

Tartalom

| | |
|--|----|
| TANDORI Dezső: Az egzisztencialista (vers) | 3 |
| DOBOSS Gyula: „Legbelülre-kivetetlen” (tanulmány) | 5 |
| BÁNYAI János: Tandori Dezső könyvei között (tanulmány) | 10 |
| BORDÁS Győző: Eljegyzéseim rövidtörténete (dokumentumnovella) . . | 37 |
| FÜLÖP Gábor: Karácsony (vers) | 43 |
| ÖRDÖG Mónika: Torzó (vers) | 44 |
| BENCSIK Orsolya: Testetlen – lelketlen (prózavers) | 46 |
| Vladimir TASIĆ: Üvegfal (regényrészlet) (KOVÁCS Hédi fordítása) . . . | 49 |
| DROZDIK-POPOVIĆ Teodóra: Távolság vagy védelem? (jegyzet) . . . | 55 |
| NYUGAT 1908–2008 | |
| GEROLD László: Nyugat-ankét a magyar dráma válságáról (tanulmány) | 60 |
| HARKAI VASS Éva: A Nyugat-líra mint „talált tárgy” (tanulmány) | 70 |
| * | |
| JUNG Károly: Egy betyár és üldözője a néphagyományban (tanulmány) | 83 |

KRITIKA

KÖNYV SZÍNHÁZ KÉPZŐMŰVÉSZET

| | |
|---|-----|
| BENCE Erika: Ironikus visszarendeződések (Závada Pál: <i>Idegen testünk</i>) | 105 |
| PATÓCS László: „A térkép időt nem mutat” (Schein Gábor: <i>Bolondok tornya</i>) | 109 |
| NÁNAY István: Újraolvasott klasszikusok | 117 |
| CSILLIK Blanka: Tolnai-drámákból készült előadás a Stúdió „K” színpadán | 123 |
| BALÁZS Attila: Endre, Penovácról | 127 |



| | |
|--|-----|
| UTASI Csaba: Jegyzet a szavak erejéről | 129 |
|--|-----|

KRÓNIKA

| | |
|---------------------------------------|-----|
| GAZSÓ Hargita összeállítása | 131 |
|---------------------------------------|-----|

A számban Tandori Dezső rajzait (4., 9. o.) és Penovác Endre munkáit (54., 82., 126. o.) közöljük.

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László.
– 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék :
Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2008. december. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hid@forumliber.co.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2009-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Az egzisztencialista

Mestereim hangján

Magánröhej vagyok, tudom,
de legalább nem köznevetség,
hogy egykor abszolútumom
volt a költészet, nem is oly rég.

Olyan volt ez, mint egy odu,
mely mégis télt, hát: odu-látszat.
Vagy: szín üres kincses-tokú
kincsek, ha némán dalolásznak.

Ez nem mehetett így tovább.
És teljes odvam magam lettem.
Az elábrándulás fokát
hadd éljem látszat-bűvöletben.

A Semmiben! De ez már megvolt!
Legújabb jelenléte nincsen.
Hát se üres, se teli mennybolt!
Földi kapukon se kilincsem.

Kirekeszt hát a Föld-odu,
már csak kívül lehetek foglya.
Hogy lennék látszat-állagú,
nincs mű-szer, mely képem befogja.

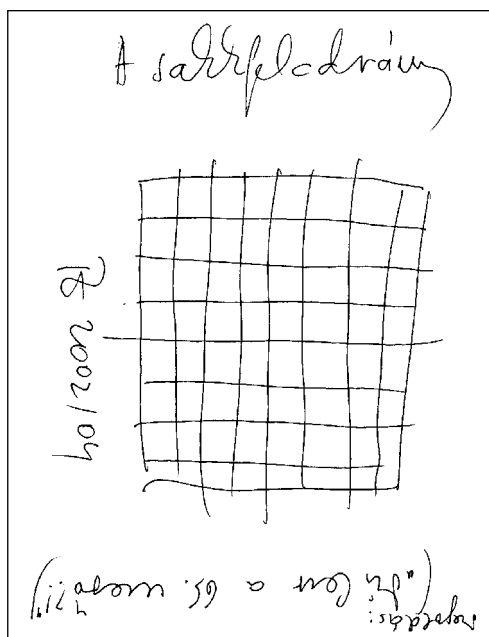
Legtermészetesebb szerem:
az ide-oda képtelenség.
Állok mindenre képesen,
de már semmiféle-helyen, s még

ráemlékszem erre a versre,
de az emlék pontatlanít.
Mégvagyok vele valamerre,
de már pontosan is: nem itt.

Üres dióhéj, kő-teli,
így vagyok visszhangtalan odvam,
mely látszatát nem ismeri,
már-csak-valóság látszatomban.

Ha aki voltam, oly elég volt,
ha ami lettem, keveselltem,
egy szál zenóni töredék-pont,
a lélek test, testem a lelkem.

S én: legbelülre-kivetetlen.
Ökölnyi se, mi egy marék volt.



„Legbelülre-kivetetlen”

Egy új Tandori-vers kapcsolatai – Az egzisztencialista

A Tandori-mű tudatosan és magas szinten valósítja meg az esztétikai tárgy ambícióját: elemi jellegű. Mint a föld, víz, a geometria síkja – egynemű, bármely kiválasztott részlete, szöveghelye az összes többire utal. Másfelől az egész, az összes (vers, regény, versrajz, olvasmányélmény, műfordítás stb.) ugyanaz a struktúra, ugyanabból az anyagból való mint a darab, a rész. De a rész-egész jellegazonosság messze nem „egysíkúság” vagy állandóság. Minden mozog, változik: hullámzó óceán a cseppjeivel. E jelenség megértése nélkül tévelyeg a kritika egy része, amely hol a kifogásolás, hol a dicséret álcájában tanácstalan. A tájékozottabb befogadó leplezett büszkeséggel aggódik talán azon, hogy csak hűséges folyamatos olvasással lenne értékén becsülhető az aktuális publikáció. Így lenne „érthető”. Mások, az alkotó felől közelítve (ön)ismétlésről szólnak vagy ugyanannak az élménynek az újraírását kárhoztatják – feledve a Tandori által is sokszor említett Hérakleitosz-toposzt az ismétlés képtelenségéről, s talán tagadva a szeriális és repetitív kompozíciók létjogosultságát az irodalmi műben. Az első változatban az olvasót féltik, a másodikban az alkotói elvet s a belőle következő magatartást helytelenítik. Az alkotói elv lelke jelen esetben azonos azzal az evidenciával, hogy az irodalmi mű – szöveg, folyamat is. Ahogy Umberto Eco írja: nem kezdődik és nem áll meg a könyvborítónál. Hozzátehetnénk, hogy bár nem áll meg, de ott van. A (nem manifesztumos) szövegiség következetes vállalása az alapja a variabilitásnak és – az utóbbi évtizedre egyre jellegzetesebbé váló szétpublikálásnak. Ismerős történetek, motívumok itt és ott! *Az egzisztencialista* most itt a *Híd*-ban. (A lap négy évtizede oly meghatározó volt a költő korai írásainak közlésével is!) A versből készült szövegmontázs majd a *Rivaldá*-ban, azután valami utalásban talán egy rövidesen megje-

lenő regényben. Na és? Tudjuk, a változatok egyaránt értékesek lehetnek, és hát az újra és újra megpöccintett kaleidoszkóp mintáiról ki mondaná, hogy mindig ugyanazok.

Ebben a természetesen kifogástalanul autonóm, de nyitott versben is tanúi lehetünk bizonyos rekurzivitásnak, sokféle mutató allúziórendszernek, mely az egészen korai, távoli motívumok következetes újraalkotásából adódik. A hetvenedik születésnap környékén keletkezett sorok tagadják és folytatják a bő negyven év előtti tendenciákat. A versből a *Töredék Hamletnek* (1968) hangjait is halljuk. Persze, hiszen a magyar gondolati költészet eme magaslatán jelentkezett először az egész pályán végigvonuló problematika: A szubjektum önazonosságának-és-már-másságának (áttűnéseinek, önmagára következéseinek) nyelvi-esztétikumként történő megformálódása.

*Az egzisztencialista vége felé, az utolsó nyolc sorban a Töredék tovább már nem sűrithetőnek, „elhallgatás előttinek” tűnő megfogalmazásai itt még tömörebb, absztraktabb, definitív fázisba kerülnek. Vessünk össze pár helyet: Ott, a Töredékben: „Mintha egy gyümölcs húsa zsugorodna, / elhúzódva a héjtől, befelé.” Most, itt: „S én: legbelülre kivetetlen.” Akkor: „...a legbelső pontot keresi / ami belőled még elérhető”. Itt: „egy szál zenóni töredék-pont”. Ott: „Ha majd mindenem lemarad / egy hirtelen rám nyílt határon,” Itt: „így vagyok [...] már-csak-valóság látszatomban”. Ez a „valóság-látszat” eszünkbe juttatja az egykor kötet címbe is emelt Rilkei „erősebb lét” fogalmat (= a megfogalmazott lét). A *valóság-látszat* még csak nem is a gyöngébb (valóságos, primer) lét – ha szabad leegyszerűsítőn eljátszanom a szavakkal – hanem annak is csak *látszata*. Ha a „Ha aki voltam”, „ha ami lettem” egyfajta visszapillantás is, akkor hajdani előretékinőt jóslat és előzmény ez a hely:*

*Múljak csak! Had legyek
Tompább és teljesebb.
Rosszabb felére lel,
Aki most jól se kell.
(Mind, mind a részletek. 1966)*

A *Mind, mind...* a második szakában az „elégnél kevesebb” részletekről beszél – párdarabjaként annak az *Egy sem*-nek (1966), amelynek indítása viszont („Aki elveszti egészét, megleli részeit”) – mottója vagy kifejtendő tételmondata lesz a *Sárga könyv* nagy önreflexív ars poeticus emlékvésének (*A lélek és a test...*). A mű viszonylag hosszan, tizenkét lapon a lényeg és a forma, a kint és a bent, a nyelv és a lélek bipolaritásaival

szól – egyebek mellett – a megfogalmazhatóság kérdéseiről. (Arról, lehetséges-e bármit elmondani.) Továbbá – s erre nemigen reagált a kritika – ugyanitt olyan narrativikai javaslatokat és mintákat ad (az elbeszélés idejének billegtetése az elbeszélő személy összes lehetséges aspektusai-ban stb.), amelyek bravúros kompozíciós változatokban – a *Miért élnél örökké?*-től a *Vér és virághabon* keresztül a 2008-as *Torlandó szörfpókerig* – Tandori kezén világirodalmi rangú regénytechnikai újításokat hoztak. (Bárha szövetkezne már kritikusok egy csoportja eme állítás elemző bizonyítására!)

Maga a vers látszatra könnyeden indul, József Attilá-s dalstrófa, első sorában két precíz jambikus dimeterrel:

*Magánröhej vagyok, tudom,
de legalább nem köznevetség,
hogy egykor abszolútumom
volt a költészet, nem is oly rég.*

Ez a „nem is oly rég” szép is, ironikus is, a nóta mintha Heltai Jenő Kis Kató-sanzonjaiból hallatszana vagy valami Ady-zsengéből. (Vö.: „Nem csoda, hogy a jégre vittél / engem is, egykor, hajdanán...” *Jégpályán.*) Az idősodornak kijáró csipetnyi bú is gordonkál ezeken a helyeken: „vagyok”, „egykor”, „nem is oly rég”. A nosztalgikus muzsikába belerecseg persze a „magánröhej – köznevetség”. Így legalább négyféle tónus keveredik, ütközik egyetlen versszakban máris. Említsük még a látott hangulati változottságban kontrasztos hatású tanulmányírói kimértséget: „egykor abszolútumom volt a költészet”.

Az ajánlás értékű szerzői megjegyzéssel szólva valóban a *mesterek hangját* is halljuk végig, virtuóz kisajátításban persze. Csak néhány lexikai és intonációs párhuzamra utalva még: „És teljes odvam magam lettem” – Babits! „Nincs mű-szer, mely képem befogja” – Radnóti! „Hát se üres, se teli mennybolt!” – Pilinszky! „Vagy: szín üres kincses-tokú / kincsek, ha némán dalolásznak” – Kosztolányi. Bár ez a „dalolásznak” kis kritikusai homlokráncolás is, régről való, tudjuk, ez az attitűd: *A zsalu sarokvasá*-ban (1979) olvasható az egyesek által kifogásolt hírhedt kritika. (A Kosztolányi iránti tisztelet ott markáns bírálattal elegyedik. Ilyeneket olvashattunk: „közhely és szenvelgésfalom”, „elviselhetetlen”, „a költészet csodája” stb.!) A régi esetre utal a 2000-ben megjelent *Költészetregény* egyik esszé-fejezetében is a mester: „annyian felrótták mulatva nekem, miért csak Kosztolányit bíráltam [...] Mert csak őt mertem [...] Kiállja.” (Stb.)

De vissza a versünkhöz:

*Állok mindenre képesen,
de már semmiféle-belyen, s még*

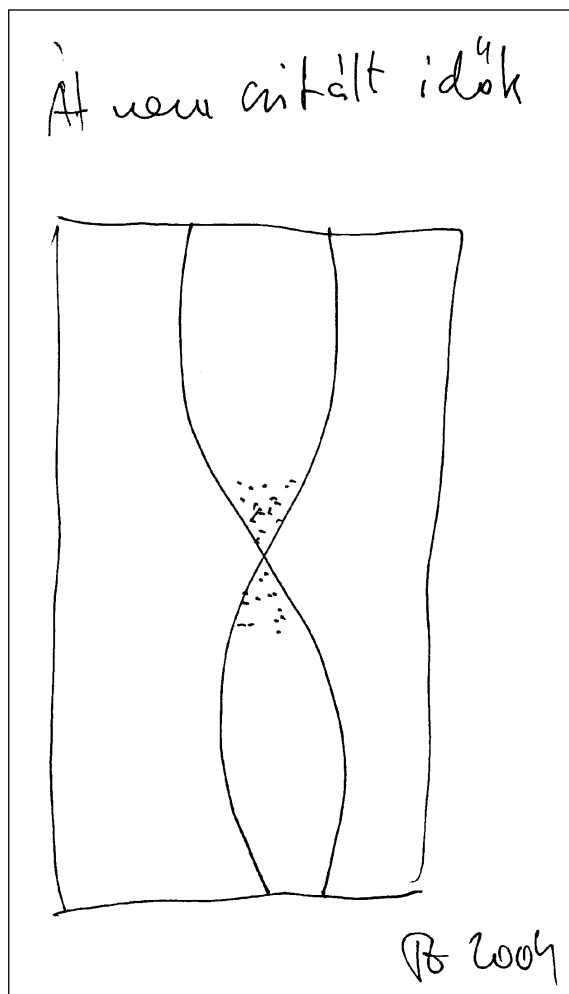
*ráemlékszem erre a versre,
de az emlék pontatlanít.
Mevagyok vele valamerre,
de már pontosan is: nem itt.*

Létező és elképzelt, régi és most alakuló, saját és idegen szövegek palimpszesztusos áttűnéseiben ez a darab is megsokszorozza önterét. Szinte a végtelenbe oldja az egyszeri autonómítás kontúrjait. Ez a rész a kezdetektől jelen lévő „geometrikus” (Bányai János), „mérnöki” (Kenyeres Zoltán) látásmódot is felidézi. A *Töredék* óta nemegyszer a külső-belső viszonyítási hely kiiktatásával, a távolság pontszerűvé zsugorításával definiálódik az *én*. Pl.: „Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se.” (Koan I. 1964.) Közelibb párhuzamok a kilencvenes évektől olvasható pont-, vonal meghatározások és a 2000-tól publikált „kör négyszögesítési” nyelvi-matematikai „mókás gondolatok” (TD). Az író régi, nemegyszer említett fontos, kedves olvasmányai közül eszünkbe jut a Svevo-regény *Zeno tudatá*-ról (a *Miért?*-ben is szól róla) vagy Mallarmé *semmi*g eljutása a Kockavetésben. („A Semmiben! De ez már megvolt! / Legújabb jelenléte nincsen.”) A sokszor megdolgozott *semmi-problematika* már a *Nat Roid-krimik*ben is szüzséalkotó és hangulati tényező. A resignált, fáradt, megszállott Ron Sadle állatnyomozó gyéres szőke hajával, műkezeivel, melyből penge ugrik ki, fejetlen hullák és sorozatlövészek között egy harminc év előtti bűnügyiben ugyanerről beszélt Pascalt parafrázálva: „egyetlen bizonyosság van, a semmiig eljutni”. Később szertefoszlik ez a *bizonyosság*, a legszembetűnőbbben az *egzisztencialista rémregények*ben (Pl.: *Zabkeselyű*, 2003; 13:87, 2006). A *semmi* még csak nem-is-üres *utánjában*, *túlnanjában* találja meg témáját már *Az evidenciátörténetek* (1996) is.

Ez a rajzos, verses, aforizmás prózakönyv ezzel a hírhedt és kétségbeejtő szójátékos fohással zárul: „Istenem, istenem / semmi sincs, meg / minden van. Istenem / semmisints meg.” Az Ottlik-novellacíméből származó „minden megvan” itt „semmi sincs, meg / minden van”-ná alakul. A pascali bizonyosságból a kétszeresen kifosztó semmi sincs (= semmi se van) lesz, hogy a következő mondatban mélyértelmű tragiko-groteszk grammatikai grimasszá torzuljon. (A *semmisíts* és a *semmi sincs* egymást

dekonstruáló két jelentésének összevonásával.) Itt valóban azt *cselekszi*, játssza a nyelv: rímelő ragokkal, jelekkel, amiről *beszélni* amúgy nem lehet. (Legfeljebb *hallgatni* – ahogy Tandori egyik kedvenc Wittgenstein-maximájában emlegeti.)

Az *egzisztencialista* kulcsszavai nem szintagmatikus, spirálszerű (?) jelentésfejlődést alkotnak: figyeljünk fel arra az alakulásra, mely az „abszolútumtól” a „látszat”, a „semmi”, a „töredék” fokozatain át a „*legbelülre-kivetetlen*” neologizmusig végbemegy. Ebben a többszörös oximoronban együtt a *bent*, a *legbelül*, a *kint*, a fosztóképzős *kivetetlen*. A bonyolultan felfejthető, de végsőkéig tömör szerkezet kézenfekvően érzékíti a máshogy megint csak kimondhatatlan lényegét.



Tandori Dezső könyvei között

„...a közmondás valahogy így megfordítva igaz: egy szem többet lát, még a szerény szem is, ha kitartóan és lelkiismeretesen figyel...”

(Babits Mihály)

1.

Tandori Dezső születésnapjára, mint elszánt Tandori-olvasó, Tandori-köteteket vettem kézbe a könyvespolc rejtélyes helyeiről, és amikor már úgy láttam, ebből bizony nem lesz Tandori-köszöntő, mert nem is nagyon vagyok alkalmas köszöntők írására, meg különben is több Tandori-könyvet olvastam el, semhogy bármiféle köszöntő-mondat leírására merészkedhetnék, mondom, amikor így tűnődtem, kezembe került, ami azt jelenti, rövid budapesti tartózkodásom idején megvettem Tandori Dezső új kötetét, gyakran lehet könyvesboltokban új Tandori-könyvre bukkanni, tehát hozzájutottam az új kötethez. A sárga borítású könyv címlapján, fent balról piros alapon ugyanolyan sárga betűkkel, mint a borító, az áll, hogy *Tandori*, amiből arra lehet következtetni, hogy ez Tandori Dezső könyve, lent, jobbról viszont ugyanúgy az áll, hogy *Pilinszky*, amiből arra lehet következtetni, hogy ez Pilinszky János könyve. A két név között, kézzel írva, és ez minden kétséget kizáróan Tandori Dezső kézírása, az *Ördög-lakat* című könyvből és más könyvekből jól ismerhető Tandori kézírása, egy ismert verssor *A semmi napja mielőtt*, a könyv címe, de az is hogyan, a „napja” és a „mielőtt” szavak között firkának tűnő Tandori-rajz, ami elfogyva átfolyik a kötet hátsó borítójára is. A rajz tengerszint is lehet, de lehet síksági látvány, esetleg kibogozásra váró fonál, netán egy elveszített írószer után maradt szállás nyom, leginkább azonban a géppuska-sorozatral leterített test maradványa: a kivégzőosztag jól végezte a dolgát. A semmi napján, mielőtt. A könyvet nem lehetett fellapozni, átlátszó fólia borítja jó erősen. Az elszánt Tandori-olvasó, aki Pilinszkyre is nagyon érzékeny,

afféle kettőskönyvre gyanakodhat, és arra is, hogy Pilinszky nyomán, vagy Pilinszkyt idézve szólalt meg Tandori, aki különben is nagymestere az idézésféléknek, sok-sok verssorában és mondatában lehet arra gondolni, hogy ez valahonnan származik, hogy valaki más már mondott valami hasonlót, vagy éppen az ellenkezőjét, a költő meg bújócskázik az olvasóval, aki viszont azzal mentegetőzik, hogy nem olyan fontos minden verssor távolabbi vagy közelebbi előzményét ismerni, minthogy minden csak idézet, a legeredetibbnek látszó közlésnek is vannak előzményei; ilyen az irodalom természete. Tandori Pilinszkyt nem először hozta szóba, bőven beszélt róla a *Költészetregényben*, de máshol is, sokszor; versek egész sora köszönhető, nem mondom, hogy Pilinszky-hatásnak, azt mondom, hogy Tandori Pilinszky-olvasatainak. A költők között zajló szüntelen párbeszéd egyik kivételes esete, ahogyan Tandori költészete Pilinszkyével dialogizál. A jól becsomagolt, fellapozhatatlan könyvet forgatva sok mindenre gondolhat, akár gyanakodhat is az olvasó, az is, aki Tandorira, az is, aki Pilinszkyre kíváncsi. Ott is hagyhatja a könyvet más könyvek társaságában, mert felhábortó, hogy nem lehet belelapozni; a könyvek lapozásra valók, soha nem vettem még úgy könyvet, hogy ne lapoztam volna bele. Bele kell nézni a könyvbe, az oldalak elrendezése, a betűk egymásutánja, sorok és bekezdések egymásra következősége sok mindent elárul a könyvről, és ebből a sok mindenből sok meg is valósul az olvasás során. A könyv mindig a legjobb helyen nyílik ki, mert legszebb színben akar megmutatkozni. Mért rejtik el, ritkán ugyan, de néha mégis, az olvasó szeme elől a könyvet? Mert valami titkot árulnak, valami nem mindenkinek szánt rejtélyt? Védik a titkot, a rejtélyt az avatatlan tekintettől? Esetről esetre más lehet az oka a rejtélyeskedésnek. Néha van is értelme. Kiváló színes nyomatokat tartalmazó művészeti kiadványokból könnyű kitépni a lapozónak tetsző reprodukciót, s onnan kezdve a könyv eladhatatlan. *A semmi napja – rajz – mielőtt* azonban nem ilyen kiadvány, nem ilyen érdeklődésre tarthat számot, mégis – utólag – érthető rajta a borítás. Védi a nagyobb formátumú könyvet a gyűrődéstől, az elmaszatolódástól, másfelől pedig Tandori és Pilinszky olvasóját nem riaszthatja vissza. Engem sem riasztott vissza, inkább megnyugtató. Arra gondoltam, nem most, nem útközben, majd otthon bontom fel, nyugodtan és csendben, éljem meg a rejtély feltárásának örömét. Így is történt. Csak itthon téptem le a könyvről a csomagolást, és akkor tárult fel előttem, hogy valóban kettőskönyv *A semmi napja – rajz – mielőtt*, egyszerre Tandorié és Pilinszkyé, ketten osztoznak rajza, Tandorié a könyv legtöbb páros oldala, Pilinszkyé a páratlanok. A páros oldalakon Tandori rajzai, a páratlanokon Pilinszky versei, nyilván Tandori válogatásában, pontosabban a Tandori-rajzok válogatásában, mert

valóban a rajzok választották ki az újraközölt Pilinszky-verseket. A rajzzal megszólíthatóak kerültek a kötetbe, jól ismert meg kevésbé ismert Pilinszky-versek, korai nagyversek és későbbiek, töredékek is.

A könyv fülszövegéből aztán kiderül, hogy „Tandori Dezső 2006-ban (Pilinszky születésének 85. és halálának 25. évfordulóján) Hafner Zoltánnak, e könyv szerkesztőjének, egyben a Pilinszky-életmű gondozójának kérésére rajzokat készített. A baráti feszültség magától kínálkozott: a kortárs irodalomban talán Tandori foglalkozott a legtöbbet Pilinszky életművével, s nem egy esetben ő mondta el róla a legérvényesebbet.” Sokatmondó a megfogalmazás: a Pilinszky-életmű gondozójának kérésére Tandori rajzokat készített, mégpedig azért, mert ő foglalkozott legtöbbet Pilinszkyvel, és több esetben ő mondta el róla a legérvényesebbet... Nem azt mondja a szöveg, hogy Tandorit Pilinszky-versek illusztrálására kérték volna fel, azt sem mondja, hogy rajzolja meg a Pilinszky-versek képvilágát, úgy ahogyan ő érti a költőt. A Tandori-rajzok nem illusztrációi a Pilinszky-verseknek, nem is rajzban való továbbgondolásuk, bár van köztük olyan is, ahol Pilinszky szavai és verssorai, Tandori kezével írva a rajz részévé válnak. Vagy talán nem is a rajz részévé, hanem magává a rajzzá alakulnak át; Pilinszky szavai és verssorai mint rajzok. Rajzzá a kézírás teszi ezeket. Kimozdulnak megszokott helyükről, átlépnek a másik közlésmód területére, és ezáltal átlépik a nyelv határait, amiből az eredeti helyükön kapott és megtartott jelentés, ha nem is változik meg, de mindenképpen átalakul, azt mondják, amit rajzként mondhatnak és nyelvként nem mondhatnak ki. A Tandori-rajzok valójában tanulmányok Pilinszky verseiről, a versek értelmező olvasatai, miközben függetlenednek is a versektől, önálló életet élnek, élnek a Tandori-rajzok teljes életét. Úgy érnek össze a Tandori-rajzok és a Pilinszky-versek, hogy nem veszítik el önállóságukat, nem mondanak le eltérő beszédmódjukból következő különbözősükről, mégis találkoznak és egybeforrnak, mégpedig abban, ami se szóval, se rajzzal külön-külön nem mondható, mert egyformán a nyelven és a rajzon túl van, ott valahol, ahol a létezés rejtélye honol. Nem egészen pontos tehát a könyv alcíme: „Tandori Dezső rajzai Pilinszky János verseihez”, pontosabban így hangozhatna: „Tandori Dezső rajzai Pilinszky János versei”, mégpedig vessző nélkül, jelezvén, hogy a kettő megőrizve különbözőségeit egészében egybeforrott. Ami a nyelvi értelmezésnek nem sikerülhet, sikerült a rajznak: azonossá vált az értelmezettel.

A kötethez Tandori Dezső írt – kézzel – előszót. Fent aláhúzva ez áll: „Pilinszky János”, alatta jobbra beütve zárójelben „(TD. 06.05.18)” – ezen a napon készült tehát az előszó. Az előszó pedig ezt mondja: „A 20. sz. két legnagyobb magyar költője talán az a J.A., aki minden kérdésünkre

a tökéletes és evidens *választ* tudta, és az a Szép Ernő, aki szavakban és szókapcsolatokban oly *kérdéseket* tett fel, amelyekről nem is tudtunk addig. De az EGYETLEN KÖLTŐ, akivel a Teremtés (nagy té-vel) szent reménytelenjén (és teljén) fivérként együtt sírhatunk olthatatlan: PILINSZKY JÁNOS.” Érdemes egy percre elidőzni Tandori előszavánál. József Attila nevét nem írja ki, csak a név kezdőbetűit, mindenki előtt világos, kihez tartoznak e kezdőbetűk. Szép Ernő nevét azonban kiírja, nyilván azért, mert eltérően J. A.-tól Szép Ernő nevét még sokszor ki kell mondani, aztán a harmadik név, az „egyetlen költő” neve csupa nagybetűvel írva. Fokozásnak lehetne venni az egymást követő névírásokat, mégsem tehető, hiszen a J. A. is, mint Pilinszky neve, csupa nagybetű, ami a két költő közelségére is utalhat. A nevek írásával Tandori a magyar versértés és versolvasás értékrendjét is szóba hozza, ami egyben az előszó többes számát indokolja. „Minden kérdésünk”-ről szól, amelyekre József Attila tudta a „tökéletes és evidens választ”, a kérdésekről, melyekről Szép Ernőig nem is tudtunk, majd a nagybetűs Teremtés „szent reménytelenjét” mondó Pilinszkyt állítja a csúcsra, akivel „együtt sírhatunk”. És hogy az előszóban Tandori is ott legyen személyesen, azt jelzi a „reménytelenjén” szó után a zárójelbe beékelte „(és teljén)”, ami az előszó emelkedettségét színezi át a Tandori által meghonosított költői beszédmód – többek között a nyelvjáték – jeleivel. A könyv utolsó, most már a korábban verseket közlő, páratlan oldalán ez áll: cím: „TD. P.J. névtáblájára”, alatta idézőjelben: „Elvéthetetlen üldözött: / elalszol és felébredsz”, alatta „1960-as évek”. Majd a lap alsó felén a kettéosztott nap rajza, egyik, a felső fele még ragyog, a másik, az alsó fele már elsötétült. Alatta ez áll: „A Nap, azóta”. Nyilván a hatvanas évek óta. Ezen a többszörösen értelmezhető lapon ér véget a könyv, azon a lapon, amelyen a Pilinszky-vers helyére átköltözött Tandori Dezső rajza, ahol a kettőskönyv egy könyvvé vált.

2.

Tandori Dezső szokatlan, 13:87 című regénye a budapesti PolgART kiadó gondozásában jelent meg 2006-ban. Szokatlan és talányos a könyv címe, mert csupa számjegyből áll. Tandori Dezső bűnügyi regényeinek sorába tartozik, NatRoid – álnév – regényei: kilenc egymást követő regény, és még három „kiadatlan” rövidebb regény után következik. Legalábbis erre enged következtetni az 1998-ban kiadott *Vér és virághab* című, szintén bűnügyi regény fülszövegének helyén közölt minimális bibliográfia. És hogy a 13:87 szoroson kötődik a *Vér és virághab*hoz, afelől Tandori nem hagy kétséget, hiszen az új regényben többször fordul elő hivatkozás erre a

korábbi regényre. Ezenkívül pedig a 13:87 legvégén egy másik bibliográfia is található, a „Maury-Morny témakörben” készült könyvek jegyzéke, regények és verseskötet. Ezekben közvetlenül vagy közvetve ismerhető meg a különös ikerpár története. Ez a történet ér véget az új regényben, az iker egyikének erőszakos, a másiknak sorvadás és erőszak okozta halálával. Nem biztos, hogy halálukkal el is tűntek Tandori irodalmából, bár az új regény versszerűre tördelt előszava nem ígér folytatást. Nem ígérhet, mert e regényt Tandori „a maga technikai tökéletességében” önmaga számára „felülmúlhatatlannak” véli, azt mondja: „több ilyenre nem vagyok képes”. Búcsúzik tehát az író, „mint örökké, valamitől itt”. Nem a regényírástól, nem a bűnügyi regénytől, amely „műfajban” „huszonöt éve” hajhássza „a teljességet, a tökéletességet” „Dosztojevszkij, Poe, Stevenson, Camus, Chandler, Graham Greene, Hammett súlyos asztalánál” „renegát kisinaként, tanoncként”. Mit is mond ezzel az előszó? Azt mondja, hogy nem „a tökéletes bűntény”, hanem a bűnügyi regény tökéletes műfaját hajhászta hosszú éveken át Tandori, mígnem a *Vér és virág*hoz ért el, aztán pedig a „felülmúlhatatlan” 13:87-hez. Ez utóbbi két regényben azonban a bűnügyi regény műfaja átmozdul magának a regénynek a műfajába, ahol van ugyan bűnügy, sőt bűnügyek íródnak egymásra, s nem is akármilyenek, de nincs nyomozás, nincs bűnfeltárás, csak történet van, történetek minden mennyiségben, vég nélkül. Egymásra épülnek ezek a történetek, és mindig egymásból következnek, minden történetnek van eleje és van vége, és minden történet – miként, úgy látszik, minden történet mindenkor – bűn és büntetett is, vagy – enyhébben fogalmazva – a bűn közelében játszódik és történik.

A 13:87 nemcsak azért kötődik a *Vér és virág*hoz, mert az ikerpár, Maury és Morny, mindkét regényben bőven jut szerephez, hanem azért is, mert mindkét regény – a posztmodern regényírás már-már elkopott mintájának példájára – „talált kézirat”. A *Vér és virág* idegen kéziratból közöl részeket és fejezeteket, idézet az egész regény, és a 13:87 is valaki másnak a kéz-, illetve gépirata. Ez a másik, a regény fő figurája, bízta rá az íróra, íróbarátjára a kéziratot, ahogyan többször írja, vagyis Tandori Dezsőre, név szerint is emlegetve őt, azt írván, hogy az íróbarát majd kijavítja, helyre teszi, kigyomlálja belőle a közhelyeket és a banalitásokat. Tehát az ő, Tandori jóvoltából lehet olvasója a kéziratnak. Tandori Dezső, akinek a neve alatt a regény megjelent, részint olvasója, részint közreadója, részint pedig irodalomká formálója egy kapott kéziratnak, melynek a szerzője Joe Bitofabanter, álnév, de emlékirataival valódiak, akivel a történetek megtörténnek, aki bűnös is és áldozat is, résztvevője és külső szemlélője az ikerpár és mások büntetteinek meg halálának is. Van magyarázat

arra, hogy miért készült el a regény főszereplőjének kézirata. Írója valamely klinikáról szabadult nemrégiben, onnan azzal bocsátották el, hogy „Barátom, próbálgon meg írni... Mondjuk, írni. Igen.” Mert az írás állítólag gyógyít, vagy legalábbis elodázza, késlelteti a visszaesést. Az írást terápiás gyakorlatként művelő ápolit egy személyben szereplő és elbeszélő bízza javítás, azaz irodalmisítás végett a kéziratot Tandorira. Amiből nyilván könnyű arra következtetni, hogy irodalom az egész. Valódi ugyan a klinikán kezelt álnévű szerző emlékirata, de minthogy a szakértő író, Tandori Dezső keze nyomán és az ő neve alatt jelent meg a regény, mindenképpen irodalom, fikció tehát, és fikcióként kell olvasni meg értelmezni is. Amiből viszont logikusan következik, hogy bármennyire is „felülmúlhatatlan” a maga nemében, már nem bűnügyi regény a *13:87*, legfeljebb annyiban, amennyiben Dosztojevszkij egy-egy regénye, a *Bűn és bűnhődés* például, vagy éppen Camus – mifelénk *Idegen* címen ismert – *Közönye* bűnügyi regény. Ott egy-egy bűntett köré szerveződik a bűnügyi regény műfaját messze elhagyó regény cselekménye, itt viszont, Tandori új regényében, bűn bűnre halmozódik, gyilkosság gyilkosságra, csalás csalásra, bankrablás bankrablásra, gázolás gázolásra, megcsonkítás megcsonkításra... Azt mondhatnánk, ha hitelesnek vennénk, hogy a *13:87* valódi emlékiratként egy ideggyógyintézetben kezelt beteg semmihez sem mérhető fantáziálása csupán, ám ha inkább arra figyelünk oda, hogy ez irodalom és regény, tehát nyelvi létesítmény, amelynek nincsenek és nem is kell legyenek külső megfelelői, akkor azt kell belátnunk, hogy a *13:87* allegória, és allegorikus olvasatát ítéletnek kell tekinteni a bűnt mindig magában rejtő történet felett. Bár nyilván túlzás volna a morál vidékére utasítani Tandori Dezső bűnügyi regényírását.

Érdeemes ezért elidőzni egy pillanatra az elbeszélő pozíciójánál a *13:87* című regényben. A „talált kézirat” mindig az elbeszélő megkettőzése és elbizonytalanítása. Tandori radikálisan bizonytalanítja el a narrátort, főként az álnévet viselő, tehát fiktív elbeszélőt szembesítve saját – polgári és (egyik) írói – nevével. A többször hivatkozott *Vér és virághab* Tandori – NatROID néven jelent meg, NatROID néven pedig a korábbi bűnügyi regények, a *13:87* viszont Tandori Dezső neve alatt. Amott az elbeszélő szerepét rá lehetett bízni az írói névre, emitt viszont az írói név azonos a szerző nevével és a valódi emlékirat szerzőjének megbízottjával. Hogy kinek mi és mennyi köze van az új regény kinyomtatott szövegéhez, teljesen homályban marad, hiszen Tandorit a megbízatás által a szereplők közé helyezi az emlékirat szerzője, s ezáltal éppoly szerepet szán neki, amilyen szerepe a történet bonyolításában a szeretőnek használt Gabynak és Hubának, a férjnek van, aki Joe Bitofabantert – álnév – az idegszanatóriumba

helyezte gyógyulása reményében, és akit Joe telefonon fel is hív Angliából, ahol egy vidéki – az angol regényekből és filmekből jól ismert – úriház, kastélyféle, valamint a környező települések, kisvárosok és tanyák, a történet, a történetek helyszíne. Lóverseny is akad itt, de módjával, aztán az ikerpár születésének története, egy apától ugyanazon a napon teherbe ejtett két, egymástól jó távolra élő asszony szülötte Maury és Morny, amely cselszövésért az apa életével fizet...

A bűnt bűnre halmozó történetmondás a *13:87* regénycím talányát nem oldja meg, illetve több valódinak tűnő megoldást kínál fel. A *13:87* arányt jelöl, százalékarányt, ha az összegét száznak vesszük, de annak a titokzatos gépkocsinak a rendszámabláján is ezek a számok vannak, amely gépkocsi a londoni szállodából az emlékiratait terápiaként író Joe-t vidékre szállítja, ahol valamely bankrablásból származó összeg kezelését bízzák *13:87* arányban harci kutyákat tenyésztő vidéki angolok Mauryra, aki „*13:87*-es elméletekre pazarolja a baromi nagy (lopott) összeget”, aki „lóversenyezik, nyerni se akar, csak veszíteni”, és akivel majd az orvos halálát követően e tenyésztők és kutyáik végeznek, lerágott csontjait meg Joe-nak küldik el, míg Mornnyval a sorvadás és maga Joe végez, hogy aztán – már Budapesten – az időközben leégett londoni szálloda portása látogassa meg az emlékirat szerzőjét, merthogy mindennek, a pénznek, a vidéki angliai úriháznak éppen ő az örököse, a történetekben csak távolról láttatott nagybácsi jóvoltából, akinek budai lakásában akadt rá Joe-ra a regény első lapján a „tisztázatlan nevű úr”, aki viszont az ikerpár egyike...

Így bonyolódik tehát történetről történetre a *13:87* cselekménye: csak történet és semmi más. Jó olvasmány. Ízig-vérig bűnügyi regény, ami azt jelenti, a bűnügyi regény olvasmányos karikatúrája.

3.

Tandori Dezső *A Legjobb Nap* című verseskötete a Tiszatáj Könyvek sorozatban jelent meg Szegeden 2006-ban. Érdekessége, hogy nem maga a költő, hanem Tóth Ákos szerkesztette. A szerkesztő Tandorinak a nyolcvanas évek második felében, majd az évtizedfordulón írott, elszórtan, lapokban, folyóiratokban, időszaki kiadványokban megjelent verseiből állította össze a kötetet, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a Tandori-életmű hiányzó láncszemét rekonstruálja. Régóta hiányzott a költő által tervezett vers-trilógia harmadik kötete: Tandori „nagyívű költői-emberi vállalásának kettős dokumentuma, a *Celsius* és *A megnyerhető veszteség* a mai napig befejezetlenül, kiteljesítetlen csonka Trilógiaként... várja olvasóit” – írja előszavában a kötetet szerkesztő Tóth Ákos, majd azt is hozzáteszi, hogy az 1996-ban megjelent *A Semmi Kéz* „felfogható az ismert előzmények-

re hangolt versmutatványként, mementóként, de semmiképpen sem azonos a hajdani konkrét könyvtervezettel”. *A megnyerhető veszteség* után, de *A Semmi Kéz* előtt jelent meg, a Tandori-életmű egyik fontos fordulópontján, a *Koppar Köldüs* kötet, az írógép billentyűzetén „talált nyelven” írott talányos, bár figyelmes rekonstrukciós művelettel még olvasható versek könyve, benne néhány antologikus lírai darabbal, aminek lehetséges előzménye *A Legjobb Nap*, ahol – a kötet vége felé – előfordul már a *Koppar Köldüs* egész poétikáját meghatározó „jav.(ítás) félreütök” szókép sokféle indázó versmondatokban. Ami a tervezett trilógia lezárásaként és az új – „talált” – nyelv bejelentéseként is értelmezhető. A versmondatokba beépített „félreütések” megszakítják, de nem terelik el az olvasó figyelmét, ellenkezőleg, a vershez és a versmondathoz első pillantásra nem tartozó szerzői „kiszólások” az olvasó csapongásra mindig kész figyelmét visszavezetik az olvasás menetébe, miközben azt is jelzik, hogy a verset – bármerre is mozduljon el a szerzői hang – szerzői kéz írja, mégpedig írógépen, ami azt jelenti, hogy az írás – másolás? – folyásából a véletlen, a váratlan közrejátszása nem zárható ki. *A Koppar Köldüs* csupa ilyen „kiszólásból” áll, és éppen ezért tekinthető a tervezett verstrilógia utóhangjának, vagy akár mellékdalának is tekinthető: eddig jutott el, jó messzire, és ezzel zárul a nyolcvanas évek kivételesen gazdag verstermése. A tervezett trilógia első és második kötete, majd a most rekonstruált harmadik Tandori líráját olyan magaslatokba emelte, ahonnan kiutat csak a „talált nyelv” jelenthetett, visszaterést és kiutat az egyszerűbb, a dalszerűbb, a tiszta líra vidékére. *A Legjobb Nap* verseivel Tandori Dezső a versnek beláthatatlan magaslataira érkezett, s talán éppen ezért nem állhatott össze a maga idejében a trilógia harmadik kötete, éppen e csúcok nyomására mozdulhatott más irányba a költői beszéd, a mindent írás szélsőséges megnyilvánulása felé, hogy egy idő után, hosszú évek után, egy másik kéz irányításával helyre-
zökkenjen minden, aminek tervezetként kijelölt helye volt a trilógiában.

Tóth Ákos négy ciklusba rendezte el a kötet anyagát, s eltérően a trilógia első két kötetétől, ezúttal nem álltak rendelkezésére „naplószerű, hosszan sorjázó vers-szériák”, mint az első két kötetben, ezért a versek tömbösítéséhez folyamodott, hosszú és félhosszú versek meg rövidebb lírai darabok egymást követő rendjéhez, amivel a négy ciklus úgy követi egymást, mintha egyetlen hosszan tartó jelen idejű történés négy fejezete lenne. Ezáltal az olvasó figyelmét a Tandori-vers egyik meghatározó mozzanatára terelte, arra, hogy ebben a költészetben mintha minden egyszerre és egy időben történne. Ami más szóval azt jelzi, hogy maga a vers, a Tandori-vers az írással egyidejű megtörténés. Ahogyan a vers történik, úgy válik minden jelen idejűvé, mert az írás és a külső vagy belső történés

ideje egybeesik. Nincs múlt, nincs emlékezés, minden most van, minden a vers írásának Mostjában van. Az elmúlás és a létezés, a madarak és a lovak, a madárhalálok és a madártemetések, a versenylovak nevével való nyelvi játékok, a futamok, nyerések és veszteségek, a megnyerhető veszteség, a városok, a Lánchíd télen és nyáron, hajnalok és az esthajnalcsillag, költők és könyvek, utazások és utazások lemondása, minden a megírás Mostjában van, ami nem az idő kiiktatása a versből, semmiképpen sem a múlt idő visszafogása, hanem a nyelvre való ráutaltság, az az egyszerű tény, hogy minden, ami van, a nyelvben van és a nyelv által létező, azaz a verssel, a vers rögzítésének Mostjában van és létezik. A Most a Mondással egyidejű, ám a Mondásnak külön színezete van a Tandori-versben. Részint mélyen megélt szomorúság hatja át, innen a versek elégikus hangfekvése, részint pedig a megszólítás, mert mindig van valaki, akit Tandori a versével megszólít. Nem üresbe fogalmazódik a vers Mostja, hanem valakihez szólóan, valakihez, aki maga is a Most része, hiszen a Mostban létezik csupán. A címzett madár és ló is lehet, a másikunk is, akihez a vers szól, akinek a jelenléte a vers Mostjában nélkülözhetetlen. Tóth Ákos is felismerte, hogy Tandori verse „Valakivel/Valamivel állandóan beszédbe elegyedő dialógus-készséggel” egészül ki. A „dialógus-készség” azonban nemcsak a Valakit/Valamit hozza be a versbe, hanem egy rendkívül gazdag műveltségi anyagot is behoz, költőket és verseket, festményeket és festőket, zenét és zenészeket. Beszédes ilyen értelemben a *Lánchíd, 1989* című vers névsora. „Ennyi kivívható szabadság, adott körülmények közt, valahogy ezt tanultuk meg Ottlik Gézától, könyvéből, még az ötvenes évek legeslegvégén. Meg az ember Nemes Nagy Ágnestól, az ő Rilke-fordításaiból megtanulta, hogy a század riadt és esztelen, ha nem állhat hívságai mögött valami mozdulatlan. Meg Mándy Ivántól, hogy az Isten legyen velünk... Meg Mészöly Miklóstól, meg Jékely Zoltántól, meg Pilinszky Jánostól, tőlük tanultunk akkor – Kosztolányiék után.” Karinthy is itt van a versben, valamennyivel később, túl „az ötvenes évek legeslegvégén” jön majd elő Szép Ernő, akihez a kötet címadó és egyben kezdő verse szól: „Szép Ernőt megtaláltam, / és ő még »jobb anyagból mondta nálam«; / rálelek nála, mit gondolkod, és / talán rá is fér ily felügyelés.” A szakasz záró „felügyelés” szó a vers további szakaszait is zárja és mindig az „és” kötőszóval rímpárban, ami a szót különlegesen hangsúlyos helyzetbe hozza, mégpedig mindig más jelentésárnyalatban, jelezve, hogy a „felügyelés” mindig valakiért van, valaminek a nevében, valami végett. Költők és madarak, városok és versenylovak felett a „felügyelés” a vers Mostjának másik neve, ébrenlét, éber figyelem a versbéli rögzítés idejében. Ahogyan a tárgyak és témák, a lények és képek egyidejűek az írásban való rögzítéssel, úgy a választott

hagyomány – „Kosztolányiék” – meg a mesterek, akiktől „az ötvenes évek legeslegvégén” eltanulható volt a „kivívható szabadság”, a megszólítással egyidejűleg, azaz a Mondással, a nyelvben való rögzítéssel. Mindez az elmúlás ellenében van, mert nincsen elmúlás, a halállal – a madarak halálával – csak valami más van, a létezést egy másik létezés: a nyelvben való létezés váltja fel. Ahogyan a *Radnóti Miklósnak* című versben írja Tandori: „aki sose tűnt el, csak *Valamivé* lett”, mert – áll a vers első két szakaszának élén – „A végső szó után jön a túlélés szava”. Ezért oly fájdalmas, nem az elmúlás, hanem a beszéd, a beszéd mint az itt-lét dokumentuma. Ha mondható és ameddig mondható a madár neve meg a költő neve, addig itt van, a jelenben van, és ez a nyelvi jelenben-lét másnak címezve, mindig dialógus-helyzetben van.

Tandori Dezső „végeérhetetlenül indázó versmondattai” (Tóth Ákos) a mindenkori itt-létet és Mostot hálózzák be. *Az Alakunkról a képek* első szakasza mondja ezt: „Mint ha idéző-jeltelen idéznek, / hülthelyeznek alakunkról a képek, / hogy még jobban elázzunk vagy lefázzunk, / s hogy már a leégés is lenne házunk / s – csak vissza! – megalázó helyzetek; / de nincs »helyett«, ha már nincs *mi helyett*.” A pillanat lírai megragadása, a lét és a nem-lét kiegyenlítődése a versben, mert Tandori versében semmi semmi-vel sem helyettesíthető, hiszen, ha már „nincs *mi helyett*”, akkor a „helyett” sincs, ebből következően a között sincs, nincs köztes-tér, se köztes-idő, csak a Mondás tere és ideje van, a kép, a látvány, a felügyelés tere és ideje, ami úgy tekint el múlt és jelen felett, mint aki már mindennel tisztában van, mindennel eltelítődött és nem maradt számára más, mint a pillanat megragadása a nyelvben, ami mindennél több.

A Celsius majd *A megnyerhető veszteség* után, majd két évtizeddel később, *A Legjobb Nap* kötet verseivel a tervezett trilógia az elmúlt idő átívelésével vált teljessé, azzal, hogy az időt csak pillanatként, csak *Most*ként tételezi. A *Most*ban egy mindent a nyelvben és a nyelv által rögzítő költő szólalt meg, egy mindent a műveltségre bízó Én. Jogosan állítható tehát, hogy Tandori Dezső a nyelvkritikai költők sorába tartozik. Azok közé még akkor is, ha költői megszólalásai mögött a „felügyelés” feladatát egész életével, miként egész költészetével vállaló személyiség áll, amelytől sem a kaland, sem az ironia, főként az önironia, nem idegen. Eközben leginkább a kalandra kell odafigyelni, a költői kalandozásra a nyelvben, a lírai hagyományban. *A koppenhágai guberátor* című versben egész odüsszeáját adott elő Tandori Dezső: a világvárosból való hazatérés előtti napon üres palackokat gyűjtögetett, boltokban beváltotta, majd két üveg bort vett, miközben Odüsszeusz Trójából való hazatérésének állomáshelyeire emlékeztetve mondotta el ironikus és önironikus kalandját a várossal és a guberátor-léttel. Tandori Dezső aszketikus guberátor a nyelvben és a költészetben.

4.

Tandori Dezső *Medvék minden újabb mennyiségben* címen 2007 augusztusában megjelent verseskönyve négy ciklusba rendezve, miként címéből is kiderül, a költő medve- vagy medvés verseit tartalmazza, az „újabb” pedig arra utal, hogy Tandorinak vannak korábban írott medve- vagy medvés versei is, sőt egy hasonló, vagyis majdnem azonos című kötete is megjelent évekkel ezelőtt, a *Medvék minden mennyiségben*. De ezen túlmenően tudunk még két korábbi medvés könyvről, a *Medvetalp és barátai*, valamint a *Medvetavas és medvényár* című kötetekről, és ha ehhez hozzáadjuk még a más prózákban, regényekben meg versekben gyakran előforduló medvemotívumokat, máris váltig állítható, hogy a medve, vagyis a mackó Tandori munkáinak egyik megkerülhetetlen szereplője és tényezője. Mint a verebek, mint a lovak, mint az írógép. Egész medve-világa volna leírható Tandori költészetének és prózaírásának, ha megfejthető volna a medvemotívum jelentése. Egyelőre azonban csak a motívum jelentőségéről van némi tapasztalatunk, mégpedig sokszoros előfordulása folytán. A medvék, bár mindenféle anyagból, plüssből és hasonlókból készültek, fülüket felvarrják és verebek csipkedik, mindenképpen élőlényeknek veendő, mert tudnak beszélni, viselkedni, sírni, szomorkodni meg örülni is, vagyis éppen olyanok, mint mindenki más. Mint minden élőlény. Beszélgetnek és tévét néznek, igényeik vannak és akaratuk, versenytársaik és barátai. Mondom, mint mindenki másnak. Arról meg hogy játékmackók, hogy hazai meg külhoni játékboltokból kerültek a házba, legjobb megfeledezni. Vagy ha nem is megfeledezni, akkor legalább félretenni a valóságot, hogy valóban megszólalhasson a költészet. Van abban valami biztató, hogy a valós körülmények nem nagyon befolyásolják az irodalmi beszédet, megnyugtató az, hogy a játékmackók a versben életre kelnek. Arról is érdemes volna elgondolkodni, miként van az, hogy a szavak – jól tartja a nyelv – életre *kelnek* a költői beszédben. Vagyis maguk a szavak lesznek az élet, mert a szavaknak van életük, életrajzuk, sőt színük is van. Ha a költő kimondja, hogy medve, ha azt mondja, hogy Főmedvém, akkor, bár rongyból és kőből készült játéktárgy a megszólított, megmozdul, beszélni kezd és viselkedik is. Innen kezdődően már komolyan kell venni, komoly élet- és vetélytársnak tekinteni. Mert végső soron Tandori Dezső medvéi a játékot, a játék fontosságát mutatják fel a túl komolyra vett élet térségeiben. Minden játék a térben történik, játékterek vannak, játékterek vesznek körül bennünket, és mindannyiunknak helye van a játéktereken, miközben büntetéssel jár, ha valaki elhagyja a játék terét, megbüntetik, mert elrontotta a játékot. A játékrontás sokszor egész életre szóló büntetéssel jár együtt.

Egyetlen szóval sem említettem eddig, hogy Tandori Dezső medvé- és medvés versei meg prózái, legalábbis nagyobbik részük, a közkeletűen alkalmi, azaz a gyerekirodalom körébe tartoznak. A *Medvék minden újabb mennyiségben* versei meg verses meséi is, ha úgy tetszik, gyerekirodalmi alkotások. Ezzel a megkülönböztetéssel mintha máris valamenynyire leértékelődtek volna. Mert alkalminak vettük, és a gyerekirodalom nagyobbik, azaz a rosszabbik felét valóban alkalom szülte. Igazából persze az sem állítható, hogy az irodalomban minden alkalomszerű alacsonyabb rendű. Dehogy... A gyerekirodalomban azokban az alkalmiság túl gyakori ürügye a megszólalásnak, afféle ihletet helyettesítő körülmény. Tandori Dezső gyerekverseiben, az új kötet verseiben mindenképpen, elkerülni igyekszik az alkalomnak való megfelelést. Már csak azzal is, hogy a kötet versei nem egymástól függetlenül születhettek, hanem könyvként íródtak. A kötet *Mesésrajt – de ez még nem vers* című bevezetője jelenti be, hogy itt most egy könyv írása kezdődik, rajtol a költő, mint az a medvéknek bemutatott „nagyon futó Bajnok”, akinek olyan jó füle volt, hogy ő „hallotta meg elsőnek” a rajtpisztoly dördülését, „és máris rajtolt”. „Mesés volt a rajtja” – teszi hozzá Tandori aláhúzva, tehát kiemelve a mondatot, amit azért is érdemes külön megfigyelni, mert a kezdés, az indulás szép szavát egybeírja a „mesés” szóval. Ebből nem nehéz a most induló kötet írásának szándékát kiolvasni, azt, hogy itt most mesék következnek, medvékről és medvéknek szóló meseversek négy tételben. Ám áthatja a könyvíró, mint a „nagyon futó Bajnok” rajtját némi szomorúság is, hiszen a gyors rajt miatt többször kizárták a Bajnokot a versenyből, „aztán, ahogy a nagyok mondják, mesélhetett...” Még egyszer fordul elő, de most egészen más értelemben a mese szó. A „mesélhetett” és az utána következő három pont itt most azt jelenti, hogy ha egyszer kizárták a versenyből, akkor már mondhatott akármit, nem vették be többé a játékba. A játékrontó sorsa ez. Azé, aki kilépett a játéktérből. A költő medvéi pedig „játszani mindig is ráértek”, most is elranciaálnák a költőt a „könyvtől”, amit ő éppen írni szándékozik, és „felsorakozik máris az első Döntő mezőnye”. Az előfutamokat nélküle, a költő nélkül futják le, mert tapintatosak, meg tudják, hogy „a Könyv róluk szólna”. Talán nem túlzás azt mondani, hogy a *Medvék minden újabb mennyiségben* kötet ennek a medve- és versíró Döntőnek eredménye. Amit csak megerősít a *Kötélhúzás* című négysoros: „Írok... Betűk, sorok, lapok... / Írnom kell ezt a könyvet. / Látom, ti már elaludtatok. / Hát melyikünknek könnyebb?” Az „Írnom kell ezt a könyvet” sor az alkalmiság cáfolata, a rímmel válaszoló negyedik sor: „Hát melyikünknek könnyebb?” kérdése pedig arra utal, hogy gyerekeknek írni, gyerekirodalmat művelni semmi-vel sem könnyebb mint felnőtteknek felnőtt-irodalmat írni. Pedig, a ki-

vételeknek járó tisztelet mellett, akár az is mondható, hogy akinek nem sikerült a felnőtteknek írás, az könnyen adja a fejét gyerekeknek írásra, megerősítve sokak meggyőződését, például Németh Lászlóét, hogy az ilyen gyerekirodalmat be kellene tiltani. Persze, az irodalomban semmit sem kell betiltani, legfeljebb azt kell mondani, hogy ezt, az ilyet ne olvassák, főként pedig ne olvassák fel a gyerekeknek.

Nem véletlenül hoztam ezt szóba. Ugyanis Tandori Dezső kötete bevezetőjének, afféle előszónak, verses betétje készült az indulásról, a könyv-írás rajtjáról. Ebben is egy rész „csak felnőtteknek” szól: „Ugye vannak neked is medvéid? / Avagy az van csak, ami elmélyít, / S ami kárpótlásul elszédít? / *Csak* komoly vagy? *csak* léha? // Úgy értem: ha nagyon *fontos* vagy, / Akad-e valaki, aki rád szól: / »Te főkolompos, lompos Nagy, / Mondd, ugye, csak *rosszul* játszol?»” Azt jelentette be Tandori Dezső e bevezető sorokkal, hogy a *Medvék minden újabb mennyiségben* kötet verseit a felnőttek is olvashatják, azok, akik olyan nagyon elmélyültek, akik komolyak és nagyon fontosak, vagyis mindenki, hiszen mindenkinek vannak medvéi, mindenki játszik, bár van, aki rosszul játszik, aki rontja a játékot, és sérti a játéktér szabályait. Nem kevesebbet állít Tandori Dezső, mint azt, hogy a gyerekvers akkor vers igazán, ha a felnőttek is olvashatják. Az igazi gyerekvers, mint minden vers, mindenkié, mert mindenkit megszólít, aki hagyja magát megszólítani. Tandori Dezső újabb medvés versei ilyenek, felnőttek és gyerekek is olvashatják, mindenki olvashatja, aki érti a kötélhúzást, hogy kinek könnyebb, aki írja a könyvet, vagy aki elaludt már. Hogy mindkét oldalt megszólította Tandori, annak több jele ismerhető fel a kötet verseiben. Legelőször is a gyenge gyerekversre oly jellemző kínosan szabályos, legtöbbször ütemhangsúlyos verselés ritka előfordulása és akkor is szándékos kidöccentése, továbbá a mindennapos nyelvhasználat és beszédmód bevezetése a gyerekversbe, ebből következően az eldöntetlenség versmondás és mesemondás között, nem utolsósorban a megszólaló én beleírása a versbe. A kötet jó néhány versén jól nyomon követhető a vers keletkezése, beleértve azt is, hogy a versek néhányja nem ott ér véget, ahol a mese befejeződhetne, hanem ott, ahol a beszélő abbahagyja, ami a versnek vége, de nem a mese vége is egyúttal. Tandori gyakran szól bele saját versébe: az önreflexitásnak különös példája ez, de egyúttal a játéknak egy magasabb változata is. Tandori Dezső újabb medvés versei miközben a medvékkel játszanak, mozgatják és beszélgetik Főmedvét és társait, miközben megértést jeleznek játékmedvék és verebek között, a verssel is játszanak, formáját szabadon alakítják, nyelvét leválasztják a szokásos és kötelezőnek vélt gyerekvers-nyelvről, mondatainak szerkezetét a beszélt nyelv felé fordítják. Tandori Dezső újabb medvés verseiben gyerekeknek

szánt verset ír anélkül, hogy egy pillanatra is engedne a gyerekvers akár verstani, akár pedagógiai kánonjának. Ezért jelölhető ki medvés verseinek helye a madaras és a lovas versek szomszédságában. Amit tovább erősítenek a kötetben közölt Tandori-rajzok. Mert rajzos könyv a *Medvék minden újabb mennyiségben*. Tandori medvéket rajzolt a kötet részére minden mennyiségben, medvéket ahogy sakkoznak, ahogy futnak, ahogyan az égigérő fán levelekké válnak. Nem könnyű medvés verset írni, és medvés rajzot rajzolni sem könnyű, erről szól a *Nehéz dolog* című vers: „Én gyakran arra gondolok, / Írónak lenni nehéz dolog. / De író mackójának lenni / Még nehezebb dolog. / A mackó alig várja, / Hogy gazdája megírja; / De ennek is nagy az ára: / Mert amikor már írja, / A mackó nagyon bánja. / Fél, hátha örökre *leírja*, / S az lesz a búcsúpapírja!”

5.

Tandori Dezsőnek az elmúlt évben a budapesti Jaffa Kiadó gondozásában újabb medvés könyve jelent meg, a *Zombi* című regény. Tandorinak a *Medvék minden újabb mennyiségben* verseskötetéről szólva említést tettem arról, hogy a (játék)medve egyik állandó motívuma prózájának és költészetének is. Vannak nála saját nevükre hallgató medvék, köztük a Főmedve is, akik (így!) beszélnek, örülnek és tiltakoznak, búsulnak és versenyeznek Tandoriék egy- vagy kétszemélyes bajnokságaikban. Az új regény címszerplője, Zombi is medve, talált medve, akinek életét porrá válásáig követi nyomon a regény. Zombit dr. Yeman Desmond, a továbbiakban Yoki doktor lelte B. városában, novemberben, éjnek idején, csuromvizesen, átázva, az eldugult csatorna nyílásában, amikor a doktor több 1/8-ad elfogyasztása után a (ló)versenyirodából kilépett. Zombi történetét nem is Tandori mondja el, van neki elég baja a saját medvéivel, verebeivel, a kutyájával. Yoki doktor mondja el a történetet, aki Tandorinak „egy-egy kellemes órára, pult mellett, kortyolgató” társa volt, „például az *Ambróz* bárban, kora délután, félpince homályán”. A szerzői előszó szerint magnóra mondott „kéziratát” dr. Yeman Desmond, a Yoki, a szerzőre, azaz Tandorira hagyta, aki aztán némi – nagyon alapos nyelvhelyességi és helyesírási – igazítások után regény formájában közreadta. Az események, melyekről dr. Yoki beszámol a kéziratban, „alighanem alaposan megtörték” őt, legalábbis ezt állítja az előszót aláíró Tandori Dezső, mégpedig részint a Zombi-történet elmondása alapján, részint pedig a nyelvjáték alapján, miszerint „a »történet« olyat is jelent, hogy »megtör minket valami«. S ezzel már be is vezette a regény olvasóját Tandori a regény világába, amely világ egészében a nyelvre épül. Ez akkor válik egészen világossá, amikor az első részhez írott

lapalji jegyzetben közli, hogy „a könnyebb olvashatóság végett” nem tartja meg „Desmond doki (a Yoki) eredeti írásmódját (vagy hangzámikéntjét)”. Amire példát mutat az első rész két bekezdésében, majd a harmadik részt megelőző „Doktor Yeman Desmond középszava” című epizódban, végül a Függelékben is. A „középszó” első bekezdése így hangzik: „Bar csak a dológ háromnégyedenél, dé en mar tudom vegkifejlét. Regényveg. Kérem, aki ifju Ólvasó ezt ólvassa, tudja ő is: né eljen úgy, áhogy en.” Volt mit helyretenni Desmond doki eredeti írásmódján vagy hangzámikéntjén. A helyreigazítás műveletei természetesen nyelvi műveletek a „történés” és a „megtör minket valami” jelentés-összefüggésnek jegyében. Ezért mondható, hogy Tandori Dezső *Zombi* című regénye valójában terjedelmes és olvasmányos nyelvjáték. A szójelentés alakításai és módosulásai, a mondatformák csonkolásai és áthelyeződései, a megszólalások közti határvonalak elhomályosításai, a létező és a tárgyak viszonylatának összefonódásai a nyelvjátékban. De a nyelvjáték nemcsak a szóhasználatra és a szójelentésre, a mondatokra és bekezdésekre terjed ki, kiterjed a regény egészére is, sőt irodalmiságának megkülönböztető jegyeire is. De erről majd később, ahogyan a doktor Desmond szavait türelmesen javítgató és a maga képére alakító, a regényt közreadó elbeszélő mondja többször is.

Doktor Yeman Desmond foglalkozására nézve „kegyetlenségtörténés” és „kínzásszakértő”. Ebből érthető meg a regény alcíme, az, hogy ez „egy eléggé kegyetlen történet”. Mert kegyetlen történetet mond el doktor Yoki Zombi megtalálásáról és eltűnéséről. Doktor Yeman negyvenhét esztendő, elvált, két gyereke Dél-Amerikában él, felesége oda ment másodsor férjhez, ő maga mondja magáról, hogy „kilencvenhét kilós 198 centi magas szekrény ember vagyok, csalóka módon, feketésen jóképű és jólelkű (arcomon a megmaradt jóképűség csakis ebből az állítólagos jólelkűségből táplálkozik!), de egy kegyetlenségtörténész ne legyen a szívében kegyetlen (picsát né! Ő is az!), ám erről nem beszélek.” Az általa előadott és Tandorinak hátrahagyott, őt magát megtörő történet annyi, hogy a véletlen folytán megtalál és megment egy kidobott?, elveszített?, sohasem lehet megtudni, szivacs-mackót, majd hosszas töprengés után nevet ad neki, belső hangok hatására Zombi lesz a medve neve. A Zombi névbe Zombor is belejátszik, a városnévvel együtt az elmúlt évtizedek balkáni – valóban kegyetlenségtörténész tollára való – történései nemkülönben. Zombi eredetéről nem tudható meg szinte semmi, lehet, hogy a Balkánról származik, aki netán elmondhatna róla valamit, a lányokat futtató ficsúr életét veszti, mielőtt doktor Yoki felkereshetné és megkérdézhetné. Lehet, hogy az ő lakásából került az utcára Zombi. Előéletéről Zombi csak annyit árul el, hogy „Zomborból tök – így! – véletlen, hogy elkerült, nem is

tudja, volt-e ott is háború, etikai tisztogatás. Mondtam, etnikai, mondta, jó, mindegy. Elajándékozták. 1987-ben gyártották őt, egy szappancsomag mellé adták őt ajándékba Pujkovac néninek. Annak volt egy unokája, az mindig bedobta őt a mosószeres teknőbe. Állítólag ő kéztörő lett volna, mosókesztyű. Hm. Pedig nem lehetett a Zombit kézre felhúzni, de azért jól értettem.” Ennyit árul el Zombi magáról, nem sokkal többet a társairól, akikkel a „medveneten” érintkezett. Mielőtt doktor Yokival beszélgetni kezdett volna, Zombi „csak a *Medvenet* társaságával beszélgetett. Meséltek egymásnak a sztorikat. Mindazt amit medveként az embereknél láttak”. Sok kegyetlenséget, sok kínzást, sok csalást és hazudozást, rablást és gyilkosságot. Zombi sok-sok történetet szállít a kegyetlenség-történelemnek. Az igazi kegyetlenség-történetnek azonban már nem résztvevője, addigra zacskójában porrá válik, majd így kerül Tandori birtokába, a Tandori-lakás spájzába, befőttesüvegek közé, ahol is éjszakánként, amikor Tandori benyúl érte a zacskóba, életéről és tapasztalatairól ezt-azt azért még elmond. Az mondható hát, hogy Zombi afféle „belső hang”. Ilyen belső hanggal találkozott doktor Yoki, amikor érteni kezdte Zombi szavait, úgyszintén Tandori, amikor a spájzban meghallotta Zombi hangját. A regény doktor Yoki jegyezte Függelékében olvasható, ismét eredeti, vagyis javítatlan nyelven, hogy a könyvnek „ném két széreplője van, hánem ket eldönthetetlen lehetősége: Zómbi beszelt-é velem (még *Medvenet*én stb.), vágy válámi oknal fogvá az en zilált ágyám műve volt csak az égesz.” Valahol összeér tehát doktor Yoki és Zombi alakja, összeérnek a történetben és a nyelvben. Mert az a nyelv is, amin doktor Yoki beszél és ír is, egy ilyen „belső nyelv”, azaz valamely „zilált agy” műve. És a regény végén, amikor Dél-Amerikában doktor Yoki tanúja lesz felesége meggyilkolásának, és amikor onnan kitalált történet nyomán megmenekül, már Zombi nincs a tulajdonában, csak az emlékezetében él még, és TD spájzában – innen kezdődik eltűnése, csak annyi tudható még róla Tandori Előszavából, hogy „doktorunk (doktor Yémán stb.) él, bár nem biztos, hogy a legjobb lelki egészségnek örvend”.

Szót kell ejteni arról is, hogy doktor Yoki mellett maga Tandori a *Zombi*-regény másik hőse, bár mondja egy helyütt, róla egy szót se, legtöbbször jelen van, jelen van a világtól való elzárkózásban, utolsó madara utáni gyászában, ügyes-bajos dolgaiban, hogy megdől-e a ház, ahol lakik, amikor mellette egy másik ház alapjait ássák, hogy elmegy-e a fogorvoshoz, mire emlékezik lóversenyeken tett fogadásai során, zsokék és lovak, meg hogy a Felügyelőné mit nyilatkozik erről-arról. Tandori végig jelen van tehát, olyanként, amilyenek más műveiből ismerheti az olvasó, de jelen van mint doktor Yoki kéziratának helyreigazítója is, akit szintúgy szo-

ros szálak fűzik a medvékhez, érti hát a doktort, követi belső beszélgetéseit Zombival. Doktor Yoki mondja, hogy TD barátjának „kedvenc fogalma az elder-feldár”, amit ő „kicsit hajmeresztőnek” érez, majd el is árulja – ki árulja el, a doktor, vagy a kéziratot közreadó helyesírás-szakértő? – mit is jelent ez a kedvenc fogalom: „Tehát az író, aki reménytelenül küzd, hogy legalább az élete és a dolga (ha nem is mások életének és mások dolgának) ügyében tisztán lásson, meg mindenféle kicsit is úgy történjék legalább, ahogy ő helyesnek látná, az író az elder-felhár. Se fel nem derít, se el nem háríthat semmit.” A fogalomnak kikiáltott „újszó” Tandori poétikájának, legyen szó akár versről vagy prózáról, lemondással és öniróniával átítatott leírása. Annak a meggyőződésnek kifejezése, hogy az író nem igazán teheti rendbe a dolgokat, sem a saját, sem mások dolgait. Ketten irányulnak Zombira, függ tőlük és ők is függnek tőle, mégsem látnak tisztán sem Zombi, sem a doktor, de még TD ügyében sem.

Tandori Dezső regénye, a *Zombi*, ifjúsági regénynek készült, az elbeszélő – a doki vagy TD? – többször is megszólítja fiatal olvasóját, és olyat is mondanak neki, hiszen mindenkinek vannak (játék)medvéi, hogy ne így, ne hozzájuk hasonlóan... Vagyis, rábeszélni igyekeznek az olvasásra, de nem arra, hogy hozzájuk hasonlóan függjön képzelt beszélgetésektől, rejtélyes belső hangoktól, a világ dolgaitól. „Zómbi ángyál volt”, mondja a függelékben doktor Yoki, mert „Vágy ő beszélt, s mágamban hángjait hállottam, ákkor volt valaki, aki szeretett engém, szeretett volna á földön”. Hát erről szól Tandori Dezső *Zombi* című regénye, hogy van valaki a földön, aki „széret” bennünket.

6.

Tandori Dezsőnek az Európa Könyvkiadónál megjelent *Kilobbant sejtcsomók* című könyvének alcíme pontosan tájékoztat a könyv tartalmáról: „Virginia Woolf fordítója voltam.” Tandori a múlt század első felének sokszor emlegetett angol regényírója hét regényét ültette át magyarra, sorrendben a *Mrs. Dalloway*, a *Felvonások között*, *A világítótorony*, *A hullámok*, *Az évek*, *az Éjre nap* és a *Messzeség* című regényeket. Azt mondják, a múlt század első felének modern, vagy éppen az avantgárddal átítatott későmodern regényírói közül „egyedül Virginia Woolf nem avult el”. Ez a szigorú vélemény „a néhai Európa-igazgató”, Osztovíts Levente, Tandorinak „műfordító-szemináriumi” társa mondása, és alighanem igaz mondás. A Tandori-fordítások sorrendje nem azonos a művek írásának és első kiadásának sorrendjével, hiszen az utolsóként fordított *Messzeség* Virginia Woolf első regénye. A szerző nevét ez a regény tette ismertté, bár – Tandori szerint – nem a legjobb műve Virginia Woolfnak. Korábban magyarul *Kiutazás* címen jelent meg. Tandori megítélése szerint

A világitótorony, A hullámok, majd a *Mrs. Dalloway* és *Az évek* lehetne a regények értékrendje. Legtöbb kifogása a fordítónak a *Felvonások között* című regénnyel szemben támadt. Én legutóbb éppen ezt a regényt olvastam el Tandori fordításában – nem nagyon értem a fordító kifogásait. Vagy éppen a fordítás emelte volna meg a regény rangját? Talán. Tandori Dezső a *Kilobbant sejtcsomók*ban kétszer is említi, némi ámulattal és csodálkozással, hogy az Európa Kiadónak milyen nagy sikere volt Virginia Woolf regényeivel a magyar olvasók soraiban... Magasirodalom Virginia Woolf regényírása, nem igazán ígér kiadói könyvsikert, hogy mégis sokan olvassák, abban talán Tandori Dezső – joggal állítható – fordításainak, e fordítások kitüntetett helyének az író, költő, műfordító, képzőművész Tandori fordítói életművében és a néhai Európa-igazgató angol és nemcsak angol irodalmi tájékozottságának is nem kis szerep jutott.

Tandori Dezső könyvének címe – *Kilobbant sejtcsomók* – átvétel vagy idézet, Kosztolányi Dezső *Halottak* című versének utolsó sora. A verset – mottóként – egészében közli a könyv élén, valószínűleg nem csupán azért, hogy elárulja a könyv címének származási helyét, hanem azért is, hogy tisztelegjen Kosztolányi sokat emlegetett fordítói tekintélye előtt. A műfordítás, miként volt Kosztolányinak, Tandorinak is személyes ügye. Írja is egy helyütt, hogy „a fordítás mindig az életem része volt”. Ezért mondhatja a könyvet „személyes könyvnek”, azután „élménykönyvnek”, majd „belakott könyvnek” is. Azonkívül, hogy Tandori fordítója volt Virginia Woolfnak, fordítója volt Kafkának, Robert Musilnak, Doderernek, Rilké-től kezdődően a költők egész sorának, de Hegelnek, Schopenhauernek, sőt Lukácsnak is. Utolérhetetlenül óriásnak mondható Tandori Dezső műfordítói életműve, és hogy ilyen terjedelmes, mindenképpen abból következik, hogy számára a fordítás valóban személyes ügy, nem teher és nem penzum, hanem élmény, miként volt Kosztolányinak és másoknak is.

Olvasható egy megjegyzés a könyvben, így hangzik: „magamat nem hiszem patriarchális, paternalista gondolkodású embernek, ennek ellenére nem bánám, ha a közvetlenebb környezetben mindenféle apróságomra jobban figyelnének, távolabbi körökben pedig ne csak a nevem lenne »ilyen-olyan nagyobb név«, hanem tudnák, miből tevődik össze képletem. Nem figyelnek, nem tudják.” Most nem is az a fontos, hogy milyen figyelemre vágyik Tandori Dezső, mindenki figyelemre vágyik, figyelemből soha senkinek sem elég, sokkal fontosabb az, hogy tudjuk-e valóban, vajon „miből tevődik össze” Tandori Dezső képlete. Tudjuk-e temérdek könyve, fordítása, rajza alapján, hogy milyen összetevői vannak az ő képletének? Alighanem nagyobb figyelemmel kellene az ő útjait, kalandos szellemi vállalkozásait követni ahhoz, hogy megismerjük a „képletét”, hiszen műveiben, verseiben, regényeiben, fordításaiban, rajzaiban mást sem tesz, ennek

a képletnek az összetevőit mondja sorozatosan és feltartóztathatatlanul. Virginia Woolf fordítójának könyvét, a *Kilobbant sejtcsomók*at is személyes könyvnek kell tekinteni, ha úgy tetszik én-regénynek, mert az angol író nő hét regényének fordítása cseppet sem szakmai, nem is akar fordító-szakmai beszámoló lenni, sőt a szűkebb értelemben vett szakmaiságnak még a látszatát is elkerüli, holott – ez is jól látszik a könyv lapjain – alaposan tájékozódott a szakmában, a Virginia Woolf-szakmában éppúgy, mint a regény- és az irodalomtörténet, vagy éppenséggel a műfordítás szakmájában. Önmagát írta meg benne, miközben mindvégig Virginia Woolfról és regényeiről beszél olyan közletről, amilyen közletről csak a fordító juthat az eredetihez, ha valóban személyes ügye a fordítás. „Magam legalább a magamét próbáltam itt megírni”, írja Tandori, majd gyorsan hozzáteszi: „Ami helyem rá Virginia mellett maradt.” Vagyis, Virginia Woolf kevés helyet hagyott Tandorinak, hogy magáról beszéljen, mégis magáról beszélt ebben a – Tandori szavával – „esszéregényező” könyvben. Különös szóösszetétel, meg szokatlan is, mintha az önirónia éles árama csapna át rajta, de pontos is, mert egybeírja részint az esszét, amely – tudvalevően – személyes hangvétellű „átmeneti” műfaj, és a regényt, amely – tudvalevően – a fikció műfaja. A *Kilobbant sejtcsomók* Virginia Woolf-értelmezéseit „elsősorban olvasószempontúan” írta meg Tandori, mert az esszéregényező műfajnak az olvasószempontú beszéd a jellemzője. Az olvasó szempontja pedig, minden ellenkező híresztelés ellenére, viszonylagos, változó, alakuló, tehát eleve bizonytalan szempont, és ezt a bizonytalanságot Tandori meggyőzően példázza is. Amikor esszéregényező, a személyessel és a fiktiivvel átítatott gondolatmenetében afféle szakmainak látszó, vagy éppenséggel szakmai definícióig jut el, rendre megtorpan, azaz elbizonytalanodik, ám ezzel a definíció nem veszít a súlyából, ellenkezőleg, gondolatot ébreszt. Például így: „Szintetizálta – mármint Virginia Woolf – a mikro-keveset az eszményiség nagyobb ívével, ezek regényei. Mondjuk.” Ez a kvázidefiníció akár Tandori könyvére is áttehető. „Mondjuk.” Mert itt is a mikro-keves uralja a beszédet, a részletek iránti nagyfokú fogékonyság, a sokaság rejtélyéből való kiemelések, a hangsúlyok megszólaltatásai, az apróságokra való odafigyelés. Mindez részint a Virginia Woolf-regényekből származik, részint pedig a könyv szerzőjének magánéletéből, emlékeiből, leginkább persze a londoni emlékekből, ezúttal nem annyira a lóversenyekből és versenyirodákából, mint inkább London látványából, házak, utcák, parkok, padok emlékeiből. Ám ezt a „mikro-keveset” az „eszményiség” nagyobb íve fogja össze és tartja egyben. Miféle „eszményiség”? Nem szakmai, nem elméleti, nem irodalomtörténeti. Így ír Tandori: „Irodalomtörténész nem, tankönyvíró végképp aligha, elfogult rajongó, »szektás«, ugyan már – ki

írhatja meg egy szerzővel, íróval, művésszel kapcsolatban a vélt igazságot legalább, és ha szokatlan úgy is? Kötelességeim vannak, itt magamat érzem erre... hivatottnak?, nem... rászorulónak, rászorítva, igen, erre rászorítva érzem magam.” Rászorulva és rászorítotttnak lenni nem ugyanaz. Aki valamire rá van szorulva, az sebezhető és kiszolgáltatott, felette valamilyen hatalom uralkodik, idegen vagy ismert tekintély, amivel szemben a rászorítva érzése kötelességet mond, valamilyen elkerülhetetlen feladat teljesítésének belső kényszerét. Más szóval Tandori Dezső írásának, mint Virginia Woolf írásának, „eszményisége” ennek a kettőnek az ütközőpontjában ismerhető fel, a külső tekintély és a belső kötelesség egyidejűségében. Regényelemzései (?) példamutatóak, de nem a szakmának, legkevésbé sem a tankönyvnek elvárásai szerint mutatnak példát, hanem az „esszéregényező” gondolkodás és írás természete szerint, amiben jól megfér egymás mellett a szakértői tájékozottság – Tandori mint Virginia Woolf-szakértő – és a személyes érintettség. E kettő együttese oda vezetett, hogy a *Kilobbant sejtcsomók* akár önéletrajzként is olvasható. A *Töredék Hamletnek* – Tandori első kötete – idejére sokadszorra emlékezve írja, hogy akkoriban még „kialakulatlan ember voltam a világ kategóriái szerint (s a magaméi szerint is).” Majd hozzáteszi: „Bár végső filozófiai eredményekre jutottam.” Ezek a végső filozófiai eredmények adják ama „eszményiséget”, amelynek íve átfogja Tandori – és szerinte Virginia Woolf – részletező, a részleteket is sokszorosán ismétlő írásmódját. A többször mondott ugyanaz nem identikus, tanultuk meg Tandoritól. Persze hiábavaló próbálkozás volna szó szerint megnevezni ezeket a „végső filozófiai eredményeket”, legfeljebb Wittgenstein nevét lehetne itt szóba hozni, mert amely eredményekre jutott az első kötettel, nem szakfilozófiai eredmények, hanem némaságra ítelt filozófiai léttapasztalatok, melyeknek „rászorított” megszólaltatása Tandori minden könyve, prózája, verse, rajza. Minél rejtélyesebb és minél mélyebben megélt tapasztalatok ezek, annál teljesebb és bővebb kifejtést érdemelnek, ami az egyik magyarázata lehet Tandori kivételesen terjedelmes életművének. „(Lásd erről – írja Tandori zárójelben – sok esszépublikációm, esszékönyvem, önéletrajzom első részét – ez a második rész itt.)” Az első rész a *Költészetregény* volt 2000-ből, a *Kilobbant sejtcsomók* Tandori Dezső önéletrajzának második része. „Mondjuk.”

7.

Tandori Dezsőnek *Kalandoz Angliák* címen a Tiszatáj Könyvek között három regénye jelent meg, nevezetesen *A tizedik név: Walton Street*, a *Medvék és más verebek*, valamint *A Vad Rohanatban* című 1988 és 2005 között készült regények. Az évszámok valamennyire zavarkeltők, mert nem biz-

tos, hogy akkor íródtak a regények, lehetséges – és talán így megbízhatóbb – ezen évszámok közötti történeteket mond el a három regény. De nem kell ekörül sokat időzni, mert fontosabb adat a regények jellegére nézve, hogy mindhárom angliai fogantatású, bár persze nem Angliáról szólnak, nem útikönyvek. Anglia itt szövegháttérnek vehető, egy olyan nyelvi formációnak, amely egészében meghatározza a regények beszédmódját.

A tizedik név: Walton Street című regény azonban akár London-regénynek is tekinthető, hiszen létező utcanevek, terek nevei, hidak és épületek, sőt buszjáratok menetiránya, galériák és persze fogadóirodák nevei fordulnak itt elő bőséggel, részint Virginia Woolf városnegyedének nevei, részint pedig valamilyen színes várostérkép elnevezései. Vannak olyan várostérképek, amelyeken utcák és épületek vázlatos rajzai is láthatók. Hát ilyen képet írt Tandori Dezső Londonról, nyomában talán el is lehetne igazodni a városban. És hogy valóban, miként a cím alatti évszám is jelöli, a múlt század nyolcvanas éveinek végén járhatta Tandori Dezső London utcáit, kezdetben vodkával és borral, amíg tartott a készlet, azután csak sült krumplival és teával, arról a balkáni háborúskodásra utaló néhány mondat tanúskodik, nem utolsósorban valamely szerbül beszélő délvidéki rádió hallgatása, néhány szerbesen ejtett idegen szó, például a többször előforduló „inflácija” szó, ami nem hagy kétséget afelől, hogy mikorra tehető a regény ideje. A regényé, amely minden oldalon, idézőjelben egy-egy különálló szövegrészből épül fel, teljes egészében feladva a folyamatos történetmondás gyakorlatát, mert az idézőjeles szövegrészek, egy-két kivételtől eltekintve, nem követik egymást időrendben, múltat idéznek, Londont és londoni történéseket, lófogadást, londoni rosszulletet, festőket és festményeket, sok-sok látnivalót, hosszú gyaloglásokat, parkokat és parki padokat, helyi verebeket, közben jól látható, hogy amikor íródik a regény, mindez már a múlté, hiszen éppen egy kéthetes dániai út előtt áll a beszélő, akörül dilemmázik mindvégig, menjen Dániába, vagy ne menjen, végül nem lehet megtudni, elutazott-e oda vagy sem, mert nincs rá megoldás, nincs felelet arra a kételyre, hogy szeretteit otthagyni két hétre vagy nem otthagyni, szeretteit, név szerint a verebeket, szintén név szerint a medvéket, a kutyát és a másikat, akik mind szereplői a Walton Street-regénynek, mert London és talán Virginia Woolf mellett ők a hősei ennek a folyamatosságában rekonstruálhatatlan, de erős vizualitásával felidézhető regénynek. Több szálból, színesekből is, több időmozzanatból, a múltbeli élményt és a megírás jelenének élményét egybejátszó szövegrészekből épül fel *A tizedik név: Walton Street* című regény. Nem véletlenül írja Tandori az *Előszóban*, hogy „A »Walton«-ba kicsit jobban el kell mélyedni”, már csak azért is, mert egy helyütt így beszél: „a könyv végére én nem azt írom, hogy mindezt egyszer

majd jobban is megírom, hanem hogy fel vannak ide rakva az elemek, némelyiküknek az összefüggését kidolgoztam, másokat nem, lehet próbálni, és igen könnyen megírhatja bárki más ugyanezt másképp és jobban, mondjuk így, nem tudom, minden esetre másképp.” Egy korábbi idézőjeles lapon ez áll: „Nagyon elővett viszont, hogy ennek a könyvnek a vége mi legyen.” Erre válasz a fenti idézet, amely egyben Tandori viszonyulását is jelöli Esterházy Péterhez, aki a *Bevezetés a szépirodalomba* utolsó mondatában közli, hogy „mindezt megírom még pontosabban is”, ha nem is elvitatva, de mindenképpen párbeszédbe emelve Esterházy mondását, de arra is rámutat, hogyan kell és hogyan lehet Tandorit olvasni. Felrakta az elemeket, mondja, némelyiket kidolgozta, némelyiket nem, és szerinte „igen könnyen” megírhatja bárki más ugyanezt másképp, mindenképpen másképp, ami azt is jelenti, hogy ez a „bárki” akár az olvasó lehet, kész elemeket kapott, írja meg ő ugyanezt másképp, vagyis döntse el ő például, hogy elutazik-e két hétre Dániába vagy sem... Az, hogy Tandori kész elemeket, vagyis színesen különböző szövegfületeket kínál az olvasónak, és nem az egészét kínálja fel mint befejezettet, nyilvánvalóan posztmodern gesztus, nem kötelezi az olvasót semmire, mert nem is kötelezheti valamire, hiszen nincs felette hatalma, csak felkínálja neki, felrakja az elemeket, ebből jöhet ki az ugyanaz másként. Kockajátéknak vehető tehát a regény idézőjeles egy-egy oldalnyi szövegfülete, amely vár a játékosra, hogy ugyanazt a képet másképp, mindenképpen másképp rakja ki, például úgy, hogy nem folyamatosan olvassa, hanem lapozva a regény szövegét, és ebből ugyanaz a kép másként is kijöhet. Hogy jobban, vagy pontosabban, arra persze nincs esély, tehát az egyszer majd pontosabban megírni Esterházy-féle mondat Tandori szerint úgy írható át, hogy ugyanaz másképp is megírható. Ezen az úton lehet közel jutni Tandori poétikájához. Éveken át mindig ugyanazt mondja, a verebeket, a medvéket, a lovakat és lóversenyeket, és mindig másképpen; se jobban, se rosszabbul, csupán másképpen, és ebben a másképpenben egy egész poétikai és egzisztenciális világkép ismerhető fel. Megtudható belőle, hogy mit gondol Tandori a világról, az énről, akár a történelemről is. A szövegtengeren, amit létrehozott, vihar kerekedik, ahogyan a mindennapok világában is rendre felkavaró viharok keletkeznek, a létezés villámló viharai. Tandori írásmódja akkor igazán sikeres, amikor szövegtengerei mélyéből felcsap a létezésre való rácsodálkozás hullámlása, amelyről sohasem lehet tudni, hogy hová és merre visz el.

A könyvben kiadott másik két regény, a *Medvék és más verebek*, valamint *A Vad Robanathban* valójában ugyanazt mondja, mint a nagyobb elmélyedést igénylő Walton Street-regény. A *Medvék és más verebek* szintén angliai történet, és itt Anglia igazán csak szövegáttér, semmi több, mert az em-

lékezés és felidézés könyve a regény. Mindvégig néhány rajzzal illusztrált párbeszéd az elbeszélő, azaz a szerző és Főmedvéje meg más medvék és verebek között. A párbeszédnek itt nincs leíró szerepe, felidéző szerepe van. Képzeljünk el valakit, aki angliai útjára magával viszi Főmedvét, sőt egy másik medvét is, ezeknek kezét fogva járnak lóversenyre, az egyik medve a hóna alatt csempészi be a versenytérre a szerző vodkáját, miközben a másik a kapuórt megnevezteti... Ilyenek Tandori Dezső angliai utazásai. Vele vannak a szerettei, bármerre járjon is, velük beszélget, az egész regény folyamatos párbeszéd. Képzelt beszélgetés, ám az, hogy Tandori Angliában nem az angolokkal, hanem a szeretteivel beszélget folyamatosan és megállás nélkül, az idegenség plasztikus megfogalmazása. Tandori idegen Angliában, legfeljebb a szállodája személyzetével vált pár szót, a fogadóirodák hivatalnokaival, a krumpisütő arabbal, egy-két véletlen járókelővel az utcán vagy a parkban, tehát igazán idegenként él Angliában, és a szeretteivel, a medvékkel és a verebekkel folytatott képzelt beszélgetése ennek a megingathatatlan idegenségnek képi megformálása. Éppen ebből érthető meg, miért húzódozik a szerző a Walton Street-regényben a dániai utazástól, miért mond le későbbi angliai utakat, miért zárkózik be minden külső elől legbensőbb világába. Mert nem akar, vagy nem tud szembenézni az idegenséggel. Vagy másképpen fogalmazva, nem akarja ott is, Angliában, Dániában, Bécsben, Párizsban újra és újra megélni az idegenséget, éppen elég van belőle otthon is. Kiutat ebből a léthelyzetből számára a házibajnokságok, a kártyapartik, a szeretteivel folytatott felidéző párbeszédnek jelentenek.

A Vad Rohanatban képes könyv, a bal oldali lapon hosszabb és rövidebb, de egy oldalnál sohasem hosszabb szövegek, a jobb oldali lapon rajzok, mégpedig kivétel nélkül lovak rajzai, ahogyan rajtolnak, ahogyan futnak, ahogyan célba érnek. A bal oldali lapokon néhány vers is olvasható, vagy legalábbis versszerű szöveg, itt-ott kézzel írott, nehezen olvasható szövegrészek. Más szóval a kötet harmadik regényét egészében a képiség jellemzi, rajzok és kézzel írott szövegek. Hosszú elidőzésre késztet tehát a képes regény, akár képregénynek is vehető. Beékelődött a képes könyvbe egy rendkívüli, Tandoriról és Tandori világáról, sokat, majdnem mindent elmondó vers. Antologikus darab, ha másért nem, hát ezért volt érdemes megírni a regényt, amely végül is elfogy, azaz felszívódik a rajzokban. Idézem is a verset egészében. *A magyar nyelvnek* a vers címe, és így hangzik: „Megjárom utam. / Teszek rá. / Az utak jók, a fogadók rosszak, / mint Cervantes mondá. / Utam (a) járom. / Helyben járom. / Ha kell. Ha nem kell. / Az út? A marha-nyakán-járom? / S mi az, hogy elmarhászkodom? / Csak úgy? Vagy valamit? / Ki tud bármit itt! / Fogadok, mert tudom. /

Fogadok, nem tudom. / (A kettő közt nincs átlagom.) / Lasd Cantor. 359 fok és 361 fok között / botladozom. / És ezt nevezik teljességnek. // Élj véget, marha ének.” A járom szavunk kettős jelentésére kell odafigyelni. A járom jelentésváltozataiból érthető meg a *Kalandos Angliák* három regénye. Innen már nincs visszaút se a poétika, se a létezés felé.

8.

Tandori Dezső *Ördöglakat* című könyvét a címlaptól a kolofonig, az első oldaltól az utolsóig minden lapját kézzel írta. A nyomda kézírásból kézírásként nyomtatta. Korábbi könyveiben a félreütéseket nem törölte, hanem jelölve az írógépnél juttatott szerepet. A gépet bevonta az írás menetébe. Valójában az alkotás szokványos megítéléséről rántotta le a leplet. Bizonyítván, hogy az írásban az írógép is részt vesz. A nevezetes *Koppar Köldüs* kötetben emelte át ezt a gyakorlatot a versformálás és a versszerűség amúgy a poétika által védett területre. Megingatta az értelmezhetőségbe vetett bizonyosságot is, mert ami „régiesen” a szellem és az intellektus felségterülete volt, azt most kimozdította a saját pozíciójából, és áthelyezte a poétika felségvizeire. Az *Ördöglakat* kézzel írott és kézzel megformált lapjai most magát az írást és a rajzírás mozgatóját a poétikába. A tiszta költészet eszményét támadta meg, miközben a metaforák visszavonásával egészében a tiszta költészetet reprezentálta. Ikonokat tervezett és ikonokat valósított meg a könyv oldalain, nem szentképeket, mert kihagyva minden stilisztikai közvetítőt, magát a költészetet mondta tiszta alakjában sallangmentesen és közvetlenül. Az íráshoz, a tollvonáshoz már nem rendelhető semmiféle megelőzöttség, az írás is, a rajz is önmaga lényege és teljessége az *Ördöglakat* lapjain. Amiben a játéknak, a játékoságnak is kitüntetett szerep jutott. Aligha hihető, hogy a sorozatos át- és kimozdítások játék nélkül lehetségesek lennének. A kéz került a játékos szerepébe, a nem közvetítő kéz, a nem mechanikus mozdulatokat végző kéz, hanem ő maga mind az írásban, mind a rajzban. Nem egyszerűen kézzel írott könyv tehát az *Ördöglakat*, hanem a kéz műveleteinek, a kéznek, miként korábban az írógépnél, áttemelése a költészet világába.

Tandori az azonosságig közel hozta egymáshoz az írást és a rajzot, a kettőt egymásból eredeztette és egymásra írta, jelezvén, az ő írásában írás és rajz összeér, minek nyomán a szavak, nem mellőzhető kivételek ellenére, ábrázolhatók, vagyis leírva, kézzel írva átmennek rajzba. Nemcsak a rajzok, a kör, a négyzet, a homokóra, a lófej, a felhő, a csillag, a nap, a hold, maga az ördöglakat, a nappal és az éjszaka, a fűszálak, a palackposta, a gyertya meg a gyertya lángja, a tojás rajzolható meg, mindezzel együtt a Tandori Dezső név két kezdőbetűjének összeírásából, ahol a kisbetűs

d egyenes oldala átmegy t-be, ami keresztnek is vehető, hanem maga az írás, a szavak írása is rajz, szóként és rajzként egyszerre olvasható, egy-két helyén a könyvnek nézhető, de nem olvasható. A könyv egyik megrázó oldalán *A menet átvonul a tdemetdön* cím alatt, az ikonnak összeírt td-k menete félkörben, talán a sír körül, vagy még csak a sír felé közeledve, közben elszórtan egy-egy kisebb és nagyobb td, majd a lap alján zárójelben a td megfejtése: „(A múlt idő jele a t, tt és td)”. Van valami mély szomorúság és fájdalom abban, ahogyan a népes menet Tandori rajzos szövegében átvonul a temetőn, azaz a „tdemetdön”. A temető neve, ahogy írva van, kimondhatatlan, tehát nem mondható hangosan, csak némán, a semmi jegyében mondható. És mint „rajz” nézhető, szemlélhető. Éppen a könyvnek ezen oldalán ismerhető fel részint, ahogyan szó és rajz összeér, részint, ahogyan a beszéd, a személyes átmegy grammatikába és írásjelbe, hiszen a személynév névjele odaáll a múlt idő jeleinek sorába. Az írógép meg a kéz kitüntetett szerepe egyben támadás a személyes ellen, hozzáértve a lírát is. Ezért olvasható, szemlélhető Tandori egész költészete tiszta költészetként.

Tandori Dezső rosttollal ír, hol vastagon, amikor megnyomja a tollat, hol vékonyan, amikor kevesebb erővel nyomja a tollat a papírra, és eközben mintha számára az olvashatósága az írásnak kevésbé lenne fontos, mint az írás látványa. Nem tudom, igazából nem is érdekel, hogy mit olvashatna ki Tandori kézírásából holmi szakértő grafológus, magam az írásából a rajzolókat, a rajzokból az írókat, azt, aki ír, nem feltétlenül a művészt olvasom ki. Más szóval, Tandori Dezső *Ördöglakat* címen kiadott kézírásos könyve a vizuálist az elvonttal, a láthatót a gondolhatóval, az elérhető az elérhetetlennel egyesíti, miközben az én-t egészében feloldja az írásban.

Az „ördöglakat” összetett szó, az értelmező kéziszótár leírása szerint játékszer, mégpedig „két többszörösen meghajlított és egymásba akasztott, türelmjátékként szétszedhető drót”. A könyv címdalán az író nevének kezdőbetűiből képzett ikon, amelyen a d kisbetű keresztnek is tekinthető, hosszú szára fent tojásdad alakú körben végződik, és ezen egy hosszú, drótszerű vonal megy át, jelezvén, hogy a címdali rajz az „ördöglakat” stilizált ábrázolása, hiszen Tandori egymásba akasztotta „névjegyének” képpé, azaz meghajlított dróttá formált alakját, az ikont, és a másik, akár horizontnak, akár felhőnek, akár aranymetszetnek vehető drótot. A szó ábrázolása ez, az egész testes könyv megközelítésének lehetséges útiránya, annak jelzése, hogy az *Ördöglakat* könyvoldalai kivétel nélkül egymásba akasztott írás és rajz. Ahogyan a játékszer két többszörösen hajlított drótja türelmes kísérletezéssel szétválasztható, úgy a könyv lapjai mind sorra türelmet, vagyis elidőzést, tűnődő odafigyelést igényelnek, csak így köze-

líthatók meg, ugyanakkor azonban, bármekkora türelemmel is forgatjuk a lapokat, a két drót, a szó és a rajz, nem választható külön, mert egymásból következően szorosán egybetartoznak.

Tandori külön oldalt szánt a könyv alcímének: „50+1 év válogatása: aforizmák, képversek, vélemények” – áll az alcímben, amivel a rajzoló szerző azt mondja, több mint ötven év rajzaiból és írásaiból válogatta a könyv anyagát, és megnevezi a könyv írásainak műfaját is. Ezzel mintha leszűkítené, túlságosan leegyszerűsítene a könyv szöveges részeit, hiszen aforizmánokon, képverseken, véleményeken kívül bőven olvashatók itt értelmezések, átírások, idézetek és önidézetek, parafrázisok és pastiche-ok... Az irodalom rövid műfajai követik egymást az *Ördöglakat* lapjain, látszólag egymástól függetlenül, ha a szerző a könyvoldalak összetartozását külön nem jelzi, mégis van valami, ami a rajzos és szöveges könyvoldalakat összefűzi és egyben tartja, mégpedig az „50+1 év” története, ami akár életrajzként, önéletrajzként is olvasható. Ennyiben az *Ördöglakat* a korábbi *Költészetregény*, az újabban kiadott *Kilobbant sejtcsomók*, vagyis az önéletrajzi könyvek sorába is tartozik. Nem is nagyon különbözik tőlük, legfeljebb külalakjában és kézzel való megmunkálásában.

Érdemes elidőzni az *Ördöglakat* szavainál és mondatainál, és eközben jól odafigyelni eredetükre, mert eredetükből olvashatók ki a költő és író, meg – ne feledjük – a rajzoló életrajza. Nem szokványos életrajz ez, nem a születés, a serdülés, a felnőttkor, az öregedés idejét ábrázolja, főként nem személyiségrajz, hanem a szellem és a gondolkodás térségein való barangolás, minek folytán az életrajz stációi egyidejűek lesznek. A könyv oldalain feltűnő évszámok, egy korábbi és egy későbbi évszám egybekapcsolva, jelzik, hogy a korábbi rajz és szöveg később kiegészült, átalakult, esetleg meg is változott, mindenképpen újraíródott meg újrarajzolódott. Ezáltal az idő feloldódott mind a szövegben, mind a rajzban. A Hamlet-kötetből származó idézetek és parafrázisok, a sárga könyvre való hivatkozások, de ezzel együtt a többször szóba hozott Kant és Wittgenstein, a megemlített Klee, a többször előtűnő Kafka meg a hivatkozott Babits és Weöres, legfőképpen persze, idézetben, átírásban, másolatban Szép Ernő; Sziszüphosz és Hérakleitosz, Cantor és Gödel, mind sorra elvonatkoztatva, stilizálva, átírva az életrajz egy-egy állomása, mert Tandori mindent az írógéppel és a kézzel azonosított én nézőpontján át mutat meg és láttat. Már az a tény, hogy az egész *Ördöglakat* kézírás, és nélkülöz minden semlegesnek vehető nyomdai betűt és jelet, az én-re összpontosít, de nem a személyesre, a kézre, arra a kézre, amelynek bántalmairól, betegségeiről, fáradtságáról oly sokszor lehet hallani Tandori más könyveiből, azt mondja, itt minden személyestől függetlenül én, az én mint grammatikai jel és ikon megnyi-

latkozása. „Semmi sincs rajtam kívül minden rajtam kívül van” áll a könyv egyik lapján négy sorba tördelve, mintha vers volna, de ugyanakkor kép is, látvány, a „kívül”-nek kimondása és ábrázolása, és ebben a mozgalmasságban az én kivetítése a vászonra, ahonnan aztán hirtelen el is tűnik, nyoma sem marad, mert feloldódott a mondásban. Ez az állapota az én-nek a hatvanas évek óta sajátja Tandori költészetének, azóta, hogy a Hamlet-versek idején kimondta, és most idézi: „Eggyé-lette halálos, akinek minden rajta kívülség: halála.” A lap közepén áll a két sor, keretbe foglalva, előtte a hivatkozás a Hamlet-kötetre, miszerint „Ez 2006-07-re lassan már végképp rég így van.” A mondat három sorba tördelve, hogy ezáltal teljes legyen a lap képe, hogy jól látható legyen a „kívülség”, a személyesen kívüli én-nek ábrázolhatósága.

Az egyik teljesen írással (szöveggel) kitöltött lapon szólítja meg azt, aki kézbe vette a könyvet, így: „Olvasóm! Lapozó Nézőm!” Vagyis Tandori számít rá, hogy a könyvnek, nyilván egy személyben lesz olvasója és nézője, amiből persze következik, hogy az *Ördöglakat*, bár szélsőségesen személyes, számít mind az olvasóra, mind a nézőre, ám ez a „lény” nem lehet kívül, belül kell hogy legyen, belül a paginációt nélkülöző rajzos könyvben. S minthogy belül van, a titkolt is elmondható, hiszen – áll a könyv elején, mintegy ars poeticaként – „A szavak azért vannak, mert különben nem tudnánk egymásnak mit mondani. Mikor rájöttem, hogy a rajzok is, rajzolgatni kezdtem. Rájövök-e majd, hogy amikor... végül...?” A kommunikációt vágyná, aki így beszél? Első olvasásra talán ezt mondja a szavakról és a rajzokról szóló mondat, ám az olvasó, a lapozó néző itt mást is felismerhet, felismerheti a szavaktól való elidegenedés jelét, majd a rajzokét is, hiszen a két mondat szorosán egybetartozik, az első mondatrészét a második nem ismétli meg, hiszen magától értetődő, hogy szavak és rajzok nélkül „nem tudnánk egymásnak mit mondani”. Vagyis, nem a szavakat és nem a rajzokat mondjuk „egymásnak”, a szavak és a rajzok vannak, léteznek, mert írhatók és rajzolhatók, hanem valami mást, valami rejtőzködőt és kimondhatatlant, amit aztán csak az „amikor” és a „végül” után egyenként következő három pont jelöl. A pont, aminek az *Ördöglakat* szövegei és rajzai között kitüntetett szerepe van, holott „(Zenón alapján, örök felezéssel)” „A pont is létrejöhethetetlen”, ezzel együtt „(Ábrázolhatatlan, abszolút)”. Ha a pont létrejöhethetetlen és ábrázolhatatlan, hogyan jöhet létre a szó és a rajz? A választ az oldal utolsó szava adja meg, az „abszolút”. Tandori Dezső a mondást és a rajzolást a metaforikus közvetítőktől mentes tiszta költészet, az abszolút felé mozdította ki, amely abszolút abban mutatja meg magát, hogy nincs más, főként nincs egymásnak mondás, a kéz van és az írógép, a rejtély van, amelynek jele az írás, az írás, ami egyszerre és egy időben szó is meg rajz is.

Ejjegyzéseim rövidtörténete

Dokumentumnovella

Tudja mit, mesélek én magának, aztán mondja meg, érdemes-e mindent megírnom, olyan önéletírás-képpen. Már csak Sácó unokám miatt is. Álljon egy esetleges emlékszobája könyvesvitrinjének szegletében apró betűs kéziratom összefűzve, szerényen meghúzódom, csak annyit jelezve, én is éltem ezen a földön.

A gyerekkorommal nem akarom untatni, szép volt, mint minden gyermeké. Ingáztunk Horgos és Szeged között, néha még Pestre, sőt Bécsbe is eljutottunk.

Kezdem a megannyi ismerkedés elmaradhatatlan helyszínével, a horgos–kamarási bálokkal. Fiatalasszonyban és lányban ott nem volt hiány, csak mi, Müller lányok hatan voltunk, versengtek értünk jobbról-balról. Nekem Horváth György telekkönyvvezető kurizált, és nem tagadom, nekem is tetszett ő. Szegeden is voltak széptevőim, és sokszor révedeztem el gondolataimban, melyik is lehetne az igazi bizalmasom, a lelke minden titkával együtt. Nővéreim már tudták, ilyen nincs. Malvint, a gyönyörű fiatal özvegyet különösen körülrajongták, tudom, közhelyes a hasonlat, mint holdat a csillagok. Ő, a legtapasztaltabb, féltve őrzött a csalódásoktól. Én tapasztalatlan voltam, de hiszékeny nem. Elvégre láttam a fiatal özvegy és három férjezett nővérem élete folyását.

Szüleimnek Szegeden volt fűszer- és delikáteszboltjuk, meg trafikjuk. A Rohr és Bugarszki gyarmatáru termékeit árultuk. Csakhamar a szegedi intelligencia találkozóhelye lett a Kelemen utcai bolt, az Európa és a Tisza Szálloda között. Főleg délután és kora este volt forgalom, amikor a szegedi dámák sétálni indultak. A nők kölniért, púderért, arckrémért tértek be, az urak-uracskák svájci csokoládét, francia parfümöt, holland szivarkákat vásároltak. Sokszor nem is a vásárlás, hanem az ismerkedés, akár egy-egy

randevú, netán titkos találkozás megbeszélésének ürügyén. A bolt parányi mérete szinte kínálta ennek a közeledésnek a lehetőségét. Az utcán nem lehetett csak úgy, egy kicsit odadörgölözni, netán megfogni egy lány karját, ellenben míg valaki némi kérkedéssel is a parfüm illatával kapcsolatban kérte ki többek véleményét... Meg voltam győződve, hogy nem annyira a minőségi áruink miatt, hanem a mindennap beszerelmeskedő méhkasi zsongástól megy jól az üzlet.

Mariska nővérem ekkor már a szegedi színház gondnoka volt, és a színház épületében volt lakása. Nem volt olyan budapesti vendég, aki ott fellépett, és én ne láttam volna. Jászai Marit minden jeles szerepében láttam, meg Márkus Emiliát, Blaha Lujzát, Pálmay Ilkát. Csontos Gyula is itt lett híressé. Színházi tekintetben talán még ma is ezért vagyok igényes. Tetszett az is, hogy házunk barátai közé tartozott Eichné, a fészülőnő, aki minden pletykát házhoz szállított, melyeket Malvin olyan diszkréten tálalt a betérő ismerős vendégeknek, ahogy egy-egy szem mandulát vagy olajbogyót helyeznek a sajtálra.

Tizennyolc évesen minden érdekelt, s végre, hogy Szegedre engedtek, az unalmas zongoraórákra se kellett járnom. Nem tudom miért, de a szüleim rám erőszakolták. Kész nyűg volt nekiülni, billentyűzni. Talán mert rövidek voltak az ujjaim, s kevesebb vér volt ott, mint a fejemben, amelybe a német meg francia is belecsordogált. Hogy nem voltam zenei antitalentum, azt arról állapítottam meg, hogy másokat szívesen hallgattam.

Legszívesebben a boltban töltöttem napjaimat, mert ide kizárólag úri nép járt, csak itt kaphatták meg a partijaikhoz, estélyeikhez a felvágottat, a finom francia sajtálakat, salátákat, orosz kaviárt, a ritka olasz gyümölcsöket. Peszgőt, konyakot, likőröket... Nagyban is szállítottunk szállodáknak, éttermeknek. A szállítólevelek kiállítása kizárólag az én feladatomból volt, a csomagolást korán megözvegyült nővéremmel végeztük, és kifutónk vitte háromkerekűjével. Csak szombat-vasárnapra utaztam haza szüleimhez Horgosra, ahol a házunkban igencsak nagy volt a nyüzsgés. Egyrészt, mert az állam hat orvost nevezett ki Horgosra a falu és környékén jelentkezett trachoma leküzdésére, másrészt akkor kezdődött, isten tudja hány évre visszamenőleg, a környék telekkönyvezése, és a bíró reggeltől estig öt-hat írnokkal dolgozott, akik nálunk voltak elkvártélyozva, itt reggeliztek, vacsoráztak.

A szombat esti bálozás tavasztól őszig kötelező volt, Kamaráson is fogadónk kerthelyiségében. Mint mondtam, fiatalasszonyból, lányból... Otthagyva hegedűjét zenekari székén, kért föl először táncolni Gyuri. Mondja, Szegeden már többször látott a Müller boltban, a Wertheim kassza mögött. Jól táncolt, s azt is tapasztaltam, kitűnően muzsikált, a

zongora, hegedű, nagybőgő, sőt a kis pikula, minden jól állt a kezében. Szinte virtuóz volt.

El is kezdtem játszani a tűzzel, de betartva nővéreim intését: meg ne égessem magam. Pár hónapi udvarlás után, annak rendje és módja szerint, megkérte a kezem. Tizennégy évvel volt idősebb. Mondtam, várjunk, mert még nem ismerjük eléggé egymást. De tudatomban ott motoszkált, nem motoszkált, hanem, mint fenyőfáink törzsén a mókus, hol erről, hol arról bukkanva elő, megjelent alakja. Olyan magas, mint én, sovány, s azt mondja: – Kedves lélek, és micsoda ritmusérzéke van! De táncoltam én az akkor épülő Szeged–Horgos-műút építésvezetőjével, a mindig suttogva beszélő Reich Benővel is, aki egyszer már küldött virágot, s mikor beszélgettünk, mondtam neki, kissé hangosabban, mire azt válaszolta, tudatosan beszél halkán, mert azt akarja, csak rá figyeljek. Meg itt volt még a Hercul Jakab, aki ezen a tavaszon már februárban gyönyörű gyöngyvirágcsokorral lepott meg. Ő a Högenmacher sör képviselője volt Szegeden, délceg, szinte színészi figura, ápolt, kissé fölfelé pödört bajusszal, mindig kalapban. S volt egy Józsi is, de az csak könyveket hozott, bécsi Courths-Mahlerokat, meg egyszer Arany János verseskötetét. Azt állította magáról, hogy Homok álnéven tárcaírója a Pesti Naplónak.

Szívemhez Horváth állt a legközelebb, s ezért igyekeztem mindenkinek bemutatni. Szüleim csak a korkülönbséget kifogásolták, ám a döntést rám bízták. Nővéreim közül is egyedül Malvin ellenkezett. Mondta, számára ellenszenves. Nem hozzám való. Hogy ezt személyesen is tudtára adja, elhívta szegedi üzletünkbe, a pünkösdirózsa-csokrot pedig, amit nekem hozott, távozása előtt kivette a vázából, és visszaadta neki. Hogy hol találkozhattak, nem tudom, de három hónap múlva Horváth György Malvint vette feleségül. Szegedi esküvőjükön én részt sem vettem, hazautaztam a nagynénémhez Horgosra. Gyuri sokáig nem mert a szemembe nézni. Gondoltam, el is költözöm a Kelemen utcai bolti házunkból, de a munkám oda kötött, csomagolás, számlázás, kasszírozás...

Reich Benő kezdett gyakrabban feltűnni boltunkban és trafikunkban, két svájci csokoládét vett meg egy férfi és egy női parfümöt, s kívárta, hogy egyedül maradjunk. Amikor leszámláztam, az egyik csokoládét és a női parfümöt odatolta a vaskassza mellé. Rám nézett bizalmat árasztó kék szemével, és azt mondta: ez a magáé. Nem társalgott, mint sokan tették, kötelező érvénnyel, ami tetszett, de zavarba is jöttem. Ő mindig kezét csókolommal távozott. Az első bálon a nővéremékétől távol eső asztalnál ültem, Benő nagy rózsacsokrot küldetett, mire Malvin nővérem újdonsült férje mellől fölugrott, és a kertészlegénytől megtudva kitől van, visszaküldette. – Ez az ember nem hozzád való, nem tudod, ahol ő lecsap, ott talál,

és aztán odébbáll – mondta hazafelé menet indulatosan. Pár hónappal később egy bádogos szép lányát vette feleségül, s azon nyomban hozzáfogtak Kamarás majdani legszebb villájának építéséhez.

Vigasztalást Gyurka elhódítása, majd Benő kikoszarozása miatt ezek után Herceltől vártam, és kaptam is – mert ő is hozta az udvarlási szándék elmaradhatatlan jelképét, a sárga tearózsákból és közülük diszkréten kandikáló egy szál kálából álló csokrot –, de Malvin ügyelő szeme ezt is észrevette, és amikor Jakab távozott, kirohant a raktárból, kikapta kezemből a csokrot, és a távozó férfi feje fölött úgy dobta ki, hogy az a lábai elé esett. Láttam, amint átlépi, majd zavartan kullog tovább. Többé nem jött a boltunkba.

Este a vacsoránál, míg a kandalló hasábfái képeink és szobraink mellett megvilágították Malvin kéjes, vigyori arcát, miközben előadja a délutáni történetet, s azt magyarázza Gyurinak, hogy ma sok pénzt csak az élelmiszerral ügyeskedők és a fuvarosok kereshetnek, esetleg az építésszek, tudatosodott bennem, nővérem nem akarja, hogy férjhez menjek. Maradjak vénkisasszony, áruátvételtre, csomagolásra, számlázásra, kasszírónőnek. Panaszkodtam a szüleimnek, de ők is Malvinnak adtak igazat, viszont abba beleegyeztek volna, hogy átköltözzek édesanyám nővérének nagy házába a Valéria térre. Oda nem, inkább visszamegyek Horgosra. És alighogy visszaköltöztem, jön a levél Szegedről, benne csak néhány sor: „Kisasszony, higgye el, az érzelem dolgaiban ne kérjen senkitől tanácsot, csakis a lelkére hallgasson.” Mellé egy újságkivágás, Mese a Csalogányról, írója Homok.

Megdöbentem és meghatódtam. Mi tagadás, úgy éreztem, valami történik velem. A Csalogány, akit ő egy kisváros szépen berendezett boltjában látogat, csakis én lehettem. Mindig kicsit kócosan, vidáman ugrándoztam, mint a szöcske. A színházi évad minden előadásáról tudtam valami érdekességet mondani, még olyat is, hogy Blaha Lujza parókájába, képzeljék, befészkeltek egy poloska. Választ is küldtem, és Limaróval, mert ez volt a becsületes vezetékneve, később többször is találkoztunk kamarási parkunk vigvamsátrában, majd Teréz napján szüleimmel is beszélt, ami amolyan tapogatózó előmegkérés volt. Abban maradtunk, tartjuk a barátságot, írjon megint, s alkalomadtán, ha fölutazok Szegedre, véletlenül sem a boltban, hanem a Valéria téri nagy tölgyfa alatt találkozunk. Éjjel már azt álmodtam, karjai között vagyok.

Jöttek a levelek, néha még verset is írt hozzám, egyet lekottáztva. Viszont láttam, szüleim nem jó szemmel néznek a dologra. Limaró katolikus volt. Sokáig töprengtem, aztán, bár ezt sosem bocsátottam meg magamnak, levélben kikoszaroztam. És azt a megmásíthatatlan esküt sem bocsáthatom meg magamnak, amit akkor, immáron húszévesen szüleim előtt

tettem. Megfogadtam, hogy az első zsidó fiúnak, aki jelentkezik, én igent mondok. Ezt is tettem.

Müller Józsi mezőtúri ügyvédbojtárnak mutatkozott be, bár nem volt az. Viszont az apja valóban ügyvéd volt, de mindenét elkártyázta, s főbe lőtte magát. Az Otthonnak nevezett, egyetlen helységből álló kávéházuk valójában kocsmá volt. Erről mi is tudtunk, és még az eljegyzés előtt megmondtam, a kocsmában rám ne számítsen. Titokban arra gondoltam, ezzel a határozott kijelentéssel megingatom, és visszalép. Nem lépett vissza, sőt, éreztem, a hozományomra játszik. Ezzel végképp ellenszenvesse lett. A rám leselkedő bajt szüleim is látták, s arra akartak rábeszélni, lépjek vissza. De fogadalmam, amely a dacba úgy csapott át, mint erős széllekek a viharba, győzedelmeskedett. Szegeden Lővi Immanuel esketett bennünket össze, és apám cigányainak kíséretében mentünk Túrra, ahova a hozomány már megérkezett. Az Otthon valóban kártyabarlang, koszos kocsmá volt. Józsi meg megrögzött spíler. Virradatig, sőt néha napokig játszott. Nyert is, veszített is. Erre az emberre életet építeni, mint ingoványra házat, nem lehetett. Eleinte csak én szenvedtem, később már ő is. A faluban egy év után már mindenki szerencsétlen házasságunkról beszélt, hogy Józsi nem magához való feleséget hozott, hiszen a kocsmában még senki sem látott. És így volt igaz. Be nem mentem én oda, hiszen megfogadtam. Inkább kényszeredetten zongoráztam esténként, míg azt is el nem kártyázta.

Egyszer aztán belátva, hogy a struccpolitika nem használ, bevartam az ajtót, és azonnali távozásra szólítottam föl Józsi partnereit, akik boráztatta homályos hüllőszemekkel néztek rám. Kifelé! Mi most gyertyagyújtáshoz készülünk. Később ezért nagyon szégyelltem magam, mert úgy éreztem, magamat, és nem őt gyaláztam meg.

Hogy gyötrelmem volt az életem, az nem kifejezés, de Józsi is szenvedett, hiszen én felesége nemigen voltam. Miért is kellett volna mindig borgőzös leheletétől elernyedte teste, dadogó, sokszor hülye beszéde, modortalansága, az olvasás meg a haszontalan horgolás, zongorázás miatti pofozkodása. Hogy a vagyonunkra pályázott, azt szüleim is látták, és eldöntötték, összehajtogatják és hazavisznek. Jöttek is értem, de én nem voltam hajlandó visszamenni. A falu gúnytárgyává lenni? Még dacból sem! Malvinnal se békültem ki ezért, pedig Gyurka nemegyszer meglátogatott, és kérve kért, felejtjük el a múltat.

Szenvedésemben Józsi is belebetegedett. Soványodni kezdett, sápadt lett, de őszintén mondom, semmi szánalmat nem éreztem iránta. Még ha ebbe bele is hal. Mert én az ágyában is mindig csak vendégnek éreztem magam. Ekkor érkezett valaki, mondja a felszolgáló, név szerint engem

keres. Ekkor léptem másodszer a kocsmába. Az asztalnál Limaró. Levegőért kapkodtam.

– Hát maga?

– Leül? – kérdi.

Mit tehettem?

Mondja higgadtan, van egy túri ismerőse, a Bordács József, aki figyelemmel kísérte életem alakulását, és sok mindenről beszámolt neki Pesten. Merthogy ő azóta főállású a lapnál. Javasolja, váljak el Józsitól, és ha úgy gondolom, költözzem föl Pestre, nem kell semmit sem magammal vinnem a kabátomon és a kalapomon kívül. Írásairól, verseiről, a hírlapírói munkáról beszélt, szépen és hosszasan, s mondta, beszélne Józsival is, váltana vele néhány szót. Mert egy esetleges válást két férfiember komolyan meg kell hogy beszéljen. Valami eddig nem tapasztalt bizsergés futkározott bennem, de nem letről fölfelé, vagy fordítva, hanem kavarogva, hol az agyam éreztem zibbadtnak, hol a mellembe szökkent valami furcsaság, mint mikor tánc közben vágyakozó férfi simul hozzám.

Kérdeztem, reggelig várhat? Bólintott.

Kegyelem vagy szerencse, gondoltam, s ha most nem rázza meg a fejét, fogom a kabátom és a kalapom, s megyek, hogy végre, legalább egy időre föltöltem az életemet. De a természettől belémoltott dac, amit Malvin és én is, ki tudja melyik őszünktől örököltünk, megszólalt bennem:

– Ahogy annak idején, mikor leánykoromban megkért, és nemmel kellett válaszolnom, úgy most is csak azt mondom: távozzon, kérem!

Szemei elszürkültek, lassan, de nagyon lassan kelt föl, s mintha mondani is akart volna valamit, de nem szólt, a fogasról levette a kabátját, kalapját, s mielőtt kitámolygott volna, csak annyit mondott:

– Bejövök még megreggelizni.

Hírből hallottam, elfogyasztott egy tormás virslit hársteával. Józsitól tudom, hosszasan ette, közben föl sem nézett. Bordácstól hallottam, a Pesti Hírlapban, Homok aláírással, megjelent egy elbeszélése Örök szenvedés címmel, amelyben többen rám ismertek. Nem volt lelki erőm utána-járni, hogy az írást beszerezsem és elolvassam.

Karácsony

Nekem már mindig
Karácsony van.
Akkik harácsolnak, *maguknak*
csomagolnak,
nem lehetnek velem.
Vagy legyen megbocsátás
ezen az ünnepen?
Nem.
Minden ellenségemnek
azt üzenem,
mégis-düh van bennem,
nyakukat kitekerem.

Nekem már mindig
Karácsony van.
A család és a megbocsátás
ünnepe.
Nekem már nincs családom,
s a megbocsátásnak
foltos az ülepe.

Neked sosincs Karácsony,
kinevetsz, álruhában égsz.
Neked *minden* most,
rögtön kell.
Nekem elég
egy korty bor
és egy falat kenyér.

Torzó * * * * *

G. I.-nak és más versbarátoknak
Hódolat T. D.-nek

„Senki nálam nem lelkesebb híve annak, hogy csak olyan alkotásokat fejezzünk be, melyeknek hasznát, értelmét, kellemét világosan látjuk, hogy úgy mondjam, az utolsó öltésig vagy kapavágásig, s hogy akár az utolsó előttinél is sajnálkozás nélkül azonnal hagyjunk fel az egésszel, ha elvesztettük beléje vetett hitünket.”

D. T.

1.

.....
.....
.....
.....

2.

Nem látom értelmét az első öltésnek sem;
a versírást már csak távolról s nem
minden érzékszervemmel szeretem, mert
.....

[†] Feje, mindkét kéz- és lábfeje hiányzik.

^{**} Tulajdonképp nem az, be van fejezve: „Minden, ami egyszer elkezdődik életünkben, be is fejeződik, akár eléri előre eltervezett alakját, akár nem. Ha valamire azt mondjuk, hogy félbehagytuk, bátran azt is mondhatjuk rá, hogy befejeztük, mert lezárult az a lelki folyamat, amely cselekedetre indított... Amivel nincs kedvünk tovább foglalkozni, azt abbahagyjuk, tehát ami abbamaradt, az be van fejezve.” D. T.

^{***} Célszerű némileg lelassítva olvasni.

3.

Eljő érted, eljő a költészet,
s te hiába hessegeted: hess-hess!
– mért vágnál arra, hogy nőíró lehess? –,
.....

4.

A közönség követeli a verseim.
Csakhogy – engedelmet – kifakadt a költői vénám.
Vagy csak gyenge szél fú fantáziám vizein,
.....

5.

S már nem is akarsz holdas éjjeken
poétikus leány lenni. Mérsékelt tehetséged
s igen pirinyó tudásodnak csak voltja van, de
.....

testetlen – lelketlen

egy kozmikus történet

nagyapám sejthette hogy mi a helyzet a kozmikussággal mert sokat nézte az eget olyannyira hogy nyaka deformálódott a feje hátrahajlott így ment még ha igaz hogy kútba sohasem esett és szolgálóleányok se csúfolódtak vele

A SARKCSILLAG A LEGFÉNYESEBB HA NINCS IRÁNYTŰD
A FÉNYÉT KÖVESD ÉS NEM TÉVEDSZ EL PERSZE EZ CSAK
ÉJSZAKA LEHETSÉGES NAPPAL A FÁKON LEVŐ MOHÁK
NÖVÉSI IRÁNYÁRA KELL KONCENTRÁLNOD

RÁZUMES

nagyapám a megfigyelés módszerét alkalmazta de kísérleteket és számításokat már nem végzett

hogy a kozmosz a görögöknél rendet jelent nem tudta de érezte hogy mindennek megvan a maga helye és funkciója hogy a dolgok azért olyanok amilyenek mert az jó nekik ahogy nagyapámnak is az a jó ha sokat eszik és nagyokat böfög mert ilyenkor beindul a gépezet az emésztés hogy utána a kinti vécé lyukába távozzon a felesleges anyag hogy negyven dekával könnyebben elmélkedjen aztán nagyapám

A CSILLAGOK AZ ÉGBOLTRA VANNAK FELSZEGEZVE ÉS
HA KIMOZDUL EGY SZÖG AKKOR FEJEN BASZHAT

AZÉRT KELL MAGADNÁL KALAPÁCSOT HORDANI HOGY
IDŐBEN ORVOSOLD A BAJT

MEG SARLÓT IS DE AZT MÁR MÁS MIATT hogy mi miatt azt nagyapám se tudta csak betanulta a szlogent

VANNAK KIVÁLASZTOTT EMBEREK EZT MI SEM
BZONYÍTJA JOBBAN MINT HOGY VANNAK AKIK TÚLÉLIK
AZ ILYEN CSILLAGHULLÁSOKAT

MEGLÉKEL MONDJUK LYUKAT VÁG A HOMLOKODON
VAGY A FEJED BÚBJÁN HOGY KILÁTSZIK AZ AGYAD TE
MEG NEM VESZED ÉSZRE CSAK EGY KICSIT SZÉDÜLSZ
MEG DE TÉNYLEG CSAK PÁR MÁSODPERCRE

MINT AMIKOR HIRTELEN KELSZ FEL A SZÉKBŐL

AZ ÁTLAGEMBER A HULLAHÁZBAN KÖT KI

EZ EGY JÓ ELMÉLET ÉS KÖNNYEN IGAZOLHATÓ CSUPÁN
KI KELL NYITNI A SZEMED

A HALÁL BEÁLLTÁNAK PILLANATÁBAN A TEST KÜLÖN-
VÁLÍK A LÉLEKTŐL ha egyáltalán van ilyen bár nagyapám szerint sok
embernél ez már előbb bekövetkezik

A TEST ANNYIBAN KÜLÖNBÖZIK A LÉLEKTŐL HOGY SOK-
KAL DURVÁBB RÉSZEBŐL ÁLL

DE AMÚGY MINDEN AMI LÉTEZIK CSUPÁN A NÉGY ELEM
KÜLÖNBÖZŐ KEVERÉKE ÉPPEN EZÉRT HA ELPUSZTUL A
CSIBI KUTYA A TERMÉSZETBEN TÖBB VÍZ FÖLD LEVEGŐ
ÉS TŰZ LESZ IGAZ CSUPÁN EGY KUTYÁNYIVAL

már márciusban de az időjárás következtében előfordult hogy késő április-
ban kezdett ez az elmélet teret hódítani nagyapám életében és egészen a
hideg esős és fagyos napok beálltáig ki is tartott mellette ám a téli hóna-
pok megjelenésével nagyapám pesszimista gondolatai is előkerültek ekkor
a négy elem alkotta világ merő idealizmusnak agyament faszságnak tűnt
számára

az hogy minden amit mi érzékelünk csupán illúzió valamilyen szinten
megfelelt a nyári hónapok elméletének is azzal a különbséggel hogy a fa-
gyos idő következtében az alkotóelemek az atomok lettek

nagyapám paradigmaváltó gondolata az üres tér létezéséről azonban nem
forgatta ki a világot a helyéből

mert nagyapám önös ember volt gondolatait még nagyanyámmal sem osz-
totta meg csak jót mosolygott magában miközben nagyanyám szoknyája
alá nyúlt aki nem tudta hogy az öle csupán korongfejű atomocskák kap-
csolódása az üres térben

noha nagyanyámat nyáron a repülés sokkal sűrűbben és gyakrabban kerít-
tette hatalmába azért télen se panaszkodhatott

azt hiszem ha még egyet is értett volna nagyapámmal nemigen érdekelte volna az egyetemes igazság a világról meg az öleről csak nagyokat sikongatott miközben egyre vadabbul hívta a fürgén mozgó ujjakat

hogly kozmikussá lehet növeszteti egy történetet ezt nagyapám bebizonyíthatta volna nekem ott a szederfa alatt tudom kitalált volna eleget és meleget érzett volna a nagy munkában

képzeljük el

patakzott róla a veríték és amúgy is nyár volt

a vér a legtökéletesebb természeti anyag

a négy elem egyforma keveréke

éppen ezért a vérével gondolkodott és hatalmasakat szuszogott miközben felidézte a nők selymes haját először szemérmes majd egyre kacérabb tekintetét a hirtelenjében felkapott kikeményített szoknyákat a sebesen lehúzott harisnyákat bugyikat

ELŐSZÖR HATÁROZOTTAN A SZEME KÖZÉ KELL NÉZNI
HOGY MEGREMEGJEN UTÁNA MÁS LÁNYOKAT TÁNCOL-
TATNI AZTÁN ÚGY JÖN MAGÁTÓL MINTHA MADZAGON
HÚZNÁK

képzeljük el miket mondana nagyapám a szederfa alatt

ennél sokkal szaftosabbakat

mondjuk hogy hogyan kéne berakni a kígyót vagy minek nevezzük

bot

mert a nagyapám nem vetette meg a nőket még ha ezt olyan nagyon tagadta is nagyanyám előtt aki a sok féltékenységtől már szinte összefonnyadt és megcsúnyult azt hitte kevés és gyöngé nőrímei vannak meg hogy nem elég (le)ereszkezők hogy más nők viszont rendelkeznek ezekkel a tulajdonságokkal akárcsak karcsúbb derékkal nagyobb mellel csábosabb öllel

vagy a fene tudja hogy miket gondolhatott még nagyanyám de az biztos hogy ahogy ráncosodott az arca hullott a foga egyre jobban lélekké vált végül a teste teljesen eltűnt míg nagyapám ezzel szemben csak test lett lélek nélkül

és mivel mindez egy nyár leforgása alatt történt

a természetben a négy elemből több lett

Üvegfal

A fiú későn szólalt meg. Visszahúzódó, figyelmes; vár. Tizenegy éves. Mondhatni, tizenegy és fél, majdnem tizenkettő. Az anyjával él a város nyugati részén, nem messze a parktól. Az anyja jövedelméhez képest a lakbér túl magas. Barátai azt tanácsolják, költözzön el; ő ilyenkor a lakás előnyeivel érvel. Nincs messze az iskola, és a metróállomás is csak hat perc sétára van az otthonuktól; önkiszolgáló is van a sarkon túl. A városnegyedét még nem érte el az erőszakhullám; garázs, interfon, zöldövezet. Más okokat, személyesebbeket csak ritkán emleget. A költözés vereség lenne. Tizenhat éve ugyanazon a helyen. A kitartás hősiessége. Tizenhat év! Az egész fiatalsága. Nyaranta, vasárnap esténként kimegy az erkélyre egy pohár borral a kezében. Megyek a kertbe, mondja a fiának, ha otthon van. Minden második hétvégét és a nyári szünet egy részét a fiú az apjánál tölti. Az apa vagyonosabb. Újgazdag: a fiú hallotta az anyját, amint kimondja ezt a szót. Csekélyeségeket vesz neki, pólókat vicces feliratokkal, műszaki cikkeket, amelyek érthetetlen gyorsasággal avulnak el. Nem minden a pénzben van, mondja gyakran az anyja. Lakás, erkély, három vagy négy hibiszkusz, ami elég, legalábbis elég kellene hogy legyen. Ebben az éghajlati övezetben a virágok csak egy napig maradnak meg. Kinyílnak és elhervadnak. Az anya a melegebb éghajlatú vidékekről szeret ábrándozni. Nyáron az első korty bornál olykor érzi a füge, a menta és az olajbogyó ízét. A következő kortyok már fanyarabbak. Teroar, ékesség és nap, az alakok szétolvadnak a forróságban: a levegő remeg a dermesztő folyó felett. Mikor meghallja a sugárúton haladó rendőr- és mentőautók szirénáját, feldúltan megy vissza a lakásba.

A lakás kocka, néhány kisebb kockára osztva, melyekben felgyülemlenek és elvesznek az emberi nyomok. Eltűntek a játékhadak, lerombolódtak

Vladimir Tasić Stakleni zid (Adresa, Novi Sad) című, a belgrádi könyvvásárra megjelent regényének nyitófejezete.

a legóvárosok, továbbhaladtak az autók és a kamionok konvojai; felváltották őket a poszterek, a számítógépes játékok. Most a falat a Hihetetlen család posztere díszíti. Holnap ki tudja? Az anya dolgai szokványosabbak. Gyógyszerek, kozmetikai és tisztítószeresek. Fényképek, könyvek, videoszalagok, füzetek naplóbejegyzésekkel, amikre már nincs ideje. A szekrény aljába, a vasalódeszka mögé, az esküvői ajándékok alá dugott dobozban dokumentumokat, leveleket és újságkivágásokat őrizget. Az apa azon a helyen rejtegette a pornófilmgyűjteményét: a porcelánkészlet, az abroszok és a monogrammal kihímzett ágynemű alatt. Az anya nem vette fel férje vezetéknevét; ebből botrány lett. Ki vagy te, talán Clara Zetkin, kiabálta az anyja? A konyhapolcokon szabálytalan alakú, vidám színű bögrék, melyeket akkor készített, mikor rövid időre csatlakozott egy művészettel foglalkozó terápiás csoporthoz. A függönyöket kiárúsításon vette. A lakást előző nyáron meszelte be, míg a fiú az apjánál volt. A nappali szoba falán a gyerek vitorlást ábrázoló rajzai. Bekeretezett akvarellek, a nővére munkái. Csendélet.

Megszokta ezt a környezetet. A rendetlenség teszi sajátjává. A magukévé. Ez a mi helyünk, a mi szegletünk. A szülőotthonból hazaérve ezt az ajtót nyitottuk ki, ebbe a szobába léptünk be. Tehetetlennek és törekenynek tűnt, mint amilyennek az élet tűnik a kezdet és a vég határpontjain: lemeztelenedett és leegyszerűsített volt. Élet. Rövid ideig tartó örömek, álmódzások, az elkeseredés apályai és dagályai. A megszokás biztonságérzetet nyújt, begubózik. Hatkor ébred, bemegy a fürdőszobába, forró vízzel zuhanyozik, belélegzi a gőzt, és élvezi a szappan illatát. Reggelit és kávé készíti, uzsonnát a fiúnak. A reggeli műsor vezetői egyik pillanatban még vidámak, a másikban már aggodalmasak. Csak az időjárás-előrejelzés érdekli. A hőmérséklet, a nedvességtartalom, a csapadék, a szél erőssége, az ultraibolya sugárzás. Ruhát választ, az ebédlőasztalnál sminkel, átlapozza a könyvet, melyet a munkából hazafelé olvasott. Aggódik, hogy elfelejtette, miről szól. A metróból kilépve a detektívregények hőseit – a kémeket, az újságírókat és a tájkunokat – elhomályosítja a mindennapok patinája. A beszerzés, a főzés, a szennyes, az edények és az erőfeszítés, hogy távol tartsa fiát a televíziótól és a számítógéptől. A fiú baráti kapcsolatait elektronikai eszközök segítségével tartja fenn, jelek sokaságával. Barátai ritkán látogatják. Mikor mégis látogatóba jönnek, nem egymásra figyelnek, hanem bámulják a képernyőt, a tartókaron levő váltóbotokat mozgatják, és a billentyűket nyomkodják. Távozásukkor a hálózaton folytatódik a játék, lehet, hogy valaki mással, de úgy tűnik, ez nem fontos. Milyen barátság ez? Egyáltalán barátság ez? Az apja látja el felszerelésekkel és játékokkal.

A házi feladatok nehézséget okoznak. A matematika *nehéz*. A házi olvasmány *unalmas*. Az iskola is *unalmas*. Az apa végzettsége szerint matematikus. Doktorált, továbbképezte magát, de most valami jövedelmezőbbel foglalkozik. Játékokkal, programokkal. Az anya nem értette ennek részleteit, nem is akarta megérteni. Az apa az iskolában előadást tartott ezekről a játékokról és programokról, a tanulók pedig el voltak ragadtatva. Ezáltal hőssé vált. A hősök pedig nem mosnak szennyest, nem síkálják a véécésészét, X. O. konyakot és túlértékelt borokat isznak, nem járnak önkiszolgálóba, és nem tudják, mennyibe kerül egy liter tej; a hősök boltjából kikézbésítik számukra a biológiailag kifogástalan élelmiszereket. Egy másik, magasabb síkban élnek, A városból B városba utaznak, v átlagsebességgel. Mikor érkeznek meg? Amennyiben első próbálkozásra nem sikerül megoldania a feladatot, a fiú felhívja az apját – a tőle kapott mobiltelefonról –, és segítséget kér. Az anya ilyenkor úgy érzi, elárulták, utána pedig szégyelli az érzéseit.

Reggelenként jön el az ő ideje. Húsz-harminc perc csönd sokat jelent neki. Ezekből merít erőt a nap átvészeléséhez, habár nem érti, miért van ez így; nem érti, miért van szükség erőfeszítésekre a nap átvészeléséhez. Néha, mikor eljön az idő, hogy felébressze fiát, még egy-két percig az asztalnál marad. Többet szeretett volna nyújtani neki. Ezt várta el önmagától. A hozzá hasonló emberek hidakat, felhőkarcolókat, alagutakat építettek. Nehéz volt nekik, megerőltetőbb, mint neki, de végül elmondhatták: néztek, ezt mi hoztuk létre. Mit tud ő majd felmutatni a fiúnak?

A város központjában lévő egyik luxushotel recepciósa volt. Később áthelyezték egy egész szállodalánc telefonos foglalásainak ügyosztályára, a földalatti vasút keleti végének utolsó megállójánál lévő épületébe. Elhitették vele, hogy előléptették. Megértette. Egy negyvenes éveiben járó nő a recepción: sikertelenséget ábrázoló kép, a valós akaratlan behatolása a varázslatok világába. Munkahelyére egy irányban ötven percet utazik. A fizetés valamivel nagyobb. Megtanulta szeretni a metrót. Fontos emberek kalandjairól olvas, akik megmentik a világot (szeretettel, bölcsességgel, ököllet). Mikor elfárad az intrikáktól és a románcoktól, leteszi a könyvet, és a földalatti város lakóit figyeli. A hozzá hasonló dadákat, szobalányokat, házmestereket, a gyorséttermek munkavezetőit, az eladólányokat, a portásokat, a könyvelőket, a titkárnőket és a hivatalnokokat. Akaratlanul hirtázó testek. Örömtelen tekintetek. A központhoz közeledve fiatal emberek sötétkék öltönyben és lányok sötétkék kosztümben díszelnek; hangosan, feltűnést keltve nevetnek, mintha igyekeznének valakinek a tudtára adni, hogy ideiglenesen tartózkodnak itt; a pénzügyi körzetben szállnak ki. Kelet felé közeledve a kocsik egyre jobban üresednek.

Az épület, melyben dolgozik, azon a téren van, melyen szökőkút is található. Reggelente, a környező utcákon mintha alig lenne élet. Csupán néhány galamb és kutya. Betört kirakatú elhagyatott üzletek, melyeknek bejáratát deszkák és Eladó feliratok borítják. Az ebédszünetet a kávézóban tölti, a hivatali épület földszintjén. Az ablakon keresztül a műanyag pohárból kávézó és a bejáratától három méterre, a kijelölt helyen dohányzó hivatalnokokat látja. Ő már régen leszokott róla: a fiú, a szegény és a cigaretta ára miatt. A szökőkút mellett gördeszkások gyülekeznek. A lány egy galambhoz lép, és leköpi. Nevetés hallatszik. Egy fiatalember a hivatalnokok csoportjához lép, és cigarettát kér. Mikor megkapja, szó nélkül távozik. A szavak itt már nem játszanak szerepet. Nem tartozok nektek semmivel. Még egy szóval sem. Lehet, ez a szabadság. Nem tartozni. Az anya kellemtlenül érzi magát, mikor elhalad mellettük. Este többen vannak.

A helyfoglalási központ huszonnégy órán át dolgozik. Felgyorsított buzgóság jellemzi, a klímaberendezések és a levegőújrahasznosító rendszerek zaja, a kriptonlámpák, melyeket sohasem kapcsolnak ki, felébresztik benne az emlékeket a nagykövetségen töltött háború előtti estéről. Éjszaka, a téren, mikor elkezdi pislogni az a pár működő körte, a hivatali épület kísérteties fényben úszik. A hideg fény olyan, mint egy másik bolygó holdvilága. A tér színpaddá alakul. Az árnyékok a szökőkút mellett most gyerekharcosok, vad akrobaták, egy fiatal harlekin törzs. Fél a csúfolódásaiktól, az ugrásaiktól és a kapucni alá rejtett arcuktól; fél a dühös utódok gyűlöletétől. Kiharcolta, hogy ne kelljen az esti műszakban dolgoznia. A táskájában egy doboz cigarettát visz. Minden eshetőségre: télen hamar sötétedik.

Számok. Kilenc perccel öt előtt, hatszor hetente, tizennégy nap évi szabadság. Húsz évvel fiatalabb emberek, akik ügyviteli iskolák diplomájával rendelkeznek, felvételezik a beszélgetéseit. Havonta egyszer behívják az irodájukba, együtt meghallgatnak egy pár felvételt, figyelmeztetik a hiányosságaira, és tanácsokat adnak neki, hogyan növelje teljesítményét. Az ügyfél nevét háromszor ki kell mondani. Egy ideális beszélgetés az ügyféllel három percig és negyven másodpercig tart. Az ennél hosszabb gyenge teljesítményre utal; az ennél rövidebb pedig egyetlen sietség. Az időt ki lehet tölteni ajánlatokkal. Koncert, kirándulás, cipőmúzeum látogatása, Rolf-féle masszázs, egy csokor virág és egy üveg pezsgő a szobába, vacsora egy ismert vendéglőben. Amikor bekapcsolja a mikrofont és a fülhallgatókat, a szerkezet jegyzi a pontos időt; kikapcsoláskor pedig a távollét időtartamát. Napi egy ebédszünet, kettő pedig a természetes szükségleteknek. Az egész olyan, mint a nemesgázok steril fénye. Nyolc órán keresztül: tessék, uram, köszönöm, hölgyem, jó napot, miben segíthetünk.

Spanyolfalakkal elválasztott munkaasztalok matricái, melyek pontosak, mint a milliméterpapír. Az ajtó felett ott áll az utasítás: *Olyan benyomást kelts, hogy tudod, miről beszélsz.* Kelts olyan benyomást, mintha tudnál.

Tudja, hova vezetnek ezek a gondolatok. Szétszóródnak a történelemben és a földrajzban, majd ismét összegyűlnek egyszerre egy pofonban, amitől megszédül. Ilyenkor elhiteti magával, hogy a saját gondolatai és érzései nem számítanak, hiszen nem ő a világ közepe. Bemegy a fiú szobájába, simogatja a haját, mondogatja a nevét, kézen fogja, mintha gyengéden próbálná átvezetni a biztonságos és szép gyermeki álmokból a teljesen másfajta valóságba. Talán eltúlozza a gyengédséget. Lehet, az érintés az ő számára a szükségesebb. Valamikor séta közben még a keze után nyúlt. Kis tenyere az övébe simult, mintha azt mondta volna: vigyél magaddal, védj meg, ne hagyj magamra. Nemsokára már azt sem fogja megengedni, hogy megölelje. A magatartása eldurvul majd, az anya pedig csak figyelheti, ahogyan eltávolodik, ahogyan felállítja saját világának határait.

Emeljen várfalakat, csak emelje őket magasra. Ó, igen.

A gyerek felriad – gyakran ébred így –, tágra nyitja szemét, mintha megremülne, hogy újra itt van. Arckifejezése gyorsan megenyhül, megnyugszik. „Egy költő szeme, egy öreg lélek tekintete.” Ki mondta ezt? Az anyában még él nővérenek hangja. Soha nem látta a fiút, de ez az ő hangja, ő mondaná ezt. Látta az emberi kegyetlenséget, mégis hajlamos volt a gyengédségre, a romantikus álmodozásokra. A költő szeme. Mit jelenthet ez? Melankólia, együttérzés? Hideg megfigyelés vagy kegyelem nélküli jegyzetelés?

Túl korán született, egy olyan korban, melyet legszívesebben elfelejtett volna. A fiúnak semmit nem jelentenek azok a nevek, azok a távoli, ismeretlen, egzotikus országok, melyről csak homályos képzeleti vannak. Jobb így. Néhányszor járt ott. Az étel zsíros, az emberek túlordibálják egymást, és cigarettáznak. Ottlétükkor az anya másként viselkedik. Nyugtalanág keríti hatalmába. Szavait visszhang, más hangok zajai, ellentmondásos állítások, vádak és magyarázkodások végeérhetetlen morajlása kíséri. A fiú nem akar az anyanyelvén beszélni. Érti, olvassa (a latin betűket), de beszélni nem hajlandó. Jó napot, viszontlátásra, köszönöm. Ez minden. Az anya barátai ezt rossz néven veszik. A családja is kifogásolja. Egy idegen lesz a saját gyermekednek. Idegen megszületett fiadnak. Végül ez mindig így történik, nem? Csakhogy ez esetben szembetűnőbb. A nyelv áttetszően és áttörhetetlenül terül el köztük, mint a pantomimesek üvegfala. Úgy tűnik, a fiú szégyenkezik emiatt. You don't *pour* coffe, Mom you *pour* it. Hálás, amiért kijavítja, nem tűnik fel neki, hogy időnként a fiú arcán megjelenik apja arckifejezésének mása; megjelenik, majd eltűnik. Ki tudja, az apja mit mesél őróla a fiának.

Amit magukról és a történetükről meséltek, túlságosan egyszerű. A válasz aritmetikája. Három mínusz egy, az kettő. Anyja barátainak emlégetésekor, a fiú látja apja cinikus mosolyát. Amikor jönnek a barátai és azt hiszik, már elaludt, a fiú poharat tart a falhoz, így az edények csörömpölésén és a zenén (az anya fiatalságának zenéjén) keresztül hallja az anyja hangját, felfigyel a hanglejtésre, mellyel apja nevét ejti ki. Biztos benne, hogy valamit titkolnak előle. Talán el szeretnék mondani, de a maguk felállította játékszabályok által korlátozott világban ragadtak. A halogatás, tagadás és a félrevezetés játéka ez.

A fiú türelmes.



Távolság vagy védelem?

Vladimir Tasić: *Stakleni zid*. Adresa, Novi Sad, 2008

„A fiú az új világban született. Túl korán... Amikor körülnéz, mozdulatokat, sziluetteket, fényjátékokat és árnyékokat észlel. Amikor meg szeretné érinteni őket, kicsi marka üres térben mozog. Keze nem éri el az inkubátor üvegfalát” (136).¹

Vladimir Tasić a kortárs szerb irodalom jelentős alakja, első regényét, az *Oproštajni dar* (*Búcsúajándék*) címűt, az ezredforduló tíz legjelentősebb szerb regénye közé sorolták, az azt követőt pedig (*Kiša i hartija; Eső és papíros*) NIN-díjjal jutalmazták. Legújabb regénye, sorrendben a harmadik, a *Stakleni zid* (*Üvegfal*) címet viseli, és az idei belgrádi könyvvásárra jelent meg.

Az *Üvegfal* omnipotens elbeszélője egy fiatal szerb házaspár történetét mondja el, amely 1990-ben, a háború kitörése előtt egy új, (jobb) világot keresve Kanadába emigrált. A férj számára valóban új lehetőségek nyíltak meg, a feleségnek azonban csak a kíséző szerepe jutott. Egy északi országba vándorolt, habár a mediterrán felé vonzódott. Indulás előtt megegyeztek abban, hogy ez csak utazás lesz, hogy ők nem lesznek vendégmunkások, hogy visszatérnek. „Mi nem vagyunk ők... Hogyan lehetnénk ők? Mi mások vagyunk” (94). A feleség számára azonban rövid idő után világossá vált, hogy ez nem utazás, mert „az utazás csak a visszatérésben kap értelmet” (99). Az ő esetükben a visszatérés lehetetlen, mivel megszűnt létezni az a világ, az a kulturális közeg, amely identitásuk részét képezte (Jugoszlávia közben szétesett), illetve „visszatérni annyit jelentene, mint elismerni a vereséget” (99). Miközben a „kisvárosi”, nyomorult szellemiségű szerb diaszpóra köreiben mozogtak, Jugoszláviában kitört a háború, nekik pedig fiuk született. A háborús eseményeknek az áldozata az asszony

¹ Az idézetek a jegyzetíró fordításai.

húga, az ambiciózus újságíró lett, aki a tragikus esemény előtt a frontról tudósított, és nyíltan írt az ottani eseményekről. Halálának körülménye furcsa volt, az öngyilkosság megállapításával a belgrádi rendőrség gyorsan lezárta az ügyet. Az immár anya szerepű nő az igazság feltárásának a megszállottja lett, „enciklopédia” kerekedett az általa összegyűjtött adatokból.

Az elbeszélésnek két idősíkjá van: 2005, amely a regény jelen idejeként jelölhető meg, valamint az anya és az apa emlékeiben felidézett múlt. A mű első két fejezetében az emlékek csupán fragmentumokban fordulnak elő, ami az emlékezés bizonytalanságára utal. Az utolsó két fejezetben azonban már lineárisan történik a múlt felidézése. A szereplők (anya és apa) múltbeli belső világának feltárása monológ² formájában történik, amely a harmadik személyű narráció esetében használatos technika: „fenntartja a harmadik személyűséget és az elbeszélés idejét, ugyanakkor akárcsak az idézett monológ, szó szerint idézi a szereplő mentális nyelvét”.³

Tasić első két regényében (*Búcsúajándék; Eső és papiros*) kitüntetett szerepet játszik a zene, „a zenei terminusok a regény szövegének elrendezéséhez és »előadhatóságához« nyújtanak útmutatást”.⁴ Az *Üvegfal* esetében a zenének más funkció jutott: egyrészt a nyelv által kódolt megnyilatkozások recepcióját teszi lehetővé, másrészt pedig az emlékek felidézése, de egyben felejtése is az adott helyzetben hallott zene által történik.

A regény főszereplőit (és mellékszereplőit) nem a nevük azonosítja, hanem a családban betöltött szerepük, illetve a rokoni viszonyuk. A gyermekkori emlékekben a szülőket a jövőbeli családi funkciójuk determinálja: kislány, aki anya lesz és a kisfiú, aki apa lesz. Ebből kifolyólag nem meglepő az sem, hogy az omnipotens elbeszélő a regény jelen idejében tizenegy és fél, majdnem tizenkét éves gyerekként szereplő kisfiút is jövőbeli apaként láttatja. A szereplők ilyenfajta meghatározása egyrészt ciklikusságra utal, másrészt arra mutat rá, hogy a gyermek mindig egy szülői történet kontextusába születik bele, és annak részesévé válik, nem tud elszakadni tőle, saját individuumának a kiépítésében is meghatározó a szerepe. Ily módon az *Üvegfal* fiúfigurája is mintegy „örökölte” a testvér halálának, az 1990-es háborúknak, a szerb emigránsoknak, a titkos ügynökségeknek és nem utolsósorban az apának és az anyának a történetét. Ezért a 2005-ös év határidőnek számít, egy különleges évnek, mert a fiú akkor szembesül először ezzel a történettel verbális formában. „Gyermekük lesz. Történelem

² Dorrit Cohn terminusa.

³ Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*, 97. Az elbeszélő monológ terminusát is e tanulmány alapján használom.

⁴ Bányai János: *Körkörös kulturális narráció = Híd*, 2005, 23–31.

nélküli gyermekük; a jövő gondtalan gyermeke. Ó, igen. Álmodoztak. [...] A fiú az új világban született. Ő volt a remény. A megmentő. Az emberek azt képzelik, hogy a gyermek valami csodálatos: az emberiségért születik és hal meg. Senki sem mond igazat. Az igazság csúnyább” (129). A fiú az új világban született, de mégsem tudott elszakadni a régi világtól és az ott történetektől, hiszen (a fentiekkel összefüggésben) azok személyességének elválaszthatatlan szegmentumát képezték.

A mai gyerekekhez hasonlóan a kisfiú számára szinte minden unalmas volt, a számítógépet és a televíziót kivéve. A történelmet azonban érdekesnek találta, az „nem *unalmas*”. Igazi kutatóként vizsgálta, forrása egyrészt a nagy mennyiségű dokumentumanyag (a regény az előző kettőhöz hasonlóan óriási történelmi és kulturális anyagot tartalmaz; a citátumok forrásaira ugyan nincs utalás, az interpretátor előtt mégis világos, hogy idegen szövegekről van szó), másrészt pedig a szülők „meséi”, valamint az anya által összegyűjtött adatok enciklopédiája. Rávetítve erre Jan Assman elméletét, az előbbi kulturális emlékezetként – amely a kommunikatív emlékezet határán túleső eseményekre, tapasztalatokra vonatkozik –, az utóbbi pedig kommunikatív emlékezetként – amely alatt a nemzedékek közötti személyes emlékek, tapasztalatok átadását kell érteni – jelölhető meg.⁵ „A fiú nem szereti a számtant. A múlt az ő játéka [...]” (74), az anyjához hasonlóan számára „minden részlet szimbólum [...] A világ történet, a történetben nincsenek véletlenek” (103). A kisfiút leginkább a titkoszolgálatok (egyre többen azt állítják, hogy épp ilyen titkos ügynökségek állnak a Milošević-háborúk eseményei mögött), az anya és az apa háborúja (tulajdonképpen elválása), illetve annak mintegy kiváltó oka, az anya újságíró testvérenek kétes körülmények közötti halála érdekelték. A regény végén található megjegyzésben a szerző a testvért Dada Vujasinović újságíróővel azonosítja, aki a háborús időkben nyíltan írt – többek között – a háborús bűnösökről és a maffiáról. Ezzel valamiképpen valóságghatert adott a szövegnek, hiszen Dada valóban az 1990-es évek rezsimjének az áldozata lett. Nem szabad azonban a tisztán referenciális olvasás hibájába esni, hiszen ez nem Dada Vujasinović haláláról szóló könyv, hanem elsősorban regény (fikció).

Az anya nem tudott elszakadni az eseménytől, az igazság keresése rögeszmévé vált, minden apró körülményt fontosnak talált, és az előbb naplónak, majd később enciklopédiának nevezett füzetbe jegyzetelt. „Kémregényt írt, a valós élet motívumaival” (142). A férj viszonya az asszony megszállottságához ambivalens volt: az értelem hangja szeretett volna len-

⁵ L. Jan Assman: A kulturális emlékezet. – Írás, emlékezés és politikai emlékezet a korai magaskultúrában. – Atlantisz, Budapest, 1999

ni, rámutatni arra, hogy bizonyos határokat nem kell, nem szabad átlépni, de ugyanakkor féltékeny is volt. Ennek oka abban keresendő, hogy az apa matematikusként önmagára mint egy absztrakt, magasabb szintű világban mozgó emberre gondolt, olyanra, aki másoktól különbözik. Gazdagságra is a „virtuális világ” segítségével tett szert (a válás után számítógépes játékok tervezésével foglalkozott). Kanadába való megérkezésükkor látszólag úgy tűnt, hogy a férj jobban feltalálta magát, hogy az „új világ”-ban is stabil pontokra lelt, holott az identitásvesztés és az új identitás keresésének a problémája őt is érintette. Konklúzióként azt mondhatjuk, hogy a féltékenységet az okozta, hogy a feleségének, obszessziója révén, sikerült egy öntörvényű, új világot konstruálnia, amely, a kisfiúval együtt, számára a valóságot képezte. A férj pedig erre képtelen volt. Fokozatosan eltávolodott a családjától, majd végül teljesen a körön kívül került, és csak néha kapott betekintési lehetőséget. Tulajdonképpen ebben jelölhető meg a regény címeként szereplő üvegfal effektusa, hiszen az üvegfal egyfajta eltávolítotttságot jelent; üvegről lévén szó, adva van az átlátás lehetősége, de a fal meggátolja minden más részvételnek a lehetőségét. A regény főszereplői a történelmet (ez általánosítható is, szinte minden emberre vonatkoztatható, de itt hangsúlyos szerepet játszik), a régi világ eseményeit is az üvegfalon keresztül látják, minden más tapasztalatnak a lehetősége lehetetlen, ezért annak csak fragmentumait ismerhetik meg, és nem az egészet. Ehhez az is hozzájárul, hogy titkos ügynökök, ügynökségek az események mozgatórugói, ami azok természetéből fakadóan (a titkos ügynökség fogalma körülírható a rejtélyes, a kiismerhetetlen, a kifürkészhetetlen, az érthetetlen, a zavarba ejtő melléknevekkel) még inkább csökkenti a teljesség befogadásának lehetőségét.

A regény kezdő és befejező mondata megegyezik: „A kisfiú későn szólalt meg” (9, 189), ami rondó formát ad a műnek. Az ismétlésnek fontos a szerepe egyrészt az elbeszélő, másrészt az üvegfal-effektus szempontjából is. Mint már fentebb említettem, a regénynek omnipotens az elbeszélője, nemcsak a jelent és a múltat ismeri, hanem reflektál a jövőre is (pl. a kisfiú, akiből apa lesz). Míg a regény első mondata egyértelműen ennek a harmadik személyű elbeszélőnek a narrációjához tartozik, addig az utolsó a már felnőtté vált „kisfiú” történetének a kezdő mondata, amelyet Belgrádba látogatva, a halott testvér lakásán talált írógéppel jegyzett fel. Ennek lehetséges értelmezése az, hogy egy személyről van szó, de az üvegfal-effektus következményeként létrejött távolságot a harmadik személyű narráció tükröztheti a legjobban, vagyis, mivel szükségszerű a távolság a szerző és az elbeszélés között, valamint a történelem teljességében való megismerése lehetetlen, a kisfiú saját magát kívülré helyezte a történetet,

és nem homodiegetikus elbeszélővé vált, hanem csak a történet egyik szereplőjévé.

Ugyanakkor a kisleány nem tudott elszakadni (vagy inkább nem akar?) a gyermeklétől, amíg „nem győzi le a történelmet” (174), amelynek akaratlanul is a része lett. A kisleány-lét egyfajta biztonságot jelent, az üvegfalon keresztül való látásmódot, amelyben még helyet kaphat a játék és a képzelet. „Lehet, hogy ez a boldogság. Fiúnak lenni. Játsszani, képzelegni, csodálkozni. Megfigyelőnek, költőnek lenni” (175). „A leány ki akarta kerekíteni a történetet. Nem volt választása. A történet őt választotta” (181). Az *Üvegfal* identitáskereső (ebben az esetben az identitáskereső a felnőtté válással is összekapcsolható) regényként is megjelölhető, hiszen a kisleány szüntelenül a Ki vagyok én? kérdés foglalkoztatja, valamint az sem véletlen, hogy pubertáskorban levő gyerekről van szó, a kamaszkor ugyanis a változás időszaka, az érés folyamatának a kezdete. Az útkeresés azonban megszakad, maga a kereső szakítja meg, mert a célba érés olyan feladat elé állítaná, amelyet nem tudna teljesíteni: a szülők sok mindent nyitva hagytak a történetükben, és a kisleányra bízták az ítélkezést. „A valóság nem film. Kell, hogy legyen egy határ. Legalábbis akkor úgy gondolta. Most már nem olyan biztos benne. Majd a leány eldönti” (142).⁶ A leány számára a felnőtté válás a múlt, a történelem fölötti végső ítélet pillanatát jelentette volna, ezért nem tudta, nem akarta ezt az utat végigjárni?

„Ez tehát nem Dada Vujasinović haláláról szóló könyv... Ez csak regény; regény a felnőtté válás lehetetlenségéről” (191).

⁶ Ezek az apa gondolatai.



■ Gerold László

Nyugat-ankét a magyar dráma válságáról

Harminc-egynéhány éves megjelenése során két nagyszabású ankétja volt a *Nyugat*nak. Az 1928-as körkérdés¹ témája *A magyar dráma válsága*, az 1934–35-ös ankét tárgya pedig az akkori politikai helyzetben egyre aktuálisabb dilemma: *Mit tegyen az író a háborúval szemben?* A drámaírás helyzete, állapota iránti figyelem, amit Heltai Jenőnek *Az Est*-ben közzétett nyilatkozata indított el, mely szerint „három-négy év óta” észlelhető, hogy „a magyar drámai termés értékben és mennyiségben is csökken”, fölöttébb nagy érdeklődést keltett: ötven folyóiratoldalon harminchárom hozzászólás, vélemény jelent meg írók, kritikusok, színházi emberek tollából. Az írók közül, akiket röviden, egy jelzővel nem lehet s felesleges is lenne bemutatni, Babits Mihály, Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Lengyel Menyhért, Tersánszky J. Jenő, továbbá azok, akikről ma már csak a beavatottak tudnak, mint a drámaíró Barta Lajos, Bibó Lajos, az életrajzi regényeket író Harsányi Zsolt, a prózaíró Laczkó Géza és Földi Mihály, az előző századot képviselő, újromantikus drámák szerzője és publicista Rákosi Jenő, a minden műfajjal kacérkodó novellista, esztéta Szini Gyula, Zilahy Lajos, több sikerkönyv, regény és dráma írója, és érzelmes történeteiről ismert Kosáryné Réz Lola, a színházi kritikusok táborából Ignóty, Kárpáti Aurél, Miklós Jenő, Schöpflin Aladár, a német lapok kritikusa és műfordító Mohácsi Jenő, illetve a filmes Hevesy Iván, a színházibéliek közül a rendező Bárdos Artúr, Jób Dániel, Márkus László, Moly Tamás, illetve a kabaréteremtő Nagy Endre, valamint elsősorban a publicisztikában jeleskedő Feleky Géza, Gergely István, Ignóty Pál, Pásztor Árpád és Révész Mihály szólal meg.²

¹ *Nyugat*, 1928. 3. szám, 173–198., 1928. 4. szám, 249–274.

² Marsovszky Miklósról több lexikon átnézése után sem találtam adatokat.

Kétségtelen, mind profil, mind pedig jelentőség tekintetében impozáns széles terítés ez, ami a téma kiváltotta érdeklődésnek tulajdonítható, de részben annak is, hogy a körkérdést éppen a *Nyugat* szervezte. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy olyan jelentős alkotói a kornak, mint Kosztolányi Dezső³, Móricz Zsigmond vagy Szép Ernő nem vett részt a körkérdésben.

Heltai Jenő már cikke második bekezdésében igyekszik konkrét lenni, s a válság okaként a leromlott színházi viszonyokat említi, amelyek megfertőzték a levegőt, s ezért szükség van „egy erőteljes akcióra, ablaknyitogatásra”, friss levegőre, nem elégszik meg ezzel a diagnózissal, nyomban szélesebb körben keresi az ide vezető okokat. Nem mellőzi a tehetség csődjét, de még fontosabbnak tartja a politikai és gazdasági indítékokat, amelyek a színház esetében különösképpen meghatározókká váltak a húszas évek végén, s nem is csak magyar, hanem világviszonylatban is. Tünetként észleli a dráma válságát, amely „Anglia és Amerika kivételével mindenütt megállapítható”, de ezen belül kiemeli, hogy a magyar helyzet sajátos mind a politika, mind a gazdaság, mind pedig a színházi struktúra működése tekintetében. Cikkében Heltai sorra veszi ezeket a magyar sajátságokat, s ezzel kijelöli a nyomvonalakat, amelyeken az anketában résztvevők haladni fognak, ki-ki a maga tapasztalata és szakmai profilja szerint. Ezek a dráma és politika, a dráma és az élet, a dráma és a közönség, valamint a dráma és a színház (ezen a direktorokat kell elsősorban érteni) relációi.

A húszas évek végén a kor túl van a magyarság szempontjából nem éppen dicsőséges világháborún, amely során szétesett a régóta létező Monarchia, voltak forradalmak és ellenforradalmak, volt vörös és fehér terror, volt Trianon, s bekövetkezett a nagy gazdasági válság is. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy az élet minősége megváltozzon, ami óhatatlanul maga után vonta a művészetekben, így a drámaírásban és a színházban is történő változásokat.

A magyar drámaírás, képletesen szólva, melegből hidegbe került. A tízes években, pontosan Molnár Ferenc *Az ördög* című színművének 1907-es bemutatója után a magyar dráma exportcikk lett. Gyorsan hatalmas nemzetközi sikerré nőtt, egy évadban több mint negyven német városban adták elő, de angol nyelvterületen is játszották, az ördög figurája pedig a híres olasz színész, Ermete Zacconi majd harminc éven át játszott sztárszere-

³ Kosztolányi a *Nyugat* 1930. 2. számában rendezett A színház: üzlet című anketában fejti ki véleményét. Ebben a körkérdésben, amely a két évvel előbbi folytatásának is tekinthető, heten szólalnak meg. Kosztolányi mellett Schöpflin Aladár, Kárpáti Aurél, Hevesi Sándor, Lengyel Menyhért és a kérdés jogi aspektusait vizsgáló Simay Gyula és Vámbéry Rusztem.

pe lett. Az Európán és Amerikán átrobogó Molnár-expressz, amelyen a világháborúig *Az ördög* mellett a *Liliom*, *A testőr*, *A farkas* is helyet kapott, felkeltette az érdeklődést a magyar dráma iránt. A sikert Molnár mellett elsősorban Lengyel Menyhért tapasztalhatta meg. Sajátos, hogy Molnár éppen akkor jut el a csúcra⁴ 1928-ban, amikor a *Nyugat* ankétot szervez a magyar drámaírás válságáról. Hogy Molnárt, olyan kivételként, amely erősíti a szabályt, felkérték-e, nem tudni, az viszont biztos, hogy véleménye fontos adalék lehetett volna a dráma válságáról folytatott ankétban. A Molnár-siker ellenére az a vélekedés alakult ki, elsősorban az írók között, hogy a húszas évek közepétől drámaírásunk krízisben van. A színházak értékes művek helyett olcsó siker receptje alapján készült (férc)műveket visznek színre, megengedhetetlenül nagy mennyiségben, és érthetetlenül nagy, több száz előadásnyi szériákban.⁵ A magyar drámaírás néhány évtized alatt melegből hidegbe zuhanva vergődik.

Mit tehet az író, kérdezi Heltai önmagától és kortársaitól. Erre a kérdésre válaszoltak az ankétban résztvevők, akik zömmel egyetértettek abban, hogy a magyar drámaírás válságban van, de hogy miért, arra más-más magyarázatot adtak.

Hárman, Rákosi Jenő, Jób Dániel és Nagy Endre tagadták a válságot. Az előbbi, mert szerinte a drámaírás nem olyan, „mint egy szerszám vagy mechanizmus, amely folyton fejlődik és tökéletesedik”, csak a „formája, a külsőségei, a színpadja változik, a lényege változatlan”. Válságba kerülhet ellenben a kultúra, ez a kultúrával élni képtelen nemzedék válsága. A színigazgató Jób Dániel szerint csak akkor lehetne válságról beszélni, ha zsinórmértékül Katonát és Madáchot vennénk, de ilyen alapon „a magyar dráma válsága nem nagyobb, mint Angliában Shakespeare óta, Franciaországban Molière, Spanyolországban Calderon, Németországban Goethe és Schiller, Norvégiában Ibsen óta”. Ha viszont Csikyt veszik mértékül, akkor „határozott javulást kell konstatálni”, mivel egy „legközepesebb színpadi munkában is több az élet [...], mint az ötven év előtti átlagnál jobb alkotásokban”. A kabaré által elhíresült Nagy Endre szerint pedig nem lehet válságról beszélni, mert ami történik, az nem más, mint a dráma demokratizálódása, az a törekvés, hogy a „szélesebb néprétegek számára” legyen hozzáférhető. Tudomásul kell venni, hogy az irodalmi színháznak nincs kellő támogatottsága, s ezért a színház, hogy fennmaradhasson, „elvált az irodalomtól és önálló művészetté vált”. A drámának ezt az igényt kell kiszolgálnia, s mivel megteszi, ő „a mai

⁴ Erről Nagy György: *Molnár Ferenc a világsiker útján*. Tinta Kk., Bp., 2001.

⁵ Erről Bécsy Tamás: *A siker receptje. Az 1920-as, 30-as évek magyar darabjairól*. Kodolányi János Főiskola, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2001.

színdarabtermést nagy átlagában jobbnak” tartja, „mint néhány évtized előtt”(i) volt.

Mások viszont, akik szintén azt vallják, hogy nincs válságban a magyar dráma, pont az ellenkezőjéből indulnak ki, mint tette például Jób Dániel. Azt vallják ugyanis, hogy nem lehet válságban az, ami nincs, ami nem volt, ami sohasem virágzott. De ezzel közvetve, abban az értelemben, hogy sohasem is fejlődött ki, mégis elismerik a válságot. Ilyen tekintetben legrészletesebben Ignótus fejt ki véleményét. Szerinte a magyar drámaírásnak sohasem volt ideje, van egy klasszikusunk, a *Bánk bán*, amely nem ér fel a világban ismert nagy drámák mellé. Hasonló a helyzet Madách művével is. A magyar dráma sohasem vált a magyarság életének, világának szerves kifejezési formájává, mint más nemzetek irodalmában Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Schiller, Hebbel, Calderon. Az, amit mi magyar drámának vélünk, nem más, mint mesteremberek ügyeskedése Szigligetitől, Csikykn s a népszínműírókon át. S ez alól saját korának legjobbjait, Molnárt és Lengyelt sem tekinti igazán kivételnek. Szinte azonos a novellista Földi Mihály érvelése is, aki szerint azért nincs magyar dráma „abban az értelemben, ahogyan német, francia, angol vagy spanyol drámáról beszélünk”, mert nincs „réggi gyökerekből táplálkozó, hagyományokon épülő, tegnapot holnapba építő színműirodalmunk, csak kiemelkedő drámaíróink vannak, akiknek művei messze, messze távolságból elérhetetlenül integetnek egymásnak”. Nagy tehetség a kortársak között is van, mint Molnár, de ez kevés, mert „válságba zuhant az egész magyar élet”, amely „nem kedvez az irodalomnak”. Harsányi Zsolt azt nehezményezi, hogy drámaírásunk elmulasztotta a „magyarság való és saját életének” ábrázolását, következésképpen „ha megnézzük, hogy színdarabjaink nyomán mit tud meg rólunk valami igazán magyart a külföldi néző, akkor azt kell felelnünk, hogy majdnem semmit”. Ugyanakkor az oroszországról mindent meg lehet tudni Gorkij, Csehov, Tolsztoj, Andrejev műveiből. A kritikus Kárpáti Aurél szerint a témáról „komolyan csak akkor lehetne beszélni, ha lenne magyar dráma, de sajnos *nincs*”. Ami volt, Katonától, Kisfaludytól kezdve beleértve a népszínműveket is, az idegen utánszat.

Ahhoz, hogy a dráma válságáról essék szó, megkerülhetetlenül minősíteni kellett a kor magyar drámaírását. Erről elsősorban Babits Mihály és Karinthy Frigyes véleményében olvashatunk.

Babits, akit a válság „inkább szellemi, irodalmi oldaláról” érdekelt, a krízist nem azzal magyarázza, hogy a színház üzleti vállalkozás lett (mások ezt fölöttébb fontos momentumként említik!), ennél összetettebb jelenségről kell beszélni, amelyet három tényező jellemez. Babits először is a kultúra és a színház demokratizálódását említi. Amikor a „dráma mind

nagyobb tömegek elé kényszerült állani”, akkor „kapkodva kezdte keresni e nagyobb tömegekkel való kapcsolatot”, igen ám, de rá kellett jönnie, hogy a tömeg „a végeletekig differenciált”, hiányzik az a közös érzés, amellyel a tömegre hatni lehet, amely által az író uralkodhat a tömegben. S mivel ezt nem lelte, a drámának a „logikumokhoz kellett fordulnia”. Ebből adódóan a drámában emberi érzések helyét a virtuóz játékoság foglalta el, ennek következményeként a dráma „az alacsony mulattatás játékává fajul”(t). Babits másik érve, hogy a „modern lélekábrázolás szűk Prokrustes-ágynak érezte a drámát”, amelyben – a regénnyel ellentétben – a lélek mélysége csak leegyszerűsítés árán mutatható meg. Harmadik mozzanat, ami Babits szerint meghatározza a kor drámáját, hogy bár műfajként mindig is változott, más volt a görög, más a shakespeare-i, a racine-i dráma, s más a huszadik század harmadik évtizedének a drámája is, amit ő az addigiaknál „kevésbé értékes fajta dráma-variációnak” tart, mert egyetlen célja a siker. S ezért „nem is tekinthető többé irodalmi műfajnak, mert nem irodalmi célok, szempontok és szükségességek alakították ki”. Ennek folytán „az író teljesítménye legfeljebb eszköz”, melyet a színház „a saját céljai szerint felhasznál”, az író pedig „nagyon alárendelt szerepet” játszik, amiért is „ilyen munkában (nyereséget remélve) részt venni: prostitúció”.

Ehhez a lesújtó végső konklúzióhoz kapcsolható Karinthy Frigyes véleménye saját korának drámájáról, amit ő amiatt marasztal el, mert „*nincs tekintélye, nincs hitelé*”. „Nem az a baj, írja, hogy nem nézik meg a drámát, – a drámát igenis megnézik, de hiába nézik, a dráma nem hagy nyomot, nem alakít, nem formál, nem vesz részt *azoknak az életet szülő és alakító, pusztító és teremtő erőknél összjátékában*, amik közt az emberi képzelőerőnek ugyanolyan előkelő szerepe van, mint akármelyik természeti erőnek, hőnek, fénynek, melegnek, vitalitásnak, egyéni és társadalmi önfentartó [!] és fajfentartó [!] ösztönnek.” Ezért a dráma „nyomtalanul suhan át a néző lelkén”, amiért elsősorban a kor hibáztatható, amely „fáradt és elcsigázott”.

S ezzel át is térhetünk azokra az észrevételekre, amelyek a kort, ennek politikai és társadalmi körülményeit jelölik meg a dráma válságának okozójaként (ehhez társulnak a gazdasági viszonyok).

Már Heltai vitát indukáló írásában hangsúlyt kap mind a politika, mind pedig a társadalom azon okok között, amelyek a dráma válságát előidézték. Szerinte a „politikai atmoszférának van legnagyobb része abban, hogy a dráma lecsúszott az utolsó húsz év magaslatáról”. A politika bűne mindenekelőtt a cenzúra, mely „a háborúban megvetette itt a lábát és azóta is hol hivatalos, hol felelőtlen, de annál szigorúbb formában nyilatkozik meg”, s bénítón hat az irodalomra, a drámára is. Nincs író, panaszozja

Heltai, „akinek írásán a háborús, a kommunista, a román és az ezt követő sokféle más cenzúra nyomot nem hagyott volna”. Az szorult „szűkebb korlátokba”, aminek „korlátozás nélkül kellene repülnie” – a gondolat. Az író mindenütt korlátokba ütközik. „A máról nem írhat, mert akárhová nyúl, a kezére ütnek. Szent és sérthetetlen mindenki! A jó erkölcsök mindenek előtt! Marad számára a múlt, amelyhez szintén csak keztyűs [!] kézzel szabad hozzányúlnia, vagy marad egy olyan elképzelt világ, melynek nemcsak falai vannak papírosból, hanem igazi élet híjjával [!] ténferegnek alakjai is.” Heltai sirámai olvashatók Földi Mihály hozzászólásában is. Ő is a megfelelő atmoszférát hiányolja, amely nélkül „a mai élet igazi témái alig szólalhatnak meg a színpadon”. A műveket „nem irodalmi, hanem politikai, társadalmi és felekezeti szemmel nézik”. Sőt, üldözik. Annak ellenére, hogy az élet tele van drámába való konfliktusokkal, a levegő nem kedvez ezek „színpadi tárgyalásának”. Náluknál is keményebben fogalmaz a jogot végzett Révész Mihály, a *Népszava* rovatszerkesztője, bécsi emigráns, majd az ankét idején a *Szocializmus* szerkesztője, aki szerint az egész magyar közélet „az ellenforradalom ködös levegőjében” vergődik, amire több elrettentő példát hoz fel. Saját dilemmáira, amelyek valóban nem lehetnek dilemmák, válaszol a szókimondást fölöttébb lényegesnek tartó kabarékonferanszié és -igazgató Nagy Endre: „Társadalomkritika? Szatíra?... Az ösztönélet őszinte feltárása?... *Erre nálunk gondolni sem lehet.*”

Az ankétban résztvevők közül legtöbben a kor társadalmi viszonyaival, adottságaival foglalkozva keresik a választ a dráma válságára. A legtöbb említett érv az élet átalakulása, ami nem történik zökkenőmentesen, s hatással van a művészetekre, a drámaírássra és a színházra is. Cikkében Heltai Jenő arra hivatkozik, hogy az emberiség „kezd berendezkedni az új világra”, amire az „irodalomnak, a drámaírásnak, színháznak is be kell rendelkeznie”. Ennek eredményeként kell megszületnie az új drámának is. A kérdésben véleményt nyilvánítók közül többen említik az új, a megváltozott életkörülményeket, azzal, hogy kevésbé bizakodóak, mint Heltai. A drámaíró Bibó Lajos szerint, aki talán mindannyiuk közül a legborúlátóbb: „Az emberiség tíz év óta nem hisz azokban az isteni hazugságokban, amelyek túrhatóvé tették számára az életet, amit a nagy háborúban a tudomány is, és a művészet és a vallás is cserbenhagytak.” Ezzel a krízissel van függő viszonyban a drámaírás. Ahogy Feleky Géza fogalmaz: „A drámaírás és a színház súlyos válsága elsősorban az élet nagy krízisének a függvénye. [...] A tegnap meghalt és a holnap még nem tudott megszületni az életben. Ez ugyanúgy vonatkozik a házasságra és a szerelemre, mint a politikára és a gazdasági világra.” És tegyük hozzá, a drámaírásra is, amely „elmaradt az élet mögött”, talán „mert nem tudott és nem mert olyan kegyetlen lenni,

mint a valóság”. És a „színpad is elszakadt az élettől”. Ezt szinte szó szerint ismétlik meg többen is. A rendező Bárdos Artúr szerint, annak ellenére, hogy „[m]ázsás súlyokkal terhes a magyar élet”, ennek nincs nyoma a magyar drámairodalomban, amely felett a háború is nyomtalanul múlt, nem azért, mert nem íródtak háborús tragédiák, hanem azért, mert a dráma nem reagált azokra „a tudatalatti elváltozásokra, melyeknek még a legvidámabb játékokban is nyomot kellene mutatniok”. Ehelyett a magyar dráma zömmel „valami furcsa elefántcsonttoronyban él és szaporodik”, elsősorban a „siker fanatizmusában”. „A siker receptjei szerint készülnek itt valami furcsa lombikokban a magyar dráma homunkuluszai, melyek meglepően kevés közösséget tartanak az étellel.” Ahogy Füst Milán állapítja meg rezignáltan, fáradt a világ, enervált, s nincs, aki felrázza. Magyar viszonylatban ez abban mutatkozik meg, hogy hiába törte be Molnár, „az új magyar színműírás Botondja [...] íróink számára a drámai Nyugat kapuját” (Gergely), hiába jött a hírnév és a pénz, ha a drámákból hiányzik a magyar élet. Vannak exportdrámáink, de nincsenek magyar drámáink. De lehetnek-e, kérdezi Jób Dániel. „Ha beteg a föld”, akkor a „fa is beteg gyümölcsöt terem”. S következik az egész magyar életet behálózó érvelés, amely együtt látja „az adózási viszonyokat, a szabadság kérdését, a munkaviszonyokat, a középosztályt, a könyv- és szappanfogyasztást, az analfabétaságot, a gyermekhalandóság kérdését”, a villamost, a tőzsdét, a közmunkákat, a diplomáciát, s mindez „hajszálfinomán összefügg egymással és a magyar dráma kérdésével is”.

Hol ebből a bonyolult helyzetből a kiút? Erre próbál választ adni terjedelmes hozzászólásában Zilahy Lajos. Szerinte a drámának követnie kell azt a „hatalmas *fordulatot*”, amit az utóbbi két évtized alatt az élet vett, aminek az a lényege, hogy „az individualizmus helyébe a kollektívizmus lépett”. Ennek magyarázataként, miután elhárítja a bolsevista vonatkozásoknak még a gondolatát is, Zilahy kifejti, mivel „mindenütt az egész emberiséget átfogó gondolatok ideje következett el, [...] a világ minden népe között hatalmas szellemi és fizikai közlekedés áramlása indult meg”, aminek következményeként az „egyén drámája helyébe az egész emberiség, milliók, százezrek, vagy legalább is nagyobb embertömegek drámája lép”. Majd sietve hozzáfűzi, ezen nem az értendő, hogy „csak politikai, vagy társadalomtudományi tételek szerepelnek majd a drámában és száműzve lesz belőle a szerelem”. Vagyis: „*olyan drámák kellene, amelyek nagy, nagy átfogó eszmékre épülnek*”. Ilyen dráma szerinte a világirodalomból Shaw-tól a *Szent Johanna* és Jules Romains-tól *A diktátor*, melyek „még az üzleti pillérekre épült színházakban is kiadós világsiker”-rel mentek.

Más oldalról közelítik meg a kérdést azok, akik az ország elmaradottságában látják a dráma megújulásának fő akadályát, illetve, akik az általános bizonytalanság okozta művészetkrízisben látják az okokat. Az előbbiek közül Ignótus és Barta Lajos szerint az országban vidéki állapotok uralkodnak, nem alakult ki az a városi élet, amely a modern kultúra nélkülözhetetlen feltétele, Magyarország „tiszta agrárságában nagyon elfalusiasodott”, s ez a forma „nem találta meg a maga színpadi formáját”. Ezt a szemléletet Miklós Jenő azzal toldja meg, hogy az ország városi kultúrája „mindig idegen volt”. A dráma, sőt a művészetek krízisét az élet válságával Kassák Lajos köti össze. Ahogy az „emberiség legnagyobb részének nemcsak a múltja sötét, nemcsak a jelenje tarthatatlan, de a jövőbe vetett hite is megingott”, úgy lehetetlenné vált, hogy „tartalomban és formában komoly művészi értékű alkotások jöhessenek létre”. A korban, melyben „az ember elveszítette belső és külső egyensúly-állapotát”, nincs művészet, legfeljebb kísérletek vannak új értékek létrehozására.

Az életkörülmények és a dráma válságának összefüggése nemhogy nem mellőzheti a közönség szerepét, hanem kifejezetten előtérbe állítja azt, ami viszont befolyásolja a színházi struktúra kérdését.

A közönség érdeklődését és ízlését legtöbb hozzászóló két mozzanattal hozza összefüggésbe. Az életkörülményekkel és a színház iránt megmutatkozó elvárásokkal. Az előbbivel kapcsolatban a már fentebbi meglátások mellett lényegében új momentum nem merül fel. „Rengetegen vannak, akik előrlík az eszüket azzal a könyörtelen problémával, hogy mihez kezdjenek, miből éljenek, hogyan szerezzék meg a betevő falatot. Ugyanannyian vannak, akik napi munkát végeznek, agyonzaklatva, elcsigázva, kedvetlenül és rosszul, mert nem kaphatnak a munkájukért annyit, amennyi kell. [...] A gond százezer alakban felőrli az embereket. Ezekből az emberekből kerül ki a színház közönsége” – írja Moly Tamás.

Mit kell s mit lehet ennek a közönségnek nyújtani?

Schöpflin Aladár szerint nem kell azon megbotránkozni, hogy a közönség szórakozni akar, s „hiányzik belőle a gondolkodás és az érzés consensusa”, nincs affinitása a nagy kérdések iránt, ami „izgat, ami nyugtalanít, ami gondolkodásba ejt, vagy zavarba ejt, azt mind rossz kedvvel fogadják”, fontos, hogy jár színházba. Ennek az ára, hogy a dráma „a közönség ízlésével” legyen „szoros kontaktus”-ban, s hogy „technikai ügyesség” jellemezze. A világháborútól kezdve mindennek, ami egy évtized alatt történt, következménye, hogy a drámaírók belátták, miszerint a tömeget „nem tudják többé megrendíteni és fölemelni”. Nem maradt más, mint szórakoztatni, ami legkönnyebben a sikerorientált művek (nem drámák, mondják többen, csak színdarabok!) dömpingjével érhető el. Olyan szöve-

gek előadásával, amelyek a siker jól bevált receptje szerint készülnek. Legrelevánsabb dramaturgiai tényező a végkifejlet, ennek irányában törnek célirányosan, hogy kielégítsék a nézők óhajtott, elvárt happy end-igényét.⁶ Ez a szellemi táplálék az, amit a közönség kér, s amit a színházak a lehető legnagyobb mértékben igyekeznek nyújtani. Ennek tudatában egyáltalán nem véletlen, hogy Hevesy Iván a „smokkok számának ijesztő megcsappanása” miatt kesereg, akik ugyan sohasem merték bevallani, hogy „nem olvasták az új könyvet és nem látták az új darabot”, mégis hozzájárultak a művészetek iránti érdeklődés fenntartásához. Hevesyhez hasonlóan a válság egyik okaként Ignotus Pál szintén az „intellektuális sznobizmus” hiányát említi.

Szinte mindenki szövegében előfordul a színházi struktúra kérdése, amin elsősorban a színházigazgatókat értik. Egységes megállapítás, hogy az államilag támogatott színházak mellett létező színházak tőkés magánvállalkozások, iparvállalatok, melyeket üzleti haszon reményében működtetnek a fennmaradás érdekében. Ennek eredménye, hogy az általuk felkínált „szellemi menü-kártyát” (Kárpáti) a kasszasiker reményében állítják össze. Ez a magyar gyakorlatban elsősorban azt jelenti, hogy nagymértékben, egyesek szerint mintegy hetven százalékban külföldi műveket tűznek műsorra. Kritikátlanul. A hazai színdarabok közül is azok mellett döntenek, amelyekről nagy szériát remélnek. Nem véletlen tehát, ha egyesek az ankét alapkérdését ekképpen módosítják: „*nem a magyar drámaírás, hanem a magyar színházigazgatás csődje*” (Kárpáti) az, amiről beszélni kell(ene).

Az egységes szemlélet mellett két vélemény mégis külön figyelmet érdemel. Mindkettő próbálja megérteni az igazgatók kétlakiságát. Azt, hogy pártolni kívánják a művészetet, de üzletemberek is. Arra kényszerül, hogy állja a versenyt a szórakoztatóiparral, miközben nagy rizikó mellett dolgozik, mivel ügyességétől sokak egzisztenciája függ. Bonyolult képlet. Részben igazolja, amit a gyakorló színházigazgató, Bárdos Artúr ír, aki szerint nemigen lehet tőlük „azt kívánni, hogy kísérletezzenek”, hogy vállalják a bizonytalanságot, ugyanakkor pedig nem méltányolható az a művészetelenség, ami legtöbbszörnél kifejezetten tapasztalható.

Ha a színházi műsort szemléljük, állítják a körkérdésben nyilatkozók, akkor nem lehet nem észrevenni, hogy a már említett körülmények változása folytán az irodalom is nagy változáson ment át. A dráma sem irodalom, hanem az irodalomtól függetlenül színház igényeinek megfelelni kívánó színdarab (egyesek erősen fogalmaznak, s szemérről beszélnek!), ami nem művészek alkotása, hanem mesteremberek készítménye. S talán itt, a

műsorral kapcsolatosan merülhet fel megkerülhetetlenül a kritika szerepe. Többen érintik is. A kor egyik legismertebb kritikustekintélye, Schöpflin Aladár szerint legyen a kritika „itt-ott ízléstelen, tudatlan, pajtáskodó, rosszmájú, blazírt, de mégis tükre csak a színháznak, az irodalomnak, a közönségnek, tükör csak, ha homorú-domború is néha”. S mint ilyen, az a dolga, hogy diagnózist állítson fel, megmutassa a valós tényállást, a kórt éppen úgy, mint kicsattanó egészséget. A színingazgató Bárdos Artúr a kritika missziójára figyelmeztet. Azokat a darabokat támogassa, amelyek „felkarolásra, szeretetre és megértésre” szorulnak. Mert segítségére a közönségnek és a színházigazgatóknak egyaránt szüksége van. Harsányi Zsolt pedig annak függvényében említi a kritikát, hogy vajon képes-e kiutat mutatni a válságból.

A kiút említése több véleményben feltűnik. Van-e megoldás? – teszik fel a kérdést. Többféle elképzelés fogalmazódik meg. Kassák Lajos a totális színházban látja a megoldást. Abban, amely nemcsak drámai irodalom, hanem színházművészet is, amit „csak a költő, színész, festő és rendező, fény, hang, szín és mozgásnak, mint elemeknek az egysorba állításával lehet elérni”. Zilahy új korszellem eljövételében bíz, amely azonban „e pillanatban még a rángógörccs és a szűk medence kínjaiban szenved”, Harsányi színházi revolúciótól reméli a megújulást. Többen a segítő mecénatúrában bíznak. Füst és Schöpflin pedig a kivárást javasolja. „Várni az eszmék zűrzavarának lehiggadására a közönségben, a nagy tehetségek feltűnésére az irodalomban.” Illetve várni, hogy bekövetkezik az „élet jobbkedvű, ütemesebb és életteljesebb hullámverése”, amely „majd félreérthetetlen jeleit fogja adni annak, hogy mikor következett el megint az igazi dráma ideje”.

Szép remények, melyeket csak az igazolhat, hogy azonnal és határozottan célravezető megoldás valóban nem volt, s ma sincs, amikor a nyolcvan évvel ezelőtti gondok, dilemmák közül néhány még mindig és újból időszerű.



■ Harkai Vass Éva

A Nyugat-líra mint „talált tárgy”

Adalékok a Nyugat lírahagyományának intertextuális továbbéléséhez

Vezérlő tűzjelek, kanyargó lángnyelvek

Amikor Weöres Sándor megírja *Hála-áldozat*¹ című költeményét, nagy vonalakban ki is jelöli azt a hagyományvonalat, amely költői eszmélkedésének irányt szabott:

*Szememnek Ady nyitott új mezőt,
Babits tanított ízére a dalnak,
és Kosztolányi, hogy meg ne hajoljak
ezt-azt kívánó kordívot előtt.*

Ady, Babits és Kosztolányi: „nyitott” és „tanított”. A három költőnévre és két igére redukálható versmondatból több átló húzható meg, több következtetés is levonható. Elsőként – mivel a Nyugat-centenárium jegyében zajló, épp lezárulófélben levő jubiláris év kapcsán most, minket is érintően, épp aktuálissá vált – az, hogy ha a Nyugat lírahagyományának kereteiben gondolkodunk, valóban e három költő neve emelhető ki. Ehhez persze az a körülmény is hozzá tartozik, hogy ha a Nyugatról mint irodalmi tradícióról beszélünk, általában az első korosztály frontáttörésére gondolunk, mint a folyóirat lapjain megképződött „irodalmi forradalom” (paradigma-váltás) fő aktőrjeire. S a líra keretein belül maradva, épp e három legjelentősebb költői életmű irányába fordul a figyelem. Ha ezt a három nevet közelebbről, szorosabb kontextusban vesszük szemügyre, nyomban felmerül e triásszal kapcsolatos paradoxon is. Nevezetesen az, hogy Ady épp nem a folyóirattal együtt, egy időben, hanem előbb indult, de mivel a Nyugat

első számának megjelenése előtt két évvel napvilágot látott, *Új versek* című verseskötete is a költői újítás, az „új” hang jeladása volt, Adyra a folyóirat szerzői gárdája mint etalonra tekintett, aki a lírának e szerzői gárda által is célba vett új csúcsait hódította meg, másrészt pedig ebbéli újító szándéka s újításának iránya és eredménye is egybeesett, harmonizált a folyóirat köré sereglett szerzők újító szándékával. Bár Ady költészete kapcsán gyakran megfogalmazódott, hogy radikálisabb hangú és kiállású lírája, amennyiben beletartozott, annyiban túl is nőtt a Nyugat képviselte irodalmiság keretein, a (modern) irodalmi beszédmód létrehozása iránti közös elszántság mégis tompít a közte és a hangsúlyozottabb mértékben esztétista vonulatot képviselők közötti eltéréseken. Mindez pedig különösen megfért annak a folyóiratnak a lapjain, amelynek szerkesztéspolitikáján belül épp a sokszínűség és a nyitottság képviselt lényeges szempontot.

Visszatérve Weöres versének idézett első versszakához, szembeötlő a két ígének (nyitott, tanított) a vers megírásához viszonyított múlt idejű alakja. A harmincas évek közepe-vege táján, amikor Weöres pályakezdő szakasza (nagyjából első három kötetének megjelenése) tehető, már nem csupán az Ady–Babits–Kosztolányi-hármaszt tekintheti mesterének, hiszen időközben ott sorakozik a folyóirat köré tömörülő költők második korosztálya is: Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila, s valahol közöttük azt a Füst Milánt sem kerülheti el a figyelmünk, akinek objektív lírájában és avantgárd utáni szabadverseiben Weöres Sándor még közelebb szellemi társra lephetett, mint az előbbi korosztályok költőinek bármelyikében is. Weöres második kötetének versei között helyet is kap *Levél Füst Milánnak* című költeménye, amelyben megszólítja szellemi rokonát:

Engedd, hogy szóljak hozzád s bár ifju volnék, hadd tegezzelek...²

Ám Ady, Babits és Kosztolányi nem (idősebb) pályatársak, hanem „hunyt mesterek”: mire például Weöres *Meduza* című verseskötete 1944-ben megjelenik, már egyikük sem él. Vagy ahogyan az elsőként idézett költemény (szonett), a *Hála-áldozat* további három strófájában áll:

*Kölyök-időm mennykárpitján lobogtak,
mint csillagok, vezérlő tűzjelek.
Hol e gyönyör már? jaj, csak a gyerek
érzi minden pompáját a daloknak.*

² I. m. 111.

*De mit tőlük tanultam: őrzöm egyre.
Három kanyargó lángnyelvu sisteregne,
ha fejemet izzó vasrácsra vetnék.*

*Oltáromon vadmacska, páva, bárány:
három költő előtt borul le hálám.
Bár a homokban lábnyomuk lehetnék.*

A „kölyök-idő” vezérlő csillagai tehát, akik dalainak pompáját csak a „gyerek” érzi – és őrzi. A nem csak írni, hanem (életkorához képest komoly műveket) olvasni is korán kezdő költő „kölyökidejében” vagyunk hát, s a fiatal olvasó és az érett költészetükön (sőt az életen is) túl levő költők közötti távolság (és tisztelet) teremti meg az ódai hang megcsendítéséhez szükséges distanciát – s a vers „mennykárpitig” ívelő térbeli magasságait is. Nem véletlen hát, hogy e „tűzjelek”, „lángnyelvek” „lobognak”, „sisteregnek”. Óda, hála-dal, hála-áldozat a költészet e triásza által felállított oltára előtt – és szonett-forma, a dalok megidézett pompájához híven. Külön érdekessége a versnek, hogy a három eltérő költészetképletet három állatmetaforával jelöli meg – olyan markáns módon, hogy még véletlenül sem lehetnek kétségeink afelől, hogy hármójuk közül ki a vadmacska, ki a páva s ki a bárány... (Ennek a finom differenciáló gesztusnak az ad külön nyomatékot, hogy e költeményt megelőző versek között ott a „*Harmadik nemzedék*” című, amelyben Weöres többek között nemzedékének uniformizálása ellen tiltakozik.)

Tóth Krisztina hat évtized múltán *Hála-változat*³ címen újraírja, rekontextualizálja Weöres e költeményét, megtartván a pretextus ódai hangvételét. Még hangsúlyosabban játszik rá a fény-, a tűz- és lángmetaforákra – ugyanakkor pedig (saját hagyományvonalának „változataként”) még szélesebb sávban helyezi el a líratradíció saját költői világa szempontjából kiemelkedő alakjait. Az Arannyal kezdődő s Petriig, illetve Tandoriig vezető hagyományvonal érdekessége, hogy a kezdő- és végpontok közé kerülő költők, mesterek „beszélő” nevei is jelentéssé válnak:

*Arany színekben játszó szén szavak,
Babits a fény, Ady a nagy zsarátnok,
boldog-szomorú lidérc leng: ha játsztok,
zümmögi halkán, csak tűzzel szabad,*

*Nemes Nagy dolgot! Hány láng sisteregne,
Füst csapna fel, Weöres sziporkatánc,
Kormos Vas bongna, izzana a rács,
mennyi kanyargó seb, mi nem heged be,*

*s bár igaz lenne majd, hogy Lesz Vigasz –
J. A. szájából érdes volt az élet,
Petri szájából szép volt a pimasz:*

*bárhogy mozduljak, lángnyelven beszélek,
torkomban hangjuddal – de semmi az,
ha tőlük éghet éneke az ének.*

A kötet cím alatti útmutató értelmében ebben az időszakban íródhattak Kovács András Ferenc *Álmatlan ég* című kötetének költeményei is. A kötet *Nyugatos fantáziák* (beszédese) című első versciklusának Réz Pálnak címzett címadó költeménye is az említett Weöres-vers ódai hangját viszi tovább. Már a mottó is erre utal: „*borul le hálám*” (Weöres). Jóformán az egész első korosztály galériáját felsorakoztatja, s végig kitartja az ódai hangot, rájátszva a Kosztolányi-fele (kínrímekeket ostromló) játékos rímbravúrra, hogy végül egy groteszk-humoros (morbid!) fordulattal a versbéli angyallal magát az ördögöt vonassa felelősségre e költők hiányaért:⁴

*Óh, Ady Endre, Babits, Kosztolányi,
Tóth Árpád, Szép, Füst, bús Juhász, Karinthy!
Hány égi mjester! Oly sok oskolányi!
S mily hangzatok! (...)*

(...)

*Az Úr legyint, az Angyalt gyászkar inti,
S az Ördöghöz, ki költőt kosztol, átnyit:
„Zabás, hová tűnt Tóth, Juhász, Karinthy?
Babits? Te láttad Adyt?... S Kosztolányit?*

Kiből lesz Mester itt, ki még sok oskolát nyit?”

⁴ Kovács András Ferenc: *Álmatlan ég* = K. A. F.: *Álmatlan ég*. Versek 2002–2004. Éneklő Borz, Kolozsvár, 2006, 21–23.

A „vadmacska”

Eisemann György Ady költészetének utóélete kapcsán az alábbi el-
lentmondásra mutat rá: „A posztmodern korszakküszöbhez érkeve – a
Babits-, Kosztolányi- vagy József Attila-kötődésekhez képest – kevés-
se fedezhetők fel költészetének nyomai a magyar líra kiemelkedő telje-
sítőművei között, miközben az életmű a korszak materiális kánonának
középpontjában marad.” A továbbiakban e líra „radikálisan innovatív”
jellegének megkérdőjelezését hangsúlyozza, már az 1910-es évektől kez-
dődően, „mint ahogy újabb monografikus feldolgozása szintén »modern
romantikusként« utal visszatekintő jellegére” (s itt Kenyeres Zoltán 1998-as
Ady-monográfiáját hozza fel példaként). Majd miután az Ady-líra feltű-
nésének „provokatív-újító” jellegét taglalja, az „átöröklött magyarázatok
gyökeres revideálására” szólít fel, újabb szempontokat fogalmazva meg a
költemények újraértelmezéséhez, az Ady-líra újraértéséhez (l.: a Párizshoz
kötődő idegenségélményt, a monologikus vallomások elbizonytalanodását,
felbomlását, az alteregók révén ezek dialogizáló meghasadását, az Istent
megszólító versek „beszélőt átrajzoló vonásait” stb.). Különösen figyelem-
re méltó abbéli észrevétele, hogy „jó néhány Ady-vers a kötet kontextusától
távolítva válik termékenyen újraolvashatóvá”, minek eredményeképp egyes
Ady-költemények, valamint jelentős József Attila-, Szabó Lőrinc-, Kosz-
tolányi- és Babits-versek között alakíthatók ki szövegközi kapcsolatok. „A
20. század második felében azonban nem sok hasonló jellegű textuális
kötődéssel találkozunk. Inkább egyes tropológiai minták követésére, s a
nyelviségükből kiemelt, eszményített mentalitásformák hivatkozására-imi-
tációjára bukkanunk például Juhász Ferenc, Nagy László vagy Baka István
költészetében. Nagy László munkásságát a leghevesebb kritikák éppen a
korszerűtlenül »fejedelmi« gesztusok ismétlései miatt érték (...)” – írja a
továbbiakban, majd az Ady-örökség ezredforduló időszakára vonatkozó
továbbélése kapcsán példaként Kovács András Ferenc azon költeményeit
említi, amelyek „az Ady-versek motivikáját” ellentétezik. Példaként pedig
azokat a KAF-költeményeket említi, amelyeknek már címében is „ellen-
tétéző-ironizáló retorika jelenik meg” (l.: *Két labanc beszélget, Üdvözlét a
vesztesnek*).⁵ Ez a fajta ellentétéző-ironizáló és demisztifikáló gesztus több
Kovács András Ferenc-költeményben is megmutatkozik. Rövid példaként
álljon itt az a limerickje, amely címében is utal a jubiláló folyóiratra:

⁵ Eisemann György: Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története
II. (Szerk. Szegedy-Maszák M. és Veres A.) Gondolat, Bp., 2007, 690., 691., 693.,
696., 699., 701. és 702.

Új Nyugat

Marhára ráment Ady Endre

A vadiúj dűvadi trendre:

Pörölte véreit,

Vörös fehéreit.

Nem hajtott turbós happy endre.⁶

Ugyancsak a demisztifikálás gesztusa olvasható ki Orbán János Dénes *Verecke híres útján, át Kocsárdon* című költeményéből, amely Ady súlyos történelmi metaforáit, toposzait (Verecke, Kárpátok) „szállítja le”. Itt (ahogyan KAF-nál sem) nem is Ady a célpont, hanem a történelem, a sors méltóságának helyébe türemkedő kisszerűség, s a „dicső” múltat felváltó, dicsőnek cseppet sem mondható jelen. Ez a gesztus helyezi „Verecke híres útjára” – mintegy a kisszerűség leképezőjeként – a köztudottan értéktelen márkájú, araszoló zöld Trabantot, amelynek könnyeket fakasztó, környezetszennyező ólmos benzinje újra leszállítja, kifordítja a „szabad-e sírni a Kárpátok alatt” szállóigévé vált szólam drámaiságát és pátosztát, miközben „rivall a rádióból az újmagyar dal”. Ilyen értelemben átértelmeződik a „mindég és mindenről elmaradtam” Adyra mutató intertextuális utalás és a hazakeresés is, arról nem szólva, hogy az „almazöld” jelző sem a század eleji esztétizmus effektusaként, esztétikai többletként, hanem épp ellen-effektusként hat:

Verecke híres útján zöld Trabanttal,

alig ötvennel kavarom a port.

Rivall a rádióból az újmagyar dal,

az ólmos benzin füstje áthatolt

a zárt ablakon. Hát így, akaratlan

fakadt a könny a Kárpátok alatt,

holott mindég mindenről lemaradtam,

mi megható, s lelkemnek szárnyat ad.

*

⁶ In: Kovács András Ferenc: Aranyos vitézi órák. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002, 17.

*Ki mindég és mindenről elmaradtam,
a múltból élek, mit nem éltem át.
Verecke útján almazöld Trabantban
keresek mestert,
tanítványt,
házát.*

*S míg poroszkálok, ötvennel, kortudatlan,
tudom: ha nem lelek,
még épp elég utam van.*

*

*Kocsárdon át az út bizonytalan,
esélyem van, hogy nagycsütörtököt
mond a Trabant, s míg jó a szerelő,
koszos motelben lehet rostokolnom.*

*Napokig késhet nem várt érkezésem,
s a füledt hallban nem néz senki rám,
s szorongás fog el, szörnyű félelem,
ha kimerül rádiómban az elem.*

*

*És most csak eddig.
És Wagner maszkja nélkül.
S csak röpködnek az ars poeticák.
És én is én is én is én is én is!*

De mostan épp rükvercbe váltok át.⁷

Hasonló módon, ellen-effektusként hat az a sok kifordított Ady-idézet is, amely Parti Nagy Lajos *Őszológiai gyakorlatok*⁸ című hosszú versciklusában kering Petőfi-, Babits-, Kosztolányi-, József Attila-, Weöres Sándor-, Goethe- és más idézetekkel együtt – a pretextusok „rontott” újrairásaként. Itt többek között Ady Léda- és Párizs-élménye íródik újra, morbiddá, az „őszológia” alapszituációjának, vershelyzetének értelmében. Pl.:

⁷ In: Orbán János Dénes: *Anna egy pesti bárban. Versek 1993–1999*. Magyar Könyvklub, Bp., 2002, 193–194.

⁸ In: Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz*. Magvető, Bp., 2003, 141–212.

*útra kelünk, megyünk a gőzbe
izzadva, sírva, kergetőzve*

Vagy:

*p. levesemben dől a vér
én már nem udvarolok sajna
halk combok alatt
aki becsapott parizerrel
szalad velem egy főnövérr
a szentmihály lován*

A „páva”

Fűzfa Balázs a Híd 2008. augusztusi számában közölt, „*Abogy csak szenteket szabad*” – *avagy Babits és a posztmodernek*⁹ című tanulmányában kimerítő példatárat vonultat fel a Babits-líra kortárs lírai alkotásokban való továbbélésére vonatkozóan, amikor Kovács András Ferenc, Orbán Ottó, Pálfı Ágnes, Báthori Csaba és Varró Dániel verseit idézve mutat rá a Babits-líra különféle regiszterı újraírásaira, a palimpszesztek között megemlítve Háy János drámáinak a kései Babitscsal dialogizáló fordulatait is. Egyetlen példával bővíténem e sort, Parti Nagy Lajos *Egy hosszú kávé*¹⁰ című költeményével, amelynek egyes részletei Baits *A gazda bekeríti házát* című költeményével kerülnek intertextuális kapcsolatba:

*Pedig szép itt a Herbsttag,
ahogy körülkeríti,
mint birtokát a gazda
a parkot és a kertet...*

A Herbsttag a Babits-vers őszére utal kifordított, idegenszerıvé tett intertextualitással, sőt a költőelőd versében előforduló, „tejnél édesebb” levegős kondenzált tejjel hígított „hosszú” kávé intertextuális egybejátszását sem tarthatjuk a véletlen művének. Arról nem szólva, hogy Parti Nagy palimpszesztjének első versmondata a babitsi tej-képzettől a kondenzált tejtől „bedrappuló” kávé látványán át haladva milyen bravúros kép- és képzet-kontaminációt hoz létre:

⁹ Híd, 2008. 8., 48–56.

¹⁰ In: Parti Nagy Lajos: Grafifnesz, 60.

*Ma ős van és vasárnap,
avarszag és dohányzom,
az asztalkán fajanszban
még gőzölög az égbolt,
egy öntöttvas fotelben
ülök a cifra balkon,
kavarva hosszú kávé,
míg végre lusta tükrén
eloszlik és bedrappul,
mint kondenzált ökönyál,
a kedvem égi mása.*

A költemény megcsendített regisztereit, hanghordozását tekintve akár hagyományos elégiának is tekinthető. Vagy – akár úgy is fogalmazhatnánk – „nem több”, mint egy hagyományos (nyugatos) elégia, pl. Tóth Árpád modorában. Ám mégis más, hiszen a vers „rontott” grammatikája (l.: „ülök a cifra balkon”) s az ezáltal előhívott (nyelvi-nyelvtani) diszharmónia valamennyit csúsztat a költeményen, megbolygatva, felsértve a hibátlan szépséggel harmóniáját.¹¹

A „bárány”

Hogy az utókor számára a Nyugat első korosztályának líraterméséből a Kosztolányi-líra (és -próza) tűnik leginkább olvashatóvá, azok az intertextuális kötődések, rekontextualizálások is jelzik (s különösen ezek nagy száma), amelyek pretextusként Kosztolányi műveit szólítják meg. Egy egész sor erre vonatkozó példa lenne felvonultatható, de mivel szövegszerű idézésük túlnőne e dolgozat keretein, valóban csak a példák felsorolására szorítkoznék.

Orbán Ottó *A költészet hatalma* című verseskötetében „utolírja”¹² Kosztolányi *Ilona* című költeményét¹³, ugyanezt a verset írja újra Varró Dániel is (a Borbála névre)¹⁴, Orbán pedig a továbbiakban, Fodor András halálának körülményeire vonatkoztatva Kosztolányi *Fürdés* című novellájának alapötletét írja újra prózaversben.¹⁵ Kosztolányi különösen Parti Nagy Lajos

¹¹ A költeményről bővebben l.: Harkai Vass Éva: Hosszú őszi kávé (Parti Nagy Lajos: Egy hosszú kávé). Híd, 2005. 5., 45–52. l.

¹² Orbán Ottó saját költői eljárására vonatkozó megnevezése. L.: „Ha igen, sincs kit többé *utolírni*.” (Az orvvadász jól megérdemelt pihenését élvezi) = O. O.: A költészet hatalma. Versek a mesterségről és a mindenségről. Kortárs Könyvkiadó, é. n., 6.

¹³ L.: K. Dezső. I. m., 39.

¹⁴ L.: Varró Dániel: Borbála = V. D.: Bögre azúr. Magvető, Bp., 1999, 37–40.

¹⁵ L.: Orbán Ottó: Fürdés. Fodor András halálára = O. O.: Lakik a házunkban egy költő. Új versek. 1999. Magvető, Bp., 1999, 32.

és Kovács András Ferenc költészetében képez gyakori pretextust¹⁶, nem véletlenül. Kettejük posztmodern lírája az intertextuális játékon belül épp a költői mívség hangzó effektusaira (rímbravúrjára, rímjátékaira) játszik rá. Mindehhez hozzászámíthatjuk még Esterházy gyakori Kosztolányi-intertextusait, Esti Kornél-újraírásait stb.

... és más (nemes) „vadak”

Például Tóth Árpád és Juhász Gyula, akinek neve, költészete szorosan az említett triász neve, költészete mellé kívánkozik. Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád és Juhász Gyula költői indulása, a magyar irodalom centrumába való bekerülése, a Nyugat lapjain való megjelenésük nagyjából ugyanarra az időre tehető, a két utóbbi költő mai recepciója mégsem mondható élénknek, s ez megmutatkozik abban is, hogy lírájuk nem sok mai költő számára jelent „talált tárgyat”. Most nem foglalkoznék ennek irodalomtörténeti, recepciótörténeti és -esztétikai okaival. Ehelyett néhány példát hoznék fel a mai lírában való sajátos jelenlétük indoklásaként.

Talán nem tartható véletlennek, hogy Tóth Krisztina nem is Tóth Árpád eredeti verséhez, hanem Verlaine-fordításához folyamodik, amikor megírja *Őszi sanszok* című költeményét. A költemény jó példa arra, hogy az újraírás nem szükségmegoldás, még kevésbé másolás. Illetve: egy-egy újraírásnak azonkívül, hogy a pretextus nyomán halad, a rekontextualizáció eredményeképpen fel kell mutatnia valamilyen „többletet”. Tóth Krisztina úgy idézi fel újraírásában Tóth Árpád rímlehetőségeket és hangszimbolikát mesteri módon kiaknázó, remek versfordítását, hogy csavar egyet a versen, amikor újraírja Verlaine *Őszi chansonját*, hiszen a beharangozott cím ellenében éppen a sansznelküliség költeményét írja. A palimpszeszt egy újabb hangsúlyos hatáseffektusát az a költői gesztus képezi, amikor az újraírásban, a vers legvégén sajátos nyelvi formában megjelenik az eredeti „vízjele” is: félreérthetetlenül annak a szerzőnek a nevére asszociálunk, akit Tóth Árpád fordított:¹⁷

¹⁶ L. pl.: Parti Nagy Lajos: Egy lopott kádé = P. N. L.: Grafítész, 37–38., Kovács András Ferenc: Versforgatókönyv. Munkafilm (Gulyás Gyulának szeretettel), valamint Álmatlanság. Hommage à Kosztolányi = K. A. F.: Álmatlan ég, 59–62. stb.

¹⁷ Erről bővebben l.: Harkai Vass Éva: Újraírások. Tóth Krisztina két palimpszesztjéről. Bárka, 2004. 6., 76–85.

*Őszi sanszok*¹⁸

*Ősz újra. Kong
a park. Na, mondd,
beláttad?
Van-e tovább?
Van tétovább
tenálad?*

*Teszek-veszek,
szőlőt veszek,
miegy mást,
szél kavarog,
cibál, ahogy
mi egymást:*

*becsap, kitér, kitár...
Oly elhagyott, sivár
a lelkem,
csak zümmög kétkedő
hangon, mint az eső,
mi ver lenn...*

Juhász Gyula költészetének intertextuális jelenléte leginkább Orbán János Dénes nevéhez köthető. A teljesség igénye nélkül (és más szerzők Orbán általi újraírását most mellőzve) az *Anna egy pesti bárban* című verseskötet címadó költeményét¹⁹ emelném ki:

*Nem tudom már, milyen volt szőkesége.
Azóta többször festette haját,
kikúrálta elme- meg vérbaját,
erénnyel súrolt folyosókra lépve.*

*Abonnan nincsen. Visszaút. S a kék:
mint kirakatban napszítta öltönyök
repedező próbabák fölött.
És hangja gyapját molyként rágta szét*

¹⁸ In: Tóth Krisztina: *Síró ponyva. Versek 2000–2003*. Magvető, Bp., 2004, 49.

¹⁹ Orbán János Dénes: *Anna egy pesti bárban. Versek 1993–1999*. Magyar Könyvklub, Bp., 2002, 181.

*tizenöt év. Félszínes, néma film,
melankólia – divat – egy bestiára,
kit én is, más is, sorban, egy pesti bárba,
s a sor végén a férje lön a rím,*

s lön indíték egy új travesztiára.

Juhász Gyula Anna-verseiről, egészen pontosan a *Milyen volt...*-ről szedi le a szenteltvizet Orbán János Dénes. Ennek oka kereshető abban a költői állásfoglalásban is, miszerint a nyugatosok esztétizmusának, szépségelvének háborítatlan harmóniája ma már nem tartható fenn, olyan költemény, mint a pretextusként szolgáló, ma már nem írható. S ebben OJD mögé sorakozik fel az újraírások, mások palimpszesztjeinek nem kis hányada is. Ilyen mély regiszterekbe azonban senki sem ereszkedett alá – s a líra e „trónfosztása” OJD költészetének egészével, sőt tágabban, korosztályának költészetével magyarázható. Annak a fiatal erdélyi korosztálynak az ars poeticájával, amely, megeléglvén a transzszilvanizmus ma folytathatatlannak tűnő allűrjeit, ennek fennköltségét – valamiféle ellenkánont teremtve – épp a líranyelv „alantas” regisztereivel kívánja aláásni. Ezt, és nem Juhász Gyula líráját vagy annak nőalakját.

Mint ahogyan az újraírás itt felsorolt, ironikusabb és demisztifikáló szólamai sem a pretextusként célba vett költeményeket és szerzőiket kívánják degradálni. Inkább a jelen eseményeiről, jelenségeiről (kisszerűségeiről) s az eredetiség helyébe lépő hagyomány mai megszólíthatóságának módjáról, módjairól szólnak. S mindenképpen arról, hogy a versszövegekbe idézett költők – a Nyugat első korosztályának – lírája ma is élő hagyomány. Legfeljebb (posztmodern) létmódja más.

S ha Weöres Sándorral kezdtük a sort, vele is zárjuk: a *Hála-áldozat* csak egy változata Weöres Nyugat-hagyományhoz való viszonyulásmódjának. Ha például olyan költeményeit szemléljük, mint amilyen a *Harmadik szimfónia (Háromrészes ének)*, a hagyományhoz való viszony másféle módját ismerhetjük fel. Azt, hogy rájátszik a Nyugat esztétista modernségének versnyelvére, de jellegzetesen avantgárd utáni pozícióból, ahogyan ez a jelenség a kései Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád lazább prozódiajú költeményeiben is megmutatkozik. De említhetnék olyan példát is, mint amilyen a *Disszonancia* című Weöres-költemény, amelyben ugyanaz a prozódia, rímvarázs és lexikai választékosság mutatkozik meg, mint Babitsék esztétizmusában, csak épp a fonákjáról: gépiesen zakatoló, önjáró ritmus, erőltetett rímek, tudálékoskodó, sznobizmusként ható nyelvi idegenségek formájában. Tehát: a nyugatos líra esztétikájának paródiájaként. Hasonló

módon, ahogyan maga a nyugatosok kortársa, Karinthy írta meg versparódiáit Ady, Babits, Kosztolányi verseiről...

Mindezek után az a következtetés is levonható, hogy az újraírások nemcsak mennyiségükben mutatnak rá a nyugatos líra élő hagyományként való jelenlétére. E líratradíció továbbélésének sokfélesége, gazdag változatai is ugyanezt bizonyítják.



Egy betyár és üldözője a néphagyományban

Folklorizálódott Mácsvánszky- és Ráday-hagyományok a bácskai folklórban
és a szépirodalomban

Éppen három évtizeddel ezelőtt jelent meg a néhai Penavin Olga vajdasági magyar nyelvész és néprajzkutató dolgozata, melyben „a betyárvilág emlékezete vidékünkön” kérdéskörének áttekintését adta saját és mások terepi gyűjtései és az általa felsorolt szakirodalom alapján.¹ A „vidékünkön” meghatározáson a Bácskában, Bánátban, Baranyában, a Muravidéken és Szlavóniában egykor tevékenykedő betyárok (nem csak magyarok!) viselt dolgairól és legfontosabb képviselőiről értesülhetünk, továbbá – szakirodalom alapján – a betyárvilág társadalmi jellemzőiről, viseletéről, orgazdairól, fajtáiról, üldözőiről, valamint néhány utalás erejéig ezeknek a területeknek betyárfolklórjáról is megtudhatunk egyet-mást. Úgy tűnik, ebben a dolgozatban olvasható a megnevezett területek betyárvilágának leggazdagabb névsora, nem egy olyan helyi ismertségű betyár neve is, amellyel másutt nem lehet találkozni.²

Penavin Olga dolgozatában azonban nincs említés Mácsvánszky Maximról³, a híres bácskai betyárról, akinek rablásai, fosztogatásai és egyéb gonoszítottai rengeteg bajt és gondot okoztak a 19. század utolsó harmadában a dél-magyarországi (különösképpen pedig a bácskai) hatóságoknak és bűnüldöző szerveknek. Miként a betyárvilág felszámolásáról (alapjában véve Ráday Gedeon királyi biztos működéséről) szóló legfrissebb irodalomban olvasható: „A sajtó által előszeretettel emlegetett betyárok közül

¹ PENAVIN 1978. Rövidített változata: PENAVIN 1983.

² PENAVIN 1983. 96–97.

³ A betyár nevét különböző változatokban lehet megtalálni a vonatkozó irodalomban: Mácsvánszky Maxim, Mácsvánszki Makszim, Macsvánszky Maxim, Mačvanski Makso, Maksim iz Parabuča, vagy csak Maksim. Magunk az első változatot használjuk, akárcsak Csapó Csaba Ráday-könyvében. (CSAPÓ 2007.)

1869-re már csak hírmondónak maradt meg egy-két ismertebb személyiség, Rózsa Sándor mellett néhány hónapon keresztül az azóta teljesen elfeledett Macsvánszky Maxim került az érdeklődés középpontjába. Ő talán az utolsó azok közül, akik rövid garázdálkodásuk alatt jelentős társadalmi támogatást élveztek és részben ebből következően is komoly állami üldöztetésnek voltak kitéve. Az ő elfogása – Rózsáéval szemben – már kétségtelenül a Ráday által kiépített és működtetett rendszer érdeme.⁴ Rádayról és a betyárüldözéséről ebben a pillanatban azt érdemes megjegyeznünk, hogy a forrás szerint Mácsvánszky garázdálkodása „jelentős társadalmi támogatást élvezett”, ez a mozzanat ugyanis – mint majd látni fogjuk –, a folklorizálódott bácskai betyárhagyományban is visszaköszön.

Eddigi kutatásaim rendkívül kevés használható adatot hoztak felszínre Mácsvánszky életével és személyével kapcsolatban, nem meglepő tehát, hogy Penavin Olga sem foglalkozik vele említett dolgozatában. Ezért ismét az előbbi monográfia adatait idézhetjük csupán e betyárral kapcsolatban: „Életéről rendkívül keveset tudunk, az első hitelt érdemlő adat szerint 1867-ben, 30 éves korában a koronázás alkalmával kihirdetett amnesztiával szabadult a börtönből, ahol a gyilkosságért megítélt 9 éves börtönbüntetését töltötte. Néhány hónappal később azonban folytatta korábbi életmódját és Palánkán, illetve Pakson több rablást is elkövetett, az utóbbinál az anyagi kár elérte a komoly vagyonnak számító 11.000 forintot. Ezt követően elfogták, ő azonban kibontotta a megyei börtön falát és megszökött. Ettől kezdve nyíltan folyt üldözése, Macsvánszky pedig – már egyáltalán nem törődve a következményekkel – egyre vakmerőbb támadásokat hajtott végre. Dubokán jelentős mennyiségű mérget lopott, amivel állítólag tömeges mérgezésre készült, ez pedig komoly riadalmat váltott ki a helyi társadalomból. (Talán ennek is köszönhető, hogy a halála után nála talált pálinkát később vegyelemzésnek vetették alá.) Egy csárdánál megtámadta a pusztázó legényeket, egyiküket agyonlőtte, háromnak pedig ellopta a lovát, majd nyugodtan ellovagolt. A legmerészebb rablással 1869. július 2-án próbálkozott meg, amikor fényes nappal, Zombor kellős közepén kísérelt meg egy házat kifosztani, majd az ellene fellépő katonatisztet revolverével agyonlőtte.”⁵ Az eddig ismertetett tevékenységből megjegyzendő, hogy a betyár revolvert használt, ami abban az időben nem számított közönségesnek a bűnüldöző szervek fegyvertárában. Mácsvánszky fegyverére később még ki fogunk térni, mert a vele kapcsolatos folklórban is felbukkan, sőt a vármegyei közgyűlések is foglalkoznak a kérdéssel.

⁴ CSAPÓ 2007. 87.

⁵ Ugyanott.

Mácsvánszky Maxim fényképes megörökítésben nem ismeretes, bár abban az időben, amikor a hírhedt betyár üldözése és likvidálása folyt (az 1860-as évek vége és az 1870-es évek legeleje) Szegeden egész sorozat portréfénykép készült a Dél-Alföld leghíresebb betyáraitól.⁶ E betyárportré-sorozat több helyütt is közlésre került⁷, tehát a mai embernek alkalma van szemügyre venni azokat az embertípusokat, akik betyárságra adták fejüket. Mácsvánszky portréja nem ismeretes, ismeretes azonban egy körözési hirdetés, melyben a hatóság részletes személyleírást ad ábrázatáról és testi jellegzetességeiről. Eszerint ilyen volt a híres dél-alföldi, bácskai haramia: „32 éves, görögkeleti vallású, gyermektelen, özvegy, magas, izmos termetű, széles vállú, jobb lábával keveset biccen, tartása egyenes, arca hosszúkás, sápadt, barna bőrű, szemei hosszúkásak, feketék, nagyok és keveset beesettek, orra hosszú, felső porca keveset behorpadt, az orrnak alsó része kissé széles, ajka duzzadt, fogai rendesek, haja tiszta fekete, sűrű, nyírott és nem göndör, bajsa fekete, kezei és lábfeje nagyok és izmosak. Ruházata: kucsma, fekete asztrachán bőrből, dolmány, sötétkék posztóból, zsinór nélkül, nadrág durva fekete posztóból, zsinórozva, mellény, fekete bársonyból, a gombok ki vannak véve, hosszú szárú kettős talpú csizma bagariából.”⁸

Mint az idézett személyleírásból kikövetkeztethető, Mácsvánszky Maxim, enyhe sántasága dacára, szép szál délvidéki szerb legény lehetett, nem csoda, hogy jelentős társadalmi támogatást élvezett, föltehetően az asszony nép körében különösen, hisz egy nagyjából ugyanebben az időben (az 1870-es évekről van szó), Margalits Ede által feljegyzett bácskai proverbium szerint az ilyen küllemű (különösképpen orrú⁹) férfiakért lelkesedtek a lányok. A proverbium így hangzik: „Kap rajta, mint a lányok a nagy orrú legényen.”¹⁰

Mácsvánszky rablásairól és egyéb gonosztetteiről csak szórványos adatok kerültek elő, általában egymondatos említések, amelyek arra vallanak, hogy itt még további kutatások szükségesek, különösen a kor sajtójában. Bács-Bodrog vármegye monográfiájában, természetesen a közállapotokat tárgyaló fejezetben, az alábbi, egyébként fontos adatokat olvashatjuk: „A hírhedt rablógyilkos Mácsvánszki Makszim egész csomó gyilkosságot

⁶ Lásd: FÁRI 2000. 155–156.

⁷ Például: BÁNKINÉ 1999. 66–67. (Hat betyárportré), továbbá: Temesi Ferenc hírlapi sorozatában (Alföldi zsványok 1–4. *Magyar Nemzet*, 2003. november 8., 15., 22. és 29. (Hat betyárportré.)

⁸ CSAPÓ 2007. 87–88.

⁹ A nagy orr és a női közkedveltség kérdéséről: MAGYAR 2008.

¹⁰ Lásd: MARGALITS 1877. 26.

hajtott végre a múltban, s a rablásoknak nem volt számuk. Ekkor szerelték fel legalább a csendbiztos-legényeket revolverrel és hátultöltő fegyverekkel. Jellemző, hogy egy csendbiztost fegyelmi alá kellett venni, mert elmúasztotta kellő időben üldözni a hírhedt rablót s így el is szalasztotta azt. Ennél a bajnál, a mely elvégre a nép körében talált tápanyagot, jóval súlyosabb a következő jelentés...”¹¹ Ebben a pár sorban néhány igen fontos utalás található, amennyiben helyesen értelmezzük a kacifántos fogalmazást. Ha ugyanis a bajt, mely a nép körében talált tápanyagot, úgy értelmezzük, hogy a nép voltaképpen Mácsvánszkyval szimpatizált a hatóság ellenében, akkor érthetővé válik, hogy a csendbiztosok miért hagyták futni a híres betyárt. Ezt az értelmezést erősítik meg egyébként a későbbiekben idézendő folklóradatok is.

Ugyancsak igen fontos az az adat is, hogy a betyárvilág felszámolásának szándéka vette rá a Bácskaság urambátyámos vármegyei hatóságait, hogy végre modernizálják a csendbiztosságot, vagyis korszerű, hátultöltős fegyverekkel (puskákkal, revolverekkel) szereljék fel „legalább a csendbiztos-legényeket” az elöltöltős, elavult, lomha mordályok helyett. Az üldözendő betyárok ugyanis, legalábbis Mácsvánszky, már hatlövetű revolvert használt rablásai és fosztogatásai során, mint fentebb egy zombori akció leírásában már láthattuk, de majd látni fogjuk a Mácsvánszky-folklór esetében is. Azt is látni fogjuk azonban, hogy a lövöldözések során maga a híres betyár elöltöltős fegyvert (valószínűleg puskát) is használt akciói során, például akkor is, amikor Ráday emberei 1869-ben a Délvidéken végül is bekerítették és lelőtték.¹²

Bács-Bodrog vármegye művelődéstörténeti adatait és a vonatkozó írott forrásokat jól ismerő és ezeket az adatokat több cikkében és színes írásában kamatoztató Herceg János is megemlékezik Mácsvánszkyról, elsősorban az említett vármegye-monográfia adataira hivatkozva, de nyilván más forrásokat is ismerve, melyeket nem nevez meg. 1970-ben például megemlékezik a vármegyeegyülés századik évfordulójáról¹³, amikor is a vármegye hivatalosan is köszönetét fejezte ki a kormánybiztos Ráday Gedeonnak¹⁴, aki abban az esztendőben (1870) már lényegében véget vetett a dél-alföldi

¹¹ A Borovszky-féle sorozatban, II. kötet 255.

¹² Lásd Ráday jelentését a betyár bekerítéséről és megöléséről: CSAPÓ 2007. 182–185.

¹³ HERCEG 1970. (A cikkre Pastyik László barátom hívta fel figyelmemet, amiért ezen a helyen is köszönet illeti.)

¹⁴ A vármegye-monográfia erről az alábbiakat írta: „Decemberben az alispán örömmel jelentette, hogy a rablóvilágnak, hála istennek, vége van. Igaz, hogy nem a vármegye érdeme, hanem gróf Ráday Gedeon királyi biztosé, akinek is a közgyűlés örömmel szavazott elismerést.” 256. (II. kötet.)

betyárvilágnak. Ráday tevékenységéről később lesz szó, lássuk azonban, hogy Herceg miként ecsetelte, láthatóan szépírói eszközöket is bevetve, az 1870 előtt még mozgalmas betyárságot: „Mert egészen addig rettegésben élt az egész megye tehetősebb lakossága. Nem ez a vidék volt a szegénylegények igazi vadászterülete. Mégis gyakran megfordult erre felé Angyal Bandi, Rózsa Sándor és Mačvanski Makso a legényeivel, s hogy itt jártak, annak mindig megvoltak a kárvallottjai. A nagy legelők, ahova ezrével csapták ki a jószágot, északabbra voltak, Szeged és Vásárhely környékén. De ami ménest ott megugrattak, s ami gulyát elhajtottak, annak leginkább itt kerestek gazdát, nem is a szegények, hanem a módosabb gazdák között. Nem annyira vadászterülete volt a betyároknak Bácska Szabadkától le Újvidékig, s a Sajkásvidékig, mint inkább felvonulási terep és jó bújatói. De ha már itt voltak, bizony útját állták olykor a bezdáni erdőszélen, s lenn a déli rétek közelében vásárosnak, árendás zsidónak, sőt még magának nagyságos Rudich József főispánnak is.”¹⁵ Tovább idézem Herceg nosztalgikus felhangokat is megcsillantó színesének leírását: „De Bácska nemcsak bújatója volt és átvonulási területe a szegénylegényeknek. Új élet kezdésére is itt volt a legtöbb alkalom. Lenn a határőrvideken például úgy el lehetett tűnni, hogy soha senki nem akadt nyomára a megtért betyárnak.

Maga Rózsa Sándor esztendőket töltött lenn Csúrogon, Veszelka Julissal, s mivel szerbül jól tudott, magáénak vallotta a nép, ha mindjárt Bátori Bálint volt is az álneve, ahogy Móricz Zsigmond írja meg róla. A szerelem csinált belőle rendes embert, csikós számadót, s a boldogtalan szerelem, élettársa halála vitte vissza újra betyárnak.

De valami nagyon jámbor életű számadó mégse lehetett, hiszen Mačvanski Makso, mikor elfogták, Rózsa Sándor legényének mondta magát, aki aztán önálló lett, saját bandájának a vezére. Mačvanski nem is ment feljebb Szabadkánál, de annál többet kelt át a Dunán, sőt a Száván is, mintha csak az lett volna a dolga, hogy a magyar Alföldről elhajtott ménest továbbítsa délibb vidékek felé, ahova már nem jutottak el a pusztázó perzekútorok. Mačvanskinak az volt a nevezetessége, hogy ő meg kitűnően beszélt magyarul, s minthogy gyakorta álneveken élt, nehéz volt felismerni és elfogni.”¹⁶

Csaknem negyven esztendővel később a mai olvasó kissé tanácstalan, hogy Herceg János leírását, jellemzését és főleg adatait olvasva valóban méltányolható tényeket lásson-e bennük, vagy csupán írói tűzijátékát a hamisíthatatlan folklorizmusnak, bár az se kutya. Amit ugyancsak nála olvashatunk a „nép barátja betyár” sztereotip figurájáról, az lehet, hogy helyi,

¹⁵ HERCEG 1970.

¹⁶ Ugyanott.

bácskai hagyományon alapszik, de az is lehet, hogy a betyárvilágról utólag megszerkesztett – egyébként jól ismert – legendák sorába tartozik: „Ugyanis a betyárok ezen a vidéken is úgy viselkedtek, hogy hősöket látott bennük a nép, s alakjukat legendák övezték sokáig. Hogy nem vettek el semmit a szegényektől, az mondjuk, nem számíthatott érdemnek, mert nem volt mit elvenni tőlük. Hanem, hogy megvédték őket hajdúval, jágerral, kapcabetyárral szemben, azzal már csakugyan kiérdemelték a nép háláját.”¹⁷

Herceg János száz évvel későbbi alkalmi folklorizmusa után érdemes idézni egy pesti országos napilap cikkét, amely ugyan Mácsvánszky elfogása és kiiktatása után született, de benne szemléletes leírását olvashatjuk a híres betyár és segítői gazzetteinek. A cikket, melynek adatai egy néprajzi bibliográfiából kerültek elő, teljes egészében idézzük: „Alsó-bácskából máj. 9-től írják nekünk: Macsvánszky rablógyilkos csinájairól sokan értesítették a lapok olvasóit, gróf Ráday kir. biztos áldásos működéséről csak kevesen – ki pedig Bácskát egy éve nem látta, nem ismer rá. Mintha más nép ütötte volna fel itt sátorfáját. Rablásokról, gyilkosságokról szó sem lehet. Sok község már nem is tart éji őreket (szerzsánokat), kik bebizonyosodott, hogy ők a legnagyobb rablók. Alig van község (és az nevezetes!) melynek egy-két szerzsánjára nagyobb bűntény be ne bizonyult volna. Kiszácsonról hárman ülnek a hűvösben. De még megyei pandúrjaink kilétéről is meggyőződhetett a nyilvánosság. Annak idejében legfőbb reménységünk volt, hogy Sz. D. csendbiztos úr elfogja Macsvánszkyt. Mert bebizonyosodott, hogy amannak egyik legénye (Bukinac Jován) egyetértett Macsvánszkyval s ezt az üldözés menetéről előre értesíthető. A rendőrséget kellőleg szervezni égető szükség; attól tartunk, ha gróf Ráday kiteszi lábát Bácskából, újra meggyűl bajunk a rablókkal. Kár a marathonihoz hasonló esetet bevárnunk! – A vizsgálat Macsvánszky bűntársai ellen szakadatlanul folyik. Ezen napokban Millasin Jakab és segédje Farkas úr megint megfordultak Kiszácson, s fáradozásukat megint siker koronázta. Több év előtt messze vidékeken boltbetörések következtében elrablott áru maradványai legnagyobb bámulatunkra Kiszácson (a szerzsánoknál) fedeztettek fel. Több szerb asszony ily portékából való szoknyában jelent meg a vizsgáló bíró előtt! – Legújabbán sikerült az erélyes Millasin Jakab úrnak azon tetteket is felfedezni, kik 12 év előtt a vukovári agentiát kirabolták. Ezen bűntények mint láncszemek függnek össze; nem lehet tudni, mikor érünk végére. A nyilvános tárgyalást s ítélelhozást várva várjuk, de tényállás szerint bizonyosan még sokáig kell várnunk. S. F.”¹⁸

Ez volt tehát a könyörtelen valóság, amely száz esztendő múltán Herceg tollán nosztalgiaától sem mentes írói folklorizmussá vált.

¹⁷ Ugyanott.

¹⁸ *Pesti Napló*, 1870. május 16. (111. szám)

A század végén kiadott szegedi városmonográfiában Reizner János is mindössze néhány mondatot szentelt Mácsvánszky gonosztetteinek; a Város közállapotait taglalva írja: „Az alföldi közbiztonsági viszonyok ugyanis teljesen felbomlottak, s a rendőrség képtelen volt a biztonság helyreállítására. Babáj Gyurka és Mácsvánszky a Duna–Tisza-köz lakosságát a legnagyobb rettevésben tartották. A rablások, útonállások, gyilkosságok és gyújtogatások csaknem mindennaposak voltak és több esetben politikai okokból eredtek. Nemcsak a tanyák népe volt örökös rémületben, hanem megtörtént az is, hogy éjjel a városban rálöttek a postára.”¹⁹ Egy másik helyen pedig ez olvasható Reiznernél: „A provisorium alatt a személy- és vagyonbiztonság újra megrendült. A futó betyárok száma épp úgy, mint 1849 után, igen elszaporodott, s a rablások mindennapiak voltak. A Bogár testvérek, Babáj Gyurka, Mácsvánszky és még mások, igazi rémei voltak a vidéknek. A rettenetes állapotokat kivételes intézkedésekkel lehetett csak megszüntetni.”²⁰

Mint fentebb Herceg János idézett színes írásából láthattuk, az írói folklorizmus nagy hangsúlyt fektetett a betyárromantika elemeire is, nem csupán a betyárok rémtetteinek kiemelésére. Mácsvánszky Maxim Maksim iz Parabuća néven felbukkan két bácskai eredetű 20. századi szerb író egy-egy elbeszélésében is. Ezek közül az egyik a zentai születésű Stevan Sremac (1855–1906) prózaíró, akinek egyik elbeszélésében²¹, melyben kisstilű falusi tolvajok lopási kalandjait meséli el, többször említésre kerül Mácsvánszky, de Rózsa Sándor is. Ennek alapján arra lehet gondolni, hogy Sremac a zentai közegben megismerte a 19. század végének betyárvilágát s a róla közszájon forgó hagyományokat is. Az *Aca Groznica* című elbeszélésében (az *Aca Groznica* beszélő név; ha a nevet fordítani lehet, akkor ez a név Hidegrázós Sacinak lenne fordítható), miközben Groznica vezérlete alatt a tolvajbanda a bezáratlanul hagyott nagygazdai pincében, az éj leple alatt nagyban borozgat, nagy mesélés folyik. A tolvajok a tolvajvezér meséjét, voltaképpen dicsekvését hallgatják, s az egyik megkérdezi: „Mi volt? – kérdezték. Miután nagyot húzott a borból, Groznica súgva folytatta: Mi volt? kérdezitek... Még az a Rózsa Sándor, sem a mi Parabući Maksimunk nem élt meg olyant, mint én... Azóta tudom, hogy nem adom meg magam egyetlen magyar tolvajnak sem!...”²² A történetben arról volt szó, hogy Groznica a magyar betyártörténetekből jól ismert falásást cselekedte, s mikor a fal alatt átbújva a házban felegyenesedett, már várták. Ő azonban nem vesztette el lélekjelenlétét, hanem

¹⁹ REIZNER 1899. 263.

²⁰ REIZNER 1900. 89.

²¹ SREMAC 1938.

²² Ugyanott 184.

ártatlanul megkérdezte: – Kérem szépen, errefelé vezet az út Hegyesre? Erre az elképedt bennlévők, akik kezükben vasvillát tartottak, csak ennyit kérdeztek: – Mit mond? Közben a falásó egy szempillantás alatt kimászott a lukon, és kereket oldott.

Persze ez a történet is az írói folklorizmus humorához tartozik, a betyárvilág valós történeteit ismertető leírásokban inkább a pórul járt, megcsonkított vagy agyonvert falásókról lehet olvasni. Sremac elbeszélésének folytatásában a pincében iszogató tolvajok annyira belemelegedtek a borozgatásba és mesélésbe, hogy már a közrendű tolvajlegények is megesküsznek, hogy az említett betyárokon is tútesznek majd: „Beszélgetnek és elmesélik újra apró élményeiket, tolvajtapasztalataikat és megfigyeléseiket, Gaja Provlak (újra egy beszélő név: Átbújó Gaja!) egyre inkább csodálja őket. Megesküszik, hogy tútesz rajtuk, még Rózsa Sándoron és a mi Parabuci Maksimunkon is.”²³ A szövegben az egyre részegebb tolvajok énekelgetnek is, az író Sremac minden bizonnyal a maga által is ismert szerb betyárdalokat idézi. Íme ezek:

*Duni, vetre, od banatskih strana,
Da porobim tri nova dućana!
Da ja Milu odenem u svilu:
Da mi Mila šorom paradira!*

*Da sam gazda ko što ima gazda,
Da sam gazda, ne bi nikad spa'vo,
Već bi lanac po lanac prodav'o!
Pa bi banke frajlama razdav'o!*²⁴

Az odaíti (magyarországi) szerb nyelvhasználat hungarizmusával terhes szöveg magyarul így hangozhatna:

*Fújj, szél, fújjál, Bánát oldaláról,
Három boltot hadd fosztok ki mától,
A szeretőm hogy selyemben járjon,
Engemet meg a sor végén várjon.*

*Gazda lennék, ahogyan van gazda,
Gazda lennék, soha nem aludnék,
Minden földet lánconként eladnék,
Minden bankót a frajláknak adnék.*²⁵

²³ Ugyanott 186.

²⁴ Ugyanott 186–187.

²⁵ A magyar változat saját fordítás.

A betyárdal (valószínűleg) utolsó strófája az elbeszélés végén található, de tartalmi és verselési jellemzői alapján kétségkívül az idézett szöveg része:

*Ne bojim se ni Vlaha ni Madžara,
Već se bojim pusta-komesara!
Koji ruke štranjgom natrag veže,
Štranjgom veže, nadžakom doteže!*²⁶

Magyar változata valószínűleg így hangozhatna:

*Nem félek én magyartól se olájtól,
Egyedül a pusztá-kapitánytól!
A kezemet istránggal kötözi,
Hátraköti, fokosával töri!*²⁷

A másik bácskai származású 20. századi szerb író, Veljko Petrović (1884–1967) ugyancsak egyik elbeszélésében²⁸ említi Mácsvánszkyt. Ugyancsak Maksim od Parabuća néven. Petrović zombori születésű volt, tehát maga is szülővárosában ismerhette meg a bácskai betyárhagyományokat, annál is inkább, mert Mácsvánszky Maxim gonosztetteinek egy része éppen Zomborral kapcsolatos vagy környékén történt. *Az Öregapám egyetlen elbeszélése* című alkotásban a fiktív (?) nagyapa viselt dolgairól ír az 1848-as magyar szabadságharc Zomborban és környékén történt eseményeiről egy ortodox pópa tevékenységén keresztül. Ebben írja többek között: „A »Felkelés« után felütötte fejét a betyárvilág dudvája. A Kárpátokban, a bakonyi erdőkben, a Balaton környékén, valamint a nagy rónaság rétjein és homokos pusztáin megsokasodtak a haramiák, csavargók és betyárok, akik megállították az utazókat, falvakba és városokba rontottak be fényes nappal is, elhajtották a jószágot és a lovakat, s bosszúból tekintélyes embereket és hivatalos személyeket öltek meg. Ezekben a bandákban természetesen vegyesen voltak magyarok is, szerbek és oláhok is. Az orgazdák közt nemcsak szegény emberek, magányos tanyasiak, hanem sok városi gazda is ott volt haszonlesésből. A mi Vajdaságunkban sok vagyonnak ekkor vetették meg alapjait.

²⁶ SREMAC 1938. 189.

²⁷ Saját fordítás.

²⁸ PÉTROVIĆ 1926. (Veljko Petrović és Stevan Sremac Mácsvánszky-adataira Mladen Leskovac hívta fel a figyelmet Illyés Gyula Puszták népe című művének szerb kiadásához írt megjegyzéseiben és magyarázataiban. Lásd: ILJEŠ 1948. 259.)

Hogy e gonoszsnak határozottan útját állja, a magyar kormány különleges lépéseket fogatosított. Báró Rádayban határozott, kemény, bátor férfira találtak, teljhatalmat adtak neki, s ő néhány esztendő múlva valóban kiirtotta a betyárokat. Akit az ő »kormánybiztossága« alatt – ezt népdalainkban is megénekelték – lopáson értek, »apelláta nélkül« felakasztották. Előbb a Bakonyban és a felsőbb országrészekben tevékenykedett. De rögtön mifelénk is meghallották, hogy Ráday nem ismer tréfát, ezért a leggyanúsabb síkvárosiak is egérlukba bújtak. Mindazt, amit abban az időben errefelé a törvény ellen vétettek, köztudott volt, hogy azt Maksim pivnicei és lalići emberei követték el. Még a sztapáriak is megtanultak a tyúkokkal nyugovóra térni és hajnalban a mezőre járni dolgozni.

S éppen abban az időben, amikor a síkvárosi világi és egyházi hatóságok éppen arra készültek, hogy polgáraik jó viselkedéséért elismerésben részesülnek »legmagasabb helyről«, rossz fát tett a tűzre egy Josiç-legény, egy különben is rossz hírű és békétlen fajzat. Éppen amikor a sziváci úton Maksim útját állta az öreg Križan földesúrnak, aki négylovas hintón utazott, puskából lelőtte, kocsisát meg az út melletti oszlophoz kötözte, aztán egy bandataggal a háta mögött lóháton délidőben végigrobogott a városháza előtt az ott ácsorgó népen keresztül és a megdöbbszent pandúrok orra előtt, éppen azon a napon vitte rá az ördög azt a Trivunt, hogy berontson a zsidó Fischer házába és az egész család szemé láttára kihordja az ezüst gyertyatartókat. Természetesen Pivnicéig meg se állt. Ráday keze azonban hosszú és gyors volt. Tíz nap múlva fekhelyén csaptak le rá az Eszterféle csárdában. Három napig csak verték és dagasztották, hogy kirázzanak belőle valamit Maksim orgazdájáról és szálláshelyeiről, a negyedik napon hívták öregapámat, hogy gyóntassa meg.”²⁹

A szöveg azzal folytatódik, hogy az elbeszélésben szereplő nagypapa meglátogatja a vármegye pincéjében sínylődő betyárt, meggyóntatja és megáldoztatja. Amikor távozik, a betyár énekelni kezdett, bort, dohányt és nőt követelt – az első kettőt megkapta, a nő helyett azonban csak nagy káromkodások jutottak neki.

Veljko Petrović elbeszélése a jól ismert betyárromantika modelljét követi; befejező részében a bűneit meg nem bánó, duhaj, az akasztófára menő éneklő szép szál, daliás szerb legényt formálja meg, akit nők és asszonyok sírása és keszkenőlobogtatása kísér a vesztőhelyre; az út mentén, bár még a nap fel sem kelt, mindenütt kitódultak az utcára a betyár búcsúztatására. V. Petrović esetében is voltaképpen az az írói folklorizmus nyilatkozik meg, mint az ugyancsak zombori Herceg János írása esetében. Bár Petrović ese-

tében sem tudjuk, hogy amit a Mácsvánszky legényeként ábrázolt Trivun, vagy maga Mácsvánszky gonosztetteinek bemutatott faktográfiájáról ír, az is írói fikció-e, vagy pedig tényanyagon alapszik.

Mindenesetre egyrészt a nehezen összeböngészhető művelődéstörténeti adatok, másrészt a szépirói folklorizmus cukormázával leöntött színesek és elbeszélések tényanyaga és „tényanyaga” alapján nagyjából képet lehet alkotni Mácsvánszky Maxim és bandatagjai némelyikének gonosztetteiről és gyilkosságairól. Mint láthattuk, a dél-magyarországi betyárvilág adatai és „adatai” mellett már utalások szerepeltek Ráday Gedeon kormánybiztosi megbízatásáról és a betyárvilág kiirtásában betöltött szerepéről. Mivel Ráday kormánybiztosi tevékenységéről és a betyárvilág megszüntetésében játszott szerepéről nemrégiben monografikus áttekintés született³⁰, ezt a kérdést ezen a helyen részletekbe menően taglalni nem szükséges; ezért az alábbiakban csak Mácsvánszky elfogása és likvidálása kapcsán lesz szó Ráday szerepéről.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Mácsvánszky elfogási kísérletéről, amely végül is likvidálásával végződött, Ráday Gedeon Újvidéken, 1869. szeptember 12-én kelt jelentéséből értesülhetünk.³¹ Az elfogási kísérlet Parragon történt (ennek szerb neve alapján emlegetik Mácsvánszkyt Maksim od Parabuća néven is), ide maga a kormánybiztos is elutazott, de mint írja, „azonban megérkezünk már a rablók ártalmatlanná tétettek”.

A jelentésből megtudjuk, hogy Ráday 1869. augusztus 25-én Szabadkán kezdte meg a bácskai betyárvilág felszámolását. Előbb Zomborban a helyi viszonyok tanulmányozásával foglalkozott, innen működésének ideiglenes központjául Hódságot jelölte ki (a mezőváros nevét Hodzsághnak írja, szerb neve – ma is – Odžaci) amely – mint írja – „a közbiztonság tekintetében leginkább zaklatott vidéknek majdnem középpontját képezi”.³² Közben Bács és Szerém megyébe rendőrcsapatokat irányított, hogy elfogják, esetleg Hódság vidékére szorítsák „az ismert rablókat”. Közben a lefogott gyanús figuráktól megtudta, hogy Mácsvánszky a környéken bújkál és tevékenykedik, ugyanis „a következő napon vett azon hír, hogy Macsvánszky több társaival Hódsághoz egy mérföldnyire Doroslón egy zsidó boltost kirabolt s onnan állítólag ezer frt készpénzt, s 800 frt áru selyemkendőket vitt el”. Azt is megtudjuk a jelentésből, hogy „Pivnica községben már valóságos anarchikus állapot állott be, amennyiben ott már a vérengzések, agyonveretések és más bűntények teljes nyilvános-

³⁰ Lásd: CSAPÓ 2001 és CSAPÓ 2007.

³¹ Megjelent: CSAPÓ 2007. 182–185.

³² Ugyanott 182.

sággal folytak és napirenden voltak, a hatóság pedig vizsgálatot eszközölni vagy tanút nyerni nem volt képes, sőt a tisztviselők alig mertek már e helységbe menni”.³³ Ráday besúgóí jelentései alapján rövidesen megtudta, hogy Mácsvánszky és egy társa Parragra érkezett, és ott egy Zsivánovics nevű orgazdjánál tartózkodik. Az említett Zsivánovics is a besúgók közé tartozott, s természetesen jelentette, hogy a betyárok nála vannak.

Miközben Ráday a rendelkezésére álló erőket szervezte, hogy a zsiványok szökését megakadályozza, titkára utasítására az ott lévő néhány katona körülvette Mácsvánszky rejtékhelyét, és azonnal tűzharcba bocsátkozott az elkeseredetten védekező fegyveres betyárokkal. A naiv karhatalom rohammal is próbálkozott, de néhány katona sebesülése után a rohammal felhagytak, és fedezékből tüzeltek az ugyancsak lövöldöző két betyárra. A ponthelyzetben természetesen a hadviselés történetéből jól ismert taktika következett: rágyújtották a házat Mácsvánszkyra és társára. Ismét Ráday jelentéséből idézek: „a házat pedig a rendkívüli ügyességgel folyton lövöldöző Mácsvánszky felett, ki a töltnyekre már bankjegyeket is használt, felgyújtották. Mindamellett a rablók csak ötödfél órai ellenállás után kényszerítették a kirohanási végkísérletre”.³⁴

S éppen ez a kitörési kísérlet lett a híres betyár veszte: sebesült társát magára hagyva, folytonos lövöldözéssel – több fegyverből is – kirohant az égő házból, s egy közeli szárazmalmot kísérelt meg elérni, de az egyik katona szuronyával végzett vele. Hátrahagyott társa fegyvereit kidobálva megadta magát, őt így élve elfogták. Mácsvánszkyt szeptember 3-án temették Parragon, erről írja Ráday: „ismét Paragára mentem, hol is a temetés legnagyobb rendben, s a több mérföldről összesereglett nagy néptömegben a helybeli keleti esperes által tartott alkalmi szónoklat mellett ment véghez”.³⁵

Ez lenne tehát a száraz tényanyaga Mácsvánszky bukásának, bár nem elképzelhetetlen, hogy Ráday – mivel akkor még kormánybiztossága kez-

³³ Ugyanott 183.

³⁴ Ugyanott 184.

³⁵ Ugyanott 185. E szónoklat természetéről kissé részletesebben számolt be a Szegedi Híradó: „ez alkalommal többrendbeli szónoklatok tartattak a szerb papok által, akik dicsőítették a harcias bajnok ellenállását s rettenthetetlen hősiességét (!?)” Továbbá itt is szó van a bankjegyek felhasználásáról a lövöldözés során. Úgy tűnik, ez a mozzanat különösen foglalkoztatta a kor közvéleményét: „Mácsvánszky vagy 130 lövést tett, s utóbb már bankjegyekkel (állítólag százasokkal is) töltött, s végre egy jó csomó bankjegyet tépett össze, az ostromlók szeme láttára, hogy kezökbe ne kerüljön.” (Szegedi Híradó, 1969. szeptember 9. 3. A cikk fénymásolatát Csapó Csabának köszönöm.)

detén tartott – valamennyire azonban eltúlozta a maga szerepét, s ennek megfelelően kissé eltúlzott formában mutatta be Mácsvánszky „hősi ellenállását”.

Ha azonban összevetjük a száraz tényanyagból kirajzolódó képet a három író: Herceg János, Stevan Sremac és Veljko Petrović idézett prózájából kirajzolódó betyárképpel és Mácsvánszky-képpel, érzékelhetővé válik a betyárvilágot megjelenítő írói folklorizmus cukormázás romantikája, sablonos gondolkodásmódja. Nem is beszélve arról, hogy sok esetben a valós faktográfia és az írói megjelenítés köszönő viszonyban sincs egymással. Mindenesetre nagy kár, hogy a V. Petrović által említett, s állítólag Ráday működéséről szóló szerb népdalok nem ismeretesek. Vagy csak eddig nem kerültek elő, ha a 19. század során megörökítésre kerültek valamelyik dél-magyarországi szerb kéziratos daloskönyvben, esetleg a líráknak nevezett nyomtatott daloskönyvben.

Születtek azonban magyar népdalok is Ráday Gedeon kormánybiztosi tevékenységéről, általában elítélő hangneműek. Ebből arra lehet következtetni, hogy a betyártevékenység által nem érintett szegény nép inkább a betyárokkal rokonszenvezett, hisz azok a gazdagokat fosztogatták. A dél-alföldi betyárvilágról szóló áttekintés, amely Mácsvánszky működésének mindössze egyetlen mondatot szentel³⁶, két ilyen népdalt is idéz:

*Hej Rádai majd megbánod,
hogy a rabot lecsigázod;
Hátadból vágok bőr dudát,
Azon fűvöm a rab nótát,
azon fűvöm a rab nótát.*

*Rádai, Rádai verjen meg az isten,
sohase segítsen belül a kilincsen,
három legény fogja le a szemed,
azok szabjanak rád túri szemfedeleket
az erdő árkába azok földeljenek!³⁷*

A későbbiekben idézni fogunk néhány népmondának tekinthető szöveget is Ráday tevékenységével kapcsolatban, előbb azonban bemutatunk két olyan népköltészetinek tekinthető verses szöveget, amely Mácsvánszky Maxim betyárkodásával és bukásával kapcsolatos. Ezt a szöveget 1968-ban jegyezték fel Dávodon:

³⁶ SZABÓ 1964. 126.

³⁷ Ugyanott 128.

*Na ćupriji, ćupriji,
Sentomaškoj ćupriji,
Na ćupriji Maksim stoji,
'Iljadarke broji.³⁸*

Magyar fordítása így képzelhető el:

*Hej, a hídon, a hídon,
A szenttamási hídon,
Hej, a hídon Maxim áll,
Ezreket számlál.³⁹*

A következő verses szöveg az egyik „népi lírá”-ból került elő:

*Tako, tako, Maksime,
U šumu se vuci,
U šumu se vuci,
Te gospodu tuci
U paora ti ne diraj,
Hej, već se gavaliraj!*

*Maksim jeste ćudna zver,
Nosi pištolj, revolver.
Nosi pištolj od šest vatri,
Hej, varmeđa ga prati.*

*Maksim je se šalio,
'Iljadarke palio,
Stotinarke on savija,
Hej, u pištolj sabija!*

*Kad se Maksim branio,
Tri žandara ranio,
I ćetvrtog komesara
Hej, najboljeg Mađara!*

³⁸ Gyűjtötte Grynaeus Tamás, Dávod, 1968. A szöveget tartalmazó szalagot kölcsönkaptam tőle, de az éneket csak a kettőnk közös munkája által lehetett megfejteni, a szalag és a felvétel régisége miatt. Az adatközlő által a gyűjtőnek adott fordítás nem használható és pontatlan. Itt köszönöm meg a gyűjtőnek, hogy a szöveget közlésre átengedte.

³⁹ Saját fordítás, melyben Grynaeus Tamás észrevételeit is felhasználtam.

*Kad je Maksim begao,
U skelu je gledao:
Prevezi me skeledžija,
Hej, varmeđa me vija!*

*Futožani đavoli,
Posedali u koli,
Koj u koli, koj na konji
Hej, Maksimovi zlotvori!*

*Kad je Maksim pogin'o,
Sav se Sombor skupio,
Jedan drugom besedi
Da se niko ne seti:
Daj napijmo našu gušu,
Hej, Maksimu za dušu.⁴⁰*

E verses szöveg (föltehetően népdal, amely néhány esztendővel Mács-vánszky bekerítése és a csendőrökkel folytatott tűzharca, valamint halála után keletkezett) eddig nem került a bácskai betyárvilág kutatóinak látókörébe, ezért az alábbiakban pontos tartalmi fordítását közöljük, azzal, hogy tartalmi és formai tekintetben pontos műfordítására egy későbbi alkalommal kerítünk majd sort.

*Csak így, csak így Maksim,
Az erdőbe rejtőzz el,
Az erdőben húzd meg magad,
Csapj le az urakra,
A parasztot ne bántsad,
Hej, légy vele gavallér!*

*Ez a Maksim furcsa jószág,
Pisztolyt visel, revolvert.
Pisztolya van, hatlövetű,
Hej, a vármegye üldözi.*

*Ez a Maksim tréfát űzött,
Ezreket gyűjtogatott,
Százásokat hajtogat,
Hej, pisztolyába tömködi!*

⁴⁰ Közölve: LIRA é. n. No 121. 474–475. Megjelent 1879 körül.

*Mikor Maksim védekezett,
Három zsandárt megsebesített,
A negyedik komisszárt is,
Hej, a legjobb magyart!*

*Mikor Maksim menekült,
A rév felé tekingetett,
Vigyél át te révész,
A vármegye kerget!*

*A futaki ördögök,
Mind szekérre ültek,
Ki szekérre, ki meg lóra,
Hej, Maksim zsványai!*

*Mikor Maksim elesett,
Egész Zombor összejött,
Mondogatják egymás közt,
Hogy senkinek eszébe nem jut:
Öntözzük meg torkunkat,
Hej, Maksim lelki üdvére!⁴¹*

Aki ezt a népdalt létrehozta, jól tisztában lehetett Mácsvánszky viselt dolgaival és gonosztetteivel, s mintha a parragi kiiktatásánál is jelen lett volna, vagy legalábbis olyantól szerezte verséhez az „epikai nyersanyagot” (egy virtuális 19. századi szerb Tinódi Sebestyén lehetett!), aki Ráday embereinek akciójánál jelen lehetett. De az sem elképzelhetetlen, hogy ismerte Ráday jelentését, amennyiben az a dél-magyarországi szerb sajtóban megjelent. Az sem elképzelhetetlen, hogy az újvidéki vagy más bácskai szerb lapok részletes tudósításban számoltak be a sikeres betyárüldözési akcióról. Ilyen adatok eddig nem kerültek elő, ehhez tüzetesen át kellene olvasni a kor délvidéki szerb sajtóját.

A népdal adatai ugyanis sok tekintetben hajszálpontosan megegyeznek a Ráday-jelentés adataival: Mácsvánszky valóban több katonát megsebesített kétségbeesett védekezése során, köztük az akcióban parancsnokló csendbiztost is! Az is a valós faktográfiát tükrözi, hogy a híres betyár más papír hiányában lövöldözés közben valóban bankjegyeket tömködött fegyverébe fojtásként. Úgy látszik, Mácsvánszky szerette a bankjegyeket, az ezreket és a százásokat, mint láthattuk a dávodi sokác népdalban és ebben a szövegben is, melyet idéztünk. Azt is hangsúlyozza az idézett nép-

dal, hogy a betyárnak „pisztolya van, revolver”, ami mai szemmel nézve kissé zavarosnak tűnik, hisz a két fegyverfajta nem azonos. Nyilván arról van szó, hogy a népdal kissé szájbarágósan mutatja meg a kor olvasójának, hogy mi is az a revolver, ami akkor még a Bácskaságban nem lehetett általános, hisz, mint fentebb láttuk, a vármegye közgyűlése csak 1870-ben határozta el, hogy a pusztázó-legényeket hátultöltős fegyverekkel szerelik fel. Mivel a hatlövetű revolver hátultöltős fegyver, melyhez megfelelő muníció szükséges, jóval drágább volt akkoriban, mint az akkor még közönséges, elöltöltős puskák és pisztolyok. A parragi zsandarárkió során Mácsvánszky, úgy tűnik, hátultöltős, tehát modern pisztollyal is rendelkezett, de elöltöltős régi fegyvere is lehetett, ebbe az utóbbiba kellett ugyanis a fojtás, melynek céljára a Ráday-féle jelentés és az idézett szerb népdal is egyértelműen utal. Ha arra gondolunk, hogy a többi dél-magyarországi betyár fegyvertárában általában elöltöltős, régi típusú pisztolyok voltak⁴², mint ez a megfelelő ábrázolásokon látható, akkor válik csak érthetővé, hogy a hatlövetű revolverrel is rendelkező Mácsvánszky mekkora előnyben volt az útonállások során kirabolt utasokkal, postakocsi-személyzettel, de még a pusztázó pandúrokkal szemben is.

Mint fentebb láthattuk, a Mácsvánszky-hagyományt ez idáig két folklórpéldával állt módunkban illusztrálni, ami nem jelenti azt, hogy a bácskai szerb, bunyevác és sokác folklórbán a jövőben nem bukkannak fel további példák, akár a prózai elbeszélő folklórból is. Mivel az egyik példaszövegünk dávodai eredetű, nem elképzelhetetlen, hogy a mai (tehát Trianon utáni) Magyarországon is előkerülhetnek Mácsvánszkyt emlegető népdalok vagy prózaepikumok a magyar vagy ottani nemzetiségi folklórbán.

A 19. század utolsó harmadának betyárvilágát végleg felszámoló Ráday Gedeon királyi biztos neve és tevékenységének bizonyos vonatkozásai (elsősorban kíméletlen módszerei és kegyetlensége) ugyancsak lecsapódott a kor és régió magyar és nemzetiségi (bunyevác, szerb) folklórában. Ezek közül a szövegek közül már bemutattunk két magyar népdalszöveget (vagy népdalrészletet), ami ugyancsak nem jelenti azt, hogy további szövegek nem remélhetőek. Az eddigi kutatások már főlészínre hoztak néhány magyar és bunyevác, mondának felfogható népi elbeszélést, amelyeket az alábbiakban bemutatunk.

A zentai Kukucsán a 20. század derekán még az alábbiakat mesélték Renkó Kálmánról, a környék híres betyárjáról:

„Elfogták Renkó Kálmánt, Szegedre vitték Rádayhó. De akárhogy vallatták, nem akart vallani. Ráday meg aszonta neki: – Megállj, ha reggelre nem vallasz, kiszedem a szakállad. – Másnap, ahogy Kálmánt fővítették, ki

⁴² Ilyen betyárfegyverek képét közli BÁNKINÉ 1999. 27.

vót neki szedve a szakálla. Ű maga szedte ki. – Mé tettetd ezt? – kérdezte tülle Ráday. – Azé, hogy az úrnak ne legyen vele dóga! – Ekkó aszonta Ráday, hogy: – Akasszátok oda, ahun megfogtátok! – Föl is akasztották. Még ma is úgy híjják aszt a düllöt, hogy: Akasztófa düllő...⁴³

Renkó Kálmán betyár halálát egy másik kukucskai mesélő így adta elő a gyűjtőnek:

„Zavarták Ráday kutyái Renkó Kálmánt. Má a Sárgapartra vótak, ott osztán Kálmán a nagy partrú egyenest a vízbe ugratott. Úszott át a másik partra. Jobban a túlsó felén vót má a Tiszának, amikó hátrafordút oszt visszakajátott: – Megájjatok, Ráday kutyái, ezé még meglakótok! – A pandúrok meg csak lúttek utána. Oszt eccé csak látták, hogy Kálmán megmozdul a lován oszt a Tiszába esik.”⁴⁴

Egy bunyevác betyármonda így meséli el a néven nem nevezett „bunyevác betyár” elfogását és találkozását Rádayval:

„Abban az időben, amikor még nem volt sem vasút, sem szárnyas repülőgép és más százféle csuda, hanem sokkal több hátasló, pusza, mint szántóföld, elszaporodtak a betyárok, hogy a zsandárok és a pandúrok a nyomukba sem léphettek. Ki tudott volna velük eldülőzni, ha ezek mind szegénylegények voltak, akik megunták a bánatot és a bajt, s elszakították láncukat, akár az éhes kutyák. A grófi és bárói kastélyokat kirabolták, elhajtották a marhákat meg a lovakat a karámból, és a szegényeknek osztogatták. Mindegyikük őrizte és rejtegette őket, ha azok a rászorultaknak adták és osztották őket.

A pesti fényes és szentes uraságok nem tudtak hová lenni a gondoktól! Ám az úri kobaknak van ideje, s a végén kifundál mindenféle ördöngösséget. S egyszer valami gróf Ráday jelentkezett a királynál, hogy ő kipusztítja a betyárokat, ha szabad kezét adnak neki. És a király beleegyezett.

Ha még láttál csodákat és büntetéseket! Gróf Ráday számára nem létezik törvény, amit ő kiszab, az a törvény és a szentírás. Ott ül ő Szegedében, behűtött bort iszogat, pandúrjai pedig csodákat műveltek mindenfelé. Mondják, hogy a Tiszán olyan gépezete volt, amely az élő embert úgy ledarálta, mint a kolbászhuszt – utána kiszórta a vízbe a halaknak. Ritka az élő ember, aki visszatért a gróf karmai közül; azt kérdezd meg, könyöröghetsz, hogy elmondja mi van ott; lakatot tesz a szájára, s csak ennyit mond:

– Menj el Rádayhoz, majd meglátod, mi van ott!

Tudta mindenki: abban az időben még Ráday pandúrja sem tudott varkórozni, ha visketett neki, mert ha a betyárkezek elkapták, s életben is maradt, előbb lenyúzták a bőrét.

⁴³ SZELI 1953. 18–19. Más változata Lancsik bíróval Ráday helyett: TEMESI 2003.

⁴⁴ Ugyanott 19.

Az öregek azt mesélték, hogy abban az időben nagy híre volt egy bunyevác betyárnak, aki szép szál pásztorlegény volt, amilyent anya nem szül százévenként se. Forróvérű volt, nem pisztollyal harcolt, hanem szablyával vagy fokossal. Fejét vette Ráday pandúrjainak, de előtte odaszólt nekik:

– Hogy tudjad, kicsoda Márkó királyfi fajtája!

Mindez szép volt, ameddig volt, de amit a furu vagy az ár át nem tud lukasztani, azt megteszi a pénz. Talált Ráday olyan lelket, akit meg lehetett vesztegetni. Elárulták, hogy hol alszik a szegény betyár, s az még suhintani sem tudott szablyájával, máris láncokban volt a keze. A pandúrok lóra vetették és úgy vitték Ráday elé, mint valami zsákot.

De most Rádaynak helyén volt a szíve. Így várta legnagyobb ellenségét, szeme szikrát hányt.

– Most fogsz fejed nélkül maradni, méghozzá saját szablyád által!

Így fenyegetőzött, a betyár pedig hahotában tört ki, csak úgy csörgött a lánc a kezén.

– Neked még nevetnéked van? – dühöngött Ráday.

– Hogyne lenne?! – válaszolt a betyár, mintha hóbortos gyerekhez szólna. – Ó, kedves Rádaym, én éppen szép vagyok, de a te bakóidnak mégsem engedtem, hogy megnézzenek, máris fejüket vettem, s te hagyod, hogy élve lássam, micsoda ronda vagy!

– De nem soká fogsz látni. A pandúrok máris hozzák a tőkét, amire a nyakad kerül!

Ráday így fenyegetőzött, a betyár meg újra hahotázni kezdett, és így szólt:

– Rendben is van, hogy ne éljek tovább, ha már meg kellett várnom, hogy lássalak, de addig is megteszek valamit veled így összekötözött kézzel.

Ráday egyet sem pislantott – a betyár máris a bajuszába köpött. Annak a Rádaynak, aki számára törvény nem létezett! Mégpedig pandúrjai szeme láttára!

Mit tehetett dühében, s még inkább szégyenében; ő is a betyár arcába köpött.

– No most mindketten kvittek vagyunk! De hogy tudjad, fejed egy percig sem marad a nyakadon!

Ráday dühöngött, a betyár pedig majd megszakadt a nevetéstől.

– Mielőtt távozol az árnyékvilágból, áruld el legalább, mit nevezsz megint?! – Rádaynak kérdeznie kellett valamit, hogy bele ne haljon kínjaiba.

– Hogyne nevetnék, hisz olyan bolond vagy, hogy azt hiszed: megboszultad bajszodat! Ó, kedves Rádaym, én rögtön el fogom vetni magamtól

ezt a leköpött fejemet, te viszont a magadét életed végéig viselni fogod és szégyenkezni!”⁴⁵

A Mácsvánszky-problematika kapcsán ebben a dolgozatban már idézett Herceg János egyik esszéjében (1938) elmesél egy betyártörténetet, melyet Bagó Gyura bácsi Szentkút melletti vityillójában hallott Doroszlón:

„Amerikát is megjárta, de meséi azért itt játszódnak a Mosztonga körül. Ráday Gedeon is doroszlai legényt kínoztat meg olyképpen, hogy a siralomházban megkérdi, mi volna a kívánsága halála előtt. – Lánnyal szeretnék még egyszer hálni, nagyságos alispán úr. – No cihelődj, és gyere velem. Elmentek osztán, csak mentek, mentek, a hold világított, más semmi se, néha főpandúr köhögött. – Látod-e ott azt a lányt? – kérdezte sokára. – Látom, mondta a legény. – Jó lesz-e utoljára? – Nekem jó – mondta a legény, s kiverte a hideg izzaccság. Mert igen szép lányt látott a víz partján állni szűzanyameztelen, térdig érő aran hajjal, és a csecsit mintha aran vízzel fürösztötték volna, úgy ragyogott. – No köszönj neki, ahogy illik – szólt rá az alispán. – Dicsértessék – mondta a legény, és levette a kalapját, de Ráday Gedeon már tuszkolta hátulról. – Csókold, ahon éred, mert ez van utoljára. És a legény csókolta, furt csókolta, pedig a lába már nagyon röszketett, mert érezte, hogy vasbul van a lány, és akkor már ösmerte az alispán szándékát is. Az nem is várokoztatta sokáig, egyszerre kinyitotta az ajtót a lányon. – Hálj vele – mondta röhögve, és betuszkolta a legényt. Mert a lány hasába belűre csupa vasszögek álltak meg kések, agyon is szűrták mindjárt a legényt. Jézusnak Anyja meg onnan nézte végig az egész kínhalált egy fűzfa alól, csak Ráday Gedeon nem láthatta Őtet, pedig a könnyei úgy világítottak, mint a láng...”⁴⁶

Az eddig bemutatott népdal- és mondaszövegek azt bizonyítják, hogy a 19. század második harmadának végén a dél-alföldi betyárvilág szereplőiről és azok viselt dolgairól a további kutatás felszínre hozhat eddig nem ismert folklóradatokat – s nem csak magyar nyelvűeket. Ugyanez vonatkozik a betyárüldözési hagyomány folklórájára is, hisz az idézett Ráday-dalok és -mondák minden bizonnyal csak töredékét képezhetik az egykori szövegeknek. A dél-magyarországi betyárhagyományok kutatóinak tehát esélye van arra, hogy akár a magyar, akár a szerb vagy más nemzetiségi nyelvek írásos emlékeiben eddig ismeretlen ide tartozó folklóradatokat leljen.

⁴⁵ VUJKOV 1958. 5–7.

⁴⁶ HERCEG 1938. 72. (Az adatra Pastyik László hívta fel figyelmemet, amiért ezen a helyen is köszönet illeti.)

Irodalom

BÁNKINÉ Molnár Erzsébet

1999 *Betyárok a Kiskunságban*. Debrecen

CSAPÓ Csaba

2001 Ráday Gedeon és a szegedi királyi biztosság a korabeli sajtó tükrében. *Magyar Könyvszemle* 117(2001) No 4. 467–473.

2007 *Ráday Gedeon és a szegedi királyi biztosság*. A „betyárvilág” felszámolása. Pécs

FÁRI Irén

2000 Szegedi betyárfényképek. *Ethnographia* 111(2000) No 1–2. 147–156.

HERCEG János

1938 Cél és vallomás. In: Herceg J.: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok I.* Összegyűjtötte stb. Pastyik László. Beograd. 68–74.

1970 Szegénylegények szelíd vonulása. *Dunatáj* (A Magyar Szó melléklete) 1970. május 6. 4. (14. szám)

1986 Móricz Zsigmond és a Bácska. *Forrás* 18(1986) No 9. 28–32.

ILJEŠ, Đula

1948 *Svet pustara*. Preveo Mladen Leskovac. Novi Sad

LIRA

é. n. *Velika srpska narodna lira*. Izdala knjižara Velimira Valožića. U Beogradu

MAGYAR László András

2008 Az orr és a hímtag. *Holmi* 20(2008) No 9. 1169–1174.

MARGALITS Ede

1877 *Bácskai közmondások és szólásmódok*. Baján

PENAVIN Olga

1978 A betyárvilág emlékezete vidékünkön. *Hungarológiai Közlemények* 10(1978) június, 35. szám, 47–63.

1983 A betyárvilág emlékezete vidékünkön. In: Penavin O.: *Néprajzi tanulmányok*. Újvidék, 1983. 93–98.

PETROVIĆ, Veljko

1926 Jedina priča moga dede. In: V. Petrović: *Zemlja*. Sabrane pripovetke Veljka Petrovića 4. Novi Sad–Beograd, 1964. 255–260.

REIZNER János

1899 *Szeged története II*. Szeged

1900 *Szeged története III*. Szeged

SREMAC, Stevan

1938 Aca Groznica. In: *Odabrane pripovetke Stevana Sremca*. Odabrao itd.: B. Kovačević. Beograd, 1938. 180–189.

SZABÓ Ferenc

1964 *A dél-alföldi betyárvilág*. Gyula

SZELI István

1953 Kukucska világa. (Iskola és néprajz). In: *Jugoszláviai magyar folklór*. Válogatta stb.: Jung Károly. Újvidék, 1983. 15–20.

TEMESI Ferenc

2003 Alföldi zsványok 4. *Magyar Nemzet*, 2003. november 29. 37.

VUJKOV, Balint

1958 *Šaljive narodne pripovijetke (bunjevačke)*. Sakupio i obradio Balint Vujkov. Subotica

Kritika

könyv színház képzőművészet könyv színház képzőművészet könyv színház képzőművészet

Bence Erika

Ironikus visszarendeződések

Závada Pál: *Idegen testünk*. Magvető, Budapest, 2008

Hajlamosak vagyunk az azonos szerzőjű prózaművek egymásutánját regényfolyamként értelmezni, különösen, ha azokban analóg beszédmódokat, regényalkotó elveket, jelenségeket, illetve más (pl. szereplői) azonosságokat fedezhetünk fel. Závada Pál *Idegen testünk* című 2008-ban napvilágot látott regényét is megpróbálta a kritika előző három, egymáshoz lazán kötődő regényének (*Jadviga párnája* [1997], *Milota* [2002], *A fényképész utóköra* [2004]) összefüggésében értelmezni – s egy ilyen szemlélet értelmében azok folytatásaként tárgyalni. Leginkább a harmadik regényhez kapcsolható, nemcsak az egyik szereplő (Dohányos László falukutató és a második világháború utáni rendszer minisztere) mindkét regényben való felbukkanása és a történetben kibontakozó több-kevesebb szerepe miatt, de az etnikai kérdések, fajeszmeék (különösen a zsidókérdés), illetve a „mátság” szemszögének érvényesítése révén is.

A Závada-könyvek olvasása közben – elsősorban a családregegy jelleg és a második világháború eseményeinek megjelenítése okán – Gion Nándor családregegy-tetralógiája is hasonlóként juthat eszünkbe. Különösen az elcsatolt országrészek (Zavadánál Erdély, Gionnál a Délvidék) visszavételének eseményeit ironikus hangvétellel elbeszélő részletek kapcsán. Mindkét regényben a bornírt erőszak alkalmazásáról folyik – többek között – diskurzus. Gion *Ez a nap a miénk* (1997) című regényében az „ezer évig tartó nap” jóslata telitődik – legalábbis Rojtos Gallai beszédében – a kétely hanghordozásával („A szerbek nem felejtik el, hogy megdöngették templomtornyait, és hogy kiloccsantották a harangozójuk agyvelejét.” [Gion 1997. 12.]), míg az *Idegen testünk* Erdély visszafoglalásáról („a nem-

zet ölébe való visszatérté”-ről [Závada 2008. 32.] közvetít ellentmondásos véleményeket és értelmezéseket (pl. Urbán Vince tudósításában, az elbeszélő ironiája révén; „sajátjaink gépfegyvertüzét véltük például ellenséges támadásnak, és emiatt bőszülve föl irtottunk ki majd’ egy egész falut” [104]). Azonban mind a Závada-opuson belül, mind a Gion-regénnyel való összehasonlítás során inkább a korábbihoz vagy a másikhoz viszonyított eltérések, eltávolodások bizonyulnak szembetűnőbbeknek. Az *Idegen testünkben* teljes mértékben megváltozik a történések tere, hiszen az előző három regény közül csak *A fényképész utókorá* meghatározott eseményei játszódnak Pesten; szociokulturális szempontból pedig rurális és kisebbségi etnikai közösségekhez kötődnek. Igaz ugyanakkor, hogy mindegyikben fontos szerepet játszik a medialitás, a jelentések közvetítettsége különböző hordozók által. *A fényképész utókorá*-ban pl. egy fényképen láthatók az elbeszélő és a fénykép korához képest majdan kibontakozó történet kulcsfigurái. Az új Závada-regényben pedig Weiner Janka – katolizált zsidó – fényképésznő (fényképei a szöveg bizonyos szintjein ugyancsak a jelentéstovábbítás szerepét töltik be) műteremlakásában jön össze egy etnikai és ideológiai hovatarozás szempontjából rendkívül vegyes összetételű, de rokon, baráti, illetve szerelmi szálak összefűzte társaság, hogy egyetlen nap perspektívájából nyílják kilátás a társadalom- és családtörténeti múlt-ra, s a „megállított idő” nézőpontjából láthassunk rá – az elbeszélő által beemelt – jövő képeire. A múltnak a Trianon előtti, tehát monarchikus időkben játszódo korszakából egyrészt a német faiparos Flamm, másrészt a zsidó-kálvinista Weiner család összefonódo történetének részletei elevenednek meg előttünk, az 1944 utáni jövő pedig egy – az aktuális hatalmi viszonyokhoz képest – reakciós összeesküvés lelepleződéseinek jeleneiből áll össze. Az összehasonlítás alapjául szolgáló Gion-tetralógia megjelenítette események viszont jobbra lineáris rendben követik egymást, s az *Aranyat talált* (2002) Pesten játszódo részletei kivételével egyetlen mikroközösségre, a délvidéki Szenttamás világára koncentrálódnak. Analóg szövegszervező momentumként értelmezhető viszont az a folyamatos diskurzus, amelyet az *Idegen testünk* és a Gion-regények, pl. az *Ez a nap a miénk* különböző nemzeti-etnikai-vallási közösségekhez tartozó szereplői is folytatnak nemzeti, nyelvi és faji kérdésekről, illetve a korszakot, a második világháború időszakát meghatározó ideológiákról, mindenekelőtt a náci és a kommunista eszmékről. De míg Gion műveiben e nézeteket elsősorban a szociális helyzet határozza meg, illetve (mint Peter Krebs esetében) egyéni-személyi illúziók táplálják, addig Závada vizsgált regényében – a szereplők intellektuális beállítottsága következtében – erős fajelméleti és ideológiai töltetekkel szervesülnek. S mintha a vajdasági magyar szerző

regényeiben ezek a nemzeti és ideológiai különbözőségek is – legalábbis egyazon faluközösségen belül – könnyebben áthidalhatók lennének (pl. Rojtos Gallai és Török Ádám rejtegeti a zsidó Lusztig Márton, a józan szerbek és magyarok kölcsönösen igyekeznek menteni egymást a változó irányú megtorlások idején); noha van ilyenre példa a Závada-regényben is (az ultranacionalista és antiszemita Flamm Johannka pl. a zsidó Weiner Jankába szerelmes, meg is menti az elhurcoltatástól, s később Janka is tesz sikertelen kísérletet a fiatalember kivégzés alóli felmentetése érdekében etc.). Megegyező tanulsága azonban mindkét regénytetrológiának az, amit a Závada-recepció „a történelmi tömegek katasztrófájá”-nak nevez. A mikroközösségek életében ugyanis legtöbbször megvannak a közös alapok (családi, nemzedéki, baráti és szerelmi kötődések), amelyekre a békés egymásmellettiség intézménye és formái épülhetnek – ugyanakkor a tömegélmények (háborúk, forradalmak és hatalomváltások) szükségszerűen rombolják le ezeket és fordítják szembe a közösségeket még úgy is, hogy alapvetően nem ellenségei egymásnak, és egyénileg nem kérdőjelezzik meg a más entitás létjogosultságát, pláne nem veszélyeztetnék létét és szabadságát. Ebből a Závada-regényben rendkívül groteszk jelenetek is képződnek. Flamm Johannka pl. a vágyott asszony, Weiner Janka lakásán, az említett összejövetelen tart súlyos antiszemita beszédet (pl. a „kaftánból kivetkőzötték [...] befülledt kipárolgása”-ról [191]), Janka mégsem utasítja rendre, mi több, barátnője, a szintén zsidó Emma kérdésére – „Kikről beszél ez?” – ironikusan válaszolja: „rólunk, édesem” (191).

Voltak, akik megszámozták: Weiner Janka Fővám téri lakásában, azon az estén, amikor – mint a fényképezés pillanatában – „kimerevedik” idő és kép, pontosan tizenhatan vannak. A korszak és ideológiáinak, szellemi hovatartozásainak és létbeli affirmációinak tipikus képviselői: a katolizált, de zsidó-kálvinista családban nevelkedett háziasszonyon és unokanővérén, a textilkereskedő Emmán, annak kiskorú gyermekén és később érkező munkaszolgálatos férjén kívül jelen van a nevét Flóriánra magyarosította, katonatiszt Flamm Imre, a már említett nyilaskeresztes Johannka bátyja (a testvéri szembenállásnak ez a formája és a névmagyarosítás jelensége a Gion-történetben is releváns tényező: Peter Krebs Keveházira magyarosítja nevét, és folyamatos összetűzésben áll bátyjával, Stefi Krebsszel, aki SS-katona lesz), a családi vagyoni jogi harcban kisémmizett unokaivérük, az újságíró és helyezkedő Urbán Vince, Iharos Bálint fajvédő és hordószónok, Weiner Janka egykori vőlegénye, Raposka Károly opportunista kulturbundós, valamint butácska, féltékeny felesége, Sári, Dohányos László mondvacsinált falukutató, nőcsábász és későbbi miniszter, Geiger Mária konzumnő etc. Vitatkoznak, eszmét cserélnek, történeteket mondanak, s

szinte valamennyien megejtik, megtartják elfogult, elvakult vagy ideológiáktól terhelt, frusztrációk, illetve sértettségek átitatta eszmefuttatásaikat/beszédeiket. Ezeknek – a későbbi események igazolta – tragikuma abban rejlik, hogy önmagukban igaznak tűnnek, más színtereken mégis mások (sokszor a közelállók) vesztét okozzák. Miként Gion történelmi regényeinek egyik legdöbbenetesebb következtetése, az *Idegen testünk* tragikus felismerése is, miszerint egyszerre többféle történelmi igazság és emlékezet létezik, ezért a „nemzettestben” gondolkodók alkotta társadalmi közösségek mindig is idegenként tekintenek saját „testük” bizonyos részeire; csoportokra és entitásokra. S ami még szomorúbb valóság: az idegenség megszüntetésére tett eddigi valamennyi kísérlet súlyos társadalmi katasztrófákhoz vezetett a történelem folyamán.

A Weiner Janka lakásán tartózkodók, a spontán szemlélődők és a beszédmondók is, valamennyien a ház asszonyához képest, vele összefüggésben nyilatkoznak és alkotnak véleményt, vagy úgy, hogy szerelmi viszony, illetve vonzalom kapcsolta/kapcsolja őket hozzá, intellektusukkal neki szeretnének imponálni, vagy – miként a jelen levő nők – féltékenységből, kisebbségi érzetükből kifolyólag szeretnék túlszárnyalni, esetleg – miként Emma unokanővére – érzelmileg és intellektuálisan is függnék tőle: vele együtt képesek elviselni az életet. E kötődésekből kifolyólag a testnek nemcsak metaforikus, hanem konkrét jelentései is megképződnek a történetben, leginkább úgy, hogy a jelen levő férfiak a „szellemi érintkezés”-en túl testi mivoltában is meg szeretnék, vagy már meghódították Jankát. A testnek emellett a testi-lelki jóbarátság-, az „egy test, egy lélek” házasság-, a testi bájakból prosperálás-, illetve a fizikai megsemmisülés-jentései is konkretizálódnak a regényben. A „nemkívánatos” tömegek fizikai megsemmisítésének szándékát hordozzák a gondolkodásformáló aktuális ideológiák is, a fajelméletek, amelyeknek a társaság tagjai közül többen is áldozatul esnek majd.

A párhuzamosan futó és beidézett időstruktúrák az elbeszélői megszólalásokat is nagyban meghatározzák/befolyásolják: folyamatos olvasói vizsgálódás tárgya lehet a „ki beszél” problematikája. Ugyanis nemcsak arról van szó, mint *A fényképész utókorá*-ban, vagy az analógiaként felhozott Gion-regényekben, miszerint bizonyos tartalmak esetében megszólal a „többes orgánus”; kollektív látásmód (a „miénk” nézőpontja) formálja a szöveget – de bekezdéseken, sőt mondatokon belül is változik a beszélő kiléte; a harmadik személyű elbeszélő beszéde átmenet nélkül válthat a szereplői átélés és belső látás indukálta megnyilatkozásokra. A beemelt kordokumentumok (pl. fajvédő programok, kiáltványok, újságcikkek és bírósági jegyzőkönyvek) szövege mellett a Gábor Emma és munkaszolgá-

latos férje, Dezső, illetve fiuk, Palcsi között zajló levelezésbe is betekintést nyerünk. Ennek darabjai többször is meg-megszakítják a narráció(k) fő vonalát. A regénynek e rétegét, a levelezés tartalmait, több recenzens is igen megrázó kortörténeti vonatkozásokként tárgyalta. Magunk inkább a kétségtelenül tragikus história modorosságba, groteszkbe fordulását észrevételeztük. Mert van abban valamiféle – tényleg döbbenetes – groteszk vonás, ahogy a holokauszt potenciális áldozatai képtelenek értelmezni és átlátni helyzetük valódi súlyosságát, miközben – ehhez képest legalábbis – pitáner anyagi gondjaikkal és házaseletük zavaaraival vannak elfoglalva. A túlbonyolított és borgőzös szónoklatok regénybeli közvetítettsége pedig talán épp azt a hatást váltja ki, amiért is bekerültek a szövegtörzsbe: elhatárolódunk és idegenkedünk e tartalmaktól.

Az olvasás meghatározott pontján túl fölösleges és lehetetlen törekvéseknek minősülnek az elbeszélői szólamok azonosítására tett kísérleteink, miközben felismerjük, hogy az *Idegen testünk* épp ezáltal hatásos és magával ragadó sodrású regény.

Patócs László

„A térkép időt nem mutat”

A határátlépés formái Schein Gábor *Bolondok tornya*¹ című művében

Elmegyógyintézet, angyali titkárnő, rejtély, titkos üzenet, menekülés, CNN, időutazás. Ezeket hallva az ember inkább gondolna egy hollywoodi kasszasikerre – és ezt a képzetet erősíti két „elismert” pornósztárszövegben fellelhető neve is –, mintsem egy 2008-ban megjelent verses regényre. Mégis az utóbbi az igazság, a tettes Schein Gábor, a tett pedig *Bolondok tornya* néven íródott bele a magyar irodalomba. Mint azt Bányai János kritikájában² olvashatjuk, ebben a műben egyszerre van jelen vers és elbeszélés, de a kortárs verses regény paradigmájától eltérően – példaként Térey János és Szálinger Balázs írásait említi – Schein művében nem a versre esik a hangsúly, hanem az elbeszélésre. A szerző több elbeszélőt megszólaltat-

¹ Schein Gábor: *Bolondok tornya*. Pécs: Jelenkor, 2008. 62 p.

² Bányai János: *Utazás a bolondok tornya(i) körül*. = Híd, 2008/7., 81–84. o.

va történetet mond, egy különös időutazás eseményét³ adja elő párbeszéd formájában. Habár lírai alkotásról van szó, a *Bolondok tornya* verselésének nincsenek külön kitüntetett vonásai, ezért – egyetértve a könyv méltatójával, aki verses elbeszélésként determinálta azt – dolgozatomban a mű verstani jellemzőinek szemrevételezése helyett az elbeszélésben megjelenő határképzetek, határátlépések formáinak vizsgálatát helyezem előtérbe. A néhol trialógussá változó dialógusban a főhősök, Canaletto és Bob mellett három „mellékszereplő” (egy angyal titkárnője, egy 18. századi orientalista, aki a szövegben a CNN hírcsatorna tudósítójává válik, valamint Frau Skalpel, a bécsi Narrenturm patológiai gyűjteményének ismerője) jelenik meg. A lendületes, magával sodró elbeszélés főszövegét jegyzetek egészítik ki, amelyek magyarázatokat, javításokat és helyesbítéseket tartalmaznak.

A *Bolondok tornya* – ezzel nem árulok el titkot – irodalmi mű, s mint ilyen a fikcióhoz sorolható. A műben a szerző tudatos alkotói tevékenységének – szelekciójának – köszönhetően reális és fiktív, adott és hozzágondolt egy bonyolult, többretegű rendszert alkotva jelenik meg. Ebből adódik, hogy az azonosítható valóság alakzatai (a teljesség igénye nélkül említhetjük a Narrenturm henger alakú épületét, a bécsi egyetemi campust, vagy a 43-as bécsi villamost és annak végállomását) a nyilvánvaló fikcióval keverednek. Emiatt tanácsos valós és fiktív kétosztatúságát Iser reális, fiktív és imaginárius triádjával helyettesíteni.⁴ A szövegen kívüli valóság különféle elemei fikcionális szövegbe kerülve kieszközlük az életvilágbeli valóság visszatérését a műben, a megismételt realitás jellé, az imaginárius pedig az ezáltal jelöltek elképzelhetőségévé alakul. Ha pedig a fikcionálás során megismételt realitás jellé válik, törvényszerűen bekövetkezik meghatározottságának átlépése, így a fikcionálás aktusa a határátlépés aktusa is egyben, ebben jut érvényre kapcsolata valami imagináriussal. A megismételt életvilágbeli realitás jellé változtatva a határátlépés, az irrealizálás egy formájaként nyilvánul meg. Az irodalmi

³ Bob, eredeti nevén Robert Nador, 1969-ben született magyar származású ideggyógyász és világpolgár megérkezik Bernardo Belotto, művésznevén Canaletto, 18. századi velencei festő szobájába. Bob három évszázadon és három nagyvároson keresztül teret és időt átívelő utazásra csábítja Canalettot. A 18. századi Pirnából a bécsi Narrenturmiba, Európa első elmeegógyintézetébe „utaznak”, majd 1801 januárjában Zürichben tűnnek fel, ahonnan visszatérnek a második világháborús Pirnába, a Sonnenstein elmeegógyintézetbe, innét a Bob „korabeli” Bécsbe (a helyszín szintén elmeegógyintézet, pontosabban annak múzeumrészlege) mennek. Itt ér véget a cselekmény, az utolsó részben Bob Canalettonak írt levele szerepel, ha a levél olvasója betartja a levél írójának instrukcióit, akkor az olvasás aktusa visszatér a 18. századba.

⁴ Iser, Wolfgang: *A fikcionálás aktusai*. Ford. Katona Gergely. In: *Az irodalom elméletei IV.* / Szerk. Thomka Beáta. – Pécs: Jelenkor, 1997. 51–83.

szövegekben felmerülő valóságselemek Iser meglátása szerint nem önmagukért vannak ott megismételve, ő az ismétlést a fikcionálás egyik aktusaként értelmezi, amely által olyan célok tűnnek elő, vagyis a szöveg olyan értelmezési horizontokkal gazdagodik, melyek a megismételt valóságnak nem sajátjai. Ez nemcsak a textusban fellelhető realitáselemekre nézve igaz, ugyanis Schein számos helyen és sokféle módon a történelmet – ami maga is fikció eredménye – „újrafikcionálja”, azaz az elképzelt szolgálatába állítja.⁵

Vessünk egy pillantást arra, hogyan érvényesülnek a térformák Bernardo környezetében, valamint hogy miben ragadhatók meg a köztük fellelhető eltérések. Bernardo életének állomásai alapvetően városi, zsúfolt, emberekkel teletömött helyek. Esetében fokozottan hangsúlyos szerepet tölt be a perspektíva, a térbeli kifejeződése, mint a világra való rálátás szöge. Nem veszik el az apróságokban, hatalmas egységként éli meg a teret, festőként számára a nagystílus, a monumentális téralakzatok bírnak jelentéssel („*Felmegyünk a Sonnensteinre, onnan készíték / néhány felvételt a piactérről.*” [9. o.]), „*En távolról festek. Nálam nincsen arca / senkinek sem, a részleteket föl nem leled, / rövid pórázon jár a kíváncsiság.*” [12.]) Ám a helyzet a másik végletbe, az alapvetően zárt struktúrák világába csap át, ha Bernardo közvetlen életterét, lakásának belsejét, az otthonát vesszük vizsgálat alá. Bernardo saját terét konstans, megváltozhatatlan egységként éli át, egyfajta elzárkózás ez a külvilágtól, a tőle független valóság figyelmen kívül hagyása, tudomásul nem vétele, de a kitérülködés elvetése is egyben. Ebben a közegben az „otthonlevő célja” a zártság tudatának megőrzése, a külvilág szubverzív hatásainak minimálisra csökkentése. Egyfajta illuzórikus elzárkózás tapasztalható abban a gesztusban, ahogy Bernardo a másik szobába sosem „lép át”, saját szavai szerint a „*szépet önmagáért szeretem, ahogy / árnya leng barlangom falán*” [9.]. A festő lakóterében adottak olyan határok, amelyeket át lehetne lépni, az esély és a mód megvan rá, de Bernardo elzárkózik mindettől, kirekeszti magát a megismerés folyamatából, inkább a bezárt, izolált létezés ideáját támogatja („*A spalettát kinyitom. / Meg ne próbáld,*

⁵ Lásd „*Nézd az Eufrátész / partján Nagy Sándort, most lép át Caesar a Rubiconon, / most fordul be a Heldenplatzra egy nyitott Mercedes, / most szakad le a New York-i két torony.*” [34.], vagy „*József császár aligha / csodálkozott, hogy felesége, pármái Izabella / a húgával, Maria Christinával csalta meg őt, / kiből utóbb mégis spanyol királyné lett, és egy / szép napon adjutánsa mellett messze szállt / egy katonai léggalonnal*” [51.]. A könyvben Bernardo szavai kurzívval, Bob mondatai és a szövegét kísérő jegyzetek normál betűtípussal, az angyalé, a tudósítóé, valamint Frau Skapelé pedig félkövérrel vannak szedve, az idézés során ehhez tartottam magam. Az idézetek utáni szögletes zárójelben az oldalszám található.

Bob!” [8.]). A tágasság igénye és a zártság háttérben meghúzódó determináló fogalma közötti egységteremtés merül fel az „*Én a szépség roppant tengerre felé fordulok*” [9.] mondatban.

A határképzetek egy másik csoportjához sorolható a rabság, az akaratól független helyhez láncolás motívuma. Igazából egyedül ezek töltik be maradéktalanul a szó szoros értelmében vett határ szerepét, ugyanis csak a velük való szembesüléskor nem jutnak érvényre a főhősök korlátlanágát, határtalanságát, az állandó utazást biztosító tényezők. Ezek a műben két, egymástól elkülöníthető formában jelennek meg. Az egyik csoportba sorolhatók azok a helyek, amelyek a locuson belüli rögzítést, rögzítettséget fejeznek ki („*Hallottad, / kattant a zár! Bob, szerintem bezártak minket.*” [30.], „*Az útnak ezt a körét én nem élem túl. / Egy nagy vasajtón át forró és sötét / verembe estem. Csúszom a gödör aljára, / hol a csontsovány testek egymásra buknak / és elégnek.*” [43.], „*A tornyok forgó köreiből senki / sem szabadulhat.*” [61–62.]). A másik csoportba pedig azokat a helyeket sorolom, amelyek még a bezártságban, a zárt térben is lehetőséget kínálnak bizonyos mértékű szabadságra, tehát ahol nem a teljes mozdulatlanág fejeződik ki. („...átjut / a szag és a rémület a cellarácson.” [61.], „*Mint aki a pokol ablakán könyököl ki.*” [19.]).

A műben néhol egy-egy személyiségen, személyen belüli határ is megkérdőjeleződik, de legalábbis elveszti egyértelműségét. Az identitás válsága, felismerésének bizonytalansága („*Nem látlak, Bob. A hangodat / is alig hallom, tompán, mintha ölnyi vastag / fal lenne közöttünk. Pedig itt állok egészen / közel. És én mégis egyre tompábban hallak.*” [35.], „*Ha / balul festesz, a tükör fércet tép, és nyomban átszab.*” [28.], „*A lélekvádorlásban / sem hiszek, nembogy az arcokéban*” [28.]) csak egy lépés távolságra van az érvessztés tapasztalatától. A – teret és időt átszelő – utazás toposza ezt a negatív tendenciát szeretné a visszájára fordítani, a személyiség önmeghatározottságának fokát, az identitás határait hivatott erősíteni. Az úton való végighaladás fokozott éntudatot igényel, a saját határaival tisztában lévő ember képzetét, ha pedig – mint ebben az esetben – ez nincs meg, elősegítheti annak kialakulását. Az önidentifikáció során az egyén folyton nyomokat, azonosítható pontokat keres, s ha rátalál ilyenekre – legyen az egy tükör, vagy egy előtte sosem látott arcban saját vonásai felfedezése –, ezt pozitív, felhasználható eredményként értékeli („*Ferde / arca mint a tükör, megismerem magam benne.*” [43.]). Akár egy pillanat is elég ahhoz, hogy az én olyan, önmagán kívülről jövő információt gyűjtsön be, amely segíti az érvessztés érzésétől való eltávolodását.

Mind Bernardo („*Velence, Varsó, Drezda, Bécs, nem volt elég, / Bernardo? Mi dolgod Pírnával, e szászföldi / egerlyukkal?*” [7.]), mind Bob

(„Németország, Svájc és Ausztria után Magyarországra is ellátogattak... Canaletto iránti hódolatból felkeresték Pirna városkáját is.” [8.]) a maga terében és idejében folyvást helyváltoztatásra van „ítélve”. Bernardo utazásáról Bob szavai számolnak be, míg Bob (fent idézett, feleségével megtett) útját a jegyzetek között találjuk. Feltűnő jelenség, hogy a szöveg lendülete, sodrása, a gyors, pergő dialógus miatt a konkrét értelemben vett utazás mindössze néhány mondatra redukálódik, és helyette a felszínre kerülnek az ottlétet, a helyben levést megjelenítő textusok. Azok a szöveghelyek, amelyek direkt az utazás lefolyásáról szólnak, annak pillanatnyiségát, lendületét, sebességét érzékeltetik az olvasóval („Holnap kötélpályát építünk az én időmbe...” [13.], „Mintha léghajón / utaznánk...” [17.], „A számítógép már helyi adatokat pötyög...” [18.], „...hé, körhintás, engedj kiszállnunk Zürichben / ezernyolcszázegy január harmadikán!” [25.], **„Felszállunk. Az angyalpropellerek már forognak... / Néhány pillanat / és megérkezünk.”** [38.], „József tornya már küldi elénk / a negyvenhármas villamost.” [48.]). A folyton mozgásban levés, az állandó iram tere ez, egy modern szemlélet megfogalmazódása.

Az elbeszélés időszemléletének vizsgálata során is határok folytonos átlépése fejeződik ki. A főhősök időutazásuk folyamán több idősíkban is megfordulnak, útjuknak nem szabnak gátat az évszázadok. Az időhatárok semmibevétele, izolálása azt az érzést kelti, mintha nem meglévő határokat lépnénk át, hanem önkényesen újakat szabnánk, és az általa konstruált keretek közt folytatnánk az utazást („Mi vonhatunk határt, / és a határ legyen a csillagos ég!” [12.]). Ez annyiban igaz, ha elfogadjuk Jan Assman egy gondolatát⁶, miszerint a múlt azáltal keletkezik, hogy az ember viszonyba lép vele – vagyis a múltat az emlékezés rekonstruálja. Ez a rekonstrukció valósul meg a múlt és jelen közötti határok átlépésével, ignorálásával. Bob mint ideggyógyász olyan helyekre csábítja Bernardót, amelyek valamely módon kapcsolatba hozhatók szakterületével, utazás és emlékezés közös „metszeteként” állandóan ott van egy szanatórium, egy elmeorvosintézet, vagy egy patológiai eseteket bemutató kiállítás. De az utazás történelemre való emlékezés képzeteként is meghatározható, állomásaihoz történelmi események, háborúk, népiptás, a tudomány nevében elkövetett emberiség elleni borzalmak emlékei köthetők. A határok átlépése egyben a „túloldalon” lévő dolgokkal való viszonyteremtést, a velük való kapcsolatba lépést is jelenti. Ezek mellett az utazás felszínre hozza azt a tér/időbeli távolságot is, amely itt és ott, múlt és jelen között húzódik

⁶ Assman, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. – Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004. 31.

meg, és igazából ezen távolságok értelmében kap jelentőséget a határok átjárhatósága. Bob tisztában van az általa megtett – vagyis saját és Bernardo idősíkjá közötti – úttal, és azzal is, milyen távolságba került saját világtól. Bernardo idejében „nincs otthon”, vagyis csak átutazóba jött, ugyan sikerrel átlépte a két világ közti határt, de ettől még idegen egy idegen környezetben és időben („A te idődben bezzeg senkit sem / ismerek.” [8.]). De ehhez hasonlóan Bernardo is képtelen teljesen integrálódni a sajátjától eltérő idősíkokba, hiába nyíltak meg számára a határok, a distancia tudata az ő esetében is érzékenyen jelen van, és ellehetetlenít minden beilleszkedési kísérletet. Az utazás során érzékelik a távolságok változását, mely a kiinduló tér/idő hiányára figyelésben nyilvánul meg („Mehetnénk, csakhogy akkor még jobban távolodnál / a te idődtől és Pirna is messzebb kerülne.” [25.]). Mindkét főhős tehát csak saját idejében érezheti magát otthon, csak arról rendelkezik tapasztalattal („Az én időmben minden mozdulat határátlépés” [49.]), az összes többi idősíkból magukkal hurcolják a másidejűség tudatát, a „rájuk tetovált időt” [34.]).

Csakhogy az „otthon-létnek”, a szabályok ismeretének hátulütői is vannak. Bernardo számára – amíg nem „autentikus” idejében tartózkodik – majdnem mindig felmerül valamilyen esély a kellemetlenségek előli elmenekülésre, a belőlük következő problémák elhárítására („**Pirnába azért visszavágyasz. Kiloplak innen, ahogy Batthyány gróf két és fél század múlva kastélyából kicsempész egy rongycsomagot.**” [38.], „*Kéne még egy krumplicsászák, abban elbújhatnának, s az ólomruhát gáztestre nem kellene váltani.*” [43.], „Mint az árnyék, átszúszol a korlát alatt.” [53.]). Ez a védekező mechanizmus eredménnyel járhat az időutazás minden pontján, kivéve Bernardo példájában a kezdetet és Bob esetében az út végét („Ez az én korom. Engem már nem rejt el sem az örület, sem a szín, sem a fonák.” [53.]). Vagyis a szereplőknek lehetőségeik végességével, a normatív valósággal csak saját idejükkel érintkezve kell szembenéznüik.

A dolgozat címűl választott idézet – „A térkép időt / nem mutat.” [22.] – azt hivatott jelezni, hogy Schein könyvének elbeszélés-konceptiójában tér és idő nem alkot koherens egészet. A két fent említett fogalom viszonya számos helyen szövegszerűen is megjelenik. Ezekre a közlésekre koncentrálna azt vehetjük észre, hogy noha az utazás térben és időben is megvalósul, az elbeszélés világában nem találni szoros köteléket adott hely és adott idősíki között („**Hely / és dátum nehéz kombináció.**” [39.]). Mintha az utazók nem egy egységes téridő határát lépnék át, hanem külön a térét és külön az időét. Vagyis egy átlépéssel két, egymástól függetlenül nem létező, de mégsem egységes egészként szemlélt közeg határán haladnának át. Felfigyelhetünk arra is, hogy egykor voltal szembeni távolság tapasza-

lata, valamint tér és idő elkülöníthetősége az idő oldaláról válik értelmezhetővé, vagyis az idősíkok folytonos megváltozása vonja magával a locusok alakulását („Mintha egy számszázat forgatna az idő, a kórház ma egyetemi campus, csupa strapált fej, József tornyát pedig a patológia titulás tempomának szentelték.” [48.]).

Külön problémaként merül fel az elbeszélés főszövege és az azt kísérő jegyzetek (Gerald Genette terminológiájával a paratextus⁷ egyik válfajának) viszonya. Míg a főszöveget – a jegyzet adta kulcs segítségével – mindenképpen Bob alkotói tevékenysége eredményeként jegyezhetjük, addig korántsem olyan egyértelmű a jegyzet írójának kiléte. Ez az ismeretlenség homályába burkolózó egyén határozott hangvétellel és szembetűnő kompetenciával az olvasást segítő kommentálja az eseményeket, tájékoztatja az olvasót, teljesen úgy viselkedik, mint egy mindentudó narrátor, bár ez két ponton nem valósulhat meg. Egyrészt – noha valóban figyelemre méltó lexikális tudásról tesz tanúbizonyságot – mégsem mindent tudó („Ehelyütt a nevek és a történetek újabb, immár végzetes összekeveredésének vagyunk tanúi. Vagy mégsem?” [51.]), sőt néhol az állásfoglalástól is távol tartja magát („Robert Nador e célzása számunkra homályos. Nem kívánunk vele kapcsolatban találgatásokba bocsátkozni” [57.]). Másrészt viszont másként integrálódnak a mű szövegébe, mint azt egy elbeszélőtől elvárhatnánk. A második jegyzetben az ő közléséből tudjuk meg, hogy a szöveget maga Bob írja, tehát a *Bolondok tornya* szerzőségének kérdése „le van tudva” („E pillanatban, 2006. augusztus 10-én délután öt órakor Robert Nador a 27-es szobában tartózkodik, és az íróasztal mellett ír. Alighanem most keletkeznek a Bolondok tornya első sorai.” [8.]). Genette tanulmányában a paratextust a főszövegtől „távolságtartó” és „változó környezetet teremtő” szöveggé határozza meg. Így talán nem járok messze az igazságtól, ha azt feltételezem, hogy a lábjegyzet írója kommentárjaival a közte és a szöveg közötti távolságot is érzékeltetni szeretné. A két szöveg külön textuális síkban helyezkedik el, s a lábjegyzet eleve azt a célt szolgálja, hogy „határátkelőket”, átjárási pontokat nyisson a kettő között. A mű egészét tekintve viszont a jegyzetanyag mégis az elbeszélés elidegeníthetetlen részét képezi, betoldásai, hozzászólásai által a lábjegyzet írója is szereplőként aposztrofálódik⁸, noha a fantasztikus utazás kalandjaiban nem vesz részt. Bizonyos

⁷ Genette, Gerald: *A transztextualitás*. Ford. Burján Mónika. = Helikon, 1996/1–2., 82–90.

⁸ Sőt, amikor Bob utolsó Bernardóhoz szóló instrukció alkalmával említ egy, a Karmeliták piacánál található „isteni szerb sütdét”, ezt a jegyzet írója gyakorlati tapasztalattal is alátámasztja („Ezt tanúsíthatom én is. Megkóstoltam a csirkét, valóban finom. A szerbet egyébként Tubicánai hívják.” [53.]), s saját szerepeltetésével még inkább szereplővé magasztosítja magát.

esetekben a lábjegyzet „cél-téveszt”, vagyis ahelyett, hogy elősegítené/egyszerűsítene a mű értelmezését, a betoldás csavar egyet a történeten, és új értelmezéshorizontokat tár fel.

A mű utolsó fejezete Bob Canalettóhoz írott levele, amelyet tulajdonképpen értelmezhetünk szövegen belüli szöveggként is. A levelet Bob Budapesten, saját idejében írta, s utolsó, Bernardo-hoz intézett szavaiban meghagyta neki, csak az ő saját idejébe visszaérve olvassa el azt. Bob levele az elbeszélésben a kettős kódolás által jelenik meg. Mint azt Emma Kafalenos tanulmányában olvashatjuk⁹, a kettős kódolás során létrejövő alkotás előfeltétele a befogadók egy képzeleti ugrása, amely által az alkotást (ez esetben egy levelet) egy új, függetlenül is létező alkotásként fogadják el. Ebben az esetben a levél, vagyis a műbe ágyazott mű egyrészt a főszöveggel azonos kód alapján jelenik meg, másrészt viszont magában, egyedülálló alkotásként, tehát „önálló” levélként is olvasható. Kafalenos ugyanezen a helyen Jurij Lotmanra hivatkozva megjegyzi, a kettős kódolású művek olyan műalkotások, amelynek egy beágyazott része – itt Bob levele – azt mutatja a befogadónak, hogy kétszeres reprezentációról van szó. A levél mint a határok átjárhatóságát biztosító tényező jelenik meg abban az értelemben, hogy szervesen kötődik mind Bob – az írás –, mind Bernardo – vagyis a megvalósult olvasás – idejéhez. Itt nem mindennapi teljesítményről van szó, ugyanis az írás idősíkjá évszázadokkal megelőzi az olvasását. Ez pedig csak akkor lehetséges, ha rövid időre mi is utazóvá válunk, a – kafalenos-i képzeletbeli ugrás által – átlépjük a szöveg és a közöttünk húzódó határt, majd mérlegeljük és elfogadjuk a műben lefektetett fikatív, sokszor a realitástól teljesen mentes szabályok működését. De mért is ne tehetnénk meg ezt egy olyan szövegvilággal, ahol az utazás, az úton levés tapasztalatokkal gazdagít, a határok szinte a szemünk láttára veszítik el legfontosabb funkciójukat – vagyis szigorúan vett határ-mivoltukat –, az utazó pedig „Napokig csak járkal, pihen, / igyekszik kiismerni az idő és a fények / vándorlását a házfalakon, a méreteket / és a távolságokat. Mérlegel minden hosszabb utazást.” [57].

⁹ Kafalenos, Emma: *A kettős kódolás szerepe a reprezentáció új formáiban*. Ford. Miskolczi István. = *Filológiai Közlöny*, 2006/1–2., 7–35.

Újraolvasott klasszikusok

A magyarországi színházak előadásainak több mint fele nem kortárs szerző műve. Úgy tűnik, a rendezőknek egy Shakespeare- vagy Csehov-darab új értelmezésének megtalálása nagyobb kihívás, mint egy mai dráma színpadra állítása, s a közönség is szívesebben nézi meg az ismert nevű író munkáját. Budapesten az évad első két hónapjában is a klasszikusokból készült bemutatók váltottak ki nagyobb érdeklődést.

Mindenekelőtt a Nemzeti Színház első premierjeit kísérte felfokozott várakozás, hiszen ezek – akár akarják, akár nem – az új irányítás poéticájának számítanak. Egymást követő napon két emblemikus produkció került a közönség elé: Euripidész *Oresztészt* Alföldi Róbert vitte színre, míg Zsótér Sándor egy este játszatja Gorkij *Vassza Zseleznováját* és Brecht *A kivétel és a szabályát*. Valójában Alföldi már ezt megelőzően érzékeltette, hogy milyen színházat szeretne a Nemzetiben, amikor a szétesett Kréta-körnek a közönséget igencsak megosztó *A jég* című előadását részben régi szereplőkkel, részben saját színészeivel másorra tűzte, illetve meghívta a Kolozsvári Magyar Színház *Ványa bácsiját*, Andrei Őerban cseppet sem hagyományos Csehov-rendezését.

Zsótér a színház harmadik játszóhelyén, az eredetileg próbák céljára készült, majd Kaszás Attiláról elnevezett teremben dolgozott. Az 1905-ös orosz forradalom után játszódó családtörténethez nyers fából készült, zezugos házacskát csináltatott, amelynek fiókjaiban, beszögelléseiben, polcain lapulnak, kuporognak, fekszenek vagy üldögélnek, egy szóval laknak Zseleznovék. Az alapszönyegen, amely a föld sematikus, kiterített térképét ábrázolja, a kerekeken nyugvó játékházikó elmozdítható, s a díszlet elforgatásával könnyen lehet jelezni az egyes helyszíneket. Az est második felére kiüritik a színpadot, s hullámpapírral borítják le az itt-ott álló hullámpapírtekercek által tagolt üres teret. Egy kereskedő és az őt szolgáló kuli között zajló példázatban a helyszíneket, a kellékeket, mindent e papír segítségével ábrázolnak: a sivatagi vándorlaskor az út megtételét a leterített sávok felvágdosása és feltekerése jelzi, a mocsaras vidéken való átlábalást az

álló bálák közötti bujkálás, a letépett papírdarabokból tányér, evőpálcika, a galacsinokból étel készül (díszlet Ambrus Mária, jelmez Benedek Mari).

A rendező a társulat legfiatalabb tagjaival dolgozott, s műhelymunkájuk során két különböző színházi stílus, írói világ érvényességét keresték. Gorkijnál a realista fogalmazásmód absztrahálására, Brechtnél a tandrámák dogmatizmusának feloldására tettek kísérletet. A hajókereskedő Vassza Zseleznovát Básti Juli játssza, a széteső család tagjait pedig felvonásonként más leosztásban Söptei Andrea, Varga Mária és a fiatalok. Azt, hogy éppen ki kicsoda, a szerepnévnek a színészek testén, ruhadarabján látható kezdőbetűje jelzi. A dialógusok átértékelődnek, mivel nem hagyományos beszélgetésszituációban hangzanak el, így a figurák helye és helyzete az állapotukat érzékelteti, s az egymáshoz való viszonyukat képezi le a térben. Az együttes játéka szélsőségesen elrajzolt, ellentétben Básti Juli csendes, visszafogott és visszafojtott, kimért alakításával. A rendező és a színésznek csak a címszereplő halálakor használ látványosabb, teátrális megoldásokat.

A szájbarágós és matematikailag kiszámított tartott Brecht-opus előadásában megcsillan a humor. Ez nagyrészt a mindkét darabot fordító, s a dramaturgiai munkát is jegyző Ungár Juli friss és mai szövegének köszönhető, meg a rendező ironikus műmegközelítésének. Az előadáson belüli feszültséget a szűkszavú dialógusok és a többfunkciós semleges tér használata közötti ellentét tartja fenn. A szó és a játék szüntelenül reflektál egymásra, a szárazan koppanó tömondatokat játékos, a szöveget idézőjelbe *is* tevő gesztusok vagy késleltetett értelmező-átértelmező mozdulatok kísérik. A narráció és a bírósági tárgyalás szenttelen, tárgyilagos közléseivel, statikus képbeállításával szemben a Kuli (Mátyássy Bence) és a Kereskedő (László Attila) közötti történet akrobatikus és pantomimikus elemek sokaságával van feldúsítva.

Gorkij darabja egy sikertelen forradalom után, a kapitalista gazdálkodás expanziójának idején játszódik. Ahhoz hasonló átmeneti korban, amelyben élünk. A két darab rímel egymásra. Az, ami normális ésszel szabálynak látszik, az egy kibillent korban kivétellé lesz, és fordítva.

Az *Oresztész* is egy kibillent kor tragédiája. Túl vagyunk a kettős gyilkosságon. Miután Oresztész megölte anyját, Klütaimnéstrát, valamint annak ágyasát és uralkodótársát Aigisztoszt, Argosz népe kiközösíti őt és a tette felbujtó nővérét, Élektrát. A tragédia tulajdonképpen a kiszolgáltatott várakozás drámája, ha úgy tetszik pszichologizáló mű, hiszen azt kísérhetjük nyomon, hogy min megy keresztül Oresztész (Rába Roland), míg ügyében ítéletet hoznak, s kiderül: halál vagy más, esetleg száműzetés vár rá. Eközben összetett viszony alakul közte, nővére (Péterfy Bori) és barátja, Püladész (László Zsolt) között. Bajtársiasság, barátság és szerelem

fonja össze hármukat. Abban reménykednek, hogy Menelaosz, a nagybátyjuk kisegíti őket a bajból, de nincs türelmük kivárni a tanácskozás végét, anarchista-terrorista tette szánják el magukat: megölik nagynénjüket, Helenét. Csak a deus ex machinaként megjelenő Apollón parancsára csitul el a családi dráma, és a megbékélés jeléül kél egybe Oresztész Helené lányával, Hermionéval, illetve Elektra Püladésszel.

Alföldi újrafordította a darabot, Karsai György filológiaiilag pontos magyarítását Térey János ültette át versbe. Mai lüktetésű, szóhasználatú, jól mondható szöveg született. Menczel Róbert háború utáni állapotot érzékeltető teret komponált. Két teherautóroncs uralja a színpadot, amelyet balról tükörfal, jobbról áttetsző textília-fal határol. A játéktér közepe – mint egy kráter – lemélyül, a padlót ruhadarabok százai borítják. A hátsó tagolatlan fekete fal, az újabb gyilkosság helyszínét takarja.

Oresztész az egyik teherautóban kushad, rejtőzve a külvilágtól, amelyet a kar nézőtérrel érkező tagjai képviselnek. Az öt különböző korú nő abból öltözködik, amit a kráterben talál. A turkálóból. Miközben az eseményeket kommentálják, leölnék egy tyúkot, megkopasztják, kibelezik, feltrancsírozzák, zöltséget pucolnak, s a háttérben lévő tűzhely üstjében levest főznek. Nemcsak ők, a többi szereplő is gyakran a nézőkhöz fordulva, hozzájuk intézi szavait. Expresszív játék, szélsőséges fogalmazásmód, a tragikus és komikus momentumok ellenpontozása jellemzi a rendezést. Ebbe a felfogásba befér Kulka János gyáva phrúgiai hírnökének bohóckodása is. Az az érzésünk, hogy nem egy ókori klasszikus drámát, hanem egy mai tragikomédiát látunk. Ezt erősíti fel a befejezés: Apollón, az igazságot hirdető isten a megnyíló tükörfalból – mint egy show-műsor fehér öltönyös, napszemüveges, feltupírozott-zselézett hajú sztárja – magasba nyúló lépcsősoron érkezik, előtte hódolónak és csápolónak sleppje népesíti be a lépcsőfokokat.

Azt már a nézőnek kell eldöntenie, hogyan értelmezi az isteni beavatkozást, hiszen a darab során eddig is mindenki mindenben Apollón utasításaira hivatkozott, s azt kereste, mit miért nem tud megtenni. Vajon ezután másként viszonyulnak az isteni utasításhoz? Alföldi az *Oresztészt*, Euripidész talán legkeserűbb és legkiábrándultabb tragédiáját az író szellemében, de kortárs drámaként igyekszik prezentálni a médiafaló közönségnek. Eszközei végletesen megosztják a nézőket, s ez feltehetően távolról sincs ellenére a Nemzeti vezetőjének.

*

Talán szokatlannak tetszik, hogy klasszikusokról szólván egy előadóestről is beszámolok. De hát Eörsi István immár klasszikus. S az lett a *Gulág-dalok*, amely Jeles András jóvoltából Kaposváron több mint tíz évvel

ezelőtt beépült egy Csehov-előadásba is. E ciklusból és a költő börtönverseiből néhány alkotja Bicskei Zsuzsa *Apokrif* című előadásának egyik szeletét. Ezek mellett magyarországi boszorkányperek jegyzőkönyveinek, illetve egy 1486-os latin nyelvű boszorkányoskönyv, a *Malleus Maleficarum* részletei hangzanak el. A színésznő tépett ruhában kezénél fogva függ egy kötélén, lábai alig érik a földet. E kínzásszituációban hangzik el a fenti szövegek montázsa. Bicskei alig hallhatóan, fájdalmasan löki ki a szavakat, énekbeszédbe vált, egyes mondatokat csak néhány szóból következtethetünk ki, váltogatja a latint a magyarral, az ódon nyelvezetet a prózaverssel. Döbbenetes kompozíció a kiszolgáltatottságról, az asszonyi sorsról, az elvakultságról, a másságról.

Aztán kiszabadítja kezeit a hurokból, s kezdődik az előadás második része, a táncos-mozgásos. Néptáncmozdulatok keverednek butoh-elemekkel, a csendes az eksztatikussal, Lajkó Félix meg Ligeti György az Apocalyptika, Mandrake, Therion és mások számaival. A különböző zenékre születnek meg a jelenetek, amelyekbe egy bonyolult lelki utazás egyes állomásait sűríti az előadó. Az első részben sem könnyű megtalálni a szövegeket összekötő szálát, ez a másodikban még nehezebb, de végül összerántja a széttartónak tetsző epizódokat a befejezés, amikor a színésznő visszatér a kiinduló, az estnek keretet adó kép pozíciójába.

Bicskei Zsuzsa előző estje, az *Asszonytánc* személyes indíttatású mély és fájdalmas vallomás volt a gyászról, az életről, ez nem kevésbé mély és fájdalmas, de elemeltebb, általánosabb szintre emelt jajkiáltás a szenvedésről, a szenvedőkért.

*

Gothár Péter *A mizantróp* rendezésében is van valami japános. Rizspapír falak, a háttérben ágas-bogas almafa, a szereplők egy részén maszk (bár ezek a legkülönbözőbb korokat és stílusokat idézik), a baszk szolgál helyett két gésa serénykedik. A színésznők vékony dróthálóból készített parókaköltevényeket viselnek, a léha márkik (kettejük közül az egyiket nő játssza) ki vannak tömve, a pletykás Arsinoét bábként ruhájába csavarják, emiatt alig tud járni, valakinek mindig arrébb kell tennie. Az Örkény Színházban tehát erősen stilizált előadás született.

Gothárnál egyértelműen az Alceste és ifjú barátja, Philinte közötti párbeszéd, illetve az intrikus Oronte-tal kialakult affér s annak következménye kerül a középpontba. Így az Alceste és Céliméne közötti szerelmi bonyodalommal azonos súlyúvá válik a férfit szókimondása, illetve a nyájszellem ellenébe menő viselkedése miatt ért sérelem. Petri György fordítása, a szellemes, játékos és epével teli verses szöveg sisteregve szól meg a színpadon. Alceste mizantrópiájának kifejtését, indoklását, a felső-

rakoztatott példáit hallgatva, az az érzésünk támad, hogy Molière látnokként a mi mai életérzésünket fogalmazta meg.

Ez a hangsúlyeltolás három remek színészi alakításnak is köszönhető. Gálffi László és Polgár Csaba párosa elegáns, könnyedén csevegő. Alceste egyik cigarettáról a másikra gyújt, ömlik belőle a szemrehányás, az elégedetlenség, a bosszúság, Philinte jó ellenpontja a mizantrópnak, ríposztózik, ha kell, hallgat, amikor látja: érveit társa meg sem hallja. A rózsaszínű öltönybe öltöztetett Mácsai Pál félelmetes Oronte-ot mutat be: nyájas és ellenséges, gyanakvó és hiú, kicsinyes és bosszúszomjas. Hámori Gabriella minden felvonásban új ruhában hódító, titokzatos Céliméne-t játszik, aki végül is magára hagyja az almafák között a világból elvonuló szerelmét.

*

Heinrich von Kleist nem túl nagy, de annál jelentősebb drámai életművéből csak egy darabot nem mutattak még be Magyarországon, a római birodalom seregei és a germán törzsek közötti háborúskodásról szóló *Herrmann csatája*-t. Az első században játszódó történetet Kleist példázatnak szánta, amelyben a német fejedelemségek Napóleon seregei elleni összefogását sürgette. A rengeteg szereplős, szövevényes cselekményű, romantikus tirádákkal teli darab tétje: képesek-e a germán urak összefogni a rómaiak legyőzése érdekében, vagy egyéni alkukat kötnek az ellenséggel, s elárulják, hátba támadják egymást.

A mű magyarországi bemutatójára egy alternatív együttes, a HOPPart Társulat vállalkozott. E név a tavaly végzett Ascher Tamás – Novák Eszter-színészosztályt takarja, amelynek tagjai – mivel többségük nem kapott szerződést – együtt maradtak. A darabot egy moziban játsszák, az első négy felvonást az előcsarnokban, az utolsót a vetítőteremben. A kék Sallermelegítőbe öltözött német urak sört vedelnek, civakodnak, a rómaiak AS Roma-mezt hordanak, udvariasak és diplomatikusak, de abban hasonlóak, hogy céljaik érdekében a legalantasabb eszközöket is igénybe veszik.

A terjedelmes szöveget Boskovics Szandra dramaturg és Polgár Csaba rendező alaposan megkurtította. Az események a mozi talált terében zajlanak: a legtöbb jelenetet az előcsarnok közepén lévő oszlop körül, műbőr kanapén, lecsapható ülőkéjű nézőtéri székeken vagy sörösládákon ülve jelenítik meg, de még a büfét, a WC-t és a ruhatárat is bevonják a játékba. A nézők álldogálnak, leülnek a lépcsőre, vagy amire tudnak, de arrébb is sétálhatnak, hogy jobban követhessék a történéseket. Herrmann, a cseles és győztes germán hadvezér szerepét hárman játsszák (Mátyássy Bence, Gémes Antos és Bánki Gergő), s az eltérő alkatú színészek a címszereplő „fejlődésének” különböző fázisait is reprezentálják. A kilenc játékos közül Tóth Orsi egyetlen figurát alakít (Herrmann feleségét), mindenki más

többet. Hogy éppen ki kicsoda, az elsősorban a szövegből derül ki, a mindenkori Herrmannt játszót viszont egy arany karóra különbözteti meg a társaitól.

Polgár Csabát és a társulatot nem csak, s nem elsősorban a német romantika nagy alkotásának színre állítása érdekelte, nem a politikai dráma, nem az 1808-ban aktuális példázat-jelleg. Mindezt persze érzékeltetik az előadásban, de emellett egy újabb példázat lehetőségét fedezik fel a szövegben, a történetben. Úgy érezték, egyéneként és közösségként róluk (is) szól a mese. Arról, hogy miként manipulálják őket, meg arról, hogy betagozódjanak-e egy kényelmes szisztémába, vagy járják a maguk, küzdelmesebb útját, s hogy csak két útjuk van-e – megalkudni vagy harcolni –, s egyáltalán: az érvényesülés érdekében milyen eszközök engedhetők meg? Természetesen mindegyikre nem adnak választ, ők a pergő, pontosan fogalmazó, minimál eszközöket használó, erős és személyes előadással „csak” kérdeznek.

*

Volt idő, amikor a Katona József Színház minden előadásán a nézősorok és a fal közötti keskeny területen is álltak a nézők. Ez aztán egyre ritkábban fordult elő, de a közönség biztos érzékkel megérzi, ha valami fontos történik, s ilyenkor ismét előzönlik a színházat az állójegyesek. Ez történt a *Barbárok* bemutatója után is.

Pedig az író aligha lehet sikerszerzőnek tekinteni, hiszen az 1990 után kialakult oroszellenesség a művészetre is kiterjedt, s minden, ami „onnan” jön, gyanús. Ez a fobia az elmúlt években jelentősen enyhült, de Gorkij neve csak keveseknek mond valamit, s ha igen, a színházszeretőknek is elsősorban az *Éjjeli menedékhely* jut eszükbe róla. A *Barbárok* egy olyan drámatrilógia része, amelyben az 1905-ös forradalom körüli évek értelmiségének helyzetét, viselkedését, felelősségét és felelőtlenségét próbálja megírni. E darabban igen erős a Csehov-hatás, ugyanakkor a figurák elrajzoltabbak, keményebb vonásokkal felruháztak, a helyzetek brutálisabbak.

A *Barbárok* kéttucatnyi szereplője dramaturgiai szempontból csaknem egyformán fontos, a sorsok összegabalyodnak. A távoli orosz kisvárosban, ahova a cselekményt meglódtató két mérnök azért érkezik, hogy előkészítse a vasútépítést, kisszerű intrikák és hatalmi játszmák uralta poshadt és romlott, eseménytelen és unalmas élet folyik. A két férfi körül minden megbolydul, új szerelmek szövődnek, régiek élednek fel, sebek szakadnak fel, kiéleződnek az elfojtott ellentétek, a helyi kiskirály hatalma megkérdőjeleződik, felborul a rend, a városka lakói a kívülről jöttektől várnak valami változást, de kiderül: azok semmilyen értelemben sem képesek a várakozásokat beteljesíteni.

Ascher Tamás rendezése a Katona legjobb előadásainak sorába illeszkedik. Ilyenkor látni igazán, mennyire erős ez a társulat, hiszen a szereposztás kifogástalan, minden színész megtalálja a maga figuráját (s ebben nincs is mindenki foglalkoztatva, hiszen e produkcióval párhuzamosan például olyan darab megy, amelyben az együttes további hét vezető művésze lép fel). Pontos értelmezés, precíz alakítások. Egyetlen lyukas pontja sincs az előadásnak. Tulajdonképpen igazságtalanság, ha a recenzens a huszonnégy színész közül bárkit is kiemel, mégis néhány alakításról külön is szólni kell. Mindenekelőtt a két mérnököt játszó Máté Gáborról és Nagy Ervinnél. Nemcsak azért, mert szerepük szerint ők a produkció motorjai, hanem azért, mert Máté sokadik hasonlóan kiégett, spleenes, öregedő figurája után is tud új vonásokat felmutatni Ciganov szerepében, Nagy Ervin pedig a sorozatban játszott macsót árnyalja ironikus-önironikus vonásokkal. Többen kapnak lehetőséget arra, hogy eddigi szerepeiktől eltérő karaktert formáljanak meg. Mindenekelőtt Fekete Ernő részegségbe menekülő, a megsalt férfi helyzetéből is előnyt kovácsolni akaró, cinikus-érzelmes pénzügyi szemlést felejthetetlen. A színésznők közül pedig Ónodi Eszter, Tenki Réka és Jordán Adél alakítása kiemelkedő.

Ezek az előadások minden bizonnyal az egész évad fontos és jelentős előadásai lesznek. Kérdés, mik sorakoznak majd melléjük, s közülük mennyi lesz nemcsak mondandójában, hanem ténylegesen is kortársi.

Csillik Blanka

Tolnai-drámákból készült előadás a Stúdió „K” színpadán

Skalpoljuk meg szegény Józsit! a címe annak a Tolnai-művekből (*Tűzárló esernyő, Végeladás, Paripacitrom*) készült előadásnak, amelynek szövegekönyvét Gyarmati Kata írta, színpadra Fodor Tamás állította a budapesti Stúdió „K”-ban.

Miről szólt a darab? – tették fel a kérdést Fodor Tamásnak az előadást követő beszélgetésen. De feltehetnénk a szórólapon található kérdéseket is: „Mi a rosszabb: az árvíz vagy a tűzvész? Elég lesz-e fóliával körbetekerni a házat az árvíz ellen? Elég lesz-e az árvíz a tűzvész ellen? Lehet-e, hogy az egykori Csárdáskirálynő férfi, aki saját ikertestvérének adja ki magát? És

ha mégsem ő Pilák Pali, akkor mi az a kemény a nadrágjában? Miért fél a vértől Lilike háziállatként tartott százlábúja, Fél szemű, ha nem fél tőle Boby, az aranyhal? Mikor került a veterán Fröbel leltárába a Szokol rádió? Sikerül-e Pax doktornak újrarajzolni a délköröket, vagy ha azt nem is, legalább a határokat megváltoztatni? Mivel lehet megállítani a mongol bajszos hangyák invázióját? Tud-e egy úri szabó legalább olyan jól kényszerzubbonyt varrni, mint ahogy vadászöltönyt? Miért őrzi Horgosi Hilton Emil, amit azok a gyönyörű fekete lovak még az államosítás előtt potytyantottak? De ami a legfontosabb: mi hasznunk belőle, ha megskalpoljuk szegény Józsit?”

Válaszolni pedig – ha egyáltalán lehet – nehéz.

Az előadásnak nem szólnia kell valamiről, hanem megszólalnia kell – mondta a rendező.

Egyébként nem egyszerű feladat egy ilyen darabot Magyarországon megszólaltatni, értelmezni. Radnóti Zsuzsa dramaturg szavaival Tolnai „színpadra szánt szövegei szabálytalanságuk miatt nem kapcsolódnak egyetlen nálunk honos, élő hagyományhoz sem, iskolát nem teremtett, követői nincsenek, hivatkozni nem szoktak rá. Darabjai a »se műfajok« kategóriába tartoznak – ez Tolnai Ottó egyik kedvenc meghatározása –, mert nála sokszor átjárhatóvá válnak, elmozdulnak, elmosódnak a műfaji határok; »prózát írok, de inkább vers és a próza közti műfajban érzem ott-hon magam« – mondta az egyik interjúban, s darabjai is mintha a próza – a líra – az esszé – és a dráma köztes műfajában éreznék jól magukat: a se itt, se ott határ tartományaiban.”

Mégis, mi történik a színpadon, ahol három Tolnai-drámából új mű született, amelyben az alapszituáció *A tűzálló esernyő*ből (árvízhelyzet), a tárgyakon keresztül megismert múlt a *Végeladás*ból, a karakterek felhozatala pedig a *Paripacitromb*ból ismerős?

A kezdeti nyugalom után kitör a pánik.

Jön a víz! Jön a víz! – mondogatja egyre vészjóslóbban Pax doktor (Tamási Zoltán), aki „mindent megold”. A közelgő veszély, az árvíz ellen a házat befóliázzák, és a szereplők az udvar közepére halmozzák a megmentendő holmikát, tárgyasult emlékeiket – az előadás alatt aztán végig itt maradunk, és ezeken a tárgyakon keresztül ismerjük meg a szereplőket. Glóriát, a „valamikor Csárdáskirálynőt” (Horváth Zsuzsa), akiről felmerül a gyanú, hogy talán nem is nő, hanem halottnak hitt férfi ikertestvére. Vadnay Desider, „a főméltóságú úr szabóját” (Halmágyi Sándor), aki megpróbál a végére járni a turpisságnak, amikor szabásmintát vesz Glória nadrágjáról. Vadnay önmarcangoló figura, akit még mindig az a régmúlt eset kísért, amikor munkavégzés közben a főméltóságú úron véletlenül rossz helyre tévedt a keze.

Pax doktor feleségének a kezében ritkán áll meg a söprű, Ellát, az „udvarost” (Homonnai Katalin) leginkább az aggasztja, hogy állandóan összejárják az udvarát, és ő kezdheti előlről a takarítást – s így sohasem fog a végére érni, emiatt sopánkodik. És főleg, hogy tevékenységében folyamatosan megzavarják. Pax doktor, a sikertelen tudós úgy érzi, közben tudja tartani a dolgok irányítását. Felosztja az udvart, határokat húz, de rendteremtési próbálkozása kudarcba fullad. Nem ilyen elfoglalt Bildi Margaréta, Józsiné (Nyakó Júlia), akinek semmi dolga az életben, ezért az általa elmesélt történetek folyamatos változásban vannak, hiába figyelmezteti Pax doktor neje többször is: „ne színezd”.

Zetor Traktor, aki „nem torpan meg” (Hannus Zoltán), a fejébe veszi, hogy megskalpolja szegény Józsit.

A tíz szereplő gyakran egyszerre van jelen a színen, és többségük folyamatosan beszél – egymáshoz, egymás mellett, egyedül Józsi az, aki elvétve szólal meg, akkor is csak ennyit mond: „most”.

A szereplőkkel szemmel láthatólag „nincs minden rendben”, mégis mindenki a másakra mutogat, a másikat tartja „furcsának” – ismerős egybecsengés az étellel. A „hivatalos” őrült a szótlan Józsi, az előadás végére el is készül számára a műanyag terítőtől varrt kényszerzubbony.

De miért pont szegény Józsit akarja Zetor Traktor megskalpolni? A válasz talán a *Paripacitrom* című drámában szereplő, Józsival analógiát mutató (Krisztián nevű) figuránál keresendő. Krisztián, mind az írott műben, mind a színdarabban is – a megbomlott elmeállapot szimbólumaként varkocsba köti Józsi haját. Zetor Traktor Józsi copfjában „talizmánt, csodatevő erőt” sejt, ezért akarja azt egyre mániákusabban megszerezni. A varkocs Józsi „egykori önmagának, szabad, lázadó én-jének utolsó látható jele, maradványa”.

Az összezártság kényszerzubbonyként feszül az összes többi szereplőre is, akik fokozatosan egymás idegeire mennek, minek következtében felszínre törnek az elfojtott indulatok. A Fodor Tamás alakította toloszékes veterán Fröbel Károlynak elsül a pisztolya – szerencsére már régóta csak vaktöltény van benne. A Csárdáskirálynő kitért szája néma sikolyba torlik, ezzel szemben Lilike sikolya valóban hallható, habár Lilike szerint kedvenc háziállata, a Félszemű Százlábú kelt ki sikoltva magából. A bakfis Lilike (Rusznák Adrienn) a szintén ifjú Horgosi Hilton Emil (Lovas Dániel) barátnője. Horgosi Hilton Emil „kövületvadász”, és legfőbb életcélja az értékes paripacitromok felkutatása.

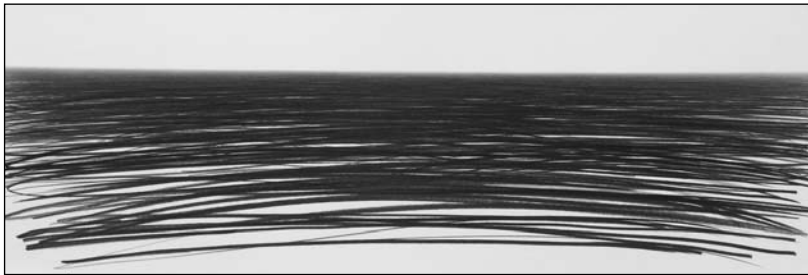
Ebben a kaotikus és szürreális világban egy kicsit mindenki őrült. „Tolnai Ottót feltűnően sokszor és sokféleképpen foglalkoztatja a tudat felbomlása, az őrülség különböző fokozatai a »félnotás« állapottól a kataton

létezésig” – írja Radnóti Zsuzsa. Ez az állapot még az állatokra is kiterjed. Lilike attól fél, hogy Fél szemű Százlábúja „be fog dilizni” – mert nem bírja elviselni a hangyákat. S azért nem bírja őket elviselni, mert a Fél szemű Százlábú „bonyolult lelki alkat”.

Egyedül Lilike esetében merül fel a gyanú, hogy esetleg normális, mert Lilike az, aki semmit sem ért a felfordulásból, és talán pont ettől válik normálissá – mert nem kell és nem is lehet érteni azt, ami körülöttük zajlik.

Az árvízre várni kicsit olyan, mint Godot-ra. A nézőtéren ülők szinte már várják az árvizet, a sok tébolyult és szenvedő lelket látva, szinte azt kívánják, öntsön ki az a tengernyi víz, és temesse maga alá ezeket a szerencsétlen lelkeket. De mivel Godot-ra várunk, végig érezhető, hogy nem lesz semmiféle árvíz, pont ellenkezőleg; az utolsó rövid jelenetben napozó emberek tűnnek fel a színen.

Mínta időutazáson estünk volna át, a hullámpapírral letakart egyforma, kitikkadt, napszemüvegben fekvő emberek (ugyanazok a színészek) a lefóliázott házat figyelik. Találgatják, vajon mi ütött a szomszédokba? Normálisak? És egyáltalán ki a normális és honnan nézve?



Endre, Penovácról

Tudjuk, van Vác. Ettől kicsit lejjebb van Penovác. Ott van valahol a vajdasági Tornyos közelében, merre sok piros pipacs terem a léha festők örömére. Meg a szorgos parasztok bosszúságára. És amerre valamikor nagyokat vakkantó, bokamaró, amúgy egyetlen vonalból is megrajzolható, szőrgubacs pulik tartották össze a kergén futkározó, vagy éppenséggel békésen szelentgető, az üvegházhatást kollektív munkával, mintegy fád kórusban növelő nyájat. Újabb történelmünkben azonban én annak relatív közeléből egy Renault 4-es típusú ördögszekérrel gyorsan elkocsikáztam, hát nem tudom, most mi van ott. Jár-e még egyáltalán arra pl. a híres tájoló téboly Tanyaszínház? – Miként fogalmazott volna szülőföldünk másik ugyancsak híres szülöttje: Bada Dada.

Mindegy, lényeg, hogy onnét származik Penovác Endre. Erről a fantasztikusan alliteráló alföldi altáj-vidékről, ahol hegybe aligha ütközik ember tekintete. Dombokba inkább. Van is arrafelé egy híres fesztivál, a Dombosfeszt. Annak egyik programfüzete állított hihetetlen tömörségű precizitással örök emléket még élő Endre mesterünknek. Így hangzik ez a zanza szöveg: *„Penovác Endre az egyik legvajdaságiasabb festő, aki érzékien, könnyedén ragadja meg az Alföld elementáris mivoltát, akár a pipacs, akár a téli rónaság, vagy netán a puli a tárgy, a mondanivaló. Ez a könnyedség pedig gyönyörködtet [kifelé mondom én: varietas delectat!], sugallva, hogy ez a csupasz vidék is méltó a Mennysorsághoz.*

(Kétségtelen. Aki nem ért egyet ezzel, annak keseredjék meg a tej a puliszekájában, és rogyjon össze, miként a szomszéd tehene, a maga lopott Windows programja! Amely egyébként makacsul dühödten piros, hullámzó vonallal húzza alá a *legvajdaságiasabb* kifejezést. Hogy likadjon ki a tűzfala! Tátongják rajta ezer lyuk, mint a penováci asszonyok tézstaszűrőjén. – Fenébe! – mondom ezt, mint Pipacs, a fenegyerek. Azaz mondaná ő: egy másik, ugyancsak „szellemes” milióban.)

Endre esetében tudott dolog Delünk régi vidékén, hogy a szögletes állú emberek konok kitartásával és expresszív valóságérzetével már csecsemőkorában – abban a poros, nyikorgó ákác bölcsőben biciklizve – lerongyolta a bőrt mindkét sarkáról, hatalmasakat üvöltve, ha elvileg nem értett egyet valamivel. Valószínűleg ezért adtak a kezébe mákcsörgettyűt és itatták imittamott mákonyos teával, hogy ne derüljön ki mindig az a szűz, vacak, ordító igazság a szomszédok előtt is. Endre mindezt eléggé jól viselte. Itta és rázta, amit kellett. Meg ami adatott, miközben a mák motívuma – vadon hajtóé

vagy szelídítetté: – egyaránt beitta magát minden pórusába. Jó vagy rossz emléket ennek azóta is viseli, megtalálva újabb emelt hangulatainak és szigorúan válogatott formáinak sajátos „penováci” kifejezési módját: odabenn, a művészet szent, rikító mákonyosában. A pipacs vakító, ezerfejű mákvilágában. Delünk pipacsos pagonyában. Az igazság pedig az, hogy ha a mi puli kutyánk kölykének – hogy csak a legnagyobbakhoz rokonítsam, Van Goghhoz és az ő rögeszmés napraforgóihoz például – a pipacsvirág tetszik, *papa-ver, nem ver, neki akkor is a pipacs kell!* És tűnjék akár egy csörgő sokszor is kirázottnak, immár magtalanak, újult erővel érdemes jól meglendíteni. Népi eredetű szaknyelven mondvá: erősen megugrotta a Puli a Hekit, ha nem így van. Mert akkor még a pipacsföld előtt lezárul a láthatár! Függyön le, és kész. És akkor meg mi van, tes'vér? Nagy semmi. Van tes'vér. Nem hogy pipacsos Penovác, még mákonyfelhős Ázsia se látszik ide a Földgömbis végén. Meg a burjánzó Kelet mögött a visszafogottabb, ítéss Nyugat sem. Hiszen így állunk mi ezzel. Vagy nem?

Természetesen mindenféle teljességre való törekvés nélkül azt okvetlenül meg kell említeni többtechnikás Maestro Penovácra, hogy miféle csodákra képes, miféle struktúrákat tud létrehozni pusztán papír és pár különféle puhaságú ceruza segítségével. Egészen plasztikusakat, beszédeseket. Ördögi képesség! Vagy egy kis akril segítségével még milyen nyugodt végtelenségérzetet keltve képes megmutatni a zsiros feketeföld tájat, az alatt láthatatlanul munkálkodó gilisztákkal meg a vájataiban robogó vak murmutérrel. Fantasztikusan jó kontemplációs alap. Maestro Penovác kedvenc motívumai között ott van még a saját kihagyhatatlanul fénylő gomborra mögé alkotott, úgymond orrból indított, rasztás-rackás (említett) puli is. Genuin Penovác-védjegy. Fekete István Bogánca, Márai Sándor Csutorája és Latinovits Zoltán Gubója egy személyben. Ahogy Szindbádunk mondá: a puli nem kutya, a puli egy lény. Ilyen lény az Endré is. Puli vigyázzon ránk!

Végén, de nem utolsósorban itt el kell mondani még, hogy az élénken pörgő-forgó napramorgó – fölötte a valószínűtlenül kék éggel – sajátos félrelépésként a pipacsok szerelmesénél is megjelenik. Látjuk még majd, mi születik ebből a frigyből! És ha már itt féltitokban az érzékiséghez lopóztunk, hát ebből a szemszögből nézve mit mondjak? Kell-e érzékibb alkotás például az *Árvalány mezeje* című képnél? Melyik az az ember, akit nem bizserget meg? (Kérem, hívjon fel a mobilomon!)

(Mondanám mindezt a kellő argumentumokkal nem rendelkező emberek ököldühével? Most már egyre megy. Mert történhetett volna úgy is, hogy nem író nyitja meg ezt a kiállítást, ám nem így történt, és ezen kár lenne keseregni! A dolog visszafordíthatatlan. Miként a maga módján megismételhetetlen is. Részemről ezzel Penovác Endre kiállítása megnyitottnak tekinthető itt, e híres fővárosi Nádor Galériában, az Úr 2008. évében.)

Jegyzet a szavak erejéről



Néhány hónappal ezelőtt a magyar rádiózásban váratlan újításokra került sor. Egy szép napon nem a megszokott *Kossuth rádió Budapest* ébresztett föl álmomból, hanem az *MR1. Kossuth rádió. A szavak ereje*. Fogalmam sincs, hány MR-je van a magyar rádiónak, de ez az MR-ezés alighanem csak a bürokrata lelkeknek okozhat örömet.

Még zavarkeltőbb, hogy a Kossuth rádió némi pátosszal nap nap után a szavak erejéről szeretné meggyőzni hallgatóságát. Eleinte visszatetszést keltő, ízetlen önreklámozásnak fogtam föl a dolgot, ma már azonban úgy gondolom, hogy aki fontosnak találja minden áldott nap ilyesmivel ostromolni meg a hallgatót, az maga is szentül hiszi, hogy általános érvényű alapigazságot hangoztat. Mekkora tévedés! Gondoljunk csak a múlt századra, amikor az emberiség történelmének legocsmányabb eszméi csakugyan hatalmas tömegeket mozgósítottak, az építő eszmék viszont igen gyakran a pusztába kiáltott szavak sorsára jutottak. „Bűve miért nincs az Igének?” – töprengett el okkal már a kilencszázas évek elején Ady, s kérdésére mindmáig nincs megnyugtató válasz.

A *szavak ereje* azonban szűkebb értelemben is fölöttébb problematikus. Az MR1 adásaiban megszólaló politikusok, értelmiségiek egy részének fogalma sincs az egyeztetésről vagy a vonatkozó névmások helyes használatáról. *Megrendezésre kerül, projekt, sőt prodzsekt* – mondogatják előkelősködően, s a maguk véleménye kapcsán gondtalanul *úgymondznak*, nem is sejtve, hogy az „úgymond” mögött, mint Arany Jánostól is tudjuk, egyes szám harmadik személyű valaki áll. Aligha kétséges, hogy a nyelvi igénytelenség bántó térhódításáról van szó, nem függetlenül természetesen mindattól, ami az utóbbi időben a magyar társadalomban lejátszódik.

A szavak fennen hirdetett ereje és tényleges gyengesége közötti ellentmondásosság azonban mégsem a legbántóbb a Kossuth rádió új gyakorlatában, hiszen a vadhajtásokat, melyek objektíve léteznek, terjednek, burjánzanak, nyelvészek és nyelvművelők elszánt összefogása sem gyomlálhatná ki a mindennapi nyelvhasználatból. Sokkal bántóbb, hogy a rádió

műsoridejét megkurtították. Évtizedeken át éjfél után fél egyig tartott a műsor, a rendszerváltozást követően pedig néhány éven át egész éjszaka hallgathattuk a rádiót, miközben a balkáni kocsmában rendületlenül folyt a tébolyult püfölködés. Újabban viszont este fél tizenegykor közli velünk a bemondó, hogy a Kossuth rádió műsorát mostantól csak az URH-adók hálózata közvetíti, majd felhangzik a himnusz. A kisebbségi magyarok zömét kirekesztő himnusz, hisz a határoktól távolabb élő ember csakis középhullámon hallgathatja a Kossuth rádiót. Még ha nem tévesztjük szem elől, hogy a középhullámú adás jóval drágább – bizonyos műsorszámok gyakori ismétlésének oka is nyilván ez –, akkor sem szabadulhatunk a kirekesztés gondolatától. Úgy látszik, Gyurcsányia hatalmi struktúrái *változtatlanul* sokallják kissé, amit a kisebbségi magyar magától értetődőnek tart. (UCS)

Krónika

IN MEMORIAM

Zentán 2008. december 9-én elhunyt Burány Béla orvos, epidemiológus, néprajzkutató, költő, szociográfus. Oklevelet (1956) a zágrábi egyetem orvosi karán, doktorátust Újvidéken (1975) szerez, ahol 1964-től 1996-ig, nyugdíjba vonulásáig egyetemi oktató volt. 1967-1989 között az újvidéki Közegészségügyi Intézet Járványtani Osztályának vezető szakorvosa, majd a kamenicai Onkológiai Intézet Járványtani Osztályának főorvosa 1996-ig. Néprajzi, szociográfiai munkásságából megjelent 24 kötete közül a Szakad a part című szociográfiai tanulmánykötetért 1999-ben Mocsáry Lajos-díjjal tüntették ki. Az Így éltünk a Délvidéken című kötet 2000-ben az Év Könyve a szociográfiák kategóriájában Magyarországon. Mintegy 200, főleg egészségügyi felvilágosító újságcikket, több mint félszáz – itthon és Magyarországon – publikált verset, néprajzi és környezetvédelmi tanulmányt jegyzett. 2000-ben Aracs-díjban, 2006-ban Zenta község jubileumi emléklakettjében részesült. Fontosabb néprajzi munkái: Zentavidéki népbaladák (1962); Száraz kútgém, üres válú (1966); Két szívárvány koszorúzza az eget (1969); Rukkolnak a szép zentai legények (1972); Hej, széna, széna! (1973); Szomjas a vakló (1984); Nádsípót fújtam (1987); Piros a tromf (1988); A legkisebb királylány kívánsága (1988); Emberek, sorsok, balladák (1991); Emberek, sorsok, katonák (1994); Így éltünk a

Délvidéken (1999); Ünnepek, szokások, babonák (2000); A juhászok így élnek, úgy élnek (2005).

DÍJAK

A 2008-as Szirmai Károly Irodalmi Díjat a bírálóbizottság (Bányai János, Csorba Béla és Németh István) Bordás Győzőnek ítélte oda Az Úr órája című kötetéért, „amely mind megformáltságában, mind tartalmában a letisztult elbeszélésmód és nyelvhasználat példaműve”. A díjat december 12-én adták át Verbászon.

RENDEZVÉNYEK

Fölolvasó-délelőttöt tartott november 29-én a Térzene Irodalmi és Művészeti Társaság a Zentai Alkotóházban, melyen Verebes Ernő, Szógi Csaba, Vicei Károly és Beszédes István lépett föl.

November 30-án ünnepelte 50 éves jubileumát a szabadkai Életjel Irodalmi Élőlútság.

Az újvidéki Magyar Tanszék és az MTA Irodalomtudományi Intézete 35. közös konferenciáját december 8-án és 9-én tartották Újvidéken. A tanácskozás tárgya a Természetírás – természet-olvasás (a természeti kód működése a 20. és a 21. századi magyar irodalomban), résztvevői: Bányai János, Pomogáts Béla, Faragó Kornélia, Angyalosi Gergely, Harkai Vass Éva, Kappanyos András, Gerold László, Földes Györgyi, Bence Erika, Toldi Éva, Deczky Sarolta, ifj.

Virág Gábor, Szabó Szilvia és Herédi Károly.

December 13-án kezdődött a zEtna V. Irodalmi Fesztiválja a Zentai Alkotóházban Terek találkozása címmel, melyen hazai (Rukovet) és magyarországi (Ex Symposion) folyóiratok szerzői találkoztak. A Terek olvasása című részben többek között fellépett Nagy Abonyi Árpád, Sinkovits Péter, Verebes Ernő, Csík Mónika, Sándor Zoltán, Sutus Áron és Szőgi Csaba.

MEGJELENT

Jung Károly: Tanulmányok a Mátyás-tradíció délszláv kapcsolatairól. Déli szláv Mátyás-énekek és Mátyás-mondák eredetiben és magyar fordításban. – Újvidék, Forum, 2008

Vajdasági történetek Mátyás királyról. Szerkesztette, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Raffai Judit. – Újvidék, Forum; Szabadka, Kiss Lajos Néprajzi Társaság, 2008.

Örökségvédelem. A szabadkai Községek Műemlékvédelmi Intézet szövegtára ingatlan kulturális örökségünkről. 1. (Szerk. Gabrić Počuća Vera). – Szabadka, Községek Műemlékvédelmi Intézet, 2008.

Kovács Endre: A doroszlai nagyerdő története és néprajza. – Szabadka, Grafoprodukt, 2008.

KÖNYVBEMUTATÓ

November végén került sor a szabadkai Városi Könyvtárban Verebes Ernő Árnay a tetőtérben című kötetnek bemutatójára.

Doroszlón mutatták be Kovács Endre A doroszlai nagyerdő története és néprajza című kötetét november 29-én.

December 10-én a belgrádi magyar nagykövetségen mutatták be Jung Károly Tanulmányok a Mátyás-tradíció délszláv kapcsolatairól; Déli szláv Mátyás-énekek és Mátyás-mondák eredetiben és magyar fordításban című kötetét, Bányai János és Németh Ferenc közreműködésével.

A kishegyési Könyvtár olvasótermében mutatták be december 13-án Mirnics Gyula Jan Berger hazatér című kötetét.

SZÍNHÁZ

A Kosztolányi Dezső Színház Urbi et orbi című előadását az év legjobb produkciójának választotta a belgrádi Yellow Cab kulturális figyelő.

KIÁLLÍTÁS

A zentai Városi Múzeumban megnyílt november 21-én a Zentai Művésztelep hagyományos őszi tárlata Mezei Erzsébet, Bott Mária, Jasmina Jovančić, Đura Maravić, Csernik Attila, Gyurkovics Hunor, Léphaft Pál, Molnár Imre, Penovác Andre, Zsáki István és Péter László alkotásaiból.

A szabadkai Soltis Stúdió galériájában nyílt meg december 2-án a Saghmeister Peity Laura színházi ihletettségu rajzaiból összeállított tárlat.

A topolyai Art Galleryben december 5-én megnyílt az akvarellkiállítás, amelynek anyagát húsz vajdasági és magyarországi festő készítette a topolyai tóparton.

A magyarkanizsai Dobó Tihamér Képtárban december 19-én megnyílt Baráth Ferenc plakátkiállítása.

GAZSÓ Hargita összeállítása

