

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ESTERHÁZY PÉTER: Literátor versus <meglepetés> (*Danilo Kiš pillantása*) 1305
- KASZÁS MÁTÉ: A temetés, amelyen Esti Kornél letépi ingét (*novella*) 1317
- ORAVECZ IMRE: Kaliforniai fürj (45) 1320
- VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 1333
- KŐRIZS IMRE versei 1335
- ZALÁN TIBOR versei 1337
- G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 1338
- SZABÓ ÁDÁM versei 1340
- MOHÁCSI BALÁZS versei 1342
- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A Halál és az Über-Marionett (*Edward Gordon Craig Über-Marionett-elmélete*) 1345
- BERTÓK LÁSZLÓ: Csorba Győző 95 1353
- *
- DUNAJCSIK MÁTYÁS – KERESZTESI JÓZSEF: Van-e jéghegy a csúcs alatt? (*Szolláth Dávid beszélgetése*) 1357
- RUBIN SZILÁRD: Aprószentek (*regényrészletek*) 1371
- *
- P. MÜLLER PÉTER: Lázadások, megalkuvások, kényszerek: színházi alkotók és intézmények parancsuralmi rendszerekben (*Lengyel György [szerk.]: Színház és diktatúra a 20. században*) 1388
- TURI TÍMEA: Vulkán vagy bánya (*Lanczkor Gábor és a [nem] személyes vers*) 1397
- GÁLOSI ADRIENNE: Kimaradni az igazságból (*Földényi F. László: Képek előtt állni*) 1403

2012

JANUÁR

JELENKOR

LV. ÉVFOLYAM

1. 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 4560,- Ft, a II. félévre 3800,- Ft,
egy évre belföldre: 8360,- 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

KRÓNIKA

HORVÁTH VIKTOR *Diótörő* című mesekönyvét december 7-én mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel és a kötet illusztrátorával, Vincze Luca Fannival Takáts József beszélgetett.

*

A PÉCSI CAFLISCH CUKRÁSZDA irodalmi délutánt és estet tartott december 8-án. Varró Dániel és Keresztesi József olvasott fel műveiből, Weber Kristóf zongorán játszott.

*

IRODALMI ESTET rendezett a Magvető Kiadó és a *Jelenkor* folyóirat december 13-án a pécsi Caflisch Cukrászdában. Bodor Ádám *Verhovina madarai* című regényéről és Kertész Imre *Mentés másként* című könyvéről a kiadó és a lap munkatársai: Görfől Balázs, Kisantal Tamás, Szegő János és Szolláth Dávid beszélgettek. A *Jelenkor* decemberi számát Ágoston Zoltán mutatta be.

KIÁLLÍTÁS. *Ilona Keserű Ilona* legutóbbi időben alkotott festményeit bemutató tárlat nyílt a pécsi Nádor Galériában. A műveket november 19-e és december 4-e között tekinthették meg az érdeklődők.

*

SZÍNHÁZI PREMIER. A pécsi Janus Egyetemi Színház idén ünnepli fennállásának 15. évét, immár új helyszínen, a Zsolnay Kulturális Negyedben. A jubileum és az új stúdiószínházba költözés alkalmából a társulat december 10-én bemutatta Weöres Sándor *A holdbéli csónakos* című darabját, Mikuli János rendezésében.

*

IRODALMI DÍJAK. Az idén negyedik alkalommal átadott Rotary Irodalmi Díjat ez évben Lovas Ildikónak ítelték oda *A kis kavics* című regényéért. A Zelk Zoltán-díjban idén Varga Mátyás részesült.

Szerzőink

Esterházy Péter (1950) – író, Budapesten él.

Kaszás Máté (1953) – író, Pécsen él.

Oravecz Imre (1943) – költő, író, műfordító, Szajlán él.

Villányi László (1953) – költő, a győri *Műhely* főszerkesztője, Győrben él.

Kórizs Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

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

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

Szabó Ádám (1969) – író, középiskolai tanár, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – a PTE BTK irodalom szakos hallgatója, Pécsen él.

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

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

Dunajcsik Mátyás (1983) – író, költő, kritikus, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – kritikus, Pécsen él.

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

Rubin Szilárd (1927–2010) – író, költő.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Turi Tímea (1984) – kritikus, író, az SZTE BTK PhD-hallgatója, Budapesten él.

Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécsen él.

*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:

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

760,- Ft

JELENKOR



LITERÁTOR VERSUS <MEGLEPETÉS>

Danilo Kiš pillantása

Egy régi mottó:

Anekdot. Egy afféle irodalmi konferencián a nekem rendelt tolmács nagyon tudott spanyolul, ami jó volt, mert ott spanyolul beszéltek, de az irodalomról halvány dunsztja se, akárha nekem a tehéntermesztésről beszélnének. Az előadó épp vidám dolgokat mondhatott, mert körülöttem dőltek a nevetéstől. Mit mond?, kérdem. Várjon, figyelek, majd később. Megint hallok, hogy Kafka és bruhaha. Mit mond? Majd később.

Ez így ment végig. Wittgenstein, Camus – és a felszabadult, orgiaszerű vihogások. Taps, szünet, várakozón a tolmácsra néztem, fiatal egyetemista lány volt, aki szigorúan, mintegy megrovóan azt mondta: Igen. Azt hiszem, az irodalomról beszélt.

Magnifizenz.

Magnifizenz és hosszas hallgatás.

Régóta,

ha nem is kora gyermekkorom óta várok erre a pillanatra
(hosszas hallgatás, mely alatt elmondom, mi a helyzet: az a helyzet, hogy meghívtak 2011 őszére a kölni egyetemre, úgynevezett literátornak; hogy ez mi is, az kiderül majd a szövegéből; ennek keretében kellett egy előadást tartanom, ez vagy majdnem ez következik alant, értelemszerűen kicsit német fülre van írva, kölni, egyetemi fülre),
hogy végre így kezdjek egy szöveget:

Magnifizenz.

(Magyarul ez szürkébben hangzik, ez valójában egy sima „Tisztelt rektor úr!”,
bár egy kicsit szerencsétlenkedhetnénk a magnifikusszal.)

Magam elé képezem, hogy állok egy egyetem aulájában,
csönd van, figyelnek, talán Kölnben vagyunk,
és akkor!

váratlanul, előkészítetlenül, föltartóztathatatlanul

kitör belőlem egy magnifizenz.

Felkiáltójellel természetesen!

Mintha egy apró tavaszi virág bukna hirtelen elő a földből,
vagy ahogy apám fogalmazta

egy jó szándékú, ám giccses dolgozatában, melyet helyettem írt meg
még a régi, gimnáziumi időkben,

„a hóvirágok hófehér fejcsékjükkkel dárdaként döfték át a korhadó avar páncélját”.

Az nem volna igaz, hogy nem tudtam írni,

hogy akkor, régen nem tudtam írni,

tudtam, hogyne tudtam volna,

akkor még mindent tudtam,

ezt mutatták a fényes bizonyítványaim,

még tornából is jó jegyeim voltak,

csak éppen váratlanul az írás okozott problémát,

az írás legfontosabb, esszenciális tulajdonsága a problematikussága volt.
Maradt.

Magnifizenz,
és legszívesebben itt abba is hagynám,
ha ott állnék a kölni egyetem díszes aulájában,
ennél ünnepelesebb már nem tudok lenni, talán a
„Goethe”
kezdőszóval jutnék magasabbra, de azt meg nehéz folytatni.
Esetleg alacsonyabbra kéne törekedni. Vagy előre.
Am előbb még hátra.

Amikor tavasszal,
amikor tavasszal Nádas Péter,
amikor tavasszal a barátom, Nádas Péter –
Állj. Álljunk meg.
Meg kell állnunk itt, mert vagy komolyan veszem a
„barát”
szót, és akkor itt most azonnal kisiklik ez a beszéd,
amely még nem is tudja magáról, hogy micsoda,
vagy
csupán formálisan, jelzésszerűen használok az említett szót,
lám, már most is milyen ijedten kerülöm,
és akkor ugyan ügethet a szöveg tovább,
szövegem göthös lova ügethet vígan tova,
ám vinné magával nehéz teherként a kételyt és kérdést
– mint mételeyt –,
hogyan mért,
mért volt fontos Nádas Péter barátságát, barát voltát idekeverni,
amire természetesen tudnék válaszolni, de most nem válaszolok,
inkább szokásom szerint visszatérnék a főmondatához,
mert szokásom szerint eltértem onnét,
bár szövegem göthös lova, amely nem a spanyol lovasiskola szabadságot adó kötöttségében
parádézik
– a lovaglóművészet a ló önkéntes közreműködése nélkül elképzelhetetlen,
a belovagló köteles újra
meg újra kapcsolatát lovával fölülvizsgálni és adott esetben magába szállni;
a hiba első körben a
lovasnál, nem a lónál keresendő; megemlíteném még, hogy
a gyönyörű andalúz lovak mozgása
jobban érvényesül az esti fényben, valamint hogy
a történelem viharai el szokták söpörni a lovas, lovat, de még az épületeket is, sajnos –,
akkor már legyen inkább Rosinante, annak volna, ha közhelyesen is,
irodalomtörténeti húzása,
bár szövegem göthös Rosinantéja inkább
ide-oda csapongó pille vagy követhetetlen hegyi patak vagy tántorgó részeg,
szóval
Nádas Péter újabban az esszéit versbeszédként írja,
ami remek ötlet,
ami számára remek ötlet,

ami a barátom számára remek ötlet,
mert
pusztán a forma által olyan gazdagodás érhető el, ami sehogy másképp,
se gondolkodással, se elhatározással, se vággyal, se akarattal, csak a forma által,
nála konkrétan a szövegre való reflektáltság jelenik meg, valamint ettől nem függetlenül
a humor,
vagy inkább valami nehezen megnevezhető a humor és irónia közt,
amikor tehát tavasszal beszédet tartott az egyik budapesti művészeti akadémián,
azt nagy lelkesedéssel hallgattam, és mondtam is neki utána, hogy
milyen jó forma ez,
és hogy lelkesültségem túlhabzását csitítsam, mert a lelkesültségem szeret túlhabzani,
hozzáfűztem, hogy ezt majd még én is használni fogom,
ezt,
amit most is használok, ezt a, mondjuk így, költői tördelését a soroknak,
bólintott,
mintha tudna valamit, in concreto mindent,
nem, ez csak apró gonoszkodás a részemről, úgy láttam, inkább örült,
ebből az örömből játszott,
azt játszotta, hogy kioktatóan odabökte: úgyse tudod.
Hát persze hogy nem!, kurjantottam fölszabadultan,
kurjantotta az engem játszó (jó) színész, hát persze hogy nem,
hisz éppen ezért lehetséges a dolog!

Én,
ez az „én” itt, a kéziratban külön sorban áll, egyedül,
amit hangsúlyozással igyekszem, igyekeztem imént kifejezni,
és ezt a tördelést nevezem nádas versformának,
miközben az „én” így, külön sorban azonnal Gombrowicz-idézet lesz,
emlékezhetünk, ahogy a naplói kezdődnek,
hétfő: én, kedd: én, szerda: én, és tán még a csütörtök is az volt,
én,
nos, én szoktam azt mondani, hogy az író végül is fundamentalista, hogy az „egy” embere,
hogy nincsen választása, mert per definitionem a nyelv embere,
egyetlen nyelvé, az anyanyelvé,
illetve azé a nyelvé, amelyen ír.
Hisz nem is biztos, hogy van anyja.
Nem váltogathatja a nyelveket kedve szerint, akkor sem, ha egy másik nyelv az adott helyen
jobban működne,
ellenkezőleg,
az írói munka pontosan ezeken a helyeken kezdődik,
éppen ott, ahol valamiképpen megtorpan a nyelv,
ahol nincs bejáratott megoldása.
Ach, be vagyunk zárva egyetlen nyelv börtönének végtelenségébe és végességébe.
Ha,
ez külön sor volt,
ez is,
ha föltételezzük, hogy létezik az Úr, és úgy föltételezzük vagy egyszerűen úgy létezik,
hogy
beszél is, vagy, nehéz kimondani, ír,
magyarul ez például szójáték, der Herr schreibt, ez így hangzik: Úr ír,

egy kolléga, egy, reméljük, tehetséges kolléga,
agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem,
de nem is ezen a nyegle úton mennék tovább,
szóval ír, olvas, beszél az Úr,
de

vajon milyen nyelven?
Nevetséges volna azt föltételezni, hogy például németül beszél,
mert mért pont németül beszélne,
akkor már logikusabb azt hinni, hogy magyarul,
*(és akkor a következőket, lassan úgy mondhatni, szokásomhoz híven, magyarul mondtam,
annyira jó érzés magyarul beszélni, miközben a kutya se érti;
az érzés jósága valamelyest csökken, ha Magyarországon beszélünk ugyanilyen föltételekkel)*
mert ugyanis, ha az Úr magyarul beszélne, azt a kutya se értené,
és vajon nem ez-e a tapasztalatunk
az Úrral kapcsolatosan, az nevezetesen, hogy vagy nem hallunk semmit, a csillagok némák,
ahogy a költő mondja, vagy hallunk ugyan valamit, mint most önök,
de érteni nem értjük, zavartan
hallgatjuk, ezt a zavart paradigmátikus szépséggel hozná a magyar.
Most kicsit hallgatok, hogy
megemésszék, amit mondtam.

(csönd)

Vagyis azt mondtam az előbb az én anyámnak a nyelvén, hogy
(és elmondtam ugyanazt rendben németül)
(csönd)

Nem,
mégsem valószínű, hogy magyarul beszélne.
Érthetően beszél, csak nem értjük.
Itt emlékeztetnék, már nem először, arra, hogy maga az Úr volt az,
aki összezavarta a nyelvünket,
vajon nem kéne tehát ezért örömmel fogadnunk ezt a
posztbábeli nyelvi káoszt,
a párbeszédre vonatkozó, újra meg újra megmutató tehetetlenségünket?
Az egy-nyelvű ember talán túlon túl megértené egymást,
mindenesetre úgy tűnik, szükségszerűen
égig érő tornyot
akar építeni, és ezt valamely oknál fogva opponálja az Úr.
Az Úr nem Bábel nyelvén beszél, hanem egyszerre mindegyiken.
Mintha a Finnegans Wake is ilyesmivel próbálkozna?
(Meglehet, ez Bábel nyelve, ez a minden, ez az „egyszerre mindegyiken“.)

Első nekifutásban tehát ide akartam kilyukadni, oda, hogy az említett
egyét és sokat
kell összeegyeztetni,
az írói nyelvi fundamentalizmus egyét és a világirodalom sokját.

Rögvest kérdezzük meg bátoritanul, lehetséges, hogy Goethe a világirodalom fogalmát
magára szabta,
így azután rajtunk, egyszerű halandókon, lötyög?
Talán Heinétől származik, de mindenképpen olyan, mintha tőle való volna

a következő bon-mot:
a rossz írók, azt írják, amit elvárnak tőlük,
mi, rendes, vulgo jó írók, írunk, amit tudunk,
és Herr Goethe az, aki azt ír, amit akar.

Eddig azt hittem, hogy a világirodalom a világ irodalma.
De most, hogy a kölni egyetem rákényszerít, hogy – új sor –
átgondoljam az életem,
és ennek jegyében mindenféle okos szövegeket kaptam kézbe, azt kell látnom,
hogy a világirodalom goethei konceptusa
„a feltételezésekkel szemben, nem a nemzetközi remekművek
kánonját kívánja megteremteni”,
hanem inkább annak végiggondolása, hogy
„hol, hogyan próbáljuk az idegen kultúrákat megérteni”.
Goethe azt mondja,
nem egymás műveinek, hogy azt ne mondja(m) termékeinek megismerése a cél,
hanem...
hanem „hogy ezek az élénk, figyelmes, törekvő literátorok
megismerjék egymást,
és vonzalmaik és a közösségi szellem következtében késztetve érezzék magukat
társadalmi szinten
cselekedni, hatni”.

Kitérésként,
„ez nem kitérés, ez maga a mű”, mondja kedvenc Plinius-idézetünk,
megjegyzem, ifjabb Plinius,
(*non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est,*
szúrta be a fordító, Buda György, megveszem, írtam neki vissza, ő meg fordíthatta ezt is)
kitérésként tehát megjegyzem,
hogy először az élénk, iparkodó (strebende) literátort
haldokló (sterbende) literátornak olvastam,
még gondoltam is arra, hogy milyen szép és nagyvonalú ez, hogy
a nagy Goethe
ilyen barátságosan laposan, közhelyesen fejezi ki magát,
így nyitva ki a végtelent élet és halál közt.
Mindezzel kapcsolatban aktuálisan és önéletrajzi akcentusokkal megemlítem,
mert Blamberger professzor úr megemlíti,
mert neki Boschung professzor úr említette,
hogy a literátor már szerepel Svetoniusnál is,
mint „közepesen művelt” valaki, akinek ugyan van köze
a szavakhoz, az íráshoz, de ez a köz
„az irodalmat illetően a legkevésbé sem tökéletes, inkább fölületes”.
Ha egy verset el lehetne mesélni, akkor e helyt elmesélném
Kosztolányi Dezső *Esti Kornél éneke* című versét,
mely, kis túlzással, a felületesség himnusza,
a sekély mélységéről és a mély sekélyességéről értekezve,
de egy verset nem lehet elmesélni.

Igyekszem megérteni, ki vagy micsoda is ez a literátor, aki lettem.
Attól tarok, meg kell változtatni életemet.

Amikor elfogadtam a kölni meghívást, erre nem gondoltam, evvel nem számoltam.
Literátorként a literátorokhoz fűződő vonzalom és közösségi szellem kell mozgasson,
vagyis azonnal abba kell hagynom most a beszédet,

nem önök az én partnereim,
még a Mikulás-szerepemről is le kell mondanom, arról a kicsit gőgös reményről,
hogy én hozhatok önöknek valamit, ha nem is ajándékot, de valami ismeretlen használhatót.

Itt sem lehetek hát, ugrik a magnifizenz, de ott sem, ahol szoktam,
nem a dolgozószobámban kell ülnöm, szövegek vagy leendő szövegek
félelmetesnek mondott fehére fölé hajolva,

hanem
estélyekre kell járnom, literátor-partykra, fogadásokra, fesztiválokra,
hisz „személyes jelenlét” kellekik,

írja Goethe,
és a tevékenység „inkább utazás, mint a levelezés” által műveltetik
(*ám ezt Goethe szebben mondta, ha ezt mondta egyáltalán.*)

De hiszen ez egy bulikirály! Egy partiállat!

(*A jól bejárattott Partylöwe-t próbálgatom magyarrá tenni, fordítási javaslatokat,
ha még van szerkesztőség,*

a szerkesztőségbe várjuk „A nemzet a létét, a fennmaradását köszönheti a nyelvnek – mondta az államtitkár. A magyar nyelv napja szerinte a Költészet napjával és A magyar kultúra napjával együtt hármassal ünnepeket, egységet alkot. Ettől kezdve a mi dolgunk, különösen a fiataloké, az iskoláké, hogy ne feledkezzünk meg ezeket az ünnepeket méltó tartalommal megtölteni, hogy ne váljanak üres formalitássá – tette hozzá.” – jeligré.)

És mi van akkor, ha a megismerendő literátor ugyan jó literátor, de lehetetlen pofa?

Két orra van, három szeme, és megijedünk tőle, és ráadásul a tenyere is izzad.

Ez az irodalommal magával,
a könyvvel, a szöveggel nem fordulhat elő.

Vagy nekem van három szemem és mindegyikkel bandzsítok is.

Mindenesetre agyó, nekem most Daniel Kehlmann-nal kell találkoznom,
ő bizonyosan literátor (*legalábbis tavaly ő volt*), és megnyugtató a szemek száma is,

de nem közönség előtt, hanem mintegy után, sőt helyett,
tehát vele találkozni kettesben, bensőségesen Gaussról beszélgetni,

illetve hagyni őt róla beszélni,
én meg majd Bolyai Jánosról, illetve főleg arról,

hogy szerintem Gauss lekezelően bánt vele,
de hogy ennek inkább matematikai okai volnának, mint személyesek,
vagyis hogy Gauss nem egy nagyképű alak, hanem nem fogta föl igazán Bolyainak
a nem-euklideszi geometriára vonatkozó forradalmi gondolatát.

Mintha a goethei literátor maradna a könyv innenső oldalán,
baráti-szakmai beszélgetésekben
a szakmabeliekkel.

Goethe ötlete inkább kommunikációs ötlet és kevésbé felvilágosító jellegű.

Az olvasható Goethe-megjegyzések alapján hajlok Anna Bohnenkamp megállapítására:

»a goethei világirodalom nemcsak hogy a nemzetközi és intellektuális
kommunikáció által jön létre,
hanem ő maga ez a kommunikáció.«

Hát ez egyáltalán nem tetszik nekem, egyre kevésbé. A fent idézetet Dieter Lampingnál olvastam, aki ezt túlzásnak tartja, és úgy véli, világirodalmon Goethe mégiscsak szövege-

ket értett, szövegeket „melyek által a szerzők társalognak, diskurálnak, tanácskoznak vagy melyek épp ezekből a tanácskozásokból keletkeznek”. Az első lehetőséget irodalmi szempontból érdektelennek tartom, a második már érdekesebb, de nem sokkal, és ritka, mint a fehér holló.

Ipari méreteket öltött a fesztivál-, event-, konferencia-kultúra, ezekre sok-sok pénzt lehet mozgósítani, sokkal könnyebben, mint egy verskötet megjelentetésére. Csak egy kiccit voltam most demagóg.

Indulatomban közben elhagytam a nádasi versformát, egyszerűen megfeledeztem róla. Mindegy, most már késő.

Reflexből, előtanulmányok nélkül azt mondanám (mondtam volna), a literátor feladata: megismertetni, megszerettetni valami messzit, távolit, ismeretlent, vagy közelit újra ismertetni, fölfedezni, egyáltalán mozgásban tartani.

Ezt tette a tavalyi literátor, ahogy ránézett a kolumbiai mester regényére avval az ő osztrák, német, európai, kehlmanni pillantásával; nem azt mondom, hogy sokat tanultam belőle, nem is azt, hogy új megvilágításba helyezte volna a *Száz év magányt*, ennél valószínűtlenebbet állítok, egyszerűen szólva a legfontosabbat: kedvem támadt újraolvasni a regényt.

Ám a goethei ős-szövegek, úgy tűnik, nem ezt a feladatot jelölik ki. Hanem hogy mi, írók értsünk meg valami újat a másiktól, és használjuk azt. Ahogy Goethe erről beszél, a világirodalomról és a literátorról, abban legfőképp, és ez nem igazán nagy meglepetés, mindenesetre nem raritás, az önzése nyilvánul meg. Csakhogy Goethe önzése is goethei. A goethei ego világszerű, így azután meg kell gondolnunk, mi mit jelent. Egyszerűbb és helyénvalóbb zavarba jönnünk, mint az egészet a kritikai horizontra tuszkolni. Értsük meg és használjuk, eddig volna az önzés – ám ha Goethe megértett valamit, az azonnal túllépett a személyesség ingerlő kisszerűségén.

Hogy fest tehát ez a kozmikus önzőség? Szóval nem behozni, még csak nem is kivinni, nix Import-Export-Kultur-GmbH, hanem nekünk odamenni: tanulni – formát, reflexet. Világgá ment csacsi és bari. Johann és Wolfgang. Lásd *Nyugat-keleti díván*. Ezt értem. De mindez kevésbé a beszélgetésekből veszi erejét, inkább a szövegekből. Az olvasásból.

Mutatom, mire gondolok. Függetlenül attól, hogy mire jutottam literátor-ügyben, bár-hogy van is, bármi következék is Goethe megjegyzéseiből, a szerződésem szerint afféle székfoglaló előadást kell tartanom „egy világirodalmi rangú szerzőről”. (Persze, ha a világirodalomnak nincs szerzője, vagyis egy bár rangos, de üres halmazzal van dolgunk, az tág teret adna az előadónak, de ezt igazán csak zárójelben említem.) Mert amúgy én az volnék, aki, idézem, „a sajtóból, otthonról el is megy az idegenbe, és nem csupán onnét ide áthoz”.

Egy kölni tekintet fényében (illetve súlya alatt) az én *sajátom* is idegen, idegenből megyek idegenbe, és ez olykor még akkor is igaz, ha otthon maradok. Növeljük tovább a bizonytalanságot, már csak azért is, mert engem főként maga a bizonytalanság érdekel. Mert kiről is fogok beszélni (vagy már rejtetten beszéltem is)?

Az alcím szerint Danilo Kišről. Vagy mégis Kosztolányi Dezsőről? Akkor most kiről? Kišről vagy Kosztolányiról vagy Kišről és Kosztolányiról, és amikor ezt így mondom, hogy Kišről vagy Kosztolányiról vagy Kišről és Kosztolányiról, akkor már egy Thomas Bernhard-szerkezetet használok *A mészégető*ből, ez van a fülemben, ezért használom ezt, megismerem, megszerettem, megtanultam, magamtól, egyedül nem biztos, hogy kitaláltam volna –

--- hogy ennek az országnak az egész népe a hazugságba menekült, aki igazat mond, máris büntethető és máris nevetséges, a tömegek vagy a bíróságok döntenek el, kit kell megbüntetni vagy nevetségessé tenni, vagy megbüntetni és nevetségessé tenni, ha nem lehet megbüntetni azt, aki igazat mond, akkor nevetségessé kell tenni, ha nem lehet nevetségessé tenni, akkor tenni kell róla, hogy büntethető legyen, nevetségessé vagy büntethetővé teszék ebben az országban azt, aki megmondja az igazságot, mivel azonban a legkevésbé akarják magukat nevetségessé vagy büntethetővé vagy nevetségessé és büntethetővé tenni ---

– szívesen és sokszor idézem ezt az örökké aktuálisnak tetsző passzust, nemzetkritikában, nemzetfanyalgásban nincs jobb Bernharnál; úgy működik ez, mutatis mutandis, mint a néma filmek üldözési jeleneteiben olykor, hogy az üldöző autó kereke beragad a villamos sínbe, és így az üldöző a sínrel együtt elkanyarodik, míg az üldözött boldogan egyenesen el; én is folyton elkanyarodom, kitérőkbe bonyolodom, most például komoly erőfeszítéseket teszek, hogy ne említsem újból szegény Pliniust, és ez majdnem sikerült is.

Akkor tehát ő, Bernhard az én literátorom? Személyesen alig ismertem, egyszer találkoztam vele, pontosabb azt mondani, hogy egy térben voltam vele, még a régi, Jochen Jung-féle Residenz Verlag jóvoltából (*ez olyan típusú jelző, mint a Mozgó Világ régi-je*), meglepődtem, hogy milyen kedves társalkodónak mutatkozott, a könyveiből igazán hiányzik minden kedvesség, illetve nem hiányzik, csak nincs bennük, bár azt hiszem, hosszú távon személyesen is áspiskígyó-alkat volt, langue d’aspic...

Literátor és anekdota úgy andalognak kézen fogva, mint Goethe és Schiller?

A Kiessel való találkozást már többször elmeséltem, megírtam, ez ellene szólna, hogy most is megtegyem, viszont a goethei Weltliteratur-Imperatívusz, ez a kommunikációs ízé vajon nem szükségszerűen redundáns? Beszélgettek már olyan valakivel, aki szigorúan kerül a redundanciát? Olyan valakivel, aki kizárólag fontos, jelentős, egzisztenciális kérdésekről hajlandó beszélni, pontosabban eszmét cserélni? Én ismerek egyet, nem mondom meg a nevét, jelentős művész, önök is ismerik – de egy vacsora vele, afféle baráti beszélgetésben, az a rémálom maga. Kizárólag olyan mondatok nyerik el tetszését, melynek létezése szükségszerű. Amikor tehát arra kérem, tolja felém a sőtartót, érzem, evvel az egész európai kultúrát, le egészen a zsidó-hellén gyökerekig – elárultam, és én magam nyakig a partikularitás szóra sem érdemes banalitásában. A sőt azért odatolja, szeret.

A Danilóval való találkozásom része egy regénynek is (részévé tettem; a megformálás kegyelme!, még lesz róla szó), igaz ott (egy regényben) már nehezebb megmondani, ki is az „én”, de most nem bonyolódnék bele az Ich-Erzähler „Madame Bovary c’est moi”-típusú kalandjaiba.

A regénycímben szereplő Hahn-Hahnról írja a szintén áspis nyelvű Heine, miszerint a nőírók olyanok volnának, hogy egyik szemük a papírra, a másik mindig egy férfira függesztve – kivéve Hahn-Hahn grófnőt, aki félszemű. Nekem a regényhez a másik szem kellett, a nem-létező, az imaginárius szem az imaginárius tekintettel – ez lett, remélem, ez lett a regény tekintete is. (*A Jelenkor-olvasót megkíméljük az újraközléstől, és a Hahn-Hahnba irányítjuk, úgymond.*)

Az ez évi literátor egy úgynevezett kis országból jött, kis ország kis nyelvvvel. A kis nyelv természetesen nem kisebb, mint a nagy nyelv, csak kevesebben beszélik. Ebből az is következik, hogy kevesebben olvassák, és ebből a kevésből is lényeges dolgok következnek (egészen az írói bankszámláig bezáróan); mindez azonban bagatell részletkérdés, ahhoz képest, hogy mit jelent ez a kicsiség a, mondjuk így, világérzékelést illetően.

A kis ország és kis nyelv embere, ha kimozdul ebből a kicsiből, mindegy milyen irányban, legkésőbb 300 kilométer múlva idegenben van. Kiszáll a vonatból, köszön, jó napot kívánok, guten Tag, és egy kukkot sem ért a válaszból. Elvileg tanulhatott volna nyelvet, de az nem magától értődő, anyjának nyelve se nem szláv, se nem indogermán, hanem valami finnugor, de Finnország messzi van, és ha közelebb volna, akkor sem javulna a helyzet.

Mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a világ többé-kevésbé idegen. Ez helyes és közhelyes következtetés, ám erre a nagy nyelvek birtoklói nehezebben jönnek rá – a közép-európai irodalmaknak ez az egyik kulturális hozzájárulása a nagy egészhez.

Mellesleg említem, hogy ez a forrása a provincializmusnak is. Melynek gyökere nem a műveletlenség vagy a tudatlanság stb., hanem a félelem, félelem attól, amit nem ismerünk, és ez a terület egyre nő, félelem az idegentől, akit nem ismerünk, nem tudjuk, mit akar, mit eszik és mikor térdel le, min nevet és min sír. (De azért nagy megértés-vágyunkban, tolerancia-gyakorlataink közepette ne felejtjük el, miként írja le Kiš a provincializmust: félanalfabéta butaság, begyöpösödés, a gyűlöletnek és nacionalizmusnak tápot adó agyi és lelki zárlat, úgazdag kivagyiság, banalitás, gonoszság.) A nagy nemzetek sem mentesek a provincializmus kisszerűségétől, csak ez megint nehezebben fölismerhető, mert nagy és gazdag a provincia.

Szóval hogy ki mit tesz az egészhez, ki mire érzékeny. Én, Goethe literátorjával ellentétben mindig a könyveknél kötök ki – a nagy könyvek kivétel nélkül olyat mutatnak, amit nélkülük nem is vennék észre, nem is látnánk.

Ennek kapcsán a nekem szintén literátorként működő Kertész Imre jut eszembe: van egy szenvedés, egy kiszolgáltatottság a világban, amit kizárólag ő általa láthatunk. Az egyik legnagyobb vagy inkább legszebb irodalmi élményemet köszönhetem neki, annak példászerű megélését, hogy mire is jó az irodalom. Ha nem olvastam volna a *Jegyzőkönyv* című írását, észre sem vettem volna, hogy történt velem valami ott a vonaton a kilencvenes évek elején, amikor Bécsbe tartva a magyar vámos barátságatlan kérdésekkel vegzelt. Talán csak vállat vontam volna, fátyol reá. A Kertész vagy a Kertész írásának a pillantása révén lett nekem is tekintetem, az ő érzékenysége teremtette meg az enyémet, s láthattam így rá a saját kiszolgáltatottságomra, felelőtlenségemre (lásd vállvonás), sőt, talán szenvedésemre, melyet amúgy észre sem vettem volna. Ebből az élményből és, nem túlzás, megrendültségből született aztán a közös könyvünk, az *Egy történet (két történet)*.

Az alcím szerint Danilo Kišről beszélek, a szöveg egy belső utalása szerint Kišről vagy Kosztolányiról vagy Kišről és Kosztolányiról – konkrétan pedig Kertészről. Talán a K betű (K, mint Koethe) a nagy összekötő.

Ha a már említett „kis nyelvi”-vonat dél felé halad, akkor egy pillanat alatt Danilo Kiš földjén járunk, amely egyszerre Kosztolányié is (és persze hangsúlyozottan egyikőjüké sem), mindketten Szabadkán születtek, amelyet Suboticának is hívnak, most Szerbiához tartozik, előtte hosszasan Jugoszlávia volt, annak előtte még hosszasan Magyarországon – úgyhogy még az sem biztos, hogy ama vonatból kilépve nem értjük, mit beszélnek, és hogy csakis idegenséggel találkozunk. Ezen a vidéken még a bizonytalanság sem biztos.

A közös születési hely véletlene még nem verne hidat a két szerző közé. Hacsak – alig fölülműlható szerénységgel – én magam nem válok híddá. Gyönyörű hídfajtákat ismerek, ezeket hallva az ember azonnal híd szeretne lenni; hogy csupán a legfontosabb függőhidakat említsen: egyszerű, külön lehorgonyzott, önmagában lehorgonyzott, azután a kábelhíd, a ferde kábeles hárfahíd, a ferde csillagkábeles, a ferde legyező alakú és az egy pylonos ferde hárfakábeles. (Lásd néma filmes autókanyarodás plusz az Egy nő.)

Hogy szerénységem citromjából az utolsó kesernyés csöppet is kifacsarjam: Kiš és Kosztolányi művészete úgy működött esetemben, mint a perzsa Hafiz költészete a *Nyugat-keleti díván* esetében.

Kiš – hogy az alkalomhoz dörgölődő fogalmazással éljek – önmagában hordozta a literátorságot: az említett Szabadkán vagy Suboticán születvén, határ menti volt mindenestül: egyik lába kívül, a másik belül, és olykor fordítva, a kívül került belültre, a belül kívültre, nyelv, származás történelem kettőssége, olykor hármassága, gazdagsága és üressége természetes napi tapasztalata. Így ír: „Az író sorsában semmi nem véletlen, még az sem, hogy hol született.” (Amihez azt tenném hozzá, hogy ehhez csak olykor az okot kell fölcserélni az okozattal.) Az itteni tapasztalat tehát azt mondja: nemcsak a világ idegen, te is idegen vagy: mindenhol. Kelet-Európában bárkiből idegen lehet egy pillanat alatt. Metaforikusan: mindenki potenciális zsidó. Kiš Magyarországon zsidó volt, Montenegróban magyar, Párizsban talán szerb, olyan jugoszlávyszerűség. (Ő egyébként szerette annak mondani magát, jugoszlávnak. Ez se politikai, hanem költői elképzelés.)

A születés kegyelme még nem elegendő a literátorsághoz, kell, Kiš szavával, a megformálás kegyelme. (Ismételjük:) Czesław Miłosz valami olyasmit mondott a nyugati és a keleti értelmiségi közti különbségről, így olvasom Gombrowicz *Naplóiban*, hogy az előbbit úgy igazán nem rúgták seggbe, ellentétben utóbbival. Ezen aforizma értelmében az volna az ütőkarttyánk (ebben a rejtett viadalban, amit a *Nyugattal* folytatunk, elismeretni akarván sajátos értékeinket, erőinket, másságunkat), hogy élvén egy *brutalizált kultúrában*, közelebb állnánk, úgymond, az élethez. És hogy persze Miłosz maga is jól ismeri ezen igazság határait – meg hát szomorú is volna, ha presztízsünk kizárólag e vert testrészen nyugodnánk. Mert egy vert testrészt az nem normális állapotban lévő testrészt, és a filozófiát, irodalmat és művészetet mégiscsak olyanoknak kéne művelniük, kiknek nem ütötték ki a fogait, nem verték össze vagy szét az arcát, és az állkapcsuk sincs kificamodva. És hogy a test meg a lélek. Mert megesik, hogy testi kényelmetességek a lélek határozottságát növelik, és csöndes függönyök mögött, az (állam)polgár puha szobáckájában oly elszántság, szigorúság születik, melyről azok, akik benzines flaskát hajigálnak tankokra, nem is álmodtak volna. Így ez a mi brutalizált kultúránk csak akkor tudna hasznos lenni, haszonra szert tenni, hogyha megértenénk, ha fölfognánk, hogyha valami földolgozottá válnék, megmunkálttá, a valódi kultúra egy új formájává lenne, erőink átgondolt és szervezett bevetésévé, egyetemes szellemmé. A kérdés: hogy képesek vagyunk-e, vagy képes-e irodalmunk akár csak részben is e programot beteljesíteni.

Mindezeket az ő kis szobájában írja Gombrowicz, és zárnia is kell e helyt sorait, mert a *Pensio Las delicias*-ban vacsora vár rá. Éljen boldogan egyelőre, Naplóm, lelkem hú ebe – ám ne vonyíts! – urad bár távoz, jó ismét... Amiből kitetszik, hogy ez a Gombrowicz nevű igen okos férfiú volt.

Ha most egyetlenegy szerző egyetlenegy könyvéről beszélnék (amire már minden esélyemet eljátszottam), akkor az *A holtak enciklopédiája* volna Kištől. Kiš szívesen idézte Nabokov egy mondatát, amely akár könyvének a mottója is lehetne: „Sohasem értettem meg, mire jó könyveket kigondolni, amelyek ilyen vagy olyan módon nem történtek meg a valóságban.” Azt hiszem, Kiš művészetének dilemmája ama klasszikus: etikának és esztétikának az egysége, illetve felbomlása. Velem is, nemde, életről és formáról beszélgetett ott Portugáliában (ahonnan Esti Kornél, Kosztolányi hőse érkezik majd az én könyvembe, hogy portugálul beszéljen, „a virágok nyelvén”).

Kiš radikális, de nem szeret bele a saját radikalizmusába, körültekintően radikális – és ez alig ellentmondás. (Ami a logika terepén körülbelül annyira volna értelmes, mintha azt mondanók, valaki alig terhes. Éppenhoggy. Egy hajszálnyit. Csöppnyit.) Radics Viktória írja szép Kiš pályarajzában: Kiš az irodalmi konvencióktól való eltávolodást nagyon is üd-

vözli, és megérti, hogy a modern irodalomból kiveszett a *fabula maskarádéja*, eltűntek belőle a hagyományos értelemben vett hősök meg az ún. lélektani realizmus – megérti egészen addig a pontig, amíg *csak a dolog héja marad meg*. Itt megtorpan. A lázadás túl jól sikerült: a forma végleg leválasztott az (emberi) tartalomról. (...) Nem érdemesebb-e elfogadni a konvenciók kockázatát, mint rideg, érthetetlen és üres magaslatokba emelkedni?

„Tisztelem a szellem minden kalandját, írja Kiš, az értelem és a szív mindenféle lázadását, és őszinte tiszteletet érzek az iránt, aki megvetéssel illette *A bárónő öt órákor kilovagolt* frázisát, ám ugyanakkor mély meggyőződés, hogy e frázisban több művészet és élet lakozik, mint ama homok érthetetlen percegésében, amelybe nem süpped emberi talp. (...) Odaadó híve vagyok a konvenciók elleni lázadásnak, ám a dadogás határán megtorpanok, még akkor is, ha regényemet ezzel a mondattal kell kezdenem: »Reggel emberi lábnyomokra bukkantam a homokban.«”

Idézetéről idézetre haladunk, ezt se tekinthetjük véletlennek.

Nem hiszem, hogy belemagyarázás volna azt állítani, Kiš fenti dilemmája az enyém is. Ez a kettősség mutatkozik meg a *Bevezetés a szépirodalomba* alapdatumává tett június 16-ban. Mert az, ugye, egyfelől a Bloomsday, a nap, amikor Joyce regénye és kis túlzással azóta minden regény játszódik, másfelől Nagy Imre kivégzésének napja. Ilyen a magyar intertextualitás, finom európai összefüggések, durva lokális leszámolások. Szó és vér összetartoznak, mintha nálam is összetartoznának, megjegyezve, hogy ez utóbbi is szó.

A holtak enciklopédiája sokat tud erről az összetartozásról.

Literátori munkaköri kötelességemnek megfelelően szívesen anekdotáznék még Kišről, de nincs erre idő. Egy kicsi azért legyen. (*Ott volt, itt nincs. Elmeséltem találkozásomat Kiš esterházys írásával, a Mily dicső a hazáért halni cíművel.*)

Nem hiszem, hogy túlzás, ebből a rövid novellából nőtt ki azután a *Harmonia caelestis* 800 oldala. Ezt jó lett volna megmutatni neki, azt hiszem, örült is volna, kevés nagyvonalúbb embert ismertem nála, de nem lehetett, mert meghalt. Egoistán, hangoskodva úgy mondanám, amikor meghalt, kezdtem el írni a *Harmóniát*. Így megy az irodalom: apáról apára. Az is fontos volt, ahogy láthattam, miként csinál egy eltűnt apából létezőt. Az apák mindig eltűnt apák, akkor is, ha vannak. Az eltűnt apa nyomában, hát persze, előbb-utóbb Proustba botlunk. Vagy: Cherchez le papa. A hiányzó apa kiváló regényhős-lehetőség: a nincs mint a van lehetősége. Ez az én regényemben így foglaltatik össze: „Mi a különbség édesapám és az Isten közt? A különbség jól látható: Isten mindenütt ott van, ezzel szemben édesapám is mindenütt ott van, csak itt nincs.”

A semmi mint a *megszépítés* lehetősége. A megszőpített apa, a megszőpített anya, a megszőpített én, a megszőpített világ: megszőpítés nélkül nem maradna semmi. A valami igazabb, mint a semmi.

Most már nem fogok Kosztolányiról beszélni, pedig nagyon is érdekekben állna. Talán Nádasról kellett volna kevesebbet... Kosztolányi Hafiz-szerepe, literátorsága, nekem való literátorsága még tisztábban látható.

Pontatlanul, de sokat ígérően úgy mondanám, hogy továbbbírtam Esti Kornél történetét, s noha tudván tudom – negyven év munka és, most Kölnben így fogalmazok, két óra beszélgetés Danilo Kišsel megtanította –, hogy a formáról való döntéseknek komoly következményei vannak, mégis meglepett, hogy egyedül az a tény, hogy a szövegben nem egy tetszőleges név (vagy egy tetszőleges én) szerepel, hanem Esti Kornél neve – az láthatóan másféle kanyarította a szöveget, hogy azt ne mondjam, a cselekményt. Csak lessem a kezem, hogy hová vezet a Kosztolányi.

Azt hiszem, sikerült addig-addig ügyeskednem, míg két szék közt a pad alá kerültem, egyfelől nem elemeztem, de azért mondtam e tárgyban is valamiket, másfelől nem képviseltem szigorúan a goethei kommunikációs koncepciót (emlékszünk, Kehlmannal kéne most egy bécsi kiskocsmában söröznöm), de azért fecsegéssel és anekdotákkal jeleztem, hogy mintha megértettem volna, miről van szó. Inkább azt akartam megmutatni, hogyan működik konkrétan a literátor, a literátorság (akár önmagunk literátoraként).

Tudhattam volna, hogy így lesz, mert mindig így van: a tárgyról való beszéd része magának a tárgynak (ezt Kelet-Európában már Heisenberg előtt észrevették), hogy blöffszerűen használjam matematikai tanulmányaim szókészletét: könnyű Moebius-szalagok úszkálnak szigorú Klein-kancsóknak. Akkor tehát ez volna a „két szék közt”-literátor-felfogás, a Moebius-Klein-verzió.

Magnifizenz,
említettem az elején, hogy itt kellene
befejezni.
De ami az elején egy megszólítás, magnifizenz,
tisztelet, forma, ígéret, remény,
az itt a végén immár csupán
üres szó
lenne,
kopogó idézet, akarnok szimmetria,
magnifizenz.
(csönd)
Igen,
olyan, mintha már a végére értem volna.
De még nem, föl kell oldjam, röviden, durván és kiszámíthatóan a címben jelzett
meglepetést.
Leveszem tehát az álarcom,
az utolsót is, amely az úgynevezett igazi arcom,
és kimondom, amit már több oldalról sejteni lehetett, én nem vagyok literátor,
nem literátor vagyok,
hanem,
ahogy talán már sejtik is,
textor!
Textor, mindenestül, mindig,
még az életem helyett is;
és nemcsak anyai ágon.

(Merthogy Goethe mamája, Catharina Elisabeth Goethe, gúnyneve Frau Aja: született Textor.)

Az utolsó szó azonban legyen Danilo Kišé,
bár a szó olyan, mintha Kosztolányi Dezsőé volna,
de Kiš kontextusában (emlékszünk: szó és vér)
meglepőbb, élesebb, elgondolkodtatóbb:
nežnije, nežnije, nežnije,
gyöngédebben, gyöngédebben, gyöngédebben.

A temetés, amelyen Esti Kornél letépi ingét

epének

1.) Várta a pap a csodát, nagyon várta, számított rá, elvárta. Miért? Talán megjelent neki valaki álmában, és közölte vele, hogy: igen? Megingott-e hitében, amikor nem, amikor mégsem következett be a csoda? Méhében öt hónapos magzataival eltávozott a fiatal anya. Eltávozott?! El lehet *innen* távozni? A meghalás nem *ittmaradás* ugyancsak?... – gondolkozott Esti Kornél a harsányan zöldellő búzatáblák mellett elsuhanva vadonatúj, metáلكék kocsijával, remélve, hogy időben érkezik a temetésre.

A várandós kismama és magzata temetésére.

Mert bár a pap váltig hangoztatta, hogy van remény a felgyógyulásra, a baj mégis bekövetkezett. A család egyik nap még teljes hittel bizakodott, másik nap már a kripta-csinálás (időben meglegyen) lázában égett. Az elhunyt anyja azt mondta a nászának: ő egészséges feleséget adott a fiának! Szó volt róla, hogy esetleg majd, ha túléli, a nagybeteg hazakerül a szülői házhoz, s ott ápolják tovább. Ő egészséges lányt adott nekik, a nászáéknak! Már nem sírt. Viszont az utcán jártában-keltében is folyton beszélt a lányához.

Esti emlékezett, ez a lányát elvesztő anya gyerekkorukban sokszor jött a városból a faluba nyaranta (kábé egyidősek ők), együtt játszottak a szomszédék szérűskertjében, pajtájában, itt-ott. Csöndes, a gondolkozásban, mozgásban kissé lassú, talán túlságosan is lassú természetű volt, s ő (lehet, hogy ezért?) különösen rokonszenvesnek találta.

Most meg, lám, ő jön a városból a régi falujába, pont a gyerekkori játszótársa lányának a temetésére, ez igazán szomorú!...

Anyjától úgy értesült, hogy a pap nem vállalta el a búcsúszertartást. Ugyan miért nem?! Talán fél, hogy elsírja magát? Vagy olyan nagy a csalódottsága, hogy képtelen az őszinte imára?... – Esti már a temető melletti szűk szurdokon kapott fölfelé vadonatúj metáلكék autójával, de még mindig a pap *hihetetlen elvakultságán* töprengett, szinte maga is megszállottan. Biztos megálmodta! Igen, álmában jött hozzá az Angyal, és mondta neki: légy egészen nyugodt, tiszteletes, a fiatal nő és gyermeke felépül, menj, add hírül mindenkinek!... Ilyen gyönyörűségeken szép álma volt! Ezután hogyan is lehetne odaállni temetni?! Egy ekkora hazugsággal...

2.) Amikor a szomszéd faluból felkért idős pap Isten jóságát említette föl a ravatalnál, Esti megfigyelte, akkor fordult el és lépett odább az anya a halott lánya

koporsójától. A lányától, akinek méhében ott volt öthónapos magzata. Nem mindjárt ezután, úgy fél percre rá kezdődött a nagy mozgolódás: széket hoztak ki a sírházból sietve, s az arcok is sorra arrafelé fordultak, ahol az esemény hirtelen lejátszódott. Esti viszont nem láthatta az előtte lévő széles oszloptól, hogy mi történik ott. Csak később tudta meg, hogy a lányát elvesztő anya ájult el. Férje, a gyászoló apa mindeközben rettenetesen elkínzott arccal, ugyanakkor mégis rendíthetetlen elszántsággal állt a vakító fehér koporsóval szemben – Esti csodálattal vegyes ámulattal végig őt nézte. Majd azután az elhunyt anyósa is rosszul lett. Ezt már maga az anyós mesélte el Esti anyjának, közvetlenül a temetés után, amikor átszaladt hozzá rövid időre, lévén szomszédok. Akkor mondta el Estinek, hogy az arany nyakláncot visszaadták a nászáéknak, csak a gyűrűt tartották meg, azaz húzták föl elhunyt menyük ujjára. Tartottak tőle, hogy nem fog fölmenni, hogy túlságosan dagadt az ujj, de nem volt dagadt, csak nagyon hideg. Egyébként – ő ugyan nem látta, mert nem akarta megnézni a felravatalozott menyét (maradjon meg emlékében olyannak, amilyen életében volt) – mások mondták, hogy szépen volt elrendezve minden, a fej kidudorodó varratait gyengéden takarta a szép batiszt kendő, s a szintén műtési hegek szabdalta nyakra lágyan simult a fehér selyemsál.

Esti előtt egy kutya feküdt a földön, már jóval a temetés megkezdése előtt letelepedett oda, s Esti hagyta, hadd pihenjen az állat az árnyékában. Gondolkozott, kinek a kutyája lehet? S hogyhogy pont most jött ki ide? Pont a ravatalozó elé, meg az ő lábához feküdt, miért? Az állatok tudnak valamit, amit mi már réggen nem, de valaha igen, az elmúlásról?

Végül, mikor már javában folyt a szertartás, valaki belerúgott az állatba, s az a farkát behúzza vonyítva elinalt.

3.) A sírnál, pontosabban a sírtól kicsit távolabb eső feketefenyő alatt, ahol a vadonatúj metáلكék autójával leparkolt, Esti inge alá egy bogár repült, a bal ingujjába, és ott matatott Esti meztelen hónalja környékén. Történt mindez a fehér koporsó kriptába leeresztése pillanatában, akkor, amikor az ifjú férj fájdalmas zokogása az ég felé tört vigasztalhatatlanul. Esti először hangyára gondolt, hogy a rovar a fáról pottyant a ingére, s mászott azután belülre, aprócska jószág, elég lesz, ha a körmével lepöcköli. Ám amikor ujjbegyével kicsit hosszabban megérintette a különös lényt, és érezte, hogy az jóval testesebb, mint egy hangya, Estit jeges borzongás járta át. Ujjával újra és újra megkísérelte óvatos mozdulatokkal kiterelni inge alól a jövevényt, de terelgetés közben is csak még tovább fokozódott az idegentől való iszonyata.

Hát még amikor körvonalazódott előtte a teremtmény egészalakos profilja, előtérben a sikamlósan nyálkás, s gömbölydedségében is meglehetősen torz fejével, s a szintén sikamlósan nyálkás, s gömbölydedségében is torz alfelével!... És igazán csak ekkor tudatosult benne a szó valódi tartalma, az, hogy *élő a lény*, amely, lehet, immáron eltávolíthatatlanul rá van tapadva... – számára ennek már a pusztá gondolata is elviselhetetlen volt.

S akkor egy éles nyilallással hirtelen világosság gyúlt benne: pillanatra újra gyermek volt, tisztán látta, hogy a temető e helyen még sűrűn be van nőve gyertyánnal-kökénnyel-akáccal, s ők, fiúk és lányok itt ásnak maguknak bunkert, a

temető eme félreeső gyepűjében, ennek a földnek a szagát szívják, lélegzik be, míg nyögve-izzadva haladnak lefelé az ásóval, lapáttal, sőt még azután is belélegzik, hogy sorban körbekuporodnak odalenn, a gödörben, a gödör alján – nem felejtí, sosem felejtíheti! –, ijedtükben nem is csak hogy el-, de *megnémulva*, mert mind ugyanazzal a dermesztő érzéssel telve, hogy ők itt most annak a *másik*, annak az *idegen világnak* a leg-, a leges-legtitokzatosabb birodalmába tévedtek!...

4.) Idegességében s zavarában, egyik kezével a vadonatúj metálkék autó csillógó kilincse után nyúlálva, másikkal kétségbeesetten az átizzadt inge alatt hadonászva, Esti furábbnál furább testhelyzetet vett föl, ott, az árnyékot adó fenyő alatt. Akkor már mindenki – még a sír szélén zokogó fiatalon megözvegyült férj is – ráfigyelt. Estinek most már tényleg hathatósan cselekednie kellett, s végre cselekedett: egyetlen rántással, villámgyors mozdulattal letépte magáról ingét, majd, mintegy merészen torkon ragadva, fél kézzel kikapta hónalja alól a *bestiát!*... Csupán csak némileg csorbította hősiességét az a rövid, éles sikoly, melyet közben óhatatlanul hallatott.

Mintha egy icipicit maga is halálra ijedt volna...

Kaliforniai fürj

45

A Cachuma déli lejtőit még nem sütötte meg a nap, amikor Mr. Orcutt és kísérője a Happy Canyon Roadon az utolsó ranchot is maga mögött hagyva a hegység lábához érkezett. Mr. Orcutt, teljes nevén William Warren Orcutt a Union Oil első geológusa volt, akinek a cég számos nagy olajmező felfedezését köszönhetette, kísérője pedig nem más, mint Imruska, alias Jim. Gaviotán át Santa Ynezig autóval mentek. Otthagyták a járművet, ösvéret béreltek, és a felszerelést annak háttára átpakolva gyalog folytatták útjukat. Választhatták volna a városkát Santa Barbarával közvetlenül összekötő országutat is, de az túl meredeken vitt fel a Santa Ynez-hegységben lévő San Marcos-szoroshoz, és Ford-T-jét kímélendő a geológus inkább a kerülőút mellett döntött. Annak az országútnak egy szakaszát aztán mégis igénybe vették, mert azon jutottak el a Happy Canyon Roadra. A cél, a Manzana patak völgye és a Hurricane Deck a San Raphael-hegységben még nagyon messze volt, de máris jókora utat tettek meg.

Megálltak. Egy ösvény kezdődött előttük. Mr. Orcutt elengedte az ösvér kötőfékét, és az állat menten legelni kezdett. Harmatos, csatakos volt a fű, de alig-ha árthatott meg neki. Feltolta a homlokán a kalapját, és felnézett a meredek oldalra. Jobbra egy kőgörgeteg húzódott. Járt már erre, de tekintetével önkéntelenül végigpásztázta, aztán intett a fejével Imruskának, és ismét megmarkolta a kötőfék szárát, a másik kezével pedig az ösvér tomporára csapott. Nem volt rosszkedvű, de különösebben vidám sem. Olyan volt neki ez a nap, mint a többi, mikor terepen van. Mentek valahova, ahol a munkáját végzi majd, ahol vizsgálni fog. Persze, közben sem lesz tétlen, már nem volt az, máris dolgozott, mert nem tudott nem vizsgálni, egy területen úgy áthaladni, jelen lenni, hogy közben ösztönösen ne fürkészsze a felszínt, a felszín anyagát, alakzatait, és abból, amit lát, ne próbáljon következtetni valamire.

Nem így Imruska. Ő is nézelődött, de örömtől sugárzott az arca. Neki ez különleges, nagy nap volt. Régi álma vált ma valóra. Először viszi magával terepre a geológus. Csodálta ezt az apjakorú embert, aki mindent tud a Földről, kőzetekről, ásványokról, az ő érdeklődésének tárgyáról, a geológiáról. És tudását ráadásul még sikeresen is alkalmazza, mert újabb és újabb olajlelőhelyet talál a Union Oilnak, amivel az ő életüket is kedvezően befolyásolja, hiszen közvetve bár, de így munkához juttatja az ő apját is.

Az, hogy megengedte neki, hogy vele menjen, valóban rendkívüli gesztus volt részéről, hiszen egyedül járta a hegyeket, völgyeket, vagy ha olykor vitt is magával valakit, az nem kiskorú volt, akire külön vigyázni kellett, nehogy nap-szúrást kapjon, valami szakadékba essen vagy megmarja a kígyó. De vele kivé-

telt tett, mert látta, hogy szereti a természetet, szenvedélyesen gyűjti a kőzeteket, izgatja, mit rejt a föld, mi miért és hogyan keletkezett. Nem csak szakmai hiúsága készítette erre, az is szerepet játszott benne, hogy megkedvelte az eszes, nyílt-szívű, kellemes modorú kamaszt, mi több, barátságába fogadta, ha létezik egyáltalán barátság gyermek és felnőtt között. Az egykedvűséget csak mímelte. Titkon maga is örült, hogy ilyen lelkes tanítványra tett szert, és hogy az ennyire örül. És örömet az sem csorbította, hogy óhatatlanul arra gondolt, hol van már az idő, amikor ő valaminek, bárminek ennyire tudott örülni.

Imruska és a földtan kapcsolata nem egyik pillanatról a másikra keletkezett, hanem fokozatosan alakult ki. Vonzalma a kőzetek iránt már zsenge gyermekkorában megmutatkozott, mikor még azt sem tudta, hogy van ilyen tudomány. Toledóban, a Maumee partján kezdődött, kavicsgyűjtéssel, és a Santa Claraén folytatódott. Azt a gyűjteményt ott kellett hagynia. A szülei nem járultak hozzá, hogy azzal is növeljék az útipoggyász súlyát. Itt nem indult egészen nulláról, mert egy-két példányt azért a zsebeibe dugott, de csak fájlalta a veszteséget. Ám hamarosan vigasztalódott. A Santa Clara ártere valóságos aranybányának bizonyult, és új gyűjteménye még nagyobb, szebb lett. Később gyűjtőtevékenységét kiterjesztette a Santa Paula Creekre, Sisasar Creekre, Fagan Creekre, és minden egyéb vízfolyásra, ahová csak elengedték.

Mikor már mindenféle kavicsa volt, és ő maga nagyobb lett, figyelme a hegyek, sziklák, omlások felé fordult, és attól kezdve azok anyagát is gyűjtötte. Nem számított többé, laposak-e, gömbölyűek-e, sima felületűek-e, csak azt nézte, hogy újfajta legyenek. Több tucat kőzete volt már, legkülönfélébb eredetűek és összetételűek, de homokkőn, kvarcon és palán kívül egyet sem ismert név szerint. Ez zavarta, de nem akadályozta meg abban, hogy rendületlenül folytassa a gyűjtést.

Az apja ekkor már Torrey Canyonban dolgozott. Mikor a város közeli lelőhelyek már nem tudtak újdonsággal szolgálni, megkérte őt, hogy vigye egyszer magával, hadd nézzen körül ott is. Az eleget tett kérésének. Maga elé ültette, a biciklivázra, és kivitte. A kalyibában aludt a padlón – az ágyakat a nappalos műszak foglalta el –, és miután az apja, aki a kedvéért nem ment haza aznap, reggel lefeküdt, bebarangolta a kanyon egy részét, de csak pár kőzettel tért vissza déltájban. Kirakta őket a tarisznyájából, evett valamit, és újból felkerekedett.

Délután szerencsésebb volt. Távobabb több újat és érdekesebbeket talált. Ahogy a kanyon közepe táján felért a keleti oldal tetejére, egy ember jött vele szemben. Sár-gásbarna csizmát, kekiszínű nadrágot, rövid ujjú inget viselt, nagy válltáska lógott a vállán, térképtartó verdeste a combját, és kalapácsforma szerszámot lóbált a kezében. Nem úgy festett, mint egy olajmunkás. Mr. Orcutt volt az. Bemutatkozott. Imruska is megmondta nevét, lakhelyét és kérdésére azt, mit csinál errefelé. A geológus elcsodálkozott, aztán egyenként megnézte és megnevezte a leleteit. Vele tartott egy darabig. Közben érdeklődött, melyik utcában laknak Santa Paulában, mivel foglalkozik a családja. Mikor megtudta, hogy az apja élmező a Union Oilnál, nevetve megjegyezte, hogy akkor egy a főnökük. Majd elköszönt, és leereszkedett a túloldali kanyonba, ahol az öszvérét hagyta. Imruska visszabóklászott a toronyhoz.

Az apja már felkelt, és éppen mosakodott. Ő a köveihez ment, és melléjük rakta az újakat. Hosszan szemlélte őket. Próbált a hallott nevekre emlékezni, de csak háromé jutott eszébe. Gneisz: egy sávozott, szürkészöldes hosszúkásé, rio-

lit: egy háromszögletű, gödrös rózsaszínűé, kvarcit: egy kocka alakú, szemcsés anyagú világosbarnáé. Feltűnt neki, hogy a kvarcit egyáltalán nem kvarcszerű. Minden további nélkül közönséges homokkőnek nézte volna, mert arra hasonlított. Bár, gondolta, az is lehet, hogy rosszul jegyezte meg, összekeverte a nevet. Egyben azonban biztos volt: azt az embert Orcuttnak hívták, és ez a név elment volna akár kőzet- vagy ásványnévnek is.

Legközelebb Gaviotában látta viszont, ahova egy alkalommal szintén elkíserte az apját. Az először berzenkedett ellene, az útiköltség miatt, de amikor kijelentette, hogy maga állja a vasúti jegy árát, belement. Torrey Canyonban utána még többször volt, de itt csak egyszer. Már kövületeket is gyűjtött, és az apja mesélte neki, hogy van ott nem messze egy elhagyott kőfejtő, tele kagylóval, csigával meg minden egyéb érdekességgel. Akkor már középiskolás volt, második senior, és nem csak azt tudta, hogy Mr. Orcutt geológus, de annak is utánanézett, mi az a geológia. Az ismerős idegen az apjáiék tornyához jött, a zagyot megnézni. Volt benne valami, amit senki nem tudott azonosítani. Ilyesmi ritkán adódott elő, de ez is a teendői közé tartozott, ha a fúráshely környékén tartózkodott. Most ez volt a helyzet, a Lompochoz közeli Santa Rita-hegységben kutatott, és szóltak neki, mikor bement az ottani üzemigazgatóságra.

Megismerte Imruskát. Odament hozzá, és egyből megmondta neki, hogy az a kőbe ágyazott, hosszúkás, recés, barna valami, amit a kezében tart, nem kagyló, hanem az anthropolodok törzsébe tartozó, közönséges tribolita a kambrium és a perm közötti időszakból. Aztán megkérdezte, hova jár iskolába, hányadikos, és azzal búcsúzott el, hogy ha továbbra is ennyire érdeklő a geológia meg a paleontológia, és kedve van hozzá, keresse fel Santa Paulában itt meg itt, ekkor meg ekkor, és megnevezte az utcát és házszámot, a napot és napszakot. Ott lesz a szüleinél, mondta, mert ő tulajdonképpen Santa Paula-i. Ott nőtt fel, és ugyanabba az iskolába járt, amelyikbe Jim, csak akkor még Santa Paula Academynek hívták. Nem nagyon van érkezése, de néha meglátogatja az öregeit. Ott elbeszélgethetnek. Megmutatja neki a gyerekkori kőzet- és ásványgyűjteményét is, amelyet ott tárol. És hoz neki otthonról, Los Angelesből egy fontos könyvet is, amelyet érdemes lesz forgatnia. Igen, ő ott lakik a családjával, amelyet szintén ritkán lát, hiszen a foglalkozása folytán szinte mindig úton van.

Így találkoztak nem sokkal azután harmadszor. Szívélyesen fogadta, és bemutatatta a szüleinek is. A gyűjtemény gazdag volt, üvegezett tárlókban a szuterénban elhelyezve, felcímkézve, tudományosan osztályozva. Nem mind erre találta, mondta. Egy részét még Minnesotából hozta magával 12 éves korában, mikor a szüleiivel ideteleptültek. Mert ők onnan jöttek, abból az államból. Bevallotta, hogy a címkézést és az osztályozást később csinálta, mikor első éves volt a Stanfordon, és már konyított valamit a dologhoz. Egyébként minden darab a régi, nem tett hozzá, nem vett el belőle. Így akarta megőrizni. Amit később, egyetemista korában gyűjtött, és aztán munkája közben, azt a fossziliákkal együtt Los Angeles-i házukban tárolja. Van egy ranchuk Sombra del Roblesben, és azt tervezi, hogy mind a kettőt odaviszi majd, ha visszavonul, és állandóra odaköltöznek, és nem csak pihennek, vakációznak ott, mint most.

Megnevezte a legszebb darabokat, és magyarázatot fűzött hozzájuk. Volt ott gránit, bazalt, pegmatit, andezit, szienit, diorit, peridotit, többféle márvány, ho-

mokkó, mészkő, agyagpala, csillámpala, kvarc, kvarcit, riolit, kavicskő, olivin, pirit, kalcit, fluorit, kova, barit, arkóza és még sok egyéb. Imruska jó párat már ismert, mert neki is megvolt, de a zömét most látta először. A bemutató után visszamentek a nappaliba, ahol vendéglátója frissítővel kínálta, és kiselőadást tartott neki a magmás kőzetekről. Azzal kezdte, hogy alapvetően háromféle kőzet van: magmás, üledékes és átalakult. Ha úgy vesszük, az átalakult nem is egészen külön kategória, hiszen a másik kettő valamelyikének, miként a neve is jelzi, átalakulása folytán jött létre. Felsorolta a magmásakat, és részletesen elmagyarázta, mitől függ, hogy a magmából milyen alfajú kőzet lesz. A végén megkérdezte, van-e kérdése. Volt. Megválaszolta, és kilátásba helyezte, hogy legközelebb az üledékeseket tárgyalják meg. Addig Jim olvasson a könyvet, amelyet hozott neki, és átnyújtotta Sir Charles Lyell *A geológia alapelvei* című munkájának rövidített változatát. Megjegyezte, hogy nem mostanában íródott, és egyesek elavultnak tekintik, de ő még mindig bátran ajánlja, mert ő is ebből tanult az egyetemen, és egyelőre nincsen jobb. Mielőtt elbocsájtotta volna, abban maradtak, hogy értesíti majd, ha legközelebb a városba jön.

Eltelt pár hét, és Imruska ismét megjelent az Orcutt-háznál, és meghallgatta, amit az üledékes kőzetekről tudni kell. Ennek a kategóriának külön jelentőséget kölcsönzött az a körülmény, hogy a környékbeli kőzetek zöme ilyen eredetű. Az átalakultakra azonban csak hosszabb szünet után került sor. Nem ment el a Mill Streetre, mikor megint üzenetet kapott. Közbejött szerelmi balesete Maryvel, és az átmenetileg minden mással együtt kiiktatta a geológiát az életéből. De amikor kiheverte a csalódást, ismét visszatért hozzá. Levelet írt Mr. Orcuttnak, és magánéleti akadályban jelölte meg távolmaradásának okát. Az nem firtatva az akadály mibenlétét megértőnek bizonyult, és tovább oktatta. Még mohóbban szívta magába az ismereteket, és még több időt töltött a város határában, a közeli hegyekben példákat keresve a Lyell-könyvben olvasottakra. Közben nem hanyagolta el iskolai tanulmányait sem, Bud még másról is tudott vele beszélgetni, de a földtan igazi szenvedélyévé vált, komoly versenytársává az irodalomnak. Így történt, hogy a geológus maga mellé vette a San Raphael-hegységbeli útra, hogy lássa, milyen eszközei vannak a geológiának az ez idő szerint Kaliforniában legkeresettebb ásvány, a kőolaj lelőhelyének kipuhatolására, mert természetesen azért ment most oda is.

Kapaszkodtak felfelé, elől Mr. Orcutt, mögötte az ösvér, az ösvér mögött Imruska, kezében a botjával, amelyet évekkal ezelőtt vágott a Santa Paula Creek partján, mikor először ment fel a Mud Creek Canyonig. A köves, gyér növényzetű lejtő meredek volt, és az ösvény ennek megfelelően ide-oda kanyargott rajta, de így is alaposan megizzadtak, mire felértek a gerinc alá. Igaz, a nap is melegen sütött már, tíz óra körül volt és július. Mehetek még egy mérföldnyit, mikor két sziklaorom közt átjutottak a nyúlvány másik oldalára, egy kiugró tejetjére, ahonnan kilátás nyílt kelet felé. Megálltak pihenni, vizet inni. Tűzrakásból származó üszkők, üres vadásztöltényhüvelyek hevertek a földön, amelyből itt-ott pipacs nőtt ki csoportosan. Kihúzódtak a peremre, hogy többet lássanak.

Megragadó látvány tárult Imruska szeme elé: egy hatalmas, széles, mély, de erősen tagolt völgy, völgyrendszer zöld fenékkal, fenekekkel pipacsmezőktől sárga, de bizonyos magasságtól felfelé kopár, majd megint zöld, zöldes oldalak

kal, amelyek magas hegycsúcsokban végződtek. Az egyik völgyfenéken ranch fehérlett, és nem messze tőle legelésző tehének tarkállottak.

Mr. Orcuttnak ez nem volt új, de nem tudta kivonni magát a hatása alól:

– Na, mit szólsz hozzá, Jim? Hát, nem lenyűgöző?

– De. Csodálatos.

– Ez a völgy, ezek a völgyek! – áradozott a geológus, és kinyújtott a két karját, mintha át akarná ölelni a mélységet. – Ezek a hegyek, ezek a mi Alpokunk – folytatta, mintha Imruska látta volna már Európában az Alpokat.

– A hegyek olyanok, mint mifelénk, mint Santa Paula körül – jegyezte meg Imruska.

– Nem egészen. Nem olyan kopárak. Itt több a növényzet. Minél feljebb mégy, annál inkább. Háromezer láb felett már rendes erdők vannak, néhol még a csúcsokon is.

– Ez igaz – hagyta helyben Imruska.

– Nézd csak arra észak felé a Cachuma-csúcsot és a McKinleyt. Tudad, hogy nekünk is van McKinleynk, nem csak az alaszakaiaknak? Vagy keleten a Santa Cruzt, azt ott, ni! – és mutatta a kezével. – Vagy rajta túl, távolabb a Big Pine-t, a legnagyobbat, ami még a Topatopánál is magasabb.

– Hány láb?

– Hatezer nyolcszázhuszonnyolc, ha jól emlékszem.

– De ezek a hegyek ugyanúgy keletkeztek.

– Igen. Erre is tengerfenék volt, kétszer is egymás után. Ezek is üledékből emelkedtek ki, miután visszahúzódott a víz. Aztán koptak, koptak, és kopnak még ma is, csak nem olyan erősen, ezért több rajtuk a felnyomott üledékanyag.

Visszatértek a kiugró tövébe. Az ösvény a gerincen folytatódott, majd betért egy rövid szurdokba. Egy függőleges szakadásban látszott az üledék egymásra rétegződése. Mintha ez juttatta volna eszébe, a szurdokból kiérve Mr. Orcutt váratlanul visszatért a tárgyhoz:

– Vannak más hasonlóságok, sőt, azonosságok is. Szerkezetiek is. Ilyen például a friscói formáció, ami itt is van. Méghozzá éppen erre, a Big Pine és a Camuesa Árok közt és jókora – és a Big Pine-től a Santa Ynez-hegység felé eső terület irányába mutatott. – Tudod mi a friscói formáció, úgy-e?

– Igen, azt hiszem – felelte Imruska.

Még egy nehéz szakasz következett a tetőig. Az ösvény keresztezte a kis Lion Canyont. Könnyedén leereszkedtek, de a kijövetel, a sóderszerű túoldal próbára tette őket. Az öszvér folyton visszacsúszott, és meg kellett fogni, hátulról tolni.

Utána kedvezőbbé vált a terep. Továbbra is emelkedett, de enyhébben, fokozatosan. Kiszáradt, sekély vízmosságok szabdalták a felszínt, a sziklák sziklakibúvásokká zsugorodtak, és itt-ott nemcsak cserjék, de elszórtan már fák is álltak. Aztán eltűntek a sziklakibúvások, a vízmosságok suvadásszerű teknőkké hajoltak szét, és az ösvény egyiket a másik után keresztezve szinte egyenesen tört felfelé. Két oldalt úgy megszapordtak a fák – bütykös tobozú fenyők és fekete tölgyek –, hogy már-már erdő képzetét keltették, bár még az aljnövényzet, zömmel borsóbozót volt túlsúlyban. Az egyik ilyen íves oldalú, keresztirányú mélyületben meglepetés várta őket. Víz folyt a közepén és nem is kevés. Nem értették, ho-

gyan kerül oda, hiszen száraz évszak lévén egyáltalán nem esett eső. És forrás sincsen ilyen magasságban. A geológus legalábbis nem tudott róla. Abban is bizonyos volt, hogy amikor legutóbb erre járt, nem folyt itt víz. Az ösvér mohón ivott belőle. Átkeltek rajta, mint valami gázlón. Mr. Orcutt csizmásan – előtte azért felhajtotta a kívül hordott nadrágszárat –, de Imruska mezítláb, mert kímélendő, haladéktalanul levetette a bakancsát.

A tetőn, a Cachuma-nyergen szétágazott az ösvény. Az egyik ág a Ranger-csúcsra vitt. Nekik lefelé kellett menniük, a Sunset-völgybe. A geológus megnézte az óráját. Jócskán elmúlt dél. Leültek, elfogyasztották ebédszendvicseiket, és ittak is. Az ösvér közben legelt, de megfelelő fű híján inkább egy közeli flanelbokor leveleit tépdeste a nyelvével. Zab is volt a málhában, de az estére irányoztatott elő.

A leereszkedés érthetően könnyebben ment. Ehhez az ösvény vezetése is hozzájárult. Egy darabig cikkcakkozva ellensúlyozta a lejtés nagy szögét, de mielőtt elérte volna a Sunset fenekét, az ott folyó Fish Creek fölé kanyarodott, és kiegyenesedve, azzal szinte párhuzamosan nyúlt tovább az oldalban, ahol már igazi erdő tenyészett ponderosa fenyővel, túlevélszőnyeggel és folytonos árnyékkal. Csak a patakot keresztezni ment le később, de utána rézsút mindjárt fel is kúszott a másik oldalra, annak tetejéről pedig le, át a szomszédos Munch Canyonba, amelyben szintén volt patak, de már víz nélkül. Abból már nem kellett kikapaszkodniuk, hanem csak követniük a kiszáradt medret a Davy Brown Canyonba, amelyet azért neveztek el a haramiáról, mert annak idején állítólag ebben volt a bűvőhelye.

Addig többször ittak még, és kulacsaikban erősen megfogyatkozott a víz. A kanyonban feljebb volt egy forrás. Megkeresték, mert tulajdonképpen ezért jöttek erre, kerülőt téve, ahelyett, hogy hagyták volna vezetni magukat a Sunset-völgytől, amely keletebbre ugyan, de egyenesen a Manzana-patak völgyébe vitte volna őket. Mr. Orcutt felvett egy kődarabot, hosszan nézegette, aztán elejtette, de nem szólt semmit. Egy kígyóval is összeakadtak, az elsővel reggel óta. Egy kőtömb árnyékában hűsölt. Nem csörgő volt, hanem közönséges királykígyó. A geológus a latin nevét is tudta: *lampropeltis getulus californiae*, nem mérges, de arról nevezetes, hogy kannibál, még a csörgőkígyót is megeszi. A forrásból vékonyan szivárgott a víz, a gyűjtőgödörből kilépve nem jutott messzire, mindjárt elnyelte a kavicsos föld. Ittak, a gödörből az ösvért is megittatták. A magukkal hozott nagy bőrtömlőt is előszedték. Mr. Orcutt a cahulla indiánoktól vette Riverside megyében, mikor egyszer arra kutakodott. Megtöltötték, rászijázták az állat hátára, és gondosan letakarták, hogy ne melegedjen fel olyan gyorsan. Ugyanezért a feltöltött kulacsok vászontokját is bevizezték, és úgy akasztották vissza a nyakukba.

Davy Brownból a fenéken kijutva egyből a Manzana-völgybe, egy nagy, kavicsos, fűzbokros lapályra értek. Szemközt, a lapály túlszélén nyárfák és szikomorfák csoportja zöldellt. Hamarosan megpillantották mögöttük a patakot, a másik partot, a partból felfutó kopár, meredek lejtőt, amely ott a völgy oldalát képezte. Még nem ment le a nap a Zaca-csúcs felett, mikor megfelelő táborhelyet találtak. Lepakoltak, megszabadították terhétől az ösvért, megették zabbal, és megbéklyózva szabadon engedték.

A vízhez közel, félt a kis liget fái alatt egy magasabban fekvő tisztáson verték fel a sátrat. A geológus sokáig kereste a megfelelő pontot, mert, mint mondta, az éjszakai nyugalom alapja a megfelelő pont. Nem mindegy, milyen a talaj, hepehupás-e, kavicsos-e, lejt-e. Simának és vízszintesnek kell lennie, és lejteni legfeljebb a láb felé lejtethet, de nem nagyon, csak éppen. És az is fontos, hogy odasüssön reggel a nap, hogy mindjárt melegítsen, mert itt fent a hegyekben nyáron is eléggé le tud hűlni a levegő.

Rőzsét gyűjtöttek, és tüzet raktak. Két követ tettek a tűzbe, a közük fölé rostélyt, és egy fazékban patakvizet melegítettek, majd a vödörben megmosakodtak. Lábat is mostak. Mr. Orcutt figyelmeztette Imruskát, hogy ezt, ha egész nap gyalogol, és mégoly fáradt is, sose mulassza el, hiszen olyankor az a végtagja van legjobban igénybe véve. Vacsorára konzervbabot ettek, amelyet egy nyeles serpenyőben tettek a tűz fölé. Végül egy kannácskában kávéfőztek.

Besötétedett, és huhogtak a baglyok, mire elmosogattak. Egy darabig ültek még a tűz mellett, aztán berakták az élelmet a sátorba, és maguk is behúzódtak. A geológus alsónadrágra vetkőzött, és úgy bújt a hálósákjába. Imruska csodálkozott ezen, de ő magán hagyta az összes ruháját, mert az anyja a lelkére kötötte, hogy éjszakára ne vegyen le semmit. Csak a lábbelijétől szabadult meg.

– Nem lesz ez sok? – kérdezte Mr. Orcutt.

– Azt mondta, hideg lesz.

– Ennyire azért nem, pláne nem a hálósákban, de ahogy gondolod.

– Vannak itt medvék?

– Vannak.

– Nem bántják majd az öszvért? – aggályoskodott Imruska.

– Nem. És minket se. Messziről megérik, hogy itt van az állat, és nem mernek idejönni. De ha mégis idejönnek, itt a Remingtonom mellettem, aztán oda-pörkölök nekik. Jó éjszakát.

– Jó éjszakát – mondta Imruska is.

Bámult még pár percig a sötétbe, fülelt kifelé, ahonnan nem hallatszott semmi, aztán hirtelen elaludt.

Korán keltek, tüzet raktak, és szalonnát sütöttek reggelire. Elbontották a sátrat, visszaraktak mindent az öszvérré. Egy zsákot utoljára kötöztek fel, miután Mr. Orcutt kivette belőle a nagy válltáskáját, abból pedig a kalapácsát, vésőjét, bontókanalát, ráspolyát, távcsövet, nagyítóját, térképét, iránytűjét, jegyzetfüzetét, ceruzáját, kesztyűjét. Volt még benne újságpapír is, amelybe a kőzetmintákat szokta csavarni. Azt benne hagyta. A kalapácsot és a térképet az övére, a távcsövet a nyakába akasztotta, a jegyzetfüzetet a ceruzával együtt az egyik, a nagyítót és az iránytűt a másik ingzsebébe dugta. A vésőt, bontókanalat és ráspolyt visszatette a táskába.

Felfelé indultak a völgyön, egy csapáson, amely levitt a fehér kövek borította ártérre. Fák, bokrok nőttek mindenfelé, de jól lehetett látni, hogy széles és a patak ide-oda vándorol rajta, azon a szakaszon éppen a szélén folyik. Egy helyen, ahol legkeskenyebb volt a meder, és benne sok a kiálló kő, a csapás keresztelte, és átkeltek a túlsó partra.

– Nézd ezt! – mondta a geológus, és megállva a szemközti, kötőanyagba ágyazott, zömmel nagyméretű, gömbölyű, szürke kavicsokból álló partfalra mutatott. – Kavicskő. És kvarcit van benne, teljesen más kőzet, mint az ártéri.

Megrugdosta a fal alját a lábával.

– És nem mállik, szilárd, mint a beton.

A csapás a falnál elkanyarodott, és rendes ösvénnyé változva rézsút felkúszott a fal tetejére. Fent egy manzanita-fa állt mellette. Annak az árnyékába vezették az öszvért, és kikötötték. Nélküle mentek tovább, aztán egy jó kilométer megtétele után visszajöttek érte. Mikor megint odaértek, ahonnan visszafordultak, ismét kikötötték. Ha nem volt fa, bokor, árnyék, akkor csak egy jukkaszárhoz, a napra. Így araszoltak előre, szakasról szakaszra. Mr. Orcutt már használta a szerszámait, főként a kalapácsot és a nagyítót, de mikor a távot vizsgálta, a távcsövet is a szeméhez illesztette. Imruska a nyomában volt, nézte, mit csinál, mit vesz fel a kezével, és hallgatta, amit közben mond. Nem mindenhez fűzött megjegyzést, volt, amit szó nélkül hagyott. Egyszer például talált valamit, és sokáig tanulmányozta, mégsem szólt semmit, pedig fontos lehetett, mert újságpapírba csavarta és eltette. Az is előfordult, hogy nem válaszolt Imruska kérdésére, és figyelemre sem méltatta, amikor ő lelt egy vasoxidtól rikítóan vörös homokkődarabot. Annyira belemerült a munkájába, hogy azt sem vette észre, ifjú társa időnként megáll a kilátásban gyönyörködni, vagy leereszkedik a patakhoz hűtés céljából megmosni az arcát, vagy a kövek közt a vizet, a víz áramlását, az áramlásban egy helyben lebegő pisztrángokat megfigyelni.

Már negyedszer mentek így előre és vissza, amikor Imruska megkérdezte, mi tulajdonképpen a jele annak, hogy valahol olaj van a föld alatt. A geológus figyelmesen ránézett, és apránként menet közben, előadását meg-megszakítva elmagyarázta, hogy van-e olaj egy adott területen, azt a felszín formája, kőzetvizsgálat és szivárgás alapján lehet, nem megmondani, hanem csupán valószínűsíteni. A laboratóriumában ő is végez vegyi elemzést, és figyelembe veszi a mindenkori szivárgást is, bár ami az utóbbit illeti, az olaj így többnyire a lelőhelytől távolabb jön fel, de ő leginkább a felszíni formáknak hisz, konkrétan a felhajlásnak, törésvonalnak, sókupolának és diszkordanciának, azaz rétegeződési egyenlőtlenségnek. Ezek mind olajcsapdát hozhatnak létre a mélyben. És részletezte, melyik micsoda, miben áll, még le is rajzolta őket, a keresztmetszetüket. Volna még egy harmadik dolog is, a gravitáció, amely közetsűrűségtől függően változik. Ahol sókupola van, ott például gyenge, és van egy műszer, a torziós inga, amellyel mérni lehet. Egy – jelentőségteljesen bólintott – magyar tudós, báró Eötvös Lóránt találmánya. Nincsen még kereskedelmi forgalomban, meg egyelőre körülményes is a használata, mert súlyos, és olyan érzékeny a hőingadozásra, hogy külön jól szigetelt, hordozható házikó kell hozzá. Olaj egyébként, tette még hozzá, sokféle van a földben, nyomokban, így többek közt az olajpalában, de nagyobb és kibányászható mennyiségben csak ezekben a csapdáknak.

Távcsövével olykor a túlsó oldalt is kémlelte, és egyszer át is mentek arra a helyre, ahol a Sunset-völgy a Fish Creekel a völgybe csatlakozik, de nem sok időt töltöttek ott. Visszajövet az innenső oldalon annál alaposabban átkutatták viszont a Sulpher Springs Canyon száját, amelynek patakja kénes vizet önt a Manzanába. Itt sem találtak semmi különösét, mindössze Imruska bukkant egy érdektelen, meszes palalapocskára, amely földpátban gazdag kőzetből ugyanúgy keletkezett, mint az olajpala, de a környezetében olaj helyett mészkő volt, és azt vonta magába.

Dél lett, mire megint visszamentek az öszvérért, és kivezettk a kanyonból. A Manzana kanyarodott, és a kanyar fölött lapos kis térség terült el a parton. Ott ebédeltek, egy tamariszkbokr mellett, amelynek kihajló ágai adtak némi árnyékot. Aszalt barackot ettek kétszersülttel.

Ebéd után Mr. Orcutt lement a patakhoz az öszvérrel, hogy megitassa. Imruska addig azzal szórakozott, hogy a hátán heverve a tamariszkbokr lombrésén át az eget nézegette a távcsövel. Semmi néznivaló nem volt ott fenn, de mialatt a felhőtlen, halványkék magasságot pásztázta, egyszer csak egy madarat, egy kolibrit pillantott meg. És elképedt, mert a kolibri nagy volt, óriási, legalább akkora, mint egy halászsas. Ilyen nincsen, gondolta magában, ekkora kolibri. Elvitte róla a távcsövet, majd újból megkereste vele. Ugyanolyan nagy volt. Letette a műszert, felnézett szabad szemmel, és elnevette magát. Egy rendes méretű kolibri lebegett tőle pár méterre, a bokor felett.

A délután sem hozott különösebb eredményt. Becserkésztek még egy hat mérföldnyi partszakaszt, és eljutottak a McKinley-csúcs alá, amelyet előző nap a Cachuma déli lejtőiről láttak. Ez volt a végpont. A geológus eddig tervezett a völgyben kutatni. Innen akart átmenni a Hurricane Deckre, miután megéjszákáztak. Itt a völgy jószerével véget ért, belesimult a farát képező hegybe. A Manzana is összehajlott, szinte érré vált. Itt eredhetett valahol, gyűjthette össze kezdő vizét.

A nap már lement, mikor tábort ütöttek. Megint lent a fenéken, a patak mellett, egy köves rész közelében. Mihelyt lepakoltak, Mr. Orcutt Imruskát elküldte horgászni. Bot nem volt, csupán egy zsinórt adott neki horoggal a végén és pár legyet, amelyeket az öszvér hátán csapott le. Imruska nem volt gyakorlott horgász, a pisztránghoz meg végképp nem értett, de lejjebb egy forgóban sikerült kettőt megakasztania, kisebbeket, mint amilyeneket napközben megfigyelt.

Mikor visszatért velük, már állt a sátor, égett a tűz, melegedett a mosdóvíz. Megmosakodtak, felnyársalták, megsütötték a halakat. Imruskának ismerős volt ez az eljárás, hasonlított a magyar szalonnasütéshez. Csak a fűznyársak viselkedtek furcsán. A hő hatására erősen meggömbültek, de nem tudtak jobbakat vágni, a közelben nem volt más. Mikor besötétedett, megint ültek egy darabig a tűznél, háttal a lángoknak, mert itt, ebben a magasságban már most hidegebb volt. És beszélgettek. A nap eseményeiről, a San Raphael-hegységről, arról, hogy üledéki kőzetformációi váltakozva miocén- és krétakorabeliek, de a Hurricane Deck egyöntetűen miocénkorabeli. Imruska kedvenc kora a miocén volt, és vele kapcsolatban mindenféleket kérdezett a geológustól. Aztán egyszer csak minden átmenet nélkül azt tudakolta, igaz-e, hogy a kőolaj tengeri kovamoszatokból keletkezett. Azt a választ kapta, hogy ez nem egészen bizonyított még, de valószínű. Mindenesetre tény, hogy ezeknek a mikroszkopikus méretű lényeknek milliárdjai léteztek a földtörténeti múltban. Ezt bizonyítja némely kőolaj-előfordulás kőzetformációja, amelyet részben vagy teljes egészében ezeknek a parányi növényi testeknek a héjacskái alkotnak.

Lefekvéshez Imruska megint nem vetkőzött le, és megint nem fázott éjjel. Egyszer viszont felriadt. Valami ijesztő, éles, csipogó hang hatolt be kintről, és sokáig tartott, amíg rájött, hogy földi mókusé. Még a sátorból is kikukucsált, de csak azt látta, hogy vadul süt a hold, és nagyon féhérlenek a kövek. Utána meg

nem bírt elaludni, mert zajokat, lépteket hallott, és azt képzelte, hogy csumas indiánok szellemei bolyonganak a sátor körül, akik télen az óceánpart közelében laktak egykoron, de nyáron a hőség elől mindig felhúzódtak ezekbe a hegyekbe. Pedig csak az öszvér mászkált kint és kapált néha a patájával, mialatt evett, vagy ennivalót keresett, de ő annyira félt, hogy ez nem jutott eszébe.

Hurricane Deck egy tizennyolc-húsz kilométer hosszú, négy-öt kilométer széles, itt-ott bozótos, elvéve fás, de túlnyomórészt kietlen, kopár, szeszélyes felszínű, fellökődött homokkőhát a Manzana pataktól északra, a patak és a Sisquoc folyó között. Fokozatosan emelkedik felfelé, mígnem végül átszap egy rá merőleges hegyláncba, amelynek csupasza, meredek oldalai szinte falként zárják le fent.

Itt nem volt ösvény, vezető patakpart, vízközel, lapály, hanem csak állandó lejtő, kőszikla, málladék, úttalan út, pattogó szárazság, állandó fel-le, de inkább csak fel, mert a hegylanc tövébe, alája szándékoztak menni, hogy megnézzék, mi van ott, és persze lejjebb is.

A feljutáshoz az egyenestől enyhén nyugatnak hajló irány látszott célszerűnek. Mr. Orcutt távolról, a Manzana partjáról már többször tanulmányozta, és látta, mi vár rájuk, tudta, hogy nehéz lesz a terep. Ezért korábban keltek, és korábban indultak. Hogy ne vesztegessék sütéssel az időt, lemondtak a szalonnáról, és csak jerkeyt rágtak reggelire, a sietség okán azt is sátorbontás, pakolás közben. Tüzet azért raktak, mert a geológus még az estét sem tudta volna elképzelni kávé nélkül, a reggelit meg végképp nem. Már kellemesre melegítették a napsugarak a levegőt, amikor elindultak.

Egy könnyű, ritkás babérszömörécés lankával kezdték. Utána meredek, üres oldalba ütköztek, amely máris megdolgoztatta őket. Egyetlen tömör sziklatömb volt az egész, és olyan fehér, hogy vakított, mint a gipsz. Aztán morzsalékossá vált a talaj, maga az oldal pedig teraszossá. A teraszokon zsályacserje tenyészett, és a közeikben helyenként kiszáradt vadhajdina sárgállott. Mr. Orcutt előszedte a szerszámait, és munkához látott. Az öszvért most nem hagyták hátra. Módszert változtattak. Imruska mindig az állattal maradt, aztán vele ment a megbeszéltnél pontra, ahol újból találkozott. Ily módon feladatot kapott, de egyúttal szabadságot is, mert maga határozta meg, hogyan jut oda. Azt is megtehetette, hogy addig külön felfedező útra indul. Az öszvér nem hátráltatta. Ha nehezen hozzáférhető helyen látott valami érdekes kőzetet vagy fosszíliát, elengedte a kötőfékét, és az állat egy helyben állt, míg vissza nem tért hozzá.

Amíg a teraszok tartottak, egyikről a másikra kapaszkodtak, de amikor megszűntek, és jelentősen nőtt a lejtésszög is, igazán megnehezült a mászás. Ők ketten láboldalazással még csak boldogultak volna, de ilyesmit nem várhattak az öszvértől. Maradtak az utolsó terazon, és rövid pihenő után addig mentek rajta oldalvást a képzeletbeli tengely irányában, amíg egy kanyonnál meg nem szakadt. Ezzel eltértek az iránytól, de megállapodtak, hogy később korrigálják. A kanyon felfelé nyúlt, a távolabbi szirtektől nem lehetett látni, meddig, de feltételezték, hogy a hegylanc alá. Sóderszerű, laza törmelék alkotta az oldalát. Baj nélkül leereszkedtek. Meg is tettek benne pár száz métert, amikor a túloldalon ki kellett jönniük, mert elkanyarodott. A geológus bosszús lett. Múlt az idő, a táskájában még alig volt minta. Az sem vigasztalta, hogy előzőleg az egyik tera-

szon talált és feltérképezett egy olajszivárgást. Ívalakú peremre jutottak, amely fölött oldal emelkedett. Először nem mászták meg, hanem a peremen a hegylánc felé próbálkoztak, de szakadék fogadta őket, alatta pedig a kanyon, amellyel póru járta.

Az oldal fent élbén végződött, és egy nagyobb kanyont pillantottak meg túlhan, amely láthatóan felért a hegylángig. Mr. Orcutt a Sulpher Springs Canyonnal azonosította. Visszaereszkedtek a peremre, ellenkező irányban indultak el rajta, és egy sziklanyúlványon keresztül átjutottak a kanyonba. Közben egy forrásra bukkantak. Szokatlan magasságban és helyen, a sziklanyúlvány tetején. Egy kis mélyedésben fakadt a víz, és abból szivárgott lefelé. A kulacsok még nem ürültek ki egészen. Rátöltöttek a tartalmukra, és úgy ittak belőlük. Az öszvér a mélyedésből oltotta szomját. A Sulpher Springs Canyonnak ez a szakasza már nem volt mély, és az oldala sem meredek. Viszont nagy sziklák álltak ki belőle, és néhol olyan közel egymáshoz, hogy úgy kellett köztük átnyomni az öszvért, miután levették róla a málhát. A kénes forrás lejjebb fakadhatott, mert itt semmi nem folyt a fenéken, se büdös víz, se rendes. Száraz, élettelen volt, se cserje, se bokor, de még fű sem tenyészett benne. Az öszvér hasztalan keresgélte táplálékot a kövek közt, mialatt ismét rövid pihenőt tartottak.

Felfelé szűkült a vízvájta óriási árok. Eltűntek az oldalsziklák, és kőfolyások jelentek meg a helyükön. Delelt a nap, mire a farba értek, amelyet szintén görgeteg borított, csak apróbb darabokból álló, szinte szemcsés, és az öszvér patája mélyen belesüppedt. Letörölték a homlokukról az izzadságot, és felnéztek. Fent voltak, a láncnál, a lánc egyik tagjának meredélye alatt, amely olyan nagy szögben futott le, hogy hiába nyújtogatták a nyakukat, nem láttak fel a csúcs felé.

Kikészálódtak a kanyonból, és egy szikla árnyékában megállapodtak. Lemáhlázták, megetették az öszvért, és maguk is ebédeltek, marhahúskonzervet és narancsot. Megint ittak, de a víz ezúttal nem enyhítette a szomjukat, mert felmelegedett. Nem annyira, mint a tömlőbeli, amelyből az öszvérnek adtak, de eléggé, pedig a forrásnál újból bevizezték a kulacstokokat.

Ebéd után változott valamelyest a terep. A meredélyektől itt-ott bordaszerű feltüremkedések futottak le hosszan, közeikben szélesebb, szilárdabb kőzetű kanyonokkal. Ezeknek már a faruk is járhatóbb volt, nem olyan omladékos, pergő részecskés.

Nagyjából egyenes vonalban haladtak nyugat felé a lánc alatt, de a geológus olykor lekalandozott a kanyonokba vagy felkapaszkodott a lánc lejtőire, ha azok dőlésszöge ezt lehetővé tette.

Egy helyen két ilyen feltüremkedés között nem volt kanyon. Szinte sík volt a közrefogott terület, csak apró, alig észlelhető, hosszanti hullámok emelkedtek ki belőle. Mr. Orcutt megállt, elindult, aztán újra megállt, és visszajött. Ide-oda járkált, közben nem véve le a szemét a sík területről, mint aki keresgél valamit. Sokáig nézegette, még távcsővel is. Majd elővette a térképét, iránytűjét, jegyzetfüzetét, leguggolt, a térdére fektette és térképvázlatot készített. Aztán felegyenesedett, és odaintette Imruskát, aki mögötte, kissé távolabb várakozott.

– Nézd, Jim, az ott – és lefelé mutatott – egy felhajlás, egy falhajlás felszíni része. Látod azokat a hullámokat?

Imruska látta.

– Mint emlékszel rá, a felhajlás boltozatalakú rétegekből, hullámokból áll. A felszínen csak a hullámok oldala látszik, mert hiányzik a hegyük. Itt a két szél-ső a legfelső, a két középső pedig az alatta lévő. Lejjebb, a mélyben van a többi. Azok épek. Várj, lerajzolom, hogy jobban el tudd képzelni – és lerajzolta az egész képződményt.

– Látod? A két felső megszakad, mert lekopott a teteje.

– Értem – felelte Imruska. – De hol esik csapdába az olaj?

– Attól függ, hány réteg van. Ha mondjuk, öt, mint ezen a rajzon, akkor többnyire a negyedik és ötödik között. Itt, ni, középen, a hajlás alatt – és mutatta. – Ha csapdába esik egyáltalán, mert arról végső soron csak fúrással bizonyosodhatunk meg. Addig minden csak elmélet, feltételezés.

Újból pihenőt tartottak, és ittak. Meleg volt, nagyon meleg. Nem is értették, miért Hurricane Deck ennek a kősvatagnak a neve. Az örökösen szélfújta magaslatokat hívják így, a hajók legfelső, huzatos fedélzetével való hasonlóságuk miatt. Ám itt nemhogy szél nem fúj, de még szellő sem lengedezett, állt a száraz levegő.

A geológus később feltérképezett még egy törésvonalat is. Imruska pedig egy kivételesen szürkésfekete sziklára bukkant, amelybe két emberalakot és egy teknősbékát véstek. Az egyik emberalak csípőre tett kézzel állt, a másik lovon ült, egyik kezével a kantárszárat fogva. A teknős a hasán feküdt, kinyújtott lábakkal. A háttérben valami kapuforma magasodott, tetején egy csillagszerű dísszel.

– Indián piktográf – mondta Mr. Orcutt, akit odahívott. – Valószínűleg csumas. Tele vannak velük a hegyek.

Nem lehetett tudni, mit ábrázol a jelenet, és a lónak mulatságosan hosszú farka volt, Imruskának mégis elszorult a szíve. Nem évmilliók üzentek vele, csak évszázadok, de önkéntelenül arra gondolt: hol van, aki készítette, és hol lesz ő száznál is kevesebb év múlva, talán ennyi sem marad utána.

Nem mentek végig a heglánc alatt. Ahhoz még egy nap kellett volna, és ők másnap vissza akartak térni Santa Paulába. Mikor megtehették a táv felét, a geológus azt javasolta, mielőtt visszaindulnának a Manzana patakhöz, menjenek fel valahol a tetőre, hadd szondázza meg a legfelső régiókat is, meg egyébként is érdemes onnan megnézni, mi van túlhan.

Az őszvért egy árva bozóttölgyhöz kötötték, kerestek egy kiálló sziklalemezekkel tele oldalt, és felkapaszkodtak. A nagy bőrtáska tartalma ugyan nem gazdagodott, és a jegyzetfüzetbe sem került semmi új, de fent pazar kilátás tárult eléjük: a Sisquoc folyó völgye, a Sierra Madre-hegység, távolabb a Caliente- és a Temblor-lánc, és mögöttük, a nagy San Joaquin-völgyön túl, messze, messze, halványan derengve, mint egy látomás, a Magas Sierra Nevada.

Mr. Orcutt mutatta, melyik melyik.

Mikor leengedte a kezét, Imruska ismét a Sisquoc völgyére irányította a tekintetét, és csodálkozva kérdezte:

– Nincs ebben a völgyben település, ranch?

– Nincs. Itt nem lakik senki.

– Várjunk csak, arra nyugatra mintha mégis látnék valamit fehérteni.

– Az egy rom, egy iskola romja.

– Hogyhogy? Iskolarom a vadonban?

– Igen. Ott iskola volt valaha – magyarázta a geológus. – Hitgyógyítók egy csoportja telepedett itt le a múlt század utolsó negyedében. Egy furcsa nevű ember, bizonyos Hiram Preserved Weat vezette őket, és tanyákon gazdálkodtak. Aztán úgy tíz éve egyszer csak odébbálltak, eltűntek. A tanyák romjai is megvannak, de azok innen nem látszanak.

Mikor visszatértek az öszvérhez, a nap nyugaton már megközelítette a Zaca-csúcsot, de a hőség még nem enyhült. Az állat testén szorosabbra húzták a tartószíjakat, és tájékozódtak. Megbecsülték, hol lehet lent a Manzana völgyében az első táborhelyük, és ahhoz igazodva kiválasztottak egy közeli, névtelen kanyont. Omlásos volt az oldala, de a feneke jól járható. Középtájtól víz is folyt benne, amely hol eltűnt, hol előbukkant. Elég jól haladtak lefelé, bár Mr. Orcutt megállt vizsgálandni, és egyszer ki is mászott a környező felszíni formákat tanulmányozni. De mindössze egy lyuggatott felületű agyagpalát talált, amelyet érdekessége folytán megmutatott Imruskának is. Évmilliókkal ezelőtt iszap volt, egy futózápor cseppjei lyukakat vágtak bele, aztán hirtelen szárazság következett, megszáritotta, és a lyukak megmaradtak. Valami lazább szerkezetű anyaggal később eltömődhettek, de hogy ismét a felszínre került, az eső üresre mosta a lyukakat.

A kanyon nem vitte le őket egészen a patakig. Egy őzdudvás oldal előtt szétlapult. Itt már nem nézelődtek, csak mentek. Lejjebb kötöttek ki, mint gondolták. Kerestek egy gázlót a patakon, és átkeltek. Besötétedett, mire gallyat szedtek és tüzet raktak. A tűz fényénél verték fel a sátrat és látták el az öszvért. A tisztálkodást követően nem melegítettek konzervet. Csak kávéfőztek és kétszersültet ettek. Imruska olyan fáradt volt, hogy lefekvés után menten elaludt. Reggel nem ébredt fel magától. Restellte, de a geológusnak kellett felköltötenie. Felőle ugyan még alhatott volna, de időben indulniuk kellett, hogy estére hazaérjenek. Megint nem sütöttek szalonnát, csak aszalt barackot reggeliztek és kávéfőztek.

Ugyanazon az útvonalon mentek vissza Santa Ynezbe, amelyen jöttek. Ott leadták az öszvért. Éjjel tíz óra múlt, mire a San Marcos-szoroson keresztül – már nem volt okuk kerülni – megérkeztek Santa Paulába. A család már lefeküdt, mikor Imruska benyitott a házukba. Senkit nem költött fel, csendben megmosakodott, és felment a szobájába. Megint nagyon fáradt volt, mégsem tudott sokáig elaludni. A mögötte lévő négy napra gondolt, a Manzana patak völgyére, Hurricane Deckre, a hegyekre, kanyonokra, az oldalakra, a kőzetekre, felszíni formákra, és úgy érezte, valami fontos dolog történt vele. Később elfelejtette, de ez a kirándulás nagyban hozzájárult ahhoz, hogy utána egészen a természettudományok felé fordult, és két év múlva, amikor végzett, és ösztöndíjat kapott a várostól a Stanfordinak, úgy döntött, hogy geológiát tanul, geológus lesz.

A biciklista

Bruno Schulznak

*Egyetlen megfejthetetlen mutatóánya volt apjának:
órákig tudott ülni tétlenül, ráesteledett a fotelban.
Talán a Kárpátok behavazott hágóján gyalogolt,
ismét rátalált katonatársára, aki fejbe lőtte magát,
kisfiúként a farakások labirintusában játszott,
tette a szépet a nőknek, újra meg újra kézenállásra
buzdította ifjú kollégája barátnőjét, akinek melle
kibuggyant a fürdőruhából, vagy bánta már, miért
ígért fűt-fát feleségének, miért nem tette boldoggá.
Igazi apja volt hajdanában, ha a bicikli ülőkéjébe
tette, s vitte a folyóhoz, a defekt sem jelentett
gondot, miután a vízben megkereste a buborékot
eregető lyukat, gondosan megragasztotta a belsőt,
apróra szét tudta szedni és összerakni, tökéletesen
uralta biciklijét, amikor nem hajtotta többé, akkor
kezdett haldokolni, lába végleg lecsúszott a pedálról.*

Érettségi tablók

Krúdy Gyulának

*Madarak muzsikájára ébredt, amikor még ifjú volt,
keresztül-kasul bejárta a legfontosabb utcákat,
vagy vonatra ült, hogy messzi városokban is
felkutassa az érettségi tablókat, számba vegye
a szebbnél szebb lányokat, Szabadkán egy Álom
nevűre lett, lassanként kiválasztódott hatvankilenc,
már nem csupán szemüket és szájukat ismerte,
sorjában történetet gondolt mindegyikük arca mögé.*

A chiméra

Lévai Ádámnak

*Néha úgy érezte, mérhetetlen messzeségből vándorolt,
elhozva magában egy másvalakit, akinek élete véget
ért a kezdeteknél, pontosabban benne folytatódott,
egyértelmű bizonyíték, hogy arcának két fele feltűnően
különbözik, olykor nem ismer magára, idegen indulat
szól belőle, vagy meglepődik, milyen leleményt szül
keze, gyakorta bizonytalan, kinek az idejében létezik,
s amíg csak időnként érzékeli a másikat, addig az betéve
tudja őt, nevet nárcizmusán, számon tartja minden vétkét.*

WOM

*A hatalmas épület szellőzőjét
borító vízszintes dísrács
néhány hézagjában kavics.
A legtöbb, különösen eleinte,
magától szorulhatott be,
de néhányat talán bele is tapostak.
Az entrópia, a káoszelmélet
vagy valamilyen ezeknél banálisabb
elnevezésű törvényszerűség alapján
valószínűsíthető, hogy egyszer
mindegyik lyukban lesz egy
megfelelő kő. Aztán port, piszkot
hord a szél a tömör felületre,
és megkapaszkodnak rajta a növények
amelyek az extrém mennyiségű vas
jelenléte következtében talán
jobban vagy kevésbé fognak
nőni rajta, mint a környezetében.
A növényzet tehát kirajzol
majd valamilyen mintát vagy kódot,
csak dekódoló nem lesz hozzá:
Write Only Memory.*

Ronsard a neten voyeurkodik

*Nézem az új nyaralós
képeket az .ar albumban,
az „ismerős” jogán.
Nyilván Argentína.
Engem megváltoztatott
a B's A's-ben eltöltött két év
(az a legkevesebb, hogy azóta
lényegében nyersen is
megeszem a marhahúst),*

*akkori pilóta apósomnak
köszönhetően, akkori
feleségemmel, ötször
körbepültk a kontinenst.
De rajtad nem látszik az idő.
És nem vagyok elfogult:
a barátnőiden sem.
A harminc az új tizenhét?
Tűnődöm, mikor indul meg
végre oldalt és lefelé az arc,
amelyen smink nélkül
a szépség most is épp olyan
botticellisen és botrányosan*
törékeny és győzedelmes,
mint egy fél étellel ezelőtt.
Eszembe jut, ami elmúlt,
de nem közvetlenül,
hanem a jövő holdas fátyolán át:
mikor tudom majd azt érezni,
hogy nincs hozzád közöm?
(Régóta nincs, csak újabban
a Facebook azt hazudja.)*

* Ezt majdnem elhülyéskedtem azzal, hogy „botticellisen és -rányosan”, de aztán eltűnődtem Szilasi Lászlónak azon a – ha jól értem, iróniától és bohóckodástól nem mentes – mondatán, hogy „most már aztán elég volt a tréfából, de tényleg! Nem kell már bohóckodni meg ironizálni, meg nyelvkritikába belefulladni, reflektálni meg re-reflektálni, metázni, metalepszizálni stb., hanem próbáljuk meg elmondani azt, hogy milyen az, amikor halad, megy körbe a kifogott hal a fémhordóban”. Íme tehát a hal!

és néhány haiku 3.

*Maszkok között jár
mint kit máshol felejtett
egy másik idő*

*

*Végrehajtotta
némán mint a gyilkosok
magán a halált*

*

*Leesett a hold
az égről Szeptembervég
Már nem nyílnak a*

*

*Idézőjelek
és önreflexiók És az
állomásmagány*

*

*Ha átküldöd a
hajnalodat küldj hozzá
egy érintést is*

*

*Nem hallgatja el
volt idő hogy szerette
s hogy nincs szereti*

*

*Színpadiasan
próbálja lefedni a
lét könnyeségét*

*

*Üres teremben
kószáló fáradt hangok
Honnan szólítasz*

*

*Ferdén a fények
Átverik a párkányon
hagyott süteményt*

Tizenkilencedik védőbeszéd

Lakkozhatja Kandi ameddig bírja,
na nem a körmét, hanem az életfelületet,
hogy csússzon rajta a tekintet, ha ránéz,
a problémátlan máz délutáni derűje –
mondjuk egy kávérendelés is ezt kívánja.
Hogy úgy ül itt, mint egy barna karszék,
karfáját törli, aki látja. Kényelmes
beleülni, gerincnyugtató, így Kandi,
a hajlása. Kurvára szeretne Kandi kényelmetlen
lenni, nem az a fodrozás nélküli arctükrő,
amitől aludni kezd az is, aki alvásából
kigyógyult. Ráérős ásítást vált ki, ne
tagadjuk, a nőkből, mondhatjuk, ez a sármja.
De hogy felkavarná? Képtelenség leáztatni
a lakkot, Kandi próbálja: emlék nélküli
örvény vegye birtokba köldöktől lefelé
a testét, aki elszáll, pusztá feltételezésétől
annak, hogy egyszer megkívánja.

Huszedik védőbeszéd

Kiszállsz, öreg, érted, fel se merül,
hogy estére visszatáncolsz. Jólőre megszokod
mi a fészekhideg. Bíbor ködödet viszed magaddal,
de nem vattáznak körbe. És megkarcolódsz,
ha néznek. Tőlem el is törhetsz akár, mintha kockakőre
esne térded. Többé nem szenvedsz itt, nem
csorog anyatej a szádból. Letörlöd végre
szopós Buddha-képed. Nincs kiszolgálás és
ingyenasztal. Borostásodhat végre az arcodon
a bánat, hogy élni fogsz. Érted?
Ébresztő, mert seggbe rúglak. Jobb ha én,
mintha az, aki hozzád se szól. Örülhetsz
nagyon a pofonnak. Mert ha pofon

*nélkül szorít a hideg, a karcos üresség,
mintha az ég helyén szemszűrő szikra volna –
akkor ájult csöndben lobbanhatsz magadra.
Ágytálaznak majd, és ürülékeddel kenheted
a falat. És aki bekapar a földbe, nem
tudja, mit borítson rád, hogy elmenj.*

Meg fog halni

*Meg fog halni. Nem is oly sokára.
Mondta valaki. Egy kocsmában állva.
Kezében sörrel. Ezt mondta róla.
Meg fog halni. Pár nap vagy óra.
Pár hét vagy hónap. De meg fog halni.
Óróla mondta. Óróla, aki.
Aki meg otthon. Kint ült a napon.
Most jó. Ezt mondta. És a telefon.
A telefonban. Olyan volt a hangja.
Mint aki már hallgat. Csak úgy tesz, mintha szólna.*

nemvers

*A szobában fekiüdt a nappaliban a díványon
ahol csókolóztunk egyszer először
csókolóztunk egyszer először utoljára
ott fekiüdt most a díványon
habos kakaó mondtam akkor
habos kakaó mondtam rá akkor
nem mondtam rá most semmit
nem volt rá mit mondani
csont és bőr és daganat
ezt mondhattam volna
nem mondtam semmit leültem mellé
nem tudott beszélni beszélt csak hangtalan
hangtalan érthetetlen beszélt egyfolytában
nem mondott semmit csak beszélt hangtalan
csont és bőr és daganat
a tekintete mondott még valamit
az még mondott valamit róla aki volt
róla aki nincs többé hiába van
csont és bőr és daganat
a tekintete mondott még valamit
valamit amit nem akartam érteni*

*nem akartam érteni nem akartam hallani
nem akartam hallani csak fölállni
fölállni elmenni elmenni elmenni
nem látni nem hallani nem gondolni
nem gondolni nem tudni elmenni
elmenni elmenni nem lenni nem lenni
nem lenni
nem lenni
nem.*

kocogtatja

*mert például nem ért még haza,
mégis ég a villany, mint egy könnycsepp,
galambok szállnak az erkély korlátjára,
és akár a béke, ha megkocogtatja
az ablakot, elszállnak egyből.*

*a városról már csak sűrített képekben
tud gondolkozni, elemekből, amik
meghatároznak téged, és szétbontják.*

*de ha rád gondol, nem tudja, hányat lát
magából, mindenhol fölösleges részei vannak,
te mégsem állsz belőle össze.*

*az álmatlanság óráit már csak poharanként
tudja mérni, nincsen rend a testében,
csak a hatos úti szirénák és az éjszakai
neonfények.*

*éjjel már csak a szerpentinek élnek távoli
életet, minden más rászűkül a testre,
kacskaringós beszélgetéseiteket pörgeti újra,
nézi a várost, magukat, kocogtatja, van-e
még benne, pohárban bor, könnycsepp a szemben.*

*az idejutott utakat méricskéli,
megnyúlt karjait egy kissrác,
ha azt hiszi, erős, feszít,
megfordul, az ablakon benéz,
bent szétdobálva hever a földön.*

mint mikor szomorú

*van egy perce az éjszakának,
mikor a petőfi keresztveződésétől jövök
a hungárián, s elnézek a házak fölött,
és abban a hatvan másodpercben
a székesegyház egyik kivilágított tornya
pont olyan hatvan különböző –
de majdnem azonos – színben játszik,
mint a szemed napközben, reggeltől
estig, ha mosolyogsz, és ha
mérges vagy. a hatvanegyedik pillanatban
(pont mielőtt eltűnne a torony) van egy szín,
olyan, mint mikor szomorú vagy. attól
fáj a szembogaram.
a kórház téren eszembe jut
egy ottani csókid,
hogy régen szebb dolgokra is használtam
a számat, mint mostanában teszem.
a rendőrlámpánál van egy szín
(a szemed egyik árnyalata az is),
olyan, mint mikor szomorú vagyok.*

vizsgálni, nem direkt

*feküdni kint az esőben,
a teraszon, bámulni a szélvihart.
vagy jó időben, éjjel összekeverni
a göncölöket. megvitatni,
hogy mi van egy-egy gomolyfelhő
belsejében, és elfelejteni
utánanézni, hogy pontosan
mi is.
grammonként mérni szavaid, óvatosan
húzni ki a konnektorból bármilyen
villásdugót, keresni magadat
a levélzúgásban. összpontosítani
minden lélegzetvételnyi gondolatra,
sztaniolpapírt gyűrögetni, figyelni,
hogy vajon mi pöfög a kapaszkodó*

sávban, és ki zötyög föl a dízlőúton.
a tükörképedet vizsgálni, nem direkt,
csak oldalra lesve, ahogy otthon, pécsen,
mindig,
a széchenyi tér alján, a kirakatokban.
beszélgetni régi ismerőssel, rokonnal,
baráttal, az első szerelmeddel. keresni
a régi őt, a régi téged.
nem hinni el, hogy megváltoztál,
és szembesülni, hogy mégis.

A HALÁL ÉS AZ ÜBER-MARIONETT

Edward Gordon Craig *Über-Marionett-elmélete*

Semmi nem utal arra, hogy amikor Edward Gordon Craig 1908 áprilisában közzétette *A színész és az Über-Marionett* című esszéjét, ismerte volna Heinrich von Kleist *A marionett-színházról* című írását. Craig esszéje az általa alapított és szerkesztett *The Mask* című folyóirat második számában jelent meg, s ezzel nyitotta meg annak a sok későbbi tanulmányoknak és reflexiónak a sorát, amelyek mind a marionettől szóltak s a *The Mask*ban jelentek meg. 1912 októberében Craig a folyóirat teljes számát a marionetteknek szánta. De miközben sok mindenkinek szót ad, egy szóval nem említi Kleistet, aki minden idők legzseniálisabb esszéjét írta meg a marionettekről. Később is hiába keresni a nevét: a *The Mask*, a 20. századnak ez a talán legfontosabb színházi folyóirata 1929 decemberében úgy ért véget, hogy a 21 év alatt Kleist neve egyetlenegyszer sem szerepelt benne. És amikor 85 éves korában, 1957-ben közzétette emlékiratait (*Index to the Story of My Days: Some Memoirs of Edward Gordon Craig, 1872–1907*), abban sem említette Kleistet.

Azért különös ez, mert kizárt, hogy Craig ne olvasta volna már egészen korán Kleist írását. Ha korábban nem is, de 1903-ban hallania kellett róla. Harry Graf Kessler, aki 1905-ben először is írt Craig könyvének német kiadása elé (*Die Kunst des Theaters*, Berlin und Leipzig), ekkor hívta meg Craiget Weimarba egy vendégrendezésre, amely azonban nem valósult meg. Kessler jól ismerte Kleistet: a könyvtárában megvolt Kleist írásainak a már akkor is ritkaságszámba menő 1826-os három kötetes kiadása, amelyet Ludwig Tieck adott ki, és amelyet 1900-ban díszes bőrbe kötöttek. Bár ez a kiadás még nem tartalmazta a marionett-esszét, amely kötet formában először csak 1848-ban jelent meg (Eduard von Bülow: *Heinrich von Kleist's Leben und Briefe*, 263-283. o.), biztosra vehető, hogy Kessler, aki a későbbiekben is sokat tett Kleist darbjainak ébrentartásáért, olvashatta azt. Kessler ugyanis jól ismerte Kleist monográfiáját, az irodalomtörténész és rendező Otto Brahmot, akinek rövidesen bemutatta Craiget. Brahm felkérte az angol rendezőt, hogy 1904-ben Berlinben az általa vezetett Lessing Theaterben rendezze meg Otway: *A megmentett Velenec* című színdarbjának Hugo von Hofmannstahl-féle változatát. Az elhúzódó előkészületek és próbafolyamatok félbeszakadtak, Brahm és Craig kibékíthetetlenül különböző esztétikai felfogása miatt. Ám elképzelhetetlen, hogy a gyakori megbeszélések során ne került volna szóba Kleist – akiről Brahm húsz évvel korábban, 1884-ben közel 400 oldalas monográfiát tett közzé.

Annál furcsább tehát, hogy a *The Mask* 21 éve alatt Kleist neve egyszer sem fordul elő a milliónyi többi név között, amelyek kirajzolják a teljes európai, sőt egyetemes színház-történetet. E hallgatást ráadásul maga Craig teszi még rejtélyesebbé. 1918-ban ugyanis, mintha nem lett volna elég munkája, a *The Mask* mellett (amelyet több mint 60 álnév alatt nagyrészt maga írt) újtárra indított egy másik folyóiratot is, *The Marionette to-night* címmel (a Marionette szót következetesen két n-nel írta!). Ez a folyóirat 1918 januárja és 1919 júliusa között 12 számot ért meg. Craig nemcsak számos, a marionettek történetéről szóló írást tett itt közzé, hanem Tom Fool álnéven több bábjátékot is megjelentetett a lap hasábjain. A 4. számban azután napvilágot látott Kleist esszéje angolul, Amadeo Foresti fordításában (*On the Marionette Theatre*, 105-113. o.). Kleist – Craig életében – a semmiből tűnt fel, hogy azután ismét a semmiben tűnjön el.

Miért e hallgatás? Talán a túlságos közelség miatt. Hiszen Craig esszéjét csakis Kleist esszéjének mércéjével lehet mérni. Franz Kafka úgy érezte, hogy Kleist az ő „voltaképpen-i vérrokona”.¹ Craig is elmondhatta volna ugyanezt. Bizonyára korán megismerte Kleist írását, amely olyan mélyen érinthette őt, hogy szinte a sajátjának érezhette Kleist gondolatait. Úgy szötte őket tovább, mintha ő maga írta volna meg *A marionettszínházról* című esszét. Az alkotó emberek esetében nem ritka az ilyesmi, és kárhozzatni sem lehet őket. Ellenkezőleg: ha az történik, ami Craiggel megesett, nevezetesen hogy Kleist esszéjét zseniálisan gondolta tovább, és olyan írást tett le az asztalra, amely megállja a helyét Kleist mellett, akkor azt lehet mondani, hogy jól cselekedett. Nem filológusként, hanem kreatív gondolkodóként nyúlt Kleisthez.

*

Amikor 1908-ban napvilágot látott *A színész és az Über-Marionett*, Craig már szakított a színjátszással. Az 1890-es években több nevezetes londoni produkcióban lépett fel, de 25 éves korában, miután 1897-ben még eljátszotta Hamlet szerepét, végleg elbúcsúzott a színésztől. Körülbelül negyven szereppel a háta mögött megcsömörlött az akkori színházról, s teljes alkotói energiáját egy jövőbeni eszményi színház kidolgozásába fektette – ahogyan ezt Goethe írta elutasítóan Kleistnek, amikor az 1808 januárjában elküldte neki a *Phöbus* nyitószámát, benne a *Pentheszileia* „organikus töredékével”.² Munkája során Craig nemcsak színházi emberektől remélt segítséget. Hanem mások mellett William Blake-től, akitől megtanulta, hogy a művész nem másol, hanem teremt; Tolsztojtól, aki mindenfajta realista másolatot radikálisan elutasított; Nietzschétől, akinél az esztétika és az eksztázis összefüggésére figyelt fel; és Walter Patertől, aki szerint minden művészet a zene felé törekszik. A zene valóban egyre fontosabb lett Craig számára. De nem azért, mert a zenei előadóművészetet előnyben részesítette, és nem is szűken értelmezett szakmai okok miatt. A zenéhez azért kezdett vonzódni, mert ezt a művészeti ágat tartotta a legalkalmasabbnak arra, hogy segítségével közvetítenni tudja azt a víziót, amelynek szolgálatába akarta állítani a színházat.

1900-ban megrendezte Purcell *Dido és Aeneas*át, majd a következő évben *A szerelem álcajátéka* (*Masque of Love*) című darabot, és a korban teljességgel szokatlan módon lemondott mindenfajta realista díszletről és kellékről. Kosztümök helyett zöld, skarlátvörös és kék kelméket alkalmazott, amelyek összhangban voltak a hatalmas, hol bíbor, hol szürke háttérfüggönyökkel, esésük pedig a zenével, miközben a változó fények is folyamatosan módosították a látványt. A fények, a zene és a látvány teljes összhangjára törekedett – ugyanarra, amire az 1899-ben megjelent könyvében (*A zene és a rendezés*) Adolphe Appia is, akivel azonban Craig csak jóval később, 1914-ben ismerkedett meg. Az egyik korabeli színikritikus azt írta, hogy ezeket az előadásokat senkinek nem lenne szabad megnéznie, annyira rosszak. A költő William Butler Yeats ezzel szemben azzal védte meg Craiget, hogy szerinte új, önálló művészetet hozott létre, amely csakis a színházban létezhet.³ Craig alighanem ezt tarthatta a legnagyobb dicséretnek. Mert kezdettől fogva arra törekedett, hogy kidolgozza a színház saját formanyelvét, amely nem a többi művészeti ágból (zene, irodalom, festészet, előadóművészet) tevődik össze, hanem azokat csupán alkalmazza, hogy létrehozza saját közegének semmire nem redukálható specifikus nyelvét.

¹ Kafka, Franz. *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hg. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a.M.: Fischer, 1976. 460. o.

² Goethe Kleistnek, in: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke*, München, Hanser, 1993. II. kötet 806. o.

³ James W. Flannery: W. B. Yeats, Gordon Craig and the Visual Arts of the Theatre, in: *Yeats and the Theatre*, ed. by Robert O'Driscoll and Lorna Reynolds, London, 1975. 86. o.

A többi művészeti ágban ez a folyamat jóval hamarabb lezajlott. A próza és a költészet saját autonóm nyelvét már kidolgozta Flaubert és Mallarmé; Eduard Hanslick 1854-ben megírta a zenei szépről szóló könyvét (*Vom Musikalisch-Schönen*), amelyben a zenét szabadította fel minden fölé idegen „tartalom” uralma alól; Konrad Fiedler és Adolf Hildebrand pedig a festészet és a plasztika önálló nyelvének ismérveit dolgozta ki. A színház öntörvényű nyelvének a kialakulása ütközött a legtöbb akadályba. Az ezt sürgető szemléletnek szembe kellett néznie azzal, hogy a színház nem egyszerűen művészeti ág, hanem nehezen mozdítható üzleti vállalkozás, bürokratikus szervezet, a mindenkori konzervativizmus fellegvára. A színházi nyelv „tisztasága”, szuverenitása szinte összegegyeztetetlennek látszott a hagyományos színházi struktúrával. 1905-ben jogosan írhatta Georg Fuchs: „Magának a hagyományos színháznak a fejlődése bizonyította be számunkra, hogy a kukucskáló színpad a kulisszákkal, kellekkel, rivaldafénnyel és zsinórpadlásokkal egyetemben felesleges, hogy olyan apparátust cipelünk magunkkal, ami kizárja a valódi, modern művészet mindenfajta kibontakozását. Ezért: el a zsinórpadlásokkal! El a rivaldafénnyel! El a díszletekkel, a kulisszákkal, a szuffitákkal és a kitömött kosztümökkel! El a kukucskáló színpaddal! El a páholyokkal! Ez a papundekliből, drót-ból, zsákvászonból és flitterből készített egész talmi világ megérett a pusztulásra!”⁴

Miután Craig hátat fordított a korabeli színházi világnak, egyébre sem törekedett, mint egy olyan nagy víziónak a kidolgozására, amely kizár mindent, amit a kor realista-naturalista színháza előnyben részesített. Egyik korai Purcell-rendezéséről egy kortársa, Arthur Symons helytállóan írta azt, hogy ez „új organizmus”: „Mr. Craig szándéka az, hogy túlvesszen bennünket a valóságban; magának a dolognak a mintáját egy olyan mintával helyettesíti, amelyet a dolog az elménkben hoz létre.”⁵ Maga Craig 1907-ben írta meg *A jövő színházának művészei* (*The Artists of the Theatre of the Future*) című tanulmányát, amelyben ezt írta: „A jeleneteimet nem egyszerűen a darabból bontom ki, hanem azokból a tág gondolatáramokból, amelyeket a darab váltott ki bennem, vagy akár ugyanannak a szerzőnek más darabjai keltettek bennem.”⁶ „Tág gondolatáramok”: ezt tartotta Craig a legfontosabbnak. Meggyőződése volt, hogy ennek kell mindent alárendelni. Más szavakkal: hátat kell fordítani a mindennapi élet mindmegannyi véletlenszerű és esetleges jelenségének, mert ezek éppen a lényegre irányuló akaratot gyengítik. Már az opera-rendezései során is ezt tartotta szem előtt. 1902-ben, amikor Händel *Acis és Galatheá*-ját rendezte, lemondott mindenfajta naturalisztikus hűségéről, amit a korban elvártak volna. Az élénk-sárga háttérfüggöny előtt mozgó színészeknek sok-sok fehér szalagot kellett mozgatniuk, ami sajátos absztrakt koreográfiát írt elő, a veszély közeledtét furcsa elvont árnyékok jelezték. Ennek az előadásnak a kapcsán Yeats azt írta, hogy mindennek olyan hatása volt, mint amelyet évezredekkel korábban az egyiptomi művészet kelthetett. Craig számára az „egyiptomi” jelző hízogó lehetett. Az „egyiptomi” jelleg ugyanis éppen a véletleneket és esetlegességeket zárja ki. Craig számára ez volt a legfőbb kihívás: az életről lehámozni mindazt, ami nem tartozik hozzá lényegileg, s lecsupaszítani arra, ami már életnek is csak megszorítással nevezhető. Ahogyan *A színész és az Über-Marionett*-ben írja majd: mindaz, amit életnek szokás nevezni – a kicsinyes valóság –, nem más, mint „összeesküvés az élet ellen”.⁷

Ám ha az életet elkezdik „lecsupaszítani”, milyen esélyei maradnak az emberábrázolásnak? Az *Über-Marionett*-esszé legelején olvashatók a következő szavak: „a művésznak a véletlen az ellensége. A művészet a zűrzavar pontos ellentéte, zűrzavar pedig a sok vé-

⁴ Georg Fuchs: *Die Schaubühne der Zukunft*, Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler, 1905. 33. o.

⁵ M. P. Loeffler: *Gordon Craig und die „Purcell Operatic Society”*, Bern, 1971. 88. o.

⁶ Edward Gordon Craig: *On the Art of the Theatre*, London, Mercury Books, 1962. 29. o.

⁷ uo. 74. o.

letlen összetorlódásából keletkezik.”⁸ Ebből következik, hogy az igazi művészet csakis tervezés és kiszámítottság eredménye lehet. És mi az, ami megtervezhetetlen és kiszámíthatatlan? Az ember. Ezért hát sok minden alkalmas lehet arra, hogy a művészet anyaga legyen. De „az ember nem tartozik ezen anyagok közé”.⁹ A *The Mask* 2. számában, amelyben az esszé megjelent, Craig, hogy alátámassza érvelését, egy rövid idézetet is közölt Nietzschétől: „[A] kifinomultabb emberiséghez tartozik tiszteletteljes hódolattal hajolni meg ‘a maszk előtt’, s hamis helyen nem úzni pszichológiát és nem kíváncsiskodni.”¹⁰ A pszichologizálásnak és az érzelmeknek ilyen elutasításából nőtt ki az *Über-Marionett* esszé. A színész végül is, írja Craig, ha az érzelmeire hagyatkozik, akkor véletlenszerű vallomások sorozatával hengerli le a nézőt, aminek azonban semmi köze a művészethez. Ezzel rokon következtetésre jutott 1914-ben Marinetti is a *Geometriai és mechanikus ragyogás és a numerikus érzékenység* című kiáltványában, noha gyökeresen más alapállásból indult ki: „Szisztematikusan szétromboljuk az irodalmi ‘Ént’, hogy beleszórjuk az egyetemes vibrációba.”¹¹ Marinetti már korábban, 1909-ben közzétett egy színdarabot *Les poupées électriques* címmel, amelyet kifejezetten Jarry bábszínházszerű darabjai hatására írt. Craig soha nem mulasztotta el bírálni a futuristákat, akiktől idegenkedett; de soha nem mulasztotta el közölni a kiáltványaikat sem a *The Mask* hasábjain. Ami minden nézetkülönbség ellenére összekötötte őket: a személyesség felszámolása, a hétköznapi pszichologizálás elutasítása, a művészet kiszabadítása a naturalizmus fogságából.

Ebben a vonatkozásban *A színész és az Über-Marionett* szorosan kapcsolódik a 19–20. század fordulójának ahhoz az általános igényéhez, hogy az élet érthetlenségén és zűrzavarán csakis valamilyen átfogó „nagy stílus” birtokában lehet felülkerekedni. Egy színházkritikájában a fiatal Lukács György 1902-ben ezt írta: „Miről van szó voltaképpen? Küzdelem folyik a ‘nagy stílusért’. Nem sok éleslátás kell ezt észrevenni. Hogy is mondta még az öreg Fontane? ‘Mit jelent a nagy stílus? A nagy stílus azt jelenti, hogy mellőzünk mindent, ami az embert voltaképpen érdekli.’ Ennek az időnek vége. Mi történt a múlt század művészetében? Küzdelem a klasszikus ‘nagy stílus’ ellen.”¹² Ennek a „nagy stílusnak” a nevében vált általános követelménnyé a korban, hogy túl kell lépni az individualitáson. A színház területén ez az úgynevezett polgári színház elutasítását jelentette. Craig szerint a színház a reneszánsz óta folyamatosan degenerálódik. Georg Fuchs az általa igazinak tartott színház előképét a ravennai mozaikokban, a sienai és firenzei trecento művészetében kereste. A huszadik század elején egyre nagyobb érdeklődés támadt a távol-keleti színjátszás és ezen belül a bábjáték iránt. Alfred Jarry Guignolnak nevezte az *Übü király* első változatait, és az 1896-os ősbemutató kapcsán életnagyságú bábukkal szerette volna megtölteni a színpadot. Maeterlinck már két évvel korábban, 1894-ben bábjátékokat tett közzé (amelyeket később Rilke Haláldrámáknak nevezett). Hugo Ball 1916-ban a zürichi Cabaret Voltaire-ben olyan jelmezt öltött magára, amely meggátolta a természetes mozgásban és mechanikus lényé formálta őt át. Ezzel párhuzamosan Chirico bábukkal (manichino) népesítette be a vásznait, amelyek a metafizikus festészet nélkülözhetetlen elemei lettek. Kandinszkij a *Sárga hang* (1909) című játékában emberek jelenléte nélkül is elképzelhetőnek tartotta a színházat. Fernand Léger a gép esztétikáját dolgozta ki, Oskar Schlemmer pedig 1925-ben közzétette nevezetes *Mensch und Kunstfigur* című tanulmányát, amelyben együtt említi Craiget és Kleistet. És hasonló álláspontot képviseltek az orosz, illetve szovjet színházi alkotók is, Jevrejnov, Mejerhold, Annyenkov vagy

⁸ uo. 55. o.

⁹ uo. 56. o.

¹⁰ Friedrich Nietzsche: *Túl jön és rosszon*, Budapest, 2000. 127. o. Tatár György fordítása

¹¹ *Futurist Manifestos*, ed. by Umbro Apollonio, London, Thames & Hudson, 1973. 155. o.

¹² Lukács György: *Ifjúkori művek*, Budapest, 1977. 35. o.

Tairov. Még ha nem olvasták is, valamennyien érvényesnek tartották Nietzsche gondolatát *A tragédia születéséből*: „Magam sem tudom már, ki mondotta, hogy mint egyén minden egyén komikus, individuum éppen ezért nem lehet tragikus alak.”¹³

A *színész és az Über-Marionett* nemcsak a korszak legradikálisabb állásfoglalása volt ezen a téren, hanem az egész 20. századnak is egyik legfontosabb színházi manifesztuma. Amelyet ugyanakkor gyakran félre is értettek. A fő ellenérv többnyire úgy szól, hogy Craig a hús-vér színészeket élettelen bábukra akarta lecserélni. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Craig néha kétségtelenül félreérthetően fogalmazott, ráadásul az álláspontja korántsem volt egységes. Eleinte egyértelműen az embereket helyettesítő bábukra gondolt. Ahhoz, hogy a színház művészetét újra életre lehessen kelteni, írja, meg kell szabaddítani a színpadot minden színésztől és színésznőtől. „A színésznek távoznia kell, és az élettelen figurának kell átvennie a helyét – nevezhetjük Über-marionett-nek, amíg nem talál magának jobb nevet.”¹⁴ Craig az Über-Marionett kifejezést használta, de közben az élettelen marionettekre gondolt. Ezt támasztja alá az a levél is, amelyet Hevesi Sándor (Craig neki ajánlotta az esszét) írt Craignak, még azt megelőzően, hogy megjelent volna *A színész és az Über-Marionett*. Az 1908. március 20-a körül írott levelében (amelynek egy részletét később Craig a *The Mask* 2. számában megjelentette) beszámol arról, hogy a budapesti színházi tanodájában feltette a kérdést: „Természetesnek tartják a marionetteket? Nem – mondták egyöntetűen mindnyájan. Hogy! – kiáltottam fel megbotránkozva. A marionettek ne lennének természetesek. Minden mozdulatuk tökéletesen megfelel a saját természetüknek. Az a gép, amely ember módjára akar mozogni, természetellenes. Sőt: a marionettek több mint természetesek, nekik stílusuk is van, azaz: egységes kifejezőeszközük és ezért a marionettszínház igaz! Az emberek nem értik meg a természetet. A természet az ő számukra nem a dolgok szükségszerűsége, törvénye, hanem a hétköznapi, a lapos, a közönséges.”¹⁵ Három évvel később azonban Hevesi (aki 1928-ban egy cikket írt *Az Überregisseur* címmel!), feltehetően Craig hatására, finomította a nézetét, s ezt írta: „Egy repülő gépezet csodálatos, de egy madár maga a csoda... Az igazi Művészet mindabban felfedezi a csodát, ami egyáltalában nem látszik csodálatosnak, mert a Művészet nem utánzás, hanem látomás. Ez Mr. Craig nagy színpadi felfedezése.”¹⁶ Ez a finomítás arra utal, hogy időközben maga Craig is pontosította az elképzelését. Craig ugyanis nem az életnek fordított hátat, hanem azoknak a jelenségeknek, amelyek az igazinak vélt életet ki szeretnének sajátítani maguknak.

Vitathatatlan, hogy Craig *A színész és az Über-Marionett*-ben hadat üzen a színészeknek; ugyanakkor mégis éppen tőlük várja a legtöbbet – nevezetesen, hogy *alkossanak*. „Manapság megszemélyesítenek és értelmeznek; holnap reprezentálniuk kell és értelmezniük; a harmadik napon pedig alkotniuk. Csakis így térhet vissza a stílus.”¹⁷ A színészre tehát nagyon is szükség van – csak éppen az olyan színészre, aki képes lemondani a privát érzelmekről, affektusokról, individuális gesztusokról, és pszichológiai atmoszféra helyett metafizikai és szellemi jelenlétet tud teremteni. A színjátszás célja, írja, nem az, hogy másoljon (vagyis hitelesen belebújjon egy képzeletbeli szereplő bőrébe), hanem hogy teremtsen, vagyis maga hozzon létre új valóságot. A marionett is képes ugyan felidézni azt az életen túli metafizikai világot, amelyet az egyiptomi szobrok, az ősi kőbábványok vagy az antik álarcok is megjelenítettek, de ettől még élettelen tárgy marad. Az Über-Marionett azonban ezt a saját erejéből hozza létre. A marionett halott anyagból van; az Über-

¹³ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*, Budapest, 1986. 86. o. Kertész Imre fordítása

¹⁴ Craig, id. mű, 81. o.

¹⁵ *The Correspondence of Edward Gordon Craig and Sándor Hevesi* (1908–1933), Budapest, 1991. 25-6. o.

¹⁶ uo. 87-8. o.

¹⁷ Craig, id. mű, 61. o.

Marionett ezzel szemben él, lélegzik, vagyis az anyaga az „ember” – de nem a hétköznapi ember. 1921-ben *A maradandó színház (A Durable Theatre)* című írásában Craig így írt: „Ha a nyugati színész olyanná tud válni, amilyennek a keleti színészt mondják, akkor visszavonok mindent, amit 'A színész és az Über-Marionett' című esszémben írtam.”¹⁸ (Tíz évvel később hasonló álláspontra jut majd Antonin Artaud is, miután megnezi a Bali szigetéről érkezett táncosokat Párizsban.) Négy évvel később, *A színház művészetéről* című könyvének 1925-ös előszavában pedig még egyértelműbben fogalmaz: „Az Über-Marionett annyi, mint színész plusz tűz, mínusz egoizmus; az istenek és démonok tüze, a halandóság füstje és gőze nélkül.”¹⁹

Az Über-Marionett tehát nem bábu, hanem ideális színész, aki még azt is meg tudja oldani, hogy a saját arca legyen az álarca. Hogy milyen lehet ez a színész? Csak találgatni lehet. Craig később (1930) egész könyvet írt Henry Irvingről (1838–1905), aki nemcsak a nevelőapja volt, hanem olyan eszményi színész is, aki képes volt maradéktalanul túllépni saját individualitásán. De Buster Keaton is ilyen lehetett: arca lett az álarca, amely mögött nem egy individuum rejtőzött. Bármilyen történésbe bonyolódott is bele a filmvásznon, sohasem lehetett megmondani, mi zajlik le benne. Nem azért, mert titkolta, hanem mert nem ezt tartotta lényegesnek. Hol pórul jár; hol ő jár túl mások eszén; hol megalázzák; hol szerelmesek belé; van, amikor életveszélyes helyzetekbe keveredik, de az is gyakori, hogy egyszerűen csak balfácán. De bármi történjék is vele, az arca semmit nem árul el. Mintha nem is élő ember lenne – miközben persze nagyon is eleven. Az a rejtély árad belőle, ami Craig szerint az Über-Marionettnek az éltető eleme. Ez a rejtély készítette Beckettet arra, hogy egyetlen filmjének (*Film*, 1965) főszerepére éppen Buster Keatont kérje fel.

A színész és az Über-Marionett-tel egy évben, szintén 1908-ban jelent meg Wilhelm Worringer *Absztrakció és beleérzés* című könyve. A két írást egymás mellé helyezve az olvasónak olyan benyomása támadhat, mintha Craig és Worringer végig konzultáltak volna egymással. Igaz, hogy a művészet mindig is mély pszichikai igényt elégített ki, írja Worringer, de soha nem a tiszta utánzási vágyat akarta kielégíteni. Ahol ez utóbbi lett a mérvadó, ott a beleérzés uralkodik. Ezzel szemben áll az absztrakcióra való törekvés, amely Worringer szerint minden művészet kezdete, s a magas kultúrfokon álló népeknél mindig uralkodó. „A művészetre való ősi törekvésnek semmi köze nem volt a természet visszaadásához. A tiszta absztrakciót kereste, mint egyedüli lehetőséget arra, hogy megpihenhessen a világtól zűrzavarossága és tisztátalansága közepette, és ösztönös szükségességgel hozza létre önmagából a geometrikus absztrakciót. Ez a tökéletes és az ember számára egyedül elgondolható kifejeződése a világtól mindmegannyi véletlenszerűségétől és időbeliségétől való emancipációnak”²⁰ Nem véletlen, hogy az absztrakciós törekvés egyik mintapéldáját Worringer a Craig számára is példászerű egyiptomi piramisokban látja, amelyek az örökkévalóságot idézik meg, és amelyek az embert mintegy megváltották az élet esetlegességeitől, a relativizmus kínjától. És az is mélyen szükségszerű, hogy az absztrakcióra való törekvés másik példája Worringer szerint a marionett – amelyben ő is éppúgy a „fokozott pátoszt” fedezte fel, mint Craig.

¹⁸ in: *Craig on Theatre*, ed. J. M. Walton, Methuen, London, 1983. 88. o.

¹⁹ idézi: Denis Bablet: *The Theatre of Edward Gordon Craig*, London, Eyre Methuen, 1966. 109. o.

²⁰ Wilhelm Worringer: *Absztrakció és beleérzés*, Leipzig und Weimer, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1981. 39. o.

De miért tulajdonít olyan jelentőséget Worringer az absztrakcióra való törekvésnek? Nyilvánvalóan nem szűken értelmezett esztétikai okokból. A válasza Craig esszéjének egy további rétegére is rávilágít. „Amíg a beleérzésre való törekvés feltétele egy boldog panteisztikus bizalmi viszony az ember és a külvilág jelenségei között, addig az absztrakcióra való törekvés egy nagy belső nyugtalanság következménye, amit az emberben a külvilág jelenségei keltenek, és vallási viszonylatban ekkor minden elgondolás erőteljes transzcendentális átszíneződést kap.”²¹ Ez a „transzcendentális átszíneződés” tűnik át az Über-Marionett elképzelésén is. És ez az a kapcsolódási pont, ahol Craig esszéje Kleist esszéjével is érintkezik. Worringer szerint az absztrakció kimenekíti az embert a világ véletlenszerűségéből és időnek való alávetettségéből. Más szóval – s ez is Worringer szava – *megváltást* kínál. És mi egyéb lenne az Über-Marionett rendeltetése, mint hogy megváltsa a nézőt, s kimenekítse abból a világból, amelynek szűkösségére nemcsak Craig, hanem számos kortársa is panaszkodott. A fiatal Lukács György pár évvel később, 1916-ban *A regény elméletében* azt írja, hogy a modern világot „transzcendentális hajléktalanság” jellemzi.²² Az absztrakciónak, vagy az úgynevezett „nagy stílusnak” a vágya általánosnak mondható a 19–20. század fordulóján. Európa ekkor viszonylagosan békésnek és kiegyensúlyozottnak volt mondható. Ez a vágy azonban a mélyben készülődő történelmi katalizmák előhírnöke volt.

De többről is szó volt. Az említett megváltás-vágy nem egyszerűen egy konkrét történelmi korszak elől kínált menekvést. Hanem a teljes újkorral fordult szembe, s ismét a metafizika nélkülözhetetlenségét hangsúlyozta egy olyan szekularizálódott világban, amely egyre kisebb igényt mutatott a metafizikára. „Maga talán sokkal többet kíván a művésztől, mint amit a művészet adni tud. Nem gondolja?” – írta Hevesi Cragnek 1908. május 16-án, miután már megismerkedett *A színész és az Über-Marionett* című esszéjével.²³ Hevesinek teljes mértékben igaza volt. Craig gondolkodásának apokaliptikus dimenziói voltak. Az esszéje végén éppúgy a bűnbeesés gondolatához jut el, mint Kleist. Azzal, hogy a bábuk iránti igény elhalványult, írja, az a „sötétebb szellem” vált uralkodóvá, amelyet káoszoknak neveznek, és amely a „személyiséget” juttatta diadalra. A cél: visszatérni a bábukhoz, és ismét érvényt szerezni annak a „komoly gráciának”,²⁴ amely Kleist szerint is a marionettek fő jellemzője. De mivel nem lehet meg nem történné tenni a közbeeső időszakot – a bűnbeesést –, ezért nem a marionettekre vár a megváltás munkája, hanem az Über-Marionettekre. Vagyis azokra, akik már ettek a tudás fájáról, s így esnek vissza „a büntelenség állapotába”.²⁵ Ha ez bekövetkezik, akkor „az emberek számára még egyszer lehetségessé válik, hogy visszatérjenek ahhoz az ősi örömhöz, amit az ünnepek nyújtottak – még egyszer ünnepelni fogják a Teremtést –, hódolattal áldozva a létezésnek.”²⁶ Ezen a ponton a két esszét szinte egyben lehet olvasni. Vannak pontok, amikor eldönthetetlen, ki szól: Kleist vagy Craig.

Kleist is, Craig is a reményének ad hangot – a bizalomnak, hogy van kilábalás a jelenlegi bűnbeesésből, s ismét érvényre juthat a metafizika, amely nem engedi, hogy az em-

²¹ uo. 15. o.

²² Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, 1975. 503. o. Tandori Dezső fordítása

²³ Hevesi, id. mű, 37. o.

²⁴ Craig, id. mű, 83. o.

²⁵ Heinrich von Kleist: *A marionettszínházról*, in: *Esszék, anekdoták, költemények*, Pécs, 1996. 192. o. Petra-Szabó Gizella fordítása

²⁶ Craig, id. mű, 94. o.

ber megfelekedezzen a kozmoszban elfoglalt helyéről, a létezésben betöltött kiváltságos helyzetéről. Mégis, mindkettejükre jellemző valami mély, kimondatlan pesszimizmus. A negatív utópia színezi át mindkét esszét. Az ember elbukott, s a megváltó Kegyelemre – vagyis szó szerint a Gráciára – csakis mint nem-ember tehet szert. Craig előbb idézett mondata így folytatódott: „... , hódolattal áldozva a létezésnek – isteni módon és boldogan imádkozva a Halálhoz.”²⁷ *A színész és az Über-Marionett* legutolsó szava a Halál. Craig számára a Halál – Kleist szavaival – „utolsó fejezete a világ történetének”.²⁸ A halál az, amiben Kleisthez hasonlóan Craig is jobban bízik, mint az evilági hús-vér életben. „Azt mondják, ezek hideg, halott dolgok. Nem tudom – gyakran melegebbnek és elevebbnek látszanak, mint azok, amelyek az élet álcájában parádézhatnak.”²⁹ Az Über-Marionett annak a „nem ismert tartománynak” a hírnöke, „melyből nem tér meg utazó.” (Shakespeare: *Hamlet*, III. 1.)

Craig írását olyan halál-szenvedély élteti, amelyet még Heidegger halálról szőtt gondolataiban is hiába keresnénk. Talán mert nemcsak gondolkodó volt, hanem művész is. Pontosan érezte, hogy a halál nem valahol távol rejtőzik, hanem vízjelként itt, a jelenbeli életben itat át mindent. Művészként ez volt a legfőbb célja: felkutatni mindenütt azt, amit John Keats így nevezett: „eleven halál”, és ami nélkül az élet is csak látszatéletnek mondható.

²⁷ uo.

²⁸ Heinrich von Kleist: *A marionettszínészházról*, in: *Esszék, anekdoták, költemények*, Pécs, 1996. 192. o. Petra-Szabó Gizella fordítása

Fernand Léger a gép esztétikáját dolgozta ki, Oskar Schlemmer pedig 1925-ben közzétette nevezetes *Mensch und Kunstfigur* c. tanulmányát, amelyben együtt említi Craiget és Kleistet. És hasonló álláspontot képviseltek a Bauhaus magyar alkotói, Breuer Marcell, Molnár Farkas és Weininger Andor, akik a mechanikus színházhoz készítettek terveket, valamint az orosz, illetve szovjet színházi alkotók is, Jevrejnov, Mejerhold, Annjennkov vagy Tairov.

²⁹ Craig, id. mű, 74. o.

Csorba Győző 95

Tisztelt Emlékezők! Kedves Barátaim!

Ha élne, ma lenne 95 éves. Élhetne, hiszen van példa rá, hogy emberek, költők is megérik ezt a kort. A fiatalon barátjává, később rangos pályatársává, néha talán versenytársává is lett, Kaposváron élő másik kitűnő költő, Takáts Gyula nemrég, kis híján százévesen halt meg. És szinte élete végéig alkotott. Csorba Győzőnek nem adatott meg ez a mégiscsak kivételes kor, tizenhat éve elment, sőt, élete utolsó évtizedében, a betegséggel viaskodva, keveset írt már. Mégis, ha a hagyatékában maradt, s a halála után kiadott tucatnyi könyvére gondolunk, elmondhatjuk, hogy új műveivel a legutóbbi időkig jelen volt, s életművével az őt szerető és éltető emberek és olvasók számára ma is jelen van, és mindig jelen lesz.

Ha kisgyerek korában megkérdezték tőle, hogy „mikor születél?“, azt válaszolta, hogy „amikor az öreg király meghalt“. Hogy a szülei vagy a nagyobb testvérei – kilenc testvér közül nyolcadikként jött a világra – tanították-e meg erre, nem tudom, de a válasz mindenkinek tetszett. Hiszen igaz volt, hogy I. Ferenc József 68 évnyi császári-királyi uralkodás után 1916. november 21-én hunyt el, s hiszen nevetve arra is lehetett gondolni, hogy íme, itt áll az utód, a kis királyfi. Pszichológusok tudhatják, hogy a gyermeki lélekből milyen kis és nagy örömök és kudarcok nyomán épül föl az emberi személyiség, de az ilyen, öregkorban is meg-megemlegetett élmény nem múlhat el nyomtalanul.

Vannak vélemények, amelyek szerint nem csak az öreg királynak, hanem a messzire néző 19. századnak is ekkor, az első világháború éveiben lett vége. Hogy a 20. század nem a naptár szerint, 1901-ben, hanem 1920 táján kezdődött csak el. Sőt, hogy a vártnál előbb, a Szovjetunió, s a kétpólusos világrendszer összeomlásakor, 1990 körül véget is ért. Ha elgondoljuk, hogy egyrészt mennyi gyalázat és nyomorúság: világháborúk, diktatúrák, országvesztés, vészidőszak, atombomba, egyebek, másrészt pedig mennyi csodálatos eredmény fizikában, biológiában, orvostudományban, úrkutatásban, s másutt, hogy az emberiség lélekszáma közben a háromszorosára nőtt, s hogy a „földi paradicsom“ lehetőségei kifogyóban, akkor az említett hetvenegynéhány esztendő bőven kitesz egy évszázadot.

Miért hozom elő mindezt? Mert Csorba Győző ebbe az ellentmondásos, csonka századba született bele, ezt élte végig, benne teremtette meg költői életművét. Mert ebben a században nagyon gyakran csak kivételes igénnyel, tartással és erőfeszítéssel lehetett tisztességesnek megmaradni, jelentőset alkotni. Mert Csorba Győző sze-

Elhangzott 2011. november 21-én, Csorba Győző születésnapján, szobrának újraavatásakor, Pécssett, a Dél-dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpontban.

mélyisége és költészete a kor és a hely megszabta korlátok között lett azzá, ami: néhezé és játékosá, pontosá és költőivé, a pillanatból startoló örökkévalóvá.

Egész életére megjelölve, fél karral született, aztán a testi hiányból fakadó hátrányt apja korai halála, s a kilencgyerekes családra szakadt szegénység tovább növelte. A kemény próbáknak kitett, visszahúzódó, befelé forduló, tűnődő, kivételes tehetségű, korán verselni kezdő kisfiú kamaszkorára öntörvényű személyiséggé lett. Telhetetlen tudásvágy, igényesség, keménység, az értékek tisztelete váltak alapvető tulajdonságaivá. S ami vele járt, bizonyos távolságtartás azoktól az emberektől, akikben fenntartás nélkül nem bízhat meg, s a családi melegségbe fogadása azoknak, akikben igen. Biztonságra, rendre van szükség élethez is, költészethez is. Segíteni azt, aki érdemes rá, elfordítani a fejet az értéktelentől, kerülni az akarnokot, a megbízhatatlant. Egyetemistaként már maga tartotta el önmagát, jogi diplomája megszerzésének évében, 1938-ban a saját kezesétől adta ki első verseskönyvét.

Ezt követően életében még kéttucatnyi verseskönyve, tíz műfordításkötete, életrajzi interjúkötete jelent meg. Születésüknél is ott volt, s haláláig részt vett a pécsi folyóiratok, a *Sorsunk*, a *Dunántúl*, a *Jelenkor* szerkesztésében. 1948-ban, amikor politikai okokból megszüntették a *Sorsunkat*, ő is évekre elhallgatott. Az ötvenes évek közepén, amikor újra megszólal, már ő a Mester Pécsett, ő a mérce, az igényesség, a tartás megtestesítője. Sokan vagyunk, írók, költők az újabb nemzedékekből, akik hozzá jártunk iskolába, az ő szigorú keze alatt tanultunk minőséget, hagyományt, technikát, s emberségből is példát, akik hálával emlékezünk rá.

Csorba Győző a 20. század nagy magyar költője, s hitem szerint minden időben nagy magyar költő marad. Akkor is, ha a halál utáni első évtizedekben ez nem mindig látszik. Az irodalomtörténet a *Nyugat* harmadik, máskor a negyedik nemzedékéhez szokta sorolni, s noha a műve (szellemisége, tartalma, jelentősége alapján) mindkettőhöz oda sorolható, gyakorlatilag egyikhez sem tartozott. József Attila büvkörében induló, sajátos hangú, az országos csoportosulásoktól (irodalmi lélettől) mindig bizonyos távolságot tartó, de az irodalmi nyilvánosság által kezdetől fogva számon tartott költő volt, aki sohasem hagyta el szülővárosát. Könnyen lehetett tehát magányosnak, zárkózottnak, s még inkább *Pécs költőjének* nevezni, belekötni abba a csokorba, ahová a Szegeden élő Juhász Gyulát, a debreceni Gulyás Pált vagy a kaposvári Takáts Gyulát szokták. S igen, van igazság az említett állandó jelzőkben is. Nem kevés konokság, biológiai(?), szociológiai(?) meghatározottság, elszántság(?), rokonszenves csodabogárság(?) kell hozzá, hogy amikor mindenki, akiben valami fölösleg van, a fővárosba igyekszik, akkor közülük egy félreálljon (ott maradjon), s távol a többiektől országos jelentőségűt alkosson. Olyant, amiért már harmincévesen Baumgarten-díjjal, később meg, vidéken élő íróként az országban elsőként, Kossuth-díjjal tüntetik ki.

Csorba Győzőt, a költőt, kezdetől fogva a miért születünk, ha meghalunk, a természet és a tudomány, a szellemi és az anyagi világ, a hit és a kételkedés, a létezés alapkérdései foglalkoztatták. Az örökös és keserves tiltakozás a halál ellen, a mi van a halál után, s a csak azért is megkapaszkodás a természet és az élet szépségeiben, az évszakok változásában, a gyümölcsfák meg-megújuló példázatában vagy egy-egy emberi szóban, tekintetben. Költői eszközeit is ebből a tárházból vette, ezért van, hogy szomorú vagy komor hangulatú meditációi, s naplószerűnek tűnő

tárgyas, de életes versei is mindig felszabadítanak, elgondolkoztatnak. Úgy tűnhet, hogy ez a fajta (gondolati) költészet, mert távol marad a változó közéleti színpadoktól, s mert nem használható fel kapásból és széleskörűen politikai célokra, független a kortól is, amelyben született. Csakhogy, amikor Csorba Győző a hatvanas évek elején azt írta *Ars poetica* című versében, hogy „A pokol korhoz kötött Újra s újra / alá kell szállni ellene // Fekete szavak szárnyán kél a nap”, akkor mindenki, akinek éppen akkor vagy néhány évvel azelőtt meg kellett járnia a poklokat, azonnal rábólinthatott, s ma is rábólinthat, hogy igen, erről van szó, ez az én költőm. S aki kicsivel tovább lapoz, azt is olvashatja, hogy „Egy-nyári lepkék bogarak tébolya pezseg mindenütt”, de „a lélek kő márvány a lélek a változó évszakra mitse hederít”. Van tehát remény, meg lehet maradni, akárhol, akármikor élsz.

A nehéz időkből, életének keserves éveiből, s az egész országot megtipró, megalázó korszakokból is a vidám, a szívderítő emlékeket szerette felidézni. Azokat, amelyekben az erőszakon, az ostoba hatalmaskodókon, az akarnok tehetségteleneken, a nagyképűségeken, a butaságon mosolyogni, kacagni lehetett. Sok ilyent tudott. *A város oldalában* című életrajzi interjúkötete tele van a régi Pécs (utcák, épületek, emberek) történeteivel. Mindegyik az élet, a szellem diadalát tanúsítja a halál felett, a túlélés ringató hullámverése a vihar után. Bízott az időben, a tisztesség, az értelem és az értékek győzelmében. „Ne maradjon belőlem semmi több, / csak amit élő érdeke szerint / táplálékként őriz meg az utókor”, írta szigorúan *Verseim sorsa* című költeményében. De reménykedett, hogy „pár ezred bércin túl” is lesz (ha más nem) egy költő, aki őt, és az általa annyira szeretett, nála fél évezreddel előbb élt pécsi költőt, Janus Pannoniust „öt századévnnyi / bérc két szél-távolából” „fázékony árvaságban” összegondolja majd.

Egy híján ötvenéves volt, amikor személyesen megismertem, azazhogy: amikor először hosszabban elbeszélgettem velem. Én a harmincadik évemben jártam, s alighogy Pécsre költöztem, el akartam futni innen. Nem Budapestre, ami számára talán elfogadható, érthető lett volna, hanem vissza oda, ahol addig éltem, ahonnan jöttem, Belső-Somogyba, a szülőföldemre. Megrettenve a várostól, a kilátástalanságtól, menekülni, elbujdosni, meghalni készültem, s búcsúzni mentem el hozzá. Higgadt és bölcs volt, s bizonyára nem tartott fél napig, de én úgy emlékszem rá, hogy az egész délelőttöt végigbeszélgettük. Minden lehetséges érvet felsorakoztattott amellest, hogy itt maradjak. „Ha téged kielégít, hogy a Juli néninek és a Jani bácsinak tetszenek majd a verseid, akkor csak menj...” – erre, effélére határozottan emlékszem. De hát éppen azért iszkoltam el onnan, mert nyomasztott ez a perspektíva, írók közé, eleven irodalmi közegbe vágytam. Meggyőzőtt, maradtam.

A *Jelenkor* szerkesztőségében, kedd esténként, a szerkesztőségi üléseken mellette ültem, hallgattuk szigorú, de igazságos véleményét írásokról, írókról, múlt-ról és jelenről. Tanultuk tőle és egymástól a tisztességesen megmaradás útját, lehetőségeit. A *Jelenkor* ebben az időben a „pécsi irodalom” sűrűje, igazi műhely volt. A szerkesztőségi ülések végeztével szinte mindig együtt távoztunk. Elkísértem a Barbakánig, a Kodály utcai kereszteződésig, sokszor a Damjanich utcai ház kapujáig. Folytattuk, ami abbamaradt, előhoztuk, amit mások előtt nem akartunk, családi ügyekről, semmiségekről beszélgettünk. Egy ilyen alkalommal a Janus Pannonius utcában megmutatta azt a helyet, a járdaszegélynek azt a részét, ahová egyszer, vasárnap délben Weöres Sándorral leültek, s hangos, kihívó meg-

jegyzésekkel illették a székesegyházból, a miséről hazafelé sétáló fiatal nőt. Nyár volt, a negyvenes évek eleje, ők a *Sorsunk* legfiatalabb szerkesztői. „Sanyiban volt némi ital, szokás szerint. Talán bennem is. Bolondoztunk...” – mesélte.

Csorba Győző költő volt, jogi egyetemet végzett, de a kenyere biztonságosabb és nagyobb felét egész életében könyvtárosként kereste meg. Fél évszázadot dolgozott könyvtárvezetőként, igazgatóként, igazgatóhelyettesként, osztályvezetőként vagy szükség esetén egyszerű, „mezítlábas” könyvtárosként a Pécsi Városi Könyvtár, majd a Baranya Megyei Könyvtár Apáczta utca 8. alatti épületében, ahol volt úgy, hogy irodalmi folyóiratot is szerkesztett, író társait is fogadta. Magától értetődő, hogy halála után hamarosan emlékszoba nyílt egykori dolgozószobájában, s hogy a Baranya Megyei Könyvtárból Csorba Győző Megyei Könyvtár lett. Az is, hogy hét évvel ezelőtt Molnár G. Juditnak, a Művészetek Háza igazgatójának a kezdeményezésére és szervezésében, a Kulturális Minisztérium, a Baranya Megyei Önkormányzat és a Művészetért Alapítvány anyagi támogatásával fölavattuk a könyvtár bejáratánál a költő Trischler Ferenc által készített szobrát. Csorba Győző első pécsi szobrát, mondtam én akkor, azal a meggyőződéssel, hogy egyszer Pécs valamelyik szép terén egész alakos szobra is állni fog. Talán a még nem létező Csorba Győző téren? Utcában?

Nos, ebben továbbra is bízom, s most annyi történt csak, hogy – miként a költő emlékszobája – az első szobor, a mellszoba is követte új helyére a nevét viselő intézményt. Egy bensőséges, intim helyről, de ahol a könyvtár elköltözése után senki sem láthatta. Szögezzük le hát, hogy a mi szoborát helyezésünknek semmi köze az országos szobormozgatásokhoz. Csorba Győző szobra oda került, ahol naponta több száz, van úgy, hogy ezer ember, többségében fiatal, megfordul. Igaz, lassan két éve, hogy a költőről elnevezett intézményt nem Csorba Győző Megyei Könyvtárnak, hanem Csorba Győző Megyei – Városi Könyvtárnak hívják. S ha így, akkor nem árt felidézni, hogy 1943-ban az Apáczta utca 8-ban a Pécsi Városi Könyvtár nyílt meg, amelyből 1952-ben, amikor összeolvasztották a Körzeti Könyvtárral, a Baranya Megyei Könyvtár lett. 1960-ban aztán ebből a Baranya Megyei Könyvtárból vált ki a Pécsi Városi Könyvtár és fiókjainak hálózata, amely ötven évet élt. A megint létrejött frigyet ez a palota, a Pécs Európa Kulturális Fővárosa jegyében és évében épült Tudásközpont, még rövidebben TK vagy TÉKA lehetőségei inspirálták, ahol a Csorba Győző Megyei – Városi Könyvtár már a Pécsi Egyetemi Könyvtárral is afféle házassági kapcsolatban él. Reméljük, békésen és hasznosan, s hogy holtomiglan, holtodiglan.

Csorba Győző szobra az egymáshoz tartozás jelképe is lehet, hiszen személye, élete és munkássága összekapcsolja a három intézményt. A pécsi egyetemen szerezte diplomáját, kilenc évig a városi könyvtár igazgatója, 1952-től pedig mindvégig, vezetői beosztásokban a megyei könyvtár dolgozója volt. Szobra nem csak a pécsi ikon Kossuth-díjas költő, hanem a könyvtáros szobra is. Az első szobor abban a képzeletbeli sorban, amely egyszer talán a Pécsi Városi Könyvtár első vezetőjének, az ugyancsak kiváló költő Weöres Sándornak vagy Klimó Györgynek, az első magyarországi nyilvános könyvtár létrehozójának a szobrával folytatódhat. Örülünk és hajoljunk meg a szobor előtt, amely Csorba Győző példájára, műveinek olvasására, szellemének és emlékének ápolására figyelmeztet bennünket és az utánunk jövőket. Szeressük és vigyázzunk rá!

VAN-E JÉGHÉGY A CSÚCS ALATT?

Szolláth Dávid beszélgetése

Ismerkedés

Szolláth Dávid: Örömmel látom, hogy Rubin Szilárd neve ilyen szép számú hallgatóságot vonz, ez bizonyára a mellettem ülő urak áldásos tevékenységének is köszönhető. Keresztesi Józsefet, azt hiszem, nem kell bemutatnom a jelenlévőknek, a Jelenkor egykori szerkesztője, kritikus, dalszövegíró, énekes. A részletes pályarajztól valóban eltekintenek, itt és most azt fontos kiemelni róla, hogy írt egy nagyesszét vagy inkább egy kismonográfiát...

Keresztesi József: A kettő között valahogy...

SzD: mondjuk, hogy egy nagy terjedelmű tanulmányt, amely Rubin Szilárd életművét és befogadástörténetét egészében áttekinti. Ez a munka kéziratos formában létezik négy-öt éve, ha jól tudom.

KJ: Igen, körülbelül.

SzD: Nyomtatásban részletei jelentek meg, és újabban az interneten már az egész olvasható.¹

Dunajcsik Mátyás: Igen, ennek igen egyszerű oka volt, ugyanis valahogyan elérhetővé kellett tenni ahhoz, hogy a nemrég befejezett szakdolgozatomban hivatkozhassek rá.

SzD: A tanulmány egyik fejezetének módosított változata egy pécsi vonatkozású kiadványban olvasható, A város láthatatlan mintázata című tanulmánykötetben.²

KJ: Ez egy elég erősen módosított szöveg. Péccsel, a pécsi emlékezet helyeivel kapcsolatos tanulmányok-esszék gyűjteményéről van szó, és a szerkesztők azt kérték tőlem, hogy készítsek egy „Rubin Szilárd és Pécs”-típusú szöveget, én pedig ennek próbáltam eleget tenni...

SzD: Erre még vissza fogunk térni, előbb azonban néhány szót hadd mondjak Dunajcsik Mátyásról, másik beszélgetőtársunkról. Őt persze szintén nem kell bemutatni a jelen lévő hallgatóságnak, hiszen széles körben ismert fiatal irodalmár. Sokféleképpen „irodalmár”: költő, műfordító, kritikus, emellett szerkesztő a Magvető Kiadóban, ahol külügyi és szerzői jogi adminisztráció is a feladata.³ Nem is tudom, mit mondjak még, az összes stallumodat nem biztos, hogy fel tudom sorolni...

DM: Ez nagyjából fedi a valóságot.

A pécsi Művészetek és Irodalom Házában 2010. október 25-én elhangzott kerekasztal-beszélgetés szerkesztett változata.

¹ Lásd a <http://issuu.com/tomadaedalus/docs/keresztesi-rubin> link alatt.

² „Az elherdált örökkévalóság – Pécs és a Dunántúl-mitológia Rubin Szilárd műveiben”, in Havasréti József – K. Horváth Zsolt – Szijártó Zsolt szerk.: *A város láthatatlan mintázata. Pécs városa mint az emlékezet helye*, Gondolat – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2010. Azóta egy további, némileg ugyancsak módosított-bővített fejezet is napvilágot látott nyomtatásban: „A szentimentális szocreál. Rubin Szilárd szocialista realista családregegyeiről”. *Holmi*, 2011. október.

³ Dunajcsik Mátyás már nem a Magvető Kiadó munkatársa, hanem a Libri Könyvkiadó irodalmi főszerkesztője.

SzD: Mátyás is egy még meg nem jelent tanulmány kapcsán vesz részt a beszélgetésben. Ez az előbb emlegetett szakdolgozat, amely Rubin Szilárdról szól. Őszintén szólva, engem meglepett, hogy Dunajcsik Mátyás, aki számos jelentős folyóiratban jó ideje publikáló szerző, Robbe-Grillet fordítója stb., most szakdolgozik: idősebbnek hittelek. Ugyanakkor, nem meglepő módon, ez az írás jóval több, mint ami egy szakdolgozattól elvárható. Komoly koncepcióra épített tanulmány, amelynek – ha nem megengedhetetlen ez a redukció – van egy tételmondata. Eszerint Rubin Szilárd magyar Proust-tanítvány és Rubin Szilárd el nem ismertsége összefügg Marcel Proust megkésett, felemás, ki nem teljesülő magyarországi elismertségével.

DM: Ez egy lehetőség, igen.

SzD: Emellett részt veszel Rubin Szilárd hagyatékának gondozásában. Róla szintén mondanék két bevezető szót. Rubin Szilárd nemrég, áprilisban hunyt el nyolcoanahárom évesen, de szerencsére megélte még, hogy elkezdene újra érdeklődni a munkája iránt. A Magvető Kiadó harmadik kiadásban is megjelentette a Csirkejátékot, amely először 1963-ban jelent meg. Rubin azonban sokáig volt szűk körben ismert szerző, és ez annak is betudható, hogy viszonylag karcsú, ahogy Dunajcsik Mátyás fogalmazott, „elegánsan karcsú” az életműve. 1963 és 1985 között, a Csirkejáték és a Római Egyes között nem nagyon jelent meg tőle semmi.

KJ: A krimi jelent meg.

SzD: Igen, a krimi megjelent, 1985 után azonban már tényleg semmi. Rubint a válogatott vajtfüllék, az irodalmár barátok olvasták, kevesek csemegéje volt az életmű. Pilinszky olvasta, aki Rubin közeli jó barátja volt, Esterházy Péter egy 1997-es írásában hívta rá fel a figyelmet, Földényi F. László írt róla, Réz Pál tartotta igen nagyra.

DM.: Szentkuthy is...

SzD: Mármost feltehetjük, hogy ezek az emberek, így együtt, talán nem tévednek olyan nagyot. És valóban, az is meglepheti az embert, és talán bizonyára nem vagyok egyedül ezzel az olvasói tapasztalattal, hogy nem tudunk túl sok ilyen minőségű prózát felmutatni a hatvanas évek terméséből. Talán nem túlzás az atléta halálát, vagy az Iskola a határont emlegetni, talán nem túlzás ezekkel a regényekkel jelezni a Rubin-mű színvonalát. És újabban értesülhetünk Rubin jelentős külföldi, németországi sikereiről is.

DM: Ehhez szeretnék hozzátenni valamit. Én kettős minőségben vagyok itt, egyfelől kritikus, irodalomtörténész, másfelől mint a Magvető nemzetközi jogokért felelős munkatársa, és jelenleg én végzem az adminisztrációját a Rubin-művek külföldi kiadásának, és most már nemcsak németül lesz olvasható, hanem sikerült eladnunk egy nagyon nagy presztízsű sorozat részére Spanyolországba a Backlist Kiadónak. Továbbá mostanság fogjuk aláírni a szerződést egy francia kiadóval. A Galaade picit független, de rendkívül ambiciózus kiadóház, akik szeretnék Marc Martint, a regény nagy rajongóját megnyerni fordítónak, aki viszont jelenleg a Párhuzamos történeteket fordítja, így kérdéses, ezzel a másik munkával mikor fog elkészülni.

SzD: Ha valaki a Párhuzamos történeteket fordítja, annak hat-hét évre megvan az elfoglaltsága.

DM: Ami a hagyatékot illeti, amikor Rubin Szilárd áprilisban elhunyt, akkor engem kért fel a Magvető Kiadó, hogy Siklós Péterrel – aki Rubin Szilárd barátja volt, és az utolsó időkben nagyon sokat ápolta, foglalkozott vele és intézte az ügyeit – menjek el a lakásba, hogy összeszedjük a kéziratokat. A lakásban lefotóztunk mindent (ebből majd fogok vetíteni a beszélgetés végén). A dolgot megnehezíti, hogy Rubin Szilárd nem épp a legszociálisabb íróink közé tartozott, mondhatni talán legantiszociálisabb íróink egyike volt: a lényeg az, és ez nagyon szomorú, hogy úgy kellett meghalnia, hogy se kutyája, se macskája nem volt már, se hivatalos örököse, se végrendelete, ennek következtében még mindig tart egy olyan jogi eljárás, amelynek során eldől majd, hogy ki kezelheti a hagyatékot. Az összegyűjtött kéziratok legnagyobb része pedig Siklós Péternél van, aki, ha rendeződik az anyag státusza, a Petőfi Irodalmi Múzeumban fogja elhelyezni, ahol kutathat

tó lesz. A jövő évre várható, hogy rendezni, katalogizálni tudjuk, jelenleg eljárási intermezzóban van a folyamat.

Az első olvasatok

SzD: Ti mindketten hosszabb ideje foglalkoztok Rubin Szilárdal. Menjünk most vissza a történet elejére, az első olvasmányélmények idejére, kérlek, mondjátok el, miért unikális Rubin Szilárd, miért érdemes megvenni és elolvasni a műveit.

KJ: Az én Rubin Szilárd-történetem úgy kezdődik, hogy kaptam egy felkérést annak idején, 2003 tájékán, hogy írjak egy recenziót Esterházy Péter akkor megjelent *A szabadság nehéz mámore* című esszékötetéről. Ebben a kötetben mindenféle írások vannak, köztük azok is, amelyek az *1 könyv* sorozatban jelentek meg az *ÉS*-ben, és amelyek közül az egyik Rubin Szilárd *Csirkejátékáról* szól, még a harmadik kiadás előtt. Ez a nagyon okos, mélyreható, mégis rajongó szöveg azt mondja, hogy itt egy szerző a hatvanas évek közepének a magyar irodalmában, aki olyan, mint egy meteor vagy egy marslakó, teljesen idegen ebben a közegben, és nem is nagyon lehet megmagyarázni, hogy került ide ez a könyv. És mivel épp nyár volt, és én nyaralni indultam a szigligeti JAK-táborba, gondoltam, viszek magammal könyvet, így a könyvtárban utánanéztem, hogy hát vajon mi az, aminek Esterházy ennyire örül. Akkor még nem írtam meg a kritikát, úgy gondoltam, hogy elolvasom a regényt, és ha nem jó, legfeljebb majd megmondom, hogy nincs is igaza. Az első kiadás volt bent a könyvtárban, az 1963-as (ez nagyon fontos lesz), én ezt olvastam először. Esterházy már megemlíti, amivel egyébként a korábbi recepció nem foglalkozik, hogy teljesen más a regény két változatának a vége. Rubin törölte az első befejezést és teljesen újat írt a második kiadásba, és amikor később elolvastam a második kiadást, akkor rá kellett jönnöm, hogy nemcsak arról van szó, hogy a végét kicserélte, hanem mondatról mondatra átírta a regényét, körülbelül úgy, mint ahogy Szabó Lőrinc a saját első két verseskötetét. Nagyon komoly változtatásokat hajtott végre, sokféle változtatást, ezeket igyekeztem is leírni később a tanulmányomban, de ebbe most nem mennék bele. A lényeg az, hogy gyakorlatilag prózapoétikailag modernizálta az egész szövegét. A *Csirkejáték* kritikai kiadását valószínűleg CD-romon vagy interneten kellene megjelentetni, hogy rá lehessen keresni, mit változtatott a szövegben.

Rögtön láttam, hogy egy nagyon nagy formátumú munkával állok szemben. Beszippantott a könyv, mindenkinek azt magyaráztam a szigligeti JAK-táborban, hogy milyen jó. Kérdeztem, hogy olvasták-e, de mindenki azt felelte, hogy nem – az idősebbek mondták ugyan, hogy Balassa Pétertől hallottak harangozni felőle, de olvasni senki nem olvasta, talán Kálmán C. György volt az egyetlen kivétel. Onnantól kezdve állandóan lobogtattam és reklámoztam irodalmár és nem irodalmár barátaimnak. Az irodalmárok közül nem nagyon olvasta el senki, a nem irodalmárok viszont elolvasták, és mondták is, hogy remek könyv. Amikor eljött az idő, mint ahogy minden ember életében eljön az idő, hogy megpályázza a Móricz Zsigmond alkotói ösztöndíjat, akkor ez kézre állt, hiszen nem nagy terjedelmű életműről van szó.

SzD: Fontos szempont.

KJ: Elolvastam a könyveit, feltérképeztem a recepciót. Abban az időben jelent meg a *Csirkejáték* harmadik kiadása, azzal én már nem foglalkoztam, de nem is írtak róla olyan sokat egyébként. Aztán a német siker után jött egy újabb hullám a magyar recepcióban is.

SzD: Mátvás, nálad milyen volt az első szerelem?

DM: Az én történetem fura, nagyon gyors lefolyású és szenvedélyes történet. Én tulajdonképpen idén februárban olvastam először Rubin Szilárdot, a Nyitott Műhelyben volt egy irodalmi est, és ott Krusovszky Dénes, kiváló költő barátom mondta, hogy olvas-

ta Rubin két könyvecskéjét, a *Csirkejátékot* és a *Római Egyest*. Ő mondta, hogy ezek milyen fantasztikusak, és az ő ízlésében eléggé megbízom...

Ebben a társaságban ott volt Bán Zoltán András, Margócsy István, és néhányan az ő korosztályukból, és elindult közöttük az anekdotázás, a sztorizgatás Rubin Szilárdról. (Fontos az is, hogy Rubin Szilárdról nagyon jól lehet sztorizgatni, elképesztő történetek keringenek róla.) Ami igazából nekem döbbenetes volt, az az, hogy ez a próza a korához képest mennyire friss. Még akkor is, ha nem a hatvanas, hanem a nyolcvanas éveket nézzük (én az átdolgozott kiadást olvastam először). Rengeteg olyan szófordulatot találtam benne, amelyek a saját kortársaim verseire – Bajtai Andrásra, Nemes Z. Márióra, Krusovszky Dénesre gondolok itt – emlékeztettek, én ezt a nyelvet innen ismerem és ezt egy ilyen régi szövegben olvasni teljesen nonszensznek tűnt, időzavarnak. Ha felolvasok egy mondatot, a *Csirkejáték* első oldaláról, akkor talán látjuk, miről van szó. „Bőröm friss és hús volt a fürdéstől, testem tiszta, mint a közlekedőedény.” Számomra ez teljesen olyan sor, mint Bajtai Andrásról az, hogy „mint egy porszívócső, útrakész vagyok”, vagy, hogy „szomorú vagyok, mint egy golfpálya télen.” Szóval fura időzavart hoztak magukkal ezek a szövegek. És aztán, hogy jobban elmélyedtem a témában, láttam, hogy azoknak a kritikusoknak van igazuk, akik Proustot emlegetik az ő műveivel kapcsolatban. Esterházy is azt írja, hogy „folyamatos proustozások” mennek itt, illetve a német recepcióban is megemlíti, hogy látzik a szerzőn az alapos Proust-ismeret. Ezt én is így gondoltam, és elkezdtem gondolkodni, hogy ez konkrétan miben is állhat. És valóban úgy lett ebből szakdolgozat, hogy elkezdtem írni erről egy esszét, és mire befejeztem, azt láttam, hogy ez ötven oldal, és elkezdtem kipuhatolni, hogy lehet ebből majd szakdolgozatot csinálni.

Ritkán találkozok az ember ennyire brutálisan szentimentális történettel és itt a brutálisan is nagyon erős hangsúly van. Úgy képes nagyon érzelmes lenni, hogy közben nem válik giccsessé. Én roppant érzelmes ember vagyok, nekem ez borzasztóan tetszett, Rubin meg tud csinálni valami olyat, amit nagyon régóta nem lehet megcsinálni. Így indult a történet, és a körülmények furcsa összjátékának következménye, hogy a hagyatékkal is kapcsolatba kerültem.

Szocreál biedermeier

SzD: Jóskától azt szeretném kérni, hogy az életmű többi darabjáról, a két regényen kívüli részeről meséljen, Mátyástól pedig ezután majd azt, hogy beszéljen nekünk arról, hogy miket rejt a hagyatéki anyag.

KJ: Amit Mátyás mondott a költőiségről, az nem véletlen, hiszen Rubin költőként indult, annak a nemzedéknek a tagja, akik a világháború környékén válnak felnőtté. Az *Újhold*ban publikált, a *Dunántúl*ban, és a *Dunántúl* híres számában is, ami miatt betiltották a lapot 1956-ban, ott található egy Rubin-vers és egy recenzió Rubinról. Ezek nem voltak igazán jó költemények, nagyjából az *Újhold* másodvonala, megcukrozva. Utána bezupál ő is, mint a nemzedékéből oly sokan, osztályharcos íróvá lesz. '52-ben jelenik meg a *Földdobott kő* című szocreál családregénye. Ez Mohácson játszódik. Azt nem biztos, hogy ki lehet jelenteni, hogy Rubin pécsi író, mert inkább dunántúli író. Ha valahova nagyon erősen köthető, az Mohács. Ott nőtt föl, a nagyanyja nevelte, az édesanyja nagyon korán meghalt, az apját elvitték munkaszolgálatra, és ő ott maradt hadiárvaként. Gimnáziumba ide járt, Pécsre, itt barátkozott össze Galsai Pongráccal.

A *Földdobott kő* egy mohácsi család története. A családból többen kommunisták lesznek, többen pedig fasiszták, kulákok stb. Utána '53-ban megjelenik egy ponyvafüzete, egy kis papírborítású könyvecske, a címe *Partizánok a szigeten*. Ez egy sztálinista, Jugoszlávia-ellenes ponyvaregény, ahol a határon átszökött jugoszláv gyereket behozzák az őrsre, és na-

gyon fél, mert tart a magyaroktól, de aztán meglátja Sztálin képét a falon, és megnyugszik, mert érzi, hogy hazakerült. Látja, hogy ezek rossz emberek nem lehetnek, ha Sztálin képe fön van. Egészen penetráns. Ez a legrosszabb könyve Rubinnak, de nem is könyv igazából, egy hosszú novella. Aztán '56-ban megjelenik a *Szélvert porták*, ami a *Földbott kőnek* a folytatása, és marha érdekes könyv.

SzD: Jó is, vagy csak érdekes?

KJ: Nem, nem jó, de nagyon érdekes. Galsai azt írja, hogy a szocialista realizmust elegetyíti a biedermeierrel. Egészen vad dolgok történnek benne. Ez is szocreál regény, itt is kommunista a főhős, és ugyanazt a családtörténetet folytatja.

SzD: Azt idézed Galsaitól a *Rubin-könyvedben*, hogy „a múlttal leszámoló szocreál s a múltba felejtkező biedermeieres romantika hibrid terméke”.

KJ: Igen, és egészen szörnyű. A közepétől nagyjából úgy alakul a történet, hogy hősünk, aki már a sokadik generációt képviseli ebben a mohácsi családban, beleszeret egy lányba, akit Ilsének hívnak, és Volksbund-tag. Ilse sváb családja nemcsak erősen fasisztoid, de ráadásul kémek is, és összeesküvést szőnek, miközben megjelenik egy Keserű Arzén nevű doktor, aztán még leprajárvány is tombol a városban, persze kiderül, hogy a járvány mögött ez a doktor áll, majd egy tűzvész is kitör stb. Tehát kalandregény-elemekkel üti föl a szocialista realizmust. Egészen elképesztő. Például a főhős, miután kiugrik a vonatból és megszökik a katonaságtól, és hazafelé tart a szétbombázott Budapesten, megszáll a nagynénjénél és nagybácsikájánál. Ez a nagybáty vérbíró volt, és hősünk kommunista apját halálra ítélte, ezért hát – hogy is mondjam szépen – hősünk magáévá teszi a saját nagynénjét azon az éjszakán, és ezzel áll bosszút a családján esett sérelemért. Ahogy mondani szokás, megcsinálja az osztályellenséget, és nincs ugyan kimondva, de ha az ember figyelmesen olvassa, ki lehet számolni, hogy mindez pontosan április negyedikén hajnalán történik.

SzD: Ez egy szocreál toposz. Korai szovjet regényekben gyakorta előfordul az ilyesmi.

KJ: Mármint, hogy nagynéniket...?

SzD: Nem, nem kimondottan nagynénik elcsábítása, hanem az ellenséges, legyőzött osztály asszonyainak az elrablása, mint olyan gesztus, ami beteljesíti a proletariátus győzelmét. A polgárasszonyok és a finom nagyúri dámák mostantól a mieink. Sőt, van példa ellentétes megoldásra is, például a partizán kamaszlány, kommunista amazon szerez meg magának nyegle fehér tiszteket.

KJ: Nagyon helyes!

DM: Szexuális hadviselés.

SzD: Pontosan. A szocreál még virágzó, presztálinista, vad korszakában ilyeneket is írtak.

KJ: Itt is ilyesmiről lehet szó. A végén aztán egy jugoszláv építőtáborban zárul le a történet, ahol Ilse megint fölbukkan és valami SS-eket akar nyugatra menteni. A főhős egy tüdőlövéllyel ússza meg az akciót.

Fölolvassék egy bekezdést a *Szélvert portákból*, hogy mégis lássuk, mit is vegyít mivel Rubin Szilárd. Ebben a jelenetben a főszereplő nézi a szülőházat, és azon töpreng, hogy vége a régi világnak. 1945, jönnek az oroszok, egy új világ kezdődik. Figyeljük meg, hogy benne van ebben a részletben egyrészt az, hogy Rubinnak meg kell csinálnia a szocialista realista regényt, tehát a történelmi kényszer, másrészt tényleg át van itatva nosztalgiával a régi világ iránt:

„Az összeomlás roppant sorsfordulata eldönti az ő perüket is: a világ, amelyből mindazok a civakodások és kibékülések, sérelmek és bosszúk, tervek és kudarcok támadtak, amikben az életük eltelt – végét járja. / Irma [KJ: egy öregasszonyról van szó] nézte az évszakot meghazudtoló, pazar napfényben fürdő utcát. Néhány órára baljós hőmelkedés szállta meg a várost: egyetlenegy fagyothozó szélrohamtól elsöpörhető szellemnyár. A napfény ikrás méze csorgott a tetőkről, bearanyozta a Szokolay-ház megfeketedett cserepeit. Irma tíz-húsz-harminc év előtti nyarak tűnt fényét látta csillogni a szemközti szobácska ablaküvegén, s ugyanakkor érezte,

hogy ez a szép, derűs novemberi nap az utolsó. Mintha a ház, a vén Szokolay-porta, amely ott guggol püffedt, alacsony vályogfalával a napfény sűrű, aranyos pókháló-jába pólyálva a túldali járdán, csak emlék, látomás volna. Távolinak tetszett, mint ha ósdi fotográfiáról tekintene rá, halottnak, mint áttetsző borostyánkőbe dermedt ősrégi bogár, melyet egy kéz, gyűrűje pántjában, a napfény felé emel...”

Tehát így köszönt be a szocializmus hajnala.

SzD: Ezzel az idézettel is sikerült talán megérzéskíteni, hogy az életműnek nagyon szélsőséges pólusai vannak. Lehet, hogy a Jéghegy csúcsa alatt nincs is Jéghegy?

DM: De van.

SzD: Igen? Akkor halljuk, hogy mi van a hagyatékban.

Aprószentek, lanovkák, IRA

DM: Ezt akartam mondani, van azért Jéghegy is. És ezt Rubin Szilárd is így gondolta. Volt egy projektje, amelyen élete végéig dolgozott, és amelyhez képest tulajdonképpen csak széljegyzetnek tekintette mind a *Csirkejátékot*, mind a *Római Egyest*.

KJ: Bocs, hogy közbeszólok, de úgy kell ezt érteni, hogy az említett ötvenes évekbeli könyveken túl volt még egy krimije, a *Mulatság a farkasveremben*. Ez 1978-ban jött ki az Albatrosz sorozatban, s azon kívül a *Csirkejáték* és a *Római Egyes*, és slussz. Több könyvet nem jelentetett meg életében.

DM: A hagyatékban, amennyire most látjuk, két kézirat van, amelyek igazán fontosak. Az egyik a *Kutya az országúton* címet viseli. Ez egy nagyon furcsa és bonyolult bűnügyi regény, de töredék, nincs befejezve. Elképesztő élmény egyébként a kézirat olvasása, ugyan is egy bámulatos cliffhangerrel fejeződik be. Mintha egy folytatásos történetnek az első felét olvasná az ember, amelyben a szálak már teljesen össze vannak kuszálva, és már azt is sejtjük, hogy a dolgok egyáltalán nem úgy történtek, ahogy elképzeltük az első ötven oldal alapján, és akkor egyszer csak vége. Kérdés, hogy ezzel a szöveggel mi legyen, mert fantasztikus részletek vannak benne, nagyon izgalmas, de hát mégiscsak befejezetlen.

A másik kézirat az *Aprószentek* címet viseli. Az egész hihetetlenül izgalmas, egy sorozatgyilkosság történetét igyekszik feldolgozni, ami az ötvenes években történt, Törökszentmiklóson. Egy huszoneves lányt, Jancsó Piroskát azzal vádolták meg, hogy négy-öt tizenéves kislányt elrabolt, megerőszakolt és aztán eltett láb alól a házban egy latinaserűségben. Ez a regény a magyar *Hidegvérrelt* próbálja megcsinálni. Képzelnék el, hogy a *Csirkejáték*ból és a *Római Egyes*ből már nagyon jól ismert narrátor-figura a maga túlérzékenységgel, hihetetlen történelmi nosztalgiáival, furcsaságaival, intellektualizmusával belekerül egy ilyen történetbe! Kicsit hasonló módon, ahogyan Truman Capote a maga sztárallűrjeivel leutazik Kansasba és elkezdti kutatni azt a fertelmes bűnügyet, a mi narrátorunk is lemegy Törökszentmiklóásra és ott hallatlan részletességgel kikérdez mindenkit, és megpróbálja rekonstruálni az eseményeket.

Amikor Capote csinálta ezt Amerikában, a „Szabadság Földjén”, még ő is azt írta erről visszaemlékezéseiben, hogy éveken keresztül úgy érezte magát, mint egy rulettjátékos, aki nem tudja, hogy lesz-e az egészből valami, vagy sem. Még neki, ott is teljesen lehetetlen küldetésnek tűnt egy ilyet megcsinálni. És akkor képzeljük el mindezt az ötvenes évek Magyarországon, ahol hivatalosan bűn sincsen, de sorozatgyilkosok meg aztán végképp nincsenek! Ezért iszonyatosan nehéz volt Rubinnak ezt a munkát elvégeznie. Amikor jött a rendszerváltás, akkor újra elkezdte még az Igazságügyi Minisztériumot is zaklatni, és különböző levéltári anyagokat gyűjtött. Az élete második felére ez valódi mániává nőtt benne, már-már az örület határáig.

SzD: Ez lett volna tehát a nagy projekt, a főmű?

DM: Pontosan, ő ezt tekintette az igazán nagy feladatának.

KJ: Ha jól tudom, '65 óta dolgozott ezen, a *Csirkejáték* után kezdett bele.

DM: Igen, és még a halála előtt néhány héttel történt az, hogy az említett Siklós Péter segítségével sikerült megszerezni az egyik dokumentumot valamelyik levéltárból, tehát a munka egészen az utolsó pillanatig folyt. És jelenleg van egy körülbelül száznolcvan oldalas kéziratunk, ami nem teljes és lezárt kézirat, van vele szerkesztői munka, de nagyon-nagyon jó könyvet lehet belőle csinálni.

SzD: *Olyat, amit a Csirkejáték és a Római Egyes mellé lehet rakni és nem a krimi meg a szocreál-könyvek szintjén van?*

DM: Igen, teljes mértékben ezek mellé lehet rakni. Kicsit olyan ez a könyv, mintha Rubinnak ezt a két oldalt egyesítené. Hiszen ott van ez a furcsa narrátor-figura, aki megpróbál mindennek a végére járni, ugyanakkor mégiscsak egy bűnügyet próbál felderíteni, és ez feszültséget ad az egésznek.

Én is felolvasok egy apró részletet ebből, csak hogy lássuk, a biedermeierrel szemben szinte karkai jelenetek is vannak Rubin prózájában.

Azzal indul maga a regény, hogy a bűnügyi múzeumban meglátja Jancsó Piroska főtőjét, hazamegy, és ekkor ezt mondja a szöveg:

„Alighogy hazaértem, olyan farkaséhség tört rám és annyira reszketni kezdtem, hogy a meleg konyhában is anorákban maradva, hol dideregve, hol megizzadva, belapátoltam kilencven esztendő társbérlnőm másnapra eltett jéghideg tökfőzelékét. Lesütött szemmel ettem, mert akárhányszor felpillantottam, a konyhaasztalra letett, útközben vásárolt, piroskötésű Szentírásomat vértől lucskos emberi fejnek láttam. Fölmerült bennem, hogy begyömöszölöm a húsdarálóba, és megpróbálom szecskává aprítani. De túlságosan fáradt és gyenge voltam, föltápaszkodtam a zsámolyról, és kezet se, fogat se mosva, betámolyogtam a hálószobába, s az altatóra lehajtott vodka jóvoltából ingben-gatyában bújva be feleségpótló pehelypaplanom alá, egy leütött szénhordó gyorsaságával elaludtam. Virradatkor arra ébredtem, hogy éjszaka, ki tudja, hogyan, egy szentostyányi, vékony, de nyáltól megduzzadt szövetdarabka került a számba. Kiköphettem, vagy ujjam közé csippentve megszabadulhattam volna tőle, de ettől is, attól is visolyogtam. Kibotorkáltam a fürdőszobába, meggyújtottam a borotválkozó tükröm fölé szerelt száz wattos égőt, és kiöltöttem a nyelvem. Fekete és szőrös volt.”

Valóban van ilyen betegség, *lingua nigra*, kiszőrösödik a nyelv, bakteriális valami. Ilyen részletek is vannak a kéziratban. Az egész tervnek gigászi küzdelem-jellege van, amit tulajdonképpen adekvát módon zár le az, hogy nem sikerült befejezni.

KJ: Ez egy olyan projekt lehetett, mint amilyen a *Buda* volt Ottliknak, az a típusú könyv, amit az ember legszívesebben a halálán túl is írna még. Én életemben egyszer találkoztam személyesen Rubin Szilárdal, az utolsó előtti nyáron. Akkor ő egyrészt felolvasott nekem egy Pilinszky-verset, ami a gyilkosok tekintetéről szól, és azt mondta, hogy csak akkor tudja befejezni a könyvét, ha megfejtí ezt a költeményt. Másfelől pedig azt mondta, hogy el kellene még utaznia kutatni Kalinyingrádba. De úgy kell elképzelni, hogy mindezt egy csontsovány öregember mondja, járókeretbe kapaszkodva, az infúziós állvány meg ott van az ágya mellett.⁴

⁴ A Pilinszky-vers címe: *Nincs több*. Azóta egy esszé is született erről a találkozásról: Keresztesi József: „Két lépés. Rubin Szilárdról, még egyszer”. *Beszélő*, 2011/9.

DM: Igen, Rubin sokat utazott. A *Kutya az országúton*, ami szintén elképesztő részletgazdagsággal megírt, nagyon összetett történet, főleg alpesi síparadicsomokban játszódik. Azt mesélte nekem Siklós Péter, hogy Rubin azért tette pénzzé Pilinszky-levelezését, hogy el tudjon utazni svájci és más síparadicsomokba, ahol a lanovkáknak és egyéb sífelvonóknak a pontos működését kitanulta. Hihetetlen részletek vannak ebben a krimiben – ő tényleg tisztában van azzal, hogy a vitorlázó repülőgépre hogyan hat az alszél meg a felszél, hogy milyen csavarok vannak a lanovkában, ha egyszer ennek is jelentősége van a krimiben.

A *Kutya az országúton*ban az IRÁ-ról is nagyon sok szó esik. Földényi Lászlótól kérdeztem meg, hogy elment-e végül is Belfastba, aki mondta, hogy igen, és ő kísérte ki a repülőtérré drámai körülmények közepette és ő is várta, amikor visszajött, mert borzasztóan megviselte a szívét, mármint fiziológiailag az IRA iránt érzett mérhetetlen *szimpátiája*. Képzeli el, hogy van egy hetven éves írónk, aki elrepül Írországba...

SzD: ...annyira félti azokat a kedves terroristákat...

DM: ...így van, de annyira, hogy ezt a szíve nem igazán bírja már.

KJ: A részletgazdagság kérdéséhez tennék hozzá valamit. Itt van ez a híres felütés a *Csirkejáték*ban, ami engem rögtön levett a lábamról. „Megálltam a holdvilágos pécsi utcán, a klinikák táján. Mögöttem a Hullám-fürdő kőfala: éreztem a frissen megtöltött medencék illatát. Az uszodából hűvösség dőlt az éjszakába.” Azt mondta nekem Rubin, hogy időközben rájött, ez mégsem stimmel, mert a fedett uszodából nem dőlhet a hűvösség az éjszakába, csak a nyílt vízű medencéből.

Amikor a tanulmányomon dolgoztam, igyekeztem megfejteni, hogy min miért változtatott. Találtam például egy mondatot, amit kihúzott: „A távollevők is úgy keringtek az országban, mint a lökhajtásos repülőgépek. Első és valóban békebeli vakációnkat éltük.” Nem tudtam, miért húzta ezt ki, mire az apósom világosított fel, aki repülőmérnök volt, hogy 1946-ban, amikor a jelenet játszódik, nem voltak lökhajtásos repülőgépek. Az ötvenes években állítják üzembe az első lökhajtásos gépeket Magyarországon, erre jöhetett rá Rubin Szilárd, és kihúzta a mondatot.

DM: Pedig a repülőkről egyébként tényleg mindent tud, legalábbis a *Kutya az országúton* ezt tanúsítja.

James Dean és Rákosi

SzD: Fejtsétek meg a címet, a „csirkejáték”-ot, legyetek szívesek.

KJ: Ezt én mondom!

SzD: Stip-stop.

DM: Azt tényleg Jóskának kell elmondania, az Keresztesi Jóska-copyright.

KJ: Sajnos nem, ez igazából Réz Pál copyrightja, ő hívta fel a figyelmemet a lehetséges összefüggésre. A csirkejáték mint metafora többször felbukkan a regényben. Először azt mondják egy szilveszteri bulin, hogy a csirkejáték az amerikai fiatalok játéka, akik ráállnak a sínre, aztán jön a robogó vonat, és úgy teszik próbára a bátorságukat, hogy minél tovább ott maradnak előtte. Ezen a szilveszteren elhangzik, hogy mi, fiatalok is csirkejátékot játszunk abban az értelemben, hogy ki mer tovább alanyi költő maradni, miközben közeledik a Rákosi-diktatúra. Egyre-másra bezupálunk és osztályharcos költők meg marxista kritikusok leszünk. Tehát az a csirkejáték, hogy a történelem vonata előtt ki mer tovább egy helyben maradni. Később ugyanez elhangzik a regényben a főszereplő, Till (Angyal Attila) és Carletter Orsolya szerelme kapcsán is: ekkor az volna a csirkejáték, hogy melyikük bírja tovább idegeikkel ezt a kapcsolatot.

Réz Pál mondta nekem, hogy meg kell nézni az *Ok nélkül lázadót* (*Rebel Without a Cause*, magyarul *Haragban a világgal* címmel került forgalomba – a szerk.). James Dean hí-

res filmjében „chicken run”-nak hívják azt a furcsa párbajt – aki látta, biztos emlékszik rá –, amelyben az amerikai fiatalok beülnek az autóba, száguldanak a szakadék felé, és aki hamarabb beletapos a fékbe, az a gyáva csirke. Valószínű az összefüggés, de hát hogy a túróba láthatta az ötvenes évek végén Rubin ezt az 1955-ös amerikai filmet? A regény 1963-ban jelent meg, de az ötvenes évek végén már megírta.

Az a helyzet, hogy volt szerencsém megkérdezni ezt Rubintól. Egészen fantasztikus történet. Az Írószövetség híres hajókirándulásáról van szó, ötvenhatban, a forradalom előtt, amikor a magyar írókat föltették egy hajóra és kivitték őket Bécsbe.

SzD: *Narrenschiff, bolondok hajója. Az eredeti terv az volt, hogy torpedóval elsüllyeszti őket, csak valami közbejött, igaz?*

KJ: Mindenesetre visszajöttek. Rubin a saját bevallása szerint ezen a hajón keveredett jó barátságba Pilinszkyvel. Már azelőtt is ismerték egymást, de onnantól kezdve összenőttek, és Bécsben együtt látták a James Dean-filmet.

SzD: *Mikor olvastam ezt a történetet a kéziratodban, akkor azon gondolkodtam, hogy ott van ugyan a Csirkejátékban az ötvenes-hatvanas évek magyar világa, irodalmi élete, ott vannak a kor hatalmi viszonyai, minduntalan megjelennek, de ez a legkevésbé sem terheli meg a szöveget. A csirkejáték-példázat arról szól, hogy hogyan hódol be mindenki kénytelen-kelletlen a rendszernek, mert egyébként nem adnak munkát, még fordítást se, szerkesztést se, nem adnak ki tőled semmit, és kénytelen vagy, partizánfüzeteket írni, a példázat forrása mégis egy James Dean-film. A Rubin-regényekben olyan széles-tágas horizont bontakozik ki, amelyek szinte meghazudtolják a saját korukat, mintha nem a szocializmus idejének regényei volnának. A Római Egyes jelenetei például a Karlovy Vary-i filmfesztiválon játszódnak, és épp Belmondóval lehetne ott riportot készíteni, a Martinszky nevű figura, aki Pilinszky regénybeli alteregója, hol Franciaországba, hol Romániába megy nyugati értelmiségiek társaságában, Ted Hughes-zal beszélünk telefonon stb. Olyan nyitott, tágas a könyvbéli szemhatár, hogy nem akarod elhinni, hogy ez akkor keletkezett, amikor. Hogy ekközben egy Narrenschiffen volt épp az egész magyar társadalom.*

KJ: Nemcsak Pilinszky, Jancsó Miklós is megjelenik benne, Czakó néven, az ő figurájához tennék egy lábjegyzetet. Van róla egy igen gonosz mondat, de nagyon szeretem. Czakó művészlakásában vagyunk:

„A padlón csérgével letakart matrac, a csérgén szép korondi tál, a tálban narancsok. Ott ült velem a csérgén, háta mögött az erdélyi múlttal, előtte pedig a jövődéli dicsőség hírnökeivel, a narancsokkal.”

Nem sok embernél lehetett akkortájt narancs Magyarországon, de Jancsó asztalán volt.

DM: A nyitottsághoz kapcsolódva említeném, hogy emögött egy hihetetlenül széles irodalmi műveltség is van Rubinnál. Ha csak a *Római Egyes*nél megnézzük, hogy mennyi mindenre utal a Brontë nővérektől elkezdve Kafkán át, és itt van az egyetlen explicit Proust-utalás is. A lakásán, a könyvein látva feltűnő, hogy milyen kiterjedt, sokirányú műveltséggel rendelkezett. A világirodalom számára otthonos volt.

KJ: Persze, hiszen ő egy ilyen generációnak volt a tagja.

DM: Igen, de az az érdekes, hogy a modernebb dolgok felé is nyitott maradt, ott volt a polcán például Cormac McCarthytól a *Véres délkörök*, állítólag nagyon nem tetszett neki, de elolvasta.

KJ: Vagy például Sári B. László *A hattyú és a görény* című könyve is ott volt a polcán.

Az nagyon érdekes, hogy itt van ez a regény, a *Csirkejáték*, ami a *fényes szelek* idején, 1947-1948-ban játszódik, és valóban, mintha erre a figurára egyáltalán nem hatna a politika, nem érdekelne, hogy milyen világban él, hiszen meg van örülve, semmi más nem foglalkoztatja, csak a saját széthulló élete, és a nő, a nővel való kapcsolata. Megírja a maga rákosista pamfletjeit, de az sem érdekli igazán, nem fog rajta a kor.

Fordított Julien Sorel

DM: Igen, tényleg olyan, mintha ez a szerelmi mánia és hisztéria volna az, ami megvédi Tiltt ettől az egészsztl, hogy mellékessé válik a politika, annak ellenére, hogy teljességgel meghatároz mindenkit. De a szenvedély, ami a *Csirkejáték* és a *Római Egyes* középpontjában van, annyira intenzív, hogy megvédi a könyveket még talán a mai olvasó számára is.

SzD: Igen, nem mindennapi szenvedélyről van szó. Írjátok is, hogy ez egy „fordított szerelmi történet”. Hogy is néz ez ki, mitől fordított?

KJ: Úgy néz ki, hogy egy nagyon boldog szerelmi pillanattal kezdődik. Van egy fiatal srác, aki hadiárva és a rendszer kegyeltje, fölveszik a főiskolára...

DM: és zsidó származású...

KJ: ...igen, és van a Carletter Orsolya nevű német, magyarországi sváb gyógyszerész-lány, akinek a családja pedig alacsonyabb polcra került a negyvenes évek végére, és így megnyílik a lehetőség, hogy együtt lehessen ezzel a lánnyal és feleségül vehesse. Együtt is járnak, és teljesen boldogok a regény elején. Fiatal szerelmesek, élnek a világukat. Ebből indulunk, de elkezd repedezni és széthullani minden, szét, atomjaira az egész kapcsolat, meg Angyal Attila élete is, és ez eltart a regény végéig.

SzD: És egyre abszurdabb és önsorsrontóbb epizódok következnek ebben a folyamatban. Egészen odáig, hogy megüti Orsolyát, és rendőrségi ügy lesz a kapcsolatukból. Nekem nagyon tetszik az az elbeszélői megoldás, hogy senki másra nem hárít felelősséget az elbeszélő, csak a főszereplőjére. Nem a környezet tehet az események elfajulásáról, nem külső erők, nem is értjük, igazából mi történik, csak figyeljük ennek az önműködő, öngyilkos és a környezetre is roppant káros szenvedélynek a működését, ami előre viszi az eseményeket és mozgatja az elbeszélést. De nincs igazán kulcsod hozzá, nem igazán érted, hogy mi is történik.

Amikor az előbb a politikai, társadalmi körülmények kérdése felé próbáltam terelni a beszélgetést, akkor arra akartam kilyukadni, hogy mintha különböző állásponton volnátok ebben. Mátyás például azt hangsúlyozza, ha jól idézem fel, hogy mennyire benne van minden egyes történelmi reália, hogy minden egyes mellékszereplőnél jelölt a politikai, származási helyzet, és ez nagyon fontos motívuma a könyvnek. Másrészt talán annak a vélekedésnek is igaza lehet, hogy a regény úgy, ahogy van, kiemelhető a maga születési környezetéből. Nem kell hozzá a kontextus ismerete, működik anélkül is, ma is.

DM: Ez kicsit bonyolultabb. Én, amikor kritikusként működöm, akkor azt nézem, hogy íróként, szakmai érdeklődéssel milyen megoldásokkal találkozom, és ebből táplálkozik kritikusi énem. És a két regény kapcsán az tűnt föl, hogy amikor valaki elkezd regényt írni és vannak neki szereplői, akkor rengeteg módszer van arra, hogy miként csinál ezekből plasztikus figurákat, élő embereket. Az egyik író a mozdulatokat festi le, a másik az öltözködését figyeli meg, és egy cipősarokból is látjuk a figura jellemvonásait. Rubinnál ez az eszköz a szereplők történelmi háttere. Míg más regényekben a tudatalatti vagy a gyerekkori emlékek alkotják meg a szereplő belső magját, amiből aztán összes apró rezdülése végül is levezethető, addig Rubinnál ez az illető származása, történelmi háttere. Megint felolvasok egy apró részletet, szintén az első fejezetből. Carletter Orsolya háttérének ismertetésekor egészen a török időkig visszamegy. Orsolya egyik nagynénjéről van szó:

„Az öreg hölgy a Bánátból származott el, mint Orsolya egész familiája, s kontya alatt a hajdani határőrvidék hajdani pletykáit őrizgette. Még mindig szép volt, mint Carletterék családi albumában, a lánykorában készített felvételen, a fiatal ulánus mellett, lábánál a Triumf nevű, Haynauból hozatott csapóládával, ahol begott vadmacska lapult. Elnéztem múzeumi tárlóba illő pelerinjét, ezüst nyakláncát, melyen a könnyűlovások védőszentje, Szent Jerzy képe függött. S kirajzolódtott bennem halványan a régi lovastiszt képe, amint a Plutz csúcán áll, és

végigtekint a szélfúttá vándordűnéken, vagy az Alibunári-mocsarak felé üget a barkánok közt, szívében a gyarmati katonák sivárságával és mélabújával, míg el nem nyeli a diluviumi homok. Az ő kései sarjukat szeretem hát! Mert nem a végekről hazaszármazók élvezetvágya, a kolonizáló nyers ösztönei élnek-e a biedermeier neveltetésű Orsolyában? S a merészség, ahogyan jó híret kockáztatja, nem társul-e zárkózott göggel benne?

Barna bőrrömmel, sasorrommal úgy ültem a fajanszkék szemű hölgyek közt, mint fiatal török tús egy régi úri család kíséretében.”

Ott van a nő, a nagynéni, mindenkire ráfókuszál, elkezd a háttérüket kibontani és egyre mélyebbre és mélyebbre megy. Rengetegszer előfordul Rubinnál a jellemzésnek ez a módja, és mindig traumák, dűlások, kitelepítések vannak a történelmi hátterekben.

KJ: A kettő között nincs ellentmondás. Az, hogy a figurára nem hatnak a Rákosi-rezsim viszonyai, nem áll ellentmondásban azzal, hogy ezek a fajta történelmi és társadalmi meghatározottságok nagyon mélyek. Mindkét regényében nagyon fontos az árvaság motívuma. Rubin nagyjából önéletrajzi regényeket ír, saját magáról próbál portrét festeni, és az, hogy ő árva gyerekként nőtt föl, hogy félzsídóként nőtt föl, trauma volt a számára. Az egyik szocreal regényben és a *Csirkejáték*ban is van egy-egy jelenet, amelyben a főszereplő megtudja, hogy az ő apja nem katonaként tűnt el a háborúban, hanem munkaszolgálatosként, és szégyen önti el ennek hatására. Az ő számára rendkívül fontos, hogy valakinek mi a háttere, honnan jön, melyek a családi vagy szociokulturális meghatározottságai.

DM: Ez nagyon szépen összeillik azzal, hogy az ő narrátoraiban mindig van egy múltba révedő, történelmi nosztalgiaik által meghatározott érzékenység. Ő folyton a történelmet látja a jelenben is, a vonaton azon révedezik, hogy vajon ebben a kocsiiban Isadora Duncan is utazott-e, útban Isztambul felé. Egy ilyen érzékenységgel rendelkező figurának elhiszed azt is, hogy ha ránéz Carletter Orsolya nagynénjére, akkor látja egészen évszázadokra visszamenőleg a történetét. Ez a nosztalgikus hajlam még a szocreal műveinek is sajátos ízt ad. És ebben is összekapcsolódik Prousttal. A *Csirkejáték* története is úgy épül föl, hogy megvan ez a már érintett váltás a társadalmi rétegek között, és a vágyott polgári világ nyílik meg Till számára.

KJ: Fordított Julien Sorel-történetéről van szó. Úgy jellemzi magát, mint egy „megkésztet, fonák” Julien Sorelt, aki a forradalom korában támasztotta létráját az úriházak omladozó falaihoz. Olyan világba akar bekerülni, ami széthullóban és elbukóban van.

SzD: Szerintem ez is olyan vonása Rubinnak, ami Mészölyvel és Ottlikkal rokonítja. *Háborús generáció, fényes szelek, aztán az ötvenes években egyszerre csak lezárult a történelem. Ettől aztán hirtelen nagyon nehezen hozzáférhetővé és nagyon értékessé lesz a múlt, szomjazzák a múltat. És nagyon erős szakadás, cezúra áll be a jelen megállított ideje és a múlt világa, a gyerekkor igazi, tartalmas ideje között.*

KJ: A főszereplő mind a két regényben azt a pontot keresi az életében, ahol még *egy* volt, ahol még önazonos volt. És mindkettő a gyerekkorban találja meg ezt. A *Csirkejáték* vége felé áll az éjszakai hajón, amely átsiklik Mohácson, és önmagát szólongatja. Áll a hajón, és a saját nevét próbálja a szülei hangján kimondani: „Till, kisfiam! Aranyos, kicsi fiacskám!” A *Római Egyes* végén pedig ott van ez a szerintem még a giccsatáron innen lévő, gyönyörű kép, egy gyerekkori emlék. Nem viszik el a cirkuszba, mert beteg, és elalszik, majd amikor fölébred, elkezd hisztizni, hogy lemaradt az előadásról. Sírógörcsöt kap, nem tud megnyugodni, és végül elviszik a szülei, megmutatják neki az üres, sötét cirkuszi sátrat. Ott áll, egyik kezét fogja az anyja, a másikat az apja, és akkor azt mondja, hogy úgy álltunk ott, mintha igazi család lennénk. A család széthullott, de ő megtalált egy biztos pontot az életében, még innen mindazon dolgokon, amelyek miatt aztán zátonyra fut az élete.

Interpol a szigligeti alkotóházban

SzD: Az *önéletrajz*iság kapcsolódik ahhoz, hogy Rubin kulcsregényeket ír. Ezzel kapcsolatban azt kérdezném meg, hogy hogyan ér össze az a sok Rubin-anekdota, amelyekről beszéltek, a regények, a kulcsregények Pilinszkyról, Jancsóról és másokról szóló anekdotikus anyagával? Vagy Galsai Pongrácról, aki egyébként nagyon szellemes névátíratot kapott, Csajtay Ignác, azaz „Náci” lett. A regényekbe belekerült anekdotaanyag és a Rubinról szóló hátramaradt anekdotaanyag kontinuus?

DM: Igen, és például a *Római Egyesnek*, hogy úgy mondjam, a szigorú kritikusi épp ezt vetik a szemére, hogy a könyv nem más, mint néhány anekdota lazán kötött füzére, amivel persze én nem értek egyet.

KJ: A főszereplő egy Martinszky nevű figura, ő Pilinszky, szinte egy az egyben. Sőt a krimiben, a *Kutya az országúton*ban is fontos szerepet játszik Pilinszky János, ami elég vicces.

DM: Igen, ez egy döbbenetes jelenet, amelyben a főszereplő, egy Interpol-felügyelő átutazik Magyarországon, és egészen véletlenül a szigligeti alkotóház előtt robban le az autója, a tél közepén. Az Interpol-felügyelő lemege a könyvtárba, ahol egy álmatlanul kóválygó figurával találkozik, és később jön rá, hogy ő volt Pilinszky János.

KJ: És ez megjelent annak idején a *Rakéta Regényújság*ban!

SzD: Szerintetek nem túlzás, nem túlértelmezés-e azt állítani, hogy ezeknek a regényeknek megevan a maguk személyre szabott közössége, közönsége? Hogy nem is olyan könnyű kiemelni a regényt a maga korából, ha ezeken az apróságokon ők, és igazából csakis ők, az érintettek tudtak összekacsintani. Ezek a titkos összekacsintások erősen jellemzik a Kádár-korszakot.

KJ: Nem, szerintem nem erről van szó. És hát a két szakaszt szét kell választani. A Galsaival való barátsága kutya-macska barátság volt, s le is váltak egymásról, amikor Pilinszky bejött a képbe. A Pilinszkyval való barátság minden bizonnyal nagy iskola lehetett Rubin Szilárd számára. Pilinszky valószínűleg a művészeti modernizmus újabb ajtajait nyitotta ki előtte, vagy nyitották ki egymás számára talán. Például elhurcolták egymást El Kazovszkij korai megmozdulásaira vagy performanszaira, és El Kazovszkij egyik kiállításához Rubin katalógusszöveget is írt. A Pilinszky-barátságnak egészen más a súlypontja és más a tétje, mint a valóban kávéházi, nagydumás, anekdota-figura Galsaival való kapcsolatnak.

Élővíz

DM: A *Római Egyes* és az *Emlékiratok könyve* gyakorlatilag ugyanazzal a képpel zárul: a főhős reménytelen szerelme egy emberi jelenlét nélküli élővízről készült fotóval üzeni meg a rég elhagyott szerelmének, hogy mi történt vele. A *Római Egyes*ben a szerelmesek megbeszélték, hogy lesz egy jel, amivel megüzeni a nő, hogy még mindig szereti Leventét: egy minden hajó, minden egyéb nélküli élővíz képe. Ezt egy levelezőlapon küldi el a nő, viszont a levelezőlap szövegében bejelenti, hogy megházasodott. Ezzel zárul a regény, ami 1985-ben jelenik meg. 1986-ban pedig megjelenik az *Emlékiratok könyve*, ami hideglelős módon, de pontosan egy ilyen képpel zárul. Melchiortól, a narrátor reménytelen szerelmétől érkezik egy képeslap, amelyben szintén, ugyanúgy, ahogy a *Római Egyes*ben, tudtára adja a másiknak, hogy már házas és gyereke van, és itt sincs semmi más a képeslapon, mint a tenger. Én ezen nagyon meglepődtem, amikor ez a kettő összeért a fejemben: '85, '86, mindkét regény ezzel végződik, reménytelen szerelem, vizet ábrázoló képeslap. Meg is kérdeztem Nadas Pétert, aki megesküszik rá, hogy semmi összefüggés nincsen, nem ismerte Rubin művét. Már csak azért is biztos benne, mert a *Rakéta Regénytár* borítói annyira rondák voltak, hogy a kezébe nem vette volna ezeket a könyveket, úgyhogy ezért is biztos benne, hogy nem volt semmilyen átvétel, tehát ez csak elképesztő coincidencia.

KJ: Tudatalatti átvétel lehetséges. Mondjuk Balassa Péterrel biztos találkozott akkor-tájít Nádas, és bizonyára beszélgettek mindenféle könyvekről.

DM: Persze, de ráadásul azt is mondja Nádas, hogy ő viszont pontosan tudja, hogy az ő képe honnan származik, személyes emlék az alapja, tehát ő maga rekonstruálni tudja a saját képe keletkezéstörténetét, amelyben egyáltalán nem szerepel Rubin Szilárd könyve. De azért érdemes a két regény utolsó két bekezdését elolvasni egymás mellett.

SzD: *Nevezzük ezt a tudományágot „koincidentális filológiának”. Egyébként az Emlékiratok könyve amerikai és francia kiadásainak elején is ez a borítókép van: emberi jelenlét nélküli viharzó, hullámzó tenger a gáttal.*

A szex

KJ: Amiről záráskeppen még szót ejtenék, az a szex. Egészen elképesztő, mennyire nem probléma a szex a fiatal szereplők számára, hogy mennyire gátlások nélkül, testi és politikai gátlásoktól mentesen űzik.

DM: A *Római Egyesben* vagy a *Csirkejátékban* is láthatjuk, hogy férfi és a nő között rengeteg ellentét van: társadalmilag, az egyik szégyelli a másikat, a másik gyűlöli az egyiket, följelentik egymást stb. Eközben egyedül a szex problémátlan, olyan nincs, hogy ne tudnának egy jót hemperegni. És mindezt Rubin bárminemű görcs nélkül tudja leírni, és ez szinte páratlan a magyar irodalomban. Nagyon érdekes ez például a Nádassal való összehozásban. Amikor a *Római Egyes* megjelent, akkor Lengyel Imre Zsolt döbbenetesen jó esszét közölt róla a *Műútban*, és ő arról beszél, hogy a Rubin-regények egészen korán képesek már a testpolitikai, azaz a politika és szexualitás közötti kérdéseket vizsgálni. Amivel mintha megelőlegezné Rubin a nádasai „kutatásokat”. Csakhogy Nádasnál végig jelen van egy elképesztő görcs ezzel az egészszel kapcsolatban, ő folyton arról beszél, hogy erről mennyire nehéz írni, hogy itt micsoda hatalmas tabukat kell megdönteni. Rubin pedig tényleg ügyet sem vet az egészre, és ez most is fölszabadító frissességgel hat az emberre, a mai olvasóra.

SzD: *Én egy kicsit vitatkoznék ezzel. Szerintem, ha nem szembesül a problémával egy író és úgy veszi könnyedén a szexualitásról való beszéd kérdését, azzal nem „győzedelmeskedett” úgy mond, afelett az író felett, aki szembesül a problémával és ebből a szembesülésből alkot prózát. Én ezt a tanulmányodban is kiszúrtam már, ezt a bezzegget, hogy bezzeg Rubin mennyivel könnyebben kezeli a szexualitást, mint Nádas, akiben, ahogy mondd, ez a tabudöntő görcs, akarat működik. Ebben azért azt is figyelembe kellene venni szerintem, hogy Rubin Szilárd nem a homoszexualitásról ír, hanem általában a szexualitásról...*

DM: Nádas viszont az egész szexualitással kapcsolatban ilyen.

SzD: *Mégis, én úgy látom, hogy nem ugyanolyan fajsúlyú tabunak mennek neki. A szenvedélyes szerelemből elkövetett szexuális viszony története egy férfi és egy nő között, nem olyan nagy horderejű ügy, hogy úgy mondjam, ez Catullus óta megy. Ha tehát szexualitáspolitikai mércével mérjük a regényeket, ami persze nyilván abszurdum, de ha mégis, akkor nem egy pályán mozognak. Egyébként egy homoszexualitásra vonatkozó részletet találtam Rubinnál is, felolvasom:*

„... a túlodalt gubbasztó két matrózra néztem. Bolgárok voltak, a fiatalabbik feldagadt arcán látszott, hogy foghúzás miatt maradhattak le az uszályról, s nyilván Mohácson kellett beérniük a hajót. A fiú idősebb társa vállára borulva aludt. Rég elnyomott vonzalom suhant át rajtam, és zavartan elkaptam róla a szemem.” [51.]

Ilyen elharapott gondolatfoszlányok vagy vágyfoszlányok éppen az Iskola a határonban található, amint erről Sári B. László már emlegetett könyvében értekezett, és ha a szexualitáspolitika tör-

ténetében kívánjuk ezt elhelyezni, akkor ez az Emlékiratok könyvéhez képest egy előző paradigmának tűnik. Szerintem Nádasnál a pont ebben a kérdésben.

DM: Nemcsak ez az egy hely található egyébként Rubin szövegeiben. És persze, valóban nagyon mások a kontextusok a kettőnél, mégis azt gondolom, hogy Nádasnál a szexualitás egészével kapcsolatban van valamiféle görcsösség, ami persze magyarázható azzal, hogy a homoszexualitást megfogalmazni és írni róla, mekkora gátak leküzdését követeli meg, és akkor már ez az egész szexualitás-ábrázolásra rányomja a bélyegét, de ha már a *Párhuzamos történetek*nek a heteroszexuális részét nézem, ott is érzem a „rossz vagyok” kéjes ízét. Nekem ezért volt egészen üdítő Rubin.

Más homoerotikus utalások is vannak Rubinnál, a *Római Egyesben* van egy olyan rész, a Martinszky nevű, Pilinszkyről mintázott figura a háború során egy a Wehrmachtban szolgáló, most már amerikai hadifogolyként számító lánnyal összeakad a háború során, és ott történik velük valami. Implicite azt állítja a szöveg, hogy Martinszky kigyógyul a maga homoerotikus vágyaiból, amit megváltásként él meg, hogy akkor talán mégsem kell el-kárhoznia.

KJ: Ilyen típusú aknamunkát Rubin a terjedelmes szocialista realista regényekben is folytat. Ott az osztályellenségek és a „retrográd elemek” az izgalmak, azok a szexik. Ugye, a romlott testnek van izgalmak aurája. A pozitív hősök...

SzD: ...aszexuálisak?

KJ: „Egészségesen aszexuális” kommunisták, igen. Ezt az aknamunkát nagyon szépen végigviszi a regényeken Rubin Szilárd, remekül végig lehet követni, hogy mely pontokon aknázza alá a szocialista realizmus éthoszáét.

SzD: Kedves Jóska és Máttyás, nagyon köszönöm, hogy itt voltatok, engem tökéletesen meggyőztetek arról, hogy nemcsak a két, ismert regényt érdemes olvasni Rubintól, és nagyon kíváncsi vagyok ezek után az Aprószentekre is. Úgy látom, a hallgatóságot sikerült felcsigáznótok, köszönöm a beszélgetést.

Aprószentek

moritat¹

Bevezetés

Boldog gyerekek, U. R. S. S. – (mulatságos!)
Ottlik Géza: Ceruzajegyzet; 1943

Késő éjjel a törökszentmiklósi parkban ültem. Meleg volt, a pázsit meg a sétányok alól fölszivárgott a régi piactér szaga és belevegyült a hársillatba, a holdfény megcsillant az első világháborús baka szobrán.

Gyakran úgy érzem, mintha ejtőernyővel dobtak volna le oda, ahol vagyok. Itt, az alföldi éjszakában, egy hártvány szárny távolodó zúgása is fokozta ezt az érzést. Nem lep meg, ha a fák közül hirtelen fényszórók tűznek rám és rendőrök futnak felém. De egy levél se mozdult. A mélyülő csendben mind tisztábban hallottam a kis neszt az öntözőcső felől, ahol a fűben tócsába gyűlt a csepegő víz.

Idegen vagyok az Alföldön, már az iskolában is unatkoztam, ha az órán sárhajtót vonszolt a ló a csárda felé, s titokban Erdélyt néztem a földrajzatlásban. Egyszer, amikor apám megfenyegetett, hogy javítóintézetbe ad, álmomban mégis ledaráltam egy alföldi vasútvonal állomásait: akkor láttam egy ittenihez hasonló teret. Éjszaka kellett átvágnom rajta egy fegyőri sorsra jutott, hírneve múltán gyereksandárnak állt eróművésszel, akinek viharvert sírkőarca hidegfront közeledtével, a kezdődő anginázáskor azóta is fel-feltűnt bennem.

Most, fél kettőkor, valódi léptek alatt csikordult meg a kavicsos sétány. Nemsokára két szovjet katona bukkant föl, levett sapkával, kopaszra nyírva, mégis látszott, hogy szőkék. Némán elmentek mellettem, kopottan derengő egyenruhában, vállukra vetett iszákkal, magukba zárkózva, mint két ferences.

Alighogy belevesztek a sötétségbe, a park szélén, az üres országúton megállt egy autó. Fehér volt, szénfekete, krómpántos vászontetővel, s ahogy fény gyuladt benne, hosszú lett, mint a Tejút. Utasai talán a térképet nézték odabent, a Szenttamásra vezető utat keresve, a piros ábrával jelölt kastélyszállót, ahonnan hajnalonta oly szépen lovagolnak majd a szép telivéreken a szép állami uradalmon át a város felé, mintha a régi Georgiából érkeznének.

Rubin Szilárd regényének két részletét a hagyatékot gondozó Siklós Péter és a Magvető Kiadó jóvoltából közöljük.

¹ Erkölcsei tanulsággal szolgáló rémtörténet; a régi vásárokon árult ponyvákat, az akkori „tényirodalmat” nevezték így.

Néztem a szobrot, amelyet csillogó pikkelyekkel meg falevél árnyékokkal pettyezett be a holdfény. Róla is vihetett volna az ír költő fecskéje egy aranydarabkát, hogy valamelyik alvégi parasztház ablakán beröppenne letegye az asztalra, a háziasszony gyűszűje mellé. Mert láthattam-e másnak a bakát, mint boldog hercegnek? Csak öntöttvasból volt, de ott állt, holott magyar hősi halottnak harmadszázada nem járt szobor.

Magát a várost előbb ismertem meg egy versből, mint a valóságban:

*Földrészek nyílhatnak föl szemedben –
Hiába: nincs itt semmi:
Törökszentmiklóson vagy Fegyverneken
Nagyon keserves
Egyedül lenni.
Határok! Európa! Szárnyak! –
Jaj, nem fog a sáron a hitnek, a vágnak
Semmi hatalma,
Mert errefelé csak az van:
Sár, sár, és fáradt
Közöny vagy bánat
Emberben és kuvaszban:
Rossznak nem rossz, jónak se jó,
S az esti gyors étkezőkocsijával
Félnapra elmegy a civilizáció.*

Szabó Lőrinc *Ujsághírben a végtelen* című verse kezdődik ezzel a látélettel, amelyet olyan terápia-javaslat követ, hogy attól talán Ady is visszahőköl:

*Uzsonna utáni zongoraszó –
Lefogja a világ zenéjét!
Valami rémület kell ide,
– bomba! Karambol! – hogy beszéljék
az erőt, a nagyot, ami fény, ami szépség:
„A Moszkvai Gárda a népre tüzel!”,
„Királyt temet a pápa, bim-bam”,
S „Leégett az Elegáns Hotel
Az Engadinban!”*

Nyomasztó élményről vall a költőnek a vers keletkezéséről írt feljegyzése is:

„Elutaztam egyszer Törökszentmiklóásra, még *Az Est*-féle MÁV-bérletjeggyel. Csak sétáltam a városban, ahogy diákkoromban tettem az apámtól származott vasúti jegyekkel. Nyáridő lehetett. Emlékszem, hogy a templom közelében, alighanem a paplakból, zongoraszó hallatszott ki. Kétségbe ejtett a sivatag városka...”

Miközben kiszámoltam, hogy jómagam a vers születése után négy évtizeddel utaztam először Törökszentmiklóásra, s hogy ennek is bő tíz esztendeje már, tudatom alatt percek óta észleltem a vízcsepegés szünetelését, s most figyelmem is

a várható esemény felé fordult. A fűben heverő gumicső hördült egyet, majd az összegyűlt vízcseppek lágy buggyanással beömlöttek a tócsába.

De nemcsak szomjas éjjeli lepkére valló ismereteim voltak.

Tudtam például, hogy a hatvanas években parkosított hajdani piacteret az első világháború táján a község egyetlen utcaseprője, Jancsó Mihály takarította, aki tisztsége mellett két hold földjén is gazdálkodott. Tizenöt gyermeket nemzett, de tizenkettő már csecsemőkorban meghalt, a három életben maradt lány közül kettő férjhez ment, asszonykorában azonban fölakasztotta magát. Lehet, hogy húguk néneji sorsa miatt riadt vissza a házasságtól.

Jancsó Borbála gyerekfejjel summáslány volt, majd parasztházaknál szolgált. Később csirkét tollazott a baromfi-feldolgozóban. Utolsó munkahelyén, a Mezőgazdasági Gépgyárban a véceket takarította, havi keresete hatszáz forint volt. Írni-olvasni nem tudott, de munkáját a gyár jellemzése szerint jól végezte. Igaz: „Egy alkalommal lopott, 38 forint 50 fillér értékben, egy hét és félméteres pamut-zsinórral megkárosította a társadalmi tulajdont.”

Négy férfitől öt gyermeke született, de három csakhamar meghalt. Egy lány, Piroska, meg egy fiú, Jóska maradt életben. A lány apja Ladányi Géza nagygazda, a fiúé Stern Lipót kereskedő volt. Házasságon kívül született gyermekéről egyik apa sem gondoskodott, Jancsó Borbála mégsem indított ellenük keresetet. Mindenki tudta, hogy fél kiló szalonnáért vagy pár kiló lisztért akárki megkaphatja, szavának így aligha adnak hitelt. Tanúskodni meg se a részeges, verekedős Ladányi, se az „aranyos Poldi bácsi” ellen nem akart senki. Borbála két gyermekével, s özvegy, munkaképtelen anyjával tengődött.

A szállások közül, ahol valaha meghúzódtak, egyet sikerült megtalálnom: a Váradi utca 15. számú ház hátsó fertályán álló kamrát. A ház egy Földvári Imre nevű özvegy napszámosé volt, s a szemközti szomszéd, Kovács Imréné szerint Borbála a testével fizetett neki a kvártélyért.

„Borbála meg az anyja – mesélte Kovácsné –, békés szomszédok voltak, de a leánykától már apró korában félni kellett. Az udvaron állt egy körtefa, arra föl-mászott, s leste az utcán elmenő gyerekeket. Egyiket-másikat úgy megdobta zöld körtével, hogy elvágódtak. A mi Margitunknak is dudor nőtt tőle a halántékán. Rákiabáltam, hogy ne dobálj, Piri, ő meg visszakiáltott: »Magát is eltalálom, hogy végigesik az udvarukon!« Én nem, de a nagyanyja egyszer igazán végigesett. Észrevette, hogy a kislány emeli a télikabátját, és útját akarta állni. De Piri fölhasználta, s mégis elment a nagykabáttal. Magára vette, mert erősen fagyott, és hátulról úgy nézett ki, mint a zsidó öregasszony, mikor a hitsorsosait hajtották a vasútállomás felé. Az volt olyan csupakabát, mint ő: rég leszakadt már a menetről, mégse lehetett megállítani többé.”

Este hazautaztam, s másnap Budán, a Szép Ilona meg a Budagyöngye közötti buszmegállónál képzeletben ott láttam a közeli Volkmann utcából jött Szabó Lőrincet, akivel életében, főleg ötvenhat előtt néha együtt vártuk a városba tartó kocsit. Mostanában, ha Törökszentmiklóson jártam, magamban mindig elújságtam neki, amit megtudtam, ezúttal Kovácsné beszámolóját, s vele a meg-hökkentő emléket, a rabló kislányra rávetített, marhavagon felé igyekvő, vissza se tartható öregasszonnal.

A költő elképedt.

„Nem jöttél rá, hogy nem hasonlatról, hanem modellről van szó? Hogy az egész ügy ilyen tükörképekből álló útvesztő lehet?” – Zilált sörényű, hatalmas ménfeje előredőlt, s kíváncsian a szemembe nézve beismerésre bátorítóan megkérdezte: „Tehetségtelen vagy?”

Életemben ő volt az egyetlen zseni, aki az önsorsrontásig nyílt volt.

Vagy mégsem? Németh László is rászánta magát erre, igaz. De nem az utcán. Nem egy alig ismert, ki-tudja-mi-lakik-benne tollforgató üdvösségéért kockáztatott. Ha úgy-ahogy magyarrá nevelődtem, javarészt Németh Lászlónak köszönhettem. De abban a tekintetben, amelyről itt szó van, Szabó Lőrinc fejedelmibb volt.

Én meg, miközben képzeltem párbeszédé költöttem át a valóságot, szorongtam, mint aki évek óta egy kijátszhatatlan leleménnyel megszerkesztett labirintusban bolyong.

Félelmemet kizárólag az ilyen, csupasz tényeket közlő mondat csillapította:

„Augusztus 11-én Mezótúron, reggel hétkor, Dobos Marika 13 esztendőös kislányt szülei kikísérték a Fő téri MÁVAUT állomásra.”

A tudat, hogy amit leírtam, hiánytalanul fedi az igazságot – a gyerek apján, anyján, nényén és hűgán kívül három egykori útitársával is beszéltem –, enyhítette a feszültséget.

De Pilinszkyt rövid, alig húsz soros tollpróbám rádöbbenette, hogy növekvő szorongásom kényszerbeteggé tett.

„Ez lehetetlen! Így száz év alatt sem tudod megírni, amit akarsz. Az igazság valóban szabaddá tesz, de a büntől, és nem az ÁVH-tól! Se a börtöntől nem tudna megmenteni, se a kreativitás keresztjét nem fogja levenni rólad.”

Derengett, hogy a Nárcisz vagy a Muskáтли presszóban ültünk, hozták a kávé, s miközben kevergettem, belátó arccal bólintottam, hogy értem. De magamban ezt gondoltam: „Igaz. Csakhogy épp az istenfélelem ejtett foglyul, és előle menekültem az útvesztőbe!”

Az embernek nem kell látnia, hogy a templom kárpitja kettéhasad, a föld megrendül és a sírok megnyílnak. Elég néhány autóbuszjegyet venni, és a zsúfolt kocsikon ellenszenves, most mégis szeretni rendelt felebarátai testéhez préselődve beutazni a belvárosba, találkozni egy szerzetessel. De mit mond neki? „Gyónom a mindenható Istennek, a boldogságos szűz Máriának, minden szenteknek és neked, Atyám, hogy megőrültem?” Ha úgy érzi, múltó zavarodottsága sodorta oda, nyugodtan bevallhatja, és távozhat. Némi időt, fáradságot és pár garast veszített. De mindez ahhoz is elég lehet, hogy eljutva a felismerésig, rádöbbenve, hogy ép ésszel és tiszta elmével semmibe vette a Teremtő létezését, lelke mélyéig megrettenjen.

A pap feloldozott, és hazatérésem percéig semmi félelmet nem éreztem.

Negyedszázadnyi közöny után végeztem életgyónást, s a Mikszáth téri piarista gimnáziumból jövet gondtalanul sétáltam az adventi délután marcipán-, hó- és szörmeillatú napsütésben fürdő Váci utcáig, ahol az ötvenes évek bebábozódott hernyójából egy luxusboltokkal megtűzdelt üzletutca pillangószárnya kezdett kinyílni, fölszikkrazeni.

De mit bír ki az emberi lélek, ha évtizedekig élete egyetlen fényűzése a gyémántüres múzeum közepében lángoló mellű volt? Elviseli-e, hogy Isten léte és a kirakatban ragyogó, elérhetetlen árú Patek óra vagy Gucci cipő kezdetben

versenyhátrésként, majd fokról fokra egyenrangú értékűvé válva iktatódjék a hét-köznapiakba?

Jómagam a KLM irodájáig jutva lélekben már a moszkvai utcán jártam a vasgolyó erejű havazásban, s prémsapkámat őszinte tisztelettel emeltem meg a Ljubjanka gigászi tömbjénél posztoló KGB-s katona öntudattól ödemás fiatal arca előtt. Úgy rémlett, ez az önmagamat is meglepő, s merőben képzelt gesztus volt az első jele a valószínűtlen kapcsolatnak köztem és Jancsó Piroska között, aki még gyerekként háromszor is megpróbált átszökni a határon, a Szovjetunióba.

Lehet, ha sikerül neki, legalább egy boldog lánygyermek biztosan élt volna ott?

Alighogy hazaértem, olyan farkaséhség tört rám és annyira reszketni kezdtem, hogy a meleg konyhában is anorákban maradva, hol dideregve, hol megizzadva belapátoltam kilencvenesztendős társbélőnőm másnapra eltett jéghideg tökfőzelékét. Lesütött szemmel ettem, mert ahányszor felpillantottam, a konyhasztalra letett, útközben vásárolt piros kötésű Szentírásomat vértől lucskos emberi fejnek láttam. Fölmerült bennem, hogy begyömöszölöm a húsdarálóba, és megpróbálom szecskává aprítani. De túlságosan fáradt és gyenge voltam. Föltápaszkodtam a számlóról, és kezet se, fogat se mosva, betámolyogtam a hálószobámba, s az altatóra lehajtott vodka jóvoltából, ingben-gatyában bújva be feleségpótló pehelypaplanom alá, egy leütött szénhordó gyorsaságával elaludtam.

Virradatkor arra ébredtem, hogy éjszaka – ki tudja hogyan – egy szentostyáni, de vastag, nyáltól megduzzadt szövetdarabka került a számba. Kiköphettem, vagy ujjaim közé csipentve megszabadulhattam volna tőle, de ettől is, attól is viszolyogtam. Kibotorkáltam a fürdőszobába, meggyújtottam a borotválkozó tükröm fölé szerelt száz wattos égőt, és kiöltöttem a nyelvem. Fekete és szőrös volt.

Nem lettem rosszul. Alighogy átvillant rajtam: minden testi kapcsolatomnak vége, s még enni se igen ehetek többé nyilvános helyen, káprázatosan szép múzeumtermek tűntek föl bennem, halhatatlan mesterek művei előtt álló, magukba merült, néma, az áhítattól átszellemült arccal ácsorgó látogatók, akikről leritt, hogy legfőbb vágyuk a teljes csend, s nemhogy a szó, egy köhögés is áramütésként érné őket. Mindössze egyetlen kis száj mozgott, egy tíz-tizenkét esztendő nimfácskáé, aki a pihenőül szolgáló bársonyszófán ült, de őt is teljesen lefoglalta és elnémította a szájuége hol bal, hol jobb oldalához nyomott, álmatag gyönyörűséggel szopott cukor.

Ő sugallta a nyelvtitkolás gyerekes trükkjét.

Megborotválkoztam, aztán vadászhoz illő, szarvasbőr utánzatú, rézkapcsos kabátomban, amelyen szokatlan magasságban megmaradt a szovjet tank kipufogócsövétől származó olajfolt, elindultam a buszmegeálló felé.

János-kórház, fogászat.

„Lingua nigra?” – suttozta a fekete bőrű kubai asszisztensnő, tekintetében az orvostól való feltűnő tartózkodással. Válasz helyett a doktor műszerek közé dobta a fogtükröt, s a fémezőjén átütő hangon vakkantott egyet. Nem utasított, vezényelt:

„Szájsebészet!”

Felálltam, ő meg végigmért, majd meglepetten, dühtől elvörösödve kitört:

„Az a folt csak harcokocsitól származhat! És tizenkét éve hengeg vele, mi? Na ne bámuljon, hanem tűnjön el, mielőtt kihajítom!”

Hibbant volt, de holtbiztos, hogy telefonján tüstént átszólt az elvtársnőjének.

Félórányi égetés, maratás lódarázs mérgű és döngkút búzú vegyszerekbe be mártott, bunkónyi fejű lápiszokkal.

„És hányszor...” Annyira kábult voltam, hogy csak megkésve, a műtőszék-ből kikecmeregve tettem hozzá: „jőjtek?”

Fagyos közöny. „Minek? Ez nem betegség, hanem állapot! – Érti?”

„A faszom!” – mondtam, és otthagytam.

A kórházhoz közel, az úttest túloldalán, ahol a 18-as visszakanyarodik a Moszkva tér felé, megmaradt egy század eleji, valaha zöld villamosnak nevezett nyilvános klozet. Leültem háttal neki, hogy vasfala oltalmában, a terecske pad-ján, sűrűn köpködve, eldöntsem: mihez kezdjek? Néztem a tenyérnyi parkot, aranyeső bokrai száraz vesszőit, és töprengtem. Múzeumok? Isten ments! Illet-ve, ha még Hitchcock megy, talán a Filmmúzeum. De, ötlött fel bennem, oly vi-gasztalóan, hogy elmosolyodtam, a valóságos borzalom jobb lesz!

Kitéptem egy levelet a történezebembe dugott kis jegyzetömbből, s egyik lapjára ráírtam: *Műtét volt*, a másikra meg úti céloamat.

Egy megállót busszal mentem a fogaskerekű városmajori völgyállomásáig, ahol az úttest túloldalán patika volt.

Kis csomag vattát vettem, és a szomszédos kapualjban kitömtem vele bal ar-com, meg alsóajkam nagyjából egyharmadát. Megnéztem magam a zsebtükröm-ben – az és zsebfésű mindig volt nálam –, s úgy láttam, „a műtét helyén” kellő-képp dagadt vagyok.

Így kukucskáltam be a túloldali droszton álló taxiba.

„Mi van? Ja, foghúzás volt! Be akar ülni?”

„Ű” – bólintottam.

Hátranyúlt, kinyitotta az ajtót, beszálltam, s előrenyújtottam neki a cetlit:

Műtét volt!

„Nem irigylem. És hová?”

Megfordítottam a papírt.

„Mosonyi. Aha. És a kapitányság vagy a múzeum?”

„Ű...”

Ugyanez játszódtott le a Bűnügyi Múzeum előterében, több Ű-vel, és újságírói igazolványom felmutatása nyomán.

„Az elvtárs az utolsó percben jött, holnap bezárunk, s csak ünnepek után, ja-nuár közepén nyitunk. Teljes átrendezés lesz!” Bólintottam, hogy helyes, a rend-őr meg elvigyorodott, és kedélyeskedve utánam szólt: „Ű!”

Elsőre a kiállítás épp annyi szenzációval szolgált, mint a Kereskedelmi múze-um falusi klotyók szögéről mentett, olykor kissé használtak látszó darabokból összecsirizelt plakátjai, a halhús árán búsuló marhától Csillag Anna csodatév bal-zsamtól ékes hajpalástjáig, nem szólva a terpentines Kakas cipőkrém okozta tün-döklésről vagy az éjszaka dolgozó Darmolról, meg a több neves tudós (véltetően rosszul fizetett kórboncnokok) által is melegen ajánlott sósborszesz reklámokról.

Már épp búcsút mondtam volna a nevelő hatásának szánt, a látogatók épü-lésére szolgáló bűnügyek rémségeket csak fukarul adagolt világának, amikor az

egyik terem hátsó sarkába pillantva gyanút fogtam. Lassan közeledtem a sarkot elzáró asztalhoz, melyen egy falusi parasztház makettje állt, a sarkot alkotó két falon pedig, a bal meg a jobb oldalin is, egy-egy kép függött.

Először a bal oldali szépsége tűnt fel és tartotta fogva a tekintetem.

Középen, a kanapé díszes támlája fölé függesztett feszület alatt, nagybajszú öregember, ölében bandzsító kisfiúval. A nagymama a kanapé bal oldaláról nevet rájuk, lánya meg veje a párnázott karfán ülnek. A felvétel talán a gyerek születésnapján készült, és olyan éles, hogy a kisfiú kancsisága, a plüssszuvalk visszfényre meg a kanapéról lelógó bojtok is jól látszottak rajta. A fényképész nyilván a lámpáit is elcipelte a parasztházhoz, és alaposan bevilágította a tisztaszobát.

A fénykép alatt ez a nyomtatott felirat állt: *A tetthely.*

Ezt nem értettem.

A kép úgy hatott, mintha végtelen messzeségből érkezett volna a múzeumba, de keresztyjálásán nem fakult meg, sőt fénytelenítetten, áhítattal átítatódva került ide. Ahogy elnéztem, úgy rémlett, hogy mind közelebb kerülök a családról sugárzó áhítathoz, mintha egy láthatatlan kápolna vesztibuluma után a szentélybe jutnék.

Egy pillanatra a szomszédos fotóra néztem, a gyerek vagy lány arképére, majd a makettre, de csak a szemem ragadt ott rajta, a tudatom nem.

Pilinszky története jutott eszembe. Újsághír volt: Párizsban egy kis francia szolgáló meggyilkolta úrnőjét. A hölgy utazni készült, s a lányt előzőleg hazaküldte elköszönni a szüleitől. A lány végleg otthon akart maradni, de se apja, se anyja nem értette, hogy miért, ő meg csak azt hajtogatta: „A tenger!” „Félsz a tengertől?” „Igen!” Kinevették és visszazavarták utazni készülő úrnőjéhez. A lány szíven szúrta, és az idős hölgy meghalt.

Mínuszos hírnek tulságosan szép és rejtélyes volt, de el kellett vetnem. Itt őt emberről volt szó.

Nyugtalanul, tanácstalanul szemügyre vettem a lány fényképét. Fölötte ez a szó állt: *A tettes.* A kép alatt meg a név: *Jancsó Piroška.*

Első látásra részvétet keltett. Finom, elkínzott arc, sértődött gyerekszem, öszszeráncolt, gondterhelt kamaszhomlok. Silány és viseltes pettyes blúzát mintha agyonmosott konyhai abroszból varrták volna: még a papírról is szegényszagot árasztott. Mivel idézte föl bennem Temple Drake kislányos ártatlanság mögé rejtőző romlottságát, amely két nyomorult ember vesztét okozta? Az egyiket meglincseltek, a másikat felakasztották. „Bíró a papám” – ahogy mellőzött hódolói csúfolták zsákmányra leső, mégis hűvösen tartózkodó pillantásától megszégyenítve, amint kivillanó bugyival beugrik a begyújtott motorral várakozó autóba egy fiatalember mellé –, gazdag és előkelő déli családból származott, s apja tekintélye és vagyona eleve mentesítette a büntetéstől. Temple ugyanúgy költött alak volt, mint a Grimm-mese Piroškája. De a valóságos kép mintha kettőjük között mutatalt volna, egyszerre ébresztve szánalmat, vágyat és félelmet. A sértődött tekintet mélyén ott parázslott a csábító álnoksága és gőgje, az arccsont macskás körvonalaiban a rejtélyes és baljós kíváncsiság, amit a sarokba szorított ragadozó riadtsága sem tudott száműzni róla. Mindez hirtelen lázba hozott. Olyan izgalmat éreztem, mint gyerekkoromban, amikor a mesekönyvben fölfedeztem a farkast. Attól kezdve a képen látható fák, a nagymama házának piros cserepei, a dunna,

amit a főköttős farkas magára húzott, akkor is megigéznek, ha a farkast kiollózzák a mesekönyvből. Az alaktalan lukban is ott lett volna, a kivágásból is visszanéz rám. Látni akartam a várost, ahol Piroska élt, a házat, amelyben lakott, az embereket, akik ismerték. A tűzfalat is, ahová a moziplakátot ragasztották, mert ő is látta: „Szibériai rapszódia, kedd-csütörtök, 6 és 8 óra”, az akkoriban szolgált, ki-mustrált fagyaltos kocsit, a lyukas bádogtartályokat, melyekben valaha málna és puncs volt. Rávenni a hajdani árust, hogy mutassa meg a mozdulatot, ahogy megtöltötte az ostyát, hiszen ő is leshette egyszer, hogy eleget kap-e, a könyvtári kölcsönző kartont, amelyen aláírta, hogy ekkor és ekkor kiváltotta az ilyen meg ilyen leltári számon bejegyzett *Nemo kapitányt*.

Kopogtam a múzeumigazgató ajtaján, s úgy tűnt, zárva van, nincs bent senki. Próbaképp lenyomtam a kilincset, s ahogy hirtelen benyitottam, az íróasztal üvegtetején még láttam tovasuhanni a konyakosüveg tükörképét; a valódit az ezredes fiókokkal fedezett szőnyegre tette.

Enyhén ittas és vészesen türelmetlen volt. Hiába tartottam elé a MÚOSZ-igazolványt, különös tekintettel „ellenforradalmi” szakálltól mentes arcképre: ellökte. Mit akarok, ripakodott rám. Percei vannak a zárásig, semmire nem ér rá, de ha okvetlen muszáj, hát mondjam, csak rövid legyek.

„A családi fényképről szeretnék érdeklődni. A 4-es terem sarkában...”

Most hasznát láttam, hogy ivott.

„Az a kép a legnagyobb bűn, amit egy ütődött tárlatrendező elkövethet! Miért? Mindegy. Az átrendezéskor vagy lomtárba kerül, vagy az alakokat retusáljuk le róla.”

„Értem. De tudja, ezredes elvtárs, igazából a tettes szúrta szemet. Talán ismeri Faulkner nevét, Nobel-díjas.”

„Az. És?”

„Neki van egy *Szentély* című regénye, s az a lány arra a gazdag déli babára hasonlít. A hősnőre. Sok zúrt csinált, de mindent megúszott, mert bőven volt pénze.”

„Amerikában ez mindig így van. Mi viszont felkötöttük.”

„Nagykorú volt?”

„Maga az?!”

Nyeltem egyet, aztán merészen kiböktem:

„A másik fotót, ha úgysem ér semmit, nekünk adhatná. Nálunk, a Vöröskezeszt központban, a Családi Lapnál csak a feszületet kellene eltüntetni.”

„Micsoda? Tudja maga, hogy mit kér? Nem? Nohát az a kép, úgy, ahogy most van, szigorú államtitok! De csak volt. Öt perc múlva bezárunk, s attól kezdve nincs többé.”

(...)

1954 nyarán kiderítették, hogy a mezőtúri földműves szövetkezet fél tucat kisboltjában hamis leltárfelvétel történt. A vizsgálat alatt Dobos Gyula, a szövetkezet hálózati ellenőre többnyire éjszakáig az irodában maradt a revizorokkal. A sok túlórázás főleg a családja miatt zavarta: három kislánya volt, akiket mostanában már csak az ágyban látott. Mire halkán kinyitotta a verandaajtót, aludtak. Tíz nap is elmúlt anélkül, hogy a hangjukat hallotta volna.

Mégis, amikor Marika, a középső kislány fölkereste a munkahelyén, Dobos megriadt tőle. Fiatalságától búskomorságra hajló férfi volt, sovány, kék szemű, kisfiús hajú férfi, akit minden váratlan helyzet lesújtott. Marika az apjára ütött, restellt kérni, s bármire vágyott, a hűgát biztatta: „Te mondd meg, Puki!” Most se szólt semmit, csak átadta a Törökszentmiklósról érkezett lapot. A feladó, Schuller Antalné, Dobosné húga, nyaralni hívta a kislányt. Dobos tudta, hogy a gyerek örül a hírnek, hiszen tüstént hozzá szaladt vele. De a biztonság kedvéért megkérdezte azért:

– „Nem fogsz hazavágyódni?”

A lányok megszokták, hogy apjuk hétköznapi dolgokról is ünnepélyes és szomorkás hangon beszél velük, Marika mégis szégyellte kimondani a nemet. Félszegen állt, Dobos pedig vívódva nézte. Munkahelyén minden bizonytalan volt, így voltaképp arra vágyott, hogy otthon egy pohár se cseréljen helyet. De nem bírta önző lenni, hát bólintott. Ő pedig halkán és gyorsan, mintha politikailag tiltott megjegyzést tenne, fülébe súgta:

– „Légy jó...”

Délután Dobosné felkészítette lányát az útra. Megmosta hosszú, ezüstszőke haját, melyet nappal két fonatban viselt, de este, amikor kifésülte, olyan lett, mint a sátor, s Puki szerint „Hét törpe is elbújhatott volna alatta.” Anyjában ez az emlék maradt: „Ahogy odahajolt a lavór fölé, a nyakláncán függő kis szív már nem bírta előrebukni, mert Marika melle elfogta.”

Amíg a gyerek fürdött, Dobosné kivasalta a kombinéját meg a halványrózsaszín „svájci” nadrágot, amelyet másnap viselt. Közben benézett hozzá, és megkérdezte, hogy milyen ruhában akar utazni? Marika ekkor kiemelte lábát a kád-ból, s megmutatta sebesült öregujját, amely a vízben vérezni kezdett. Az ujj az átlagnál nagyobbra nőtt, s nyáron, amikor sarut viselt, minduntalan fel is horzsolta. De még egy szépséghiba volt ezen a lábon: összenövés harmadik és negyedik ujjá között. Ezt a stigmát mindhárom testvér örökölte, s anyjuk szerint ezer gyerekláb láttán is ki tudta volna választani őket.

Éjfél felé, amikor Dobos hazaérkezett, és szokása szerint bepillantott a hátsó szobába, két alvó kislányt látott: a harmadik, üres díványon csak egy megtömött nylonzsák hevert. Mivel Kati pár napja Újpesten nyaralt, Dobos nyugodt szívvel behúzta maga után az ajtót.

Másnap a vekker időben csörgött, de Marika nehezen ébredt, anyja sokáig hiába keltegette, s végül annyira kapkodnia kellett, hogy a tejeskávét már a veranda lépcsőjén hajtotta le. Az autóbust azonban még sikerült elérniük.

Augusztus tizenegyediké volt, reggel hét óra, meleg, napfényes idő.

A megállónál Dobos három munkatársával találkoztak: Nagy Miklós, Kara Lajos és Benedek János bírósági tárgyalásra utazott. A szülők, ahogy ilyenkor szokás, megkérték őket, hogy útközben vigyázzanak a kislányra.

Marika az ablaknál kapott helyet, így anyja az utolsó percben még rámutathatott egy közeli padra: jelezve, ha nagynéje késne, a leányka üljön le Kopárdi néni trafikja elé. A bódé pár lépésnyire van a megállótól, a Tanácsházával szemben. Mindezt Marika a meghívólevélből pontosan tudta. A kocsi már mozgott, amikor Dobos előkapta a töltőtollát, és aktatáskája lapját böködve mutatta a leányának, hogy írjon. Marika, fejét hátrafordítva, még látta ezt a pillanatot, és bólintott.

A menetidő hivatalosan hetven perc, de szerdán, amikor a falvakból sokan utaznak a törökszentmiklósi hetivásárra, rendszerint hosszabb. Augusztus tizenegyedikére szerdára esett.

A gyerek megváltotta jegyét, és hét forintot kapott vissza a húszasából. Több pénze nem volt, poggyásza pedig a testén viselt ruhákkal együtt legfeljebb ötven forintot ért.

Apja munkatársai hivatali ügyekről vitatkoztak, s a kislány szótlán nézelődéssel töltötte el az utat. Később, amikor szülei tudakozódtak, senki sem emlékezett rá, hogy bármit mondott vagy kérdezett volna. Ellenkezőleg; szinte észre se lehetett venni, s anyja tudta, hogy ez így igaz: soha senkinek fel nem tűnt.

Az autóbusz ezen a szerdán is késett. Nem sokat, mindössze annyit, hogy a szolnoki járat, amely a menetrend szerint követte volna, előtte futott be. De ez a csere a forgalomban semmilyen zavart nem okozott.

Öt percel fél kilenc előtt, Dobos Marika leszállt a piactéren.

A megyei kapitányság bűnügyi csoportjának gépkocsija aznap foglalt volt, Tinka Ferenc, a pilóta, csak a szolnoki MÁVAUT-állomásig vitte el Farkast.

A kistermetű nyomozó a kocsi lépcsőjén már szivarzsebébe nyúlt, de aztán meggondolta magát, és mégsem mutatta fel szabadjegyét. Tudta, hogy az útiköltséget nem fogják elszámolni, a pénz azonban nem érdekelt. Tinka szerint „a nadrágját is odaadta volna, csak elkaphassa a tettest!”

Farkas a beszállás után feltűnés nélkül szemügyre vette a Törökszentmiklósról induló autóbusz utasait, hátha a portyára készülő gyermekrabló is köztük van. De senkit nem talált gyanúsnak. Viszont észrevett egy falusi asszonyt, aki neki köszönhette, hogy ellopott tyúkjai megkerültek. A községben annyi baromfi tűnt el, hogy a tanács a megyei kapitánysághoz fordult, és Farkas díjnyertes, Rata nevű nyomozókutyájával már az első reggel lefűlelte a tolvajt. A tettes az utolsó lopás színhelyétől négy kilométerre lakott, a kutya mégis könnyen megtalálta, és kirángatta az ágyból. Alatta, két zsákba gyömöszölve, még ott voltak az elveszett tyúkok. Farkas most elkerülte az ismerős tekintetet, a bravúr emléke azonban növelte önbizalmát.

A hadnagy, aki az ötvenes évek legsötétebb bűnügyét készült megoldani, hat elemít végzett, önéletrajza szerint „kiváló eredménnyel”. Ezután kifutó lett egy virágüzletben. Innen nyomdászinásnak szegődött, de nem volt „anyagilag kifizetős”. Végül a fodrászszakmát tanulta ki, s negyvenkettőben egy szegedi üzletből hívták be katonának. Kétévi szolgálat után sikerült megszöknie, negyvennégy őszén már otthon volt, Mártély községben. Látta a toborzó plakátot, s átmenetileg – akkor még így gondolta – beállt rendőrnék.

Most, miközben az autóbusz Törökszentmiklós felé vitte, rég biztos volt benne, hogy nyomozónak született. Ezt már akkor sejtette, amikor még csak pár hete szolgált, s „kint a prérin”, egy Mártély környéki tanyán kettős gyilkosság történt: valaki végzett az Asztalos házaspárral. Pusztai boltosok voltak, agyonverték és kirabolták őket. Farkas még egyenruhát sem viselt, mindössze puskát, karszalagot meg igazolványt kapott a frissen szervezett rendőrségtől. Lovat már a szovjet parancsnokság kölcsönzött neki. Így indult útnak, és hosszú vágta után, tizenkét kilométerre Martélytól, a mindszeri Tisza hídon utolért egy gyanúsnak látszó férfit. Igazoltatta, megmotozta, s hátizsákjában ott találta a véres baltát. Farkas remélte, hogy az ünneplés, amelyben azon az őszi napon részesítették, egyszer még megismétlődik, de azóta, sajnos, nem csinált ekkora fogást. Mégis szorgalmas tisztnek tartották, s ő mindmáig szerény maradt. Sohasem lépett fel durván, sőt, a kelleténél is szelídebb kihallgatónak ismerték. Megjelenése már kis termete miatt sem lehetett ijesztő, hangja a rengeteg cigaretta ellenére is lágy volt. Egyedül szeme árulta el, hogy a bűnügyi pálya meghittebb okból is vonzza: mintha gyerekkorában megdobták volna kővel, és túlságosan fogékony lenne a borzalmakra.

Ez a szempár, riadtságát a rémségek iránti kíváncsiságra átváltó tekintetével, most már az elsuhanó törökszentmiklósi házakat nézte, a hosszú utcát, ahol kislányok sora elszett el nyomtalanul. De Farkas a mesehősök önbizalmával hitte, hogy véget vet a helységre szakadt rettegésnek: legyőzi a várost sarcoló Sárkányt.

Az autóbusz nyolc óra húszkor állt meg a piactéren, s a nyomozó fél kilencre már a kapitányságra is beért.

Schullerné már nyolckor ott volt a megállónál. De látva, hogy még korán jött, ki akarta használni az alkalmat, és elment árpát venni a terménypiacra. A vásárlást gyorsan befejezte, így a legkisebb sietség nélkül is jókor visszaért volna. Csak-hogy, máig se tudja miért, hirtelen félni kezdett, hogy elkésik. Órája nem volt, érdeklődéssel pedig nem merte az időt pazarolni. Amennyire a megrakott talicska engedte, futva iparkodott a megállóhoz. Ott éppen megüresedett egy kocsi. Ez még inkább felizgatta. Odarohant a kalauzhoz, aki rögtön közölte vele, hogy az autóbusz nem Túrról jött, a túri járat csak ezután áll majd be. De a futástól kimerülve és elkábulva, Schullerné nem tudott mindjárt megnyugodni.

Az átélt izgalom nélkül bizonyosan megnézte volna az első érkező kocsi névtábláját. De így csak azt leste, hogy Marika felbukkanjon. Amikor az utolsó utas is leszállt, és az üres autóbusz továbbhajtott, hogy szabadabbá tegye a kocsiállást, Schullerné hirtelen lecsillapult, tudomásul vette, hogy keresztlánya valami okból otthon maradt. Fogta a talicskanyelet, és elindult hazafelé.

– Este – mesélte évekkel később – az uram mindjárt a kislányt kereste. Mondtam, hogy hiába vártam, de nem hitte. Azt hitte, játszunk vele, Marika megjött, csak elbűjt előle, és váratlanul a nyakába ugrik. Még mosolygott, kacsintgatott is rám. Végül muszáj volt leinteni, hogy ne bolondozzon, nincs kedvem hozzá, a gyerek otthon van, Túron. Persze, nem tetszett neki, hogy a sógorom lóvá tette, hisz’ nagyon várta a kislányt. Emlékszem, egy kosár gyönyörű szőlőt is hozott neki.

Másnap reggel a mezőtúri földműves szövetkezet teherautója, útban Szolnok felé megállt Schullerék előtt. A sofőr, Dobos megbízásából, bement a házba, megérdeklődni, hogy Marika jól utazott-e? Schullerék úgy néztek rá, mint a szélütöttek.

A sofőr a közeli boltba rohant át telefonálni, s bár halkan beszélt, az üzletben rögtön izgalom támadt: a bolt arról volt híres, hogy az első kislány az utcán sort álló vásárlók közül tűnt el.

Dobost gyakran keresték interurbán, a hosszú csengés, majd a törökszentmiklósi központ jelentkezése most mégis megijesztette. Takács közölte vele, hogy a lánya útközben valószínűleg leszállhatott, mert pillanatnyilag még nincs a nagynénjénél. Kérte, legyen nyugodt, a gyereknek biztosan nem történt baja, elvégre nyár van. Dobos, Kara Lajostól, a szövetkezet könyvelőjétől ekkor már tudta, hogy Marika igenis megérkezett Törökszentmiklósról, amit csakhamar Nagy Miklós és Benedek János is megerősített. Mindhárman látták, hogy a kislány ott várt a trafikos bódé előtti padnál. Mivel közben teljes hosszú négy óra eltelt, de se a rendőrség, se a mentők nem jelentkeztek, Dobos abba az üres rémületbe zuhant, amely az ismeretlen borzalmak gondolatára mindenkit meglep.

Az utcán leállított egy motorkerékpárost, mögéje ült, és az illető átrobogott vele Törökszentmiklósról. Egyenesen a kapitányságra vitte.

Dobos mindig idegenkedett a rendőrségtől, s most olyan megbánást érzett, mint az istentagadó, aki szerencsétlenségében hirtelen egy templomban találja magát, és egész lelkével hinni akar. Miután bediktálta Marika adatait, valóban megkönnyebbült, a kérésre, hogy másnap a kisebbik lányát is hozza át Mezőtúrról, mert a nyomozáshoz esetleg szükség lesz rá, azonnal igent mondott. A sietőség, amellyel rendelkezésére álltak, bizalmat keltett benne. Már kifelé ment, amikor a szomszéd szobából ájtott egy tiszt, s a gépirónő türelmetlenül ezt súgta neki:
– Megint egy gyerek!...

Dobos meghallotta és visszafordult, de közelebbit, „a nyomozás érdekében”, a tiszt nem mondott neki. Ehelyett figyelmeztette, hogy ne üljön fel a rémhíreknek, mert lányán ez úgysem segít, de ő, mint lázító, bajba kerülhet.

Dobos még semmilyen rémhírt nem hallott, és nem tudta elképzelni, hogy ki ellen lázíthatna? Most ráeszmélt, hogy a környéken szovjet egységek állomásoznak, a rémhírek őket is érinthetik, s a tiszt nyilván erre is célzott. Gyorsan erőt vett magán, távozáskor szerényen fejet hajtott, de idegrendszere hirtelen megrokkant: a sokkot, amit a nyers és váratlan figyelmeztetéstől kapott, soha többé nem tudta kiheverni.

Átment a Tanácsházára, ahol készen várta az „Eltűnt...” kezdetű szöveg, csak Marika életkorát és testmagasságát, hajának és szemének színét, meg viseletét kellett bejegyezni. Biztosították, hogy a felhívást „szokás szerint” rendszeresen beolvassák a megafonba, de nem árt, ha egy példányt a szomszédos Divatcsarnok is megkap, mert a szezonvégi kiárusítás miatt ott is működik hangsbemondó.

Az áruházban Dobos gépiesen kezét fogott a mikrofonnál ülő fiatalemberrel, a férfi fürkésző tekintete elől azonban kitért, s valószínűleg jobb lelkiállapotban se szívesen társalgott volna vele. Pedig Kazal Gyula csinos, sólyomképzű, fekete hajú fiatalember volt, állandó foglalkozására nézve őszeres, tehát szemfüles, sok

mindenben járatos ember, akiben egy lecsúszott dzsentri meg egy zsidó szatócs hetykesége és élelmessége keveredett. Mindezek folytán jól értett a reklámozáshoz, emellett a 25 wattos erősítővel ellátott mikrofont, valamint a piactéri fákra szerelt két 15 wattos hangszórót is ő kölcsönözte az áruháznak. Dobos megköszönte, hogy Kazal a reklámszövegek között a Marikáról szóló felhívást is beolvassa a mikrofonba, és iparkodott elválni tőle.

Az, amit az események sodrának hívnak, idegen közeg volt neki: se örömben, se bánatában nem tudta magát feltalálni. Most is, miután föleszmélt, úgy érezte, hogy percek óta lopja az időt: áll az utcán, a patika előtt, és a barométert vizsgálja. Mindig vonzotta, mint a távcső, az iránytű meg a többi hasonló műszer, amelyet cserkész korából ismert. De valójában a barométer emelkedése hatott rá biztatóan: ha nem lesz eső, mondta neki a rendőrtiszt, másnap kihozzák Szolnokról a nyomozókutyát. A légnyomás emelkedett, Dobos azonban tudta, hogy egyetlen, helyi adat nem lehet megbízható, s a nyár sajnos csapadékos volt.

Sógornőjével, akit felelőssé tett a tragédiáért, nem akart találkozni, így mindjárt a trafikós bódéhoz sietett. A padon most a motoros ült és dinnyét evett. Dobos figyelmeztette, hogy megárthat neki, hiszen még nem reggelizett. Közben ő is leült a füledt utcán, a tűző napfényben. Nézte a padot, amelyre Marika a csomagját tette, a földet, ahol a kislány állt. A porban az elmúlt délelőtt óta ott volt az első, tíz hónappal korábban elveszett gyerek cipőjének a nyoma. De Dobos hiába nézte a földet. A por kis ráncolatai a bűnügyi technikust talán eligazították volna, de neki nem mondtak semmit. Ismerőse befejezte az evést, felállt, és begyújtotta a motort. Éppen indultak, amikor a megafon bement az újabb eltűnés hírére. Dobos látta, hogy az úttesten hajtó szekerek, teherautók és kerékpárok épp úgy megállnak, mint a járókelők, ő maga azonban csak a távolodó motor zúgásán keresztül hallotta, hogy lánya az elmúlt napon „kék fiúinget, szürke szoknyát és pepita kabátot viselt”. Feleségére gondolt, aki még nem tudott semmit.

Dobosék használtak ugyan enyvespapírt – a hálóban kettő is függött a lámpáról –, de nem volt rá szükség. Nyáron mindig gondosan befüggönyöztek, a spalettákat is behajtották, az ajtót pedig csak résnyre nyitották ki. A szülők főbiáját a három kislány játékká változtatta: surranva közlekedtek, szemüket magasba meresztve, a pillanatra megnyíló résre. A szokást olyan természetesnek tartották, hogy megszégyesése a butaság jele volt számukra. „Nevetséges dolog beengedni a legyeket!” – mondta Kati, egy csodálkozó barátnőjének. Ha Puki, a legkisebb vétett a szabály ellen, néneji nem szóltak rá, csak összenevettek. De Puki rendszerint nemcsak becsukta: villámgyorsan be is csapta az üveges ajtót, s belülről nekidőlve, pár pillanatig fürkészve nézte a plafont.

Most, a Marika eltűnését követő második éjjel, Puki hallotta, hogy a szobában zsongnak a legyek. Délután mindig felpattant, és becsukta a nyitva felejtett ajtót, amellyel anyja már nem törődött. Így aztán a legyek lassanként beszálltostak. Megtelt velük a plafon, ellepték Marika használt fehérneműjét, amelyet Dobosné a szennyesbatyuból kotort ki, hogy a nyomozók megszagoltassák a rendőrku-tyával; ott futkostak a napfényes asztalterítón, ahol kunkorodni kezdtek a szét-szórt családi fényképek. A legújabb, Marika arcképe, melyet a házbeli fényképész egy csoportképből nagyított ki, még száradt.

Dobosné délután sokáig ült a postán, várta, hogy Újpestet kapcsolják, s közben minden rémséggel számot vetett. Azt a látványt, hogy Marikát erőszakkal hurcolják el a padtól, gyorsan elúzta. Ha nyílt utcán, fényes nappal, a járókelők szeme láttára megtámadják, a gyerek biztosan sikoltozik, és az emberek közbelépnek. Parancsra viszont csak rendőrrel vagy egy rendőrnek öltözött gonosztevővel mehetett el. Az csendben, feltűnés nélkül kényszeríthette, hogy vele tartson. De a legvalószínűbb mégis az volt, hogy a kislányt elcsalták. Valaki odament hozzá, hogy ő vagy a férje telefonált utána, kérte, hogy kövesse a közeli boltba, ahol telefon van, s persze raktár meg pince is... Aztán ott volt a lehetőség, hogy egy vakságot színlelő férfi kért segítséget tőle. A gyerek hazakísérte, s akkor az illető levette a fekete szemüveget...

– Amikor a telefonoslány elkiáltotta, hogy Újpest, a postán hirtelen csend lett. Az a csend, amely a kisvárosi postahivatalokban, ahol az emberek legalábbis látásból ismerik egymást, a halálhírt közlő beszélgetések alatt rendszerint beáll.

Dobosné röviden beszélt, kérte nővérét, hogy Katit, unokabátyja kíséretével, rögtön indítsa útnak Miklósrá; péntektől ő is ott lesz. Magyarazatként mindössze annyit mondott, hogy Marika eltűnt, s nővérenek ez elég is volt.

A csapás régi vendégnek számított náluk: lánykorukban kerültek Mezőtúrra, miután apjuk, aki a csepeli Weisz Manfréd Műveknél gépész volt, egy kazánrobbanás következtében meghalt, nagybátyjukat pedig, aki mostohaapjuk lett, egy sorompónál halálos autóbaleset érte. Dobos a túri cserkészegyletben ismerte meg a feleségét, s gátlásos, félszeg fiú létére, épp a lány tragikus múltja vonzotta. De választottja nem egy Vörösmarty-rege melankolikus hősnője, hanem erősen gyakorlatias teremtés volt, s így a hétköznapi életben is jól kiegészítették egymást.

Most, a sötét hálószobában, ahová erre az éjszakára Pukit is beköltöztették, sírás és vádaskodás nélkül feküdtek egymás mellett, s Puki, aki minden szavukra fülelt, sok év múlva, asszonykorában is úgy beszélt erről a békességről, hogy házassága ideges perceiben nemegyszer erőt ad neki:

– Anyu gyakran odavette az ágyba az órát, megnézte, mennyit mutat, mikor lesz reggel, apám meg többször felkelt, az ablakhoz ment, és félrehúzta a függönyt, hogy lássa: nem borul-e? Később egy időre elaludtam, s amikor felébredtem, mindketten az ablaknál álltak. Rögtön tudtam, hogy esik, de reménykedtem, talán csak szél van. Aztán apuék hátat fordítottak az ablaknak, és visszamentek az ágyba; nem volt mit nézni, mert hangosan dörgött, és a csatornák is bugyogni kezdtek.

Farkas a törökszentmiklósi Rákosi Mátyás útról nyíló kiskapun még a zivatar előtt besurrant a néhai zsidó hitközség udvarába. Első látásra leginkább a telek mélyén álló házikót, az egykori sakterházat találta riasztónak. A kántorlakot, a szecessziós stílusú villát csak „túl keletiesnek” érezte. A házban tíz éve nem lakott senki. A fű, amely az épületek tövéig elborította az udvart, már a villa meg-lazult lépcsői között is kinőtt, s a faverandára rozsdás drótként tekeredtek a vad-szőlő indái. A detektív legszívesebben még a zsinagógába vagy a szemközti tanácssterembe lépett volna be. A templomról tudta, hogy a németek lakatosmű-helynek használták: az udvarra bevontatott sérült harckocsik alkatrészeit javított-

ták ki benne. A tanácstermet a Seprőkészítő KTSZ bérelte: a fekete ablakok mögött sok száz új seprő sorakozott.

A tanácsterem alatti pince valaha pászkasütő műhely volt, de a kemencét a Bergen Belsenből hazatért Ölbaum Ignác gondnok még 1946-ban lebontotta, s a pincét azóta semmire sem használták. De pár hete olyan hírek jártak róla, hogy Bundás százados jónak látta, ha beosztotta itt is eltölt egy éjjelt. A gyanú, hogy felettese maga is zsidó, Farkasban semmi kétséget nem ébresztett: a klerikális reakcióról minden rémséget elhitt, de abban is biztos volt, hogy Bundás, mint párttag, ellensége annak a disznóságnak, amit volt hitsorsosai esetleg elkövetnek.

A sütődébe vezető lépcső rég beomlott, a detektív pár lépés után megszűszott, és belezuhant a sötétségbe. A pince mélyén, elemlámpája fényénél többször elvégezte a benzidinpróbát, de a kőpadlón egyetlen véryommot sem bírt kimutatni. Erre behúzódott a lépcsőfok fedezékébe, egy-két tégladarabból ülőhelyet csinált magának, és várt.

De a föld alatt lassaként olyan szorongást érzett, mintha megint abban a veremben volna, ahol katonaszökevény korában elbújt. A pince a felkoncolástól való félelem éjszakáira emlékeztette, a távoli éjszakákra, amelyek a mindszeinti híd felé lovagló fiatal rendőrt sohasem kísértették. Most, nyomasztó magányában újra úgy tűnt neki, hogy akkor volt igazi hős, amikor hosszú sörényű kis lován az Asztalos házaspár gyilkosa után trappolt az országúton, s ha mondják, se hiszi, hogy egyszer még ebbe a pincébe kerül.

Törökszentmiklósról a körülményekhez képest sok: pontosan 80 zsidó tért vissza a deportálásból – az eredeti lélekszám 15 százaléka –, de a hitközség nem működött, pászkat sütni pedig az egész országban tilos volt. Farkas most maga is látta, hogy a sütőde használhatatlan, a rendelkezést senki sem szegheti meg. Csakhogy nem is erről suttogtak.

A városban többek között olyan rémhír is terjedt, hogy a lányokat azért rabolják el, mert vérükre a környéken újjáépülő zsinagóga felszenteléséhez van szükség. Egyesek azt is tudni vélték, hogy a gyerekrablót a helybeli temetkezési iroda zsidó vezetője bérelte fel, s a holttesteket a vállalat hullaszállító autóján csempészik ki a városból. A megyei kapitányság végül is elhatározta, hogy a bűnügy felderítését ezen a szálon is megkísérlik, mert politikai hibának tartották volna, ha különbséget tesznek a felekezetek között, a plébániát meg a parókiát pedig már megfigyelés alá helyezték. Farkas önként vállalta a bizalmas feladatot, noha ez azt jelentette, hogy ezen az éjszakán megint nem fekkhet le.

Előző éjjel két rendőrt is magával vitt a temetőbe, mert feltételezte, hogy a gyermekrabló oda csalta ki áldozatait, s miután megerőszkolta és megölte őket, holttestüket egy kriptában rejtette el. A sírokat a lakosság nyugalma érdekében titokban kellett felnyitniuk, s virradatkor eredmény nélkül abbahagyták a munkát. A hadnagy kimerülten baktatott vissza a kapitányságra, ahol pár órát aludt, majd felkeltették, és közölték vele, hogy előző reggel újra történt egy eset.

Farkas nem omlott össze. A hír megrázta, de a korlátlan derűlátás, amely éppen azokban lakik, akiknek a borzalom meghitt, gyorsan erőt vett rajta, s munkakedve csak megnőtt.

A helybeli „seriffel”, Pádár Lajossal támadt vitája ellenben most, virrasztás közben is nyomasztotta.

Mivel beosztása szerint megyei körözési előadó volt, az elmúlt őszen ő kapta meg a Kalocsai Marika eltűnéséről szóló jelentést. Az eset akkor nem látszott tragikusnak. Farkas tudta, hogy a szülők gyakran oktalan pánikba esnek: mire a körözést elrendelik, a gyerek már meg is került. „Világgá ment” a verés, elcsavargott az intő miatt. Októberben még Pádár is azt mondta neki, hogy a Kalocsai lány már többször is elszédelt hazulról, bűncselekmény hát aligha történt. Most meg, amikor ég a tető, Pádár az akta gondatlan kezeléséről pusmog, felhányja, hogy a körözést késve rendelték el, és megelégedtek egyszerű rádiókörözéssel. Farkas éppen ellenkező véleményen volt. Szerinte Pádár követte el a végzetes hibát, amikor minden esetben más nyomozóra bízta az ügyet, holott a sikert csak az egységes anyaggyűjtés, az adatok gondos egyeztetése, az összefüggések feltárása biztosíthatta volna.

Ez a siker azonban most már annyira fontos, értéke olyan nagy lesz, hogy Farkas örült, amiért küzdhet érte. Még délelőtt szemügyre vette a trafikos bódéra néző ablakokat, bement a lakásokba, s végül talált egy nyomorék bácsit, aki naphosszat az ablaknál ült, a piacteret meg a MÁVAUT-megállót nézte. Miután megtudta tőle, hogy a kritikus órában is ezzel szórakozott, a hadnagy felkérte, hogy foglaljon helyet a karosszékben, és figyelje, mi történik a trafik előtt. Ezután odasietett, pár percig sétálgatott, majd visszatért, és megkérdezte az öregembert, hogy látta-e őt? Amikor igent mondott, Farkas megállapodott vele, hogy másnap elviszi hozzá az eltűnt leányka fényképét, hátha ráismer. Ha igen, talán arról is számot tud adni, hogy a gyerek kivel ment el. Másik tervét, a tettesnek állított csapdát, Farkas a felderítés még hathatósabb módjának vélte: a közvetlen tettenérés lehetősége rejlett benne.

De mindezzel várnia kellett. Ülni a tilalmas sütődében, amíg meg nem hallja a fűvön lopódzó léptek nesztét, a vasajtó csikordulását, az elrabolt leányka nyöszörgését. A hadnagy azonban nemigen hitte, hogy a pince valóban „helyszín” lehet. A fényképben meg a családoknak szánt gyerek szereplésében ellenben bízott, így hát épp olyan türelmetlenül várta a hajnalt, ahogyan Mezőtúron, a Dózsa György utca 14-es számú házában várták.

Negyvennyolc órával nővére eltűnése után, Dobos Puki a törökszentmiklósi piacon sétált.

Puki, két nénjével ellentétben, alacsony, kövérkés lány volt, s nemcsak külseje, természete is anyjához hasonlított: egy pöttöm szakácsnő biztonságával mozgott az életben. „Olyan bátor volt, hogy a meggyűlt ujját mindig nevetve mártotta bele a bugyogó vízbe!”

A nyomozók, akik a távolabbi padokról nézték, most is csak egy komótosan baktató gyereket láttak, amint a hőségtől elpilledve, álmatagon lépdél a verőfényben. De Farkas, miközben elment mellette, megfigyelte, hogy a leányka arcán halálos félelem ül. Pedig a kísérlet előtt kioktatta: úgy viselkedjen, mintha unalmában, szórakozásból csellengene a piactéren. Ha megszólítják, barátságosan válaszoljon, mondja, hogy édesanyja a fodrásznál van; ha hívják, nyugodtan induljon el az ismeretlennel, mutassa, hogy vágyik a játék, az édesség után, amit az illető ígér neki. A hadnagy most tisztán látta, hogy a gyerek nem tudja megtenni ezt.

Puki valóban félt, és nem tuncán, hanem a szorongástól zibbadtan lépdelt. Hiába tudta, hogy a tér tele van nyomozókkal, és apja is szemmel tartja, félt, hogy a piac forgatagában, az ismeretlen emberek tömegében váratlan, a felnőttek számára is rejtélyes dolog történik vele, hogy mielőtt bárki is észrevenné, nénje sorsára jut.

Egy asszony megállította, kérte, hogy tartsa a kerékpárját, amíg a kenyeres zsákok felkötözi a csomagtartóra. Puki meg is fogta a kormányt, de behúzott nyakkal figyelt, nehogy a nő hirtelen földre szórja a kenyereket, őt meg elkapja, és fejére húzza a zsákok. Attól is félt, hogy az illető megkéri, üljön fel a kerékpár-vázra, s neki, Marika érdekében muszáj lesz felszállnia, pedig ez a bicikli olyan bicikli, amelyet nem lehet utolérni. Az asszony megköszönte a szívességet, és elkarikázott, Puki meg tovább sétált. De ereje gyorsan fogyott. Mivel láthatatlanná válni nem bírt, legalább állni szeretett volna, hogy kisebb figyelmet keltsen. Átölelni egy fát, és teljes erővel fogni. Lassanként mérni kezdte a teret a piactér egyes fái között, az üres szakaszt, amit a fogódzó nélkül kell megtennie. Végül hirtelen sarkon fordult, és hanyatt-homlok szaladni kezdett. Úgy futott, hogy egyik szandálját is elveszítette. Botladozva, mezítláb odarohant a padhoz, ahonnan Dobos nézte, és átölelte az apját.

A tér tüstént megbolydult, a padot feldúlt emberek vették körül, és a támadó külsejét tudakolták. De Dobos csak a homlokát törölgette a zsebkendőjével, senkinek nem válaszolt. Végül, ahogy egy kissé erőre kapott, felállt, kézen fogta a lányát, és átfurakodott az embergyűrűn.

Másnap a sorozat folytatódott.

LÁZADÁSOK, MEGALKUVÁSOK, KÉNYSZEREK: SZÍNHÁZI ALKOTÓK ÉS INTÉZMÉNYEK PARANCSURALMI RENDSZEREKBE

Lengyel György (szerk.): Színház és diktatúra a 20. században

1970-ben jelent meg Siklós Olga *A magyar drámairodalom útja 1945–1957* (Budapest, Magvető Kiadó) című könyve, mely a magyar történelem egyik legsötétebb korszakának drámai roaldalmát és színházi feltételrendszerét mutatja be. Noha a szerző nem gyakorol direkt kritikát a korszak politikai működése felett, tisztán és plasztikusan mutatja be, micsoda abszurd és művészetgyilkos helyzetet teremt, amikor politikai erők diktatórikus eszközökkel avatkoznak bele a színházművészet és az irodalom életébe (miként a társadalmi lét valamennyi egyéb összetevőjébe is).

Itt olvashatjuk például a Színházművészeti Szövetség 1950 szeptemberében tartott első konferenciáján elhangzott hivatalos referátum részleteit, melyben szó esik a magyar dráma örökségeiről. Ezek közül az egyik „a régebbi múlt, elsősorban a 19. század haladó magyar drámai hagyomány[a]”. (...) A másik »örökség«, amit a múltból kaptunk, a közelmúlt »irodalma«. A Molnár Ferenc és epigonjainak kommersz szemete és a fasiszta szennyirodalom. Az utóbbit sikerült társadalmi átalakulásunk kezdetén azonnal kihajítani színházainkból. Az előbbi szívós harcban tartotta magát a magánszínházaknál, és végérvényesen csak az államosítással tudtuk kiszorítani színpadjainkról”. (14. o.) A háborús retorika nemcsak a kiszorítás, megbélyegzés (szemét, szenny) eszközével él, hanem azzal is, hogy a nyelvhasználat, az idézőjelezés révén („örökség”, „irodalom”) a pusztá létét is elvitatja a megtámadott, megsemmisítésre ítélt szerzőknek-műveknek.



A kiépülő diktatúra persze rövidesen már nemcsak azzal volt elfoglalva, hogy mit tiltsa be, hanem azzal is, hogy mit és mi módon tudhat a saját szolgálatába állítani. 1951-ben a Magyar Dolgozók Pártja II. kongresszusán az akkori főideológus, Révai József ekképpen vázolta fel a művészek előtt álló feladatokat: „... a filmnek és a színdarabnak az egész népet foglalkoztató nagy kérdésekkel kell törődnie, olyan problémákkal, amelyek az állam, az egész nemzet fő kérdései ... ne kövessék el azt a ... hibát, hogy rábízzunk mindent az írói ihletre ... Kívánatos lenne, hogy ... az írói terv párhuzamos

Corvina – OSZMI
Budapest, 2011
428 oldal, 3500 Ft

lenne az ... állami alkotó tervvel ...” Magyarán, az alkotók kövessék az ötéves tervutasításos rendszer célkitűzéseit. Majd pedig Révai azt is megmondja, miről készüljenek az új művek: „foglalkozz a szénnel, foglalkozz az ifjúsággal, foglalkozz Inotával és Dunapentelével, foglalkozz a békeharccal...” (225. o. – az idézet rövidítései Siklós Olgától származnak.) Siklós Olga könyvéből az is kiderül, hogy kik foglalkoztak a diktatúra elvárásainak megfelelően a szénnel, a békeharccal stb., és hogy milyen silány, vacak művek születtek a termelési drámák, tsz-darabok – rendszerkiszolgáló – műfajaiban.

A 12 év magyar dráma- és színháztörténetét feldolgozó 514 oldalas kötetnél szerényebb terjedelemben jelent meg 2011-ben a *Színház és diktatúra a 20. században* című tanulmánykötet, amelyben 18 országnak nagyjából az 1920-as évektől a kelet-közép-európai rendszerváltásokig terjedő időszakáról esik szó. Természetesen Siklós Olga négy évtizede megjelent könyve óta nem ez az első kötet, amely művészet (szűkebben: dráma, színház) és diktatúra kapcsolatát, viszonyát vizsgálja. Ugyanakkor Magyarországon a rendszerváltozás előtti időszakban jobbra csak eufemisztikus megfogalmazások utaltak a betiltásokra, cenzúrára, a politikai hatalom diktatórikus beavatkozásaira a (színház)művészet területén. A diktatúra művészetkorlátozó szerepéről nyíltan a szamizdat kiadványokban, illetve az emigráns fórumokon szóltak a szerzők. Aztán a rendszerváltozás után napvilágot láttak korábban szamizdatban kiadott művek (például Haraszti Miklós *A cenzúra esztétikája* című kötete, mely először 1986-ban az AB Független Kiadónál jelent meg, majd 1991-ben a Magvető is kiadta). Ez utóbbi évben jött ki Bogácsi Erzsébet *Rivalda-zárlat* (Bp., Dovin) című könyvecskéje, mely interjúkat és dokumentumokat tartalmaz az 1970-es, 80-as évek magyar színházi életéről és az ebbe való politikai beavatkozásokról. Az interjúkban Schwajda György, Szikora János, Ács János és Paál István a művészek oldaláról, míg Andriko Miklós, Köpeczi Béla és Pozsgay Imre a hatalom nézőpontjából idézik fel a korszakot.

A rendszerváltozás után, majd pedig az ezredfordulót követően megnövekedett a kutatói érdeklődés az 1948 utáni történelmi korszak, a szocialista diktatúra időszaka iránt, azon belül is művészet és hatalom, irodalom, színház és politikai önkény viszonyával kapcsolatban. E kutatások egy jelentős része a történeti levéltárak anyagainak feltárására és feldolgozására épül. Ebben a folyamatban, művészet és diktatúra kapcsolatának vizsgálatában fontos mérföldkőnek számítanak Standeisky Éva könyvei: *Az írók és a hatalom 1956–1963* (Bp., 1956-os Intézet, 1996) és *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom* (Bp., 1956-os Intézet – ÁBTL, 2005). Ugyancsak relevánsak a közelmúltban Ring Orsolya levéltári kutatásai, amelyeket – többek között – „A színházak pártirányítása a Kádár-korszakban” (*Levéltári Közlemények* 2008), illetve „A Nemzeti Színház felépítésére indított gyűjtés és a hírszerzés kapcsolata” (*Múltunk* 2009/2) címen tett közzé, valamint az alábbi dokumentumkötete: Imre Zoltán – Ring Orsolya (szerk.): *Szigorúan bizalmas. Dokumentumok a Nemzeti Színház Kádár-kori történetéhez* (Bp., Ráció, 2010).

2007-ben jelent meg az itt szemlézett kötet társkiadójának, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek a gondozásában a *Színház és politika* (Szerk. Gajdó Tamás, Bp., OSZMI) című tanulmánykötet, melyben – ugyancsak levéltári kutatások alapján – Korossy Zsuzsa „Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében” címmel közölt terjedelmes (majd’ 100 oldalas) írást, de a kötet egésze is a *Színház és diktatúra*ban tárgyalt időszakkal foglalkozik. Hasonló területen kutat Kovács Krisztina dramaturg is, akinek „A színész mint megfigyelő. A cenzúra működése és a hatalomgyakorlás szintjei a magyarországi kőszínházakban 1956 és 1962 között” című tanulmánya jelentős részben a színészügynökökkel foglalkozik. Az írás *A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása* (Szerk. Jákfalvi Magdolna, Bp., Balassi – SZFE, 2011.) című kötetben jelent meg. Kovács Krisztina e levéltári kutatásaiból már drámát is írt (amelyet Bereményi Gézával együtt jegyez) *Apacsok* címmel, melyet a Radnóti Színház 2009-ben vitt színre, s amelyből játékfilm

is készült. 2011. október 23-án a Vígyszínház házi színpadán volt felolvasószínházi bemutatója az általa – Pataki Évával – összeállított, *Dokumentumok Földes Gábor életéből* című előadásnak (mely az 1958-ban, 34 évesen kivégzett színész-rendezőnek állít emléket).

Magyarországon magyar szerzőtől külföldi diktatúrák művészzel és művészekkel szembeni magatartását, működését bemutató kötet is jelent már meg, mint például Gereben Ágnes *Művészet és hatalom. Orosz írók a XX. században* (Bp., Akadémiai, 1998) című könyve, mely oroszországi levéltári kutatások, illetve nyilvánosságra hozott levéltári anyagok alapján tárja fel a sztálini terror időszakát, Gorkij, Bulgakov, Babel és mások sorsán keresztül.

E fenti vázlatos áttekintés csak a hazai kontextusát jelöli ki a *Színház és diktatúra a 20. században* című gyűjteményes kötetnek, mely a benne tárgyalt nyelvtérületek, színházi kultúrák és politikai rendszerek eddigi nemzetközi előzményeivel is párbeszédbe lép. A kötet olyan nagyszabású vállalkozás, amely egy sajátos viszony nézőpontjának hangsúlyozásával ad áttekintést színházművészet és elnyomó hatalom kapcsolatáról.

A kötetben 16 szerző 18 írása kapott helyet, melyek felölelik a 20. századi európai önkényuralmi rendszerek többségét. 16 országról esik szó, négy fejezetben. A szerzők különböző szakterületeket képviselnek, egy részük színháztörténész, más részük irodalomtörténész, vannak ezen kívül közöttük gyakorló színházi emberek (rendezők, dramaturgok), műfordítók és kritikusok is. Ebből – is – adódóan az egyes írások szemlélete, felépítése, tárgyszerűsége eléggé eltérő. Mindez nem annyira a színház fogalmának használatában érhető tetten, sokkal inkább abban, hogy mennyire széttartó jelenségeket vonnak bele a különféle példákban, esetekben keresztül a diktatúra fogalmkörébe. A három balti államról ott élő szakemberek írnak, míg a kötet többi írását magyar szerzők jegyzik.

A könyv első részében a hitleri Németország (Győri László), a Mussolini uralta Olaszország (Török Tamara), a németek által a II. világháborúban megszállt Franciaország (Lakos Anna) és Skandinávia – Dánia, Norvégia, Svédország – (Domsa Zsófia), illetve Franco spanyolországi diktatúrája (Kiss Tamás Zoltán) szerepel. A második rész a kötet kakukktojása, amelyben – a könyv legterjedősebb írásában – az Amerikai Egyesült Államokban működött Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság ténykedését mutatja be a könyv szerkesztője, Lengyel György. A harmadik rész a sztálini Szovjetunióval (Kiss Ilona) és a balti államokkal foglalkozik (az észtekkel Jaak Rähesoo, a lettekkel Benedikts Kalnačs, a litvánokkal Aušra Martišiūtė). A negyedik részben az NDK (Győri László), a cseh és szlovák (Balogh Géza), a romániai (magyar) (Kötő József), a délszláv (Gerold László) és a lengyel (Pályi András) helyzetet tekintik át a szerzők, és a fejezetet három írás zárja a magyar színház diktatúrák alatti működéséről (Gajdó Tamás, Lengyel György és Radnóti Zsuzsa tollából).

Bár a kötethez a szerkesztő írt előszót, „A kordé” című esszéisztikus bevezetőben nem fogalmazza meg a szerkesztés szempontjait, sem azzal kapcsolatban, hogy mi miért került be a könyvbe, sem azzal kapcsolatban, hogy mi miért maradt ki. Vannak természetesen magától értetődő választások, a német, olasz, spanyol diktatúrák Nyugaton és a Szovjetunió, illetve a kelet-közép-európai szocialista országok. De vajon miért nem esik szó Portugáliáról, Salazar 1928-tól 1968-ig tartó diktatórikus uralmának időszakáról? Illetve miért marad ki a Balkán: egyrészt – az általában a Nyugathoz sorolt – Görögország (amelynek II. világháború utáni történelme nem szűkölködik diktatórikus időszakokban, sem kiemelkedő színházi alkotókban), másrészt a keleti tömbhöz kapcsolt Bulgária? Hasonlóképpen kérdéses, hogy a szovjet tagállamok közül miért csupán a három balti ország kerül szóba (azok is elég sajátos módon – erről majd később), ugyanakkor az olyan – a korban jelentős – színházi kultúrát felmutató tagállamok, mint például Grúzia vagy Ukrajna teljesen említetlenül maradnak. A merítés azt mutatja, hogy a szerkesztő földrajzi-kulturális választása lényegében Európa-centrikus (az Egyesült Államokkal kiegészít-

ve). Az imént említett hiányok mellett az összeállítás számos releváns régiót hagy figyelmen kívül – különösen, ha tekintetbe vesszük a könyv címét –, így Latin-Amerikát a maga diktatúráival (és az ottani színházi alkotókat, köztük a világszínház egyik kiemelkedő alakját, Augusto Boalt és az ő *Elyomottak színházát*), és a teljes orientális térnumot is (benne például Kínát a maga mindmáig tartó kommunista időszakával). És épp így hiányolhatjuk a 20. század második fele egyik legborzalmasabb diktatúrájának, a Dél-afrikai Köztársaság apartheid rendszerének és a benne működő színháznak a bemutatását.

Az USA szerepeltetése nagyon nagymértékben feloldja és relativizálja a diktatúra fogalmát, amelyet egyébként a kötet írásai is meglehetősen lazán használnak, nem mindig és nem feltétlenül kapcsolva azt össze a hatalomgyakorlás intézményes, a társadalmat behálózó, parancsuralomra épülő rendszerével és a hatalommal való szembeszegülést megtorlással – egzisztenciális ellehetetlenítéssel, deportálással, bebörtönzéssel, kivégzéssel – büntető eljárásaival. Ha az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság működése miatt az Egyesült Államok helyet kapott a kötetben, ilyen alapon akár Angliáról is szólhatna egy fejezet, ahol 1968-ig a Lordkamarás cenzori hatalommal volt felruházva, és betilthatta azokat a színházi bemutatókat, amelyekről úgy vélte, hogy alkalmasak a jó modor, az illendőség vagy a köznyugalom megzavarására. (A *Hair* első londoni bemutatója például ilyen döntésnek esett áldozatul, s a premiert csak akkor lehetett megtartani, amikor a cenzori hivatalt végül megszüntették. Peter Brook is komoly küzdelmet folytatott a Lordkamarással az *US* című bemutatója kapcsán 1966-ban, aki először be akarta tiltani az előadást.)

Az egyes írások korszakhatárait többnyire az adott ország történelmi fordulópontjai jelölik ki. Az Olaszországról szóló fejezet az 1922-től 1945-ig tartó időszakot vizsgálja (Mussolini). Németország esetében az 1933 és 1945 közötti időszak a tárgyalt korszak (Hitler). A Spanyolországot bemutató írás az 1936–1975 közötti négy évtizedet elemzi (Franco). A németek által megszállt országok (Franciaország, Dánia, Norvégia, Svédország) esetében kizárólag a megszállás éveiről, az 1940–1944/45 közötti időszakról esik szó. Látjuk, a Nyugat-Európát tárgyzó részben a fő – lezáró – korszakhatár 1945. Ugyanakkor Franco 1975-ig tartó uralma és annak érdemi elemzése Kiss Tamás Zoltán részéről még inkább felveti azt a kérdést, hogy Portugália és Görögország, az ottani diktatúrák miért maradnak említetlenül a kötetben.

A Szovjetunióról szóló fejezet alcíme: „A sztálinizmus színháza: 1927–1953”. Kiss Ilo- na példaértékű, lényegre törő írásának bevezetőjében megindokolja a korszakhatár kijelölését, és visszatekint az 1919–27 közti idősakra is, de vitatható, hogy Sztálin halálával a diktatúrát lezártnak tekinti, hiszen az ekkor korántsem ért véget, a módszerek – ha finomodtak is – alapvetően ugyanazok maradtak. A Szovjetunióban a Sztálin utáni évtizedek is számos példával szolgálnak arra, hogy a politika milyen kényszerítő eszközökkel lépett fel a (színház)művészettel szemben, illetve hogy kiemelkedő színházi alkotók milyen viszonyt alakítottak ki a hatalommal. Hogy a diktatúra időszaka messze túlnyúlik Sztálin halálán, azt jól mutatja az is, hogy az ugyanebben a részben bemutatott balti államok esetében a szerzők 1991-ig tekintik át színház és diktatúra kapcsolatát. A három rövid kis dolgozat az észet, a lett és a litván színházról egyenként alig nyolc-tíz oldalon a teljes színház történetüket summázza (annak mintegy 140 éves múltját felvillantva). Ennek következtében csupán elnagyolt és vázlatos bevezetőként értékelhetők ezek az írások az adott országok színház történetébe, s a szűkre szabott terjedelem nem alkalmas arra, hogy a könyv címében jelzett témát érdemben és árnyaltan elemezzék.

A Kelet-Közép-Európát bemutató negyedik részben a záró évszám egy kivétellel 1989/90, a rendszerváltozás időszaka. A kivétel a délszláv térség, ahol a terület szakértője, Gerold László a jelenig (de érdemben a Milošević-rezsim végéig) rajzolja meg a korszak ívét. A kezdő időpont viszont igen heterogén. A délszláv térség esetében ez 1920.

Magyarország kapcsán Gajdó Tamás az 1919-től 1962-ig tartó korszakról ír. Az NDK története az állam 1949-es létrejöttével kezdődik. Csehszlovákia és Lengyelország esetében az 1938-as és az 1939-es megszállás, míg Románia (és az ottani magyar nyelvű színjátszás) tekintetében 1945 a korszakkezdő évszám. A magyar korszakolásban a későbbi időhatárok az 1962–70, valamint az 1970–89 közötti évtizedek.

Ez a történelmi tényekből és értelmezésükből adódó sokféle korszakhatár, a hol egymást fedő, hol egymástól elcsúszó időseletek a könyv időszemléletét szaggatottá, ragtime jellegűvé teszik. Ugyanez a szóródó, széttartó, határaiban elmosódó jelleg mutatkozik meg a diktatúra és a színház fogalmának, illetve e kettő kapcsolatának a bemutatásában és értelmezésében is. Az egymás mellé állított különféle politikai rendszerek és különféle színházi kultúrák a maguk eltérő hagyományával, eltérő társadalmi beágyazottságával nem feltétlenül terelhetők be egyetlen közös csoportba, a hasonlóságok, rokon vonások mellett gyakran több és nagyobb a különbség, az egymástól idegen sajátosság.

A diktatúra színévaltozása és a színházzal szemben támasztott igénye egy adott országon vagy kultúrán belül is eltérő jelleget öltött, ölthetett. Mint a Tito utáni időszakban a nemzeti kártyát kijátszó miloševići hatalom esetében, amelyik „a nemzeti önsajnálatot gerjesztő darabok” színrevitelével a színházat a manipuláció eszközüvé tette. „Nem lévén más ideológiája, mint a nacionalizmus, felismerte, hogy a színház [...] ennek szolgálatába állítható”. (Gerold László, 318. o.)

Ugyanakkor e közel egy évszázadnyi európai diktatúra- és színháztörténeti panorámában vannak szinte azonos vagy igen hasonló mozzanatok, mind az elnyomó hatalom, mind a művészek és az intézmények oldalán. A diktatúrák egyik ilyen közös vonása a művészeti/színházi élet fölötti teljes kontrollra való törekvés. Ez az igyekezet voltaképpen a nyilvánosság totális ellenőrzésére és befolyásolására irányul, amelynek elsődleges célpontjai a nyilvánosság közegeiben működő intézmények: a sajtó, az oktatás, az igazságszolgáltatás és a művészetnek legfőképpen azok az ágai, amelyek kitüntetett módon feltételezik és teremtik meg a nyilvánosságot, mint a film és a színház. Egyetlen ideológia, egyetlen zászló alá kényszeríteni a nemzetet azzal jár, hogy a hatalom kiépíti azt az eszköz- és intézményrendszert, amelyen keresztül a kényszerítésnek érvényt tud szerezni. A náci Németországban például létrehozzák a birodalmi dramaturg intézményét, s az ezt a hivatalt betöltő „Schlösser egy év leforgása alatt megteremtette a német színházak teljes kontrollját”. (Győri László, 19. o.) Hasonló törekvés jellemezte Mussolini fasiszta rezsimjét is, amely „élénken érdeklődött a színház kérdései iránt, mert a politikai propaganda eszközüét látta benne” (Török Tamara, 35. o.), s amely állami kontroll alá akarta vonni a teljes művészeti/színházi intézményrendszert.

A hatalmi kontroll egyik jól bevált eszköze az intézmények államosítása. Ahogy a fasiszmus idején jött létre a mai olasz színházi rendszer alapja, épp így a szovjethatalom teremtette meg a Szovjetunió (és utódállamai) máig élő színházi struktúráját; míg a mai magyar hivatásos színházi intézményrendszer az 1949-es, a Rákosi-diktatúra által fogyanatosított államosítással jött létre. A hivatalossá tett (vagy a meglévő intézmények működésében érvényesített) cenzúra a másik általánosan elterjedt eszköz, amelyet a kötetben érintett valamennyi országban különféle formákban alkalmaztak. Volt, amikor fokozatosan, mint a német megszállás alatti Cseh-morva Protektorátusban, ahol először a zsidó származású szerzők műveit tiltották be, aztán a kortárs lengyel, francia és brit drámaírók alkotásait, majd a klasszikusokat is (csak pár kivételt hagyva – mint erről Balogh Géza ír, 262. o.). A betiltás teljes irányzatokra is kiterjedt, mint az avantgárd, a kísérleti mozgalmak. Vagy, mondjuk, bizonyos eszmeiséget képviselő alkotásokra, mint például a francia forradalom himnuszára, a Marseillaise-re (amelyet a német megszállók Franciaországban betiltottak). Ami ugyan nem dráma vagy színház, de mint példa jól mutatja, hogy a diktatúra milyen szellemiséget és művészetet igyekszik eltiporni.

Ennél súlyosabb és megdöbbentőbb magatartása a diktatórikus hatalomnak, amikor a kontroll, az elnyomás, a tiltás már nem a művekre, hanem az alkotókra, a személyekre irányul. Akik – ha tudtak – illegalitásba vonultak, emigráltak. De a kötet azokra a szélsőséges esetekre is említ példát, amikor színházi alkotók a diktatórikus terror áldozatául estek: megölték őket. Ez történt Kaj Munk dán drámaíróval, akit a német megszállók 1944-ben kivégeztek. Ugyanezt tették 1942-ben a norvég Henry Gleditsch-csel. A sztálini Szovjetunióban pedig döbbenetesen sok művészt, köztük drámaírókat, rendezőket gyilkoltak meg, akik közül talán a legismertebb Mejerhold, akinek pályaképét Kiss Ilona tanulmánya részletesen ismerteti. Az ő írása egy ilyen gyilkosság felidézésével zárul. Az áldozat Szolomon Mihoelsz, a Moszkvai Állami Zsidó Színház rendezője és színésze. Őt „1948 januárjában gyilkoltatta meg Sztálin Minszkben, autóbalesetnek álcázva a merényletet”. (Kiss Ilona, 211. o.)

A diktatórikus hatalom kultúrához, művészethez való viszonya alapvetően ambivalens. Noha ezt az összefüggést nem domborítják ki a kötet írásai, a bemutatott példák, esetek láthatóvá teszik, hogy a politika gyakran nem lát mást a (színház)művészetben, mint pusztán hatalmi eszközt, egyébként viszont az egész közeget alapvetően megveti. Jól jellemzi ezt az a szállóigévé vált mondat, amelyet utóbb vezető náci politikusoknak tulajdonítottak, de amely eredetileg Hanns Johst Hitlernek ajánlott, *Schlageter* (1933) című drámájának első felvonásában hangzik el: „Ha azt hallom, kultúra, kibiztosítom a brownin-gomat”. (Győri László, 30. o.)

A diktatúra nemcsak a színház megzabolázására törekszik, hanem a nyilvánosság elé kerülő véleményekére is. Nem véletlen, hogy az egyeduralmi törekvéseknek hamar célpontjává válik a kritika műfaja és ezzel együtt a kritikus személye. A náci Németországban 1936-ban rendeleti úton tiltották be a művészetkritikát. A kritika elé az elemzés és értékelés helyett más célokat állítottak. „A ma és a holnap német kritikusanak meglehetősen produktív és pozitív feladatot kell megoldania: közvetítőnek, buzdítóknak, propagandistának, végül pedagógiai vezetőnek kell lennie, aki végigvezet a művön, de legalábbis elkalauzol hozzá. Hát ez kell, hogy a jövő kritikusa legyen” – írta 1933-ban egy náci színházi intendáns és funkcionárius. Az 1940-es évek végén a Szovjetunióban lezajlott színházi „tisztogatás” első célpontjai a kritikusok voltak. A *Pravda* 1949 elején „óriási szerkesztőségi cikkben leplezi le a 'hazafiatlan színházkritikusokat'” (Kiss Ilona, 210. o.), akik ellen napokon-heteken belül további kulturális és politikai lapok is támadást indítanak.

A kötet írásainak felépítésében és szemléletében sok a rokon vonás: színház és diktatúra viszonyát számos szerző jelentős színházi alkotók sorsán keresztül mutatja be. E portrékon, rövid pályaképeken keresztül kirajzolódik az alkotók eltérő magatartása, viszonya a diktatórikus hatalomhoz. Vannak, akik üdvözlik a diktatúra ideológiáját, csatlakoznak annak eszmeiségéhez (hogy teljesen önkéntesen-e, avagy bizonyos belső mérlegelés és opportunizmus alapján, azt gyakran lehetetlen kideríteni). Az olasz fasizmus hívei-támogatói között ott találjuk Pirandellót, aki meggyőződésből belép a Fasiszta Pártba. Vannak ezzel szemben, akik az ellenállást (s ezzel gyakran az illegalitást) választják, mint a német megszállás alatt Camus vagy a II. világháború alatt a lengyel színházművészek színe-java. Vagy vállalják a nyílt ellenzéki magatartást s ezzel a börtönt, mint 1969 után Václav Havel. Vannak, akik ugyan nem állnak be a sorba, de megkötik a maguk kisebb-nagyobb kompromisszumait, mint Jacinto Benavente Spanyolországban a harmincas években vagy Heiner Müller az NDK-ban az 1950-es, 60-as években. És természetesen vannak olyan művészek is, akik az emigrációt választják, vagy abba kényszerülnek, mint Piscator, Brecht, Reinhardt Németországban a fasizmus hatalomra jutása után vagy a Kádár-korszakban Halász Péter és a Kassák Ház Stúdió több tagja, akik 1976. január 20-án kényszerülnek arra, hogy elhagyják Magyarországot.

A tanulmányok azt a közvetett vagy közvetlen társadalmi-politikai hatást is érintik, amikor a színház meghatározó szerepet játszik a diktatúrával szembeni küzdelemben.

Például az egyik legkeményebb szocialista diktatúrában, Kelet-Németországban, ahol „a glasznosztj és peresztrojka következtében a nyolcvanas évek derekán növekvően fontos szerepet játszottak Heiner Müller, Christoph Hein, Volker Braun és más NDK-s drámaírók társadalomkritikus művei. A színház a politikai rendszer elleni tiltakozás egyik fő színhelye lett”. (Győri László, 254. o.) Hasonló, bár időben jóval rövidre szabottabb, s ezáltal intenzívebb és gyorsabb folyamat játszódott le Csehszlovákiában, ahol „az 1989. november 17-én kirobbant bársonyos forradalmat a színházak indították el Prágában”, s ahol a forradalom egyik jelszava ez volt: „Éljenek a színészek!” (Balogh Géza, 275. o.)

A portrék, életutak felvillantása mellett vannak írások, amelyek alaposabb (vagy vázlatosabb) történeti áttekintést adnak, illetve amelyekben színházesztétikai kérdések is szóba kerülnek. Kiss Ilona kiváló írásában megvilágító elemzést adja Mejerhold színházi nézeteinek és gyakorlatának. Pályi András hasonlóképpen kitűnő tanulmányában a lengyel színháznak a nemzeti kultúrában betöltött különleges sajátosságait és szerepét állítja előtérbe, benne a szobaszínházi hagyományt, az ellenállás kultúráját, az egyháznak a színház léteéhez, működéséhez a vészkorszakban nyújtott támogatását is ideértve. Kötő József a romániai színjátszás – benne az erdélyi magyar színház – esztétikai kitérését és a körülményeken való felülemelkedését látatja, a Bulandra Színház, Şerban, Purcărete, Frunză, illetve a Kolozsvári Állami Magyar Színház, Harag György, Tompa Gábor fémjelzte rendezői munkásságán keresztül. Ugyanő – mindemellett – olyan, esztétikai következményekkel (is) járó hatalmi beavatkozásról is tudósít, mint Tompa Gábor *Manole mester* című rendezése, amelyet tizennyolcszor néztek meg a bemutató előtt a cenzorok, akik „minden egyes esetben változtattak valamelyik jeleneten, míg egy összefüggéstelen, érthetetlen verzió jött létre, amely már sem a nézőket, sem az alkotókat nem érdekelte”. (Kötő József, 293-294. o.) Balogh Géza elhivatott és meggyőző tanulmányában pedig olyan színháztörténeti titokra is fény derül, hogy a Csehszlovákiában 1968 után elbocsátott, betiltott színházi alkotók közé tartozó František Pavlíček a szerzője annak az Iszaak Babel novelláiból készült előadásnak, amely „mindkét ország cenzúráját kijátszva [...] színre került Magyarországon, természetesen Pavlíček nevének említése nélkül. *Húsvét* címen mutatta be a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház az 1983/84-es évadban”. (Balogh Géza, 277. o.) Az előadás – melyről annak idején magam is beszámoltam (*Színház* 1984/8) – ezzel kapcsolatban ezt tüntette fel a színlapon: „Összeállította, színpadra alkalmazta és rendezte Ruszt József, dramaturg Zsótér Sándor.”

A kötet végén kap helyet a Magyarországot bemutató rész, amely szerkezetében és kivitelezésében is némiképp csalódást keltő. Itt egy „főtanulmány” (Gajdó Tamás, továbbá két „epilógus” (Lengyel György, Radnóti Zsuzsa) ismerteti a magyar színház és a diktatúrák viszonyát – ezek együttvéve bő hatvan oldalt tesznek ki. Nyilván indokolt, hogy a magyar olvasónak, magyar piacra készült kötet a hazai viszonyokat mutassa be a legrészletesebben, itt azonban nem ez történik. Főként a két epilógusban – tárgyi tévedésektől sem mentes, nemegyszer bennfentes – „gyorstalpalót” kapunk a magyar színháztörténetből. Holott mint a jelen írás bevezetőjében jeleztem, a témáról már számos részletes, tudományosan megalapozott publikáció látott napvilágot. Bár Gajdó Tamás fejezete (címében is, „Színházi diktatúra Magyarországon 1919–1962”) 1962-ig tart, a rákövetkező „Epilógus 1.”-ben Lengyel György „A levert forradalom utáni színházi élet kezdetei”-től, 1956 végétől kezd bele a maga történetébe. Konceptciós perek helyett nála „konstrukciós perek” szerepelnek (383. o.). A kor rendezőit, színházait ilyképpen jellemzi: „szerencsés alkotói periódus”, „nagyon sikeres”, „jó előadások”, „érdekes volt” (385. o.). Noha írása korszakhatáráként 1970-et jelöli ki, a következő évtizedet is szerepelteti (például amikor a bemutatók körüli anomáliák sorában Nádas Péter *Találkozás* című darabját is említi, amely 1979-ben keletkezett és 1985-ben került először színre, vagy amikor kitér Marton Endre igazgatói korszakára a Nemzeti Színház élén, amely 1971-től 1978-ig tartott.)

A fejezetben nagybetűvel emlegeti „a Hivatalt”, ellentétben a kötet többi írásával, amelyek pontosan megnevezik, hogy milyen hatóság, milyen személy befolyásolta, akadályozta, tiltotta a darabok színre kerülését. Hogy itt melyik szervről van szó, nem derül ki Lengyel György szövegéből. „Beckett *A játszma vége (Fin de partie)* című színművének bemutatójára 1998-ig kellett várni” – írja (390. o.), holott a darab 1979-ben Szolnokon, 1995-ben Kaposváron már szerepelt magyar színpadon, a budapesti Komédiumban pedig, amelyre utal, 1999 januárjában volt a bemutató. Ugyanitt azt állítja, hogy „Albert Camus *Caligulájának* budapesti előadását a Madách Kamarában kilenc évvel Paál István pécsi rendezése után engedélyezték, az 1981/82-es évadban” – amiben csupán az nem stimmel, hogy Pécsen 1976-ban, a Madách Kamarában pedig 1986-ban volt a *Caligula* bemutatója.

Az ugyancsak a szerkesztő által jegyzett, Amerikai Egyesült Államokkal foglalkozó fejezet nemcsak a kötet kakukktója, hanem egyben a legtöbb hibát tartalmazó írás is, zavaros és ellentmondásos kijelentésekkel. Az nem vitatható, hogy az Egyesült Államok 20. századi történelmében van számos szégyenletes fejlemény, köztük a fajgyűlölet, a szabadságjogi küzdelmekkel szembeni fellépés, a megdöbbentő merényletek, és ide tartozik a – főként a hidegháború időszakában felerősödő – kommunistaellenes hisztéria és az ennek szolgálatába állított politikai szervek és azok működése, Joseph McCarthy szenátor ténykedése is. Azonban Amerika történelmében soha nem volt olyan periódus, amikor a politikai rendszer, az állami intézményrendszer a diktatúra sajátosságait öltötte volna magára. Lengyel György cikke diktatúra címén egy kongresszusi bizottság ténykedésének bemutatására irányul.

Az ötvenoldali fejezet („Kísértet járja be – Amerikát. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság / Az amerikai színház és film”) egyik sajátossága a tudálékos, magyarázó attitűd, amellyel igyekszik beavatni a tájékozatlan olvasót az amerikai intézménynevek rövidítésének jelentésébe. „FBI (Federal Bureau of Investigation, Szövetségi Nyomozó Iroda)” – írja mindjárt a nyitóoldalon (129. o.), de még az FBI nevének feloldásában sem következetes, mert lábjegyzetben már azt írja, hogy „Szövetségi Nyomozási Iroda” (168. o.). „Szövetségi Színház [...] (Federal Theatre, FT)”, „Ku Klux Klan [...] (KKK)” – olvashatjuk a következő oldalakon. A fejezet egésze az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság működése köré szerveződik, ám amikor e bizottsági név először előkerül – magyarul – a szövegben, a név után csak ennyi áll „(HUAC)” (130. o.), és a cikk később sem adja meg, hogy minek is a rövidítése az a HUAC. (Eláruljuk, ennek: House Un-American Activities Committee.) A kongresszusi bizottság 1938-ban jött létre és 1975-ben szűnt meg.

Az Amerika-fejezet egy történelmi vázlat után művésziportrék laza sorát adja, néha közbeékelve egy-egy újabb periódus rövid korszakraját. Charlie Chaplin, Ronald Reagan, Bertolt Brecht, Elia Kazan, Dashiell Hammett és Lillian Hellman, Orson Welles, Arthur Miller pályáját és az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság velük kapcsolatos ténykedését mutatja be ez az írás. Egyedül Kazanra nyolc oldal jut, közel annyi, mint az egyes balti államok teljes színház-történetére. Felvetődik a kérdés, hogy ez a névsor mennyiben képviseli az amerikai színház művészeit. Nyilván e felvethető kérdés miatt is kerül a fejezet alcímébe a „film” szó. Ám hiába van jelen a színházi tevékenység az egyes bemutatott művészek pályáján, a cikk azok esetében, akik főként filmesként ismertek, kizárólag ezzel az aspektussal foglalkozik, és mellőzi színházi munkásságukat (mint például a 13 játékfilmje mellett pályáján 27 színházi előadást is rendező Orson Welles esetében). A fejezet Arthur Miller portréjával ér véget, akinek nálunk *A salemi boszorkányok* címen játszott drámája közismerten a hidegháborús Amerika politikai boszorkányüldözéseivel foglalkozik. Nem igazán érthető, hogy miért Miller kerül a fejezet végére, amikor az ő portréját megelőző alfejezet címe ez: „A Bizottság (HUAC) és a

maccarthyzmus hanyatlása”. A hibás szerkesztés mellett számos további tartalmi pontatlanság és anomália található a fejezetben.

Ilyen sajátos szerkesztési elv, hogy több ízben előfordul, hogy a főszövegben megadott információk szinte szóról szóra megisméltődnek a végjegyzetben. Így kétszer meséli el a Szövetségi Színház létrehozásának tervét (130. o., illetve 167. o. 7. jegyzet) vagy Elia Kazan pályaképét (144. o., illetve 174. o. 39. jegyzet). A szerző sajátosan bánik a forráshasználattal is. A szakmai hivatkozási gyakorlattól eltérően számos esetben visszakereshetetlen módon hivatkozik forrásaira. Például a 17-18. jegyzetben (170. o.) megjelöli Chaplin *My autobiography* című művét, de nem adja meg az oldalszámot (az sem világos, hogy miért nem az 1967-ben és 2008-ban magyarul is megjelent kiadásokból idéz). És ugyanígy tesz a cikk után felsorolt szakirodalomból vett idézetek esetében is, amelyekből pedig bőségesen citál a dolgozat főszövegében.

A következetlenségek és pontatlanságok sorába tartozik az is, hogy először DDR-t ír NDK helyett, s csak utóbb tér át a magyar rövidítésre (141. o.), „bűnügyi (mystery, crime) regény” – magyarázza (151. o.). A főszövegben az áll, hogy Lillian Hellman „1990-ben alapítványt tett” (152. o.), aki azonban ekkor már halott. Azért is érthetetlen ez a tévedés, mert a végjegyzetben helyesen szerepelnek az író nő évszámai: „Lillian Hellman (1905–1984)” (176. o. 43. jegyzet). Hellman társát, Dashiell Hammettet Dashként emlegeti (holott Hammett a műveit Dashiellként s nem Dashként jegyezte). Charlie Chaplin életrajzi adatait így adja meg: 1889–1997 (133. o.), holott a halál év szám helyesen: 1977. Míg a Brecht-ről szóló alfejezet címében Bertolt szerepel (helyesen), két sorral lejjebb már ez áll: Bertold (137. o.). Stb., stb.

Sajnos, a *Színház és diktatúra a 20. században* című könyvnek teherteréle az Egyesült Államokról szóló rész, mind a koncepció szempontjából, mind a megírás színvonalát, minőségét tekintve. Nagyobb hasznára vált volna a kötetnek a szerkesztői önmérséklet, s az, hogyha ezt az ötvenoldalmi terjedelmet a szerzők saját témáik részletesebb kifejtésére fordíthatták volna. Ez koherensebbé tehetné a kötet tartalmát, alaposabbá a kidolgozást és egységesebbé a színvonalat.

VULKÁN VAGY BÁNYA

Lanczkor Gábor és a (nem) személyes vers

Megjegyzések az új komolyság, az új személyesség és az új esztétizmus lehetőségeihez¹

Nem tudom, mi az új komolyság, az új személyesség vagy az új esztétizmus, pedig nagyon érdekel. Lanczkor Gábor legutóbbi, *Hétsarkúkönyv*² című verseskötete a tárgyul választott Ság hegyként magasodik ezek fölé a kérdések fölé, bár úgy vélem, épp e kérdések megválaszolásával kerülhetünk hozzá közelebb. Lanczkor verseinek olvasásához ugyanis meg kell újítanunk líraolvasásunk eszközkészletét. Nem véletlen, hogy Várad Péter Lanczkor második verseskötetének, a *Fehér Daloskönyvnek*³ a fülszövegében azt állítja, hogy „Lanczkor lírája az utóbbi tíz évben teret hódító új esztétizmus egyik legerőteljesebb, legburjánzóbb hajtása”. Ám úgy vélem, a különböző kategóriák megállapításánál is fontosabb, hogy ráláthassunk azokra az előfeltételekre, amelyek efféle címkék osztogatására sarkallnak bennünket. Hozzávetőlegesen mindannyian sejtjük, mit lehet érteni ezeken a megnevezéseken, de azok egyre inkább egyfajta viszonyfogalomná válnak a kritikai közbeszédben, az új komolyság lassan például azt a gyanút kelti az olvasóban, hogy csupán olyan szövegek megnevezésére szolgál, amelyek nem viccesek. Pedig Kemény István és Borbély Szilárd csak Varró Dániel felől nézve hasonlítanak egymásra.

Ehhez hasonlóan: lehet, hogy ha új esztétizmusról beszélünk, az pusztán abból a meglepetésből fakadó eufemizmus, hogy a klasszikus értelemben vett kulturális műveltség újra explicit módon jelenik meg a versekben? Az esztétizmus meghatározása egyébként is ingoványos talaj, az esetek többségében inkább kritikaiként, semmint leíróként használt fogalom, az önmagának való művészet, a l'art pour l'art szinonimája, szemben az alkalmazott vagy a nem tiszta művészettel. A tiszta művészet meghatározása egyébként is a magyar irodalmi gondolkodás régi nagy kudarcos álma, gondoljunk akár a zsurnalizmus árulásától való félelemre – például Babits új-klasszicizmus-programjára –, akár a félreértett, szövegirodalomnak becézett, csúfolt fantomra, akire szeretünk olyanként gondolni, mint aki felszabadultan dobálgatja ki léghajójából a referencia homokzsákjait. Pedig „a” posztmodern poétikák is figyelmeztetnek a tiszta művészet lehetetlenségére. Va-

¹ A szöveg elhangzott a Tükörház Kulturális Alapítvány Térhátas című konferenciáján 2011. október 6-án a Szegedi Tudományegyetem Rektori Hivatalában.

² Lanczkor Gábor: *Hétsarkúkönyv*. Kalligram, Pozsony, 2011.

³ Lanczkor Gábor: *Fehér Daloskönyv*. L'Harmattan, Budapest, 2007.

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
170 oldal, 2000 Ft



gyis ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy az új esztétizmus, ha van, miben különbözik a „rég” esztétizmusoktól, azt kell mondanunk, hogy az új talán nem is az, ha a régiek egyáltalán azok voltak. Bár létező tendencia, hogy a műalkotások a sosem létezett elefántcsonttorony falait építik újra, mégiscsak szembetűnő, hogy a manapság esztétistának tartott életművekben milyen erős az igény a határátlépésre. Nota bene: a műveiben kulturális utalásokat explicit módon megjelenítő Borbély Szilárd művészete lehet társadalmilag elkötelezett is. Valóban: miért nem beszél a kritika végre egyfajta „új társadalmiasságról” vagy „új szolidaritásról”, noha szövegei lennének hozzá?⁴

Mindezen megfontolások szempontjából gondolom tünetértékűnek Bedecs Lászlónak a 2009-es JAK Tanulmányi Napokon Lanczkor Gábor költészetéről tartott előadását.⁵ Bedecs a populáris kultúra témyerése miatt sejteti azt, hogy Lanczkor költészete – nem találkozik jobb kifejezést – sznob (hiszen olyan hihetetlen, hogy Londonban épp a múzeumok volnának ma érdekesek), ám az elemzés szem elől téveszti azt, hogy épp a művegyűjtemények úgynevezett posztmodern tapasztalata ajándékozott meg minket a szubkultúrák közötti választás lehetőségének örömeivel, és bizony az, hogy az „elit” műveltség egy lett a szubkultúrák tömegében, nem jelenti azt, hogy ne lehetne valaki annak gourmet ismerője, sőt. Bedecs kritikája bár a műveltség megváltozott szerkezetének belátásáról kíván beszélni, valójában a műveltség normatív kategóriáját használva annak elemeit cseréli le (az ő példájával élve: az emmausi vacsorát a szusira). Vagyis ha az új komolyság az új komolytalanság után következik, akkor azt kell mondanunk, a Maszat-hegyről nem nyílik kilátás a Ságra. Ez azonban nem jelent gögös elitizmust. A Bedecs által tárgyalt *Vissza Londonba*⁶ kvázi ekphraszisz-versei sem várják el az olvasótól, hogy pontosan ismerje a kiindulópontnak feltüntetett képeket – és nem csak a könyv olvasását előzékenyen kísérő blog-album miatt –, a verseknek nem célja zavarba hozni vagy lenézni olvasóját.

Ám ha nem csak az írónak kell megoldoznia a versért, de az olvasónak is, mit ad a munkáért cserébe a szöveg? Feltéve, hogy nem a tiszta művészet elkerülhetetlen elárulása, hogy munkánkért cserébe ellenszolgáltatást várunk. Az „új személyesség” ugyancsak problematikusságában csábító fogalom, ám úgy vélem, ennek vizsgálata lehet az egyik leghúsavágóbb eredménye a versekkel való foglalkozásnak. Dunajcsik Mátyás a *Fehér Daloskönyvről* írott kritikájában állítja, hogy „a fehér izzásig fokozott személyesség pont egy személytelenebb megszólalásmód felé sodorja a költőt”.⁷ Vagyis a személyesség és a személytelenség közti határ nem is olyan egyértelmű. Amikor „új személyességről” beszélünk, véleményem szerint nem csak arra kellene gondolnunk, hogy a személyes hang, a személyes történet hogyan jelenik meg újszerűen a versben (bár nyilván erről is beszélhetnénk, főleg eddig elsőkötetes szerzők, például Deres Kornélia, Ayhan Gökhan vagy Simon Márton esetében). Ha az új személyességen pusztán ennyit értenénk, ebben a vonatkozásban nem lenne mit mondanunk az életművét egyre inkább eruditívan rejtőzködő módon megalkotó Lanczkor Gábor szövegeiről. Ám engem mégiscsak jobban érdekel az „új személyesség” fogalmának értelmezhetőségével kapcsolatban az, hogy a költészet – mondjuk így: a mindenkori költészet – hogyan változtathatja meg a személyesség –

4 Példák taláalomra: Borbély Szilárd: *A Testhez versei*, a *Szemünk előtt vonulnak el* drámái (főleg az *Olaszliszka*). Térey János „magyar trilógiája” (*Asztalízene, Kazamaták, Jeremiás*) és – bizony ebben az összefüggésben is – a *Protokoll*. Schein Gábor: *Az Éjszaka, utazás* című kötet *Túl a kordonokon* ciklusa. És a valóban visszhangot keltő Kemény István-vers, a *Búcsúlevél*.

5 Bedecs László: *Keresztény és közép*. In Darabos Enikő és Balogh Endre (szerk.): *Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről*. JAK, Prae.hu, Budapest, 2010. 69-76.

6 Lanczkor Gábor: *Vissza Londonba*. Kalligram, Pozsony, 2008.

7 Dunajcsik Mátyás: *Tiszta ész, fehér izzásban*. *Magyar Narancs*, 2007. május 31. Elérhető az interneten: <http://mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=14798>

mondjuk így: mindenkori – koncepcióját. Azt, hogy hogyan gondolkodunk egyáltalán arról, micsoda, miből áll és hogyan tudja magát kifejezni a személyiség, mi az, amit személyesnek gondolunk, és mi az, amit már személytelennek. Épp a személyiség más diszciplínák által megmutathatatlan lehetőségeinek feltárása az, amire többek között egy vers képes lehet. Lanczkor Gábor verseinek személyességéről ebben a – a *Hétsarkúkönyv* egy versének címét kölcsönvéve – „kollektív és anonim” összefüggésben beszéltek.

Mit is jelent ez az eruditív rejtőzködés? A *Hétsarkúkönyv* címadó versének⁸ formagondolata, hogy egy becsukott könyvre mint tárgyra soha nem nézhetünk úgy, hogy annak a nyolc sarkát egyszerre, egy időben láthassuk. A hiányzó nyolcadik sarok a perspektivikus látás örök vakfoltja. Ez a tudás a kötet egészének szemléletét meghatározza. A nyolcadik sarok nem csak nem látható, de épp a látható hét által sejtethető a létezése. Hasonló geometriát sejtet a kötetnyitó *Négyüknek*⁹ vers is:

*Én és négy másik, akiknek egymás
kilétéről legföljebb sejtéseik lehetnek
és egyedül abban lehetnek
mind a négyen biztosak,
hogy kettőnkön kívül vannak
még hárman.*

A négy pont között az ötödik, a beszélő perspektívája az, ahonnan a többi elérhető, de amely pont mindig csak egy-egy másik pont által látható. Láthatatlan perspektívapontok, ahonnan minden látható, és a látható pontok által kikövetkeztethető titkosak: ez egyfajta poétikai rejtőzködésnek vagy egyfajta új személyességnek lehet a geometriája. Az, ahogy modern értelemben gondolkodunk a személyességről, pontosabban a személyiségről, az individuumból és az identitásról, elválaszthatatlan a perspektivikus látástól. A személyiség úgy tájékozódik a világban, ahogy egy perspektívapont teremti meg a maga számára a látványt. Tóth Ákos nagyívű *Hétsarkúkönyv*-elemzése a nézésben találja meg Lanczkor költészetének fő alapállását, „a hátraforduló Orpheusz pillanata a Lanczkor-vers igazi ideje”,¹⁰ állítja. Ez a nézés azonban, ahogy Tóth Ákos is megfigyeli, nem szubjektív nézés, a *Land Art*¹¹ zárómondata: „De én vizes szemek előtt nem látszom.” Bár magam is úgy vélem, jogosan gondolhatunk Petri száraz szemekre („Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.”), legalább annyira fontos, hogy Lanczkor verse az olvasó szenvtelenségét is elvárja, miközben ez a szenvtelenség nem egyfajta negatív meghatározottság, nem a szubjektivitás hiánya, hanem annak nullfoka.

Létezhet-e olyan perspektíva, amely nem szubjektív, mégis pontszerű, tehát valamilyen méris személyes? Vizsgáljuk meg a *Vissza Londonba* három képleíró versét. Az egyik vers¹² Hans Holbein *A nagykövetek* című képét kíséri, amely kép anamorfózisa eleve csak a perspektívaváltás által tárulhat fel. (A két nagykövet között látható furcsa folt egy koponya képét ábrázolja, de csak akkor, ha oldalt lépünk a képtől, ekkor viszont a nagykövetek válnak elmosódottá.) A vers állítás szerint „Nincs senki ott, honnét perspektívája működött.” Lanczkor verse nyelvileg meg is ismétli ezt az anamorfózist: az egyébként pontos képleírásaként működő vers utolsó sora: „Egy szék.”, noha Holbein képén nincs szék. Ennek a versnek az egyik ellenpontja épp ezért a *Vincent van Gogh: Glenn Gould széke* című vers,¹³ és nem csak azért, mert Glenn Gould anakronisztikus említése anamor-

⁸ *Hétsarkúkönyv* 20-21.

⁹ *Hétsarkúkönyv* 11-12.

¹⁰ Tóth Ákos: Tilalom és kegyelem. *Új Forrás*, 2011. június, 53-61. 60.

¹¹ *Hétsarkúkönyv* 53-56.

¹² *Vissza Londonba* 14.

¹³ *Vissza Londonba* 19-20.

fóziként működik, de azért is, mert az egyébként – a blogon leellenőrizhetjük – valóban egy székelt ábrázoló képhez tartozó vers bár tárgyak nominális leltárából áll, épp csak székről nem olvasunk. A harmadik szék Andy Warholé, az ő *Nagy villamosszéke*. A vers szövegteste ennyi: „Egy szék.”¹⁴ Vagyis egy másik versben megvan a Holbein-vershez hiányzó perspektíva, Warhol villamosszéke láthatóvá teszi Holbein koponyáját, a képekről való beszéd mindenkori anakronisztikussága felszínre hozza azok eredeti nyugtalanságát.

Hasonló a *Hétsarkúkönyv* emblematisz verse: a *Berzsenyi Dániel hátrafordul*¹⁵ refrénszerű sorai – „mint Euridiké, a Ság teteje a horizonton, // visszalesek, s egy nagyipari kőgyalu beleroncsol” – nem teszik egyértelművé, a kőgyalu a látványba (a horizontba) vagy magába a látott hegybe roncsol bele. Megoldás persze nincs, de a választás bizonytalansága és lehetetlensége fontossá válik.

Perspektíva-váltással válik olvashatóvá a *Hétsarkúkönyv* ciklusfelosztása is: Urfi Péter szerint¹⁶ a I. és II. jelzéshez tartozó ciklusok hiányoznak, „nem olvashatók” a könyvben. Bár a rejtőző ciklusok logikailag nem állnának távol Lanczkor költészetétől, sokkal inkább arról lehet szó, hogy a ciklusok nem rejtőztek el, csak egy nagyobb ciklus részeként kellene olvasni őket. A *Kihűlő Közetrétegek* cikluscím után ugyanis 15 verset olvasunk, majd az I. és a II. ciklusjelzést, és újra 15 verset. Az I. és a II. a *Kihűlő Közetrétegek* alciklusai, épp csak az egyiket nem előre, hanem hátrafele kell olvasnunk: perspektíva-váltással.

A *Hétsarkúkönyv* versei személytelen személyességről számolnak be. A könyvet kísérő, a Ság hegyet feltérképező fényképek is egyfajta vak exponálásról készültek, vagyis olyan eljárással, amelynek segítségével a gép mintegy magától néz. Perspektíva van, szubjektivitás nincsen. Az *Állat*¹⁷ című versben is egy „nulladik valaki” exponál, a lassan elkészülő régi felvételen pedig egy kutya mozdul be, s válik ezáltal a felvétel számára: láthatatlanná. „Aki exponálta, az a testetlen állat: // annyi, akár egy kutya kísértete.” Vagyis a fényképezés a fénykép „hibájával” válik azonossá, hiszen mindketten láthatatlanok, láthatatlanságuk mégis egy látható kép nyomán válik láthatóvá.

De ki az, aki rejtőzik? Az *osztályozómű* 2.¹⁸ című vers szerint „Rejtőzködni és nemlétezni [...] az kettő, nem egy.” Vagyis aki rejtőzik, az evidens módon létezik. A vers zárata: „Testrészeire szétszerelve rejtette el magát, mint csillagképekbe, a tájsebekbe, amiket errefelé vágott.” De hogy ez Eötvös Loránd lenne-e, vagy egy „Rögzíthetetlen, villódzó méretű és nemű isten”, az nem egyértelmű. A *NYOLCADIK/8.* jelzetű képen egy emberforma falhasadék látható. Ahogy az egyik *Tíz soros*¹⁹ fogalmaz: „test-formájú negatív dombormű”. „Miután megszökött. // Ez látható a képeken.” Az *osztályozómű* 3.²⁰ azonban már így fogalmaz: „Hogy a magas, talán négyméteres testformájú hasadék bal oldalt a falban és alatta a finom törmelékakupac, az már mi voltunk Szabolccsal.” A nyom létezik és látható, ám hogy kitől származik, az még annak sem biztos, akihez van köze.

A nyom biztos utalás arra, hogy valami létezik, még akkor is, ha nem tudjuk, mi az. Lanczkor Gábor erősebb versei efféle rejtőzködések. A természet alapvetően nem kommunikatív, mégis megfejtésre váró jel. A Ság hegy is egyszerre vulkán – kialudt vulkán, tanúhegy – és bánya – a bazaltért kisajátított természeti képződmény –, a vulkán és a bánya pedig a művészi alkotás alternatív hasonlatai lehetnek. Ha úgy tetszik: a személyes művészi alkotás hasonlatai, amelyben a vers vagy a felszínre tör (ez lenne a „vulkán”),

¹⁴ *Vissza Londonba* 66.

¹⁵ *Hétsarkúkönyv* 17-18.

¹⁶ Urfi Péter: A szétbaszott Sághegy. *Műút*, 2011. 26. szám, 73-74.

¹⁷ *Hétsarkúkönyv* 136-137.

¹⁸ *Hétsarkúkönyv* 94-95.

¹⁹ *Hétsarkúkönyv* 108-109.

²⁰ *Hétsarkúkönyv* 96-97.

vagy a mélyben vár a kifejtésre (ez a „bánya”). A hegyből a füst és a gőz által úgy szökik valamilyen „kiolvashatatlan kusza valaki”, „mintha az én agykérgemből pattanna ki.”²¹ A Van Gogh *Fölszántott földek* című képét megidéző versben²² pedig „frissen szántott földjeimnek távlata, / mint egy hidegen félbevágott vulkánkráter.” A festéket „passzírozom a tubusból elő, / hordom föl őket, míg megkötnek hidegen, / akár a lávakő.” Az emberi lépés eredményeképpen is „miniatűr vulkánkúpok, félcantis kráterek”²³ keletkeznek.

Igaz, a kötet verseinek erős metaforakritikája kétségbe vonhatja okoskodásunk érvényét. A Ság hegy egyszerre vulkán és bánya, a bánya kihasználja a vulkáni képződményt, a bazaltot, míg a bánya egy újfajta „krátert” hoz létre, de az alvó vulkán léte is fenyegető marad: *A kialudtnak hitt vulkán kitör megint*²⁴ – a *Hétsarkúkönyv*ben olvasható két, ilyen című vers a *Fehér Daloskönyv*ben található *Meghasadt, hosszú lángnyelvek*²⁵ újraírása. „Egy alvó vulkán napvilágra tárult anatómiája / egyenlő egy bazaltbánya ötven évével?”²⁶ kérdezi az egyik vers, míg az *Egy kialudt vulkán feltáruló anatómiája* címhez tartozó egy sor válaszol: „Az nem egyenlő egy bazaltbánya ötven évével.”²⁷ Az egymás mellé kerülő hasonlatok soha nem válhatnak felcserélhetővé. Úgy vélem, Lanczkor költészete itt merészkedik a legmesszebb a nálunk paradigmaticussá vált Kosztolányi-féle esztétizmustól, attól az esztétizáló relativizmustól, amelynek legnagyobb veszélye a mindent mindennel való felcserélhetőség lehetősége (a szépnek a csúnyával, a mélynek a felszínnel satöbbi). Lanczkor versei olyan nyomok, amelyek kísértetiesen utalnak egymásra. Ez magyarázhatja a *Hétsarkúkönyv* kettős szerkezetét (ahogy Urfi Péter is megállapítja, ez sokkal inkább kettő, mint egy könyv): a Ság hegy és India, a versek személytelenül személyes elbeszélője és az indiai-magyar festőnő, Amrita Sher-Gil története felel egymásnak, de nem beszélgetnek. Így azonosak és nem azonosak az egyező című versek is (a négy különböző *Tízoros*), így azonosak majdnem az *Egy dél-alföldi fuvoლისտálynhoz* és az *Egy dél-alföldi fuvoლისտálynak* címek, vagy a *Kihűlő Kőzetrétegek* két ciklusa.

A legizgalmasabb mégiscsak az, hogyan lesz kettősen egygyé a Ság és a Himalája. A *Vissza Londonba* negyvennyolcadik oldalon olvasható verse így hangzik.

*Nincs itt. A Sághegy-kráter mély kiszögellésének végénél
a nagy tufatömb.
Elástam mögé az itt álló
dalt.*

A *Hétsarkúkönyv* utolsó *Tízsorosának*²⁸ utolsó öt sora:

A London-könyvem egy példányát elástam Darjeelingben.

Hogy szakadjon át a Himalája zöldteraszos hegyoldala a Ság kráterébe.

Itt:

²¹ *Hétsarkúkönyv* 75.

²² *Hétsarkúkönyv* 26-27.

²³ *Hétsarkúkönyv* 146.

²⁴ *Hétsarkúkönyv* 98-99. 101-102.

²⁵ *Fehér Daloskönyv* 58-59.

²⁶ *Hétsarkúkönyv* 65.

²⁷ *Hétsarkúkönyv* 67.

²⁸ *Hétsarkúkönyv* 164-165.

Nincs itt. A Sághegy-kráter mély kiszögellésének végénél a nagy tufatömb. Elástem mögé az itt álló dalt.

A negyvennyolcadik oldal tetején azon az ujjnyi felületen.

A két „itt álló” vers azonos és nem azonos, mint „Kőrösi Csoma Sándor oktagonális sír-emléke a darjeelingi angol temetőben” és „A Sághegy-kráter mély kiszögellésének végénél a nagy tufatömb”²⁹ (a két idézett sor egy verscím és a hozzá tartozó egyetlen sor). A vers, a kötet is nyom, de nem örökéletű, hanem esendő, mint a természeti képződmények. Ami ércnél maradandóbb, sem örökéletű, az enyészet személytelen kitartás. A vízerek „medret kaparnak himnuszomnak”.³⁰ A könyvelés kétségkívül teátrális, de a szöveg által nem csak ábrázolt, hanem általa megvalósult gesztusa (hiszen az egyik versbe ágyazódik, ásatik bele a másik) erre is emlékeztet. Arra, amire az éppen a rejtőzködésével megalkotott alteregó, a Gavriel Vrigaera nevét viselő vers is: hogy „Mint a saját testemhez, könyvtetekhez sincsen igazibb közöm.”³¹ Hogyan lehetne tehát személyes a vers, ha mi magunk sem vagyunk azok?

²⁹ *Hétsarkúkönyv* 163.

³⁰ *Hétsarkúkönyv* 157.

³¹ *Hétsarkúkönyv* 166.

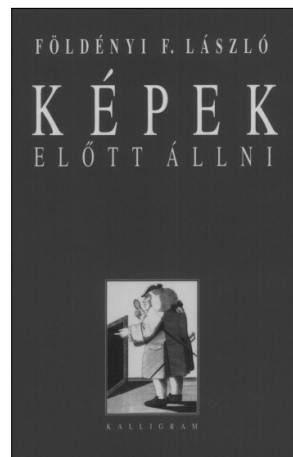
KIMARADNI AZ IGAZSÁGBÓL

Földényi F. László: *Képek előtt állni*

A 2000-es évek elején indította útjára a Kalligram Kiadó Földényi F. László szép kiállítású, impozáns életműsorozatát, amelyben a szerző korábbi, nemzetközileg is sikeres írása-
inak bővített kiadásai mellett újabb esszéi is rendre megjelennek. E sorozat legutóbbi kö-
tete a *Képek előtt állni* címet viseli. Bizonyára nem véletlen, hogy a címlapon a „képek” szó
többszörös betűnagysággal szerepel. Ugyanez az elrendezés volt látható a 2004-ben meg-
jelent, *A festészet éjszakai oldala* című kötet borítóján, amely a korábban nagysikerű Caspar
David Friedrich- és Goya-esszék mellett magyarul először közölte a szerző Blake-ről szó-
ló írását. Tehát korábban a festészet, most pedig a művészeti ábrázolásoknál szélesebb
körből vett képek a könyv témája, gondolhatnánk, még a könyv felütése előtt, s alapve-
tően nem is tévedünk. Természetesen a szerző itt sem adja fel elkötelezettségét a festészet,
főként pedig a romantika iránt, azonban kiterjedten foglalkozik az optikai eszközök és az
általuk létrehozott képek 19. századi történetével is. Festészet és optikai médiumok tech-
nikatörténete azért kapcsolódhat össze, mert a kötet témája, ahogyan az elegánsan (óva-
tosan?) mértéktartó alcím jelzi, *Adalékok a látás újkori történetéhez*. Am nemcsak a borítók
tipográfiája jelzi a két kötet szoros összetartozását: a 2004-es könyvben az eredetileg 1985-
ben írt szöveget kiegészíti egy hétoldalas függelék, amelyet talán a régi szöveg friss ösz-
szefoglalásának szánt a szerző. Ám több lett belőle, a *Képek* kötet megelőlegzése, hiszen
minden mondata átkerült az új könyvbe. Nem önálló fejezetként, esetleg bevezetőként,
hanem szétszórta; e korábbi szöveg bővül új kontextusokkal és tágul az új, közel kétszáz
oldalas köteté.

Földényi vállalkozása jól illeszkedik a vizualitással foglalkozó jelenkori tudományok
azon áramába, amely művészettörténetnek és esztétikának a műalkotások értelmezése ter-
rén korábban jól bejáratott párosát a nem művészi képalkotásokra is kiterjeszti, s ezáltal új
problémák felé nyitja meg a két diszciplínát. Nevezzük vizuális kultúrának vagy vizuális
elméletnek a kutatások ezen új irányát, mindenképpen egyik
jellegzetessége a *festészet*ről a *képekre* való hangsúlyeltolódás.
Földényi nem teszi problémává képtörténet és művészettör-
ténét viszonyát, hanem könyvében természetes módon egy-
beszövődve jelenik meg tér, látvány, látványosság, művészeti
és szórakoztatóipari kép, valamint világgép, így ezek össze-
tett kölcsönhatásának megvilágítását remélhetjük. A látás,
mint tudjuk, történeti konstrukció is, így megvan a maga tör-
ténete, sajátos viszonya a mindig változó művészethez, tech-
nikához, médiához, a nézői szerepekhez, s ezek társadalmi
gyakorlatához. Földényi írása „adalékokkal” szolgál e rop-
pant háló kibogozásához, azt a történeti folyamatot kívánja

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
202 oldal, 2900 Ft



rekonstruálni, amelyben megtörténik a szakítás a látás és ábrázolás reneszánsz, addig normatív modelljeivel, és megteremtődik a modern észlelés s vele a modern szubjektum. Enyryiben írását, Foucault-t követve, lehetne genealógiának hívni, hiszen történelmi keretben ad magyarázatot a szubjektum megalkotásának bizonyos aspektusaira. Jonathan Crary *A megfigyelő módszerei* (Osiris, 1999) című munkájának mintegy párdarabjaként foghatjuk fel Földényi írását, s valószínűleg az amerikai szerző nagy hatású műve mintaként szolgálhatott vállalkozásához. Közös a két munkában, hogy a 19. század elejére teszik az észlelés új modelljének megjelenését, egy olyan tér megszületését, ahol maga a látás válik láthatóvá. De míg Crary könyvében az optikai eszközök jelentenek olyan metszéspontot, ahol tudományos, filozófiai, esztétikai diskurzusok kerülnek átfedésbe, rávilágítva ezzel, hogy az új optikai élmény hogyan felel meg a tudás új formáinak, addig Földényi könyve műalkotásokból olvassa ki a vizuális kultúrán belüli váltást, amelynek csak egyik vetületét adják a kor optikára irányuló technikai újításai. A festészet történetileg változó formái szolgáltatják az anyagot, s azáltal lesz más ez az írás, mint a wölfflini „nem minden lehetséges minden korban” tétel demonstrációja a romantikus festészet esetében, hogy nem elsősorban a reprezentációs és ábrázolási formák változására figyel – bár természetesen ezek sem megkerülhetők –, hanem a látás azon új igényeire, melyek a tárgyalt művekben tetten érhetők. Látás és nézőiség historizálásában Földényi főhőse Caspar David Friedrich *Vándor a ködtenger felett* (1818) című festménye, pontosabban maga a vándor az, aki valóban már-már reprezentatív hőségé válik ennek a narratívának, az ő látása a modernitás beköszöntének példaértékű eseteként bomlik ki az elemzésekből. S itt rögtön bele is ütközünk abba, ahogyan Földényi a történelmet látja: annak a német idealista történelemszemléletnek örököse ő, amely nem áll meg a specializált kutatásnál, hanem a legkülönbözőbb kulturális képződmények homológ vonásainak megragadásával törekszik a nagy szintézisre. Földényi írása javarészt a tér, a perspektíva, a látás értelmezését elemzi, így meglepő, hogy Panofskynak a perspektívával foglalkozó, máig megkerülhetetlen előadására talán csak egyetlen, marginális helyen hivatkozik a szerző. De bárhogyan is van, Földényi sokkal tartozik Panofskynak, amennyiben saját tárgyát a kultúra, a világnézet totalitásába transzcendálja, a „szintetikus intuíció” segítségével képes mindent szerves egészbe rendezni, ahol aztán az emberi értelem alapvető tendenciái számára világosan kirajzolódnak. S arra Mannheim (akitől Panofsky a „dokumentumértelem” kifejezést kölcsönözött) már 1921-ben figyelmeztetett, hogy mindez nagyon közel áll az irracionálishoz. Ezzel persze távolról sem azt szeretném állítani, hogy ne lehetne nagyon is fontos hozadéka az általánosításoknak, absztrakcióknak, elengedhetetlen működéseik ezek gondolkodásunknak, csupán a történelem ilyen átfogó narratíváinak veszélyére szeretnék figyelmeztetni. (Mint ahogyan lényegében ezt teszik a 80-as évektől kezdve a legkülönbözőbb diszciplínákból kinőtt mindenféle új „kritikai” hajtások, élükön a cultural studies, a kritikai kultúrákutató tudományterületével.)

Hogyan is rajzolódik ki a látás újkori története Földényi könyvében? A tíz fő fejezetre tagolódó szöveget mintegy előszóként vezeti be az *Egy fekete négyzet* című írás, amely valójában nem is egy, hanem három fekete négyzetről szól: 1771-ből való az a karikatúra – ez a kép látható a könyv borítóján is –, amelyen egy úr, a műértő, kezében nagyítóval egy teljesen fekete képet vizsgál. Ennek párja a *Tristram Shandy* híres fekete oldala 1759-ből. S ami a 18. század közepén még csak parodisztikus ötletként merülhetett fel, azt 1915-ben átgondolt festői program részeként állították ki, ez Malevics *Fekete négyzete*. E három, a színük ellenére nagyon is különböző fekete négyzetben talál Földényi közös pontot. „Behatolni a képek világába, a 'tárgyak' közé, sőt, maguknak a tárgyaknak a közepébe, oda, ahol az embert a teljes sűrűség veszi körül és ahol valójában már semmit nem látni: ez az igazi feketeség” (18.) – s ebben osztozik a három munka. A látvány végtelen közelségére irányuló vágy vallásos színezetű, olyan természetű, mint a misztikus egyesülés vágya.

Ezzel már a történet lényegénél is vagyunk, Földényi számára a látás történetének ez a másfél évszázada arról szól, hogy miközben a világ egyre átláthatatlanabbá és szekularizáltabbá válik, hogyan próbálja az ember az „Isten szeme” mindent látó pozícióját maga elfoglalni.

A történet által lefedett időintervallum ennél is tágabb: Cusanus 1453-ban *Isten látásáról* írott traktátusa jelenti azt a kezdőpontot, ahol Földényi szerint a címtől eltérően valójában az emberi látás foglalkoztatja a szerzőt, valamint az a vágy, hogy saját látását láthatóvá tegye, hiszen ez a korlátozott életén való túllépést jelentené. Ezután egy csapásra a német koraromantikába érkezünk, ahol Friedrich festészete elsősorban azért lesz példártertkü, mert ő nézőket festett, az ő pozíciójuk és a számukra feltáruuló látvány elemzése segíthet megérteni a látást, hiszen a néző az a mező, ahol a látás „materializálódik”. A látás szubjektívizálódásáról a 19. század kapcsán elég régóta beszélnek már, az érdekes az, hogy Földényi hőse hogyan példázza ezt. A cselekmény több szálon fut: egyrészt a romantikus természetkultusz és a fenséges iránti szenvedélyes vonzalom táplálja azt a késztetést, hogy a vándor soha nem látott látványok felé törjön, ahol a megfoghatatlan látványban való elmerülés, belefeledkezés érdekében fel kell függesztenie addigi tudását, s ahol lényének az Univerzummal való összefüggését úgy értheti meg, ha pillantása mindent egyszerre képes átfogni. Ez pedig nem más, mint az összhatás, vagyis úgy kell a teljességet megragadnia, hogy az egyedi látványokat felülmúlja, szintetizálja. Ennek festészeti megjelenítése a felhők képein át egészen Malevics tárgy nélküliességéig vezet. A másik szál, persze összefonódva az elsővel, azokat az eszközöket veszi sorra, amelyeket az omnivízió igénye hívott életre: a léghajóút során megszakítás nélkül lehetett élvezni az egymásba mosódó horizontok látványát, a transzparencia csábítása a diorámákban nyert fényalakot, a látvány határolhatatlanságát a Claude-tükör érzékeltette, a képe mint egy gömb középpontjába való behelyezkedést a panoráma igyekezett imitálni. Végül nem egy optikai eszköz, hanem a vasút – ahogy azt már Schivelbusch megírta – dinamizálta végképp a látást, a távolságok és a köztük lévő átmenetek összekötésével létrehozta a nagy egységesítést, amely aztán már nemcsak képsorozatokért, hanem mozgóképekért kiált. A történet vége érdekes történelmi ugrással zárul (felborítja a lineáris időszerkezetet, írnám, ha fikcióról lenne szó). A fenti két szál, úgy tűnt, egymásba fonódva fut a 19. század második felének nagyvárosi élete felé, ahol immár nem a vándornak, hanem a dinamikus, ugyanakkor destabilizálódott látással rendelkező flâneurnak kellett megküzdenie a képek szüntelen egymásra következésével és a vizuális információ perceptuális és időbeli elcsúszásával. A kószáló alakjával – akit Walter Benjamin festett le legjobban – világitja meg Földényi e század megfigyelőjének helyzetét: „A kószáló kaleidoszkópként érzékeli a környezetét (...) Mindennek csak egy-egy szelete látszik, és az is csupán egy pillanatra (...) A modern élet kínálta látványok eleve a montázs alapján szerveződnek meg.” (176.) Ám nem itt ér véget a történet, hanem visszakanyarodunk száz évet, s láthatjuk, hogy „úgy járkál Diderot a Szalon termeiben (...) nem is járkál, hanem kószál, akárcsak Baudelaire...” (184.) Az ízlés és a kritika nagy 18. századi kérdései hirtelen betolakodnak Cézanne elé, s úgy tűnik, minden, amit Földényi a látás szubjektívizálódásáról, s vele az új szubjektívizációs-modellről eddig elmondott, már ekkor készen áll, hiszen a táblakép, amelyet Diderot néz, az őt figyelő néző önarcképe lesz, „az újkori szubjektum belsőjének a végtelenségét engedi megpillantani.” (189.) Arról, hogy táblakép és városi montázs elvontabb képe hogyan viszonyul egymáshoz, nem ír a szerző, ez már nem tartozik az általa tárgyalt problémák közé. Pedig fontos, hogy a nagy fordulatokat, váltásokat tételező és leíró munkák ne csak azt mutassák meg, mivel is történik a szakítás, hanem azt is, milyen elemek hordozzák a folytonosságot. Amit maga mögött hagy ez a fordulat, ezt világosan bemutatja Földényi, az a perspektíva. Friedrich képe a vándorról „megbízhatatlanná teszi” (36.), „elbizonytalanítja” (46.) a perspektívát, így az „hítelét

veszti” (73.). De még több is ennél, „a látás kritikájának megtestesítője” (uo.), amennyiben a kép nézőjének látópontjától eltérő nézőpontot (a vándorét) is megmutatva a képen, a nézőpont változtatható, esetleges voltát, és így az „objektivitás” megkérdőjelezését teszi szemlélhetővé. Több ponton úgy tűnik, mintha Földényi egy Panofsky előtti állásponthez kapcsolódna a perspektíva értelmezésével kapcsolatban, hiszen Panofsky írásának fő problémája pontosan a perspektívában lévő kettősség, hogy míg egyfelől a tárgyát pontos szabályokba foglaló objektivizmus, addig másfelől a festő/néző mindenkori választott helyére vonatkozik, ezáltal a szubjektumtól teszi azt függővé. A neokantiánus Panofsky tanulmánya a látás egyik a priorijának, mintegy üres térnek a bemutatására vállalkozik, egyébként ellentmondásosan, amelyen keresztül a térszemlélet kifejeződése egyáltalán lehetséges. A perspektíva történeti elemzése alapján mutatja meg, hogy a tárgy nem független a megismeréstől, objektivitás és szubjektivitás között jelentik a tapasztalat feltételét. Tehát, amit Földényi a perspektivikus ábrázolás megingatásához köt, azt Panofsky a perspektíva lényegi ambivalenciájában már benne látja.

Elismerem, Földényi „történetének” ilyen rövid parafrázisa torzít. És itt érkezünk el egy, a könyv kapcsán meg nem kerülhető kérdéshez: történetet akar-e a szerző elmondani? Mert lehet, hogy tévedek, s a szerző nem is egy koherens történetet kíván előadni. Vannak erre utaló jelek. Nem tudományos megfigyelések, érvek, amelyek egy ilyen történet lehetőségét problémává tennék, hanem a szöveg bizonyos formai elemei engednek erre következtetni: azzal kezdtem, hogy az előző könyv záró része itt megismétlődik. És ismétlésekkel átszótt ez a könyv is. Számos helyen egész mondatok, mondatcsoportok szó szerint megismétlődnek. A 84. oldalon kell először visszalapozni a 44. oldalra, aztán a 96-on a 19-re, majd a 97-en a 36-ra, nem részletezem, én kilenc ilyen párt találtam, ami több annál, hogy véletlen legyen. Valamint a korábbi, Friedrichről szóló írás forrásidézeteinek *nagy része* is megismétlődik a szövegben, hogy végül három ponttal (nem) lezárva visszakanyarodjon ismétlés formájában a vándor képéhez. Szándékolt körkörös szerkezettel van tehát dolgunk, amely kétségtelenül a lezáratlanság érzetét kelti, így elbizonytalanító. Tekintsük ezt rendkívül szellemes megoldásnak, amely a narratíva szintjén azt állítja, hogy lehetséges a modern ember látásának feltételezettségét és „felszabadítását” (34.), s vele a szubjektivitás új modelljét egyetlen történetben elmondani, ugyanakkor a forma azt sugallja, hogy nem lehet lezárást találni, így e folyamat történetté sem kerekíthető. Ha ez így van, szép és jó, ebben az esetben, úgy vélem, a szöveg irodalomként kivonja magát a tudományos megítélhetőség alól. Azt gondolom, azok között találja meg ideális olvasóit a könyv, akiktől nem áll távol a műfajok ilyen egybeolvadása. A másik típusú olvasó pedig azt feltételezheti a könyv szerkezetéről, hogy lazán kapcsolódó szövegrészekről van szó, ahol az ismétléseknek nincs formai jelentése, s e laza szövésű textúrából bontakozik ki egy többé-kevésbé összefüggő történeti értelmezés. Azok számára, akik így olvassák e könyvet, kellene a recenzióknak szakmai, kritikai észrevételeit összegyűjtenie. De mivel ily hosszan csupán az „összhatással” foglalkoztam, így a részletek felhőbe burkolóztak. Hogy ne maradjak mégis teljesen adós ezzel, a legrövidebb, egyoldalas alfejezethez szeretnék néhány megjegyzést fűzni. A fejezet címe *Kant tanítványa* (mármint a vándor), ami e ponton kanti kérdések formájában hivatott előkészíteni azt a később levonandó következtetést, hogy Friedrich a festészet kopernikuszi fordulatát hajtja végre, mikor festményén a saját látása feltételezettségének reflexióját viszi végbe. A vándort foglalkoztató első kérdés: „Honnan tudom biztosan eldönteni, hogy amit látok, az valóban az, aminek látszik? Tényleg azt látom, amire tekintetem irányul, vagy mindaz, ami elterül előttem, már az én gondolataimnak, vágyaimnak, elképzeléseimnek kivetülése?” (38.) Ez Descartes kérdése (lásd *Elmélkedések az első filozófiáról* – első elmélkedés), s ugyan a filozófiatörténet itt tett döntő fordulatot a szubjektum felé, így kétségtelenül helye van Földényi történetében, ám a gondolkodó én minden kapcsolatát fel is szá-

molta a testi világgal, ezért (is) kell Kantnak új formában feltennie kérdéseit csaknem 150 évvel később. „Mí az, ami előttem közvetlenül adott a maga érzékiségében, közvetlenségében, és mi az, amit én adok hozzá, az ítéletemmel, az értésemmel, az értelmezésemmel?” (uo.) A kérdés ebben a formában már közelebb van Kanthoz, de Kant kérdése még egy lépést visszalép, még alapvetőbb, hiszen azt kérdezi, hogy mik a feltételei a megismerésben a tárgyak empirikus adottságának. Tehát nem egyszerűen ítéletekkel, értelmezésekkel szubjektívizálom a „közvetlenül adottat”, hanem egyáltalán csak azért adódhat valami a szemléletben, mert az elme a priori formái már rendezik azt. Lambert hivatkozott művében (*La perspective affranchie de l'embaras du plan géométral*, 1759) a perspektíva-szerkesztés egy, az addiginál sokkal hatékonyabb módjára tett javaslatot, melyben a kép-terben elhelyezni kívánt tárgy alaprajza elkészítésének „akadályától szabadította meg” a szerkesztést. Talán túlzás ebben a geometriai munkában annak példáját látni, mint ami a „geometria igazságánál” már fontosabbnak véli az akár „szubjektív” és „önkényes” „tapasztalat igazságát”. (uo.)

De a részletek kevésbé érdekesek. A lényegesebb kérdés az, hogyan tudja egy elmélet azt az ellentmondást tudatosítani, hogy bár a történeti elemzés képes megmutatni a perspektíva kulturális alakzat voltát, ugyanakkor a történelmi szemlélet alapstruktúrája szintén perspektívikus, amennyiben a nézőpont és a tárgy, vagyis jelen és múlt közti távolság racionalizáló figyelembevételén alapul. Megkísérelhető-e a „látás felszabadulásának” olyan története, amely maga már „kiszabadult” ebből a történelemből? Vagy azt kell gondolnunk, hogy mégiscsak olyan a priorival van dolgunk, ami mind tényleges, mind történelmi látásunkat lehetővé teszi? Ám ezzel nem újra homogenizáljuk és végtelenítjük-e azt, aminek alakzat voltát egyszer már beláttuk? Vagy talán csak a kanti episztemológia nyelve az, ami fogva tart minket? Úgy vélem, e kérdések látenszen ott feszülnek ennek az írásnak az alapjainál.

Talán nem járok nagyon messze az igazságtól, ha a fent leírt ismétlések miatt úgy vélem, hogy Földényi újabb Friedrich-könyvének is tekinthető ez az írás. A téma kiterjesztésén túl, az előzőhöz képest itt változott a hangvétel is. Míg ott folyton csak veszedelmes magaslatok között, a ritka légben jártunk, e mostani vándor ugyan még a csúcsra kívánczik, de lábát már a földön vetette meg. Színnel és erővel megírt szöveg ez is, amelynek nagy erénye, hogy már nem akar mindenáron mély lenni, talán már nem taglózza le, ha néha úgy érzi, „kihagyták az igazságból” (38.). A földön járunk, s ez nekem tetszik. Ahogy már írtam, a festészet-könyv vége megismétlődik ebben a könyvben, s itt is a szöveg záradéka visszakanyarodik a kezdethez. E visszatérések, ismétlések logikáját követve arra következtethetünk, hogy lesz majd e témában egy harmadik könyv is. Reménnyel tekintek e lehetőség elé, mert e két kötetből kirajzolódó tendencia alapján a recenzens annak ideális olvasója lesz.

Tisztelt Olvasónk,

szomorú szívvel tudatjuk, hogy folyóiratunk ára az új évtől számonként 760 forintra nő. Csupán remélni tudjuk, hogy a lap iránti érdeklődését, elkötelezettségét ez a tény nem befolyásolja. Olvasóink támogatása nélkül nemhogy jövünk, de jelenkorunk sincsen. Minden kedves olvasónkat arra kérjük tehát, hogy előfizetésével, lapvásárlással, személyi jövedelemadója egy százalékának felajánlásával segítse elő a folyóirat fennmaradását.

Köszönettel:

a szerkesztőség