienn alaposan leírja a mű magyar fordítástörténetét, pontosan megadva a különböző magyarítások gyengéit illetve azon tulajdonságait, amelyek indokolhatóvá teszik az újrafordítást. A két véglét, amin javítani kellett: a szórakoztatás érdekében elkövetett hűtlenség, illetve a hűség és tudományosság érdekében elfelejtett szórakoztatás. A legtöbb fordítás, amit az utószó felsorol, már töredékessége miatt is kiesik a megmérettetésből. Talán a legjobban még a Faludy-féle *Pantagruel* az, aminél fennállhat a kérdés, hogy ha csak akkor érdemes valamit újrafordítani, ha jobbat és/vagy többet tudunk mutatni, akkor van-e eme újnak létjogosultsága. Vagyis, ha sportnyelvre akarnánk lefordítani a dolgot, felülmúlható-e Faludy, s ha igen, felülmúlja-e Gulyás Adrienn?

Megvallom, én előbb olvastam el az utószót, mint magát a művet, mert már eleve kíváncsi voltam, mivel indokolja az újrafordítást. Nagy öröömre, pontosan azokat az érveket találtam ott, amelyekre magam is számítottam, és amelyekkel egyet is értek. Tény, hogy bizonyos szempontból szükség van egy filológiai pontosságú kiadásra, hogy a Rabelais-féle közép-franciát nem, vagy nehezen értő olvasó (diák, ha már diákkönyvtárnál tartunk) rendelkezzen tudományosan is értelmezhető kiindulóponttal, szakmai kutakodásait elősegítendő. Ebben a *Pantagruel*ben a jegyzetek valóban számosabbak, mint a Faludy-fordítás 1989-es kiadásában (jegyezzük meg zárójelben: itt egy egyetemi kiadó, a JATE kiadásáról beszélünk), de vajon ezek a jegyzetek tényleg jobban „segítenek eligazodni az olvasónak az ókori, középkori és reneszánsz kori utalások kavalkádjában”? Nos, a jegyzetek nagy része tényleg sokat segít a megértésben. Egy másik részük viszont amolyan szövegen belüli hivatkozásként utal olyan fejezetekre, amelyek a magyarul (vagy legalábbis Gulyás Adrienn fordításában) még nem létező kötetekben találhatóak. Ez előrevetíti persze a folytatást, de a dolgok jelen állása szerint kissé zavaró. Egy harmadik jegyzetcsoport sajátos módon magát a fordítást magyarázza. Miért ír a fordító vadpókát, ha azon nyomban jegyzetelnie kell, hogy igazából egy tűzokról van szó, illetve ugyanezen a logikán csodálkozom, amikor a piros papmonyáról kiderül számomra, hogy az nem más,

mint a „lampionvirág, *Halicacabon*, zsidócserezsnye”. Persze egyikről sem tudom, hogy micsoda (fene az aszfaltbölcész fejemet), de nem is érzem feltétlenül szükségét a magyarázatnak egyik esetben sem. Egy negyedik jegyzetcsoporthoz a fordítás alapjául szolgáló korabeli kiadások adalékait vagy változatait közli. Felmerül a kérdés, akkor miért nem azt fordította a fordító, valamint motoszkál az emberben a gyanú, hogy itt a francia kritikai kiadás jegyzetei is lefordítottak (ezt Gulyás Adrienn egyébként jelzi is becsülettel), de nem mindig jó válogatásban. Szóval a jegyzetek általában igen hasznosak, de néhol kissé öncélúnak tűnnek. A kiadás (szerencsére) nem agyonjegyzetelt, tudományos igényű könyv, éppen ezért lehet, hogy a kevesebb több lett volna.

A magyarázatok tehát jól kiegészítik a művet, de érdemes magáról a magyarított szövegről is beszélni. Nos, a fordítás jó, de el kell ismerni, hogy Faludy fordítása is jó. Hogy melyik a jobb, igazán guszpusztos dolga, felesleges is az ilyen mérckelés. Gulyás Adrienn viszont azzal intézi el a Faludy-változatot (ahogy ő fogalmaz: „kissé urbanizált átköltést”), hogy az még alkotója szándéka szerint sem fordítás. Ezzel vitatkoznék. Faludy, az 1989-es kiadás utószavában (Jegyzet a fordításhoz), egy szóval sem említi, hogy át akarta volna költeni az eredetit, sőt hosszú oldalakon magyarázza, hogy mit miért nem tartott meg híven és pontosan a francia szövegből, vagyis azt bizonygatja, hogy az ő szövege fordítás bizony a javából, csak hát egyfelől nem lehet mindent, másfelől nem kell mindent. Olyan alaposan számba veszi az eltéréseket, és olyan büntudattal indokolja a változtatásokat, hogy igazán nem állíthatjuk róla, hogy ne lett volna szándékában fordítani. Sőt azt kell hinnünk, hogy míg Villon-átköltései hamisítatlan átköltések, ahol Villonból csak a hangulat és a milió marad, Rabelais fordításán keresztül tényleg Rabelais-t olvashatjuk. De tegyük fel, Gulyás Adriennek igaza van, és az ő fordítása fordításabb fordítás. Az egyszerű igaz, hogy nem hagy el egy részt sem az eredetiből. De lehet-e vajon pontosan fordítani egy ötszáz évvel ezelőtti szöveget? A válasz a fordítás szó definíciójától függ. Míg Faludy hét oldalon keresztül boncolgatja saját változatát, s számol be minden egyes módosításról, addig Gulyás Adrienn egyetlen bekezdésben tesz hitvallást a hűségéről („igyekeztem megőrizni a *Pantagruel* »erejét, formáját, durva kérgét«). Elhíhetjük, hogy hívebben akart fordítani Faludynál, de hál’istennek nem tette. Hanem fordított szépen, ahogy kell: hűtlenül. Hol több, hol kevesebb szabadsággal, de mindig jó időzítéssel elszakadva az eredeti szövegtől. Ahogy Faludy is. Akkor lenne rossz a fordítás, ha tényleg filológiai pontossággal adna vissza minden részletet. Példának ott van az a fejezet, amikor Pantagruel egy párizsi diákkal próbál meg szóba elegyedni, akinek annyira fejébe szállt a tudomány, hogy már beszélni is csak latinosan tud. Ez a nyelvi játék nyilván lefordíthatatlan, hiszen a magyar nyelv viszonya a latinhoz össze sem hasonlítható a franciáéval. Marad hát az adaptáció, vagyis a hűségtől való elrugaszkodás. Ugyanakkor vitathatatlan, hogy az üzenet szempontjából nézve az átültetés által közelebb kerülünk az eredetihez, mintha szóról szóra végigfordítottuk volna a szöveget. Ezért, ha visszatérünk a korábban feltett kérdéshez, hogy igazibb-e Gulyás Adrienn fordítása, mint Faludyé, a válasz az, hogy nem. Mégis az összehatást tekintve van az embernek egy olyan érzése, hogy érdemes volt, hogy van az újnak létjogosultsága. A fordítás definíciójában pedig engedjünk a hűség kérdésének némileg nagyobb mozgásteret. Hagyjuk az összehasonlítósdit, és örüljünk annak, amit ez a friss változat nyújt nekünk.

Az Osiris-féle *Pantagruel*ről tehát elmondható, hogy nagyon jó könyv, úgy a külcsín, mint a belbecs tekintetében. Ott a helye minden irodalombarát könyvtárában. Szerény megjelenése ellenére is sejteni engedi, hogy a remélhető folytatással együtt olyan magyar Rabelais-nk kerekedik majd, amit nehéz lesz felülmúlni.

## MEGÉRKEZTÜNK?

Somlyódy Nóra: *A Balkán kapuja? Pécs Európa Kulturális Fővárosa*

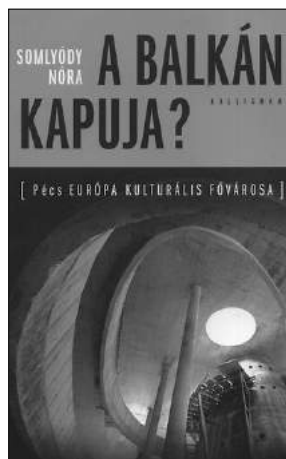
Nem tudom, milyen messzire nyúlik vissza, de Pécsről (elsősorban a pécsi értelmiség körében) él egy mítosz, amelyet elsőként talán Tüskés Tibor fogalmazott meg a hetvenes évek közepe táján. „A városról kialakuló képet [...] a város értelmisége formálja. A város »jelentését« a város irodalma emeli az emberek tudatába. Azt, hogy az ország valamely más részén milyennek látják a várost, a pécsi színházról, a pécsi klinikákról, a pécsi festőkről terjedő hírek szabályozzák.”<sup>1</sup> Vagyis a városban a legfontosabb (mindig) a tudósok és a művészek tevékenysége. Ám egyelőre nem egészen világos, hogy ez általános kijelentés, vagy csak Pécsre vonatkozik. Az idézet második része és az utána következő fejtegetések inkább azt sugallják, hogy ez Pécs *kitüntető* sajátossága. „Abban, hogy Pécs a városba érkező idegen és az itt élő egyaránt városiasabb városnak tapasztalja, mint Szegedet vagy Debrecent, nagy szerepet játszik az a körülmény, hogy Pécsen magas az értelmiség aránya.”<sup>2</sup> Kétségtelen, hogy ez a megállapítás bármiféle statisztikával alátámasztható lenne. Ezt valószínűleg Tüskés is érezte, ezért a pécsi értelmiségi lét *sajátosságairól* kezd el beszélni. „Azáltal, hogy Pécsnek megvan a maga, *tájba gyökerező*, saját értelmisége, tud a város szellemi élete a nagyobb környezetre irányító, egy országésznyi területre szervező, sőt az egész országra kisugárzó szerepet játszani.”<sup>3</sup> Aligha hiszem, hogy a „tájba ágyazottságnak” bármiféle értelmet lehetne adni; ez talán csak egy misztikus szólam. Mindenesetre, amikor Tüskés ezeket a sorokat papírra vetette, Pécs még jelentős ipari város, virágzó bányászattal, egy minden szempontból élénk kereskedelmi központ. Pécs – gazdasági tekintetben – a Kádár-rendszer egyik preferált városa volt. A rendszerváltozás viszont átrendezte a város gazdasági arculatát és jelentőségét. 1990 után szinte azonnal bezártak a bányák, fokozatosan eltűnt az ipar, szétestek a kereskedelem szervezeti formái stb. Aztán jött a délszláv háború, amely Pécsen geopolitikailag is perifériális helyzetbe sodorta. És talán mindezek ellenhatásaként az egyetem csak nőtt és nőtt, ami tovább erősítette a „kulturális város” mítoszáét. De most már megjelent egy belső ellentmondás is ebben a mítoszban: az egyetem nem tudott beépülni szervesen a város kulturális vérkeringésébe. Ezt elsőként – bár kimondatlanul – Aknai Tamás 1997-ben megjelent könyvecskéje sejtette.<sup>4</sup> Aknai szemében a város kulturális arculatát elsősorban a múzeumok határozzák meg; az egyetem bemutatása megáll a bölcsészkar

<sup>1</sup> Tüskés Tibor: *Nagyváros születik*, Szépirodalmi Könyvkiadó 1975. 140-141. o.

<sup>2</sup> I. m. 141. o.

<sup>3</sup> Uo. Kiemelés tőlem: W. J.

<sup>4</sup> Alapjaiban véve Aknai Tamás is osztja a „kulturális város” mítoszáét: „Az 1910-es népszámlálás alkalmával 816, 1920-ban már



Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2010  
207 oldal, 2990 Ft

1942-es bezárásánál.<sup>5</sup> Az ellentmondást a saját tapasztalataim is alátámasztják: becsléseim szerint a harmincezer főt számláló egyetemi hallgatók kb. nyolcvan százaléka a teljes tanulmányi idő alatt egyetlen színházi előadást sem lát, nem jut el könyvbemutatóra vagy hangversenyre. És az egyetemi oktatók kb. ugyanekkora hányadát az elmúlt húsz-huszonöt évben egyetlen kulturális rendezvényen sem láttam. Vagyis megjelent egy belső feszültség (amit Tüskés Tibor talán még elképzelni sem tudott volna): az egyetem növekedése *nem vezetett* a város kulturális életének (arányos) fölvirágzásához.

Ezen a ponton kezdődnek Somlyódy Nóra elemzései: a 2000 után megélenkülő öndefiníciós kísérletek a „kulturális város” mítoszának válságából nőttek ki. „A közkézen forgó városmodellek és szlogenek [egyre sokfélebbek lettek]: Pécsét »kulturális városnak«, »egyetemvárosnak«, »fesztiválvárosnak«, sőt, egyidejűleg a »mediterrán hangulatok városának« is nevezték. Ha kulturális város, akkor a Zsolnayak, a múzeumok és a POSZT szerepeltek gyakori asszociációként. Ha fesztiválváros, persze akkor is a POSZT, és mellette tucatnyi szabadtéri szemle és multság került szóba. Ha egyetemváros, akkor Magyarország legrégebb egyeteme és harmincezer egyetemistája. Ha mediterrán hangulat, akkor az enyhe klíma és a fügefák.<sup>6</sup> [...] Hol a turizmusipar számításai, hol politikai szándék, hol régi közhelyek bújtak meg a szóvirágok mögött.” (25. o.) Ebből a sokféleségből, vagy pontosabban az ennek hátterében álló válságból nőtt ki az egész EKF-es projekt. A politikusok a 2002-es önkormányzati választások alkalmából kezdtek el először beszélni (ilyen vagy olyan értelemben) a „kulturális fővárosról”. „A 2003-ban soros Graz már javában készült az évre, az attrakciók képei bejárták a magyar médiát is.” (33. o.) De a politikusok a szokott módon „szét is beszéltek” a fogalmat: „Toller László a lokálpatrióta öntudatra apellálva, hol azt emlegette, hogy Pécs »a vidék kulturális fővárosává«, hol azt, hogy »Európa kulturális fővárosává válhatna.«” (Uo.) Somlyódy Nóra szerint az egész történet kiindulópontja az volt, amikor a pécsi *Echo* című folyóirat elkezdte számon kérni az ígéretek, és leleplezte a fecsegő nagyozolást. Patartics Zorán a következőket írta: „Aki mozog e város kulturális szférájában, s valamelyest is sejtji, hogy e területen mi zajlik a világban, annak nem lehetnek illúziói: a város kulturális intézményi ellátottsága és annak minősége a jó magyar vidéki városok átlagát jelöli ki.”<sup>7</sup> Ezután következett az *Echo* rendezvénye a pécsi *Művészetek Házában*; sor került egy nagy tömegeket vonzó vitára, amely a szokott módon parttalanná vált. „Az értelmiségi elit és a városvezetők valamenynyien a maguk külön Pécsének szellemi állapotáról diskuráltak. A kezdeményezők nem voltak a helyzet magaslatán [...]” (34-35. o.) Vitathatatlan, hogy ebben a zavaros helyzetben meghatározó jelentősége volt Takáts József irodalomtörténész föllépésének. Ő lassan-lassan összeállított egy csapatot, amely a helyi politikával rivalizálva elkezdett dolgozni a „kulturális főváros” koncepcióján. Takáts rátalált Tarrósy Istvánra, az Európa Centrum Kht. ügyvezetőjére, aki a harmincas éveiben járó, rendkívül nyitott és mozgékony szervező alkat volt. (40. o.) Erről a találkozásról Somlyódy így ír: „két olyan ember találkozott össze, akik később képesek voltak összefogni a kulturális főváros pályázatát.” (Uo.) A las-

---

1462 személy rendelkezett felsőfokú oklevéllel. Később, 1923-tól, az Erzsébet Tudományegyetem Pécsre kerülésével ez a folyamat valamelyest fokozódott és ez az az alapozó időszak, amelyben megformálódik a mindmáig érvényes városkarakter. *Eszerint Pécs kevésbé ipari-gazdasági, mint inkább kulturális centrum.*” Lásd Aknai Tamás: *Pécs*, ÚTMUTATÓ Kiadó 1997. 26. o. Kiemelés tőlem: W. J.

<sup>5</sup> I. m. 83. és 100-102. o.

<sup>6</sup> „A mediterrán arculatformálást a város átalakításának újkeletű trendje is támogatta, amikor 2001-ben a Jókai tér aszfaltját egy isztriai városéhoz hasonló vakító mészköszőnyegre cserélték.” (25. o.)

<sup>7</sup> Lásd Patartics Zorán: *Egy reménybeli kulturális központ intézményi jelene*, in: *Echo* 2002. december.

san összeálló csapat 2004 októberében nagyszabású konferenciát rendezett. „A két nap mindenekelőtt elindította a gondolkodást arról, miként lehetne újrapirozicionálni a várost úgy, hogy a kelet felé bővülő Európában észrevétesse magát. Az előadásokban felvázolt, lehetséges jövőbeni Pécs kulturálisan sokszínű és izgalmas hely volt, amely különféle népek, nyelvek, nemzeti és lokális kultúrák kereszteződésében helyezkedik el.” (41. o.) Ha valóban így lehet összegezni a konferencia alapvető hozadékát, akkor azt lehet mondani, hogy egy előrelátható történelmi folyamatot (az EU keleti bővítését) a kor egyik legfontosabb diskurzusával (a multikulturalizmussal) kombinálta. (Somlyódy Nóra arra is rámutat, hogy a pályázó német városok közül több is erre a diskurzusra támaszkodott.) Az előpályázat (amelyben Takáts József írta a koncepciót, Ágoston Zoltán a város intézményeit bemutató fejezetet) döntően ennek a konferenciának az eredményeit hasznosította. „A pályázat az októberi konferencia szellemében egy határokon átnyúló, multikulturális régió központjaként festette le Pécsset. Pécs meglepetéseket tartogató városként született újjá ebben a szövegben, éppen azért, mert a periférián van, és a határvidékről a centrum is más fénytörésben jelenik meg.” (46. o.)

Somlyódy Nórát elsősorban a politikai összefüggések érdeklik, a rendszerváltozás utáni demokrácia működési mechanizmusait fürkészi egy vidéki „nagyváros” példáján. De az ő elemzései is azt sugallják, hogy Takáts József és teamjének legnagyobb érdeme az, hogy képes volt elméleti mélységeket adni a kulturális város (vagy főváros) eszméjének. Ez a koncepció két pillérré épült. (1) Takáts és teamje megpróbált válaszolni arra a kérdésre, hogy hogyan lehetne a városban szunnyadó, kihasználatlan kulturális potenciált mobilizálni. A felvezető évek legfontosabb feladata lett volna, hogy átalakítsák a városban élő, dolgozó, tanuló polgárok kulturális szokásait. (Az egyetem kulturális izolációjának felszámolása így akár az egész projekt kiinduló ötletének is tekinthető.) Ennek azonban volt egy nagyon érdekes továbbmenő hatása: Jürgen Habermastól tudjuk, hogy a nyilvánosság először mindig kulturális nyilvánosságként jelenik meg, és ez a nyilvánosság „pillanatok alatt” *politikai* nyilvánossággá fejlődhet. „A polgári nyilvánosságot előzetesen a közönséggé összegyűlt magánszemélyek világaként foghatjuk fel, ezek csakhamar igényt formálnak magával a közhatalommal szemben a hatóságilag szabályozott nyilvánosságra, hogy a közhatalommal megvitassák az érintkezés általános szabályait [...]”<sup>8</sup> A rendszerváltozás utáni magyar nyilvánosság egyik legfontosabb vonása a *fragmentáltság*, így a gyors továbbmenő hatásokban nem lehetünk biztosak. De a nyilvánosság legitimitációját szisztematikusan kikapcsoló politika számára a továbbmenő hatásoknak már a lehetősége is elementáris fenyegetést jelentett. Nem lehet meglepő, hogy a politika megijedt, amikor a projekt kicsúszott a kezei közül, és mindent megtett azért, hogy visszakaparintsa. (2) A fenti intuitív programra támaszkodva kellett kialakítani a projekt konkrét arculatát. Egy olyan eszmét kellett találni, amely már ma is jellemzi Pécsset, de amelynek igazi kibontakozása a jövőben várható. „A másság, a sokrétűség és sokszínűség, a különbözőségek találkozása, a kultúrák együttélése [írják] körül a [város] identitását. A pályázat [...] kulcsfogalmi voltak a »Balkán kapuja«, a »multikulturális város«, [...] a »sajátos kelet-közép-európai kulturális tapasztalat.«” (46. o.) (A városnak ez a karaktere korábban sem Tüskés Tibor, sem Aknai Tamás könyvében nem kapott különösebb szerepet.) Ez a koncepció a lehető legszorosabban kapcsolódik Magyarországhoz EU-csatlakozásához, majd az EU keleti bővítéséhez. Pécs így egy olyan multikulturális városként jelenik meg, amely magában hordja a Balkán felé való nyitást. Azt gondolom, hogy ez az ötlet nagyon sokat köszönhet Esterházy Péter *Hahn-Hanh grófnő pillantása* című regényének; némi nagyvonalúsággal azt mondhatnánk, hogy a pályázatírók azokkal a tulajdonságokkal ruházták fel Pécsset, ame-

<sup>8</sup> Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, Századvég/Gondolat Kiadó 1993. 81.o.

lyeket Esterházy a Dunának tulajdonított.<sup>9</sup> (Somlyódy Nóra az előpályázatot elemezve az egyik alfejezetnek ezt a címet adta: „két irodalmár”, Takáts Józsefre és Ágoston Zoltánra célozva. Ebben az értelemben a kortárs magyar irodalomnak kiemelkedő szerepe volt a projekt konkrét arculatának kialakításában.)<sup>10</sup>

A végleges pályázat beadási határideje 2005. augusztus 17-e volt, az eredményhirdetésre pedig október 19-én került sor.<sup>11</sup> Ezúttal eltekintek a Budapest és Pécs közötti versenyfutástól, a háttérben zajló politikai alkufolyamatoktól és Budapest vereségétől.<sup>12</sup> Már csak azért is, mert az erre vonatkozó anyagok nagyrészt 2015-ig zárolták. Egyelőre nem lehet teljes biztonsággal tudni, hogy miért állt rá a kormány arra, hogy elfogadja a nemzetközi zsűri rangsorát, amikor korábban többször is Budapestnek ígérte a címet. Vannak akik ebben Toller Lászlónak tulajdonítanak döntő szerepet. Az biztos, hogy Toller mint pécsi polgármester és rendkívül befolyásos országgyűlési képviselő semmit sem törődött a pályázattal, nem is becsülte sokra, valószínűleg úgy gondolta, hogy minden lényeges kérdés amúgy is az uram-bátyám politikai érdekérvényesítésben fog eldőlni. Toller a legvalószínűbb kézi vezérlésű késő-szocialista politikai stílust képviselte, keverve némi arroganciával és önpusztító életformával. „Nemegyszer előfordult, hogy hazaugrott ebédelni, aztán ment vissza Pestre, időnként igénybe véve [egy képviselőtársa] helikopterét. A körülötte lévők gyakran figyelmeztették, hogy az életével játszik: ki baleset-, ki infarktusveszélyt emlegetett.” (81. o.) Mindenesetre a pécsi pályázatot Toller átadta Bozóky Andrásnak, az akkori kulturális miniszternek. Takáts egy interjúban erről így mesélt: „Ez előtt megbeszélte velem, hogy hogyan szerepeljen, mihez tartsa magát, láthatóan nagyon izgult, de mindent betartott.” (63. o.) A nemzetközi zsűri pécsi látogatása alkalmából azonban már lebonyolított egy kínos magánakciót: „minden zsűritagnak egy-egy hatalmas Zsolnay-vázát küldött a szállodaszobájába. (Többen azonnal visszaküldték, de nem mindenki.)” (Uo.) Ha nem Magyarországon lennénk, azt gondolnánk, hogy ez elegendő ahhoz, hogy egy város diszkvalifikálja magát. De Somlyódy beszámol arról is, hogy más városokban is hasonló esetek történtek: Egerben eljátszották nekik az *Egri csillagokat*, Győrben Audikkal furikázták őket, Budapesten hajóval vitték őket az óbudai gázgyárba stb. Lehet mérlegelni, hogy melyik akció akarta drasztikusabban befolyásolni a döntést. Mindenesetre „néhány perccel a miniszteri bejelentést követően [Toller] Pécsen ismerteti a kormány döntését, majd interjút ad a Pécs TV-nek, és részletesen beszél a város előtt álló feladatokról.”<sup>13</sup> Az egész EKF történetében ez végzetes pont: a győzelem pillanata *együtt* a vereség pillanata is. Toller egy pillanat alatt „államosította” azt a civil kezdeményezést és szellemi erőbedobást, amely a pályázat elkészítéséhez és elnyeréséhez vezetett. Már ebben a beszédben Tarrósyt elfejtette megemlíteni, Takáts még kapott egy-két

<sup>9</sup> A könyv irodalomtörténeti helyéről és jelentőségéről lásd Kulcsár-Szabó Ernő: Régió és kulturális intertextus, in: Palkó Gábor – Péczely Dóra (szerk.): *Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről (1974-2008)*, 2010. 138-147. o.

<sup>10</sup> Magyarországon nem bontakozott ki jelentős (vagy akár csak figyelemre méltó) *elméleti* multikulturalizmus diszkusszió. Ennek az okait is érdemes lenne egyszer feltárni.

<sup>11</sup> A könyvben szerepel egy fénykép, amely a budapesti Ráday Galéria bejáratánál készült, és amelyen a pályázatór csapat látható: Somlyódy Péter, Tarrósy István, Szabó Lea, Szalay Tamás és Takáts József. Az arcok büszkeséget és önbizalmat sugároznak.

<sup>12</sup> És eltekintek Takáts Józsefnek az *Élet és irodalomban* (2005. szeptember 24-én) megjelent cikkétől is, amely komoly hatást gyakorolt a végső döntésre. Nem sokkal a cikket megelőzően Demszky Gábor azt ígérte néhány vidéki városnak, hogy ha Budapest nyeri a kulturális főváros címet, akkor egy-egy hónapot ők is kapnak a bemutatkozásra. Somlyódy Nóra a következőket írja erről a cikkről: „Ez az írás először is elverte a port Demszky Gáboron a vidéki városok felé tett kicsinyes gesztusáért, másfelől szembesítette a kormányt valamennyi addigi önellentmondásával.” (64. o.)

<sup>13</sup> Füzes János: *A Toller-jelenség*, Alexandra Kiadó 2005. 168. o. (Somlyódy Nóra teljes joggal nevezi ezt a könyvet propaganda-műnek.)

odavetett szót, ennél tényleg nem többet. (79. o.) Toller a maga furcsa stílusa miatt vagy ellenére népszerű volt az ország vezető MSZP-s politikusai körében. Suchmann Tamás például így nyilatkozott róla: „Egyszer csak azt láttam, hogy a gondjaira bízott város gazdára talált, hogy abban a városban nem csak a gazdasági élettel meg a költségvetéssel foglalkozik a polgármester, hanem minden tekintetben rendben mennek a dolgok, és Pécsnek arca van.”<sup>14</sup> Sajnos mindennek az ellenkezője igaz: semmi sem ment rendben, a városháza kasszája üres volt, ha Pécsnek volt arculata, az inkább Toller ellenében alakult ki. A „vidéki kiskirály” – ahogy Somlyódy nevezi – valóban stílust teremtett. Sokakat megszédített a maga beruházási mámorával: „Toller ambíciói alighanem felülmúlták minden Pécs-léptékű város legszebb ábrándjait is. Az EKF ugyanis csak egy volt a nagyszabású beruházási tételek között, amelyek lehetősége beköszöntött Gyurcsány megválasztásával és az uniós csatlakozással. A miniszterelnök rendszeresen vendégeskedett a városban, ilyenkor imponáló ígéretek hangzottak el.” (81. o.) Az EKF projekt igazi válsága akkor kezdődött, amikor 2006. június 6-án lemondott Takáts József, június 19-én pedig Toller súlyos autóbalesetet szenvedett. Ebben a két hétben következett be az a bukás, amelyet már a pécsi bejelentés örömpillanata előre vetített. „Toller László felmérhetetlen úrt hagyott maga után. Helyettesei bábok voltak, döntései hátterét senki sem ismerte, tárgyalásai után nem maradtak dokumentumok. A baleset után szárnyra kapó pletykák milliárdos, állítólag Németországba kihelyezett városi vagyonról szóltak. Az biztos, hogy a városi kassa üres volt.” (92. o.) Az a kb. háromnegyed év, amely a pályázat elnyerése és Toller balesete között eltelt, totálisan szétzilálta a pályázat mögött álló civil kezdeményezést, innen nem volt többé visszaút. Az EKF előkészítése vesszőfutássá alakult át, amely ráadásul rengeteg pénzt emésztett fel.

Toller balesete és a pályázat készítőinek lemondása után az EKF a (helyi) politika ügyévé vált. Innen kezdve a történet két síkon fut, a felső politika szintjén két polgármester követte egymást: 2006 őszén Tasnádi Péter, majd az ő halála után, 2009 tavaszán Páva Zsolt. A másik síkon az EKF szervezeti kereteinek kialakításáról van szó (én most csak az utóbbival szeretnék foglalkozni). „Miközben távoztak a pályázat utolsó mohikánjai, három új vezető került a projekt élére. Méhes Mártonon kívül ekkor érkezett az építészeti igazgató, a pécsi építészcsaládból származó Freivogel Gábor, aki már több mint húsz éve élt Németországban. [...] A harmadik újonc a Biokom-vezérként megismert Kiss Tibor általános igazgató volt.” (108. o.) Aztán néhány sorral később Somlyódy egy teljesen jogos kérdést tesz fel: „De mit keres egyáltalán a Biokom Pécsi Környezetgazdálkodás Kft, közkeletű nevén a pécsi szemétszállító cég vezetője, Magyarország legnagyobb kulturális projektje élén? Kissnek korábban semmilyen kontaktusa nem volt a kultúrával, idegen nyelveket nem beszélt, és feszélyezte a nyilvánosság.” (108-109. o.) 2007 elején még senki sem sejtette, hogy a helyzet még rosszabbra fordulhat: ez 2007. június 7-én be is következett, amikor Mészáros András lett az EKF új főigazgatója. „Az új fővezér a *British American Tobacco* kormányzati lobbistájaként érdemelte ki a koalíció, mi több, az ellenzék bizalmát is.” (120. o.)<sup>15</sup> Mészáros nagyon drága vezető volt. „Hatalma nagyobb lett, hatásköre bővebb, mint az elődjének, hiszen Kiss Tibor még nem merítette ki az új cégstruktúrában rejlő lehetőségeket. Mészáros havi másfél millió forintot kért, amit Tasnádi titokban még megfejtelt egy felügyelő-bizottsági poszt apanázsával is a Mecseki Erdészeti Rt-nél.” (122. o.) Később egy lábjegyzetben még egyszer visszatérünk Mészáros fizetésére: „Mészáros mérlege: havi fizetése és fb-jutattásai mellett 2008 júliusában 1,2 milliós si-

<sup>14</sup> I. m. 177. o.

<sup>15</sup> „Mészáros tőkéje a KISZ-es kapcsolatrendszere és úttörővezető múltja volt. A nyolcvanas években végigjárta az állampárt ifjúsági szervezeteit. A nemzetközi mozgalmár-pályakép ismeretében Pécsen tartotta magát a meggyőződés, hogy Mészáros a kémelhárításnak dolgozott.” (121. o.) Erre Somlyódy Nóra rá is kérdezett a *Magyar Narancs*ban 2008. május 15-én megjelent interjújában.

kerdíjat is átvett. A cég havi átlagban százhatvanezer forintot fizetett ki a mobiltelefon- és internet számlájára.” (147. o.) Mészáros munkájának középpontjában a kommunikációs stratégia javítása állt: annak sulykolása, hogy minden-minden a lehető legnagyobb rendben van. Holott mindenki látta, hogy óriási a lemaradás, a beruházások el sem kezdődtek, a kulturális főváros évadját a teljes kudarc fenyegeti. Erről a szakasról Somlyódy ezt írja: „Ami az EKF városközi kommunikációját illeti, ekkor kezdődött a minden korábbinál meddőbb védekezés a nyilvánossággal szemben.” (134. o.) De talán nem is a nyilvánosságról, hanem inkább közvéleményről kellene beszélni; elkezdődött egy olyan kampány, amely azt próbálta bizonygatni, hogy a beruházásoknak nem is az évadra kell elkészülniük stb. 2008 tavaszán kezdődtek azok az erőfeszítések, amelyek Mészáros elmozdítására irányultak, de számos puccskísérletet átvészelt, és csak októberben sikerült elmozdítani. Mészáros munkáját a legjobban talán az a kép jellemzi, amelyen a Dóm tér lépcsőjén ül egy futóverseny után, lomhán elterülve, a mellén az egyes rajtszám, drága jogging-ruhában és a néző szemébe tolt kiváló sportcipőjével.<sup>16</sup> Mi lett volna az EKF-ből, ha végig hivatalban marad? Nem tudom, de szerencsére ezt nem kellett megélnie a város lakosságának.

Somlyódy Nóra könyve végső soron a 21. század első évtizedének magyar politikai közéletéről szól, a pécsi állapotok bemutatásán keresztül. Ez a diagnózis azt sugallja, hogy a pécsi politika Toller halála után a legalapvetőbb strukturális vonásait tekintve *nem változott*. Ez a politika kisajátította magának az EKF-et, aminek következményeként fennmaradt a város alapvető kulturális ellentmondása. Sőt, mintha a politika ilyen kibontakozása még rosszabb helyzetbe taszította volna a várost. A könyv címe a pályázat egyik szlogenjét formálja kérdéssé: lehet, hogy Pécs számára az EKF volt a Balkán kapuja?<sup>17</sup> És mire vége lett, eljutottunk a Balkánra? Megérkeztünk?

---

<sup>16</sup> Regnálása alatt egyetlen kulturális rendezvényen nem láttam, annál többet szerepelt a médiában, és annál többet lehetett látni a Király utcai Trendo étteremben.

<sup>17</sup> Ezúttal a „Balkánt” a köznyelvi pejoratív értelemben használva.