

# HOLMI

XXII. évfolyam 9. szám

2010. szeptember

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),  
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),  
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,  
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,  
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

## TARTALOM

*Bodor Ádám:* Januszky. Vagy inkább Roswitha • 1087

### **Száz éve született Vas István**

*Vas István:* A lefejezett költő (André Chénier) • 1097

Szomory Dezső: Horeb tanár úr • 1104

Lektorai jelentés. Géher István: Lyra  
Philologica • 1106

*Géher István:* Tanmese a felülemelkedésről • 1109

*Hubay Miklós:* Hétágra süt a hold • 1110

*Ács Margit:* Morzsák Vas István asztaláról • 1120

*Bán Zoltán András:* Egyedüli példány • 1124

*Mesterházi Mónika:* Vas István: Oroszlán (Verselemzés) • 1128

*Takács Ferenc:* „Shakespeare a sláger...” (Egy levélváltás  
emléknyomai) • 1130

*Gergely Ágnes:* Vas Istvánnak, elkésve • 1138

*Kántor Péter:* III. Richárd • 1138

*Imre Flóra:* Anakreontika • 1140

*Sumonyi Zoltán:* „A végén mégis illik elköszönni” • 1141

### **Radnóti Miklós versfordító-pályázat**

*Anakreón:* Két vers (Kovács Erzsébet fordítása) • 1143

*William Carlos Williams:* Suhanc platán (Molnár Krisztina Ríta  
fordítása) • 1143

### **Epilógus: versenyen kívül**

*Mesterházi Mónika:* Egy William Carlos Williams-vers  
fordításáról • 1144

*William Carlos Williams:* Fialat platán (Mesterházi Mónika fordítása) • 1146

*Mezősi Miklós:* Egy különös antik lelet • 1147

*Pseudo-Doszitheosz:* Carm. 1 • 1148

Első ének (Mezősi Miklós fordítása) • 1149

*Kőríz Imre:* „Dallama már a fülembé motoz” (Radnóti hatása  
Vergiliusra) • 1150

*Vergilius:* Kilencedik ecloga (Kőríz Imre fordítása) • 1156

- Nemes Z. Mária*: Személy és totem (Megjegyzések a Petri-líra aktualitásához) • 1158
- Sziji Ferenc*: Fényleírás / Sötétség • 1167
- Markó Béla*: Levelek, tört fogaskerekek • 1171  
A Szent Márk téren Annával, Balázssal • 1172  
Reklám csupán • 1172
- Závada Péter*: Szinopszis • 1173  
Anyaverspróba • 1173  
Boldog óra • 1174
- Forgács Zsuzsa Bruria*: Örvényben maradj mindig mozdulatlanul • 1174
- Vörös István*: Tévedések • 1182  
A korlát • 1183
- Finy Petra*: Csak a síbox énekel • 1184  
Mint a cloroxban ázó fehér csipkebugyi • 1184
- Benő Attila*: (A kórus és a kutyák) • 1185
- Sántha József*: A ház mint hamisítvány (II) (Időproblémák a múlt század irodalmában) • 1186
- G. István László*: Álom-triptichon • 1199
- Jacques Donzelot*: A gyermekek épségben tartása (I) (*Léderer Pál fordítása*) • 1200
- Kücsi Simon Pál*: Levél a szerkesztőhöz • 1214  
Hobbitehén esti éneke • 1215  
A fuldoklás módszertana • 1216  
Lakik egy látnok • 1217
- Várady Szabolcs*: Szomorú jegyzet  
Kücsi Simon Pál verseihez • 1218

## FIGYELŐ

- Vári György*: Minden megvolt (Térey János magyar trilógiájáról, különös tekintettel az „Asztalizené”-re) • 1220
- Csengery Kristóf*: A régi iskola szellemében (Bartók Béla: A hat vonós négyes. Mikrokosmos Vonós négyes) • 1228
- Laki Mihály*: Műpártoló kapitalisták (Kuti Éva: Az önzés iskolája? Vállalati mecenatúra – CSR környezetben) • 1231

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)  
További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró  
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: [www.holmi.org](http://www.holmi.org)

ISSN 0865-2864

---

Bodor Ádám

---

## JANUSZKY. VAGY INKÁBB ROSWITHA

Egy napra rá, hogy Januszky megérkezett Jablonska Poljanára, Anatol Korkodus máris próbára tette: térképet adott a kezébe, és elküldte a Néma erdőbe, a gáthoz, azzal, hogy számolja meg az útjába eső forrásokat, és vízhozam, valamint a folyás menti kövek színe szerint ossza őket csoportokba. Éjszakázzon az erdőn Balwindernél, aki egy kunyhóban büntetését tölti a gátnál, aztán kerülő úton, a Birtz utásház felől, a Jablonka mentén térjen vissza a telepre, közben olvassa le a vízszintmérőket, és mindent gondosan jegyezzen fel egy noteszba. Januszky négy nap múlva került elő, és amikor kérdezték, hol járt annyi ideig, csak vonogatta a vállát, hogy nem emlékszik, ráadásul el is vesztette a noteszt, amibe a feljegyzéseket készítette volna. Kipihent volt, gumicsizmáján egy csöpp sár.

Titokban kérdőre vontam: hogy képzeled ezt az egészet? Mert ezzel itt nem megy semmire. Erre azt felelte: madarak ragadták el a tó felé menet, és ha jól emlékszik, a fészükben töltött néhány napot.

Hazudsz, mondtam neki. Verhovinán nincsenek madarak.

Azóta már több hét is eltelt, és Anatol Korkodus még mindig nem tudta, mit kezdjen vele. Úgy látszik, most az egyszer csalt a szimata, amikor választása Januszkyra esett, és azt hitte, jó anyag, és hogy itt a végeken nem lesz nehéz embert faragni belőle. Mert bármit bíztak rá, csak ámult-bámult értetlenül, nem bírta fölfogni, miért vagyunk itt. Mármint hogy a víz miatt. Azt az egyszerű szót például, hogy víz, ami az élet eleme, esik az égből, és fakad a föld mélyéről, még azt is csak úgy volt hajlandó megérteni, ha újra meg újra elmagyarázták neki. A gyerek már kezdettől fogva unottan, zsebre vágott kézzel, álmos tekintettel ténfergett a közmosoda udvarán, ahol ideiglenesen egy kamrában lakott, mint aki valami tévedés folytán került a brigádhoz. Ráadásul mintha addig üvegbura alatt nevelkedett volna, nem pedig a monor-gledini javítóintézetben, kényesen óvta magát mindentől, ami itt Jablonska Poljanán a mindennapok megszokott rendjéhez tartozott. Mintha az éjszaka bős villámaintól tartana, szemére még este, elalvás előtt fekete kendőt borított, a hőforrások kénzagú gőze ellen, amely az esti szélcsend beálltával ereszkedett az udvarokra, és a kulcslyukon és a csukott ablakon át a hálókamrákba is beszivárgott, orrába nedves vattákat dugott. A számárbögést pedig, amely a holtak órájában minden délután, mint a végítélet harsonája megrezegtette az ablakokat, olajba mártott rongyokkal tompította, amelyek még vecsernye idején is kilógtak a füléből. Egy ilyen finnyás kényeskedővel ezen a széljárta, felhők áztatta helyen bizony nem volt mit kezdeni.

Egy napon szóvá is tettem neki: baj van. Ha ez így megy tovább, Anatol Korkodus vissza fogja küldeni.

Ettől mintha egy kicsit megrémült volna:

Csak azt ne!

Pedig valami azért mégiscsak mintha mocorgott volna keskeny, koravén homloka mögött.

Ez azon a verőfényes októberi napon derült ki, amikor pártfogónk, Anatol Korkodus brigadéros anyaszült meztelenül ülve terepmotorján, amelynek mind a négy kerekéről lefeszlett a gumi, hogy már az acélfelnivel csörömpölt a köveken, végigdöcögött a Talpasok utcáján. A brigadéros tetőtől talpig meztelen volt, csak a vékony láncon viselt zsebórája fityegett a nyakából. Azon a napon Januszky néhány órára magára talált.

Péntek volt, én ilyenkor a délelőtt egy részét szokás szerint Klara Burszen hegyoldali tanyáján töltöm, a kisasszony kívánságára egy órán át felolvasok a Máramaros vármegye hegy- és vízrajza, valamint növény- és állatvilága című magyar nyelvű könyvből. Magyarul egy kevéske a javítóban ragadt rám, de nem sokat értek a szövegből, Klara Burszen pedig éppenséggel semmit. Azért csak olvasok fennhangon, recsegtetve, ropogtatva az ismeretlen szavakat, a kisasszony pedig hegyezi a fülét: szoktatja hallását a magyar beszédhez.

Klara Burszen szerelmi ábrándjától eltelve, egy beszercei magyar katonatisztre várt, aki a jövődélés szerint hamarosan érte jön lóháton, maga elé ülteti, és ellovagol vele a hegyeken túlra, Transsylvániába. Ahogy Aliwanka varrónő megjósolta neki. Aliwanka cérnából jósolt, cérnagomolyagból, de leginkább vízből, a folyóvíz örvényeiből, a pocso-lyákon gyűrűző esőcseppekből, ködből, felhőből. De tudott persze nyálból, verejték-cseppből, Klara Burszennek pedig pergő könnyeiből is.

Klara Burszenhez készülődtem hát, amikor Januszkyt a hivatal lépcsőjén találtam elnyúlva, sapkáját szemére húzva úgy aludt, hogy félig tátott szájából kilógott a nyelve. Ez most már sok volt. Az is lehet, csak színlelte, hogy bosszantson, én mindenesetre lábamat dereka alá dugva fölbillentettem onnan, azzal, hogy ez nem élet, ez nem mehet így tovább. Ha éppenséggel nem tud mit kezdeni magával, kísérjen el, tartson velem a Boursin-tanyára. Nyomatéku! Újra megemlítettem:

Elárulhatom, Anatol Korkodus csalódott benned, ezért azt tervezi, hogy visszaküld Gledinbe, az intézetbe. Felfoghatnád végre, hol élsz. Mert azzal a nagy agyaddal, amit a fejedbe képzelsz, a fellegekben jársz. Nem váltottad be a hozzád fűzött reményeket.

Erre aztán unottan feltápászkodott.

Útközben alig beszélgettünk. Ha mégis korholni kezdtem, ő csak sértetten morgott. Végül megjegyeztem:

Kár, hogy nem tudsz legalább egy keveset magyarul. Akkor te is olvashatnál a kisasszonynak. Néha beugorhatnál a helyembe, felválthatnál. Az óra végén süt neked egy palacsintát, aztán felhúzott lábbal belesüpped veled szemben a fotelba, végignézi, ahogy eszel, és engedi, hogy bepillants a pongyolája alá.

Januszky lomhán ásított.

Magyarul? Miért ne tudnék? Honnan veszitek, hogy nem tudok?

Így történt, hogy amikor végeztem a felolvasással, odaültem Januszkyt a zsámolyra, szemben a kisasszonnyal, és a kezébe nyomtam Máramaros vármegye hegy- és vízrajzát. Bár azt Klara Burszen is rögtön észrevette, hogy Januszky életében valószínűleg nem sok magyar szót hallott, ráadásul jóformán a betűket sem ismeri, az olvasást pedig csak mímeli, ámultan hallgattuk, ahogy új meg új szavakat talál ki. Januszky egy nem létező nyelven olvasott, és olyan folyékonyan, hogy Klara Burszennek a csodálkozástól és a szégyentől, hogy ezt teszik vele, eleredt a könnye. Csak bámultuk, mire képes

Januszky: a látszat kedvéért tekintetét finoman hordozta a sorok fölött, feje is mozdult lassan, a sorokat követve, és időnként, ha úgy érezte, hogy a lap aljára érkezett, még lapozott is.

Egészen addig, amíg meg nem szólaltam:

Most pedig elég volt. Hagyd abba, és azonnal kérj bocsánatot. Ezt nem fogod velünk csinálni. A kisasszony nem ezt érdemli.

Talán nem értettétek?

Nem tudsz viselkedni, ez a te bajod. Nem vagy te ide való. Még ma megbeszélem a dolgot Anatol Korkodussal. Neked is jobb, ha mielőbb elmész innen.

Kérlek, csak azt az egyet ne. Még ma összeszedem magam. Ígérem, mától megpróbálok olyan lenni, mint ti.

Ez aznap déltájban történt. Szó, ami szó, kicsit eltelt az idő. Pochoriles konyháján már sült a szamárkolbász, fogadója felől a pörkölt avas zsír szagát hozta a szél, és mi még mindig Klara Burszen tanyáján ücsörögtünk.

Kár volt, bizony.

Így történhetett meg, hogy mivel a brigadéros Anatol Korkodus aznap szakértői szemlére a közeli Nikolina-telepre utazott, ahol állítólag a tábor közepén a földből meleg forrás fakadt, egyikünk sem tartózkodott a vízügyi kirendeltség közelében, amikor ott járt D. N. Az egérgépjű.

Vagyis Damasskin Nikolsky prokurátor. Akinek teljes nevét azóta, hogy egyszer már megfordult Verhovinán, nem szívesen ejtette ki senki. Akkor egy délelőtt körbejárta Jablonska Poljana magaslatait, majd kivett egy emeleti szobát Edmund Pochoriles fogadójában, ahonnan egyenesen a Man-Gold-udvarra, a közmosodára és a brigád hivatalára látott. Négy napon át ki sem mozdult onnan, ebédjét is a szobába kérte, csak távcsövön kémlelődött az ablakból. Az ötödik nap reggelén lejött, beírta nevét a vendégekönyvbe – Damasskin Nikolsky prokurátor –, fizetett, és azzal, hogy tetszik neki a hely, ezért ide legközelebb barátaival kíván hamarosan visszatérni, mint aki elérte, amit akart, és jól végezte dolgát, továbbállt. De aki csak egyszer is látta bokrok mögött elosonni cingár alakját, azt a gyér hajú, lenyalt tojásfejét, azt kívánta, bár ne járna erre-felé többet soha.

Még Klara Burszen konyhájában ültünk, amikor berontott oda Fabritius, a kiugrott lelkész a hírral. Hogy az illető újra itt járt, és mint aki pontosan tudja, hogy senkit sem talál a helyén, megjelent a kirendeltség udvarán. Duhovnik hátramosztótól, a hivatali szolgától megkaparintotta az iroda kulcsait, kirámolta a fiókokat, az iratokat, jegyzőkönyveket, kimutatásokat kihordta az udvar közepére, kupacba rakta, aztán ahogy egy várost szokás: az égtájak szerinti négy sarkán fölgyújtotta. Száznegyvenhárom év megfigyeléseit, az utolsó kis fecniig. Megvárta, amíg az egész elhamvad, és a pernye szürke pillangói Jablonska Poljana fölött elhomályosítják a déli eget, aztán felült Zündapp oldalkosaras motorkerékpárjára, és elhajtott.

Anatol Korkodus brigadéros kora délután tért vissza Nikolináról.

Januszkyval a Boursin-major kerítése mentén, a főutca felé ereszkedőben már éppen hazafelé tartottunk, amikor meghallottuk az ismerős motorzúgást. Alant az úton a tepermotor közeledett, messziről felismertük lobogó hajáról a rajta ülő alakot, de az,

furamód, mintha csak valami testszínű, testre simuló trikót viselt volna, mint a mutatóványosok, alig emlékeztetett a brigadérosra, akit reggel még terepruhába öltözötten láttunk távozni. Pedig ő volt az, csak most nem volt rajta semmi ruha. Mint a rossz hírek meztelen angyala, dőcögött zakatolva a házak között, miközben a motor kipufogója körül lángpallosok villogtak.

Tudtam, hogy nem álmodom, bárhogyan néz is most ki, ez Anatol Korkodus. Januszky is megérezte, hogy valami történhetett, mert megállt, s miközben ajka körül valami mosolyféle remegett, karba font kézzel bámult utána. Kis időre beültünk Edmund Pochoriles fogadójaiba, és a függönyök mögül figyeltük, ahogy a brigadéros gyanútlanul elhalad a még füstölgő, összerokadt pernyehalom mellett, a csörömpölő terepmotort betolja a fedett színbe, ponyvával letakarja, és olyan hanyag és könnyed léptekkel, amilyenekre csak egy meztelen ember képes, bemegy a házba.

Kirabolták volna? És akkor épp az óráját hagyják meg? Nem, valami más történhetett. De nem volt idő találgatásra.

Az udvaron elmúlt korok szagát árasztva még mindig füstölgött a senyedő papírhalom. Valaki régen borsikafüvet száríthatott a papírkötegek között, finom illatos lepel lebegett az udvar fölött. Jóllehet a konyhaajtó üvegét pára borította, azon is átderengett Anatol Korkodus meztelen alakja.

Egy vízzel félig telt lavórban állt a helyiség közepén. A kemencében tűz lobogott, a plattan a legnagyobb levesesfazékban víz melegedett, a brigadéros nyeles kannával megregetve, abból öntözte magát. A helyiséget gőz töltötte be, amely erősen petróleumszagú volt, a brigadéros bőre is olajos, színjátékos foltokban csillogott. Most már a karórája se csüngött a nyakából.

Mondanom kellett volna valamit, de Januszky váratlanul megelőzött:

Tiszteletem, bossz, maga aztán jó hamar megjárta Nikolinát. Bizonyára megéhezett. Szólni fogok a kantinban, hogy ma korábban küldjék át az ebédet. Csak addig meg ne fájzék nekem.

Anatol Korkodus odafordult, hogy jól hall-e. Én is csak bámultam, össze-összenéztünk az öreggel. Januszky pedig folytatta:

És mondja, bossz, tényleg igaz az a dolog a meleg forrással, vagy kamu az egész, csak ürügy volt, hogy odacsalják magát. Valaki csak azt akarta, hogy maga ma ne legyen itthon.

Anatol Korkodus rám nézett, hogy hallom-e, miket beszél ez a gyerek. Mintha az pontosan tudná, mi történt velem. De a brigadéros a gyerek fontoskodását látszólag figyelmen kívül hagyva csendesen hozzám fordult:

Tegyél oda még egy fazékkal. Bekenődtem egy kis gázolajjal, kelleni fog legalább négy vagy öt rend meleg víz, hogy lemossam magam.

Kihoztam a kamrából a mosófazekat, vizet erszenteszttem bele, ezalatt háttal álltam nekik. A víz csobogására való tekintettel jó hangosan azt mondtam:

Képzeld, ma Januszky is felolvasott a kisasszonynak. Januszky perfekt magyar. Gondolta volna?

Erre Januszky hirtelen szintén fennhangon közbevágott:

Mindjárt megmosom a hátát, bossz. De előbb felitatom egy száraz törülközővel. A mamáméktól tudom, akik még idejében megtanítottak erre-arra, hogy a meleg víz megsiklik a petróleumos bőrön. Lepereg róla, ezért előbb száraz ruhával mindenképp föl kell szikkasztani.

Végigmértem: ez és a mamája!

Anatol Korkodus is végigmérte a gyereket, nem tudta, mire vélje, hogy ilyen hirtelen intézkedni kezdett, és ilyen beszédes lett. Aztán megint csak felém fordult: megkért, cseréljem ki a lavórban a vizet. Kilépett a padlóra, én pedig vettem a lavórt, rajta a szivárványos lepedékkel, hogy kiöntsem. Januszky kinyitotta előttem az ajtót, kiöntöttem a vizet az udvarra, és felnéztem.

Hivatali szolgánk, a hátramoszdító Duhovnik, a brigád mindenese éppen ekkor lépett be a kapun. Bejárása volt az udvarra, a csűrbe, ő tartott rendet a ház körül is. Lassan közeledett, egyenesen a bejárat felé tartott. Feljött a három lépcsőn, ott sapkáját levetette, hóna alá szorította, és először szemét beárnyékolva csak úgy belesett az ajtó üvegén, amit gyöngyöző pára borított. A nedves ablaküveg torzított, mögötte csak a hátramoszdító rémülettől vörös képe imbolygott. Januszky egészen közel ment az ajtóhoz.

Nahát, nézzék csak. Ez leskelődik. Csinált ilyet már máskor is?

Erre Anatol Korkodus most odafordult hozzá, végre megszólította. Ki tudja, miért, hirtelen magázni kezdte:

Tudja mit, Januszky? Akkor küldje el innen. Lássam, hogyan csinálja.

Duhovnik hátramoszdító, mivel hallhatta, miket mond Anatol Korkodus, homlokát még mindig az üvegre nyomva, megkocogtatta az ablakot, és bekiáltott.

Nincs valami jó hírem, uram.

Anatol Korkodus sűrgetőn Januszkyra nézett, mire az megnyitotta a konyhaajtót, de csak úgy rénsyre. Hátrahőkölt, hirtelen engem is meglegyintett a légvonatot. Duhovniknak erős pálinkaszaga volt.

A brigadéros most nem ér rá. Jöjjön holnap. Várjon a híreivel, aztán majd hívatjuk.

Nem várok!

Januszky leeresztett szemhéjjal, amolyan félmosollyal Anatol Korkodusra nézett:

Azt mondja, nem vár.

Duhovnik pálinkaszaga már áthatolt az ablaküvegen is. Nem nyugodott, az ajtó mögött egyre hangosabban folytatta:

Kár, hogy nem volt itthon az úr. Mondhatom, nagyon nagy kár volt ma elmenni itt-honról. Azért is történhetett meg az, ami történt. Járt itt egy egyén, hogy ki ne mondjam a nevét.

Anatol Korkodus komoran Januszkyra nézett.

Kérdezze meg tőle, melyik. A lóarcú vagy a másik? Mondja meg, aztán menjen a dolgára.

Duhovnik ekkor megnyitotta az ajtót, bedugta fejét a résen. Vörös volt az orra, vérmes a szeme.

Nem a lóarcú, hanem az egérképű. A tengerimalacokat ettettem a ház mögött, amikor nyikordulni hallottam a kaput. Mire előjöttem, az illető már benn járt az udvaron. Mondja nekem, látja, a göré nincs itthon, de annyi baj legyen, ha nincs, hát nincs, talán neki is így jobb. Ezt mondta. Aztán: hogy megvárni most nincs ideje, tekintve, hogy halaszthatatlan a dolga. Ezzel benyúlt a nadrágzsebembe, és kivette onnan az iroda kulcsait. Mind a kettőt, mivelhogy egymásba vannak fűzve.

Anatol Korkodus csendesen megszólalt:

Ebből most elég. Egy szót se többet. Majd ha kijózanodott.

Ez történt, uram. Kinyitotta az iroda ajtaját, bement, nem sokáig matatott, kihordott szépen mindent az udvarra, Korkodus úr összes papírjait, üresek a fiókok. Egy zsákba tömte mindet, mintha el akarna vele menni. De nem ment sehova, kiöntötte az udvar közepére, és egy gyufát kért tőlem.

Anatol Korkodus kilépett a mosdótálból, beletörölt a párás ablaküvegbe, és kinézett az udvarra. A senyvedő, füstölgő fekete halomra. Visszalépett a vízzel félig telt lavórbá. Ekkor csak úgy magában remegni kezdett a feje, mintha helyeslőn bólogatott volna. Aztán csuklott, mély lélegzetet vett, kitérte a száját, mire egy csomó nyál csorgott lába elé a mosdótáliba. Keze fejével megtörölte a száját, majd röviden intett Januszkynek, hogy csukja be az ajtót. Aztán nagyon halkán ki is mondta:

Csukja be, fiam.

Duhovnik ott maradt, állt az ajtó mögött, vörös fülcimpája a párától gyöngyöző üvegen világitott.

De a végén a kulcsok itt maradtak, kiáltotta, Nikolsky úr nem vitte magával, amikor elment, benne hagyta őket a zárban.

Anatol Korkodus krákogni kezdett, még a könny is elfutotta a szemét, feje pedig egyfolytában remegett, mégis egész nyugodt, halk hangon megszólalt:

Maga most mit tenne, Januszky? Mit csinálna ezzel az emberrel?

Valami olyasmit, hogy ne legyen több dolgunk vele. Úgy értem, többé soha.

Akkor magára bízom. Intézte el, mert látja, nekem most más dolgom van.

Bár délután volt, halottak órája, amikor rázendítenek a szamarak, Januszky kivette füléből a rongyokat. Kinyitotta az ajtót.

Maga most hazamegy és összecsomagol. Összeszedi a holmiját, de csak a legszükségesebbet, amennyi egy átalvetőben elfér, mert elmegy innen.

Hogy én? Hova a fenébe mennék?

Ahogy mondtam. Most hamar összecsomagol, mert elmegy. Mire elkészül, megmondom, hová. Tizenöt perc, azaz egy negyedóra alatt készen legyen.

Duhovnik hallotta, mit mond Januszky, de mintha nem akarna hinni neki, továbbra is makacsul a küszöbön topogott. Akkor indult el tétován, amikor Januszky kinyitotta előttem az ajtót, hogy kiönthessem a lavórból a vizet, amit közben a brigadéros teleköpött. Álltam, mintha őt akarnám leönteni.

Hallotta, mit mondott Januszky úr. Ahhoz tartsa magát.

Anatol Korkodus ekkor megkérte Januszkyt, hogy hozzon ki a kamrából egy nagyobb lavórt. Miután megtöltöttük meleg vízzel, újra beleállt, kérte a gyereket, adja oda neki a hajmosó szappant az ablakpárkányról. A petróleummal telített gőz jócskán rátapadt az ablaküvegre, azért még áttetszett rajta Duhovnik hátramoszdító imbolygó alakja, amint behúzott farokkal lassan kullog át az udvaron. Anatol Korkodus most a hajmosóval is beszappanozta testét, fölhabosította a szőrrel fedett bozontosabb tájait, aztán a meleg vízbe mártott durva törülközővel dörzsölgette magát. Aztán váratlanul amúgy csuromvizesen kilépett a padlóra, és leült a priccs szélére, amelyen én szoktam aludni. Lábán végig habos víz csorgott a padlóra. Arcát kezébe temetve eltakarta.

Erre Januszky:

Nem mesél semmit, bossz. Tényleg igaz, hogy Nikolinán meleg víz tört fel a földből? Megkérdezhetem, mire jutottak? Kezdenek-e majd vele valamit?

Anatol Korkodus ujjai között kutatón Januszkyra pillantott.

Maga most menjen utána, Januszky. Menjen, intézte el, amit magára bíztam.

Gondoltam, mesél nekünk valamit, hogy s mint telt a délelőtt.

A brigadéros most már csak legyintett, nem mondott többet semmit.

Évekkel később tudtam meg, mi történt. Amikor már amúgy mindegy volt.



Amióta a Jablonka völgyében nem járt vonat, a töltés mentén, amelyet már jócskán benőtt a szeder meg a törpenyír, csak kétnaponként döcögött végig egy teherautóból átalakított busz, ezért amikor Anatol Korkodus Nikolinára hívták a hőforrás szemrevételezésére, az utat a réteken át kanyargó földúton azzal a kis négykerektű terepmotorral tette meg, amelyet nemrég a csernovitzi vikáriustól kapott. Nikolina völgye szögesdrót kerítéseiről, trágyabúzeről és tehenészetéről volt híres, és főleg a feslett múltjuk miatt számkivetett asszonyokról, akik az állatokat gondozták. Mégis ezen az átokverte helyen egy kristály októberi napon a tábor kerítése tövében forró víz fakadt a kövek közül, gőzfátylat terítve a telepre. Még az éjszakai holdfényben is, mint valami delejes káprázat, mennyei üzenet, ezüstlepel lobogott az istállók és az internáltak barakkjai fölött. Isadora főrendésznő, aki a tehenészet ügyein kívül a száműzöttekért is felelt, vízről lévén szó, üzent is nyomban Jablonska Poljanára Anatol Korkodus brigadérosnak. Hogy amint csak teheti, látogasson oda, vegyen mintát a forrásból, és mondjon szakvéleményt, hátha valamilyen úton-módon be lehetne vezetni a meleg vizet a csarnokba, ahol az asszonyok a tejes kondérokot addig jeges patakvízzel mosták.

Bár Nikolina-telep már nem a verhovinai vízgazdálkodási kerülethez tartozott, Anatol Korkodus engedett a hívásnak, kora reggel felült a négykerektű terepmotorra, és az őszi harmattól portalan úton a szállásra hajtott fölmérni a terepet. Szemléje legelején tartott, amikor a telepre egy ócska furgon érkezett. Madám Karabiberi volt az, körzeti komisszár az apácáival. Nagy sietséggel körbetekerték a telepet vöröskeresztes szalaggal, aztán miután névsort olvastak az asszonyok között a táborban, elrendelték a karantént, kihirdették a háromhetes vesztegzárat egész Nikolinára. Azért a nagy sietség, mondták, mert értesültek az áldatlan állapotokról, miszerint nyáladznak a tehenek, és már az asszonyok szállásán is gyengélkednek néhányan. Úgy látszik, megint az az újfajta betegség ütötte fel a fejét, amit errefele októberi nyálkórnak neveztek, mivel nyáladzással kezdődik, és azért is, mert évről évre az ökörnýáltól csillogó, langyos októberi szelek hátán érkezik a déli mocsaras síkságok felől. Először a teheneket dönti le, aztán azokra is átragad, akik az állatok körül foglalatatoskodnak. Lázzal, égő kiütésekkel, fülfollyással, kettős látással és altesti görcsökkel jár.

De Krantz doki, az állatorvos, aki maga is, mint valami számkivetett, életét a drótsővényen belül, az istálló és a barakkok közelében töltötte, s akit most Anatol Korkodus hamarjában kifaggatott, sem nyáladzó tehenekről, sem gyengélkedő asszonyokról nem tudott. Ökörnýál ide vagy oda, tudomása szerint a tehenek a legjobb egészségnek örvendenek.

Anatol Korkodus ekkor úgy vélte, nem alkalmas az idő további vizsgálódásra, abba hagyta a szemlét, egy kitépelt fűzetlapon néhány sornyi üzenetet írt Isadora főrendésznőnek, aki ezalatt egyfolytában az apácák körül sündörgött, miszerint a dolog valamilyen úton-módon éppenséggel megoldható, ha a forró vízből vett minták kedvező eredményt mutatnak, majd beszereznek néhány méter hat- vagy nyolccollos öntöttvas csövet, amely mellé kell majd néhány szűrő és könyök és persze egy fedett elvezető árok, és legfőképpen pedig egy hidrofor, ami benyomja a csarnokba a meleg forrásvizet. Indult is a terepmotorja felé, amelyet az istállók előtti térségen hagyott, hogy visszatérjen Jablonska Poljanára. Ekkor azonban Madám Karabiberi apácái elállták előtte az utat, hogy egy lépést se tovább. A brigadéros próbálta kikerülni őket, és miután azok nem tágítottak, felmutatta nekik a vízügyi brigád jelvényét is, az ezüst brigadéros csillagot, amit csuklóján, a mandzsetta alsó felén hordott. A nyomaték kedvéért megemlíttette, hogy ő Jablonska

Poljanán a brigadéros, akinek délidőben a hivatalában, a brigádja közelében a helye. De azok csak csodálkoznak bámulták.

Érdekes, amiket mond, de ők életükben nem hallottak Jablonska Poljanáról. Brigádról sem, amelynek ott bármi dolga lenne, legkevésbé pedig arról a bizonyos hogyszívják brigadérosról, ahogy ő magát nevezi. De még ha így lenne is, a járvány, az járvány, a bacilusok nem válogatnak, egy brigadérosra éppúgy rászállnak, mint bárki másra. Ezért is kövesse őket egy kis fertőtlenítésre, mert amíg az meg nem történt, ne is képzelje, hogy a szállást elhagyhatja. Az istálló végében álló elhagyatott viskóba kísérték, ahol menyétek kuncogása fogadta, és amelynek padlójából, de még a gerendamennyezetből is rojtos kalapú fekete gomba nőtt, ott anyaszült meztelenre vetkőztették, petróleumba mártott lucskos rongyokkal tetőtől talpig bedörzsölték, ruháit pedig azzal, hogy kifőzik, magukkal vitték.

Anatol Korkodus pár percen át a rozoga priccs szélén egy lyukas pokróc alatt didergett, a viskó egyetlen apró ablakán, a pókháló aszott bogarakkal tele függönyén keresztül bámult a sárga levelektől tarka, októberi türkiz égboltra, amely alatt csillogó, ezüst ökörnyál úszott.

Igen, alig pár percen át tartott az egész, mialatt sejtései a vérárammal körbejárták meztelen testét, aztán egyszer csak fölugrott, ledobta magáról a pokrócot, és anyaszült meztelenül, ahogy volt, kilépett az udvarra, felpattant a kvadra, és átszakítva a vörös-keresztes szalagokat, elhajtott. Mivel a terepmotor abroncsait közben kiszúrták, hogy azért mégis haladhasson, Anatol Korkodus az őszi harmattól ázott, tőzegtől ruganyos rétek felé vette útját, ahol nem bírták követni, ezért is a gumi csak Jablonska Poljana határában kezdett lefesleni az acélfelnőről, amikor rátért a kikövezett Talpasok utcájára. A csörömpölésre megremegtek az ablakok, a meglebbenő függönyök mögül dermedten bámulták a brigadérost, ahogy nagy komoran bekanyarodik az udvarára.

De hát így is túl későn érkezett.

Duhovnik hátramoszdító a közmosoda mögötti épületben, a raktárudvaron lakott. A küszöbön ült műbőr zubbonyában, fején ellenzős műbőr sapkával, előtte majdnem üres bodzapálkás üveg, mögötte két átalvető tarisznya. Amikor Januszkyval közeledni látott, támolyogva felállt. Vörös pára lebegett a tekintete előtt.

Jó, hogy jönnek, azt hiszem, nem mondtam el mindent. Üljenek le, dumáljunk meg a dolgot. Szót váltanék még a brigadérossal is.

Januszky csípőre tett kézzel állt előtte:

Maga, Duhovnik, erre most nem ér rá, mert elmegy. Méghozzá a Néma erdőbe, a gáthoz, gátórnek. Ott találja azt a Balwindert, őt pedig hazaküldi. Tudassa vele, hogy megbocsátottunk neki.

Duhovnik hitetlenül ingatta a fejét.

Reggelre biztos a brigadéros is kialussza magát. Ismerem őt, nem hiszem, hogy komolyan gondolta.

Ezt most én gondoltam így, nem a brigadéros. Ezért is beköltözik szépen a gátőr kunyhójába, és el nem mozdul onnan, hanem éjjel és nappal tágra nyitott szemmel figyeli a gátat, a víz szintjét, a zsilipeket, és amit észlel, azt mind, de mind följegyzi. A Birtz utásházáig azért egyszer egy héten elmehet, élelmet vételezni a kantinból. Útközben megszámlálja az ösvény két oldalán a forrásokat menet és jövet, és mind, mind felírja, amit látott. Ha unja magát, összeveti a friss adatokat a régiekkel, és ha az

észlelésekben furcsaságokra bukkan, magyarázatot keres az eltérésekre. Induljon, ne-hogy eltévedjen a sötétben.

Nem jól hangzik ez, uram.

Januszky körüljárta a két tarisznyát.

És ez itt meg mi? Egy, azaz egy átalvetőről volt szó, nem pedig kettőről.

Kettőbe csomagoltam, uram. Mivelhogy ketten vagyunk. A másik a Roswitháé.

A Roswitháé, azt mondja? Éspedig ki lenne az illető?

Duhovnik a hálókamrája ajtajához támolygott, kitarta az ajtaját. Vörös hajú, fehér bőrű, rózsaszín szemű lány ült a priccs szélén, lágy tehénborjú-tekintettel bámult ránk. Hosszúkás és a kellenél talán kissé nagyobb volt a feje. A nyitott ajtó láttán hirtelen igazított a haján, és fölállt. Arca felnőtteken érett volt, de termete inkább gyermeké, még a mellemig sem ért. No igen, a feje. Egyébként kis fehér báránybőr bececse alatt kék virágos blúzt viselt, nyirkosan tapadt a keblére. Bár az orromban még mindig Anatol Korkodus konyhájának petróleumszaga motozott, megéreztem a kamrából áradó kovárszagot. A csillogó ajkú, kívánós asszonyokét. Roswitha tüzelt.

Januszky is szimatolt, Duhovnikra meredt.

Azt kérdeztem, ez ki?

Ahogy mondtam, Roswitha. Reggel óta vagyunk együtt. Vigécek jártak itt kőberes szekerükkel Velki Lukanarból, ők árulták.

A tüzelő lány, akit Roswithának hívtak, akit Duhovnik vigécektől vásárolt, nyakában szív alakú kis párnácskát viselt, amelyre vörös fonállal volt ráhímezve a neve: Roswitha. Januszky megkerülte, szimatolva mustrálgatta.

Roswitha, azt hiszem, itt marad. Mennyit adott érte?

Kétezer és nyolcszáz kupont. Minden spórolt pénzemet.

Akkor maga most újra a pénzénél van: megint van kétezer és nyolcszáz kuponja, a kantinban majd levásárolhatja. Ott lesz a maga kis spórolt pénze a kantinban, a kuponjai, az utolsó szelvényig. Csak vásárol kedvére, és nem fizet. Mit is kezdett volna az erdőn a gyerekekkel?

Már régóta egyedül érzem magam. A hosszú téli estékre gondoltam.

Januszky, mint aki befejezte, hátat fordított neki, és a lányhoz hajolt.

Hallottad! Te nem mész sehova, ahova ez vinne, oda pedig a legkevésbé.

Roswitha csak bámult pislogás nélkül rózsaszín szemével, Januszky száját leste, aztán újra riadtan Duhovnikét, hol az egyikre, hol a másikra pillantott, majd a két tarisznyára.

Duhovnik pedig dacosan megszólalt:

Nem hallja, uram. Roswitha süket. És beszélni sem tud.

Roswitha süketnéma volt. Úgyhogy amikor Januszky ölbe kapta és elindult vele, meg sem mukkant. Én meg csak tikkadt szájjal loholtam mögöttük.

Mi a fenét akarsz vele?

Meglátod, jó lesz valamire.

A konyha falai között még mindig petróleumszagú pára úszott, de Anatol Korkodus már nem volt ott. Nyitva hagytam az ajtót, hogy szellőzzék a helyiség, kinyitottam az ablakot is. Januszky közben hóna alá nyúlva fölállította Roswithát egy konyhaszékre. Most a lány is akkora volt, mint mi. Nem tudta, mi történik körülötte, miközben arcán zavart vigyor hullámozott, látszott, előlről két foga hiányzik. Januszky az álla alá nyúlt,

mint egy kutyának, fejét balra-jobbra forgatta. Aztán mintha csak otthon lenne, keresgélni kezdett a vízcsap fölötti polcon, ahol Anatol Korkodus a szappant, fogkefét, borotváját, kenőcseit tartotta. Megtalálta a brigadéros teknőcfésűjét, megnedvesítette, de a lány nemezes göndör fürtjeivel nem ment semmire. Visszadobta a fésűt a polcra, körbejárta a lányt, levette róla kis báránybőr ködmönkékjét, kis parasztblúzáit is kigombolta, hogy csenevész mellecskéi is előbukkantak, a nagy zsemleszínű bimbókkal, közöttük a szív alakú párnácska fityegett, rajta a nevével: Roswitha. Januszky merev fintorral méregette, aztán hirtelen újra ölbe kapta, hallgatózott egy darabig Anatol Korkodus ajtaja előtt, majd bekopogott.

Maga az, Januszky? Maradjon csak ott. Halljam, mire jutott.

Elintézttem, bossz. A gáthoz küldtem, egy darabig nem látjuk, ha nem akarjuk. És ha megengedi, ez még nem minden.

Ezzel hívásra nem várva, ölében Roswithával Januszky benyitott.

Anatol Korkodus állig betakarózva feküdt az ágyában, két csupasz karja a takarón pihent, loboncos nagy hajából melyet törülközőbe csavarva szárított, most egy fürt sem látszott. Éjjeliszekevényén a kökénypálinkás üveg. De a szobából még mindig petróleumszag áradt.

Januszky ölében a gyerekek állt a küszöbön.

Ezt magának hoztam, bossz.

Anatol Korkodus az üvegeért nyúlt, hosszasan kortyolt belőle, közben szemét le nem vette róluk. Hosszú percek teltek el így, Januszky ölében a néma lánnyal, mindnyájan nagy némaságban. De ki tudja, eltelhetett talán egy félóra is. Mígnem a brigadéros végre megszólalt:

Köszönöm, hogy észébe jutottam. Úgy látszik, félreismertem magát. Tegye csak le oda. És most menjen, pihenje ki magát.

Reggel már ébren voltam, amikor Januszky kopogtatás nélkül lépett a konyhába. Intően fölemeltem a kezem.

Maradsz ott, ahol vagy. Máskor már az udvar közepén megállsz, és várod, hogy észrevegyenek. Amíg nem hallod, hogy bentről megszólítanak, hogy mit akarsz, vagy hogy tessék, addig nem mozdulsz, csak állsz az udvar közepén.

A bosszal akarok beszélni.

És most már leszel szíves hagyni ezt a bosszozást. Mi itt nem tudjuk, mit jelent. Akkor pedig te sem tudhatod. Most menj. Majd idejében tudni fogod, ha valaki látni akar.

Két nap elteltével jöttek el Januszkyért.

Úgy látszik, közeledésüket álmában is megérezte, de azt is, hogy már későn, és hogy már annyi ideje sem lesz, hogy kinyissa, a csukott ablakon át kell kiugornia. Így aztán, miközben sintérhálóval kergették, az üveg arasznyi, csillogó-villogó kiálló tuskéivel a testében rohant végig a Talpasok utcáján, amíg Capistrano büféjében, neveléses módon Brigitta Konuvalov köténye mögé bújva, egy kis vértócsa közepén egyik lábfejjével a másikat betakarva végül rátaláltak.

Amikor megpillantott a háló szövedékén át, ahogy karba tett kézzel bámulom, amint betuszkolják a furgonba, amely a vezetőfülke mögött a platóra szerelt, kutyanyáltól ragacsos, pamacsoktól szőrös, szutykos ketrecből állt, azon a nem létező nyelven ordibált, amivel két nappal korábban Klara Burszen házában csúfolódn próbált velünk.

# Száz éve született Vas István

Vas István

## A LEFEJEZETT KÖLTŐ\*

André Chénier

Franciaországban egyre gyakrabban hallatszik az az önvád, hogy a francia irodalmat az értelem eluralkodásának s ezzel bizonyos elszáradásnak a veszélye fenyegeti. De még az idegennek is észre kell vennie, hogy az irodalmi nyelv megmerevedése után az irodalom alól mintha apadnának az életet adó nedvek. A dolog természetéből következik, hogy ez a kiapadás a lírában érezhető leginkább. A nagy forradalom óta a francia költészet tud elragadóan lendületes lenni, mint az Hugóé, szellemes, mint Musset-é, fennköltlen filozofikus, mint Alfred de Vignyé, Paul Valéryé, ékszerként csiszolt és ragyogó, mint a parnassieneké, dekadens, mint Baudelaire-é és Mallarméé, hanem az érzelmeknek azt a vérbő és mégis gyöngéd áramlását, mely az angol, német és magyar költészetet szüntelenül termékenyítette, hiába keresnők benne. Ha gyöngéd, mint Lamartine-nál, Verlaine-nél, akkor az erő hiányzik belőle; ha értelmetlen, mint Rimbaud és Apollinaire nyomán a huszadik század költészeti forradalmaiban, akkor nagyon is értelmetlen. Legutóbb Franciaország legelőkelőbb irodalmi folyóiratában, a *Nouvelle Revue Française*-ban hangoztatta ezt a vádat Jean Giraudoux, a kiváló regényíró. Szerinte minden jelentős francia irodalmi megmozdulás, újítás ezt a kötöttséget akarta lerázni, hogy azután célt nem érve abba a megszokott polgáriasságba torkolljék, mely a francia irodalom szárazságának végső okozója. Ez természetesen a polgárság uralomra jutása után, tehát a tizenkilencedik századtól kezdve igazán szembeűnő, de végeredményben az egész francia irodalmat a polgári kasztszellem nyűgözte le. Tanulmánya művészien, de túlhajtottan következetes. Talán elég Villon, Ronsard, Rabelais, Montaigne neveit felidézni, hogy belássuk, a francia irodalomnak volt valaha ösztönös és gazdag vérkeringése. Ez az eleven tartalék a klasszicizmus aranykorában, XIII. és XIV. Lajos alatt már eléggé apadóban volt, mégis, Racine precizitása, ékessége mögött még annyi természetes édesség, valódi báj, ösztönös vonzerő mosolyog, hogy a franciák máig is kissé lemondó vágyakozással tekintenek reá vissza. De talán sehol sem érezni annyi bőséget, teremtő gyöngédséget, nedvekkel teli virágzást, mint Chénier költészetében.

André Chénier azon szerencsés természetű költők közé tartozik, akik abban a szövevényben, mely alkotásukat meghatározza, mindig két döntő irány, két szellemi birodalom határán állnak. Két fajta, két ízlés, két korszak, két életfelfogás, két világmegélés találkozáspontján az teszi őt naggyá, hogy mindezek az ellentétek nemcsak találkoznak, hanem benne és csak benne egyesülnek. És mivel, szerencséjére, összhangra teremtett lélek volt, ezek az ellentétek sem kuszáságot hoztak benne létre, hanem egész és érett

\* Vas István hagyatékából (OSZK). Vas István a tanulmányt vélhetően a 30-as évek végén vagy a 40-es évek elején írta; nincs tudomásunk róla, hogy megjelent volna.

egyensúlyt. Kegyetlen sorsa nem engedte életművét befejezni. De alkotása, amellet, hogy egészében csillog az ifjúságtól, még töredékeiben is befejezettebb, mint igen sok nagy, de szerencsétlenebb, küzdőbb természetű költőé. Befejezés és kezdet volt egyszerre. Mindazt, ami szépet, finomat a tizenhatalcadik század végén még ki lehetett választani az ancien régime-ből, főlemeli és megragyogatja a szabadságeszmék megnyílt, tágasabb láthatárában. Esméiben a görög mitológia a modern természettudományokkal fonódik össze. A francia klasszicizmust betetőzi, alexandrinusaiban még Racine hangsúlyai, mondatformái élnek, de ifjú romantikája egyenesen átvezet a tizenkilencedik század költészetébe. A romantikusok büszkén hivatkoztak az ő lírájára. Verseiből első ízben Chateaubriand vitt néhányat nyilvánosság elé. Musset egy versében emlékszik vissza két szép sorára, De Vigny pedig regénybe foglalta alakját. A polgár elhasználatlan vérmérsékletével, bizonytalan vágyakozásával vállalta a nemesi életformát, s gondolatvilágában a kecses rokokó megvesztegető mosollyal öleli magához a robusztusabb új korszakot. Ez a sokféle szálból, ellentétből, találkozásból alakuló költői természet nemcsak azért kedvező, mert sokszínű, gazdag, nemcsak egyfajta tekintetet tud vonzani, hanem azért is, mert az ellentétek egymást csiszolják, mérsékelik, s így semmilyen túlzásnak, egyoldalúságnak utat nem engednek. Igaz, hogy nincsen olyan lelkes divat, mely ezt a művészetet szárnyára emelje, de kedveltsége nincs is alávetve olyan ízléshullámvásznak, mint a csak klasszikus Corneille-é, a csak romantikus Hugóé vagy az anarchikus Rimbaud-é. Ha a modern olvasót visszataszítaná a rokokónak belőle áradó könnyed, frivol és csillogó életérzése, elég ellensúlyozó, mérséklő vonást találhat Chénier romantikájában, rousseau-i érzelmességében s a haladásba vetett hitében. Ezeket a polgári eszméket viszont éppen a rokokó édessége teszi nemessé, előkelővé. Szerelmi líráját a görög–latin ihletés emeli magasra, de antik célzásaira a léhább olvasó sem unhat rá, mert mögülük vérbeli francia „charme” nevet a szemébe.

Hogy mennyire mély és előkelő egy nemzet műveltsége, annak egyik legdöntőbb próbája, miképpen tudta vérkeringésébe vezetni Görögország és Róma hagyományát. Ronsard és Montaigne szép példái a francia irodalmi renaissance teremtő erejének. Ez a hagyomány XIV. Lajos korára már parókát öltött, és versailles-i parfümtől illatozott. Corneille és Racine görög–római tárgyú drámáit eredetileg akkori francia öltözetekben játszották, s ez hívebb stílusérzékre vallott, mint amikor később a színészek a történeti hűség kedvéért tógát és kothurnust öltöttek. Chénier e megmerevedett klasszicizmus elől visszamenekült az eredetihez. Franciaországban senki sem tudta az antik örökséget annyi szerencsével felhasználni, mint ő. Eleinte a görög, később a latin költészet hatott rá jobban. Idilljeinek néhány részlete, például Herkules halála, Theseus harca a kentaurral vagy a nimfát üldöző szatír, olyan tömör, pontos és csillogó, hogy szinte előremutat Leconte de Lisle és Hérédia tökéletes, parnassien képeire. De az egészet a görög líra hatalmas lélegzete hatja át. Bukolikus verseibe néha egész részeket vett át Homerosból, Theokritosból, Moschusból, Bionból és másokból. De ha Berzsenyre gondolunk, nem vonhatjuk kétségbe, hogy lehet a klasszikusokat szó szerint is átültetni, s a vers mégis vadul eredeti marad. Chénier egy verses levelében ki is gúnyol valakit, aki hatásokat fedezett fel versében, s azzal vág vissza, hogy saját maga még sokkal többet tudna mutatni, mert ő kifosztotta az angolok, toszkánok, rómaiak és görögök múzsáit. „*Igy adja ez a bölcs és édes keverék / Ifjú gyümölcsseim érett, antik ízét*” – büszkélkedik aztán. Nemcsak utánozta a görögöket, hanem mint ő maga írja találóan, velük együtt teremtett. Ronsard-nál, Montaigne-nél a klasszikus ókor hatása, ha nem éppen általánosan felszabadító, még inkább csak irodalmi, Chénier-t a költészetten keresztül mintha az antik táj, mintha maga a görög Eros ihlette volna. Talán csakugyan azért tudta így át-

élni a görögséget, mert vérében hordozta: anyja ugyanis görög leány volt, akit apja Konstantinápolyban ismert meg, ahol üzleti ügyei miatt tartózkodott. Később kereskedelmi ügyvivő lett Marokkóban, anyja azonban Párizsban maradt, ahol szalonját a párizsi társaság, szellemi előkelőség látogatta, és fia itt ismerkedett meg későbbi barátai-  
val, Le Brunnel, a De Pange testvérekkel, a Trudaine testvérekkel, Malesherbes-bel, az íróval és Daviddal, a festővel. André az a jellem volt, amelyet manapság sznobnak neveznek. Polgár létére nagyon is kereste az arisztokraták társaságát, életmódban is hozzájuk akart hasonlítani, s neve elé odahamisította a nemességet jelző „de” szócskát. Voltaképpen azonban nála nemcsak egyszerű sznobizmusról van szó, hanem arról az értékes vágyakozásról, mely már szép példákat mutatott arra, hogy a költő sokszor nem az, aminek született, hanem ami szeretne lenni. Így alakult át sokszor idegen vérű költők szelleme és nyelvezte valamely nemzet képére, így lett a spanyol Hérédia nagy francia költő, Chénier pedig ízlésben, tartásban, vérmérsékletben nemesebb nemes, mint akitet a születés tett azzá.

Ami természetes is, hiszen azok számára a nemesi életformának nem lehetett annyi vonzereje, mint a viszonylag alulról jött költőre. De nem is panaszkodhatott, a társaság, melybe vágyódott, befogadta őt. Attól fogva, hogy a strasbourggi katonáskodást abbahagyta, általában Párizsban élt. Egyszer Görögországba készült, de betegsége miatt még Olaszországból visszafordult. Azután apja a londoni francia követségen helyezte el, de itt sem maradt sokáig, mert nem érezte jól magát; az angolokat különben sem szerette, barbároknak, szívteleneknek, pénzükre gőgöseknek tartotta őket. Ezután, ha nem tartották fel vesebántalmai, vagy nem szórakozott éppen valamelyik barátja birtokán, idejét irodalmi tanulmányain kívül mulatozásokkal és szerelmekkel töltötte. Ezeknek emlékét őrzik az ELÉGIAK. Keletkezésükről maga Chénier ír legszebben Le Brun barátjához intézett versében, melyben szerénysége mögött is büszkén vallja magát Ovidius, Propertius, Tibullus, kedvesét, Camille-t pedig a latin költőkedvesek, Corinna, Cynthia, Delia utódjának. Hadd mutassam be ennek a remek elégiának a fordítását, talán jobban megérteti Chénier-t, mint a késői magyarázat:

*„Kallimachos, Bion árnyai, manések,  
Szent ligetek közé vonjátok léptemet.  
Vegyíteni merem, Parnassus ifju papja,  
A franciák dalát görögös kórusokba.  
Melyik a völgy, ahol finom írásaid  
Vágyadhoz hajlíták nők ritka bájait?  
Hadd hallja ezt szívem és égjen ifju tűzben!  
A hír felé soha Pegazust én nem üttem.  
Mert a nyugodt homály szememnek kedvesebb,  
Mintha kegyencei szorgosan fénylenek.  
Ha csupán fiatal rögeszmémet figyelném,  
Homeros sugarán gyulladna lánggra elmém,  
Hozzá új lendület emelné fel nevem,  
Míg szájról szájra száll, boldogan, győztesen.  
De az Elégia gyöngédebb kellemével,  
Sóhajjal csábitott, amely szívembe ér el,  
Mosollyal könnyező, lazák a fürtjei,  
Két szemét nedvesen ég felé emeli.  
Itt sétál énvelem, kezét kezembe' tartom,*

*A paloták között, a gazdag Szajna-parton;  
 Szerelmek népe jár mögöttünk és velünk,  
 Kezükbe' lant. Szelíd, édes kíséretünk,  
 Melyet Hellas után Rómába vitt a hullám!  
 És Délia huga az én gógös Camillám.  
 Mert az Elégia dalunkban újra él,  
 A francia Múza már lágyabban beszél.  
 Mielőtt terve még velünk valóra válott,  
 S egymásnak átadott, barátoknak a barátot,  
 Szívünk külön-külön szerelme már megért;  
 Tehozzád támaszul könyörgött lantodért.  
 S hogy édes, hódító bánatát lássa Páris,  
 Tőlem szerelmes lírámát kérte máris.  
 Vénus leánya ő, csupa báj, ideleenn  
 Két szeretője volt, egymásnak idegen.  
 Bár szép kegyéből én a kisebb részt arattam,  
 Most büszkén mondom én, hogy mégis hű maradtam,  
 S könnyek és mosolyok kísérik versemet,  
 Melyet a ciprusa, rózsája díszített.  
 Lágyulva lant szaván a sziklák Ripheában  
 Tolongtak egykoron víg Orpheus nyomában;  
 A líra örködött a thebai falon;  
 A lantnak köszöné szép sorsát Arion.  
 S a gyönyöröket én, mivel dalomra nyertem  
 Nem egy csinos leányt, kit meghatott a versem,  
 Szidta a hűtelent, kitől a bűm eredt,  
 S vágyott szeretni azt, ki ily nagyon szeret.  
 De hát még, istenek! mikor sóhajra nyilván  
 Az ajka, dalomat figyelte szép Camillám;  
 S a vers, mely durva és szelíd egymás után,  
 Egy elnéző mosolyt fakaszt ki ajakán,  
 S a hangom hallatán az arca lángra válik,  
 Hozzám repülve jön s a csókjával megállít!  
 Ó nem hagyom el én e bűvös berkeket,  
 Ahol Tibullusom sóhajtvá révedett,  
 Hol emlékszik a lomb Corinna bájos hölgyre,  
 Hol Cynthia nevét írták a régi tölgyre,  
 Hol nem a franciák szokott ösvénye vitt,  
 Itt lelték lépteim Le Brunnek lépteit.*

*Bár fiatalkorom gyöngéd írása lenne  
 Törvénykönyv, intelem gyönyörre, szerelemre:  
 Széthintve mindenütt a Venus kellemét,  
 Hogy benne lelke és a hangom élne még;  
 Bárcsak egy ifju hölgy, heverve selymes ágyán,  
 Öröme készülön, a kedvesére vágyván,  
 Vidulna dalomon s képzelne azalatt  
 Kedves, közelgető, bőséges csókokat;*



*Hogy jól szeressenek, dalomtól felhevülve,  
Együtt szavaljanak, versemben elmerülve,  
S gyönyörtől bágyadón, még látva lángomat,  
Keresve új gyönyört, tüzessé váljanak;  
Majd Liza hajnalon, szigorú zárdaágyon  
Olvassa versemet, s a lelke messze szálljon,  
Ha zajt hall, remegő kezével dugjon el  
A takaró alá, a melléhez közel.  
S egy ifju, akinek hatalmas lángja égne,  
Sok édes képemet olvasva így beszélne:  
»E költő szíve ég, akárcsak az enyém  
És amit ő leírt, ugyanazt érzem én.«*

Ez a fordítás, mellesleg, nem adhat egészen hű képet az eredeti zenéjéről, mert Chénier verseinél a fordítót sajátos ritmusfeladat várja, tán az egyetlen, melyet a magyar verselés nem tud megoldani. A francia alexandrinus ugyanis kétféle. Elterjedtebb változata nálunk is ismert; ebben a jambikus lejtést a hatodik szótag után szigorú cezúra vágja ketté, miáltal az egész vers keményebb zenét kap. Régebben azonban dívott egy másik változat is, mely megtartotta ugyan ezt a szabályos formát, de emögött lágyabb ritmus rejtőzött, az egyfolytában, cezúra nélkül ütemezhető anapaestus. Ezt az által érték el, hogy a franciák a versben a „néma e”-t hol kimondják, hol nem, aszerint, amint a ritmus megkívánja; ezt pedig a magyar nyelv semmiképpen nem utánozhatja. Ez a görögös ritmus talán sehol nem olyan fontos, mint Chénier verseiben, mert bizonyára ritmikailag sem alaptalan az a kifejezése, hogy a francia dalokat Görögország kórusaiba keverte. Chénier ugyanis nemcsak a legszerencsésebben, de a legtudatosabban is antik ízlésű költő. Különbösen ő is meggyőző példája annak, hogy a poeta doctus, a tudós költő nagyon is megfér a szív költészetével, a romantikával. Lány érzelmességét, ifjú szenvedélyét a régi kézművesek finom munkájával csiszolta verseiben remekké. Ez a léha életű világfi művészetében tudott olyan aszkéta lenni, mint a legrajongóbb irodalmár. Különös és jellemző, hogy életében alig jelent meg verse nyomtatásban. Ezt szigorú igényein kívül elősegíthette a nemesi életízlés is, mely nála valódi arisztokratizmusig emelkedett, s amely nyilván nem vágyakozott a sokaság megnyerésére, a szélesebb arányú hírnévre, s megalégedett azzal, ha barátai ismerték verseit. A forradalmárok aztán, akik közt – különösen a jakobinusok előretörésével – nemigen akadt, aki a francia Parnassuson jártas lett volna, csodálkoztak is, honnan veszi az ismeretlen ifjú azt a méltóságot és fölényt, mellyel őket leckézteti. Halála előtt ugyanis csak ezek a politikai cikkei és néhány politikai verse jelentek meg a nyilvánosság előtt. A nyomdafestéknek ez a megvetése okozta, hogy halála után – barátai is nagyjából kivégeztetvén – nemigen volt, ami nevét a felszínen tartsa. El is feledték, amíg Chateaubriand – igaz, inkább romantikus halálától meghatva – 1802-ben néhány versét közre nem adta. De az érdeklődés iránta csak 1819-ben, tehát halála után huszonöt évvel érett meg annyira, hogy verseinek önálló, bár korántsem teljes kiadása megjelenhetett. Különbösen verseinek csak kisebb részét fejezte be, a nagyobb töredék maradt. Szokatlanul tudós gondolat alkotott, mindig egész sereg versen dolgozott egyszerre, lassanként javítva, faragva, ötvözve őket. Saját hasonlata szerint akár a harangöntő, egyszerre húsz-harminc harangot formál meg, s aztán egyszerre önti mindegyikbe az ércet, úgy csinálja ő is verseit; ma még semmi sem kész, holnapra minden meglesz. Az igazi, eleven érzelmeknek és a finom költői tudománynak szövetsége talán sehol sem olyan vonzó nála, mint éppen

az elégiákban. Egy mindig szerelemre hajló, szenvedélyes természet fiatal életerejére, lágy és mégis magával ragadó, ösztönös zenéje egy egészbe olvad itt a világius könnyedséggel, behízelt tizenhatalmadik századi bájjal és a forma tökéletes eleganciájával. Csakugyan méltó örököse a nagy latin elégiaköltőknek, akiktől sokat vett át szerelmes verseibe. De ő lényegében latin, szerelmi lírája is pontos, csillogó, valóságához kötött. Nem ismeri az érzelmeknek azt a boncoló kegyetlenségét, mely a modern szerelemérzést vagy a régi nagy angol költők szerelmi líráját jellemzi. Nem az érzelmek mélységének, hanem igazi latin módra az élet valóságának és változatosságának fölfedezésében merész. Szerelmi lírája éppolyan testes és élveteg, mint Propertiusé, Ovidiusé, s éppoly kevésbé veszít ezáltal magas művészetéből.

Chénier különben mindenképpen nyílt szemmel nézte az életet, és nyílt szívvel válaszolt rá. A francia változások hatására nagy költeményt írt Franciaországról, mely befejezetlenségében is remeke a francia hazafias lírának. Hogy az élet és nem a divat ihlette, mutatja, hogy ezt a versét sem a nagyközönségnek szánta. Akkor fordult először a nyilvánosság elé, amikor hatni akart rá, és szembefordulni a forradalom szélsőségeivel, a terror és kegyetlenség örült áradatával. Fellépésével a szabadság tisztaságát és méltóságát, a költői józan eszt és mérsékletet, a horatiusi arany középszert, az igaz emberi részvétet képviselte. Sainte-Beuve megható hasonlata szerint úgy kell képzelniünk állásfoglalását a vérengzéssel szemben és a kivégzettek mellett, mintha az ANTIGONE kórusából kiválnék egy ifjú, s ő maga emelne szót a halálba induló szűzért: ugye biztosan őt is kivégeztetné Kreon Antigonéval együtt? De ehhez még képzeljük el azt is, hogy az ifjú nemcsak a görög tragédia költői pátoszával, hanem francia szabadsággal, szellemességgel, gúnyval beszélne: mennyivel inkább meggyűlölné őt Kreon? Mert Chénier nemcsak ihletett költő volt, nemcsak igen művelt költő, hanem rendkívül okos ember is. Ha nem lett volna oly elhivatott a költészetre, folytathatta volna Montaigne, La Bruyère, Vauvenargues bölcselkedő műfaját is. Már ifjúkori jegyzetei, levelei telítve vannak meglepő élet- és emberismerettel, helyes ítélettel, telitalálatú fogalmazással, bátor gondolkodással. Talán az első volt, aki Voltaire-t már a tizenkilencedik század szellemében ítélte meg, s emberi gyarlóságain kívül azt is szemére hányta, hogy felvilágosodása csak a nagyurakra van szabva, s a szegényeket megvetéssel kihagyja belőle. Nagyon élénken érdeklődött a természettudományok, Newton, Buffon művei iránt. Az invencióról szóló hatalmas versében átgondolt, szárnyaló filozófiával írja le, hogyan képzele a modern költészet eszményét, melyben a klasszikusok költészete az újkori tudományokkal egyesül. Ebben a versben adja költészetének ezt a remek és híressé vált megfogalmazását: „*Új gondolatokra csináljunk antik verseket.*” Tervezett is egy modern kozmogóniát Lucretiusnak a dolgok természetéről írt nagy természetfilozófiai költeménye nyomán, de ebből a HERMES című munkából csak néhány töredék maradt fenn, így is mutatva az egésznek diadalmas lélegzetvételét. Ő, aki latin és rokokó módon hitetlen volt, gyilkos iróniával írt a tömegről, amely csak hiszékenységből hitetlen, és majmolásból veti meg a vallást. La Bruyère az előző században még azt írta, hogy bigott az az ember, aki ateista király alatt ateista volna. Chénier ezt az elvet úgy fordítja meg, hogy akik ma Voltaire szavára Istent és a misét gúnyolják, Calvin idejében megölték volna Servet Mihályt. Ilyen megművelt értelemmel, saját úton járó gondolatokkal, csillogó észjárással fordult a jakobinusok ellen. Ezek nem sokat adtak költői hírnevére, de a francia nép valódi ellenségeiről és a pártszellemről írt művei hamarosan ráirányították a közfigyelmet. Valószínűleg az első volt, aki megírta, hogy a vélemények és eszmék inkvizíciója mindenképpen támadás a szabadság ellen, akár a zsarnokok, akár a nemzet és a nép nevében történik. De akkor emelkedik legmagasabbra politikai írásaiban,

amikor arról beszél, hogy Franciaország nemcsak magáért felelős, hanem egész Európáért, mert a francia forradalom a világ végzetével terhes, és ha sikerül, a népek visszanyerik emberi jogait, de ha elbukik, láncok megnehezednek, és megnő a zsarnokok gőgje. Mennyi költői előrelátás, milyen stoikus erkölcs hajtotta ezt a könnyed és előkelő poétát! Még gúnyverseket is írt, pedig ezeket régebben megvetette, s a szatírákat alacsonyrendű műfajnak tartotta. De ha most alacsonyrendű emberekkel volt dolga! Életvidám természete ekkor már meglehetősen elkeseredett. Kezdett magára maradni; barátainak egy része börtönben ült, másik része átpártolt a győzőkhöz. David glóriás képet festett azokról, akiket ő jambusaival ostromozott. Chénier nézetei sohasem ingadoztak, most is úgy gondolkodott, mint ifjúkorában. Bizonyos, hogy politikailag a girondistákhoz állt legközelebb. De nemcsak a jakobinus gyűlölte benne a girondistát, hanem a forradalom kerekére felkapaszkodott polgár a nemessé lett polgárt, a politikus a költőt, a közönséges demagógia az előkelő mérsékletet. Sorsát saját maga fogalmazta meg, szintén előrelátóan, még amikor azt fejtegette, hogy Voltaire-nek sem ellenségei, sem rajongói nem fogják neki megbocsátani azt, amit Európának erről a bálványáról írt: *„Általában ez a sorsa azoknak az embereknek, akik az igazságot szenvedély nélkül keresik, akik nem akarnak mást, mint pontos eszméket a dolgokról, és hogy ezeket továbbadhassák anélkül, hogy egyesek igazságtalanságának, mások elfogultságának hízelegjenek. Mérsékletük, mely mindig az igazság hangsúlya, mindig mind a két pártnak úgy tűnik, mint a saját túlzásaik szatírája.”*

Ő fogalmazta azt a szép és méltóságteljes levelet, melyben a király azzal a kéréssel fordult a nemzetgyűléshez, hogy a néphez fellebbezhessen az ítélet ellen. Ez aztán végleg megpecsételte Chénier sorsát. Ami annál tragikusabb, mert ő nem kereste a halált. Nem volt hite, amely a vértanúságra hevítette volna. Írja ugyan egy levelében, hogy az élet nem ér meg ennyi szégyent, de amikor látta, hogy fellépése hatástalan maradt, visszahúzódott a közéletől. A szabadság józan szeretete szólaltatta meg, de semmilyen eszméért nem akarta az életét feláldozni. 1792 végén kiköltözött az elhagyott Versaillesba, ahol betegeskedett, a HERMES-en dolgozott, bukolikáit írta, meg nagyon finom szerelmes verseket egy Fanny nevű hölgyhöz. 1793 őszén visszaköltözött Párizsba. Ekkor fogták el, amint éppen látogatóban volt egy családnál, ahol a ház asszonyát szintén bebörtönözték. Kihallgatásának jegyzőkönyve fennmaradt. Sokat faggatták, miből él, kitől kap pénzt és mennyit, miért kapott Angliából levelet, miért nem volt katona. Amikor betegségére hivatkozott, azzal torkolták le, hogy még a púposok és sánták is elmentek megvédeni a hazát. Társasága iránt érdeklődtek, de egyetlen nevet sem mondott meg. A börtönben különben nem érezhette magát nagyon rosszul. Az arisztokrácia nagyjában véve üldöztetésében is megtartotta ragyogó modorát, szépen és finoman tudott meghalni, nem rajongásból, hanem pusztán jó nevelésből, s a guillotine előtt, a börtön szűkös viszonyai között folytatta előbbi életmódját, mely többnyire sem jámbor, sem erkölcsös nem volt. Chénier-t a Saint-Lazare börtönben olyan kellemes és előkelő emberek vették körül, mint Montalembert, Montmorency, Noailles-Rohan herceg, Broglie herceg, De Vergennes, Ginguéné, Madame de Saint-Aignan, Fleury hercegné s a Trudaine fivérek, akiket egy nappal Chénier után végeztek ki. Madame de Bonneuil, a Camillaversek modellje, egy szomszédos börtönben volt. Chénier a börtönben verseket írt, és szerelmes volt egy arisztokrata hölgybe. Óróla mintázta utolérhetetlen remekművét, A FOGOLY LÁNY-t, melybe azonban saját gyöngéd ifjúságát, fájdalmas életkedvét is beleénekelte. Apja hónapról hónapra halasztatta pörét, és sikerült is aktáit mindig legalulra tétetni. Csak két nappal maradt le a célról: ötvenkét órával fia kivégeztetése után megbukott a terror, és Robespierre-t kivégezték. Utoljára Barère-hez, a végrehajtó bizottság egyik legbefolyásosabb tagjához fordult. De rossz helyen kopogtatott, Barère Chénier-

nek leggyűlölködőbb ellensége volt. Jelleme és élete is végzetesen ellentétes volt az övével. Ügyvéd volt, és Chénier-vel együtt alapító tagja *Az alkotmány barátai* társaságnak, amelynek alapelveihez Chénier végig hű maradt. Barère azonban a Hegypárt előretörésével átpártolt a jakobinusokhoz, a legádázabb terrorista lett, a lefejezést olyan ékesszólóan tudta ajánlani, hogy „a guillotine Anakreonjá”-nak nevezték. Hogy, hogy nem, a döntő pillanatban megint áruló tudott lenni, az első volt, aki Robespierre halálára szavazott, és a direktóriumban is megőrizte befolyását. Túlélte Napoleont, a restaurációt, és tekintélyes öregségben halt meg 1846-ban, ötvennégy évvel Chénier után. Amikor az apa a költő életéért könyörgött, azt felelte: „Polgártárs, nyugodjék meg, a fia három nap múlva el fogja hagyni a börtönt.” Csakugyan elhagyta, három nap múlva vitték kivégzésre egy Roucher nevű még fiatalabb költővel együtt. A sorfalat álló nép szidalmi, a nők rikácsolása s a rájuk hulló kavics és szemét közepette a két költő a szégyenkordén nevetgélt, tréfált, versekről vitakozott, majd felváltva Racine-t szavalták a vesztőhelyig.

Chénier feje fölött a guillotine zuhanása hatalmas jelkép: az újkori társadalom ítélte halálra a régi Franciaország gyöngédebb, elevenebb, virágzóbb és előkelőbb költészetét. Amikor negyven évvel később Alfred de Vigny hatalmas költeményben vádolja a modern civilizációt, mintha egy kissé őerte is bosszút állna. Vigny különben sok tekintetben folytatja Chénier gondolatait, amikor a satíra, a költészet lealacsonyodása ellen fordul, a városi civilizáció ellen, amelynek kövezett utcáin nem nőhet a költészet virága. De Chénier természetes bája, édesebb, közvetlenebb hangsúlya eddigre már reménytelenül elveszett a francia költészetből. A történelem egyik legdöntőbb fordulóján úgy áll alakja, mint a francia múlt képe és a jövő ígérete. Lehet, hogy nem volt a franciák legnagyobb költője, de mindenesetre a legnagyobb francia lírikus. Aki a francia szellemet meg akarja szeretni, rajta keresztül teheti meg legkönnyebben, mert benne öltött legszebb alakot mindaz, ami Franciaországban örökké vonzó és szeretetre méltó marad.

---

## SZOMORY DEZSŐ: HOREB TANÁR ÚR\*

Athenaeum kiadása

Vannak művészek, kiknek fejlődését ha visszatekintve nézzük, pályájuk első fele mintegy előkészületnek látszik arra a hatalmas műre, melyet későn, sokszor életük végén alkotnak meg. S vannak viszont, akik férfikorukban végeznek a nagy munkákkal, s akiket később már csak néhány halk árnyalat érdekel, s legfőbb becsvágyuk azokat az árnyalatokat egész finom, vázlsruerű rajzokkal visszaadni. Persze, ezek a vázlatok néha többet érnek a nagy vásznaknál. André Gide-nek tán legmeghatóbb írásai mostanában

\* Vas István hagyatékából (OSZK). A HOREB TANÁR ÚR 1934-ben jelent meg, Vas István vagy ebben az évben, vagy 1935-ben írta kritikáját; nincs tudomásunk róla, hogy a kritika megjelent volna.

megjelent naplójegyzetei, holott a LES FAUX-MONNAYEURS-ben [A PÉNZHAMISÍTÓK] a század egyik legnagyobb regényét írta meg.

Aki az utolsó időben olvasságta a *Pesti Napló* vasárnapi számait, észrevehette, hogy Szomorý is az effajta művészek közé tartozik. Eleinte talán gondolkodott is rajta, miket olvas, novellákat, tanulmányokat, költői anekdotákat vagy emlékiratokat, s nem tudván elnevezni, nem is tudta teljesen megérteni őket. Később valószínűleg rájött, hogy egy szeszélyes, néven nem nevezhető műfajhoz tartoznak, s az élet és gondolat egy-egy rezzenésének, egy-egy alaknak, emlékeknek finom, szellemes vázlatai.

A HOREB TANÁR ÚR ilyen lazán összefüggő vázlatok sorozata. A könyv második felét már csak Horeb tanár személye fűzi össze, az első részt pedig egy halovány történet, Horeb és Varjassy kontroverziája, melynek során egy egyetemi tanszék reményében megkönyörkezi Horeb feleségét, de kísérlete az asszony veresége [?] ellenére is csúfos vereséggel végződik. Ezt az anyagot egy arra hajlamos író még nagy regénnyé is alakíthatná. Szomorý maga sokszor említi is hivalkodva, milyen balzaci lehetőségeket szalaszt el. A *Pesti Napló*ban ki is fejtette saját művének esztétikáját, melynek eszménye nem a részletek élessége, hanem a körvonalak sejtetése. A leírás elavul, csak a kontúr örök, véli Szomorý, s hogy az igazi remekműnek el kell férnie százhusz oldalon. Kissé merész esztétika Thomas Mann, Proust, Joyce, Martin du Gard korában, de Szomorý elég szuverén művész ahhoz, hogy saját fogalmai legyenek a remekműről. S valóban, kis történetének három alakját, Horeb Homért, a katedrjáról elúzótt bájos filológust, Varjassyt, a kikeresztelkedett, szűkkeblű és szűk látókörű törtetőt s a kielégítetlen, hervadásnak induló Horebnét, Zuckermanndl Dórát, körvonalakkal is oly elevenné alakítja, hogy nem érezzük hiányát sem a részleteknek, sem a mélységeknek. Mert ilyen módszerek mellett persze nincs is helye a bonyolult lélektani vizsgálódásnak. Szomorý inkább testiekkel jellemez. Alakjainak testi tulajdonságai, így Horeb elálló füle, kalapviselési módja, Varjassy fájós lába, Horebné álsóványása úgy bukkan fel újra és újra és újra, mint a homerosi hősök állandó jelzői vagy Wagner operáiban az egyes hősök motívumai. Varjassy megrögzött tudós elméjével kiterveli, milyen módszerekkel fogja meghódítani Horebnét, aki azonban nagyon is könnyű zsákmánynak bizonyul, amire Varjassy nem volt elkészülve. S amint az író most emlékeztet a két, magas szárú cipőbe burkolt fájós lábára, amit Varjassy magával vonzol az asszony felé, ezzel annyi mindent tud érzékeltetni Varjassy jelleméből és az egész helyzetből, hogy ez az egész nagy jelenet a kudarcig és amíg a hölgy gondolkodóba esik, ne vágja-e Varjassyhoz papucsát, csupán két oldalt foglal el.

Ugyancsak nem hatol mélyére annak a sok problémának sem, melyet könyvében felvet. Nem dönti el, vajon egykorúak voltak-e a szabeusok és mineusok, hogy Renannak és Goldziehernek vagy Horebnek volt-e igaza, s hogy Mózes ötödik könyvét tényleg a babiloni fogság után írták-e. De ahogy Horeb dühösen homlokába húzza keménykalapját, érezzük, csak neki lehet igaza Varjassyval szemben. S mint ahogy vázaltszerű módszerekkel is teljes képet tud adni alakjairól, éreztetni tudja a körvonalak sejtetésével is a régi Arábia képét és a filológia költészetét.

A második rész, „a többi sok szép tanulmányos eset Horeb tanár úrral” Horeb beszélgetéseiből és véleményeiből áll. Többnyire valami mély történelmi vagy filológiai kérdés a kiindulópont, de sosem lesz belőle történelmi vita vagy fejtegetés, még anekdotáknak sem nevezhetjük ezeket a kis fejezeteket, mert céljuk nem a pointe. Amibe torkollanak, az egy szeszélyességében is egységes életszemlélet, mely legközelebb a renani kereszténységhez áll. Ennek a szellemnek, érdekes, nem volt nálunk nagy hatása. Vannak szellemáramlatok, melyeket Magyarország még elkésve sem fogad magába. A francia neokatolicizmus elég hamar váltott ki élénk érdeklődést a magyar szellemi életben, míg

Renan szellemének egyedüli képviselője és folytatója Szomory. Persze jellemző, hogy Horeb, aki annyiszor hivatkozik Renanra, az ő kereszténységének értelmében beszél, de némi zsidó indulattal, mint ahogy Szomorynál is mindig vegyül valami zsidó idegesség a renani nyugalomhoz.

Kereszténységnek és zsidóságnak ezt a keveredését, mely annyira lényeges alkatrésze Szomory művészetének, leginkább stílusa tükrözi vissza. A regényíró általában furcsa vegyülete a megfigyelő tudósnak, a lélekelemzőnek, az izgalmas történetek ponyvaírójának és a költőnek. Szomoryban a költő jutott túlsúlyra. A helyzeteket, emberi természeteket, az egész életet a nyelv zenéjével és fordulataival adja vissza. Ez a stílus zsidó idegességével, pesti hanyagságával és franciás szerkezeteivel is a magyar nyelv diadala, mert a léleknek és művészetnek egy egész új világrészét hódította meg számára. Szomory régi nyelvének csupán egy eleme, a vörösmartyas súlyosság hiányzik a HOREB TANÁR ÚRBÓL. De hova is lehetett volna fokozni a II. LAJOS KIRÁLY, II. JÓZSEF CSÁSZÁR, a HARRY RUSSEL DORSAN, a LEVELEK EGY BARÁTNŐMHÖZ „nagy zenéjét”, mely a régi Szomorynak még dekadenciáját is feszültté és heroikussá tudta tenni. Erre a zenére azonban nincs is szükségünk Szomorynak e legbájosabb munkájánál, melynek végén az olvasó szinte úgy érzi, hogy udvariasat, szépet, kedveset a mai világban már csak ezen a különös nyelven lehet elmondani.

---

## LEKTORI JELENTÉS GÉHER ISTVÁN: LYRA PHILOLOGICA

63 vers, kézirat, 84 oldal

Már a cím is kihívó. Pedig nem üres ijesztgetés – Géher versei át vannak itatva filológiai anyaggal: idegen (túlnyomóan angol) művekből vett szavakkal, idézetekkel, azokra való utalásokkal. Ezeknek az utalásoknak én magam a felét sem értem. Zavarba ejtő tapasztalat, de a versek fölfogását – nem szabatos szó, de az „élvezését” még kevésbé volna az – nem nagyon zavarja. A XXXII. versnek például (mert a szerző számozza is őket, így, rómaián) olasz címe van: FU SOPRA NOI RICHIUSO.” (Így, fél idézőjellel.) Nem ismerem, nem is értem. De ez nem akadályoz abban, hogy történetét, figuráit (mert igenis, történet és figurák vannak benne) szépnek, igaznak és az egész verset a kötet egyik legjobb darabjának találjam. Sőt, ha összefüggésbe akarnám hozni pl. a DIVINA COMMEDIA Ulysses-epizódjával (mert talán mégis onnan való az idézet), csak zavarná a percepciómat. (Hogy egyszer én is more philologico beszéljek.) Másik példa. A SIR WALTER VIRGINIÁBÓL akkor is szép, okos vers, ha nem jut eszünkbe, hogy nyilván Raleigh-ről, Erzsébet királynő kalandos életű kegyencéről van szó: elég annyit sejtenuünk, hogy egy régi, angol úr mondja el, már Amerika fölfedezése után a négy sort – ennyit pedig minden épeszű ember kitalál. Néha még az is előfordul, hogy a filológiai elem csakugyan lírai hatóanyaggá alakul, mint a BALLADAI HOMÁLY angol–magyar dalszerűségében – igaz, ilyenkor is inyencknek való fűszerré.

Persze, mindezek a közömbösíthető vagy akár jól fölhasznált filológiai mozzanatok is hozzájárulnak a kötet nagyobb részének hipersznobisztikus, makaróni jellegéhez.

És ez a költészetként alkalmazott filologizmus csak a legföltűnőbb, de még nem is a legkivívóbb eleme Géher versanyagának. Az olvasó (legalábbis magamról ítélve) nyilván e költészet kihagyásosságával tudna legkevésbé kibékülni. Nem mintha az elmúlt évtizedben ne sulykolták volna bele a magyar közönségbe is, hogy a modern költészet egyik legfőbb alapja a kihagyás – akárcsak a valahai francia közönségbe a hármas egyseget. De senki sem hajtotta be rajtunk ezt a leckét olyan erőszakosan és látványosan, mint Géher. Kötetének mottója egy Hemingway-mondat, a kihagyás módszerének védelmére. De még a kihagyás, elhallgatás e nagy művészetének mondatát is megcsonkítja – elvágja egy mintha szóval és utána három ponttal. Az elvágás is fontos szerepet játszik Géher módszerében. Igaz, hogy az elvágás írásjele Géhernél többnyire nem a három pont, hanem a gondolatjel. Így fejezi be például a már föntebb említett, olasz című, kiemelkedően szép versét is: „De már a láthatáron felmerült előtte –” Iszonyatos látomással ér föl ez a gondolatjel.

Nem állítom, persze, hogy mindig ilyen szerencsések az elvágásai, különösen, amikor nem is gondolat-, hanem kötőjel fejezi be a verset, vagyis hagyja félbe magát a szót. Persze, az elvágás, kihagyás, mint említettem, immár megszentelt hagyománya a költészetnek. De míg a többi költő magától értetődő természetességgel lepi meg vele (ha ugyan meglepi) az olvasót, Géher filológiai becsületessége írásjelekkel adja tudunkra, mit művelt. (Különben is, az írásjelek fokozott jelentőségre tettek szert bizonyosfajta modern költészetünkben.) Géher kihagyásjele a pont, három vagy több is. Van verse, tízsoros (SZÖVEGROMLÁS), amelyben több a pont, mint a betű. Gondolom, nem sértem vele Géher költői szándékait, ha ilyen jellegű darabjainak nagy részét a versviccek (nem viccversek!) műfajába sorolom. Akad köztük egy-két jó vicc, és akadnak, persze, rossz viccek is: a kihagyásnak is megvan a maga kockázata. De ez a kockázat nem nagyobb (csak talán rajtakaphatóbb), mint a túlbeszéltség – amelyik még mindig az elharapódzottabb módszer költészetünkben.

És ezzel végére értünk mindazon felületi jelenségek felsorolásának, amelyek a kötet kiadását kétségessé tehetnék, és amelyek fölött elsiklani a lektornak sem kedve, sem joga.

Tíz évvel ezelőtt gondolni sem lehetett volna e kötet kiadására. De tíz év óta nagyon változott a kiadásra kerülő magyar költészet képe, és még nagyobbat a versolvasó, vagy mondjuk szerényebben, versfölvéző közönség teherbíró képessége – mondhatnám, igénye is. Juhász Ferenc egy nyilatkozatában olyasmit mondott, hogy a vers nem cukorka, amit el lehet szopogatni. (Aminthogy „a szocializmus nem a boldogság szűrőlése” – Sztálin szavaival.) Irodalmi közvéleményünk több olyan költői életművet is tisztel, amit hajlandó volt lenyelni, ha már nem tudta megrágni – és ha nem akarta, hogy fönnakadjon a torkán.

Géher lírai törekvései az újabb magyar költészeti bolygórendszer leghatékonyabb vonzásai közül két vezércsillagot követnek, a Pilinszkyét meg a Tandoriét, nem tartván azonban igényt az előbbi transzcendentalizmusára, és nem tarthatván igényt – minden imponáló tárgyi és mesterségbeli tudásával sem – az utóbbi kellemetes gráciájára. E két, bolygóközi, erős irányhatás mellett azonban egy mélyből felbuzgó forrás is táplálja ezt a filológiába rejtőző lírát: az Aranyé. Titkos forrásnak se mondható, mert Géher, megint csak filológiai becsületességgel, több versének már a címében is jelzi azt a tápanyagot, amit versformálása és a minden makaróni-negélyeskedésen átütő versnyelve Arany HAMLET-fordításának köszönhet.

Csakhogya valódi költő – és Géher mindazonáltal valódi – nem használhat szervesen egy nyelvet, nyelvezetet: a költői nyelvjárás együtt jár a költői észjárással. Jelen esetben az Arany János-i nyelvi indítékkal az a „marcona józanság”, az a nagy hagyományú magyar sztoicizmus, amit csak azért szoktak néha összetéveszteni a cinizmussal, mert sokszor elválaszthatatlanul összefügg az ugyancsak magyar szabású akasztófahumorral, az „úgy még sose volt, hogy valahogy ne lett volna” egykedvűségével, azzal az optimizmussal a kétségbeesésben, ahogy az ördög nyakán pokokra vitetett székelly vigasztalta a sorsán szánakozót: még mindig jobb, mint ha neki kellene vinni az ördögöt. Az intellektualitásnak, a sztoicizmusnak és a humornak ez az együttthatója teszi, hogy Géher legsajátabb műfaja a kurta gnóma. Érdeemes megfigyelni például, ahogy ezt a háromsoros, első odapillantásra kétségtelenül pilinszkys szerkezetű versét egy villanásnyi finctor hirtelen metafizikátlanul magyarrá végezi:

*„Kopottan, mint Akárki,  
viseld közöttük elszabott  
világodat: viselkedj.”*

A „viseld – viselkedj” fogása olyan módszerre utal, amely nem Géher kezdeményezése: költészetünk egyik új irányzatában a szóvicc pillanatnyi ötletből poétikai elemmé lépett elő. Ennek a poétikai eszköznek nincs is találékonyabb mestere Géhernél. De nála éppen a szóvicc a legközvetlenebb kifejezője a „marcona józanságnak”, a sztoikus akasztófahumornak.

És bevallom, költészetének e hivalkodás nélküli, mindvégig kimondatlan, sőt, úgylehet, öntudatlanul magyar jellege – pontosabban úgy kellene mondanom: jelleme – az, ami verseinek olvasása közben, folyamatos bosszankodásom ellenére, még kiadatlan kötetének pártjára állított.

De nem csak ez. Géher azok közé az egyre ritkuló költőink közé tartozik, akik akarnak valamit, akiknek van mondanivalójuk. Hogy mit akar? mi a mondanivalója? ezt nem tudnám megmondani. De ellentétben azokkal a költőkkel, akik túlbeszélésbe vagy köntörfalazásba rejtik a mondanivalójukat – vagy inkább azt, hogy nincs mondanivalójuk –, Géher a mondanivalóját elharapja. Mintha nem akarná vagy legalábbis átallná kimondani.

Honnan, miért ez a nem is tartózkodás, hanem visszatartás? Úgylehet, az is hozzájárul, hogy Géher lassan érő vagy legalábbis későn jelentkező költő. Költészetete mindedig lappangó költészet volt, és nem tudhatjuk, milyen külső vagy belső körülmények kényszerítették a lappangásba. De ha valami föloldhatja gátlásait, leoldhatja filológiai, önvédelmi páncélzatát, az csak a nyilvánosság, a visszhang, a megjelenés lehet. Én bízom benne, hogy ez kiugratja a nyulat a bokorból. Persze, lehet, hogy nem is nyúl az, ami abban a bokorban lappang. Lehet, hogy meglepetésünk nem lesz kellemes. De a kiadónak, úgy érzem, vállalnia kell ezt a kockázatot.

Jó néhány sikerült, érdekes versén és általános költői tudásán kívül ez az, amiért kötetét határozottan kiadásra ajánlom. Mégpedig úgy, ahogy van, az egyébként indokolható megrostálás nélkül: egy módszer végletét bocsátanók a nyilvánosság elé, sikereivel és kockázatával, buktatóival együtt.

Persze, jó volna, ha sikerülne a költőt lebeszélni a nagyképpen riasztó kötetcímről. Elvégre a régi lovagok is csak pajzsukon viselték címerüket – nem találták szükségesnek a sisakjukra is ráfesteni.



Géher István

## TANMESE A FELÜLEMELKEDÉSRŐL

Felülemelkedni nem könnyű. Ritkán tudjuk elő- és utóítéleteink, rokon- és ellenszenveink lehúzó súlyát magunk mögött odalent hagyni. De tanúsíthatom, hogy mégsem lehetetlen.

Az Európa Könyvkiadónál 1965-ben lettem Vas István szerkesztőkollégája. Ő ötvenöt éves volt, én huszonöt. Nem tartoztam pártfogoltjai és tanítványai szűkebb köréhez. Eredeti verset akkoriban már és még nem írtam, úgyhogy nemigen mutathattam neki semmit. Csak az irodalmárkodó buzgólkodásomat és fordítói próbálkozásaimat láthatta. Amit látott, nem volt rossz – távolságtartó, udvarias idegenkedéssel figyelte. Persze hogy szerettem volna elismerést kapni attól az élő klasszikustól, aki pályája termékeny delelőjén járt. Hetenként háromszor eljártunk egymás mellett a kiadói folyosón. Évek teltek. Nem mutatta, hogy észrevett, én meg vonakodtam kieroszakolni a befogadó gesztust.

Mással voltam elfoglalva. Szerkesztői munkám mellett elkezdtem újra verseket írni, „magánverseket”, Tandori Dezsővel egy húron: úgy írva, mintha nem írnék. Erről jóformán senki sem értesült. Mégis éreznem kellett valahogy Vas István enyhülten megértő figyelmét, mert amikor a kötet (Istenem, az első, kései kötet) anyaga 1978-ra összeállt, és a Szépirodalmi Könyvkiadó hümmögve tologatta a kéziratot – miért, miért nem –, órá gondoltam. A teljes szakmából épp és kizárólag az ő ítéletére hagyatkoztam. Ez sem volt könnyű.

A sorsdöntő társalgásra, kiszámítottan véletlenül, egy követségi fogadás alkalmával került sor, az angol kultúrmisszió Gellérthegy-oldali villájában. Programszünetben egymás mellé sodródtunk az erkély mellvédje mellett, mely mintegy felülemelkedett az alatta elterülő városi panorámán. Csevegőtársam barátságosan arra unszolt, hogy írjak irodalmi elemzéseket, mert lektori jelentéseimben erre ígéret mutatkozik. Tehát olvastak ezeket a szűkkörűen funkcionális irományokat. Akkor nagyot lélegeztem. Hajlandó lenne-e megtekinteni és véleményezni a verseimet? Társasági arca egy kissé elfanyarodott. „Háát.” Jó, de akkor el kell viselnem az őszinte bírálatot.

Vállaltam, és postára adtam a vékony dossziét. Az ember ilyenkor elkészülhetett a hosszú csöndre. Napokon belül válaszolt, ő hívott fel. „Neem tetszik. Neem tetszik”, mondta a telefonba. De nem elutasítóan, hanem izgatottan, a szó legjobb értelmében ingerülten. Én sem omlottam össze, hanem furcsa, paradox módon felajzódtam az üzenettől. Csak később tudtam meg, hogy fenntartásait fenntartva alapvetően pozitív lektori jelentést írt a Szépirodalmi Könyvkiadónak.

Mi lenne hát a mese tanulsága? A könyv MONDOM: SZERENCSED címmel 1981-ben megjelent. A szerző hálás lehetett érte, és lehet mind a mai napig. De ennél többről volt és van szó. Vas István akkor életre szóló példát adott nekem. Nem szerette a poétikámat, személyemet is csak módjával, de a *rúérzés* (minden ítéletünk fő motíválója és legitimálója) szakmai és emberi gesztusban nyert kifejezést. Így kell ezt csinálni, mondom magamban azóta is, amikor fiatalokkal találkozom, és írásaikat olvasom. Ha nehéz is, meg kell próbálnunk felülemelkedni.

Ugye, Pista bátyám? Ott, ahol most vagy, a lélek már természetszerűleg felülemelkedett. Szinte látom fanyar mosolyát. Ez az emelkedettség „neem tetszik”, Pistám.

Hubay Miklós

---

## HÉTÁGRA SÜT A HOLD

### I. Tavasz nap-éj egyenlőséget követő holdtölte

2010. április harmadika, 92. születésnapom. Baljós nap. Az első születésnapomon halt meg az apám, és most három éve a feleségem. Az idén nagyszombat napjára esik. Sok európai városban most estefelé indul a feltámadási körmenet, nekem is gyerekkori emlék ez még Nagyváradról...

Most is várom, hogy talán a Bazilika felől ideér, ha nem is a körmenet, de legalább az énekszó. De úgy látszik, az idén rövidebbre fogták a körmenet sugarát, nem ér el idáig a menet, az éneke sem. Ám hogy mégis legyen valami népünnepély, motorbiciklik szoros kötelékben húznak el az ablak alatt a Duna felől, a Hősök tere felé, még hozzá a szembejövők sávján. A rádióban pedig most kezdődik egy véget nem érő hangjáték, Jonatánról, valami sirályról, aki (amely) bravúros produkciókra képes a magasban. Azt mondják, Amerikában ez remekmű vagy legalábbis bestseller. Engem most lehangol.

Milyen jó volna, ha helyette Babits Mihály nagy verse szólalna meg nagyszombat este a rádióban, a HÚSVÉT ELŐTT. Utána jöhetne a JÉZUS ÉS A KUFÁROK. (Bár számomra ez a Kodály-mű már soha nem szólhat olyan szépen, mint amikor a debreceni Csenki-kórus diákjai énekeltek Genfben, a Saint-Pierre-székesegyházban, Kálvin sírja fölött. A háború végeztével így ölelkezett össze újra a két kálvinista Róma.)

Ha ezen a nagyszombat estén nem hallhatom Babits nagy versét, legalább egy-két középkori himnuszt mondhatnának el az AMOR SANCTUS-ból. Vas István mennyire szerette őket! Úgy emlékszem, akkor is beszélt róluk, amikor Illyés költészetét méltatta a rádióban. Feledhetetlen volt ez is, hiszen ki hallott olyat, hogy egy költő a féltékenység minden szikrája nélkül hódoljon a kortárs költő előtt...

Soha ekkora nem volt a telehold, mint amekkorának mára felfújta magát odaát, a budai hegyek fölött. Már szabad szemmel kivehető a muzsikáló Dávid király. Minden gyerek szerette volna látni őt, de ez csak ritkán sikerült...

Most itt a pillanat, hogy próbáljam felidézni az elhunyt barátot.

Dávid királyt az első nagyszombaton hozta ki Jézus a pokol tornácáról. Most már oda-fönt pengeti hárfáját. Vas Istvántól is tudjuk, hogy a hold a költők otthona.

*„A Hold utcában élek, s úgy élek, mint a holdban.”*

Ez a halhatatlan Hold utca, ahol Etivel lakott, Pesten, az Amerikai Követség mögött van. Olyan mitikus lett, hogy kísérte tovább a költőt. Amikor Szentendrén a temető mellé költözött, a polgármester jóvoltából a címe ott is Hold utca lett, ahol most már véglegesen Szántó Piroskával lakott nyaranta.

### II. Egy eleven és egy holt

Még a nagy egyházi ünnepeket is rég belém vésődött versek idézik fel mindmáig gyerekkori elragadtatással. Ady karácsonyi verséből elég, ha annyit hallok fülemben mo-

toszkálni, hogy „az angyalok gyémánt-havat hoznak”, és már szinte látom, lobognak a gyertyalángok a nehéz jogi könyvekkel megtámasztott fenyőfácskán, és tűzbe jönnek szikrázva a csillagszórók. Pünkösöd pedig Balassinál és az Arany-balladában mindig olyan, „mintha tűzzel, Szentlélekkel menny-föld tele volna”... De nincs még egy olyan vers, amely intenzívebben nyilatkozná ki az ünnep csodáját, mint Vas István húsvéti verse, és éppen a legnagyobb titokkal szembenézve (*bárányszemet* nézve vele): a Feltámadással.

Első feleségének, Etinek halála utáni húsvétkor megírja a világ lírájának ezt az egyedülálló remekművét, HÚSVÉTI ÉNEK A TESTRŐL címen. A szenvedés oly szívig ható benne, mint abban a másik egyedülálló versben, a Petőfiében... de hisz Szeptember végén volt az is, hogy meghalt Eti, épp amikor kitört a második világháború. A szeretőket elválasztó (vagy összekötő) sírgödör Vas István versében is feltárul.

Nem tud megszabadulni a kísértő képtől:

„Látom befolyjni a vizet koporsóján”.

Nemegyszer beszélgettünk az utolsó pillanatunknak revelációt ígérő jellegéről: hogy ha nem következik utána másik, akkor ez már az örökkévalóságra nyílik. Zrínyit idéztünk: „Óráim tisztességes csak légyen utolsó”. Zrínyinek erről a verséről Vas István magisztrális tanulmányt írt. Húsvéti verséről én szeretnék egyszer méltó tanulmányt írni. Vajon felérem-e, ölelhetem-e ennek a versnek egész nagyszerűségét? Ez a test feltámadásáról szóló HÚSVÉTI ÉNEK akár imának is számíthat. Szólongatja benne az Istent a Költő. Két örök fényű mondat ragyog fel benne. Az egyik az, amit húsvét hajnalán egy angyal mond a szent asszonyoknak, akik üresen találják Jézus sírját:

„Holtak közt az élőt miért keresitek?”

A másik Vas István szemérmes vallomása arról, hogy ő éjszakánként együtt hál holt asszonyával:

„Az tudja, mi a test, aki árnyat ölel.”

A test feltámadásának gondolata oly intenzitással ragadta meg a költőt, hogy igazat kell adnom Réz Pálnak: a keresztény vallásra térő Vas István választásában a legmélyebb motívumot abban látja, hogy a római katolikus teológia hirdeti leghatározottabban a halálunk utáni örök életet.

Nagyszombat délután van. Hol is járhatott ilyenkor már Dante, aki két nappal ezelőtt tévesztett utat, és vérszomjas állatok tekintetétől kísérve csúszkálni kezdett a lejtőn, mely oda visz, ahol a Nap hallgat. A pokolba.

Azért ne féltjük őt nagyon. Beatrice a mennyországából már küldött neki hűséges vezetőt, Vergiliust. Nem csoda, ha ez a nagyszerű antik lírikus először a vele egyívású antik költők közé vezet a firenzei poétát.

Homérosz, Horatius, Ovidius. Kollégájukként fogadják Dantét. Otthon van köztük. Ilyen pokolra való népség volna hát az európai költészet?

A teológusoktól még talán az is kitelnék, hogy csak a keresztlevelüket nézve eltúrnék, hogy kárhozatra jusson a vak Homérosz. És Vergilius is, aki az egyik pásztorénekében az aranykort hozó gyermekről írt. Talán sejtett valamit Jézuska jöttéről?

„...*semmi vétek  
nem volt szívükben; ámde, mert a vámon  
nem mentek át, mely kapuja hitednek,  
érdemük mind megtörik e hiányon,  
Mert a kereszténység előtt születtek,  
és Istent nem törvény szerint imádták:  
és én is tagja vagyok e seregnek...*”

Az illusztris költőtársaságból egyedül Dante volt megkeresztelve. Ez az alvilági Parnasszus. Nem szállhattak mennybe, ám derűsen társaloghatnak egymással, ami talán felér azzal az élvezettel, hogy Szent Cecília zongorajátékában gyönyörködhesse nek oda-fönt. A bölcs teológusok rábólintottak erre a megoldásra, amit Vergilius Danténál így indokol.

„...*Hírnevük tette s a dicsőség,  
mely korukból korodba visszacsendül,  
hogyan megtisztelte őket az erős Ég.*”

A bölcs teológusok persze hogy fejet hajthattak, látván az ókor tiszta fényű génusza-it, akik mégsem tűzrevalók, bár keresztetlennék. Hisz maga Jézus volt az, aki jóval Dante előtt „*alászalla poklokra*”, és üdvösségre vezette onnét az ÓSZÖVETSÉG nemes pátriárkái, királyait és mindenekelőtt ősatyánkat, Ádámot...

Talán éppen most, nagyszombat délután nyílt a pokol tornácának kapuja. – Irány a mennyország!

Vas István maga is megélt szemérmesen elhallgatott dantei motívumokat. Figyeljünk csak ilyen mondataira:

„*Túlman föltámadott halottak előjegyzésbe vették érkezésemet.*”

Ki is, Orpheus, Dante volt az első költő, aki élve jutott a holtak birodalmába? Az Élet és a Halál elegyíthetetlen minősége, mely mégis csodaszerűen párosulhat, kísért Vas István költészetében. De még életében is. Isten tudja, hol szúrta ki azt a gyerekmondó-kát, amit tőle is, később Piroskától is nemegyszer hallottam:

„*Jaj de szépen süt a hold, jaj de szépen süt a hold,  
Jaj de szépen ballag együtt egy eleven meg egy holt.*”

Ezt a hátorzongató dualizmust Arany János balladáiban érzem néha.

Ehhez persze egy kivételes asszony adta a Költőnek a revelációt. A világirodalom elragadó Múzsáit számba véve a legfényesebbek sorába tartozik Nagy Etel.

Szinte fizikainak mondható jelenléte az özvegy költő életében óhatatlanul földöntú-li jelenséggé avatja őt.

Én személyesen soha nem láttam Etit – csupán egy könyv került a kezembe róla, még az első egyetemi éveimben: EGY MAGYAR TÁNCOSNÓ.

Sokáig őrizgettem ezt a könyvet. Vas István barátai írták, sok szép fényképpel volt illusztrálva. Ennek is már több mint hetven éve. Én akkor készülődtem a drámaírói pályára. Megfogant bennem a gondolat, ha valakiről, hát Nagy Etelről fogok drámát írni.

És ez a gondolat ma is ugyanolyan feladatként kísért, 92. születésnapomon. Közben sem hagyott el. Az EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJÁ-ban diadalmas női szerepet szántam Nagy Etelnek, aki Bartókot táncol az angyalföldi fiataloknak. És minél inkább elhatalmasodott rajta az agytumor, és veszítette közben egyensúlyát, ritmusát, annál szívbe markolóbban szólt a tánca a korról. Vas István, aki szintén modell is volt a készülő darabban, és társszerzőm is, úgy érezte, hogy új feleségének, Piroskának tartozik azzal, hogy ne küldjük a színpadról az égbe az ő első asszonyát. Nekem fáj legjobban, hogy akkor másfelé illett kanyarítanom a cselekményt. Eti emléke nem merül fel benne. Csupán egyszer, egy pillanatra:

*„Emlékszel még a napsugárra,  
Mely átsütött az ingeden,  
A homályos kisszobában állva,  
Feltündökölt a szerelem...”*

Életünk igazi nagy drámáját megírni, ehhez sokszor rövid a drámaíró élete, ha még oly hosszúra *sikertelenedett* is, mint az enyém.

### III. Hőseim – hajcsárjaim

Jó háromnegyed százada, hogy a dráma műfajában próbálom megjeleníteni vagy csak megközelíteni is a világ jelenségeit. Mániásan rabja lettem az e formában való gondolkozásnak. Nemegyszer ismert személyiségek sorsa babonázott meg, s éveken (évtizedeken!) át többször is nekiveselkedtem, hogy a dráma lombikjában életük értelme transzparens kristályként jelenjék meg. Már Arisztotelész is valami megvilágosodást, megtisztulást keresett kora vértől cuppogó tragédiáiban, azt a bizonyos *katarzist*.

Így bilincselte le hosszú időre a magasból mélybe taszított Freud Zsigmond sorsa. Bécsből, amelynek újra világhírt szerzett, Londonba kellett menekülnie – meghalni. Tragikus sorsában egy pillanatra sem tett le arról, hogy megértse, és ha lehet, gyógyítsa az emberi lélek szenvedését, melynek mélységeibe látott. A dráma logikája új horizontot is lebbentett elő számomra. A másik bécsi vén kortárs alakjával, a világháborút csináló Ferenc Józseffel. Magammal elégedetlenül többször is megírtam, hátha evidenssé tehetek lappangó összefüggéseket. Bár a Császár sohasem feküdt az analitikus díványán. Kár.

Egyetemistaként Márkus Emília hűvösvölgyi kertjében még néha láttam az öregedő Nizsinszkijt, aki valamikor egy új aranykor felé vezette volna táncával a világot. A kopasz öreg órák hosszat csak az eget bámulta. Én meg őt. Az óriút Nizsinszkij naplójából egy olyan hamleti hős (vagy Lear királyi?) tűnt elébem, hogy hozzá is vissza-visszatértem, bár lehet, hogy nem is Nizsinszkij, hanem a zöldfülű drámaíró volt az igazi bolond.

Ezek, és legtöbbször a többi hőseim is, életüket valami nagyszerű rögeszmének áldozták, és haláluk után ebből én megpróbáltam a dráma logikájával „*megváltó mutatvány*”-t sajtolni.

Talán bevallhatom, hogy első drámaírói hitvallásomnak (megjelent a *Magyar Csillag* 3. számában, 1941-ben) már azt a címet adtam, hogy MEGVÁLTÓ MUTATVÁNY. A megírásra váró hősök sorába akkoriban került Nagy Etel. Mintha a friss halott nálam is feltámadni akart volna. Mindenáron. Azóta is mindmáig élni, színpadi formában megjeleníteni kívánkozik.

#### IV. Tegnap asszonyok

Lebűvölően hatalmas verse Vas Istvánnak az ÓDA A TEGNAPI ASSZONYOKHOZ. Nem regisztráriá, hanem térdhajtás azok előtt a fiatal asszonyok és lányok előtt, akikből a magyar költők műzsái, élettársai, szeretői, özvegyei is lettek.

És most, hogy szinte váratlanul centenáris monumentalitásában áll előttünk Vas István, le kell tennem a *rostirónt* (ő is használta ezt a kifejezést egyszer A NÁZÁRETI JÉZUS TÖRTÉNETÉ-t befejezve), hisz apoteózisa túlemeli őt hozzá fűződő kedves emlékeimen. Hogy korhelyhalászlét eszünk a Mátyás-pincében, vagy rákmeridont a Hungáriában. De mit is ittunk melléje...?

Segítsenek hát minket is azok a pásztori Múzsák... vagy angyalföldiek, szentendreiek!

*„S minden kosztümben és a föld négy égövén  
A tüzes nyelveken csak ez a szó: »Szeretlek!«  
És »Milliók közül csak ez! Csak te meg én!«  
Nagy jelenetei a szép önkívületnek  
S minden kosztümben és a föld négy égövén.”*

#### V. A gyönyörű gyűlölet

Vas István fiatal volt, alig múlt harminchárom éves, amikor megszállták az országot a németek.

Történelmi fordulat ritkán jár együtt szellemi megvilágosodással.

A világirodalomban nem lelhető párja annak a versnek, amelyben azt írja le, hogy eddigi személyiségét feladva gazdagabb, teljesebb emberként fog ezentúl élni és dalolni. Ki hallott ilyet? Vajon amikor Hannibál megjelenik a környékbeli tavaknál, a Város kapui előtt, a korai római költők gondoltak-e arra, hogy identitást váltsanak, és új hűrokat feszítsenek lírájukra? Ám amikor a németek a legálnokabb módon megszállták Magyarországot – ezt az utolsó mentsvázat a menekült lengyel katonák, a közép-európai zsidóság és a fogságból szökött francia tisztak számára –, Vas bejelenti, hogy áthúrozza hangszerét, és – ami eddig szinte genetikailag hiányzott a Költő személyiségéből is – ezentúl hangot kell adnia a haragnak és a gyűlöletnek.

*„Tíz évig tartó székrekedés  
Volt ez a gyűlölni nem tudás.  
Igazságszeretet, kételkedés?  
Tán impotencia, semmi más.*

*Csak óvatosan buggyan előbb,  
Majd felszabadult zuhatagja zuhan.  
Mikor a bombázó-repülők  
Búgtak, pimaszul, alacsonyan*

*A Duna fölött, hidaink fölött,  
És pöffeszkedtek, fenyegettek,  
A réműlet alatt új gyönyörök  
Csírája szívémben nyíltni kezdett.*

*És bennem minden napkeleti bölcs  
Ujjong: a Gyermekek megszületett!  
A megváltó, keserű gyümölcs,  
A gyönyörű gyűlölet.”*

## VI. Vártam őt Genfben

Amikor a második ránk hozott háború végre véget ért, Genfben csellengő magyar diákként (drámaírói ambícióval és némi eredménnyel) igyekeztem én is az európai újjáépítésben tevékenyen részt venni. Úgy éreztem: József Attila, Radnóti és Illyés eszméire múlhatatlanul szüksége van annak a világnak, amely nem akar harmadszor is világháborúzni. De ki tudott ott róluk? Ráfizettünk arra nemrég Trianonban is, hogy az anyanyelv titkaként hagyjunk elpangani olyan, magyar szívek mélyéről fakadó üzeneteket az emberiséghez, mint amilyenek Adyé, Babitsé, Kosztolányié voltak. A francia költőkkel folytatott fordítói munka mellett szerencsés voltam pénzt találni arra, hogy a hosszú évek óta otthon rekedt költőket, festőket, muzsikusokat meghívathassam rekreálásra Svájcba, sőt onnét továbbmehettek Párizsba, Rómába...

Néhányan többször is kijöttek, amikor csak kedvük támadt: Ferenczy Béni, Gyergyai, Illyés, Karinthy Ferenc, Márai, Ottlik, Zathureczky Ede... Nem lehetett betelni a magyar szellem gazdagságának e parádéjával.

Amikor Coppet-ban, Madame De Staël egykori tóparti kastélyában a bennfentes idegenvezető szavaihoz Cs. Szabó László még bennfentesebb kommentárokat fűzött – tájékozottsága mindenki számára lenyűgöző volt. És a genfiak új Liszt Ferencként örvendhettek a náluk otthont lelő Anda Géza muzsikájának. A genfi zenei versenyeken diadalmas magyar muzsikusok közül több is volt, aki ott maradt – a város határában, de már a némileg olcsóbb Franciaországban megtelepedett a Végh-kvartett. Esténként bejöttek a Victoria Hallba, vagy hozzám, a Magyar Könyvtárba, végigjátszani Bartók mind a hat vonósnegyesét.

Otthonról Sötér István organizálta ezt az olimposzi idegenforgalmat. Ő volt a Művelődési Minisztériumban a nemzetközi ügyek intézője. Nagyszerű partnert talált Kardos Tiborban is, aki a római Magyar Akadémiát a háború utáni nyomorúságából felemelte igazi Művészeti Akadémiává, ahová Rómát járó francia és angol költők is betértek, már csak azért is, hogy Weöres Sándorral találkozhassanak.

Genfben én minden hazulról jövő csoportban vártam Vas István jöttét, de valahogy mindig elmaradt. Pedig Ottlik Gézával kimentünk fogadására az osztrák határra is. Ottliknak nagyon hiányzott, és én is szerettem volna személyesen megismerni őt, akinek megragadó és felbolygató versei egyre-másra feltűntek a hazulról jövő folyóiratokban. Most, hogy újra olvasom az összkiadásban ezeket a verseket, hozzák magukkal ezt a múltat.

Szívig dőf ma is a verse, amelyet a párizsi béketárgyalások idején azokról a tárgyalásokról olvashattam.

Öt év után először hazalátogattam Genfből. Öt év! Egy huszonévesnek ez élete egy negyede. Rövid pár hetet akartam volna itthon tölteni, és tíz hónapig maradtam. A háború és a békekötés csapásai után magára találó ország nagyszerű lendülete elbűvölt. Talán soha annyi irodalmi folyóirat és olyan jelentős nem jelent meg, mint akkoriban. A Centrál kávéháznak szinte minden asztalánál egy-egy szerkesztő működött. Szeretettel fogadtak mint megtérő fiút.

Az egyik első utam Vas Istvánhoz vezetett volna, hogy végre lássam őt. Valahol a Nagykörúton volt a lakásuk. Marika fogadott, a második feleség. Már róla is legendák szóltak, hogy kunsági falusi lányból hogy tört fel regényhősnővé. Pistát várta ő is, aki nem jött. Telt a délután, este lett, és Marikából kifakadt az elhagyott asszony keserűsége. A férje Szentendrén jár most örök szerelménél, Szántó Piroskánál. Később láttam Marikát boldog házasságban is, akkor már Réz Ádám felesége volt. A Naphegyen laktak, közel hozzánk. Sokat megfordultunk vendégszerető otthonukban. Kisfiukat a krisztinavárosi templomban valami véletlen folytán Irke tartotta keresztvíz alá, a feleségem.

Végül is Vas Istvánnal, úgy emlékszem, azon az irodalmi vitán barátkoztam össze, ahol mindketten kiálltunk Kosztolányi becsületéért. Ugyanis akadt egy író – és korántsem a jelentéktelenebbek közül, aki elérkezettnek találta a pillanatot, hogy a marxizmushoz való csatlakozását egy látványos Kosztolányi-ellenes támadással tegye közhírré. Kosztolányi védelmében Pista is és én is, a Genfből szalajtott hazatérő fiú, a lelkünket is beleadtuk szónoklatainkba. Itt pecsételődött meg életre szóló barátságunk.

Amikor egyszer, jóval később, egy felszámolásra váró könyvtárt barátaimmal meglátogattunk, és hónunk alatt a zsákmánnyal (én egy hétkötetes Racine-kiadást cipeltem a táskámban) igyekeztünk hazafelé, valaki kiszúrta nagy karimájú fekete kalapomat:

– Nézd már a Hubayt, úgy néz ki, mint egy *bóher*.

Vas István csendesen megjegyezte:

– Rajta már ez sem segít!

Én is éreztem, amit aztán később Réz Páltól megfogalmazva is hallottam:

– Pistától ez a szeretet jele volt.

## VII. Az „Egy szerelem három éjszakája”

És mit ad Isten, éppen az ő kezét fogva sikerült kikeverednem abból a szörnyű élethelyzetből, amibe az '56 utáni tisztogatás miatt kerültem.

Színházaknak közelébe se juthattam. És akkor a modern zenés színházzá frissen átalakult Petőfi Színházban – szerencsés csillagállás alatt történt – Szinetár Miklós a díszbemutató szünetében a fülembé súgta, hogy nincs második darabja, próbáljak meg pár hét alatt egy musicalt megírni, persze versekkel. És ő el fogja intézni, hogy színre kerülhessen. Már négy éve állástalanul tengődtem, és ha egy óvatlan színigazgató játszani akart valamit tőlem, azt a próbák alatt letiltották. Így szép lassan megtanulták, hogy *kiszínházbólított* vagyok. És akkor egy fiatal, művészileg és politikailag tekintélyes főrendező szerződést kínál. Én azonnal a közelben szivarozó Vas Istvánhoz fordultam, hogy bár azt sem tudom, mi fán terem a musical, de izgalmas feladat volna drámát írni a magyar költőkről a második világháború viszontagságaiban, vállaljon ebben szerepet. Ilyet még Amerikában sem pipáltak.

– Életem legnagyobb pillanata ez – mondta.

Csodálatos könnyedséggel írta a verseket az épp készülő jelenetekhez, mégis a legmagasabb költői műgonddal. Nem egyszerű dalszövegeket írt.

Igényét az is bizonyítja, hogy jórészt bevette őket az ÖSSZES és a VÁLOGATOTT VERSEK kiadásaiba is. De galibát is okozott ez az igényessége. Amikor a második felvonásban a főszereplő Költő Apollinaire-verset fordít:

*„Letéptem ezt a hangszálat  
Már tudhatod az ősz halott”*



– Ránki György rámeredt a kéziratra, és kibújt belőle a zeneszerzői *hübrisz*. – Mondd meg Vas Pistának, ne jöjjön mindig a maga költői mesterműveivel. Az én közönségem azt se tudja, hogy mi fán terem a *hanga*... Egy muzsikuskor tud jól zenét szereztetni, ha a szöveg olyan egyszerű, mint hogy teve van egypúpú, van kétpúpú, van négpúpú, sőt több. Várok tőle egy ötpúpú tevét.

Majd bolond lettem volna ezzel az üzenettel letörni Vas Istvánban a szárnyaló ihletet. De Ránki is konok volt, válasza várt.

Így somfordáltak aztán elő a harmadik felvonás elején azok az Ukrajnából gyalogosan hazatérő Három királyok, akik hozzák a hóban elveszett költő barátjuk versét – utolsó üzenetét... Mindegyikük megtanult egy-egy szakaszt belőle. Ám most, amikor a költő elárult hitvesének felmondani akarnák, egyikük se tudja elkezdni a verset, mert gránátnyomást kaptak, elfelejtették. Csak tétova tá-ti-tik jutnak eszükbe. Értelmetlen ritmusok.

Ezt kapta tőlem Ránki a púpos teve gyanánt. De megcsinálta, becsülettel, remekbe.

Az EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJA bemutathatósága az utolsó pillanatig kétséges volt. Voltak törhetetlen barátai a készülő színdarabnak, de voltak ellenségei is. Emlegettek egy hajnalig tartó vacsorát, ahová egyedül én nem voltam meghíva azok közül, akikre a színdarab sorsa tartozott. Vas István itt körömszakadtáig védte a bemutatást. Tőle tudom, hogy Szinétár és Ungvári is.

### VIII. A bűn és bűnhődés relatív volta

Frivol szonon, de frivolságában mégis zseniális volt az, amelyiket színdarabunkon bütölköve Vas István Sennyei Verának írt (ő volt a Bíróné).

*„A tanúk, az áldozatok meg a gyilkosok,  
Én mindegyikükkel egy vagyok...”*

A filozófia legsúlyosabb kapuiról (etika, ontológia) mintha lepattogni akartak volna régi záruk. És a Petőfi Színház közönsége szívébe zárta e szerepében Sennyei Verát, pedig nem is tudta, hogy már rákopogetta a halál.

De vallhatott-e egyik szereplőnk álarca mögött a Költő itt saját magáról?

Vagy legalábbis: életének egyik esélyéről?

Mert hány esélye is van az életünknek? Vas István versei számomra arról szólnak, hogy a szabad akarat kegyelméből egy *embarras de richesse* mámorában élhetünk. Kiváltképp, ha szerelem is segít hozzá. Etinek köszönte ezt is.

*„Tisztító tűz voltál, csontomig égitted életedet,  
Hogy néha a csúcsokon önmagam ellentéte legyek...”*

A viselkedés és az értékek ambivalenciája fokozódó súllyal visszatér – és nem is csak a versekben. Legjobban szeretett és tisztelt hőséről, Rákóczi Ferencről írja: *„Az egyén gyakran éppen látszólag különböző és ellentétes tulajdonságaival szolgálhatja leginkább a közöséget.”*

Egy tőről fakadhat: bűn és ártatlanság.

## IX. „Te tudod, hogy árvák a királyok”

Vas István esszéi megannyi kis remekmű. Ám valamennyi között azt szeretem a legjobban, amelyik Rákóczi Ferencről szól.

Egy nemzet régi mulasztását pótolta, amikor méltó fordításban kezünkbe adta Rákóczi emlékiratait magyarul. A fordítás bevezetőjéül szolgáló esszéje az, amelyiknél szebbet kevesen írtak a Fejedelemről. Pedig a Rákóczi-portrék – írásban, festményben is – valami megragadó szépséggel szoktak kitűnni. S ez nyilvánvalóan magának a modellnek szépségéből adódik – fizikai és erkölcsi szépségének ritka és sugárzó harmóniájából.

Amikor Mikes leírja a haldokló Rákóczinak szinte kisgyermekivé váló tiszta tekintetét, a tollforgató Mikes stílművészetén túl revelálódik előttünk egy kivételesen nagy, „egyszer volt – hol nem volt” hőse a magyar történelemnek.

Mányoki felkapott festő volt a kastélyokban, számtalan főúri arcképet tulajdonítanak neki. De csak a Rákóczi Ferenc-portréja lett klasszikus, igéző szépségű. Láttam másolatát faluvégi cigányputri falán.

Benczúr Gyula a legreprezentatívabb festő volt a maga idejében, de nemigen volt nemzetközi jelentősége, ám a II. Rákóczi Ferenc elfogatásáról szóló nagy kompozícióját maga a román király vásárolta meg. A császári fogdmegek betörésére felesége mellől az ágyból kipattanó Rákóczi férfiszépsége beragyogja a képet. Millenniumi díszkiadásoknak háromszínyomásos műmellékletén e jelenet fölött én is sokat merengtem gyerekkoromban, és szövögettem a terveket, hogy hogyan fogom én ezt a gyönyörűséges festményt Bukarestből visszavinni...

Nincs is a magyar történelemnek még egy olyan alakja, akiről az emlékezés – gyerekkora óta – annyi megragadó mozzanatot őrizne. Kisfiú korában édesanyja oldalán védi Munkács várát; majd Esztergom ostromakor „Nagy Rákóczi jár a gyönyörű mezőben, rettetes kardja villog a kezében”. És Versailles-ban a Napkirály udvarában róla szól talán az egyetlen malícia nélküli jellemrajz, amely kikerült a krónikás Saint-Simon tolla alól.

És aztán, messze, már a török császár kegyelemkenyerén, valahol Ázsia határán a fejedelem őszülő szakállába akadt gyaluforgács (esztergapad mellett dolgozgatott) többet jelentett minden Aranygyapjas rendnél. Míg aztán soha meg nem békülő lelke át nem költözik az „ *eget csapkodó tenger haragjába*”.

Lévay József nem volt nagy költő, de ezt az egyetlen versét mennybe viszi Rákóczi idézése.

Rákócziról írott portréjában Vas István minduntalan azokat a mozzanatokot helyezi fénybe, amelyek a fejedelmet plebejusi testvéri ölelkezésben mutatják a bocskorosokkal.

Pesten, a Béke téren Jézus beszédbe bocsátkozik egy csillagszemű cigánykölyökkel. Jézus már a keresztfán; János apostol lehetett így tele szeretettel, mint ez a rongyos kültelki srác. Ez a kis kölyök nem a maga árvaságát panaszolja a világ megváltójának, hanem – bármilyen meglepő ez – a királyokét. „*Te tudod, hogy árvák a királyok*” – mondja Jézusnak. Bizonyára azért, hogy törődhetne az Isten velük is.

Most ötlik eszembe, hogy a kis II. Rákóczi Ferenc is árva gyerek. Maga Lipót császár jelentkezett az elején a Rákóczi árvák gyámjául, aztán Thököly Imre lett a nevelőapa. Rákóczi Ferenc nem volt király, bár lehetett volna, de azt büszkén emlegette, gyerekkorában legalábbis, hogy mind a négy nagyszülője fejedelmi család sarja volt.

Amikor Vas István a magyar PEN Club elnöke lett, már nem sokkal halála előtt, javasoltuk, hogy első manifesztációnk emlékest legyen a messzi emigrációjában minap elhunyt Márai Sándorról. Ha már életében nem térhetett haza, halálában akartunk

emlékére méltó ünnepséget rendezni Budapesten. (Többnapos ünnepségsorozat lett belőle.)

De ki adhatná meg kivételes rangját, aki már személyében is biztosíthatná, hogy ez a tiszteletadás a Nagy Száműzött iránt nemzeti ünnep?

Én kivágtam Habsburg Ottó nevét, nem azért, mintha valaha is rajongtam volna ezért a dinasztiáért, hanem azért, mert soha nem felejtettem el, milyen megindító volt már az a pusztaság is, hogy tíz évvel azelőtt az emigrációban élő magyar író nyolcvanadik születésnapjára az egyetlen hódoló írást az emigrációban élő magyar királyfi írta egy müncheni lapban. És egyáltalán nem protokollszavakkal.

A müncheni cikk személyes hitelességét tetézte az, hogy írója beszámolt benne a magyar nyelv meghódításáért vívott küzdelmeiről, melyeket ifjúságában idegen földön folytatott. Vallomás volt. És hogy erre édesapja, a király és császár is mennyire ösztönözte gyermekeit...

Most külön fejezetet írhatnék arról az epizódról, amelyet gyerekkorából Ottó említ e cikkében. Azt a címet adhatnám neki, hogy Petőfi Schönbrunnban.

Igen, a schönbrunni császári palota egyik szalonjában a kandalló előtt a kis Ottónak és Etelka húgának Petőfi verseit olvasta a császár.

A két még alig elemista korú királyi csemetének volt valami kósza értesülése arról, hogy az előző trónörökösöt hogy mészárolták le feleségestül Szarajevóban, de még az azt megelőző trónörökös is máig tisztázatlan körülmények közt lett oda Mayerlingben. Sziszi nénit is rozsdás reszelővel döfte le Genfben egy anarchista. Miksa bácsival egy forradalmi kivégzőosztag végzett Mexikóban. – Nem mese ez, gyermek! – mondhatják apjuk, az aktív császár és király, mikor olvassa nekik: „*Akasszátok föl a királyokat!*”

A Habsburg császár és király, aki Petőfi verseit olvassa gyerekeinek. Eléggé paradox (abszurd?) jelenetnek tűnt.

Vas Pista rá is kérdezett:

– Lehet, hogy Károly lett volna az első Habsburg királyunk, aki szeretni is tudta volna a magyarokat?

## X. A tűzlopó magánhivatalnok

Vas Istvánnak több kötetre rügő emlékirataiban eredeti mozzanatokban gazdagon jelenik meg a magánhivatalnok sorsa a két háború között Magyarországon. Nehezen viselhette. A felvonó fülkájában egyszer a nyakkendőjénél ragadta meg főnökét, aki az ő tisztelettudó köszönését egy biccentéssel sem honorálta. Ez a főnök nem tudhatta (hisz bizonyára nem olvasta kora nagy költőit), hogy Vas István néven egy antik titán ül a kettős könyvelés többi vizesnyolcása között. Maga Prométheusz.

„...Csak én  
Nem átalítottam lopni, alkudozni,  
De túléltem tündöklő istenek  
Tünekény trónjait, én, az előre-  
Látás, a választás, a kérdés,  
Értelmes szenvedés, követelő kín,  
A sorsa elől megszökött titán,  
Ki egyelőre szabad, és ha ismét  
Megláncolatnak, lesz, aki feloldoz  
Mindig és újra. Mert vagyok a Szándék.”

Ezeket a félisteni szavakat emelt fővel írhatta le Vas István.

*„Csupa góg, csupa tömb, csupa kristály –”*

Verseiben és önéletrajzot író prózájában újraélhetjük – intenzívebben, mint valaha – a gyönyörű, iszonyú XX. század ezernyi pillanatát: nyári rózsáit; az őszi ködöket; a magánhivatalnok megalázottságát; a magyar lélek szorongásait a békekötés előtt; emberi jogunkat ahhoz, hogy kilépjünk a korból... De vajon ma mi jóval tudna kínálkozni a harmadik évezred küszöbén (az információk sokat emlegetett tömkelegében)?

*„Ha lesz még egyszer kedvünk énekelni,  
Tudja fene, mi fog majd érdekelni.  
Vagy folytatjuk talán a régi nótát:  
A természetet, a szép idiótát,  
Az örök fát, a tönkbe tengerit?  
Vagy tán az általános emberit?”*

Vas István sűrű szövésű lírája arra nevel, hogy transzparens maradjon számomra, még vénségemben is, ez a baljóslatokkal alakuló új világ. És persze ne csupán úgy, mint egy internetező tízéves süvölvény számára, hanem minden lépésnél érezve a transzcendenciákat, és tudván tudva, hogy *a líra nem más, mint hagyomány* – amint azt Vajthó László tanár úrtól tanulta Vas István.

Ács Margit

---

## MORZSÁK VAS ISTVÁN ASZTALÁRÓL

Ennyivel idősebb volt, mint én? Nem vettem észre. Azaz nem vettem észbe. Hiszen persze nyilvánvaló volt, hogy ő öreg, én meg, akkor, fiatal, de mintha ez az adottság is csak külsődleges kelléke lett volna annak az okos, ironikus társalgási stílusnak, amely megszállta a szerkesztőségi szobákat, megtelepedett a kávéházi asztaloknál, amikor Vas István megjelent, s a világ folyásáról, egy frissiben olvasott versről vagy kedélyborzoló szóváltásról, bármiről a világon kezdett beszélni. Mi más lenne, mint öreg, aki ennyi mindent megélt már, ennyi mindent olvasott, megírt, fordított, aki megengedheti magának, hogy nyíltan hivatkozzék gyarlóságaira, vagyis nyíltan sopánkodjon miattuk. Meg hát a véneknek tulajdonítjuk azt a bölcsességet is, hogy meglátni képesek a dolgok visszáját, ahogy ő, akinek regimentnyi kötőszóra van szüksége a fogalmazás pontosságához. Furcsa módon mégis elengedtem a fülem mellett az évei számát. Csak most hökkentem meg, amikor Réz Pál felhívott, és emlékeztetett, hogy Vas Pista százéves lenne az idén. Hogyhogy?

Csodálkozásom arra indít, hogy megpróbáljak utána nézni, miért hittem őt eredendően fiatalnak, holott magatartása, külseje egyáltalán nem volt fiatalos. Könnyű rátalálni a

kritikus, szkeptikus elemre megnyilvánulásai között: és tudjuk, a fiatalság mindenkor az oppozíció állapotában van az örökölt világgal, az előző nemzedékek birtokolta világgal szemben. Amiként mi, akkori fiatalok is. Nem is csoda, mert a politikában dogmák és fülhasogató pátosz (álpátosz), az irodalomban meg vagy fontoskodó (esetleg képmutató) világjobbítás, vagy „*elvont jelek lázálmai*” (Németh László kifejezése a költészet egy válfajára) uralták a terepet. Csakhogy az akkori ellenzéki ifjak sem voltak kevésbé dogmatikusak, mint a hivatalosság. A hivatalos álpátosszal szemben a pályakezdő művészek trivilitással tüntettek, eltökélt pózokkal, vagyis nem voltak kevésbé mesterkélték, mint a kultúrpolitika korifeusai és kedvencei. Önnön kerengésük lázálmaiban illeszkedtek az utált rendszerbe a (vélt) egyéni szabadság dervisei is. Vas István kritikus pozíciója azért volt – távlatosan szemlélve – érvényesebb, mint az akkori nemzedéki ellenkezési formák, mert ő bennünk, fiatalokban is kérlelhetetlenül tetten érte a fanatizmust, az álságot, a rossz szerepet, az érzelmi vagy gondolati sekélyességet – nem tette elnézővé, hogy egy jogos szellemi szabadságharc ilyen-olyan fegyvereit forgatjuk. (Első lecke: ne légy sznob a fiatalokkal szemben. Velük szemben sem. Túlságosan hajlasz rá, hogy mindenben szervilisen igazat adj nekik. Csak azért, mert te már ismered kudarcaidat, nemzedéked kudarcait? Csak mert a ti kezeteiből már kicsúszóban van a világ? Nem azért kerül az ő kezükbe, mert érdemesebbek rá, hanem mert most ők következnek. S van, amiért azért továbbra is neked lesz igazad.)

Égetően szükségem volt annak idején Vas István hatására. Hogy lássam az Egy ember (magasrendű) alázatát és ugyanakkor kihívó önbecsülését. A személyes véleményél mindig több nyilvánult meg Vas István ítéleteiben és érveiben. A személyes világlátás, vagyis egy sajátos következetesség, amely mindig számol ugyan a tévedés kockázatával, mégsem riad vissza az állásfoglalástól. Amikor megismertem, már teljesen kiforrott volt ez a szellemi állapot, csak a beszélgetések során felemlégetett, a NEHÉZ SZERELEM lapjain megírt fiatalkori nézetei és az évtizedekkel korábbi esszéi szembesítettek azzal, hogy az ő útja is a kész teóriák, a marxizmus naiv elfogadásán keresztül vezetett a felocsúdáshoz, a Vas István-i egy-emberi megátalkodottsághoz.

De hogy mennyire lényre eredendő része volt az, amit most tiszteletlenül megátalkodottságnak neveztem, azon mérhető, hogy a marxista hitű tanulmányokban is jelen van. Rászántam magamat, hogy AZ ISMERETLEN ISTEN címmel összegyűjtött tanulmányait forgatva mai szemmel, mai érzékenységgel azokat is elolvassam, amelyek várhatólag provokálni fognak, s nem biztos, hogy megkönnyítik a hálás utód dolgát e visszaemlékezés írásakor. Németh László MAGYARSÁG ÉS EURÓPA című könyvéről 1936-ban írt kritikája volt az egyik. Tudtam, hogy három évvel korábban Németh László a *Tanuban* Vas István (és Zelk Zoltán) lírájáról meglehetősen ellentmondó érzülettel írt: üdvözölte bennük, hogy megszabadultak a pózoktól, „*az új líra cifra nyavalyatöréseitől*”, „*életük adataitól nem féltik a költeményt*”, s mindez „*könnyűség, szabadság*”, ám ezt követően sokallni kezdi a könnyűséget: „*A kritikusnak mindenesetre vigyáznia illik, nehogy az elvont jelek lázálmai után a révíült locsogás korszaka szakadjon ránk.*” Hát, nem mondhatnánk, hogy kritikájával lekötelezte Vas Istvánt. Mégis, Vas, a fiatal marxista így ír az ő ideáiról: „*Ha mi ezt más úton próbáljuk is elérni, mint Németh László, a benne megnyilatkozó nemes tehetséget, vívódó becsületességet csak szövetségesünknek tekinthetjük.*” Nehéz szívvel kezdtem olvasni az 1947-ben írt URBÁNUSOK ÉS NÉPIESEK című cikket is. Nem volt okom aggódni, félni tiszteletemet és szeretetemet, bár aligha értenénk egyet e kérdésben, ha ma vitáznánk róla. „*Most lettem csak »urbánus« – írta Vas akkor. – Ezt a vallomásmat azért is közöltem, hogy rögtön megcáfoljam: nem, mégsem lettem urbánus. Mindenekelőtt azért nem, mert az egész ellentétet belengi a fa-*

*sizmus rossz illata...*” Ó, igen, így igaz. Az a prognózis viszont, hogy a szocializmus egészen túl fog lépni ezen az ellentéten, nem igazolódott. De ezt Vas énnálam sokkal jobban és korábban tudta, ám korrekció, lábjegyzet, előszó nélkül közölte 1974-es gyűjteményében is egykor meggyőződéssel leírt, bár kicsorbult vélekedéseit.

Hogy mi a két példaként felhozott fiatalkori írásban a megátalkodottan Vas István-i? Egyik esetben sem a tételes igazság vezérli, hanem a saját viszonya a tárgyához. Becsületesen vállalja a benne élő tiszteletet a jó szándék és jó teljesítmény iránt az ideológiai ellenfél esetében, és nem akar közösködni olyan igazsággal, amely továbbörökíti az aljas korszak kontextusát, még ha egyébként az ő igazsága is. Igazsággal szemben – nagyobb igazság? Inkább valósabb, életszerűbb, egyszerűbb. (Második lecke: van benned ilyen biztos mérce? El mered engedni kipróbált igazságaid – jogos előítéleteid – kezét? Mersz egyszerű lenni a gubancos helyzetekben? Ugye, nem.)

Milyen pontosan írta le Vas István 1943-ban az igazságoknak azt a hierarchikus rendjét, amelynek érvényében talán haláláig reménykedett! Engels nevezetes megfogalmazásából indult ki: *„ugrás a szükségyszerűség birodalmából a szabadság birodalmába”*. Ennek kapcsán Vas elgondolja: *„ez, a valóság, a törvények világa, csak az egyik, az Atyáé, s kell lennie egy vele rejtelmesen azonos, s mégis merőben más világnak is, a kegyelem, a megváltás, a Fiú világának”*. Különös, hogy ezt az „ultima ratio” jellegű vallomást olyan költő tette, akit az ÓDA AZ ÉSZHEZ szerzőjeként a racionalizmus megtestesítőjének tartottak, bár épp legjobb értői makacsul árnyalni próbálták e hovatovább előítéletté vált megítélést. (Csűrös Miklós RACIONALIZMUS ÉS MISZTIKA című tanulmánya 1984-ben teljes képet adott e kettőségről.) *„Sohasem kételkedtem a valóságban. Sőt, mindig az emberi kötöttségek világa izgatott”* – vallja a józan, a „realista” Vas. Érzékelni képes az emberi létnek az idők mélyéből eredő meghatározottságát. Elbűvöli, hogy *„az emberi fajták mohó és buja keveredései után is nagyjából ugyanazokat a koponyákat hordozzák ugyanazok a csontvázak, mint Nagy Károly, mint Nimród, mint Nofretéte idején”*. Mindez tehát a valóság, a lét meghatározottságát, a determináció hatalmát hirdeti. Azonban emlékszem, milyen mélyen hatott rám Vas István egy mondata. (Már nem emlékszem, hogy csak hallottam, vagy olvastam-e tőle.) *„Minden determináció rossz.”* Elsősorban a születés agresszív adottságáról volt szó, hogy milyen fajba, társadalmi osztályba, környezetbe, milyen elvárható életpályába és magatartásmodellbe születünk bele. Nem tudom, tisztán logikával meg lehet-e magyarázni, hogy mi a rossz abban, ha valaki ellenállás nélkül, szorgalmasan megvalósítja a születéssel rámért modellt, én mindenesetre nem lennék rá képes, de teljes bizonyossággal átérzem, hogy Vasnak igaza volt. Hol vagyok én, ha nem abban, amit magam akartam magamból létrehozni?! Hol van az ember, ha nem a szabad akaratában?! Ugyanakkor 1. Vas soha nem tagadta származását, nem tagadta meg szüleit; 2. nem becsülte túl az emberi lény szabadságának határait. Íme, egy másik idézet a szellemi alkatát feltáró, 1943-ban írt, A MÉRLEG című tanulmányból: *„A szabadság hőbortosait még a determináció eszelőseinél is inkább megvettem. Már azért is, mert többnyire tisztességtelének voltak.”* Bevallom, ami Vasban leginkább elbűvöl, ez az utóbbi profán, gyakorlatias, a színpadi szerzők „félre” utasítását felidéző megjegyzés a szabadság jegyében elkövetett tisztességtelenségekről. A polgárember életszerű szempontjának frivol játékba hozása.

És mit jelentett ez a determinációt és szabadságot vegyítő szemléleti mód esztétikai vetületben? Amikor az adott anyag és a művészi teremtés szabadságának a birkózásáról van szó? Vas István szerint a társadalom, a történelem, a művészet cselekvői: *„Csak azzal dolgozhatnak, ami megadatott nekik, de semmi sem szabhatja meg, hogy mit csinálnak belőle.*

*Helyes az anyagot legyőzni, de helytelen megtagadni.*” Ez a klasszikus hangzású tétel teljességgel illik egy Mérleg jegyben született íróhoz. Attól tartok, a művészeti-szellemi élet mostani korifeusai között senki sem született a Mérleg jegyében. Nem hinném, hogy csak nekem hiányzik Vas István mérlege mostanában. Sőt, azt hiszem, hogy nekem, aki ismerhettem és elsajátíthattam sok mindent „iskolájából”, csak sután bájos személyiségével hiányzik, művészeti közéletünkben viszont sokféle bajt okoz szellemisége hiánya. Évtizedek óta csak szektás „elviséggel” lehet érvényesülni, vagy legalább helyeslő táborhoz, akolmeleghez jutni. A körültkintés opportunizmusnak, „riszálásnak”, esetleg áruulásnak minősül, a méltányos mérlegelést általában dilettáns/gyáva/kényelmes megoldásnak tartják a szemétdombok kiskakasai. A három választható bélyeg közül a kényelmest tartom a legigazságtalanabbnak. „*A Mérleg lényege az egyeztetés, de billenésében a végtelen ingás lehetőségével*” – jellemzi Vas csillagjegye lényegét. A billenések idegrengető állapotára, a végtelen ingás éber feszültségére, a különvélemény kinyilvánításának folytonos kényelmetlenségére nemigen szoktak gondolni az „egyetemes” elvek és esztétikák kongó páncélzata mögé befészkelte hadfiak és bürokraták. (Harmadik lecke: bármilyen jó lenne tudni, mint vélekedne ma Vas István a nagyképű, a mi életünk valóságát „meghaladó” irodalmunkról, vagy a visszahatásról, a dacba ragadt szűklátókörűségről, nem tudhatja senki. Hiba volt hancegnem az imént, hogy én legalább ismertem őt. Csak a magam mérlege maradt. Mindenkinek a magáé.)

Egy azonban biztosnak látszik. Nem helyeselné az irodalomban az irodalmárok túlhatalmát. A hatvanas évek végén már érzékelhető volt – ő érzékelte –, hogy a művészet környékén divatos dogmák ütötték fel a fejüket. A modernség magabiztos szakértői marasztalnak el egész korszakokat, áramlatokat a magyar irodalomból, mert az általuk preferált mintáktól eltértek (s okkal tértek el). Ezzel a fajta balga magabiztossággal szemben építette fel egész nagy, a költészet meghatározó folyamataira kitekintő tanulmányát, amelynek AZ ISMERETLEN ISTEN címet adta. Szellemes példával szemléltette, hogy akik megrögzötten tudják, hogy honnan jön a modern költészet, hasonlítanak a földalatti villamosra várakozókhoz, akiket egyszer kifigyelt: mert tudták, a másik irányból kéne érkeznie a következő járatnak, nem szálltak fel a ritmust megtörve az ő oldalukra befutó kocsikba: nem hittek a szemüknek. De az Ismeretlen isten metafora a szellemes példabeszédnél is találóbb, az egész tudatot mozgósítja, szélesebbre nyitja a világ kapuját. Pál apostolra hivatkozik Vas István: „*Mert mikor bejárom és szemlélem a ti szentélyeiteket – mondta Pál apostol az Areopágusnak közepette az athéniaknak –, találkoztam egy oltárral is, melyre ez vala ráírva: »Ismeretlen Istennek«. Akit azért ti nem ismerve tiszteltetek, azt hirdetem én néktek.*” És hozzáteszi: „*Bár észbe vennék ezt a költészet minden Athénjának kritikussai, és fenntartanának egy oltárt az ismeretlen, a rejtőzködő, a váratlan istennek.*” Írta ezt, mint mondtam, 1970-ben. Negyven évvel később sem tart számot ilyen oltárra az athéni kritikussok céhe, legfeljebb egy-egy író, „privát” olvasó áldoz előtte. S vagyunk köztük néhányan, akik Vas István megátalkodottan józan hitére is támaszkodnak, amikor tudják: a művészet, ahogy minden isten, ellenáll valamennyi birtokló szándéknak.

Vas halála után Szántó Piroska szétosztotta a barátok között a Pista asztalán, polcain álló kedves, apró tárgyait. Én egy régifajta, karos mérleghez való kis öntöttvas mérő súlyt kaptam. Az orrom előtt tartom, én is az asztalomon. Boldog vagyok, hogy Piroska épp ezt szánta nekem. Pedig ránehezedik a szívemre, súlyos örökség.

Bán Zoltán András

## EGYEDÜLI PÉLDÁNY

Amikor nemrég – egész pontosan május közepén –, végre, és feltehetően utoljára, megint egyszer berendeztem a korábban már oly sokszor összerakott könyvtáramat, a ki tudja hányadikat, kezembe került – megint egyszer, írom megint – Vas István *Az ISMERETLEN ISTEN* című kötete, amelynek alcíme felment az alól, hogy sokat bibelődjek műfaja meghatározásával: *Tanulmányok, 1934–1973*. Számomra köztudott, hogy életem nagy részét könyvtárak között töltöttem; könyvtárosként dolgoztam végig az úgynevezett Kádár–Aczél-szisztémát, és – különféle magánjellegű „vonzások és választások” miatt, hogy Vas örökbecsű címadását idézzem – folyamatosan vesztettem el, illetve raktam újból össze a saját könyvtáramat. Ebben a permanens bibliofil káoszban, amelyben könyvek százai tűntek el és vásárlódtak vissza olykor egészen kalandos körülmények között, meghökkentett most, azaz 2010 májusában, hogy Vas kötete egyike volt a nem túl nagyszámú túlélőnek; a történelem előtti időkben, vagyis az 1974-es könyvhéten vett szépen pocakosodó könyvnek még a borítólapja is megmaradt, igaz, kissé törődött állapotban. A megrökönyödést öröm (ezzel egyidejűleg persze az idő kérlelhetetlen múlása miatt érzett rezignált bánat), visszaemlékezés és elemzés követte, meg valamilyen hála érzete a sors vagy mi iránt, és az erősen földhözragadt végkövetkeztetés: nemcsak az egyes könyveknek, de az egyes példányoknak is megvan a maguk sorsa.

Szóval a könyvhéten vettem, és emlékszem, eszem ágában sem volt dedikáltatni, noha erre szinte bizonyosan megvolt a lehetőség. De, feltehetően gátlátosságból, nem kívántam még ilyen felületesen sem megismerni a szerzőt, akinek a neve már messze nem volt ismeretlen számomra. Egész pontosan 1968 nyarán kerültem közelebbi, noha nem személyes ismeretségbe vele (ugyanakkor persze műfordítói remeklései egy hányadát – „*York napsütése rosszkedvünk télét...*” – már régen kívülről fújtam). Ám ezen a nevezetes, később sokunk számára oly kisszerűen sorsszerűnek (RÁDIÓZÁS LECSÓSZEZONBAN, szól Várady Szabolcs nagyszerű versének címe) bizonyuló nyáron Radnóti Sándor – az egy éve megismert egyetemista – éppen a szemem előtt írta Vas önéletrajzi regénye megjelenése örvén akkor döntőnek vélt (később kisebb jelentőségre vergődött, gyűjteményes kötetibe be sem válogatott), többek közt a forradalom apályáról és dagályáról szóló kritikáját, mégpedig Balatonfüreden, ahol az Operaház horgásztanyáján, azaz Stanci néni üdülőjében együtt nyaraltunk ekkor. Egy tizennégy éves kisfiú, aki voltam, istenem, ahogy Szomory mondaná. Akiben a Radnóti-féle kritika terve és nem utolsósorban a forradalom apálya meg stb.-je rettentő szellemi izgalmat keltett, és azonnal nekilátott a Vas-féle memoár búvárlásának, de az nem keltett benne különösebb visszhangot. Ugyan hogy is kelthetett volna? – egy tizennégy éves, a forradalom című tantárgyból felmentett kisfiúban, istenem, mondhatom ma. Mindamelllett évek múlva – amikor a harmadik rész, a MÉRT VIJJOG A SASKESELYŰ? megjelent – persze visszatértem a NEHÉZ SZERELEM-hez, és aztán az egyik legkedvesebb prózai olvasmányom lett a Kádár–Aczél-szisztéma korából. (Sokkal később megrökönyödve olvasva Kertész Imrénél, hogy ennek a könyvnek minden oldaláról a hazugság fröccsent az arcába.) Miközben Vast, a költőt



– akinek a memoár tanúsága szerint a líra (mindenekelőtt a maga lírája) volt élete legfontosabb kalandja-szerelme-szenvedélye – makacsul nem tudtam megkedvelni. Noha természetes, hogy az EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJA dalai lenyűgöztek, nem utolsósorban Ránki György frivolán játékos muzsikája miatt. És éppen ez – a míves léhaság, mondhatni – vonzott Vasnak ezekben a dalaiban, vagyis az, amit nem nagyon találtam meg „komoly” verseiben. De – ma már látom – akkor süket voltam erre. Elég, ha csak a címét írom ide egyik legérdekesebb versének – ESZMÉK ÉS TÁNCLEMEZEK –, és azonnal hallani, hogy ez a hangütés nagyon is benne volt Vas „emelkedettebb” költeményeiben is, nem csak a zenés játék kedvéért hangolta földközeli hanglángjait. De ekkor még úgy éreztem, hogy sok benne az okos, de mégis inkább búsongóan elomló szentimentalizmus, és elidegenítően hatott a sok természet, a sok négy évszak már a versek címében is: ŐSZI ROMBOLÁS, ŐSZI POMPA, ARANYOS ŐSZ, A TÉL, ŐSZ ELÉ, ÁPRILISI REGGEL – sorolhatnám reggelig. „Egy költőnek legyen sorsa”, mondta később az éppen Vas által bemutatott Petri, és ezt, vagyis a sors lépteit és kínzó nyilait nem éreztem Vas István költeményeiben. Vagy úgy is mondhatnám, hogy nem éreztem Philoktétész sebének se ízét, se bűzét.

Ez persze már Somlyó Györgyhoz tartozó metafora, akinek SZÉLRŐZSA című műfordításkötetei a Biblia szerepét játszották akkori versolvasásaimban. Ez volt a kályha, magyarul. És az ott is olvasott és hitvallásommá lett Rimbaud-kijelentés („*modernnek kell lenni mindenestől*”) határozta meg alapérzületemet. Vas István költészete ebbe nem fért bele. Ráadásul Pilinszky mellett számomra akkor mindenki sápatag esztétának látszott.

És persze ott volt ennek a doktriner félkamasznak Kassák, a konok, a megvesztegethetetlen, a magyar avantgarde Robespierre-je, akinek MESTEREK KÖSZÖNTÉSE című kötetét karácsonyra kaptam meg (ez is a prehistorikus időkből, úgyis az a brontosaurusz évében, vagyis 1964-ben történt; a könyv azóta elkallódott, természetesen, és azóta sem tudtam beszerezni, ugyancsak természetesen); soha jobbat akkori állapotomban, hiszen művészettörténész (vagy zenész) akartam lenni (hogy aztán sajna kikössek a legalacsonyabb rendű művészeti ágban, az irodalomnál), és a nagyalakú kötetben az egyik oldalra egy-egy nagy modern mester (Klee, Kandinszkij stb.) képe, a másikon meg Kassáknak az idolkhoz szóló egy-egy hommage jellegű verse volt betördelve. Ez volt nekem a megalkuvás nélküli modernség. Annál nagyobb volt persze a meglepetésem, amikor később a Vas-émlékiratokból megtudtam, hogy ő maga is avantgarde-istának indult, hogy Kassák avatta költővé, hogy az ő nevelt lánya volt élete legnagyobb szerelme, és hogy éppen a Kassákkal – vagyis a kissé stupid-szűkkeblű modernséggel – való szakítás nyitotta meg számára a saját hangja megtalálásának esélyét. Erős, kissé nagyképű túlzással azt mondhatnám, ahhoz, hogy felnőjék valamelyest, nekem is szakítanom kellett Kassákkal meg ezzel az egész gyökeres, mereven elvi („Rímes verset nem közlök!”) modernséggel. Vagyis – ekkor már kiábrándult hős-modern, aki azonban még nem talált új vezércsillagokat magának – könnyen azonosulhattam a nyájból elbitangoló, a mestertét részben megtagadó Vas Istvánnal, amikor AZ ISMERETLEN ISTEN a kezembe került.

De a (kor)hangulat(om) festését illusztrálандó, eszembe jut egy jóval korábbi emlék is, még egy szög az elvakult modernség koporsójába. Amelyet Illyés vert bele, akit akkoriban lenéztem, az avantgarde árulójának véltem, politikai szereplése (legalábbis az, amit akkor roppant felületesen tudtam róla) pedig viszolyogtatott, nem is olvastam akkori, azaz a hatvanas évekből írásait. (Igaz, talán Balassa Pétertől, megkaptam az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL írógéppel írt példányát, de hidegen hagyott. Ma már persze látom, hogy mekkora nagy vers, a negatív NEMZETI DAL.) Na de amikor Tristan Tzara

meghalt, ő írt róla nekrológot a *Nagyvilág* című akkor még káprázatos folyóiratban (meghökkenítő, hogy ez is 1964-ben történt), és ezt nem hagyhattam ki, persze nem Illyés, hanem Tzara miatt. Már akkor tudtam vagy sejtettem, hogy ez az egyik legszebb, legmélyebb, legtisztánlátóbb memoár-gyászbeszéd, amit életemben olvastam. Amelynek végén Illyés lefordítja Tzara egyik „avantgarde” versét, és megjegyzi: nem is olyan érthetetlen. Sőt, inkább nagyon is érthető. Szóval a gyökeres modernség szerfölött egyszerű kérdése egyszerre szerfölött bonyolultnak tűnt. Ám ez még csak homályos ködkép volt kedélyem láthatárán.

„*Nem emlékszem egyetlen olyan könyvre sem, amely fejlődésemnek egészen új irányt adott.*” Ezt írja Vas a kötet egyik ifjúkori, 1937-es cikkében. Én sem mondhatom el, hogy AZ ISMERETLEN ISTEN egészen új irányt szabott volna, de annyi bizonyos, hogy olyan indíttatásokat és élményeket adott, amelyek mindmáig meghatározóak. Akkori, jól kifejtett lukácsizmusom miatt (mely abszurd módon eszerint jól megfért a radikális modernséggel), úgy éreztem, elméleti értelemben nem sokat hoz a tanulmánykötet – hála istennek, mondhatom ma. Mert Vas – ellentétben néhány nagyszerű pályatársával, mondjuk József Attilával vagy Füst Milánnal – soha nem érezte, hogy muszáj a költőnek a Teória Herkulésének is lennie, és a címadó esszében válasza a kérdésre, hogy mi is lenne voltaképpen a költészet, elméleti értelemben girhesnek tűnik: „*A költészet mindig máshonnan jön. A költészet mindig más.*” Ráadásul ez Karinthy kissé elcsépelet aforizmájának valamiféle poétikai alkalmazása, és a kihegyezettség sem válik előnyére. Az esszében persze megjelenik Rimbaud idézett (számomra még akkor is alapvetőnek vélt), valószínűleg kikerülhetetlen gondolata is (Vas franciául adja, íme: *il faut être absolument moderne*), de a kommentár okos, kijózanító. Nekem legalábbis így hatott akkor. „*De hát mi is az a gyökeresen modern? Ezt meghatározni, sőt, találgatni is életveszélyes volna – szerencsére lehetetlen is.*” És aztán sorra veszi a modern költészet nagy vívmányait, és mindegyikről „bebizonyítja”, hogy éppoly modern, mint amilyen hagyományos. Szóval a haladás a hagyomány nélkül mit sem ér. És – talán? – viszont. Vas ekkor – noha Odo Marquard e fogalmát akkor még aligha ismerhettük – „modernségtradicionalista”-ként gondolkodott, a kötetben többször idézve Apollinaire versét Radnóti Miklós fordításában: „*Élitélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját / A Kaland s a Rend pörpatvarát*”. Vagyis azt lehetett ebből leszűrni, hogy nem eszik olyan forrón a kását. Ami teóriának nem volt sok, annál több viszont a gyakorlati használhatóság – magyarul a vers olvasása – értelmében. Amit az esszéistaként jóval később megismert Eliot, Vas egyik házi szentje úgy mondott, hogy a verset megérteni annyit jelent, mint helyes okokból élvezni.

És ezzel már a könyv lényegénél vagyok. Amelynek az életemben a legfontosabb szerepe, mondhatni küldetése az volt, hogy megismertetett néhány költővel. Ami látszólag kevés, valójában mégis rettenetesen sok. Ismeretterjesztő kötetnek is nevezhetem ekkor AZ ISMERETLEN ISTEN-t, és aligha hiszem, hogy Vas megbántódna ezen, hiszen tucatjával szállította a számomra ismeretlen neveket, valamint azokat a helyes okokat, amelyek segítségével megérthettem egy vers élvezetének racionális alapjait. Itt volt mindjárt persze Eliot, de nem, itt volt mindjárt persze Kálnoky László, akinek mint jelentős költőnek a nevét Vas István e könyvében olvastam először (nem számítva most persze Kálnoky legendás műfordításait, többek közt éppen Eliot PRUFROCK-ját). Ugyan ki tudott (és tud ma) jobban verset elemezni Vasnál? Ki tudott jobban kedvet csinálni az olvasáshoz? Amikor Kálnoky AZ ELSODORTAK című költeményének taglatatát elolvastam, természetesen azonnal rohantam az antikváriumba beszerezni az összes Kálnoky-kötetet. (És aztán,

ekkor félretéve gátlásosságomat, igyekeztem személyesen is megismerni a költőt, de ez más lapra tartozik.) És nem számított, hogy Vas (szerintem tévesen vagy engedve valamiféle politikai elvárásnak) „gyógyító pesszimizmus”-ként határozta meg Kálnoky verseinek alapérületét, hatását. És mit sem számított, hogy „költői defetizmus”-nak nevezte a második Kálnoky-kötet, a LÁZAS CSILLAGON vad vízióit, végletes kiábrándultságát. Ebben nem hittem Vasnak, de azt nemcsak elhittem, de általa már tudtam is, hogy Kálnoky érdemtelenül elfelejtett, nagy költő, akinek felfedeztetéséért mindent meg kell tenni. (Próbáltam is az évek során, de ebben éppolyan tökéletesen sikertelen voltam, mint Vas István.)

És jött a további felfedezések sora: Hajnal Anna, Nadányi Zoltán, Somlyó Zoltán, a novellista Kádár Erzsébet – és ahogy ma látom, őket sem sikerült Vasnak bepréselnie a „kánon”-ba. Elemzéseivel Vas a szinte lehetetlen is elérte, például képes volt megszerettetni velem a NEMZETI DAL-t, bebizonyítva róla, hogy nem pusztán hatalmas politikai tett, de nagyszerű költemény is: „*megannyi adu*”. (De sokakat, úgy tűnik, nem győzött meg, hiszen az Osiris Kiadónál megjelent reprezentatív magyar versantológiába a szerkesztő indoklása szerint éppen esztétikai hiányosságai miatt nem kerülhetett be a „*Talpra, magyar!*”) Igen, Vas leginkább a verselemzéseivel fogott meg (ne feledkezzünk meg az elegáns, szellemes, a szó legjobb értelmében önvallomásos Tandori-elemzéséről vagy a Zrínyi-kisesszéről), és minden jel arra vall, hogy ez volt élete nagy szenvedélye. Ez olyannyira uralta lényét, hogy még önéletírása közben sem tudta megállni, hogy ne csapjon bele az elemzés húrjaiba, ennek talán legragyogóbb példája Arany KEVEHÁZA című kiséposzának analízise, igaz, maga a vers nagyon is összefügg a memoár lényegével, hiszen a harmadik rész címe is innen jön: MÉRT VIJJOG A SAKSELYŰ?

Persze a legnagyobb élményt – az „angol barokk líra”, azon belül is John Donne mellett – Kavafisz megismerése jelentette. (És mennyire örültem, hogy verseinek első és mindmáig alapvető magyar kiadása Vas mellett éppen Somlyó György fordításaiban jelent meg!) Az ő nevét is Vasnál olvastam először. Vas természetesen úgyszólván *pro domo* írta a Kavafisz-esszét, néminemű önigazolásul saját „anekdotikus” versbeszédére. De ez megint csak „nem számít” – hogy Vas egyik kötetének címét idézzem. Miként a tévedései sem, hiszen alighanem túlértékelte Nelly Sachs vagy Saint-John Perse művészetét, nem is beszélve Peter Weiss A VIZSGÁLAT című Auschwitz-drámájáról vagy néhány magyar pályatársáról. De ki nevezhető tévedhetetlennek a művészet dolgaiban? Vas tisztában volt ezzel, kritikáit mindig ifjúkora egyik munkahelye, a Standard vállalatnál használt bélyegző jegyében írta, amelyen ez a rövidítés állt: t.f.m. Azaz: „tévedések fenntartása mellett”. „*Igazában – a legnagyobbak, sőt, a legértőbbek bollásait, félrefogásait is figyelembe véve – minden kritika után oda kellene biggyeszteni ezt a három fenntartásos betűt.*”

De még ez sem a végső szó, és nem is az alapérület, amikor Vas István kritikáiról művészetéről gondolkodom. Hiszen volt – és van! – valami fontosabb, a személyiség „aranyfedezete”, hogy ismét egy kedves és igen gyakran használt fogalmát idézzem. „*Kora ifjúságomtól mindmáig, lírai gyakorlatomban, kritikai gondolkodásomban is, előbb ösztönösen, majd tudatosan, utóbb csökönyösen ahhoz az ómódi modernséghez tartottam magam, amely a lírikus életművét nem tudja elképzelni egy határozottan megrajzolt személyiség, sőt ezen túl bizonyos fokig e személyiségnek s vele együtt a költői környezetnek története nélkül*” – írja 1963-as összegyűjtött verseit tartalmazó könyve előszavában. Tökéletes önelemzés. És nem kérdés, hogy a személyiség és ennek környezete, története adja esszéinek végső hitelét, erejét, sőt talán pátozát is, amelyet persze ironikusan-szemérmesen elrejt többnyire.

És ez az ironikus, de ugyanakkor nagyon pontos, racionális pátoz, úgyszólván macacsság, emelkedettebben szólva elhivatottság mindmáig ott lobog e csodálatosan tágas

kötet lapjain. Túl azonban az esztétikán és verslábakon, van valami másfajta elhivatottság, dacosabb tartás és nyíltabb hitvallás is e könyvben. Látva és tapasztalva – még inkább megérezve – a hamarosan bekövetkező roppant pálfordulások egész sorát, KÖLTÉSZET ÉS POLITIKA című 1945-ös kis esszéjében Vas tőle szokatlanul harcosra, már-már elszánt-ra hangszereli a zárómondatot. És ma, 2010 nyarán, amikor bevallottan egy új rendszer alapjai épülnek, látva és megérezve a hamarosan bekövetkező pálfordulásokat, sem okom, sem kedvem, hogy ne ezzel fejezzem be kis esszémet, mintegy intésül magamnak és néhány pályatársamnak: „*Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.*”

Mesterházi Mónika

---

## VAS ISTVÁN: OROSZLÁN

### Verselemzés

„*Minden jelben tegnap óta csak te vagy*” – írja Vas István Szántó Piroskához szóló egyik első versében. Hozzátehetjük, hogy Vas amúgy is hajlamos jeleket keresni és értelmezni a világban (és a legtöbb jelben a szerelmet – mikor nem a politikát – találja). A világ megfejtésre vár, üzen. Hol egy évszak, hol egy emlék, hol egy látvány, hol egy késve megtett utazás (amelynek a tudásvágy bőven eléfutott). Vas számára egyik jel vagy jelkép a másiknak adja át a helyét a rögtön meginduló asszociációk során át; ezért is esett annyira a kezére a XVII. századi angol metafizikus költőket, Donne-t, Herbertet (és elődjüket, Shakespeare-t) fordítani: a játéknak, ötletpetárdázásnak álcázott asszociatív (vagy disszociatív) gondolkodásmódot magyarul visszaadni.

Az OROSZLÁN című vers indító élménye (mint sok, különösen öregkori versében) az évszakováltás: egy-egy új őszben ott a végtelen és a véges – felfogható, de elfogadhatatlan – ellentéte. Az Oroszlán itt a csillagkép, de Vast unalmas mitológiai háttérnél, banális horoszkópnál jobban érdekli, ami neki jut eszébe róla: olyan a kifáradó évszak, mint egy hatalmavesztett, öreg oroszlán.

„*Az égi Oroszlán hatalma megtört,  
Fogyatkozóban tűzforró heve:  
Csillaghullajtó éjszakák után  
A nyárutói nap komótosan jár,  
Mint ketrecében vénülő oroszlán.*”

Eddig ez az oroszlán lehetne az általános hasonlat képi része, sima *conceit*, ahol a fogalom és a kép több szálon is érintkezik (csillagkép – évszak; csillagkép – állat; hatalom – és elmúlása; az évszak múlása – az állat öregedése). A vers vége felől olvasva persze látjuk, a szerelem is ott van: „*fogyatkozóban tűzforró heve*” (időjárás – szerelmi hőfok). Vas verseiben meglepően sokszor szerepelnek állatok, de jobban megnézve inkább az állatokra vetített emberi tulajdonságok vetülnek bennük vissza; ezzel a tömörítő

eszközzel utal gyakran a korra, amelyben él: hiéna,<sup>1</sup> sakál,<sup>2</sup> keselyű,<sup>3</sup> kígyó<sup>4</sup> (boa)<sup>5</sup> – jellemzően dögevők vagy ragadozók (és áldozataik): alaposan kijutott neki a huszadik század élményeiből.<sup>6</sup> Az állatok valamilyen általánosat testesítenek meg, gyakran emblematikusak, ritkán egyediek<sup>7</sup> – itt azonban a költő az orrunknál fogva vezet: a nyár múltjáról „eszébe ötlő” öreg oroszlán egyszer csak ott áll előttünk mint valóságos állat, egy valaha látott állatkerti ragadozó: párzás közben.

A versnek ez a középső része – terjedelemre valamivel több, mint a fele<sup>8</sup> – a kulcsa: kiderül, hogy innen sugárik ki minden érzés és asszociáció, visszamenőleg az elejére is (a nyár „heve”) és a végére is, a jelenetet figyelő fiatal szerelmesekbe, akiken „áram futott / Keresztül”. A középső rész az oroszlán három attribútumát írja le: a hatalmát, az öreg-ségét-nehézkességét és a szerelmi gerjedelmét (ideértve a nőstény oroszlánét is). Érdemes a három arányaira figyelni, olvasás közben is hova billen a hangsúly – hiszen aki először olvassa, még nem tudja, hogyan fog végződni (a Vasnál gyakori, erős, összefoglaló zárlattal) a vers.

„Nem ő kívánta meg, hanem a nőstény  
A tán utolsó ráadás-szerelmet,  
Nagy sárga testével hozzásimult  
Kelletőn kérőn a hím oldalához,  
Míg végül az felállt nyugtózva lassan,  
Bajosan megmászta a másikat,  
Ki odaadón lelapult. A hím  
Ordítani készült, de csak hörögni  
Tudott. Kurtán végezte, már ahogy  
Futotta erejéből. Majd lecsúszott.  
Fekve maradt, fáradtan lihegett.  
A nőstény feléledten talpra állt,  
A hím testét hálásan nyalogatta.  
Az is hálás volt. Sörényes fejét  
A nőstényre emelte. Mosolyogtak.”

Idáig a második rész, és mivel nehéz itt megállni, jöjjön a vége is:

„Mi ott álltunk, ifjú szerelmesek  
A rácsokon kívül, áram futott  
Keresztül rajtunk: Haza! Ágyba! Gyorsan!  
De még sokáig álltunk, néztük őket:  
Szép is az öreg dúvadak szerelme!  
A kihűlő testek fellángolása.”

<sup>1</sup> „Hiéna falta fel a holttetem napot” – VÉNASSZONYOK NYARA.

<sup>2</sup> „Még a sakál se tudja azt, amit mi” – SZEPTEMBERI JEGYZETEK (1944).

<sup>3</sup> „Fölöttünk, egyre keskenyebb karéjban, / Keringve száll a keselyű idő” – KESELYŰ IDŐ.

<sup>4</sup> „Lidérc-álom kínál kígyó-kosárból” – ÉNEK A FÉLELEMRŐL (1942).

<sup>5</sup> A BOA ETETÉSE (1942).

<sup>6</sup> „Minden megdermedt, csak a férgek mozogtak, / Csak a ganajtúrók, poloskák, patkányok, / Döglegyek, keselyűk, sáskák, sakálok” – TELEKI PÁL EMLÉKEZETE (1956).

<sup>7</sup> A Csikók ilyen – valóságos csikókat jelenít meg, humorral és szeretettel, de a vers második felében ott is a gondolat az erősebb élmény: „Mit hiszek abból, amit ma egy éve? / Csalódásom is tűnőbb, mint a hab.” – Illetve később A VÁROS TÉLEN-ciklusban A FEKETERIGÓ – aki tulajdonképpen egy visszajáró öregasszony.

<sup>8</sup> 5 : 15 : (4 + 2).

Az égi Oroszlán „*hatalma megtört*”, a valóságos állatot „*ketrecében*” látjuk, az ifjú szerelmeseket „*A rácsokon kívül*”: egyedül ők szabadok. De itt a bezártságélem háttérben marad (noha kiszolgáltatottságuk rokon az öreg szerelmesek véges időbe zártságával); és az előtérben a páرزás-szeretkezés áll. Hogy éri el Vas, hogy ez a jelenet nem nevelés? Ahogy az emberi szerelmesekről írt számos versében: eleve adótnak veszi, igen, ilyenek. Ami a vers első felében a „*komótos*”, „*fogyatkozó*”, „*vénülő*” jelzőkben már előrevetül, az oroszlán mozdulataiban is megjelenik, tárgyszerűen, egy-egy jelzőben, határozóban – Vas, hogy úgy mondjam, igen tapintatosan csak a hím oroszlánt jeleníti meg. A „*fellángolás*”, a szerelem azonban kétszer-háromszor olyan hangsúlyos, ha a szavakat különválogatjuk (meg lehet tenni, bár például a „*lassan*” egyszerre öreges és erotikus mozdulat is, és más szerelmi mozzanatok is csak módosít a tempó vagy az erő). A két állat nászában méltóság van. És végül ugyanaz a hála fogja el őket, és ugyanaz a mosolygás (!) van az arcukon (! – hiszen állatokról van szó, de különösen az állatkerti emlősök néha elképesztően emberi arccal tudnak visszanézni a felnőtt látogatóra); ugyanaz a mosolygás marad a konklúzió, mint Vas öregkori szerelmes verseiben. („*És a nagy etruszk talány, amiről annyit beszéltek? Azok a híres halálközönségek? Hol vannak? Sehol se látom, bármerre nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai közt, csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is persze, mert nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a halálon és nincs szebb képlete, mint a nevetés.*” – ETRUSZK SZARKOFÁG; „*Valami közelít a kertben, / Betörök minden ablak, / Ülnek, szemük se rebben, / Míg egymásra mosolyognak.*” – NEM SZÁMÍT.)

És hát hiába állnak ott az emlék fiatal szereplői – akiken a hosszú, lassú, leíró mondatok után három *staccato* felkiáltásban fut át az áram: „*Haza! Ágyba! Gyorsan!*” – hiába: ha az öreg oroszlánok nászát az idős költő írja le, ő kölcsönzi (nyilvánvaló öniróniával) a helyzet részleteit. Igaz, ő vetíti ugyanerre a helyzetre a fiatal szerelmesek rokonszenvét is. De ugyanő az a kortalan költő, aki azonnali közösséget érez a személytelen élőlényekkel ugyanúgy, mint a személytelen kőszobrokkal vagy a történelmi alakokkal, és aki egyszerre tud az állatkerti „dúvadak” nászáról humorral, részvétellel (vagy azonosulva?)<sup>9</sup> és emelkedetten írni.

Takács Ferenc

## „SHAKESPEARE A SLÁGER...”

### Egy levélváltás emléknymai

Egyetemi éveim után idővel belenőttem abba, amit „irodalmi életnek” szokás nevezni Magyarországon: írtam, fordítottam, szerkesztettem, és közben persze írókkal, fordítókkal, szerkesztőkkel keveredtem ismeretségbe, immár egyre inkább – jé, hallottam

<sup>9</sup> A KIVILÁGÍTATLAN ÉJSZAKA című versében a szerelmesek (vagy talán a szerelem, a szenvedély) metaforája a „*dúvad*”, ott egyértelmű az azonosság, bár összetettebb maga a vers – melyet Lator László elemez SZIGETTENGER című esszéjében (Európa, 1993. 118–124.).

magam lelki füleimmel – „pályatársként”. Megjegyeztek, elfogadtak, talán meg is kedveltek a velem nagyjából egykorúak vagy a valamelyest idősebbek. Mint ahogy azok is, akiket akkor – a hetvenes évek második felében, a nyolcvanas évek elején – már „nagy öregeknek” tudott a közvélekedés (és hát persze mi is). Emez utóbbiak közül kettőre emlékszem szeretettel, bár némi melankóliával, a kihagyott lehetőségek fölött érzett bánatot immár jó ideje hiába hessegetve magamtól: Szentkuthy Miklósról és Vas Istvánra.

Hogy miért némi melankóliával s miféle kihagyott lehetőségektől bánatosan? Boldogult pályakezdő koromban én a gyermekpszichológiából ismert dackorszakon mentem keresztül. Hogy miben állt ez? Gondosan és következetesen igyekeztem *nem* tenni mindazt, amit más fiatal irodalmárpalánták – én úgy láttam, kínos konformizmusból – tenni igyekeztek. Azaz nem kerestem a befutottak ismeretségét, nem választottam magamnak mestert vagy mestereket, akiknek aztán tanítványaként a lábához ülhessek, nem „avattattam íróvá” magam senkivel. Még akik szívesen láttak is a nagyok, az öregek közül, őtőlük is elmaradoztam, nem „jelentkeztem”. Eltűntem – ahogy Szentkuthy mondta nekem feddőleg, némi hisztrionikus sértődöttséggel a hangjában, nem sokkal a halála előtt.

Mindennek meglett a – ma már látom, mennyire sajnálatos – eredménye: szánalmasan kevés időt töltöttem azoknak a társaságában, akikkel nagyon is szerettem volna együtt lenni, s aiktól – ma már le merem írni a szót – *tanulhattam* volna, mégpedig jóval többet annál a kevésnél, amit azért így is megtanultam tőlük. És hát bővebben lenne az emlékezni valóból is.

Ebből a kevésből idéznék fel most valamennyit. Szentkuthy Miklóssal és Vas Istvánnal engem az angol – pontosabban angol nyelvű – modernizmus hozott össze, az előbbivel a maga ír identitásával rendszeresen szélmalomharcba keveredő James Joyce, az utóbbival az amerikaiból magát nem kis műgonddal angollá átszabó T. S. Eliot. Ez alkalommal erről az utóbbiról – Vas Istvánról és Eliotról – szólnék, mégpedig egy huszonhat évvel ezelőtti levélváltás kapcsán.

Akkor, a nyolcvanas évek elején, már egy ideje – ahogy mondani szokás – „viszonyban voltunk”: be voltam mutatva, itt-ott-amott összefutottunk, szót váltottunk, sőt eszmét cseréltünk. Én „Pista bácsinak” szólítottam, ő először némi humorba oltott ingerültséggel megpróbált lebeszélni erről, mondván, hogy ő nem bácsi, őt senki sem szólítja bácsinak, hogy ő nem elég öreg az ilyesmihez, s különben is. Erre valami olyasmit motyogtam, eléggé rögeszmésen, hogy hadd legyek akkor én az egyetlen, aki így szólítja – ez végül hatott, Pista bácsi rezignáltan rábólintott a dologra. (Neki is voltak ilyen csendes mániái – például nem engedte, hogy bárki felsegítse rá a nagykabátot. A beavatottak tudni vélték, hogy azóta van ez így, amióta Babits felsegítette a búcsúzkodó ifjú költőre a felöltőjét.)

A levélváltás úgy kezdődött, hogy – váratlan puskinsi fordulattal – ő írt nekem, a nyeretlen kétévesnek, levelet. Mégpedig egy azóta kiveszett fajta, a *literary gentleman* magától értetődő udvariassága diktálta köszönőlevelet. Akkoriban gyakran recenzeáltam magyar irodalmi újdonságokat az Oklahomai Egyetemi Kiadó világirodalmi szemléjében, a *World Literature Today*-ben. A magyar rovat ügyeit vivő Gömöri György azután a recenzens mellett a recenzeáltak is küldött fénymásolatot a megjelent cikkből – így jutott el Vas Istvánhoz a cikkem, amit 1983-ban megjelent verseskötetéről, a *RAÉRÜNK*-ről írtam. (A *World Literature Today* 1984-es nyári számában jelent meg.)

Bp. 84 szeptember 27

*Kedves Feri!*

Gömöri Gyuri elküldte Cambridge-ből a *World Literature*-nek azt a lexeroxolt oldalát, amelyiken a *Te* kritikád olvasható a *Ráériünkről*. (Milyen jó fordítás a *No Hurry!*)

Köszönöm az okosságodat és a kedvességedet. Vagyis köszönet helyett megkérdezem inkább: milyen könyvem nincs meg neked – ami érdekel? (Összegyűjtött versek, tanulmányok, versfordítások, *Nehéz szerelem, Mért vijjog a saskeselyű?*) Mi október másodiktól a közepéig Szigligeten leszünk, csak utána küldeném el.

Várom válaszodat.

Addig is szeretettel üdvözöl  
Vas István

Mondanom sem kell, hogy mennyire jólesett az elismerés. Az ismeretségünk jellegéhez és hőfokához hajszálpontosan illeszkedő hangütés és terjedelem pedig azonnal felkerült megtanulandó dolgaim listájára. És persze – irodalmáreletemben alighanem először – jutott eszembe, hogy ezt a levelet *archiválnom* kell, hiszen egyszer majd irodalomtörténeti adalék lesz belőle. Így is tettem – mint ahogy, immár tudatosan készülve a halhatatlanságra (nem az enyémmre, hanem Vas Istvánéra) gondosan elraktároztam válaszevelem piszkozatát is. Íme, utólag letisztázva:

1984. október 22.

*Kedves Pista Bácsi!*

Megkaptam leveled, melyben olyan kedvesen és szeretettel emlékeztél meg kötetedről írott recenziómról. Köszönöm a figyelmed és örülök, hogy ilyen hamar eljutott hozzád a másolat (én még nem kaptam belőle Gömörítől). Mondanom sem kell, hogy írni róla éppolyan öröm volt, mint olvasni a „*Ráériünk*”-et.

Írod, hogy kérjek valamit, amely műveidből nekem nincs meg. Bár legszívesebben egy *Összegyűjtött Verseket* kérnék, hadd ragadjam meg ezt az alkalmat arra, hogy egy némiképp más irányú és mindenképp tolaakodó kéréssel álljak elő.

Kérésem Eliottal kapcsolatos. Géher Pistával épp most dolgozunk T. S. Eliot – Vas István *Átokföldjének* egy oratorikus-hangmontázsszerű rádiós feldolgozásán, melynek ötletére a Rádió irodalmi szerkesztősége szerencsére ráharapott, és megbízott bennünket a szerkesztéssel. (Több hangra képzeljük el, zaj-, illetve zenei hangkulisszával stb.)

Fordításodat újraolvastva észrevettem, hogy az 1967-es megjelenéshez képest a *Lyra Mundi*-beli változatban a 204-ik sort (Csek csek... etc.) hozzáigazítottad az Eliot forrásául szolgáló *Lylyvers Szabó Lőrinc*től való magyar fordításának a szövegéhez (Csek, csek, csek, tiri... etc.). Galambhangon feltenném a kérdést, hogy nem volna kedved ugyanígy *Babitsot* is bevonni a magyar *Átokföldje* utalásvilágába: ugyanis a vers 48-ik sora (Gyöngyök a szeme helyén...), melyet a 125-ik sor megismétel, idézet a *Viharból*, *Babitsnál* úgy szól, hogy „Igazgyöngy termett szemeiben” (ezt egyébként a *Lyra Mundi*hoz írt jegyzeteimben így is jeleztem – 238. lap). Nem kellene ezt a sort hozzáigazítani a forrás *Babits-féle* fordításához? Ha megtennéd, a rádióváltozatban már így szólhatna.

S ha már benne vagyok, még két fordításkritikai észrevételt tennék. A 128-ik sort „Ó Ó Ó Ó e sekszpihiri Kóc”-nak fordítod. Szorgos filológusok előásták, hogy Eliot itt egy háború előtti slágert idéz, mely egy *Shakespeare-en* élcelődő *ragtime* stílusú kuplé volt, azaz – címe szerint is – *Shakespeare-i Rag*. A „rongyosságnak”, illetve a „szaggatottságnak” a jelentésárnyalata persze a „Kóc”-ban is megvan, a „közzenei” utalás viszont nincs.



*A másik a Thomas Kyd-idézet, az „Illek én hozzád” a 432-ik sorban („Why then Ile fit you”). A kommentárok szerint itt Eliot a sor eredetileg is meglevő kétértelműségét használja fel. Kydnél ugyanis ez olyasmit tesz, hogy: „Hát megkapjátok majd”; a helyzetből kiderül, hogy Hieronymo egyrészt „a kedvetekre tesz”, „megteszem, amit kívántok” értelemben használja a sort, másrészt – szójátékosan – „az adok én nektek”, „elintézlek én benneteket” értelemben; mint kiderül, mindkét érteleme beigazolódik a cselekményben, mivel „kedvükre tesz” (=megrendezi a kért színelőadást), de „ad is nekik” (=az előadás során lemészárolja a bűnösöket). Ezek szerint Eliot ezt a sort magára a versre, illetve versének és olvasóinak a viszonyára vonatkoztatná, azaz – látszatra – kedvüinkre tesz az *Átokföldjével*, de – egyben – jól el is intéz vele mindannyiunkat.*

*Nem vennéd fontolórra ezt a két sort is? Lévén hogy érik (no meg el-elfagy) az új Eliot-versek, talán érdemes lehet.*

*Kedves Pista bácsi! Elnézést, hogy köszönőlevél ürügyén ilyesmivel nyaggattalak. Még egyszer köszönöm szíves soraidat és jó egészséget kívánok mindkettőtöknek.*

*Igaz tisztelettel,*

– Feri, írtam alá tollal-tintával az eredetit.

Hát igen: hálából kedves soraiért munkára fogtam a költőt.

Vagyis hát a műfordítót: az 1966-ban megjelent Eliot-válogatás magyarítóját. Egyszer meg kellene ezt is írni – a válogatott verseket és a GYLKOSSÁG A SZÉKESEGYHÁZBAN című költői drámát tartalmazó kötet líratörténeti jelentőségét, ihlető és iránymutató hatását az utóbbi negyven év magyar költészetére, több nemzedékre való költő munkásságára. Mások is fordítottak, korábban is, Eliottól – Képes Géza, Weöres Sándor, Kálnoky László –, de (és ezen is érdemes lesz majd elgondolkodni) a maradandó kulturális *imprinting* munkáját ez a kötet végezte el. Mozihasonlattal: mások is szinkronizálták-szinkronizálják Eliotot, s megeshet az is, hogy jobban vagy hatásosabban, de Eliot „magyar hangja” mégiscsak a Vas István-i hang. Még akkor is, ha olyan előzmények után szólalt meg, mint például Weöres Sándor PUSZTA ORSZÁG-a – ő ezt a magyar címet adta a THE WASTE LAND-nek –, mely A LÉLEK IDÉZÉSE című, 1958-ban közreadott műfordításkötetében olvasható.

1966: én éppen érettségiztem, amikor megjelent „az Eliot”, benne a fordító esszéjével a költő lírájáról, és egy feljegyzéssel – emlékirattal, ahogy az ilyesmit szokás volt nevezni – arról, hogy milyenek látta Eliotot, amikor 1959-es londoni útja során levizitelt az ÁTOKFÖLDJE szerzőjénél, a Faber and Faber könyvkiadó – akkori magyar szóhasználattal – művészeti vezetőjénél.

Aztán tíz-egynéhány évvel később, fiatal anglistaként és egy Eliottal foglalkozó bölcsészdoktori értekezés szerzőjeként, munkakapcsolatba kerültem Vas István műfordításszövegével s közvetve – majd közvetlenül – övele is. Az Európa Könyvkiadó 1978-ban egy terjedelmesebb Eliot-válogatást jelentetett meg a „Lyra Mundi” sorozat újabb köteteként. Ebbe Vas István fordításai – az 1966-os kötet anyaga – mellé majd még egyszer annyi, részben korábbi, részben új fordítást vett fel a szerkesztő Várady Szabolcs: Fodor András, Kálnoky László, Képes Géza, Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Szabó Lőrinc, Szemlér Ferenc, Tandori Dezső, Tellér Gyula, Tótfalusi István és Weöres Sándor munkáit. Engem a szövegek kontrollszerkesztésével és a kötet anyagát magyarázó jegyzetek, afféle kommentár-tanulmány megírásával bízott meg a kiadó.

Ekkor, a Vas István-féle ÁTOKFÖLDJE-szöveggel foglalkozván ütköztem bele ezekbe a fordítói hibákba (félreértésekbe? tévedésekbe?), amelyeknek a kiigazítására néhány évvel később levélben kértem fel „Pista bácsit”. Mint megírtam neki, erre a tervezett

rádiós produkció adott alkalmat – a „hangmontázs” (ezt a műfaji megjelölést kapta a rádióban) azután el is készült, Tasnádi Márton rendezte, Varga Viktor volt a szerkesztője. Többször le is adták, utoljára idén, Géher István hetvenedik születésnapja tiszteletére.

Mégpedig javított szöveggel – a munkára fogott műfordító készséggel megejtette a jelzett változtatásokat. Pontosan és szépen dolgozott.

Bp. 84 október 31

*Kedves Feri!*

*Nagyon örülök, hogy Géherrel együtt ilyen nagyra menendő terveitek vannak az Átokföldjével. Természetesen készségesen kijavítok mindent, amit kibúvárokdtál.*

*Tehát persze hogy örömmel teszem [? bizonytalan olvasat – T. F.] be a Vihar Babits-verzióját. De akkor a 48. sor így hangozzék: (Nézzé csak, igazgyöngy termett szemeiben!) A 125. sor viszont: Hogy igazgyöngy termett szemeiben.*

*A 128. sor nehezebb kérdés. Sehogy se tudok abból a korból való közzenei utalást, amely Shakespeare-re célozna. Nem beszélve arról, hogy magyarul a rag magában semmit sem jelent. De van egy bizarr ötletem: a Kiss me, Kate, G. Dénes György (Zsüttmann) kiváló fordításában: Shakespeare a sláger (Brush up your Shakespeare). Ez ugyan anakronisztikus, de én vállalnám. Akkor a 128. sor ez volna: Ó Ó Ó Ó Shakespeare a sláger. Ha ti átveszitek, én is aszerint javítanám ki.*

*A 432 sort egyszerűen így javítanám: Ezt nektek.*

*Kérlek, ha már nem érném meg a következő Eliot-kiadást, e levél jogán javítsd ki a szövegemet.*

*Persze, azért az én verseimet is el fogom küldeni, de legkorábban XI 9-én, mert most néhány napra elutazunk.*

*Addig is szeretettel üdvözöl*

*Vas István*

Így ért véget, barátságosan és termékenyen, ez a levélváltás Eliot ügyében. A rádiójátékban már érvényesítettük a változtatásokat, a zenei rendező még a Cole Porter-musical zenei részletét is beledolgozta a hangkulisszába, Kaszás Attila pedig el is énekelte a szóban forgó sort. A felhatalmazásnak – amelynek olvastán persze elszorult a torkom – azóta is híven érvényt szerzek: a javítások belekerültek az 1986-os új Eliot-kiadásba (ennek a megjelenését még megérte Vas), és ott vannak a legújabb és mindeddig legteljesebbre bővített 1996-os Lyra Mundi-kötetben is (ezt a kiadást, sajnos, már nem érhettem meg). Itt, ennek az utóbbi kiadásnak a fülszövegén egyébként – esküszöm, most vettem észre, tizennégy év után – én is megdicsőülök egy kicsit. „Eliot rejtett utalásokkal, idézetekkel, visszhangokkal hatalmas műveltséganyagot mozgósító költői világában élvezetesen kalauzolják az olvasót Takács Ferenc alapos és színes jegyzetei” – fedezem fel a dicsérő szavakat a fülszöveg zárómondatában.

És itt akár búcsút is vehetnénk. Ám ennél a „Shakespeare a sláger...”-nél érdemes egy keveset még elidőzni, mivel a viszontagságok, amelyeken a többszörös magyar fordítási próbálkozások során keresztülment, igen tanulságosak.

A fordítónak, ha gyakorlatias egyszerűséggel nézzük a dolgát, nagyjából két keretfeltételnek kell megfelelnie a munkája során. Egyrészt tudnia kell (persze minden tudás hozzávetőleges és viszonylagos voltát ideértve) és a célszövegben megfelelő tájékoztatást kell adnia erről a tudásról, hogy *mi* az a nyelvi egység, amit éppen lefordítani igyekszik: azaz mit jelent az eredeti szöveget olvasó számára. Másrészt valamennyire megbízható elképzeléssel kell rendelkeznie arról, hogy a szóban forgó nyelvi egységnek mi

Bp. 84 október 31

Kedves Feri!

Nagyon örülök, hogy Siharossal együtt ilyen nagyra menendő terveitek vannak az Otokfeldjével. Természetesen bármilyen kijáratot mindent, amit kibírnak tőle.

Tehát persze hogy ő is amellett tetszik be a Nika Babits-versiját. De akkor a 48. sor így hangzott: (Nem csak, igazgyöngy került szemébe!) B 125.

Az új szöveg: Hogy igazgyöngy került szemébe.

A 128. sor mehesett kiadás. Schögg se tudta abba a korba való közzétételét, amely Shakespeare-re utal. Nem tudta arról, hogy magával a szöveg magába rejtett sem jelent. De van egy bizonyos ötlet: a (Kiss me, Kate, S. Dins György (Frisittmann) hivatalos fordítás: Shakespeare a sláger (Bourne új angol Shakespeare). És ugye annak az értekezés, de én vállaltam. Akkor a 128. sor ez volna: Óóóó Shakespeare a sláger. Ra ki átvesszük, és is azerint járítanak a ki. effektív

A 402 sor (új) járítanak a: Ent meketek.

7.

a *hatása* az eredeti szöveg olvasójára: komoly vagy vicces, magasztos vagy alantas, ódon hangulatú vagy flaszterizű, s a célszövegben alkalmazott nyelvi egységnek, amennyire lehetséges, ugyanezt a hatást kell tennie. (Most nem akadunk fel a nyilvánvaló bökkenőkön: nem vizsgáljuk, hogy kit fed „az eredeti szöveg olvasója” kifejezés, mint ahogy azt is zárójelbe tesszük, hogy mit is jelent voltaképpen a „jelent” szó.)

A magyar műfordító, különösen, ha angolból dolgozott, nagyon sokáig hátrányos nyelvi-kulturális helyzetben volt. A két kultúra és a két nyelv közötti jelentős távolságot sokáig művileg is fenntartották, sőt tudatosan növelték. Így sok, egyébként kiváló fordító alig tehetett szert biztos élőnyelvi ismeretekre, nem volt alkalma hosszabb ideig az angol vagy amerikai élet tárgyi és nyelvi reáliáival ismerkedni, nehezen jutott hozzá naprakész értelmező szótárakhoz, s környezetében ritkán fordultak elő ún. anyanyelvi beszélők, akik segíthettek neki, vagy felhívhatták a figyelmét – olykor egészen triviális – nyelvi félreértéseire.

Egy bizarr példa erre az utóbbira: a William Butler Yeats VERSEK című, 1960-ban megjelent válogatásban a THE INDIAN TO HIS LOVE lírai darab Garai Gábor fordításában AZ INDIÁN A KEDVESÉHEZ címmel jelent meg. Sem a fordítónak, sem a kontrollszerkesztést végző Ungvári Tamásnak nem tűnt fel, hogy a versben szereplő pávák és papagájok India lakói, azaz a verscímbe egy *hindu* szerepel, s nem az amerikai kontinensen honos rézbőrű *indián*, még akkor sem, ha az angol nyelvben mindkét egzotikus emberfaját ugyanavval az *Indian* szóval jelölik.

Valami ilyesmi történt, igaz, nem ilyen triviális szinten, a *rag* szóval is. Weöres az eredetiben szereplő „O O O O that Shakespeherian Rag –” verssort „Ó Ó Ó Ó ez a Sehekszpir Fosztlány” alakban adja vissza magyarul, míg Vasnál (az 1966-os első változatban) „Ó Ó Ó Ó e sekszphiri Kóc –” olvasható. Mindketten a *rag* szó „rongy”, „cafát”, „fosztlány” jelentése alapján próbálnak valami értelmeset kiókumlálni; látjuk, mérsékelt sikerrel. Sem kulturális, sem nyelvi ismereteik nem terjedtek odáig, hogy felismerjék: itt alighanem egy *ragtime*-szerzeményről van szó, ugyanis az ilyen stílusban írt dalokat vagy zeneszámokat nevezték, mintegy műfaji megjelöléssel, *rag*nek. (Lásd – pontosabban halld – például a Louis Armstrong által is oly sokszor eltrombitált TIGER RAG-et.) Azóta persze divatba jött nálunk Scott Joplin, és jó ideje működik a Budapest Ragtime Band is – ma már alighanem mindkettőjüknek könnyebb lenne a dolga.

Hogy itt egyébként valami táncdal- vagy kupléféle jelenik meg a szövegben, erről már az eredeti formája is árulkodik:

„O O O O that Shakespeherian Rag –  
It's so elegant  
So intelligent”

És persze – ha kisebb a kulturális távolság és nincs kényszerű elszigeteltség – elvben azt is megtudhatták volna a fordítók, hogy Eliot egy valódi *ragtime*-számot idéz majd-hogynem szó szerint. Hiszen egy Bruce McElderry Jr. nevű kutató 1957-ben azonosította Eliot forrását, egy THAT SHAKESPEARIAN RAG című, 1912-ben született s még abban az évben Amerikában és Angliában egyaránt páratlan sikert arató *ragtime*-számot, azaz igazi slágert. (Vö. B. R. McElderry: ELIOT'S „SHAKESPEHERIAN RAG”. *American Quarterly* 9, 1957. 185–6.)

Ilyenkor – ha birtokában van ezeknek az információknak – a fordító megpróbál megfelelni az első keretfeltételnek: fordításszövegében tájékoztatja olvasóját, hogy ez a nyelvi egység egy kicsit átszerkesztett idézet egy THAT SHAKESPEAREAN RAG című *ragtime*-ból. Ezt meg lehet oldani egészen egyszerűen is, ahogyan például az USA-ban élő hazánkfi, Adrian Krudy járt el a THE WASTE LAND legfrissebb magyar fordításában, A KOPÁR FÖLD-ben, mely 2006-ban jelent meg szerzője kiadásában az Ohio állambeli Hunting

Valleyben. Ő ismeri – és jegyzetben közli – az idézet forrását, fordításának főszövegébe pedig egyszerűen áttemeli a ragtime eredeti címét az Eliot-verssorból. Evvel kétségtelenül a lehető legpontosabb tájékoztatást adja magyar olvasójának az eredetiben álló nyelvi egység mibenlétét illetően. A szövegrész nála így fest:

„Ó Ó Ó ez a *Shakespeherian Rag* –  
*oly elegáns*  
*oly intelligens*”

Evvel persze kénytelen semmibe venni a másik keretfeltételt: a „*Shakespeherian Rag*” kifejezés a magyar olvasóra tesz talán valamiféle hatást, de – lévén egy angoltól magyarra fordított vers szövegében angolul álló, azaz lefordíthatatlan kifejezés – fordítás hatását semmiképpen sem kelti.

Vas István javított változata az esélyek gondos latolgatásán alapuló sikeres kompromisszum. Egyszerre igyekszik megfelelni mindkét keretfeltételnek – és amennyire lehetséges, annyira meg is felel nekik. Hasonlóan Eliotéhoz, az ő szövege is idézet egy populár-művészeti termékből (G. Dénes György musicalszövegéből), s akárcsak az eredetiből, az ő fordításából is kiderül, hogy az idézett populár-művészeti termék tiszteletlen és csúfondáros viszonyban áll kultúránk magaskulturális vezérfétisével, William Shakespeare-rel. És a vicc is működik, ami fordításban ritka dolog:

„Ó Ó Ó *Shakespeare a sláger* –  
*Oly kikent kifent*  
*Oly intelligens*”

De most már tényleg búcsúzom, mégpedig egy harmadik Vas István-levél közreadásával. 1989-ben hosszabb recenzió-tanulmányt jelentettem meg az *Irodalomtörténeti Közleményekben* egy másik amerikai hazánkfia, Emery George nyolcszázharminc oldalas, gigászi terjedelmű Radnóti-monográfiájáról, az 1986-ban Amerikában kiadott *THE POETRY OF MIKLÓS RADNÓTI* című munkáról. Amikor a folyóiratszám megjelent, küldtem belőle egy példányt Vas Istvánnak. Tudtam, hogy Emery George járt nála Radnóti-ügyben, s arra gondoltam, talán érdeklí, mit gondolok a könyvről és, persze, Radnótiról. „Pista bácsi” köszönőlevele hamarosan megérkezett.

Szentendre, 89 június 8

*Kedves Feri,*

*köszönöm, hogy elküldted George Radnóti-könyvéről szóló recenziódat.*

*George nekem is elküldte a könyvét. (Egyébként készulte közben kétszer is járt nálam, tudakozódní.) Több ízben is elolvastam egy-egy részletét, mindig némi viszolygással, habár elismeréssel a tudása iránt és természetesen rokonszenvvel a tárgyválasztásért.*

*Ennek az ambivalenciának az okát igen meggyőzően – és ügyesen és tapintattal elemzi cikked.*

Szeretettel üdvözöl  
 Vas István

Ez volt az utolsó találkozásunk.

Gergely Ágnes

---

## VAS ISTVÁNNAK, ELKÉSVE

A síron fehér márvány sírkereszt.  
A sírba súlyos ezredévek estek.  
„És elfogyott az éj...” – mért mondta ezt?  
Nem fogyott el. Megértem a keresztet.

Súlyt vonz a súly, és szenvedést a kín.  
A Gödölye türelmes, mint a Bárány.  
A Sötétarcú Angyal útjain  
nincs segítség a Gödölye magányán.

Radnóti, Szerb, Halász és Sárközi...  
Semmit sem értek, ha elátkozom:  
az ellenség „erőt adó barát”.

De vágyból nyílik ránk a verem szája.  
Hiszem, hogy nem lát odafönn ragályra,  
és elkerüli majd Teleki Pált.

Kántor Péter

---

## III. RICHÁRD

*Vas István születésének 100. évfordulójára*

Shakespeare tíz királydrámája közül talán a legismertebb, a leggyakrabban játszott a III. RICHÁRD. Pedig ebben sem könnyű, sőt, talán ebben a legnehezebb kiismernie magát a nézőnek a sok nemesúr, király, királyné, herceg és hercegnő bonyolult rokoni kapcsolatában. A valóságban is zűrzavaros időszak volt ez, a fehér és a vörös rózsza háborúja, ahogy a történelemkönyvekből tudjuk. De az ember nem direkt történelmi leckéket venni ül be a színházba. Meg kit is érdekelne ma, hogy a Lancaster vagy a York házból való-e éppen a koronás fő? Visszanézve minden ideiglenesnek tűnik, kivéve a hatalom iránti kiapadhatatlan vágyat, mely apáról fiúra, sőt a leányokra is öröklődik. Ám a ravasz cselszövevények, a véres és totális bukás, emelkedés, halál – a forgandó szerencse és a nagy érzelmek mindig lenyűgözik az embert. A III. RICHÁRD e tekintetben elviszi a pálmát. Van azonban még valami, amiben ez a darab kitűnik a többi közül, és ez a főhős sze-

mélye. Shakespeare olyan alakot állít itt elénk, akinek sántaságába a világ is belesántul. Micsoda torzkép! – bicegve sietünk a színházba, hogy lássuk emelkedését és bukását.

III. Richárd az egész drámairodalom talán legnagyobb negatív hőse, maga a nagybetűs Rossz. Ha céljait tekintve nem is, eszére és bátorságára nézve mindenképpen Lucifer méltó egyenes ági örököse. És önmagához való őszintesége is csak a Luciferéhez mérhető, miközben nem félisten, nem bukott angyal, hanem ember. De milyen ember? Olyan, aki tudatosan választja a rosszat, nem tévedésből és nem is külső kényszerből, hanem azért, mert a rossz kínálja neki a boldogságot. És boldogságvágyában nem ismer kompromisszumot: nem kötik konvenciók, nem gátolja félelem, és nem keres kibúvókat. Útján egyenesen halad; teljes szívvel és olyan eltökéltséggel vállalja a rosszat, amilyenről leginkább csak álmodozni szoktak a jóra sóvárgók. Nincs hozzá fogható formátumú társa, se vetélytársa; nem csoda, hogy messze elhomályosítja fivéreit, a csinos Edwardot s a jó Clarence-t. A sok ismerősen gyenge, esendő jó és rossz férfi és nő között hátborzongató ez a lázas talpig fekete, aki nem mellesleg mindvégig, minden gondolatában és cselekedetében emberi mértékkel mérhető, bár minden cselekedetével túllépi a normális mértékeket. Ha nem lenne fogalma az erkölcsről, ha nem tudna érezni, ha nem tudna folyamatosan viszonyulni magához és a külvilághoz – csak egy szörny lenne, melyet megcsodál az ember, aztán elfelejt, mert nincs köze hozzá. De Richárdhoz közünk van, nagyon is! Mindent tud, amit mi, vagyis nem a Marsról jött. Ráadásul ő is csak boldog akar lenni, mint mindenki más. És tudjuk vagy sem, nélkülünk nem lehetne egészen olyan, amilyen. Mert ha magányos harcos is, azért csapatjátékos is egyben: számít a környezetére, az összes többi játékosra, az aktív közreműködésükre – és nem is hiába. Ettől ha lehet, még nyugtalanítóbb a személye. Hiába fordítanánk el a fejünket, egy kártyapakliban szerepelünk, nem iktathatjuk őt ki az emlékezetünkéből, különben előfordulhat, hogy ő iktat ki minket a játékból.

Azt, hogy III. Richárd úgy beszél magyarul, mintha magyarnak született volna, Vas Istvánnak köszönhetjük. És talán nem túlzás azt is állítani, hogy a XX. század legszebb magyar drámai jambusait is neki köszönhetjük. Köztük is mindjárt Richárd nagymonológijából a dráma oly jól ismert kezdő sorait: „*York napsütése rosszkedvüink telét / Tündöklő nyárrá változtatta át.*” Ki mondaná ezekre a sorokra, hogy csak fordítás? Kinek jutna eszébe itt a tolmácsot dicsérni? Ugyanúgy idézzük ezeket a sorokat, mint Madách Luciferjének szavait AZ EMBER TRAGÉDIÁJA első lapjairól: „*Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy / S egy talpalatnyi föld elég nekem.*” Tökéletesre kalapált mondatok itt is, ott is: egy nyelv ünneplé bennük felülmúlhatatlan erejét. S ha van fordítás, ami egyenrangú az eredetivel, Vas III. RICHÁRD-ja bizonyosan az. 1947-ben fordította az akkor harminchét éves költő – több mint hatvan évvel ezelőtt. És mintha ma készült volna a fordítás: seholy porszem a szövegen! Ha Shakespeare a korabeli beszélt nyelvet használta – Vas István ugyancsak azt, az ő koráét, azt a standard újkori köznyelvet, mely a miénk is. Se le, se fel nem csúszik a hangja, nincs fölös pompa, barokkos csavarás, nincs benne avítás, se gyorsan fakuló szleng, nincs görcs, nincsen kimódolt akarás, nincs egy csöpp verejték se a szövegben! Olyan természetes a költőisége, hogy az már felér a csodával. „*De én, aki nem játszani születtem, / Sem tetszelgő tükröknek udvarolni, [...] Úgy döntöttem, hogy gazember leszek*” – mondja Richárd, és mintha az idők kezdetétől fogva létezne ez a mondat, így és sehogy másképp.

III. Richárdban sokan a mitikus gonoszt látják, vagyis valami emberfeletti lényt, egy eszme archetípusát. De 1947-ben, két évvel a II. világháború befejezése után ez a figu-

ra és az egész vérgőzös történet inkább a közelmúlt valóságát idézhette fel. És ki tudja, Vas Istvánnak talán az is megfordulhatott a fejében fordítás közben, hogy ha már túlélte a háborút, amelyben neki az áldozat szerepét szánták, a tébolyult öldöklés tablójának megörökítése az anyanyelvén, középpontjában a nagyon is emberi gonosszal, nem pusztán szakmai kihívás, de egyben a túlélő tudósítása is arról a sötét oldalról, amelynek tapasztalta a létezését.

Ez a sötét oldala az emberi létnek nem köthető se egyetlen személyhez, se egyetlen korhoz, mégis kevés mű beszél nyíltabban és megrázóbban róla, mint a III. RICHÁRD. Egy ilyen dráma méltó fordításához két dolog elengedhetetlenül szükséges: a kivételes tehetség és a kellő anyagismeret, a tudás. Vas István mindkettővel rendelkezett – így lehetett, így lett ez a mű magyar nyelven is remekmű.

Imre Flóra

---

## ANAKREONTIKA

*„a rózsza rózsza rózsza”*  
(Vas István)

a rózsza nem virágzik  
csigolyák telve mésszel  
magányos és nyomasztó  
borongós évszak ez már  
hiába a szemem zöld  
szikrája lángra nem gyújt  
hiába csúfolódva  
ingerlő nevetésem  
a haj láng-röppenését  
régóta festenem kell  
pedig a melleim közt  
most is bársony a bőr még  
pedig az ujjaimban  
most is csodák remegnek  
de kismadár-szívem már  
riadtan hánykolódik  
szelíd kezed nem óvja  
fészekként verdesését  
a rózsafát kivágták  
alvadtvérszín virága  
az emlékekben izzik  
amíg még itt vagyok míg  
a vér végképp megalvad



Sumonyi Zoltán

---

## „A VÉGÉN MÉGIS ILLIK ELKÖSZÖNNI”

(Vas István: Egy nap története. Nyugat, 1936)

Budára kellett mennem kora reggel,  
Vagyis nekem volt túlontúl korán,  
Hogy ott legyek kilenc után öt perccel  
Az összevissza szabdalt Óbudán. –  
A Margit híd is hosszban félbemetszve;  
Közjárművekre várok hosszú lesbe’.

Mert villamos jár (összeszűkült pályán),  
De az se jár, inkább csak vánszorog.  
Mellette rozsdavert pallókon sárgás  
Toronydaru, csigáján vashorog.  
Alatta látszik árja a Dunának,  
S az építők sisakban álldogálnak.

A túlparton más villamost kerestem,  
Hogy elvigyen a Bécsi út felé.  
A régi parkban szívem visszaretten:  
Hideg sarában téglatormelék.  
A villamosnál négy-öt ember ázik:  
A váróban hajléktalan tanyázik.

Szépvölgyi út – most ott kellett leszállnom,  
Ott áll a templom is, az Újlaki.  
Ötvennégy éve, kezdő kamaszálmom  
Hetente úzótt újra s újra ki,  
Hogy lássak ott egy elmosódott arcot. –  
Függöny mögött csak zongorája hangzott.

Most azt se tudtam még, hogy kit keressek,  
Interneten cseréltünk névjegyet.  
Megírta, vár egy nagy luxusdzsip mellett,  
De egynegyed tízig jelen legyek:  
„Ha késik, otthagynom, s ugrott az üzlet,  
Hiába nyerte el a tenderünket!”

Ma már ez is *tender*?! – Egy régi, ritka  
Játékra vágyott nagyobb unokám,  
S a számítógépre csak rákattintva  
Mindjárt meglelte: „Itt van! Ez után  
Majd licitálni kell, s ha megnyered,  
Nem fogsz bejárni annyi üzletet!”

Csak ámultam. Egy tízéves gyereknek  
Milyen kezes szerszám a komputer! –  
Az árus ott volt, s míg mások fizettek,  
A *mi* hajónkat csomagolta el,  
Doboz, selyempapír... Máté ne lássa,  
Amíg karácsonyeste megtalálja!

De addig még van két hetünk. – Ma délre  
Egy étteremben asztalt foglalok.  
Hideg ködből meleg párába lépve  
Az otthonosság gyorsan közrefog:  
Az ácsolt asztalok diófa páca,  
A boksok féldiszkrét apáca-rácsa.

Egy whiskyt kértem, míg a régi társak  
Megérkeznek, utána étlapot.  
Van rántott borjúláb, vegyes halnyársak...  
De már tovább nem is lapozgatok,  
Mert jönnek is – egyszerre, mind a hárman –  
Akikkel évekig külön vitáztam.

Viták: közös múltunk. – Mint óhazából  
Kivándorolt havonta-honfiak,  
Mi úgy szervezzük: összejönni, bárhol,  
A borjúláb, a whisky, sör miatt,  
Hogy elsoroljuk, már-már mániásan,  
Miket rendeltünk Hváron, Bolognában.

Aztán egy búcsúkör, szentjánosáldás,  
S megyünk az alkonyatban négyfelé. –  
Pizsmogtam hajnalig. Hat-nyolc sor írás.  
Minden sorvég a kérdezőjelé:  
Futnék-e még hetente Óbudára?  
Kamaszdallam, hol zeng a zongorája?

Kering az éterben sok régi munkánk?  
Hallgatnak verset két reklám között?  
A lábnyomunkat őrzik még az utcák  
Berlinben, Splitben, Assisi fölött?  
Hazánk a Föld? Hol erre-arra jártunk? –  
Kimért Idő az egyetlen sajátunk.

*Budapest – Appenrode, 2009–2010*

---

# Radnóti Miklós versfordító-pályázat

Anakreón

---

## KÉT VERS

Hát te, Kleénoridész, kit vágyad az otthoni földre  
vitt, de a sírba: esőt fújt a vihar szele, ám  
te bizakodtál, mert jó időt ígért az az évszak.  
Sós víz mosta le szép éveid, ifju hajós.

\*

Kockázik Erósz: az örült  
vágy, a zavart szív a játéka.

**Kovács Erzsébet fordítása**

William Carlos Williams

---

## SUHANC PLATÁN

Látnod kéne  
ezt a suhanc fát  
ahogy a kerek és szívós törzs  
a nedves

kő és csatorna közül  
(hol vízér  
szivárogo) testét  
a légbe

emeli egyetlen  
hullámzó lökéssel  
derékmagásig –  
és ott

vékonyodva szétágazik  
s hozza új  
hajtásait  
mindenfelé –

ráfönt gubóktól  
ritkul míg  
nem marad belőle más  
csak két

szeszélyes bogas  
ág  
előrehajolva  
szarvként a csúcán

**Molnár Krisztina Rita fordítása**

## **Epilógus: versenyen kívül**

Mesterházi Mónika

---

### **EGY WILLIAM CARLOS WILLIAMS-VERS FORDÍTÁSÁRÓL**

William Carlos Williams az a költő, akit ha egy kicsit is ismer az ember,<sup>1</sup> elmosolyodik a neve hallatán. Felszáll a pesti metróra egy csapat olasz gyerek és két fiatal tanár, megtelik velük a kocsis, a tanár úr kiengedi a hangját, menjetek beljebb, gyerekek, két megállót megyünk, hagyd a signorát kapaszkodni, Luigi, a gyerekek nem hangosak, csak sokan vannak, és mikor két megálló múlva valóban kiszállnak, a komor magyar utasok mind mosolyognak. Ilyen egy William Carlos Williams-vers.

Témája a modern városi világból bármi, egy gördülő újságpapír, a katolikus harangok zenéje, egy szilvát majszoló öregasszony – a létezés öröme, az öt érzékkel befogadható világ élménye. A William Carlos Williams-vers élmény- és látványközpontú. A gondolat rejtettebb. Versei formájával az amerikai szabad vers megújítója: a whitmani spontaneitást és zenét folytatja (de a mondatait játékosan-tudatosan kifeszítve); a poundi–elioti elveket és értékeket veszi át (de a kultúrtörténeti nehezék nélkül, valahogy

<sup>1</sup> Magyarul is megjelent egy kötete az Európa Könyvkiadó Napjaink Költészete sorozatában, 1984-ben, AMERIKAI BESZÉDRE címmel, Kodolányi Gyula, Orbán Ottó, Várady Szabolcs fordításában.

levegősebben). Versszövege tehát általában könnyen érthető. A gondok akkor kezdődnek, ha az ember le is akarja fordítani valamelyiket. Akkor derül ki, mi mindenre kellene figyelni. És bizonyos nyelvi-kulturális nehézségek is ekkor mutatkoznak meg.

A *Holmi* versfordító-pályázatára a YOUNG SYCAMORE című William Carlos Williams-verset választotta Molnár Krisztina Rita, és Várady Szabolcs mint körültekintő szerkesztő tőlem is megkérdezte: „Ha majd tudsz rá vetni egy pillantást: mi lehet az, hogy »*hung with cocoon*«? Egy William Carlos Williams-versben.” És csatolta a verset. Műfordítói gyakorlatomból valahonnan ismertem (sajnos) a szót mint (selyem)hernyógubót. És attól fogva így olvastam a verset: a fiatal fáról, amelyet megtámadnak a hernyók. (Szövőlepkéket én is láttam, igaz, eperfán.)

### YOUNG SYCAMORE

*I must tell you  
this young tree  
whose round and firm trunk  
between the wet*

*pavement and the gutter  
(where water  
is trickling) rises  
bodily*

*into the air with  
one undulant  
thrust half its height –  
and then*

*dividing and waning  
sending out  
young branches on  
all sides –*

*hung with cocoons  
it thins  
till nothing is left of it  
but two*

*eccentric knotted  
twigs  
bending forward  
hornlike at the top*

Kínálta magát ez az olvasat (rögtön neki is álltam lefordítani): „*hung with cocoons / it thins / till nothing is left of it*”, „*hernyógubóktól / sorvad / míg nem marad más*”. Szabolcsot meggyőztem a hernyók ügyében (és ő ugyanígy Ritát, aki eredetileg bogyókat írt – bár

én ezt csak később láttam), az interneten is találtunk egy érvet egy anyanyelvi versolvasótól,<sup>2</sup> aki arra hivatkozik, hogy a költő kertészkedett is, tehát csak tudja; míg fel nem adtam a szöveget versfordító-szemináriumon, és akkor kiderült, hogy két pártra szakadt a társaság, hernyó- és természetpártiakra.

Új nyomozás indult. Azt már az elején kiderítettem (mint Molnár Krisztina Rita is), hogy az angol nyelvterületen használt „*sycamore*” szónak a platán jelentésével kell foglalkoznunk (a szótárban még szereplő fáradt füge és jávor kilőve, a valóságban előbbi a Közel-Keleten, utóbbi Angliában–Írországban honos).<sup>3</sup> Amerika területén a „*sycamore*”: platán (*Platanus occidentalis*, nyugati platán). Van állandó kártevője (a *Neochlamisus platani* nevű rovar), ám ami lóg rajta, az nem más, mint a termése (aszmag termés, hosszú száron lógó pompon).

A költő ismeretében egyébként logikusabb is ez az olvasat: hogy ami a fán lóg, az a leírás része, nincsenek hernyók, a versben nem történik dráma, pusztulás. Aki meghallgatja a költő felolvasásában,<sup>4</sup> ugyanerre jut. A vers a járda mellől kinövő fa életerejét, vitalitását testesíti meg – szó szerint (és William Carlos Williams elvei szerint): ugyanilyen vitális mondatokkal. Versfordítóként én a szöveg játékos feszítettségére igyekeztem legjobban törekedni. Később olvastam Molnár Krisztina Rita egymás utáni változatait, és irigykedve láttam néhány nagyon pontos szóválasztását és különösen az egyik áthajlását („és ott / vékonyodva szétágazik”). Valahogy ez a fáról szóló, fát megtestesítő vers mindkettőnknél állandóan változni akar(t), hogy elérje végleges formáját.

William Carlos Williams

## FIATAL PLATÁN

Nézd csak  
ezt a kis fát  
kerek, szilárd  
törzse a nedves

járda és a csatorna  
közt (ahol a víz  
csörgedezik) hogy  
tör az égbe egy

<sup>2</sup> „...and the poem widens its focus to include the cocoons, which, as a gardener like Williams would have known, spell destruction for trees.” Lisa M. Steinman, [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s\\_z/williams/sycamore.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s_z/williams/sycamore.htm).

<sup>3</sup> Kardos László joggal fordítja Desdemona dalában jávornak, azaz juharnak (a darab születési helye alapján, színhelye alapján persze fügét kellene írnia), ahogy Seamus Heaney versében én is juhart írtam, igaz, csak amikor a pergő termésre fény derült.

<sup>4</sup> <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Williams-WC.php>

lendülettel  
egyetlen hullámzó  
lökéssel a derekáig –  
aztán csak

ágazik vékonyul  
fiatal hajtásokat  
ereszt minden  
irányba –

gubók függőiben  
elfogy míg  
nem marad más  
csak két

különc göbös  
gally  
mint két szarv hajlik  
előre legfelül

**Mesterházi Mónika fordítása**

Mezősi Miklós

---

## EGY KÜLÖNÖS ANTIK LELET

*Görögtanárait emlékére és tiszteletére, sosem múló hálával*

Az n\*\*\*-ben jó ideje folyó ásatások a közelmúltban egy különös leletet hoztak a felszínre. A feltárási munkálatok során egyértelművé vált, hogy az előkerült anyag egy ma még bizonytalanul datálható ókori szerző, Pseudo-Doszitheosz műve. Az egyedülálló lelet megtisztítása és olvashatóvá tétele után a megtaláló a leletet ugyanis Pseudo-Doszitheosznak tulajdonította, s az „I. ÉNEK (CARMINUM I)” elnevezést adta neki. Az I. CARMEN szövege – csodával határos módon – teljes egészében és sértetlen állapotban maradt ránk. Az itt közölt szövegben szögletes zárójelben tüntettük fel az utólagos betoldás gyanúján alul álló sorokat. Pseudo-Doszitheosz ez idáig egyetlen fennmaradt műve kerül most ebben a formában az olvasóközönség elé.

Az ELSŐ ÉNEK sajátos alkotás, melynek különösségét alighanem keletkezésének körülményeiben kell keresnünk. Pseudo-Doszitheosz műve a *Holmi* tavalyi versfordítói pályázatának köszönheti születését. A pályázatra beérkezett pályaművek között bukkant fel az I. CARMEN autográfja. Nehezen dönthető el, hogy a szeszélyes véletlen játéka-e, vagy misztikus egybeesés, netán a kettő elegye, de a görög szöveg mellé egy viszonylag formahű magyar fordítás is került. Ezért döntöttek úgy a *Holmi* szerkesztői, hogy Pseudo-

Doszitheosz költeménye a Radnóti Miklós versfordítói pályázat függelékeként kapjon helyet a lapban. Az esetlegesen felébredő – várhatóan elsősorban filológiai természetű – kételyek egy részét eloszlatandó a szerkesztők támogatják az ELSŐ ÉNEK eredeti görög szövegének közlését. Az eredeti szöveg közlésének egyik lelkes szorgalmazója Pszeudo-Doszitheosz fordítója volt, aki a görög szöveget gondozta, és a kész fordítást az eredetivel egybevetette.

## Pszeudo-Doszitheosz

### CARM. I

Φορμικτῆς πέλομαί ῥα πορῶν τάδε σήματα λυπρά,  
γράφθεντ' ἐν πίνακι πτυκτῶ θυμοφθόρα πολλά.  
[λυγρὰ λέγει Γλαῦκος τά γε σήματα Προΐτος ἔγραψεν,  
ὄφρ' ἀπολοῖτο δαΐφρον' ἀγήνορα Βελλεροφόντην.]

Ἄλλὰ μὲν αἰτῶ σήματά μου μάλα εὐφρονα εἶναι·  
εἶπερ λυπρά περ ὄντα γε λυγρὰ τε, δρᾶτε τὸ ἡμῖν·  
μή τε μ' ἀπόλλυτε, μή μοι, σήματα, οἱ φθόροι ἔστε.  
τίς φθείραιτό κε τῶν διὰ μύθων; καὶ γὰρ ἀμύμων  
Βελλεροφῶν, ὃ γε βῆ δ' ἰέναι Λυκίηνδὲ πορῶν τε  
σήματα λυγρὰ περ, ἧ χαλεπῶς φύγον αἶπὺν ὄλεθρον.  
αὐτὰρ ὁ φῶ μάλα καρτερός· ἧ τὸ δέδωκέ γε θάρσος  
μοί τε καὶ ἐν δ' ἔμοι ἔπνευσ' οὐκ ὀλιγὸν μένος ἦύ,  
μοί γε διατρίψαντί κοτε χρόνον εἰναλίη δέ  
νήσω· Κύπριδα ἦδε τέκε χρυσοστέφανον τήν  
ποικίλον ἐχούσῃν θρόνον ἡμῖν καλλιπάρηρον,  
Κυπρογενὴν Κυθερείην, ἀθανατὴν περ εὐοῦσαν.

Θάρσει τήνδε γ' αἰοιδήν· μή τοι χλωτότερ' εἶη  
μηδένα τοι πόδα φολκοτερὴν τε ἀκοσμοτέρην τε  
Θερσίτου φρεσὶ σήματα εἰδότης ἧ κακὰ πάντα  
ὡς δ' ὅτε ἐκ κλισίης ὃ γε μὴν ἴεν ἠδ' ἐκολῶα  
αἰσχρὰ βοῶν τε καὶ ἀκριτομύθον ἔπος καταλέξων.  
οὐκ ἐθέλοιμί κεν ἄσματ' ἀμετροεπῆ, ἐμὰ ἔργα,  
ᾧδε κολῶαῖν ὡς Θερσίτης ἐκολῶα.  
αὐτὰρ ἐγώ - δοκέω - χράομαι μαλακοῖς ἐπέεσσιν,  
ἀγλαὰ δῶρ' ἀπερείσια συντιθέναι ποθεῶν περ,  
ποιητῆς τε λιλαίομαι ἔμμεν τοῖς μερόπεσσιν.  
[αὐτὰρ ἐγώ σχεδὸν εἶμι μὰ τὸν Δία ἐνθυσιάζειν·]  
βάσκ' ἴθι, ὡς πηγὴ ὕδατι ψυχρῶ ῥέει, οὕτως  
μειλιχίοσί τε ῥήμασί τοι χυμένη δὲ αἰοιδῆ.



Μήποτε, ὦ στίχοι, ἐνθάδε νῦν ὀλολύζατε - οὐ δεῖ·  
χαίρετε ἐν στήθεσσι μάλιστα καὶ ἴσχετε θυμόν.  
οὐχ ὅσοι γάρ - εἴρηται τόδε - εὐχετάοντες.  
ᾧδε γὰρ ἐξερέω τό δε ᾧδε καὶ ἔμμεν ὀίω,  
εὖ εἰδῶς τόδε χρῆν μοῦνον τετελεσμένον εἶναι.

Οὐκ ἔστ' ἢ ἔμοῦ κῆρ γηθεῖν νῦν τήνδε ἀοιδίην·  
καὶ γὰρ κυδεῖ γήθησεν ὁ μέγας ἑκατόγχειρ,  
εὗτε καθέζεθ' ὄκως ἐπ' Ὀλύμπῳ Ζηνὶ ἀμυνῶν.  
τηλόθεν ἐνθάδε κίον ὄκως δολιχόσκιος ἰός,  
ἦδὲ φυγὰς περ ἑὼν δὴ ποικίλ' ἀείσματα ποιῶ.

## ELSŐ ÉNEK

Lantom fájdalmas jeleket penget ki magából  
– és a papír tele jelzéssel, mind lélekölőek.  
(Ártónak nevezé Glaukosz Proitosz jeleit mind,  
mert az Bellerophónt el akarta veszejteni vélük.)

Nagy jóindulat az, mit kérek az én jeleimtől:  
fájdalmas vagy akár ártó jelek – itt, csak ez egyszer,  
most ne emésszetek el, ne veszejtsetek el bizony engem.  
Mert ki akarja a szó által meglelni halálát?  
Bellerophón, aki ártó jellel ment Lükiába,  
kis híján odalett, épp hogy kikerülte a vesztét.  
Még derekabb lett – ettől a szívem erőre kapott ám:  
nem kis erőt fújt akkor az én kebelembe e jelzés.  
Akkor időztem a szép szigeten, mit a tenger ölelget.  
Akkor e szép szigetet nem más, de a tenger ölelte,  
s Küpriszt szülte nekünk, az aranykoszorús, finom úrnőt –  
díszes trónuson ül már és édes mosoly arcán...  
Küproszai szép Küthereia örökké él, hiszen isten.

Hát te ne félj a dalomtól: csak rosszabb ne legyen már,  
és ne bicegjen, lábra se sántítson soha jobban  
Therszítésznél (nála az összes randa szeméma),  
– mint amikor sátrából előjött, s nyögve rikácsolt,  
elbődült és értelmetlen volt a beszéde.

Nem szeretem, ha a vers pampog szanaszéjjel, a szó meg  
szerterikácsol, mint Therszítész, hogyha rikácsolt.  
Én puha, jóízű szavakat szövök egybe (remélem)  
fényes ajándékot vágyok felrakni halomba,  
költeni ezt-azt földi halandók szép örömére.

(Itt az idő, hogy végre az áldozatot bemutassuk.)  
Rajta, ahogy forrásból a hűvös víz folyik, éppúgy  
kedves szóval ömölj, dalom, édesen és örömnkre.

Verssorok és -lábak: ti ne járjátok ma a kánkánt!  
Rajta, örüljétek itt bent, fékezzétek a dúlást –  
mert nem kedves az istennek, ha dicsekszik a versláb.  
Ezt én így kijelentem, s joggal vélem: ez így lesz,  
mert bizony ennek kellene mennie teljesevésbe.

Nincs más hátra, csak az, hogy örüljön a szív a dalunknak;  
mert ama százkaru órjas is hogy örült a hírének:  
védve Zeust, odaült mellé az olümposzi csúcsra.

Messziről érkeztem mint hosszú árnyú rakéta,  
tarka dal ösvényét taposom, menekülve, örömmel.

**Mezősi Miklós fordítása**

Kőríz Imre

---

## „DALLAMA MÁR A FÜLEMBÉ MOTOZ”

### Radnóti hatása Vergiliusra

A metrikai és egyfajta tartalmi hűség, úgy tűnik, nélkülözhetetlen a versfordítások klaszszikusvá válásához – de éppen ebben van valami gyanús. Ha ugyanis elfogadjuk, hogy a fordítás a befogadó nyelv irodalmának, illetve a műfordító saját művészetének elválaszthatatlan része, akkor felmerül a kérdés, hogy – éppen ezért – nem kapcsolódik-e túl sok szálal a műfordító korához, illetve munkásságához. Olyasvalami ez, mint az a „látáskényszer”, amelyet a művészettörténészek emlegetnek, hogy tudniillik a korábbi műalkotásokat minden kor a maga módján szemléli, azaz jó esetben látja mindazt, amit az előző korok láttak, meg még valami mást is, de azt már nem láthatja, amit majd csak később fognak a klasszikusokban felfedezni. Ahogy tehát a hamisítványok lelepleződnek, mert a látás változásával előtűnnek a megfestés korának kliséi, úgy egy idő után már egy mégoly kiváló műfordítással kapcsolatban sem érzi senki, hogy az volna az egyetlen lehetséges, mintegy az eredetivel egyenértékű változat. Ez persze nem azt jelenti, hogy a műfordítás elavul, hiszen a későbbi fordítás mint műalkotás nem feltétlenül lesz fejlettebb a korábinál – mert hát fejlettebb-e mondjuk Ady költészete Aranyénál? Inkább arról van szó, hogy egy új fordítás szerencsés esetben olyasmit is megmutat az eredetiből, amire a korábbiaknak nem volt fülük, illetve – vagy ez a kettő ugyanaz lenne? – nyelvük. Ami persze azt is jelenti, hogy sok más vonást ugyanakkor nem feltétlenül domborít ki – hiszen azok megismerhetők a korábbi fordításokból –, vagyis ha választani kell, akkor inkább az újat mutatja meg, akár a jellemző rovására is.

Ha Vergilius IX. ECLOGÁ-ját összevetjük Radnóti fordításával, rögtön feltűnik, hogy Radnóti hexameterei érzékelhetően gyorsabbak, mint Vergiliuséi.

A leglassúbb hexameter – az ötödik lábban kötelezőnek tekinthető daktilust (tá-ti-ti) leszámítva – csupa spondeusra (tá-tá) osztható: tá-tá, tá-tá, tá-tá, tá-tá, tá-ti-ti, tá-tá. Radnóti saját hexameteres költészetéből egy – voltaképp az egyetlen! – példa a HETEDIK ECLOGA tizenhetedik sora:

*„zseblámpát, könyvet, mindent elvették a L a g e r  
őrei”.*

A leggyorsabb hexameterben ezzel szemben – az utolsó láb kivételével – mindenhol daktilus áll: tá-ti-ti, tá-ti-ti, tá-ti-ti, tá-ti-ti, tá-ti-ti, tá-tá. Erre már sokkal több példa van Radnótinál, a HETEDIK ECLOGÁ-ban mindjárt kettő is jön egymás után, a tizenkettedik és a tizenharmadik sorban:

*„És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever, hazatér-e?  
Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?”*

Az tehát, hogy Radnóti fordításában a IX. ECLOGA sorai gyorsabbak, mint Vergiliusnál, azt jelenti, hogy több bennük a daktilus. A fordításban egészen pontosan kétsoronként eggyel többször helyettesíti daktilus a spondeust, mint az eredetiben. Ahhoz, hogy az átlag gyorsabb legyen, persze az kell, hogy az egyes sorok is gyorsabban peregenek. Csupa daktilus sorra Vergiliusnál négy példa van, míg a fordításban ezek száma kilenc, ráadásul közülük három egy csoportban, egymás után következik (a Lycidas név Lici-dásznak, a Galetea Galetéának ejtendő):

*„Így van ez, értelek én, Lycidas, töröm is fejemet, várj,  
hogy felidézsem e dalt, de talán te is ismered, oly szép:  
»Jójj Galatea te! hagyd a folyót, mire jó az a játék?»*

Emellett olyan lomha – vagy ha úgy tetszik: súlyos – lejtésű sor, amelyben egyáltalán nincs daktilus, Vergilius versében négy is van, míg a fordításban egy sincs.

A gyorsaság mellett Radnóti hexameteréinek sormetszetei is változatosabbak a latinnál.

A római hexameterben a fő sormetszet, cezúra rendszerint a harmadik láb közepén állt, azaz itt szóhatár, sőt általában értelmi szünet volt. Ilyen sorral kezdődik a IX. ECLOGA is: „*Quo te Moeri pedes? | | An quo via ducit, in urbem?*” Sokáig a magyar hexameter is ezt a hagyományt követte, a ZALÁN FUTÁSA-ban is ez a metszet uralkodik, az első öt sorban mindenhol ilyen cezúra található, az első kivétel a hatodik (ahol a megfelelő helyen, a „mély-” szótag után nincs szóhatár):

*„Régi dicsőségünk, | | hol késel az éji homályban?  
Századok ültenek el, | | s te alattok mélyen enyésző  
Fénnyel jársz egyedül. | | Rajtad sűrű fellegek, és a  
Bús feledékenység | | koszorútlan alakja lebegnek.  
Hol vagyon, aki merész | | ajakát hadi dalmak eresztvén,  
A riadó vak mélységet fölverje szavával”.*

Ennek a római költészetben uralkodónak tekinthető metszetnek az egyeduralmát egyébként alighanem Babits versei kezdték ki először, és Devecseri Homéroszának elevensége is többek közt éppen ennek a lazításnak köszönhető: amellet, hogy minden korábbi fordításnál homéroszibban, azaz több daktilussal fordította az eposzokat, változatosabbá tette – a görög eredeti szellemében – az addig nagyon monoton, latinosra hangszerelt sormetszeteket is.

De a Radnóti fordítása és Vergilius eredetije közötti különbségek sorának ezzel még nincs vége. Olyan sor, amely egy szótagú szóval ér véget, Vergilius egész hexameteres költészetében alig van, és az ilyen megoldásokból szinte mindig ki- (vagy beléjük) olvasható valamiféle mellékértelem. Az AENEIS második énekének kétszázötvenedik sora például így szól: „*Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox*” (Fordul eközben az ég, éj tör fel az Oceanusból). Itt az egytagú „*nox*” szó sorvégi helyét azzal szokták magyarázni, hogy a beesteledés hirtelen voltát szemlélteti. Ami Radnóti hexameterreit illeti, efféle gyakorlatnak nyoma sincs, számos példát lehet idézni egytagú szóval végződő sorra, ilyen például a IX. ECLOGA – nem is egy, hanem mindjárt három egytagú szóval végződő – utolsó sora:

„*Majd dalolunk akkor, ha a drága Menalcas is itt lesz*”.

Egyébként talán ez a legkevésbé Radnótit jellemző különbség, mert alighanem arról van szó, hogy a magyar hexameterben egyszerűen nincs meg ez a kitüntetett szerepe az utolsó szónak: például Vörösmarty is számos esetben fejezi be egy – sőt akár két – egytagú szóval a sort.

Ennél tehát sokkal fontosabb – és egyúttal az utolsó fontos verselési – különbség a vergiliusi eredeti és a magyar fordítás között, hogy míg a római hexameter első, hosszabb felében általában nem esik egybe a skandálás nyomatóka és a szóhangsúly, addig Radnótinál ez a jelenség egyáltalán nem ritka: „*Látod-e drága, a képzelet itt, az is így szabadul csak*” (HETEDIK ECLOGA). Ez azért fontos, mert így a vers lejtése természetesebb lesz, jobban közelít az élőbeszédhez. Néhány példa a IX. ECLOGÁ-ból az ilyen indításokra, amikor is a vers olyan természetesen lejt, hogy nem is lehet nem hexameternek skandálni:

„*hirtelen itt terem egy*”  
 „*Hisz ha a holló ép*”  
 „*Érhet-e ily nagy baj*”.

Érdekes módon mindjárt a fordítás első két sora felmutatja az összes metrikai különbséget:

„*Hát te hová mégy Moeris, a városi útra igyekszel?*  
*Ó, Lycidas, mit is ér meg az ember, hogyha soká él*”

„*Quo te, Moeri, pedes? An, quo via ducit, in urbem?*  
*O Lycida, vivi pervenimus, advena nostri*”.

A gyorsabb lejtésű magyarban (az ötödik láb kötelezőjét nem számítva) három-három daktilus van, a latinban kettő-kettő. Az első sorban nem a latinban uralkodó sormetszet szerepel: a „*Moe-*” után nincs szóhatár, nem lehet megállni. A második sor egytagú szóval ér véget, és többször is egybeesik benne a vers- és szóhangsúly. (Ez történetesen az eredetiben is így van, de különben a latinra nem jellemző.)

A verstan felől már a tartalom értelmében vett forma felé mutat az enjambement-ok kezelésének különbsége. Vergiliusnál sincs túl sok példa durva áthajlásra, de Radnóti mindjárt az elején elsimít egyet, kivasalva a mozgalmasabb mondatszerkezetet is:

„*O Lycida, vivi pervenimus, advena nostri  
(quod nunquam veriti sumus) ut possessor agelli  
diceret: »Haec mea sunt; veteres migrate coloni!«*”

Radnóti fordításában:

„*Ó, Lycidas, mit is ér meg az ember, hogyha soká él;  
hirtelen itt terem egy jövevény s azt mondja e földön:  
»Mind az enyém, takarodjatok innen régi lakósok!«*”

A mondat szó szerinti fordításban azonban valahogy így hangozna: „Ó Lycidas, megértük, hogy egy jövevény – amit sohasem gondoltunk volna – földünk birtokosaként azt mondja: »Itt minden az enyém, takarodjatok, régi lakósok!«” Azaz Radnóti beépíti a mondatba a közvetítést, a második-harmadik sor enjambement-ját pedig – „*possessor agelli | diceret*” – megszünteti, és ezzel egy teljes hexameterre kerekíti ki az új földesúr-nak az eredetiben pattogósabb szavait.

A másik áthajlástalanított sorpár így szól:

„*Variusunk költő, vagy Cinna! de én mi vagyok még?  
Lúd, aki gágog, amíg hattyúk lebegő dala hallik.*”

A latinban:

„*Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna  
digna, sed argutos inter strepere anser olores.*”

A második sor – pusztán azáltal, hogy a mondat teljes sort kap – itt is teltebben szól, ráadásul az eredetiben „hangos” hattyúkat „lebegő” dallal ajándékozza meg.

De hiányzik az enjambement abban a két sorban is, ahol Lycidas kéri Moerist, hogy mondja el neki Menalcas egyik versét:

„*És amit egyszer rég te daloltál egy derüs éjjel,  
dallama már a fülemben motoz, szavait keresem még.*”

Vergiliusnál:

„*Quid, quae te pura solum sub nocte canentem  
audieram? Numeros memini, si verba tenerem.*”

Radnóti tehát itt is elsimított egy áthajlást („*canentem / audieram*”), de ennél is feltűnőbb, hogy az így teljes hexameterre kiénekelte második mondat keresetlen, szinte prózai fogalmazását meglehetősen feldúsítja. Ez ugyanis csak ennyit jelent: „A dallamára emlékszem, bárcsak a szövege is eszembe jutna!” Vagyis az eredetiben nincs se tétova ke-resgélés, se motozás.

Máshol azonban van. A „motozás”, a „lebegés”, a zöld árnynak a huszadik sorban ajándékozott „remegő” jelző vagy az ötvenhetedik sorban ugyancsak latin előzmény nélkül megjelenő „fodor” és „rezzen” szó ugyanis mind-mind Radnóti legsajátabb szó-

tárának emblematikus darabjai. A „lebeg” csak Radnóti eclogáiban kétszer (a hetedikben és a nyolcadikban) fordul elő: „*Látod-e esteledik s a szögesdróttal beszegett vad / tölgykerítés, barak oly lebegő, felszívja az este*”, és: „*Hajdan az én torz számát is érintette, akárcsak / bölcs Izejásét, szénnel az Úr, lebegő paraszával*”. „Lebbenés” a LEVÉL A HITVESHEZ-ben is van („*szememre / belülről lebbenés*”), de a szónak, illetve változatainak és rokonainak az előfordulása az ÁLOMI TÁJ-ban a legsűrűbb:

*„S míg táncra libegnek az erdön,  
toppantva, riadtszívű fészkek alatt,  
lebegő levelek szeme nézi merengőn  
a tükörre csapó halakat.*

*Majd hirtelenül tovalebben,  
nagy szárnyakon úszik az álomi táj”.*

A „ring”, amely az eclogafordításban nem szerepel ugyan, de a „remeg” és a „lebeg” képzetével rokon, egyenesen Radnóti-szónak is nevezhető, olyan előfordulásokkal, mint a „*Tajtékos égen ring a hold*”, a „*Két karodban ringatózom*”, a „*messzeringó gyerekkorom világa*” vagy az ERŐLTETETT MENET-nek ez a sora: „*a lomb között gyümölcsök ring-nának meztelen*”.

A „ring”, „leng”, „lebeg”, „lebben”, „libben” szavak valamelyike az 1936-ban megjelent JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAFÉLT! című kötet huszonöt verséből hatban, a MEREDEK ÚT (1938) szinte ugyanennyi – huszonhat – verséből kilencben, míg a költő halála után megjelent TAJTÉKOS ÉG hetvenkét verséből már harmincban szerepel. (A „motozás”-ra és a „fodor”-ra néhány példa Radnóti saját verseiből: „*a barnuló felhők széleire / fehér fodroka t fú a gyöngye szél*” – HÁBORÚS NAPLÓ –; „*Itt még vizet fodoroz a tóra lépő / apró pásztorleány / s felhőt iszik a vízre ráhajolva / a fodoros birkanyáj*” – RAZGLEDNICÁK –; és „*S az ág is / némán motoz hajamban és ijedten*” – TAJTÉKOS ÉG –; „*fenn a művemem motoz a surrogó idő*” – HAJNALTÓL ÉJFÉLIG.) Úgy tűnik tehát, hogy minél fojtogatóbbá vált a szorítás a költő körül, költészetében annál több lett a toppanás és lebbenés finom mozzanatossága, a fodrozódás, a motozás, a lebegés és a ringatózás.

A római polgárháborúk egyik évében játszódó ecloga története egyébként így foglalható össze: Lycidas megszólítja a környékbeli földek új birtokosának épp kecskéket vivő Moerist, és együtt idézik fel az az idő szerint a városban fogva tartott Menalcas verseit. Radnóti fordítása olvastán elmondható, hogy ha Moeris lelkesebb és Lycidas fáradtabb is, a hangjukat ugyanaz az emelkedettség járja át, amely talán a mindkettőjük által nagyra tartott Menalcas költészetének vigaszából fakad.

Vergiliusnál a két pásztor közti különbség ezzel szemben markánsabb, az öreg Moeris például kifejezetten fáradt és kelleetlen, ha csak a megszólalásai elejét nézzük, akkor is jól látható a különbség. Abban, hogy „*mit is ér meg az ember, hogyha soká él*” van valami tehetetlen csodálkozás, míg a latin eredeti „*vivi pervenimus*”-a inkább csak fanyarul kijelenti: „*ezt is megértük*”. A „*Hallhattad, hire járt*” pontosan adja vissza a latint, de a „*Lycidas*” megszólítást nem ide teszi Vergilius, az eredeti tehát mégis sprődebb. És Moeris nem használ olyan artistikus szavakat, mint a „sasúzte”, és nem vázolja fel a „*bozótba futó kicsi gerlék*” képét sem, hanem csak azt mondja: „*Mars dárdái között [nincs tehát »ropogás« sem] a verseink annyira képesek, mint amennyire, ahogy mondani szokták,*

a chaoniai galambok, ha jön a sas.” Talán a következő megszólalása az, ahol Moeris – mindössze egy sor erejéig – lelkesebb hangot üt meg, de utána ismét visszafogottabb. Az eredetiben nincs az a heves helyeslés, és Menalcas versét sem illeti olyan közvetlen dicsőrérettel, mint Radnótinál: „*Így van ez, értelek én, Lycidas, töröm is fejemet, várj / hogy felidézsem e dalt, de talán te is ismered, oly szép*”. A két sort inkább így lehetne fordítani: „Épp ezen vagyok, Lycidas, azon morfondírozom, hátha eszembe jut, mert nem éppen ismeretlen dal ez”. Az utolsó előtti megszólalás eleje Radnótinál: „*Száll az idő, megvénül az ember, gyengül az ész is*”. Azt hiszem, nem sok öreg ember beszél így a koráról, különösen nem egy kecskével a nyakában, Moeris is sokkal természetesebben mondja az eredetiben: „Az idő mindent elvesz, a jó memóriát is.” Radnótinál az ecloga utolsó sorai így hangzanak: „*Nincs értelmű fiam, másról van szó e napokban, / majd dalolunk akkor, ha a drága Menalcas is itt lesz*.” Vergiliusnál ez a mondat is gyakorlatiasabb hangon szól: „Hagyd abba, fiam, törődjünk azzal, ami sürgős! Jobb lesz akkor énekelnünk, ha itt lesz ő is.”

Moeris megfáradtsága mellett fiatal útítársának Menalcas-rajongása kimondottan heves, a költészet iránt táplált lelkesedése már-már az életidegenségig lángoló. (Radnóti Lycidas-ábrázolása egyébként hívebb az eredetihez, mint Moeris alakja.) Amikor például arról értesül, hogy Moerist és Menalcast kis híján kivégezték, Lycidas első gondolata szinte nem is a személyes veszteségé, hanem az jut eszébe, hogy Menalcasszal együtt a sors a költészete vigaszát is elrabolta volna: nem lenne, aki virágos gyeppelel hintse be a földet, vagy zöld árnyékba borítsa a forrásokat!

Ezekon a hangsúlybeli eltéréseken túl mindössze két olyan pont van, ahol Radnóti fordítása valamelyest homályos (bár az egyik helyen egészen bravúrosan old meg egy olyan mondatot, amit a jelek szerint a filológusok sem értenek világosan).

A költészetről beszélve Lycidas azt mondja, hogy őt is noszogatják a Pieridák, írt is egy-két verset, amit a pásztori nép dalol – „*ámde az ősi hízeltő*”. Egy pillanatra talán az sem világos, hogy az „*ősi*” előtt álló „*az*” nem névelő, hanem mutató névmás, de a mondat értelme még ennek tudatában is homályos. A latin sokkal egyértelműbb: „Engem is költővé tettek a Pieridák, vannak nekem is verseim, engem is »vates«-nek mondanak a pásztorok, bár én nem hiszek nekik.”

A másik hely az, ahol Moeris arra panaszkodik, hogy a memóriája már nem a régi: gyerekkorában napokig képes volt énekelni, de azóta sok dal kiment a fejből, és most már a hangja is el-elhagyja. „*Lupi Moerim videre priores*” – fűzi hozzá, azaz: sok farkas látta meg őt korábban. A kommentárok az idősebb Plinius nyomán megjegyzik, hogy az itáliaiak elképzelése szerint az az ember, akit egy farkas előbb látott meg, mint ő a farkast – vagyis aki a szemébe nézett egy őt figyelő farkasnak –, ideiglenesen megnémult. Moeris azonban az ecloga jelen idejében nyilván nem lát farkast, ráadásul nem is egy farkasról, hanem farkasokról beszél, múlt időben. A szavai tehát alighanem úgy értendők: el-elhagyja a hangja, mert már sok farkas látta – mivel öreg. Radnóti megoldása – „*máris megijeszt az a farkas?*” – éppen ezért kivételes telitalálat: mert anélkül, hogy belebonyolódna a hiedelem reménytelen elmagyarázásába, szinte közmondási tömörséggel képes felidézni az öreg Moeris közeledőnek érzett halálát. A megoldás azonban alighanem ösztönös, mert a következő sorban – „*Nem baj, tudja Menalcas a dalt s éneklé neked majd*” – Radnóti már nem hasznosítja. Itt ugyanis alighanem az előző gondolatmenet folytatódik (Moeris hangja sokszor elmegy, mert Moerist sok farkas látta, Moeris tehát öreg): nekem most nem jut eszembe a dal, de éppen eleget fogja még neked – hiszen te fiatal vagy – énekelni Menalcas.

Mindent egybevetve úgy tűnik, a XX. századi költőtárs rendkívüli hatással volt Vergiliusra, legalábbis ami az ókori költő eclogaköltészetét illeti. A hatás persze kölcsönös, és a másik irányban sem csekély, mert nemcsak tematikai megújuláshoz vezetett, de egy olyan sajátos hang megtalálásához is, amely gazdagította Radnóti kései költészetének olykor még legjobb darabjaiban is kissé József Attilá-s intonációját. Gondoljunk csak a SEM EMLÉK, SEM VARÁZSLAT-nak erre a két sorára: „*annak szép, könnyűléptű szívében megterem / az érett és tűnődő kevésszavú alázat*”, vagy az ugyancsak József Attilától a költészetbe emelt „elme” szó olyan előfordulásaira, mint a LEVÉL A HITVESHEZ következő részlete: „*most bujdokolsz a tájban és szememre / belülről lebbensz, így vetit az elme*”, vagy a rokonként szintén csak József Attilához kapcsolható olyan egzisztencialista képre, mint a HAJNALTÓL ÉJFÉLIG-ből ez: „*Hintázik az alma sötéten az ágon / szél söpri a port. / Készülj. Egyedül, egyedül esel át / a halálon.*”

Azok a műalkotások, amelyek olyan korban születnek, amikor szakadás történik a művész és az őt körülvevő világ között, Szilágyi János György szerint két jól elkülöníthető paradigmába rendeződnek. Az „ÁTVÁLTOZÁSOK” KÖLTŐJE című Ovidius-tanulmányban leírt két magatartás közül mintha az első lenne találhatóbb Radnóti háborús költészetére: „*a legéteirbb zenék, a legvarázslatosabb színharmóniák, a legsodásabban kivirágzó rímek és ritmusok születhetnek ebből az olyan művészből, aki csak a harmónia vágját érzi a zűrzavarból*”. De amit a „ráékezés”-ről (vagyis valamely erőfeszítéseinktől független esemény éhezés általi kikényszerítéséről) ír új könyvében Garaczi László, mármint hogy az „*nem mágia, nem hat a világra, hanem új világot hoz létre*”, az talán Radnóti költészetéről is elmondható. És ebben az értelemben mintha a másik művészparadigma érvényesebb lenne rá: „*van, hogy az elvont tisztaságvágy minden hagyományos élet- és kifejezőmód elvetésére kényszeríti azt, aki végig merete járni ezt a tűzhely hamujától a puszta avarhoz vezető útját a katasztrofálisnak, s képletesen vagy akár valóságosan is elszakít minden szálát a maga körüli élettel, hogy előlről kezdje a régi harmóniákat levetett hangokból, régi összefüggéseiktől megtisztított formákból, színekből és vonalakból, régi jelentésük rájuk súlyosodó terhétől megkönnyített szavakból az új világ felépítését*”. Ami jelen esetben azt jelenti, hogy Radnóti fordításában az amúgy is igazán klasszikus IX. ECLOGA klasszikusabb és – ezzel sajátos összefüggésben – radikálisabb, mint az eredeti.

Vergilius

## KILENCEDIK ECLOGA

- LYCIDAS Hát te hová, Moeris? Csak nem be, a városi úton?  
 MOERIS Ó, Lycidas, meg kellett érnünk hát: ez a jöttment,  
 új ura földünknek – képzeltük volna? – azt mondja:  
 „Itt ez mind az enyém! Távozzon a régi lakosság!”  
 S mert mindent felforgat a sors, most, vesztesen, éppen  
 őneki küldjük a kecskéket – hogy verje az isten!  
 LYCIDAS Én pedig azt hallom, hogy ahol meghajlik a dombhát,  
 és a gerincről dallamos ívbe simul le a lejtő,



- onnan egészen a forrásig meg a csonka tetőjű  
bükkig a földeteket megvédte Menalcas a dallal.
- MOERIS Hallottad? Hát, pletykálták, Lycidas. De dalunk csak  
annyit bír Marsnak kelevézeitől bekerítve,  
mint a sas ellen amennyit bírnak a cháoni gerlék.  
Mert ha az odvas fán balról nem jelzi a varjú,  
hogy peremet valahogy jó lenne, ha visszacsinálnám,  
Moerised akkor már nem is élne, bizony, se Menalcas!
- LYCIDAS Mekkora aljasság, hihetetlen! A vers vigaszával,  
jaj, még téged is elvesztettünk volna, Menalcas?!  
Nimfákról ki dalolna? Ki hintene réti virágot  
szét a mezőn? Hús árnyékkal ki takarna be forrást?  
És mit lopva kihallgathattam, a vers, hova lenne,  
melyet a szép Amaryllishez sétálva daloltál?  
*„Tityrusom, rögtön jövök, őrizd addig a nyájad,  
adj nekik inni, ha ettek, Tityrusom, de figyelj, hogy  
szembe ne menj az öreg bakkkal, mert szörnyű döfös ám!”*
- MOERIS Aztán ott az a félkész vers, Varusnak ajánlva:  
*„Varus, bár állhatna erősen Mantua nekünk –  
Mantua, sorsüldözte Cremonának közelében! –  
zengő hattyudalok vinnék nevedet fel az égig.”*
- LYCIDAS Korzika mérges fája a méhednek sose ártson,  
sok legelő tehened tőgyét hizlalja lucerna:  
csak mondd még versét! Költővé tettek a múzsák  
engem is, írtam is egy-két dalt, s a pásztori népek  
így hívnak: látnok – bár nincs bennük bizodalمام,  
mert amelyet Varius meg Cinna, olyat sose zengtem:  
csak gágog ludam ott, hol a vers hattyúi dalolnak.
- MOERIS Éppen próbálok, Lycidas, egyet felidézni,  
bárcsak eszemben lenne..., pedig hát népszerű vers ez!  
*„Jöjj, Galatea, siess, ne bolondozz már a vizekben!  
Bíbora, lásd, kibomolt a tavasznak, a föld teleszórtá  
tarka virággal a partot, a nyárfa fehérlik a barlang  
öble előtt, s ölelő szőlők szőnek hűvös árnyat!  
Jöjj, csak hadd verjék a dühös hullámok a partot!”*
- LYCIDAS És az, amit tőled hallottunk, egy derűs estén?  
Nem jut eszembe a vers szövege, csak a dallama van meg...  
*„Mért vizsgálod az ismert csillagokat te ma, Daphnis?  
Nézd csak, az isteni Caesar csillaga tűnt fel az égen:  
általa örvend dús aratásnak a föld, s a napáldott  
domborokon színesebbé általa érik a szőlő.  
Oltó körtét, Daphnis, unokád bizton szüretelhet!”*
- MOERIS Elvesz a múltó kor mindent, eszemet se kíméli:  
míg kicsi voltam, sokszor egész napot átdaloláztam.  
Hány vers ment ki fejedből, Moeris, azóta! A szó is  
elhagy! Nem csoda, Moeris: ahány farkas megijesztett!  
Ám teneked sokszor fog még dalolászni Menalcas.

LYCIDAS Mentegetőzöl, s csak még jobban fűtöd a vágyam:  
téged hallgat a víz sima tükre, figyeld csak, a szél is  
elpihen, és nem száll fecsegése a híg levegőben.  
Nézd csak, félúton járunk már: arra Bianor  
sírja mutatja magát. A paraszt itt gyűjti halomba  
jóságának a lombot, dőlünk itt le dalolni,  
Moeris, s tedd le gidáidat is – hisz majd odaérünk!  
Vagy ha talán attól félnél, hogy esőt hoz az este,  
hát menjünk, de dalolva, hiszen könnyebb az utunk úgy.  
Menjünk, szóljon a dal, s add át, viszem én a te terhed!

MOERIS Hagyd, fiam, ezt! Azzal foglalkozunk, ami sürgős!  
Jobban esik dalolásznunk majd, ha Menalcas is itt lesz.

**Kőrizs Imre fordítása**

Nemes Z. Máriaó

---

## SZEMÉLY ÉS TOTEM

### Megjegyzések a Petri-líra aktualitásához

„*Mért nem lehettem régi költő?*” – kérdezi ironikus hangsúllyal, de valódi tragikus töltéssel Petri György A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL című versében. Saját beszédhelyzetének elbonyolódását jelzi ezzel, a lírai alapok olyan elbizonytalanodását, melyet hazugság nélkül nem lehet meghaladni. Ez lenne a költőre jellemző szentimentális pozíció,<sup>1</sup> ami a naiv evidenciák *hiányát* magyarázatkísérletek sorával tudja csak felmutatni. A fenti verssor azonban egészen más szempontból válik most jelentéssé – és ironikussá, hiszen Petri bizonyos értelemben igenis régi költő lett, szövegeinek olvasása egy történeti-poétikai „távolság” legyőzését követeli meg. Ezért ebben a rövid írásban nem is célom a Petri-líra (ál)objektív rekonstrukciója, csupán az említett távolság bejárhatóságát szeretném megvizsgálni, azt, hogy mennyiben és milyen módon válhat Petri poétikai beszélgetőpartnerre. Ez a kérdés itt és most elsősorban a fiatal líra szempontrendszerre felől érdekel, ezért a szövegem második felében olyan kortárs verset fogok segítségül hívni, melyben a Petri-jelenséggel kapcsolatos ellentmondásos viszony szimptomatikus módon jelenik meg.

Petrit olvasva nem valami technikai-szemléleti anakronizmus az, ami zavarba ejt. A „korszerűtlenséget” amúgy sem tartom termékeny fogalomnak irodalmi kérdésekben, és lehetséges vádként egyenesen gyanúsnak érzem, hiszen olyan teleologikus irodalom-felfogást implikál, mely egy előzetes igazság bűvöletében ismerni véli a költészet királyi útját. A mindennapi olvasás során inkább az a tapasztalat tűnik relevánsabbnak, miszerint a kortárs versek *kortársisága* mélyen problematikus, ugyanis a verseknek nem min-

dig van „közös ideje”, hiszen a hatástörténeti esemény nem kronologikusan rendeződik, a történő irodalom inkább „egyidejű egyidejűtlenségek” (Reinhart Koselleck) pulzáló hálózataként fogható fel. Ennek persze számos bizzarr következménye lehet. Juhász Ferenc költészetének anakronisztikus jellegét illetően számos értelmezői csoport egyetért. Márton László már 1989-ben kijelentette, hogy Juhász nem kortársi az *akkori* irodalom bizonyos részének.<sup>2</sup> Fiala költőként most Juhász Ferencet olvasni bizzarr geológiai élmény, ugyanis az már fel sem merül, hogy „mai szerzőről” lenne szó (vagyis Márton provokatív kijelentése evidenciává vált), viszont az olvasás történeti-ideológiai kondicionáltságának átalakulásával a versek regresszív tulajdonságai átminősülnek, és a Juhász-szövegek épp „történelem előtti” ásványi idegenségükben válnak izgalmassá.

Petrivel kapcsolatban másképp vetődik fel ez a probléma, mint – poétikailag és ideológiailag akár az ő ellenpólusaként is felfogható – Juhász esetében. Petri, halála ellenére, sokkal *elevenebb* az archeológiai beszédmódokkal preparált Juhász Ferencnél. Ugyanakkor Petri esetében is kérdéses, hogy *mi* az, ami jelen van, hiszen az ő költészet és az ebben a költészetben hangsúlyos módon stilizált-konstruált „alak” ugyancsak remek célpontja bármilyen mitizáló műveletnek, sőt, az ő mítosza – továbbfűzve a szakrális metaforikát – élő vallás, vagyis kultikus gyakorlat övezi, ellenben a Juhász-líra már-már csak vallástörténeti kuriózum, egyfajta irodalomtörténeti ereklye. Véleményem szerint tehát Petri kortárs jelenléte/vitalitása egyáltalán nem evidens, költészetének igenis vannak olyan vonásai – itt főként a lírai közvetlenség újraartikulálására gondolkodok –, melyek rendkívül produktívnak tűnnek, de ebbe a poétikai termékenységbe állandóan belejátszik a költő mítosza, vagyis az a „totem”, akivé-amivé a kultikus beszéd teszi tisztelete tárgyát.<sup>3</sup>

Ugyanakkor – és ez az, ami megnehezíti a tisztánlátást – az említett két jelenség (közvetlenség és mítosz) mélyen összefügg, hiszen Petri nagy erőfeszítéseket tett ön maga és életényei poétizálására, mindezt egy olyan „*totális személyesség*” (Radnóti Sándor) kialakítása érdekében, mely szuggesztivitását épp a fikciós és valóság-effektusok egymásba omlásából nyeri. A recepció már sokszor hangsúlyozta, hogy Petri költészet a József Attilához köthető lírai tradíció folytathatatlanságát fogalmazza meg, miközben végpontok rendszereként ugyan, de mégis benne áll abban a paradigmában, melyet megőrizve meghalad.<sup>4</sup> Ennek a hagyomány-újraírásnak egyik tétkérdése a lírai vallomosság átfigurálására tett kísérlet. A József Attila-féle közvetlenség „*mindig egy evidenciával függ össze, s ez a líra szubjektuma: személyesség és személyiség között nem feszül ellentét, sem distancia. A hiányok – szabadság, boldogság, ártatlanság, világhíány – hálójában mindig egész embert, megragadható személyiséget látunk vergődni verseiben*”.<sup>5</sup> Petri ezzel szemben az evidencia hiányából indul ki, vagyis a transzparens szubjektum helyét egy (történet)kritikai személyesség veszi át, legalábbis a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA című első kötetet az életanyagot állandó bölcseleti reflexióba helyező analízisdüh vezérli, mely nem nélkülözi a mániákus átideologizáltságot sem. A történetbölcseleti hajszoltság miatt ez a kötet mai szemmel intellektuálisan „túlterheltnak” tűnik, másfelől épp ez a gondolati nehézkedés teszi lehetővé, hogy a versek kiemelkedjenek abból a távolságból, melyre az esszé elején hivatkoztam.

Már-már közhelyszámba megy Vas István üdvözlő, de kritikus sorainak felemlegetése, aki „rosszkedvének jogosságát” kéri számon a fiatal Petrin, vagyis arra kérdez rá, hogy milyen életvilágbeli-generációs stb. legitimációja lehet a költőnek a hiány azon poétikájához, melyet a MAGYARÁZATOK-ban működtet. Ez a válaszigény rendkívül sokatmondó, hiszen egy olyan messzire vezető problémát vet fel a Petri-lírával kapcsolatban,

mely végigkíséri az életművet, mégpedig a valóságdimenzió relevanciájának kérdését. Vagyis hogy mennyiben kell a Petri-költészetet társadalmi és történeti konstellációk alapján olvasni, helyesebben mekkora jelentősége-magyarozóértéke van ennek a háttértudásnak, mennyiben *háttér* is ez a „tudás” magához a vershez képest?

Lapis József Vas István cikkét hosszan elemezve így fogalmaz: „*Petri költészete valóban olvasható lett afféle »közérzet-líráként« is. Nemcsak egyetlen ember, hanem egy ország és egy (vagy több) nemzedék közérzetét értve ez alatt, még akkor is, ha saját bevallása szerint Petri mindig elsősorban a maga személyes nézőpontját mutatta fel – nem kifejezetten reprezentálni szeretett volna tehát. De ha nem is tekinthetjük költészetét feltétlenül képviseleti lírának – éppenséggel a váteszi költőszereppel való folyamatos küzdelme, szakítási szándéka okán –, azt elmondhatjuk, hogy munkássága a szokottnál nagyobb mértékben tapad (tematikusan, utalásrendszerében stb.) ahhoz a korhoz és ahhoz a helyhez (túlnyomórészt a Kádár-kor Budapestje), melyben a művek születtek.*”<sup>6</sup> Petri negatív attitűdjének körülírása során a „rosszkezd” kifejezés azzal a veszéllyel jár, hogy antropomorfizációs folyamatot indít el, tehát egy rögzített szubjektum (vagy ilyen szubjektumok közösségének kollektív) „kedélye” felé tereli az értelmezést, noha a „totális személyesség” lényege szerint épp az ilyen szubjektumfelfogás megingatását célozza. Rosszkezd helyett termékenyebb az „*evilági nemlét*” (Marno János) iránti megszállottságot emlegetni, mely a szerves-szervetlen romok közötti tallózással helyettesíti az emberi viszonylatok humanista-idealisztikus rendszerét. A jogosság kérdése csak mélyíti a problémát, hiszen „referenciális betöltődést” hoz létre, vagyis konkrét világvonatkozások felől próbálja semlegesíteni a versek hiánytapasztalatát.

A hiány és betöltődés ellenirányú kölcsönmozgása ugyanakkor maguknak a verseknek is immanens tulajdonsága, hiszen az a fajta pszeudo-vallomásos hang, amit Petri létrehoz, mindig egy antropológiai fikció erőterében jön létre, vagyis önéletrajziság és konstrukció „örvénylő forgásában” szólal meg. Paul de Man a biografikus elemekkel is élő szövegek kapcsán fejt ki, hogy életrajz és fikció kapcsán sohasem lehet vagy-vagy struktúrákban gondolkodni: „*Nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz többé nem tisztán és egyszerűen referens, hogy valami olyasmi, ami közelebb áll a fikcióhoz, még hozzá egy olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységre.*”<sup>7</sup> A Petri totális személyességében felhalmozódó látzólag konkrét valóságvonatkozású elemek is ilyen referenciális termelékenységet mutatnak, vagyis jelentőségük nem valamiféle „hitelesség” magyarázó vagy legitimáló erejében van, hanem abban, hogy segítségükkel válik felépíthetővé (és ugyanakkor elidegeníthetővé) az alanyi megszólalás érzelmi-indulati hatásfoka. Ez a művelet azonban mindig poétikai konstrukciót („formát”) eredményez, sohasem *tiszta* életrajzi és/vagy szociológiai olvashatóságot.<sup>8</sup>

A probléma akkor keletkezik, amikor a referenciális termelékenységet elsivatagosítja vagy a vers maga, vagy a kultikus értelmezés. A totális személyesség – tágassága és elaszticitása miatt – folyamatosan „nyitva áll”, vagyis rendkívül könnyen felveszi egy adott korszak nyelvi auráját, hiszen nincs leszűkített nyelvi bázisa, nem „fentebb stíl” és/vagy konceptuális projektum. Ez az áteresztőképesség lehet az egyik poétikai magyarázata annak, hogy Petri lírája (különösen az ÖRÖKHÉTFŐ-kötet szövegei) miért tűnik sok ponton az adott történeti korszak által túldeterminálnak. A „túlkódolás” leginkább a politikai tárgyú szövegek esetében jön létre, melyekben a korszak áthallásos utalásrendszere és a bökvershumor militáns formája (háttértudás nélkül) megfejthetetlen és/vagy értékelhetetlen formációkat hoz létre. (Kiváló példa erre a MI JÖN MÉG? [1989] című kötetből a HUNFALVY NAPLÓJÁNAK OLVASÁSA KÖZBEN című darab, mely vélhetőleg kimeríti a

– Petri saját kifejezésével élve – „politológiai giccs” kategóriáját.) Az ilyen szövegekben az a különösen irritáló, hogy egy adott korszak/subkultúra gondolati argójából kima-radva nincs lehetőség esztétikai újraelsajátításra, hiszen a vers „megvonja magát” tőlem, valahol a mélyben villószik, de csak archeológiai eszközökkel tudok hozzáférni. Sőt, az sem biztos, hogy az irodalomtörténeti ásatás elvégzése után esztétikailag gazdagodom, hiszen lehet, hogy az eredmény csupán magának a feltárásnak a tervrajza lesz. Petri ebből a szempontból (is) közel áll Sziveri Jánoshoz, akinek szövegei stimuláló fertőzősként hordozták a korszak politikai referenciáit. Ez a fertőzés a költői nyelv „hasadtságához” vezet, egy olyan állapothoz, ahol a politikum annyira átítatja az artikulációt, hogy a nyelv nem egyszerűen színre viszi és reprezentálja azt, hanem jelentéstani függőségbe kerül tőle.<sup>9</sup>

Egyes versek poétikai hasadtsága mellett a kultikus értelmezés eljárásai felelősek a termékeny hiánystruktúrák *túltöltéséért*. Maurice Blanchot *L'ENTRETIEN INFINI* című munkájában az irodalom és a kultúra közti különbségtevés szükségességére hívja fel a figyelmet.<sup>10</sup> Értelmezése szerint egy költői mű megalkotása nem feleltethető meg egy kulturális produktum előállításának. A kultúra kisajátítja és abszorbeálja a költői műveket, vagyis egymással összehasonlítható *dolgokként* helyezi el őket egy könyvtárszerű struktúrában. A két szféra ilyen módon egymásba van „törve”, hiszen az irodalom a kultúra szubsztanciális tartalmihoz képest nem más, mint „kiüresítés”, míg a kultúra folyamatosan ennek a hiánynak feltöltését végzi el, mert számára egy Mű jelentése valamilyen esszenciális és pozitív világvonatközös. A kultúrának ez a hiánytöltő működése struktúrájában megfeleltethető annak a kultikus eljárásnak, amivel a Petri-versek evidenciahiánya felszámolódik, illetve legitimálódik. A korszak politikai-szociológiai összefüggéseinek bekapcsolásával egyből érthetővé válik a világhiányos líra, a '68-as nemzedék szabadságideológiája olyan értékkfedezatként szolgál, mely az egyes versek esetleges sikerülségétől függetlenül garantálja a gesztus relevanciáját.

Fodor Géza kisonográfiájában a Petri-féle negatív diszpozíciót első nekifutásban nem próbálja „megfejtetni”, hiszen olyan alkati sajátosságként kezeli, mely az olvasó számára elfogadandó adottság, vagyis nem lehet mögéje kerülni és feloldani azt a történelemben. Aztán Fodor megfordítja az érvelést, és azt hangsúlyozza, fontosabb, hogy maga a történelem mennyiben igazolta és tette reprezentatívvá ezt a beállítottságot. Vagyis a kritikus a történelmi mozgás fényében ítél a költői alkat esztétikai jelentőségéről, miközben olyan színpadra helyezi a költőt, ahol a történelmi és kulturális kontextusok a lírai esetlegességet folyamatosan és szakadásmentesen látják el jelentésekkel: „*Petri költészete, az »elvesztett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal: azt, amelyet Schiller szentimentálisként írt le, amely a valóság és az eszme meg nem feledésén alapul, s a valóságot az eszmére vonatkoztatja, s amely a romantikában érte el – contradictio in adiectóval szólva – klasszikus alakját.*”<sup>11</sup> Még egyszer hangsúlyoznám, hogy nem ab ovo utasítom el az ilyen kontextualizációkat, hiszen (Petri esetében különösen) értelmetlen lenne a szövegek koruktól/hagyományuktól való „megtisztítását” javasolni, csupán az olyan ideologizáló mechanizmusok veszélyére szeretnék utalni, melyek tiszteletük tárgyát úgy dologiasítják, hogy ezzel megfosztják a szabad újraértés, a termékeny „profanáció” lehetőségétől. Fodor érvelésével sem az a probléma, hogy ne lenne alkalmas egyes Petri-versek megvilágítására, inkább a totalizálás veszélye érzékelhető, egy olyan gondolati formula megalkotása, mely hiánymentesen tölti be a szövegek illékony alakzataiban létrejövő repedéseket.

A kortárs fiatal költészet egyik releváns törekvésének az imitált alanyiség megteremtését tartom. Ezen olyan ornamentális személyesség értendő, mely különböző felületek és díszletek segítségével próbálja önmagát énszerűként artikulálni, miközben ennek az antropomorf illúzióknak a művi voltát is leleplezi.<sup>12</sup> A pseudo-vallomások hang kidolgozásában a legfontosabb hatásközpontként Kemény István nevezhető meg, akinek apolitikus lírája ideológiailag többé-kevésbé „megtisztított” poétikát kínált fel. Petri totális, önmagát meghaladó személyessége is fontos kapcsolódási pontot képez(hetne) ebben a poétikai „keresésben”, de a költőben és körülötte érzékelhető – fentebb már érintett – távolsághelyzet megnehezíti a költői javak kiaknázását. Nagy szakításokat, mítoszromboló gesztusokat se lehet érzékelni; a Petri-összkiadás kapcsán fellángoló vita, melyet Károlyi Csaba provokatív kijelentése („a Petri-líra süllýed”) robbantott ki,<sup>13</sup> látszólag nem érintette a legfiatalabb költészetet, mintha a jelképes leszámolás ugyanúgy nemzedéki-történeti kontextust követelne meg, mint a reflektálatlan kultiválás. Ennek ellenére Petri jelen van, de kevésbé mint szövegszerű hatás,<sup>14</sup> inkább mint *alak* és *emlék*. A továbbiakban olyan poétikai „színrevitel” szeretnék hosszabban elemezni, melyben megfigyelhető a Petri-jelenséggel kapcsolatos ellentmondásos viszonyulás – elfogadás és distancia egyidejű működése.

Sopotnik Zoltán CSAKAPETRI című verse a költő második verseskötetében (AZ ÖSZINTESÉG KÖZEPE) jelent meg.<sup>15</sup> A kötet egész koncepciója az irodalom mint *életellenes lét*tér kritikai vizsgálatára épül. A lírai alteregó költőként nyilvánul meg a szövegek viszonyrendszerében, és a kánon(ok) szereplői is megszemélyesített – familiarizált – szereplőkként jelennek meg. Ilyen háziasított irodalmi figuraként lép színpadra Kukorelly Endre (a K.U.K.O.R.E.L.L.Y.-ciklusban) és Petri is.

*„Reflektálni kell nagy műre, szerzőre,  
meg hivatkozni, azt mondják,  
Zoltán, ezt magának is alkalmaznia kell, ha azt akarja,  
hogy komolyan vegyüek.  
A reflexió erő, a hivatkozás az erő műholdja.”*

A versindítás önmagát, vagyis a verskezdés poétikai lehetőségeit tematizálja. A kezdet azonban nem szuverén eredet, hiszen műfaji és szövegtechnikai elvárások normatív rendszere előzi meg. Helyesebben maga a Kánon, az irodalom fenyegető felettes tudata áll az eredet előtt, ami-aki paranoid szövegek sokaságában mint „mi” szólal meg. Ez a „mi” interiorizálódott, magában a versben és a lírai bensőségeségben („Zoltánban”) beszél, a költői önmegszólítás ironikus elkülönüléseként nyilvánul meg. A Kánon által megkívánt reflektálás a Kánon érdeke, de a költő is, hiszen csak az ilyen, hatalmi gesztusként értett intertextualitás által indulhat a vers, és legitimálódhat a *Másik* által a (sohasem teljesen) saját hang.

*„Gondoltam, ha már mindenáron kell,  
akkor legyen a Petri,  
úgyis nagyapámnak érzem, mióta olvastam verseit  
– inkább apámnak, időben így stimmel –,  
pedig soha nem ismertem személyesen,  
és azt hiszem, ez a szerencsém,*

*lehet, hogy utáltam volna  
– már ahogy a visszaemlékezésekből le tudom szűrni –  
a természetét, ahogy emberekkel tudott viselkedni,  
mert belőlem bizony hiányzik  
a zeninek megbocsátani mindent szalongsztusa.”*

A kényszeredetten elfogadott reflexiók gépezet működésbe lép, és Petri alakja *bele*-invokálódik a szövegbe. A vers a konkrét „meghívás” előtt és a színrevitel közben is a Petri-lírára jellemző poétikai szerveződést mutat (alulretorizált, élőbeszédszerű hosszú mondatok stb.), ezzel a választás esetlegessége bírálódik felül, hiszen a szöveg anyagában mutatja meg, hogy a Petri-hang már az eredet *előtt* is jelen volt.<sup>16</sup>

Az invokáció mechanikus gesztusa a költői bensőségesség terében antropomorfizálódik, és a poétikai megelőzöttség *személyek* közötti kapcsolatként válik „megélhetővé”. A viszony azonban nem teljesen harmonikus, hiszen a kánon mint a kapcsolat elidegenülésének („szövegiesülésének”) veszélye állandóan jelen van. Ez a működés értelmezhető a hatásviszony meghasadásának – tehermentesítésének – is.<sup>17</sup> A fojtogató aspektus a „Kánon” fogalmába projektálódik, de ezzel egy időben lehetővé válik egy nem hatalmi síkon történő találkozás. A vers alapkonfliktusa tehát – ezt már ezen a ponton is előrebocsáthatjuk – irodalom és személyesség folyamatos (korrumpálódásként is felfogható) egymásba gyűrődése, vagyis annak kutatása, hogy „*miként lehetséges az irodalmi elődhez való viszonyulás, az irodalmi kommunikáció nem-irodalmi formája az irodalmon belül*”.<sup>18</sup>

A beszélő és Petri privát története vizionált találkozás, mely textuálisan közvetített, és itt nemcsak a versekre, hanem kultikus dokumentumokra („visszaemlékezések”) kell gondolni, ugyanis Petri „emberi természete” ezekből rekonstruálódik. Ez a természet azonban nem kevésbé megalkotott, mint a versek „Énje”, hiszen a „*zeninek megbocsátani mindent szalongsztusának*” elítélésével Sopotnik a baudelaire-i elátkozott költő pózában megjelenő Petrit idézi meg. Vagyis egy mitikus alakot, aki nem „valamilyen”, hanem reprezentál „valamit”. Az átkódolást nem tudatosítja a vers, csupán enigmatikusan utal a visszaemlékezések deformáló erejére:

*„De a visszaemlékezések bonyolult erőteret képeznek köré,  
marad hát a szöveg, és az abból felépített ember,  
akinek kéznyoma ott van a történekek hátsó fertályán.  
Például egy utcai verekedés villanófényében,  
vagy mikor kedvesem átülteti másik cserépbe a halott kaktuszt,  
és ugyanúgy vonzotta a mocsok, mint engem.  
Ha szólhatnék hozzá, tegezve tenném.”*

A „visszaemlékezések” emberképeinek megtagadásával paradox módon a „szövegből felépített ember” válik valódi partnerre. Mindkét Petri-imágó olvasmányélményként épül fel, vagyis egyik út sem vezetett ki a szövegszerűségből, de a versek Petrije mégis individualizálhatóbban jelenik meg, mint a kultikus preparáció által megalkotott totem. Ebben a kontextusban érdemes felidézni Petri „*ESZMÉK ÉS TÁNCLEMEZEK*” című versét, melyben az elhunyt Vas Istvánról emlékezik meg, és a „szövegből felépíthető ember” felfogását a személyes gyász szempontjából elégtelen vigaszként határozza meg.

*„És Vas Istvánból mi maradt?  
Már úgy értem, hogy a művein kívül,  
de most éppen nem a műveiről  
szólnék. Hová és mivé lett az emberi alak?  
Amit szerettünk, a szellem égéstermeke, a testi salak?*

[...]

*De mindegy. Meg kell szokni, egyre több  
lesz csak a Nélküled, a Nélkülük,  
eltemettük hiszen Pálinszkyt, Kálnokyt,  
néhányan még élőködiünk álnokul itt*

*– mert a túl- avagy továbbélés számomra jó ideje  
a vastagbőrű pofátlanság egy neme.”*

A vers zárlatában a korrumpálódott továbbélés („élőködés”) képe vállalhatatlan, de kikerülhetetlen alternatívaként ábrázolódik, egyfajta nemzedéki árulásként, melyet el kell „szenvednie” a még jelenlévőnek. Sopotnik versében a Petri-alak egyszerre halott és élő, vagyis kultikus jellegű, kísérteties egzisztenciával, távollétszerű jelenléttel bír, mint-ha az „élőködés” a halálon túl is folytatódna. Sopotnik beszélője látszólag a visszaemlékezések és versek fantomkapcsolatán kívül egyedül a temetés eseményével tud „kortársi” kapcsolatot létrehozni, de még ez a viszony is közvetített, vagyis *anekdotaszerű*:

*„Egy csomó dolog van csak úgy magától;  
emlékszem, mennyire meglepődtem, mikor az egyik ismerősöm  
közölte, hogy volt a temetésén.  
Hazament a munkából és beszólt a konyhába a feleségének,  
temetésre mentem, ennyi,  
szegény asszony meg ijedten telefonálhatta  
körbe a rokonokat, melyik ágon történt a baj.  
Az lepelt meg, hogy nem-irodalmi tényező ritkán szokott ilyen gesztust tenni  
(nagy szerző temetésén való megjelenésre gondolok),  
biztos van erre valami ósdi szerződés kopott, kapcsolos könyvben.”*

A hangsúly ebben a szövegrészletben azon a „közelségen” van, mely a Petri-alakot egy az irodalmon túli szélesebb nyilvánosság szerves részévé teszi, hiszen a beszélő ismerőse is kvázi-rokonként gyászolja meg a halott költőt. Ez a közelség azonban egyszerre távolság is, hiszen a költő halottként, vagyis távollévőként válik domesztikálhatóvá – a családi élet részévé. Ebben a formában Petri temetése mitizálódik és demitizálódik, alakja egyszerre veszi fel a házibarát és a kultikus („élőhalott”) totem attribútumait.

*„Reflektálni kell nagy műre, szerzőre,  
meg hivatkozni, azt mondják.  
De azért gyertyát is gyújtani az etika oltárán,  
ezt meg én mondom, csak úgy, magamnak,  
nehogy elvigyen a szentimentalizmus törékeny,  
primitív hajója.”*



A CSAKAPETRI zárata számos kérdést hagy nyitva. Az etika oltárán való gyertyaégetés gesztusa valószínűleg egy – a reflexiós gépezettel szembeni – autentikus Petri-tapasztalat lehetősége mellett érvel. Ugyanakkor az etikára (mint szövegfeletti szubsztanciára) hivatkozás és ennek a hivatkozásnak rituális cselekvésként való színrevitele a kultikus gondolkodás szférája felé mozdítja a verset. Mintha Petri alakja azért volna fontos, mert benne egy az irodalom és kultúra hatalmi viszonyain kívüli „őszinteség” szólalna meg, az „élet” nevében és érdekében.

A fenti pozíció azzal a veszéllyel jár, hogy újratерemti az élet versus kultúra (avagy tartalom versus forma) rossz emlékéi szembenállását, s ebben az álkonfliktusban elfedi a lírai megszólalás kikerülhetetlen műviségének tapasztalatát. Kétségtelen, hogy minden korszak és generáció igényli az evidencia tapasztalatát, ugyanakkor van abban valami bizarr, hogy az élet szószólójává épp a konstrukció iránt elkötelezett Petri válik. Ennek a lépésnek a megtételéhez van szükség a kultikus redukcióra (melyet a szeretve gyűlölt Kánon tesz lehetővé), hiszen az említett szerepet Petri csak mesterséges totemként tudja betölteni. Ezzel a művelettel az élet fogalma is kultikussá válik, mert bezáródik saját átlátszatlanságába, és a történeti szövegtől független instanciaként helyeződik az irodalmi tér fölé.

Sopotnik verse azonban mégsem merül ki a hitelesség idealizálásában (és ez a Petrire hivatkozó fiatal szerzők nagy részére nem mondható el), mert az őszinteség fogalmát a kötet egészének motívumrendszere mélyíti tovább – méghozzá egy sajátos irodalompszichológia segítségével. Felfoghatjuk úgy is, hogy ez az őszinteség nem valami megfellebbezhetetlen „tudás”, hanem olyan produktív kétely, mely a Kánon ikerfogalmaként a kötetet meghatározó szorongás okozója és gyógyítója is egyszerre, ahogy azt a vélhetően ugyancsak Petrire utaló versrészlet megfogalmazza:

*„Mikor egyedül vagyok otthon, mintha valaki figyelne. Kitalálom vigasztalásul, hogy pár éve halott, kedvenc költőm néz fentről, bár esélyei inkább a lentől beszélnek. Esetleg támad még egy csomó, veszélyesebbnél veszélyesebb ötletem, egyre közelebb az őszinteséghez. Mert az őszinteség közepén gyógyító erők állnak.”<sup>19</sup>*

A beszélő be van zárva kényszerképzetek közé, melyeket terápiás módon irodalmi síkra terel, bár a versrészlet – a szublimációs felfogás ironikus kritikájaként – olvasható úgy is, hogy a kényszerképzetek maguk is az irodalmi térből (a Kánonból) erednek. A Kánon (újra) Petri kísértetalakjában idéződik meg, aki a beszélő számára az őszinteség „vigasztát” nyújtja, vagyis lehetőséget ad a beteg Kánon meggyógyítására. Ebben a költészetben tehát nincsen tiszta szembenállás, a Kánon teremti meg az őszinteség esélyét – mert nyelvet ad neki –, de az őszinteség csak a Kánonban tehet szert terápiás funkcióra. A Petri-alak itt közvetítő szerepet lát el, egyfajta kultikus gyógyszer, mint a szentek maradványai, de bizonyos értelemben mégis profanálódik, hiszen nem egyszerűen a kollektív Petri-mítosz „ismétlődik” meg rituális idézés formájában, ugyanis a beszélő önterápiája keretei között sajátja is teszi a mitikus alakot. Sopotnik tehát kettős játékot játszik, meg akarja őrizni a „Petri-totem” bizonyos szimbolikus tartalmait, de úgy, hogy az egyszerre életszerű és művi Petri-alakot „örökbe fogadja”, vagyis saját pszichológizáló magánmitológiájának részévé teszi.

Sopotnik versétől lassan eltávolodva és az elmondottakat összegezve fogalmazhatunk úgy is, hogy a totális személyesség Petri-féle poétikája rendkívül termékeny vonatkoztatási alapot képezhet a pszeudo-vallomásosság bármilyen formájának, de az ehhez a beszédmóddhoz való hozzáférés lehetőségét nagyban akadályozza a „kultikus megelőzöttség” szabad olvasást deformáló rasztere. Petri – a kultikus közvetítés erőterében – egyfajta fantazmaszerű jelenléttel bír, vagyis poétikai megszólíthatóságát saját „toteme” nehezíti meg. A totemlét veszélye abban rejlik, hogy egyrészt gátolja a termékeny továbbírást, másrészt – mivel kimerevített jelentéseket hordoz – olyan poétikai ideológiák támogatására is alkalmas, melyek idegenek a Petri-líra komplexitásától. Lehet kreatív és sikeres módon játszani a totemmel (és erre a CSAKAPETRI kiváló példa), hiszen betöltheti egy olyan ornemens szerepét, melyen keresztül elbeszélhetővé válik a lírai Én. Ezáltal talán maga a totem is „kibeszélődik”, vagyis az ironikus közvetítések által megfosztódik metafizikus aurájától, de ez kockázatos és kétséges vállalkozás, hiszen a kultikus nyelv- és irodalomtudat csábító közelsége a deformáció állandó veszélyével fenyeget.

### Jegyzetek

1. Vö. Margócsy István: PETRI GYÖRGY: ÖSSZEJÜTÖTT VERSEK. In: Lakatos András (szerk.): A NAP-SÜTÖTTE SÁV – PETRI GYÖRGY EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 241. és Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 26.
2. Márton László: A MENNYISÉG NYŰZSGÉSE. ADALÉKOK A KÖLTŐI MATERIALIZMUSHOZ – JUHÁSZ FERENC: A TÍZMILLIÁRD ÉVES SZÍV. *Holmi*, 1989. 2. szám. 208–215.
3. Ez az irodalomszociológiai viszonyulás kétirányú. A totem törzset generál maga köré, vagyis identitást adományoz az őt követő híveknek, de ez azt is jelenti, hogy a törzs tagjai *hasonulnak* a totem ideáltípusához, vagyis „beszédmódjuk” egyneművé és kiszámíthatóvá válik.
4. Vö. Keresztury Tibor: PETRI GYÖRGY. Kalligram, Pozsony, 1998. 39.
5. Radnóti Sándor: EL NEM FORDULT TEKINTET (PETRI GYÖRGY LÍRÁJA). In: Radnóti Sándor: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS? Magvető, 1988. 130.
6. Lapis József: A VILÁG POÉTIKUS RENDJE. SZÉLJEGYZETEK PETRI GYÖRGY LÍRÁJÁHOZ. *Puskín Utca*, 2009. 5–6. 22.
7. Paul de Man: AZ ÖNÉLETRAJZ MINT ARCRONGÁLÁS. Fordította Fogarasy György. *Pompeji*, 1997/2–3. 95.
8. Schein Gábor az ironia (de)konstruktív hatása felől elemzi ezt a teljesítményt: „*Abban a hagyományban, amelyben az értelmezői, elbeszélői*

*pozícióba húzódó énszerűség működött az időbeli átrendeződések központjaként, Petri költészete szabad, determinálatlan játékkeret nyitott a metaforikus mozgások előtt, miközben tulajdonképpen le is bontotta ezt a hagyományt azzal, hogy ironikusán kételkedve az esetlegesség területére vezette vissza a személy színtelen értelmezésre szoruló létét.*” (Schein Gábor: PETRI GYÖRGY LÍRÁJA A KILENCVENES ÉVEKBEN. In: Szondy György és Vince Ferenc (szerk.): SÚLYOK ÉS HANGSÚLYOK – ÍRÁSOK AZ UTÓBBI KÉT ÉVTIZED MAGYAR IRODALMÁBÓL (1989–2009). Napkút Kiadó, 2009. 58.)

9. Foucault-i értelemben persze a költői megszólalás minden formáját lehetséges a „hatalmi” erőter artikulációjának felfogni, de ebben az esetben inkább hatalmi *hieroglifákról* van szó, vagyis olyan szövegekről, amelyek beleomlanak saját társadalmi-politikai megelőzöttségükbe.

10. Maurice Blanchot: DAS UNZERSTÖRBARE. EIN UNENDLICHES GESPRÄCH ÜBER SPRACHE, LITERATUR UND EXISTENZ. Németre fordította: Hans-Joachim Metzger és Bernd Wilczek. Carl Hanser Verlag, München, Wien, 1991. 167–169.

11. Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 26.

12. „*A személyiség nem kifejeződik – a kifejezés az, ami valamiképp mindig megszemélyesül*” – fogalmaz Lapis József ÉNYHE MÁMOR – A LEGÜJABB LÍRA KI-

HÍVÁSAI AZ EZREDFORDULÓ UTÁN című összegző tanulmányában. *Alföld*, 2009/12. 76–83., 81.

**13.** Károlyi Csaba: A PETRI-MÍTOSZ VÉGE. *Élet és Irodalom*, 2008/1.

**14.** A harminc alatti korosztályból Simon Mártont lehetne megemlíteni, aki a DALOK A MAGASFÖLDSZINTRŐL (L'Harmattan, 2010) című első kötetében explicit módon használja a Petri-retorikát. Figyelemre méltó, hogy Simon költészetében Petri szerelmi költészetének egyes megoldásai élnek tovább, de a szerzőre jellemző „borderline macsóság” nélkül, vagyis a Petri-poétika paradox módon a férfiidentitás lebontásában válik termékeny eszközzé.

**15.** Sopotnik Zoltán: CSAKAPETRI. In: uő: AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE. JAK–L'Harmattan, 2006. 22–23.

**16.** AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE egy Petri-mottóval („*De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni*”) indul, vagyis a különbözős vágya nem a Kánon megtagadásával, hanem a Kánonon belüli szelekció gesztusa által fogalmazódik meg.

**17.** Ennek a jelenségnek (és a versnek) ironikus mellékolvasata, hogy mivel a CSAKAPETRI cím Petri CSAKAMARI című szövegét és így közvetve szerelmi líráját idézi fel, Sopotnik verse nem csupán familiarizálja, hanem *femimizálja* is Petrit, vagyis a hatásiszony falloccentrikus viszonyrendszerét is dekonstruálja.

**18.** Kulcsár-Szabó Zoltán: PETRI GYÖRGY UNOKÁJA. *Puskín Utca*, 2009. 5–6. 6.

**19.** Sopotnik Zoltán: NEHÉZ, KÖVETHETŐ. In: uő: AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE, 32.

Szijj Ferenc

## FÉNYLEÍRÁS / SÖTÉTSÉG

(1)

Üresen álló, romos vasúti raktárépület, kívül telefújva graffitivel. Feleslegessé vált rakodórampák. Egy állatkoponya. Eldobott diplomatatáska, kiszóródott iratokkal. Ócska lakókocsi egy vasúti ház udvarán, az oldalán BÜF felirat. Földszintes irodaépület, elhagyatva, egyik ablaka be van fóliázva. Macska fekszik a forgalmi iroda előtt, arra fúj a szél egy nejlonzacskót. „Sötét előtt ott leszek”, mondja a telefonjába egy nő, aki bizonyára sokáig nem élt idehaza. Oszlopok alján sárga-fekete festék, mint a mérgező békák, gyíkok, rovarok színe. Egy udvaron két buszkarosszéria. Fóliasátor váza, bálnacsontváz. Sárga vaspipa áll ki a földből. Két felirat: „Feltámadunk”, „Prímagáz”. Elfelhősödött csik az égen. Hókerítés, létrajelek. Vezetéktartó oszlopok, ágjelek, villajelek. Sorompó piros-fehér-pirosa, tócsákban az ég fakó szürkésege. Kék alapon barnával átfestett állomásnév, csak az első és az utolsó betű kivehető: T...K. Virágzó fák tompa égi ellenfényben. Tócsában rácsos oszlop tükröződik. Egy bokor ágán egy fehér és egy fekete rongy. Áll a füst a házak fölött. Egy udvaron furgontemető. Szürke kavicsos szürke autó. Sorompó végén villogó lámpa. Fekete távvezeték, trafóállomás, a megművelt,

ember lakta földön hirtelen a civilizáció. Távolabb, a fák között egy autó kicsike reflektora, eltűnik, előbukkan, kósza állat. Összeolvadnak a fák és a fészerek. Üzemi lámpák. Lámpa egy koszos fóliasátor belsejében. Lámpa egy falon, víz fölött, felirat fölött, ajtó fölött, ház sarkán, kék lámpa elfelejtett vágány mellett, zöld lámpa fehér mezőben futó zöld emberalakokkal. Elővárosi fények, földhöz ragadt galaxisok. Egy busz, világító hernyó. Lidl-telihold. Autók hajlatain tükröződő fények. Egy villamos nyitott ajtókkal világítja meg a járdát, egy óriásplakátról a kavicsra verődik vissza a fény az üres utcasarkon.

(2)

Félek a sötétségtől. Hogy rejtőzködik benne valaki, olyan, mint én, mégis más, csak van, nem mozdul, talán csak karnyújtásnyira tőlem, vagy kőhajításnyira vagy egy távolabbi sarokban, sokáig nem ad semmi életjelet, várja, hogy adjak én, lépjek, meneküljek, vegyek levegőt. Vagy egy névtelen, tulajdonságok nélküli idegen, eleven bábu, néma gép, gondolkodó növény, néhány ős után az egyenletei számára nincs többé titok. Vagy én vagyok más, hiszen nem látom magam, még a kezemet se, ha az bizonyosság lenne máskor, ahogy látom, megfog valamit, fogom a fejem, fáj, beütöttem, a fájdalom vezet a kezem, fájdalommal látok, és aki engem lát, annak is fáj a látvány, gyorsan elfordul. A sötétségben ha mozdulok, az rejtély, meg kéne fejtenem, de miből? Mi lenne még érvényes a világosságból, a vakító napsütésből vagy akár az ólmos szürkeségből? Nem kapaszkodhatok egy lehajtott ágba, míg be nem sötétedik, hogy érezzem végig az erejét, ne várjak semmit, csak visszafelé gondoljak az időre, vagy úgy se, csak tárgyakra gondoljak, egy oldalára dőlt bitumenes hordóra, fekete papírral megtömött dossziéokra, vízóraaknákra bokrok árnyékában, vaslétrával, varangyos békával.

Talán már véget is ért a hadgyakorlat a csillagok alatt, ki tudja? Ülünk egy veremben ketten a sötét pusztaságban, őrzünk valamit, nem tudjuk, mit, hideg van, mindent hó borít, a hótól a föld és az ég között halványan dereng a sötétség, nem csodálkozunk. A társam hozott egy húskonzervet vagy babkonzervet, ahhoz tüzet rakunk, vagy csak melegedni akarunk, vagy csak a cigarettához gyújtunk gyufát, és várjuk a hajnalt vagy egy bizonyos órát még éjszaka, akkor talán leváltanak minket, vagy ha nem, mi lesz, hát elmegyünk, erről még nem beszéltünk, de nyilvánvaló.

A félelem, hogy lát engem valami a sötétben is. A semmi vagy valami, a semmi mint üres figyelem, eredendő megvetéssel, hogy piszok került a létezés tiszta anyagába, és attól már eddig is bármi megtörténhetett, ezután meg még inkább, álom és ébrenlét között oda-vissza járnak a szereplők, és ott vagy itt maradtak adósok? A valami pedig mint valakinek a valamije, mindegy, hogy kié, és nem is tud mást, csak nézni, és én mintha láthatósági mellényt viselnék, láthatósági nagykabátot, élesen visszatükröződik rajtam egy távoli trafóállomás gyenge fénye, ha a sok kis porcelán egy kicsikét feldereng, egy állat a sűrűben más irányba fordul, és ezúttal éhen marad. A véletlen változik, de sokáig mindegy, míg aztán egy adott pillanatban csak egyetlen sötét lehetőség marad.

Örök görcsbe dermedt, fekete kéz löki elém közömbösen a trafikban a rágógumit a lopott kétforintosért, vagy gurítja elém a tíz szál cigarettát nagyapám pénzéért, aztán a két hüvelykujjával kiemel egy adag aprópénzt a fiókból, és kiválogatja, elém tolja a visszajárót. Fekete kéz, fekete láb biciklizik a környékünkön, munkába megy, vagy haza, vagy dolga van valahol, viszi magával mindenhová a régi háborút, nem látom többé, elfelejtem.

Külső félelem. Amit biztosan tudok, az csak egy fekete pont legbelül, de azt is néha kiveszik, használják, visszateszik a jóakarók, megfakul. A többi: egynemű, beláthatatlan félelem. A szomszédságban rejlő mértéktelen gonoszság. A titkos feljebbvalók végtelen sora. A rokon gyűlölet. A világúrból érkező és később oda távozó, ismeretlen szülők. A bosszúálló gondozó. A testi jelenvalójával tüntető testvér. A részvétlenül növekvő növények a szabadban, a cserepes virágok agresszív anyagcseréje.

Vagy meghallok valami zajt, ismeretlent, ami ismétlődik, az enyém, a lélegzetem, sötét levegő, rögtön elvegyül, elvész a csillagokig érő nagy sötétségben, és vele én is. Talán néhány napig, néhány hétig még látnak, jövök-megyek, látványosan sóhajtozom, de az már nem én leszek, csak még a testem működik, aztán lassanként elhomályosul. Vagy a sötétségben csak ez a zaj lesz felismerhető, üres zaj leszek, szolgálati közlemény vagy éjjeli jajgatás, bármi lehet a nevem, vagy egy közös név, érthetetlen, mint amikor sok ember esküszik a szigorú felsőbbtség előtt.

Megjelenik egy éjjeliőr vagy egy csósz, eltévedt egy ritka együttlálás miatt, de ebben a végső állapotban is teljesíti a kötelességét, már benézett egy zseblámpával, bekotort egy vaspálcával minden farakás, minden szekér és pótkocsi alá, koszos lett a ruhája, a sapkája félrecsúszott, ezért valakin bosszút kell állnia mielőbb, de milyen nyelven? Inkább megfordul, ellép a sötétbe, és bekapcsol valahol egy mély hangú szirénát, gyülekező, de nem hallja meg senki.

Vagy egy öreg kisgyerek, kékesen fénylik, mintha tévéből meredne rám riadtan, pedig csak egybegyűjti mögülem a kóbor fényeket, és akkor hátrálni nem érdemes, hátrálok, megfordulok, most már mindegy, olyan leszek én is, ki bántana ebben a korban felesleges közelséggel?

Üreg a tapintható időben, guggolva épp beleférek, romlást szülök fájdalom nélkül, észre sem veszem. Drótra kiterített munkaköpeny, egy ásott kút hallgatása, minden mesterséges anyag, beton, bakelit, kocsz gyors fáradása, befelé pusztul egy ház, zsugorodva burjánzik körülötte a kert.

Így most nincsenek rólam bizonyítékok hallomásból, emlékezetből, képzeletből. Nem fenyeget senki. Paraszat nem kotornak felém, hogy a nyelvemre tegyék, ha szólok, mert egyébként szólni náluk csak lefelé lehet, mindenki térde alá, kapa, ásó fejéhez, csak a kéz nyomán lehet beszélni, egész napos fáradtsággal, a használati tárgyak fontossága után, és akkor is hátulról visszafelé, hogy ne értsék, csodálkozzanak, féljenek, közülük vagyok.

A fák sötétsége riasztóbb, mint a házaké vagy az üres térségeké, sötétebb, sűrűbb sötétség, másképp is viselkedik, el tudna nyelni egy kalapácsot nyomtalanul, másnap nem találnám, vagy valami meglepő helyen, egy hófehér lavórban, méterekkel arrébb.

A szememben is sötétség van, talán a pince gyomrából cseppent beléje oltóanyag, ahol a többiek tekintete elől akartam elbújni egy délutánra, és a napfény értelmetlen képekkel büntetett, pedig minden olyan volt, mint máskor, hetedhét diófa, orgonabokor-bánya, vesztőhely-szőlőlugas, minden a helyén, minden ugyanakkora, de én hiányoztam, ezeket mind nem én láttam, mégis láttam, más szemével, más fényben, nem tűrtek el maguk körül kisebb létezőt, akinek árnyéka van.

A szennyező fényektől derengő égen felhő-, madár- és füstnyomokból halványsötét jel rajzolódik ki, de hiába emelgetem a fejem, nem látom át az egészet, pedig talán a jövőm múlna rajta. Szenestalgát tolok közeli utcákba, valaki húzza, én csak segíték, sok haszna nincs, de mi az a három forint egy délelőttért? Nehéz ládát cipelünk futva négyen a távoli telephelyen álló teherautóig, mert riadó van, de csak próba, nem igazi (próbának se igazi). Rozsdás fűrésszel fűrészelek, hibás kaszával kaszálok, hibás kézzel, hibás lábbal élek, nincs világ, amerre fordulok. A számmal dobom bele a kulcsot a perselybe, de nem hallom csörrenni, nincsenek törvények. Az a rengeteg idő kié lehetne? Kigyullad egy elázott szalmakazal, kátrány ömlik apám kezére, gyerekekre vadásznak fekete autóból, fekete nejlonzacskót fúj az arcomba a szél.

Markó Béla

---

## LEVELEK, TÖRT FOGASKEREKEK

Igen, mint egy hatalmas lendkerék,  
tovább forgatja ámult lelkemet,  
lassul, de zeng, zúg még a szerkezet,  
ahogy szikrázva elfordul az ég,

megáll a nap a láthatár mögött  
s kialszik, nem árnyék az éjszaka,  
hanem most végre tényleg önmaga,  
míg néhány csillag itt-ott lepörög

és eltűnik, jár még néhány levél,  
mint tört fogaskerék, majd földet ér,  
s a fűben szétszórt alkatrészeket

még meglelem, itt-ott még föllobog  
a tested, de mind lassabban forog,  
kihagy, s végül leáll a képzelet.

## A SZENT MÁRK TÉREN ANNÁVAL, BALÁZZSAL

Kapuk, kövek, vasak a víz alatt,  
és egyfolytában nyirkos, ami volt,  
víz tódul szájába, ha felsikolt  
lent valaki, s ránk forrón tűz a nap,

a turisták is világítanak,  
ha egy-két zacskó galambeledelt  
megvesznek, olcsó mennybemenetelt,  
a kukoricaszemek izzanak,

ahogy az Úr kövér galambjai  
hajlandók ezért rápiszkítani  
a kuncsaftra, kit meg kell váltani,

s mi is már egy-egy villogó fehér,  
kukoricával teleszórt tenyér  
vagyunk, s a csőr, mely vissza-visszatér.

---

## REKLÁM CSUPÁN

Reklám csupán a nyár, telis-teli  
édeskés utalással, s hihetetlen,  
hogy egy szűkösnek mondható keretben,  
egy-két tücsökkel már az isteni

szándék tökéletesen célba ér,  
szívedet megdobbantja újra s újra,  
hogy marék sárga porral telefújja  
az aranyesőbokrokat a szél,

felhőjátékok, olcsó hangszerek,  
néhány veréb, zajongó gyermekek,  
a fű között lent egy elnagyolt szöcske,

a láthatáron bumfordi hegyek,  
ismét ilyen világgal hiteget,  
s megint nem látod, hogy mi van mögötte.



---

Závada Péter

---

## SZINOPSZIS

Csak ezt a Májust hagyd, hogy végigégjen!  
Oly könnyű volt veled, s velem nehéz.  
Múltunk lakik ma minden létigében.  
Nem baj, ha nem hiszel. Fő, hogy remélsz.

Platánfa ága csüng a vén ereszre.  
Beléd oly görcsösen kapaszkodom.  
Felnőtt még nem vagyok, de már gyerek se.  
Se bölcsőm nem volt, sem kamaszkorom.

De minden olvadást fagyok követnek:  
A polcon Rilke dől egy Proust-kötetnek  
– *eltűnt időnkben* mennyi révület!  
És mennyi szép remény *zenéje* benned!

Hát mondd: ha most ez így veled ma nem megy,  
hogyan lehetne bármi nélküled?

---

## ANYAVERSPRÓBA

A vers a télről annyi bőrt lenyúz:  
„esőke bújik”, és „ereszbe fagy”.  
Nem számolom, talán jövőre hús  
mosódik el, hogy így, temetve vagy.

Egy álomalkalom: borús közért,  
a hentesárupult, cukorkapoc  
– nézem a tükör domború körét,  
és benne téged: látlak, ott pakolsz

egy messzi sor mögött (a matt kövön  
a rácsos műanyag kosár telis-  
tele), s magam hiába győzködöm,  
hogyan most, ha látlak, akkor látsz te is.

## BOLDOG ÓRA

*16h–20h-ig korsó Soproni 190 HUF*

Élek, s ez ritka alkalom.  
A fény kisujjnyi, törtfehér  
sugár a kerti asztalon.  
Tán megjössz, mire körbeér.

E nyári kert az árnyaké.  
Nyugodt ez így ma. Gondolom.  
A fény, akár az árpalé  
szivárog át a lombokon.

Ma mégse jössz. A sarkon állsz.  
A nap korongja fölragyog:  
ezernyi égi vaskohász  
locsolja szét a sörhobot.

Tudom, hogy ez nem épp vidám:  
e nemjövés, ez ócska szesz  
– élek, s ez nem az én hibám.  
Ígérem, orvosolva lesz.

Forgács Zsuzsa Bruria

---

## ÖRVÉNYBEN MARADJ MINDIG MOZDULATLANUL\*

Apámnak nem voltak szeretői. Vagyis egy se, aki igazán számított volna, hisz szegény apám anyámba volt halálosan szerelmes jóformán egész életén át. Anyámat viszont nem nagyon érdekelték apám szeretői, akiknek létéről – anyám sajátos megfogalmazása szerint – apám nem tehetett. „Ő csak meghallgatta őket, akár egy jó gyóntató” – igen, ilyen édesen mentegette apámat anyám, aki a következményként előállt aktusokat elkerülhetetlen természeti jelenségként szemlélte, vagyis inkább tolta el magától, mert

\* A szöveg a SZOMJAS OÁZIS ÉS ÉJSZAKAI ÁLLATKERT című kötetekkel indult KITAKART PSYCHÉ sorozat 4. kötete számára készült, amely az apa-lány kapcsolatokat járja körül.

ezek az események nem nagyon foglalkoztatták képzeletét. Anyámat legfeljebb az tette zaklatottá, ha arra gondolt, esetleg rossz véleménnyel lehetünk majd apánkról ezek miatt a szóra sem érdemes kis kalandocskák miatt.

Igen, apám megrögzötten tudott hallgatni – nekem például egész életemben semmi igazán személyes nem sikerült megtudnom tőle –, és így történhetett, hogy a gyónások végén „szegénykének” – anyám kifejezése – óhatatlanul az ágyába bújtak a nők, akik belé helyezték titkaikat és más férfiaktól elszenvedett sérelmeiket, mint valami finom, művelés alá vett, nedves, termékeny és értőn néma földbe. Bízta apámban, és ezt a bizalmat szükségesnek érezték lehetőleg azonnal el is hálni, ami hitük szerint gyónásuk feltörhetetlen pecsétjeként szolgált.

Anyám talán egy kicsit drukkolt is a magát tehetetlennek érzékelő apámnak, hogy jól érezze magát ezekkel az önáltató nőkkel – sőt, lelke legmélyén még az önáltató nőknek is a lehető legkellemesebb időtöltést kívánta férjével – és könnyen lehet, még lelkiismeret-furdalása is volt, hogy egy kicsike féltékenységet se tudott felmutatni, hisz ez sérthette apám büszkeségét. Anyám kifejezetten érzékeny volt apám bánataira. A kettejük közötti fura egyezsége jóval haláluk után bukkantunk rá az egymáshoz írt angol nyelvű leveleikben. Apám önérzetesen kérte ki magának, hogy anyám aggódva kérdezősködött egyik közös barátjuknál, vajon apa öngyilkos lenne-e, ha elhagyná őt.

Mielőtt valaki félreértene, először anyát hagyták el. Igaz, nem apám, hanem valaki más. Sajnálatosan az én gyönyörűséges, erős és legtöbbször bölcs anyám még jóval apám feltűnése előtt elkötelezte szívét egy nyálás, szőke angol ficsúrnak, akinek a leszerelést követően vissza kellett volna térnie anyámért a brit gyarmatra, anyám szülőföldjére, hogy feleségül vegye. De az angol katona angol mamája a távoli angol szigeten, mint oly sok leszerelő angol katona anyukája, megtiltotta fiának, hogy visszamenjen a vágyott nőért. Britanniában hazafias kötelességnek kiáltották ki a brit háborús áldozatok hátrahagyott menyasszonyainak boldogítását. Sommásan: a brit katonának brit nőt kellett feleségül vennie. Tudni kell, hogy apám mindezzel tisztában volt, amikor végzetesen beleszeretett anyámba. Apám jó sokat állt sorba anyám kezéért, sőt egy darabig ő maga volt a levélhordó az angol ficsúr és anyám között a katonai kórházban.

*On the rebound* – mondja az angol – ebbe esik bele az az eset is, amikor az ember lányának anyja váratlanul kap egy gyáva szakítólevelet egy angol ficsúrtól, és az ember (vagyis a majdani anya) ilyenkor dacosan perdül egyet a sarka körül, kiengedi a haját, jól megrázza, és beleveti magát a libanoni éjszakába, majd az első szalonképes úriembernek, nem mellesleg egy megbízható, régóta körülötte sertepertélő kérőnek, aki épp belépett a lebujba, és félszegen közeledik felé a táncparketten, egy illegális táncmulatságon, azt mondja: „Most akkor táncolunk vagy hazakísérsz?” Amire majdani apám hezitálás nélkül, ámbár elképedve rábólint, hogy amiért annyit lejsztolt minden remény nélkül, most váratlanul és érthetetlenül mégis az ölébe pottyan. Ezért tudja anyám pontosan, hogyan működik apám ezekben a helyzetekben, miként cselekszik a csalódottságukat épp kiokádni készülő nők társaságában.

Nem tudtam tehát a szeretőkről, és nem is állt szándékomban megtudni róluk semmit, de hogy, hogy nem, fivéremből, akit gyakran néztek öcsémnek, valamiért nagyon is kikíváncozott, hogy arcomba dörgölje az itt-ott szétszóródott hírmorzskákat, és egy lagymatag nyári napon, állával a tévében szereplő nő felé bökve, azt mondta: „Ez is apánk szeretője volt.” Visszakézből töröltem képen arcátlanságáért, magamat is meglepve. „Nem hiszem, és nem érdekel, és nem kérdeztelek!” – kiáltottam, és kirohantam a szobából, ki a lakásból, át a játszótéren, ki az életemből is, melyben ilyenekkel zaklat-

nak. „Pedig tényleg apánk szeretője volt” – szolt utánam még mindig a pofonon csodálkozó fivérem. Hát ez a nagy helyzet, hogy az ember gyerekkorában nemhogy a szeretők nemi életéről nem kíván megtudni semmit, de éppenséggel a saját szüleiéről se, sőt mások szüleiéről még kevésbé, ha egy mód van rá, de aztán mégse lehet teljesen megúszni. Hányszor, de hányszor néztem lopva és viszolyogva vasárnaponként az utcán szembejövő, kiöltözött családokat. Nem elég, hogy ama leírhatatlan, megnevezhetetlen, de mindenképpen gusztustalan dolog révén létrehozták ezeket a gyerekeket, de még büszkén le is hozzák sétálni és mutogatni őket. Igen, és mindenki ünnepélyes arcot vág hozzá, miközben zavart félmosollyal hártják a riasztó részleteket. Óvatosan, puhán siklanak el a képzeletüket betöltő homályos üveg mellett, mely mögött az égbekiáltó, lucskos rémségek zajlanak. Nem beszélnek róluk, de mindenki tudja, amit tud. Én persze nem tudtam és nem is kívántam tudni erről semmit. Miért is tartoznak ilyen idétlen testi funkciók az ember szüleihez, mikor ők elsősorban érzelmi kikötőink, amelybe makulátlan lelki horgonyainkat vetjük, hogy ott biztonságban tudhassuk magunkat?

Emlékszem, mikor ötévesen kíméletlenül és végleg kitiltottak a szülői ágyból. Nem akartam elhinni, hogy anyám olyan hülyeségre hivatkozik, hogy apám esetleg éjszaka akaratlanul rám gurul, és megfulladok. Ócska kifogásnak tűnt. A szüleim nyilvánvalóan elsősorban lelki értelemben voltak a szüleim, ők mégis testi kifogással álltak elő! Ez nem volt hihető érv. Biztos voltam benne, hogy apám teljesen csak magának akarja anyát szőröstül-bőröstül! Hisz mindenki őt akarta a családban. Mi mindnyájan bele voltunk szerelmesek. Legtöbbünk halálosan, és bizonyos értelemben mindannyian reménytelenül.

De visszatérve a lényegre, az ember gyereke nem akar tudni a szeretőkről és a ragacsos, vacak, kínos kis történetecskékről, amelyekbe a szeretők az ember apjával oly otrombán belesüllyedtek, minden elfogadható valós vagy legalább életbevágó indok nélkül, ám a szeretőt, vagyis a volt szeretőt ez cseppet sem aggasztja, amikor tajt részegen feléd billeg egy felnőtt házibulin, hogy jól kipakoljon neked, és kéretlenül rád löcsölje sajátos viláértelmezését. Neked, aki még nagykorú sem vagy, és akinek semmi, de semmi közöd az égegyadta világon nincs ahhoz, hogy apukád milyen bánatában kiknek az ágyában kötött ki.

A volt szerető pedig nem más, mint az ismert Chagall-kutató, fenékiig érő festett, fekete hajjal, rancias, szinte feketére sült bőrrel, aki odatámolyog hozzád, és azt a bombasztikus hírt vágja az arcodba, hogy ő az, aki nem engedte elválni apádat anyádtól, de csak a gyerekekre való tekintettel. Mert ő egy érző asszony. Pedig az apád, az apád, csak engem szeretett, hörgi a nő, majd az ölembe hány, és elterül a padlón.

Máig se értem az ismert Chagall-kutató indíttásait. Tulajdonképpen mire számított? Mit várt tőlem? Vagy csak üzenni akart anyámnak a megváltoztathatatlan múltba? Miközben engem zaklat, valójában egy áthatolhatatlan rácsba kapaszkodik, mely mögött ott terpeszkedik önhitten a múlt, rendíthetetlenül, nyeglén és pimaszul fittyet hányva vágyainak. Neki csak ennyi maradt, hogy magatehetetlenül rázhassa ezt a rácsot, és követelje jussát. Persze lehet, hogy aznap részeg bánatában épp büntető istennek képzelte magát, és valakit mindenképpen sérven kellett szűrnia nyelvével. Különös szóra-kozás, de csak kamaszkori megvetésemet váltotta ki. Tudom, anyám lenyúlt volna érte a padlóra, és ha kell, kedves, babusgató szavakat suttog a fülébe, akár szájon át is meglelegezteti, és finoman eltekint a kellemetlen szagoktól. De én nem voltam anyám, furcsa ezt így kimondani, de én nem voltam jó. És hogy is mondjam ezt, hogy ne kövessék

el magam ellen karaktergyilkosságot: soha nem is akartam jó lenni – bár lehet, hogy azért, mert titokban az apai szerepet, az igazság ostorának szerepét ambicionáltam jobban. A jó, az abszolút és isteni jóság anyám volt. Én pedig lázadó voltam. Ezért léptem át a nőn. Igaz, ma már – sok évtizeddel később – lenyűlnék érte, és a fürdőszobába vinném, hideg zuhany alá állítanám, de csak praktikusságból, általános emberbaráti kötelességből. Viszont nem lennék engedékeny és megbocsátó és törődő, miként anyám, hanem szigorú szavakkal beszélnek a volt szeretőhöz, hűvösen söpörném le magamról a hozzám vágott trágárságait, hogy ne tudja törődött érzelmi kampócskáit belém akasztani, ne tudjon rám akaszkodni.

És itt most egy vallomással tartozom magamnak. Valamit mégiscsak tudtam a szüleim közötti furcsa szövetségről, ha érteni nem is értettem. Egy szobában laktam velük, egy szétnyitható ágyon. És nemegyszer ébredtem arra az éjszaka közepén, hogy csendben, suttogva öltözködnek, miközben a felső szomszéd a felesége fejét a padlóba, azaz a mi plafonunkba veri. Távoli, fojtott nyöszörgés, érthetetlen nyelvű zokogás kísérte a tompa puffanásokat és a férfi üvöltését. Szüleimnek ilyenkor le kellett menniük a földszintre, majd egy másik lépcsőházban felgyalogolni a negyedikre és becsöngetni, hogy kiragadják a férfi kezéből a nőt.

Előfordult, hogy az asszonyt magukkal hozták, és nálunk altatták. Mellettem feküdt a földön összegubózva egy matracon, kicsinyen és törekenyen, és olykor-olykor átvérezte fején a gézt. Esetenként szüleimnek sikerült lecsillapítania az esküdőző férjjet, és a nő nem jött velük.

Egy ilyen alkalommal szüleim azt hihették, hogy már mélyen alszom, mert anya vetkőzés után nem a saját ágyába bújt vissza, hanem átment apához, aki akkor már külön ágyban aludt a hatalmas íróasztal túloldalán. Ledermedtem. Talán már gimnazista lehettem, szóval kicsit érettebb, és mégis tiltakozott minden porcikám. Nem akartam elhinni! Mit keres anya apa ágyában! Nem mehet át! Ő az anyém, anya a gyermekei szolgálója, és nem adhatja oda magát apámnak, és ha szívből akarná, sem hiszem el neki, hogy tényleg akarja.

Sok évvel később egy természettudományi filmben igazolva láttam tiltakozásomat, mikor a kis gorillák az épp közösülő felnőtt gorillákra vetették magukat, hogy szétválasszák őket, amit a felnőttek különös közömbösséggel tűrtek, és egy cseppet nem zavartatták magukat. Próbáltam mentegetni anyámat, bár nehezemre esett. Azzal nyugtatgattam magam, hogy csak rosszul felfogott kötelességérzetből nyújt ápolónői vigaszt apámnak. De ha nem így volt, és mégiscsak megcsillant a sötétben anyámnak egy másik, érzéki, nem anyai arca – amely ellen akkor még elemi erővel tiltakoztam –, ezt már sohasem fogom megtudni. Csak azt tudom, hogy különös dolog hallani a szülők testének finom csattogását az éjben. Térben és időben valószínűtlenül messzire elhallatszik és visszaverődik. Még most is hallom, mérhetetlen éteri távolságokból, bár már nem zaklat fel, és nem kívánom elemi erővel eltörölni, sőt mintha így, a távolból némi vigaszt is nyújtana, bár értelmét felfogni továbbra is képtelen vagyok.

Később nagyszájú fivérem mindenféle nők történetével tömte tele a fejem, hiába is követeltem, hogy hagyja abba. Szerette ezt azalatt művelni, míg mosogattam. Mögém állt, kezében egy csésze teával, azt szürcsölgette, miközben kitekintett a lakótelep határtalan csillogó szürkeségére, és mintegy mellékesen odavetett nekem néhány húscsapatot. Leállíthattam volna, de ehelyett csak még zajosabban kezdtem csörömpölni az edényekkel, tiltakozásul. Nyilván volt egy részem, amelyiket titkon mégis érdekelték apám ügy-

letei. Bár az ügyletek összes résztvevőjét mélységesen sajnáltam. Vajon mi volt az a megállíthatatlan kényszer, mely ilyen embertelen helyzetekbe terelte őket? Bátyám meg egyre csak locsogott, például az teljesen csupasz ébenfekete rabszolgánőről valamelyik egyiptomi kupiban, az ismeretlen fűszerekkel átitatott sima bőréről meg arról a lányról egy transzylvániai kisvárosban, aki apám egyik osztálytársának nővére volt, és akit a szülők adtak el a helyi bordélyba, amit végül az egész fiúgimnázium látogatott. Vajon felfogta apám meg a nagy igazságérzete, miközben kora férfianak egyik bevett sportját űzte a kupiba járással, hogy a világ oly nagyra becsült rendje a *rémiségek kicsiny boltját* hordozza magában, ahogy az Eyjafjallajökull hordozza ölében a kitörni készülő mérgező parazsat? Már nem tudom megkérdezni tőle, de ha meg is tudnám, nem felelne, csak feküdne önmagától is elhagyatottan oblomovi ágyán, és a messzibe révedve vakarná kisebesedett koponyáját.

Mindenesetre vívódtam ezen eleget, végül az utazást apám mélyére ideiglenesen egy mentális ruhaszárító kötélre akasztottam két agyalapi csipesz segítségével, majd képzeletben tíz lépést hátráltam, hogy az így kialakult helyzetet kellő távolságból felmérhessem. Jogos a kérdés, miért volt erre szükség. Nos, bármennyire is tetszetősnek és kihívónak tűnt a feladat, mégsem voltam képes apám mélyére utazni. Ha kívülről néztem befele apámba, mintegy átdugtam fejemet apámon, ahogy *a férfi, aki átment a falon* dugta bele fejét a lépcsőházi vakolatba, nem láttam semmit a puha, bársonyos éjsötéten kívül. Apámnak ekkor nem voltak részei, egy darabban volt áthatolhatatlan, vagyis miközben áthatoltam rajta, akár egy plazmikus dunnán, minden egynemű volt, sűrű, fekete, csillagtalan és artikulátlan. Nem volt mélység és magasság, nem voltak redők, ráncok és kiszögellések, nem voltak kacskaringós járatok, és az ezeket kívülről-belülről benövő, átszövő tengeri moszatok sem hajladoztak csillámlón a folyékony ellenállásban. Ha viszont belülről néztem apámból kifelé, néha még hiábavalóan rettegő önmagamat is meg tudtam pillantani, míg apámat egy súlytalansággal kitömött, érzéstelenített zsáknak éreztem valahol a szemüregem és gerincem mögötti meghatározhatatlan térségben. Épp a napokban rémülten fedeztem fel apám arcát az enyémben, ahogy kinéztem két másik ünneplő közül egy esküvői fotón. Ugyanaz a szorongó, vesztes tekintet és lemondó szájtartás.

Sokszor éreztem magamban apám oblomovi petyhüdségét, ormótlanságát. Az *Oblomov* egyike volt azoknak a könyveknek, amelyet rengetegszer olvastam el tizenéves koromban, bár mérhetetlenül szenvedtem tőle. Oblomov tehetetlenségétől, ahogy cseppenként a végső feledésbe enyészti magát. Valami egyszerre vonzott és taszított benne, sajnáltam őt, és szerettem volna felrázni és talán megrugdosni is egy kicsit, hogy végre talpra álljon. Életem egy jelentős része Oblomov, apám és a magam menüettjében, azaz Bermuda-háromszögében zajlott. Furcsa magnetikus erők nyomtak a tehetetlenség irányába, és sokszor zuhantam orral az elmúlás tengerébe, míg valamely alkalmi örvény ereje ki nem lökött. Ezt is apámtól tanultam, akinek mozdulatlan testét a Maros örvényei sokszor a felszínre lökték. Ha kapálódzol, örökre elnyel – suttozta egyszer váratlanul a spájzban a kenyérmorzsák rágicsálása közben –, az örvényben maradj mindig mozdulatlanul.

Fura, de épp ebből az oblomovi petyhüdségből tudtam újra meg újra eljutni, ha csak üdvözült másodpercekre is, Isten létének felismeréséhez. A legtisztább és legegyszerűbb úton – a logikain –, amibe nem tud belezavarni a körülményeskedő valóság. Nagy gyakorlatom van benne. Ha meg kívánom pillantani Istent, először apámra és Oblomovra gondolok, utána mindjárt a tizenharmadik születésnapomra, melyen úrrá lett rajtam a

végso elkeseredés, hogy *Jézusmária és az összes küsszentek!*, már milyen régóta élek, és még milyen rémületesen sokat kell. Úgy gondoltam az életemre, mint a mosónők életére, egy ledolgozandó büntetőtelepi küldetésre. De ha ez büntetés, amelyben le kell morzsolnom az éveket, mint a kukoricát, akkor azt valahol kimérték rám vagy a jövőben, vagy a múltban, és akkor lesz szabadulás is, ennek a gondolatsornak a végén mindig fejfel zuhanok Istenbe. Felfele.

Gyerekkoromban megrémisztett ez a felfele repülés. Ilyenkor ráfeküdtem apám tekintélyes ágyára, és könyörögtem bátyámnak, hogy pakoljon tele könyvekkel, hogy el ne szálljak. Bátyám röhögött, de azért kezdetnek rám pakolta a lexikonokat. Ez persze sohasem volt elég, és én újabb és újabb könyvekért könyörögtem, hogy itt maradhassak a földön. Jó, még egyet kapsz, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ét, ide teszem a mellkasodra, de ennyi, vége, mára befejeztük a szórakozást. De én addig nem nyughattam, míg a fél könyvtárat rám nem pakolta. Ha kellett, olyan hangosan kiabáltam utána, hogy még az udvari fociból is felküldték a többiek, *nézd meg már, mi van a húgoddal, nem lehet elviseelni a vinnyogását!*

Ezeknek a lebegéseknek a végén – mert gyakran még a könyvekkel a testemen is lebegtem – nemegyszer végtelen méretűre dagadtak az ujjaim, kívülről nem látszott semmi, belülről azonban nem tudtam, hol kezdődöm, és hol végződöm. A ujjdagadások dezsavú érzésekkel párosultak. Határozottan emlékeztem egy jelenetre, mely sok évvel születésem előtt történt. A Keleti Károly utca egyik lakásában, gyönyörű fiatal nőként, két fiatal költővel társalogtam. Ha beszéltem róla, apa legyintett, ez csak egy érzet, semmi alapja nincs. Freudra hivatkozott. Ha valamibe nem mert belegondolni, mindig Freudot rángatta elő. Többek között ezért is voltam később oly kritikus a pszichoanalízis urával. De vajon miért kellett apámnak folyton leintenie, kész, előre gyártott válaszokkal elvenni tőlem a csodát és a múltba látás képességét? Talán ettől nagyobb biztonságban érezte magát?

De ez a bizonyos, engem felismerésekkel letaglózó tizenharmadik születésnapom is véget ért egyszer, és gyerekkorom meggyászolása után máshonnan fújó szelek is birtokba vettek, melyek meggyőztek, hogy a rosszat is lehet élvezni, sőt kell is, akár az utolsó cseppig, nincs más választásom. Életem csúcán voltam. Fenséges gyász, ujjongó rémület és emelkedett könnyedség telítette szívemet. Ahogy lenéztem a fennsíkról a jövőbe, tudtam, hogy soha többet nem leszek már olyan szép, érintetlen és romlatlan, mint akkor, hogy semmi sem jogosít fel többé azokra a sudár, hamvas gondolatokra és szándékokra, melyek a jóhiszeműek és ártatlanok sajátjai, hogy soha többet nem formálhatok jogot arra a kikezdhetsen, mindenható hatalomra a jövő felett, amely a gyermekek előjoga, és ami a felnőttek engedmények nélküli lenezésére, lesajnálására és megvetésére ösztökéli őket. Többé nem áll szabadságomban lenézni a felnőtteket romlottságukért, lepusztultságukért, szerencsétlenkedéseikért, kifícamodott életükért, azért, hogy gyatrán elszúrták, hagyták kisiklani a kezük közül. Ettől a pillanattól kezdve az én húsom is romlásnak indul, gondolataim megmérgeződnek a létfenntartás gondoljaival, amelyekre lassan ráakódnak a törtetés, intrika, irigység, féltékenység és birtoklásvágy patinái. Többé nem lehetek nemes és egyszerű, egy önmagából táplálkozó kristály, mely mindent szűrés nélkül fogad be és ízlel meg, hogy aztán udvariaskodás nélkül köpje ki mindazt, ami nincs ínyére. Tizenhárom éves voltam, Simone de Beauvoirt faltam, és mindent tudtam.

Tudtam, hogy a becsukódás, a felejtés és romlás évtizedei következnek. Apám először és utoljára nézett rám elgondolkodva, mintha ott lennék. Csak egy pillanat töredéke

volt, és én egy kötél táncos elszántságával reszkettem bele. Úgy karoltam apámba a Keleti Károly utcán a tündöklő nyári napsütésben, magas sarkú cipőmben, nővéremről lekönyörgött zöld virágos ruhában, kontyosan, mintha nő lennék már, és ő elfogadta ezt a gesztust. Apával épp egy esküvői zsúrra tartottunk. Anyámat helyettesítettem, aki szénnanáthától szenvedett, de lehet, hogy csak egy kis egyedüllétre vágyott, és Mozartot kívánt hallgatni, akit apám nem szívelt, és akinek műveit lakájzenének csúfolta, mert szerinte erre csak rizporos parókás urak és hölgyek tudnak tipegni és hajlongani a manikűrözött kertekben. Ebben volt némi igazság, bár én mégis osztottam anyám soha nem csillapuló szomjúságát Mozartra. A mozarti játékosságra és nyugalomra.

Ha most jól utána gondolkodom, alkalmi kísérőjeként aznap én voltam apám beálló szeretője. Csak egy könnyed futó pillanat volt, mely az öntudatlanság határát súrolta. Apám se előtte, se utána nem volt képes tudomást venni létezemről, de akkor, ott, ebben a rám csodálkozásában szétolvadt, lefoszlott rólam minden védettség. Az ártatlanok védettsége. Felelősségeim támadtak. Helyt kellett állnom, nem volt elég többé csak körülhordozni magam, mint egy szépséges rózsaszirmot, egy mesteri rajzolatú lepkeszárnyat. Meg kellett tanulnom járni a hazugság, képmutatás, megjátszás útvesztőiben, és szoktatnom szívemet a turkáláshoz az életben maradás eme kincsesládájában. És én mámorosan vettem bele magam az előttem álló feladatba, a válaszok kicsikarásába, a hanyatlás évtizedeibe: bekoszolódni, eltorzulni, elveszíteni a fonalat, percenként és értelmetlenül kockára tenni mindent semmiért, alámerülni a kétségbeesés és beszennyeződés körülményeskedő, felhergelt és érdemtelen részleteibe.

Alig léptünk be a lakásba, az ifjú ejtőernyős férj felmutatta a menyegzői sokadalomnak Csehszlovákia térképét: A múlt héten osztották ki! – jelentette be rekedtes hangján, enervált, kesernyés mosolyával, és egy elátkozott, sértett, büszke úr tartásával hörpintette ki cseresznyepálinkás poharát. Agyamban szilánkokra pattant a világ. Elfordítottam a fejemet a társaságtól, hogy a gőgtől narkósan tudjam visszanyelni könnyeimet. Elrontották!!! Belerondítottak az ordináré politizálásukkal a búcsúnak és nővé avatásnak eme magasztos pillanatába, amikor hátrahagyom ezt a süldő lányt, és örökre felöltöm felnőtt álruhám. Azt akartam, hogy mindenki megnézzen magának, hogy mindenki úgy nézzen rám, ahogy apa tette egy pillanatra az utcán: tekintete független étellel ruházott fel, valakivé születtem, akinek létezésével most már mindenkinek számolnia kell. Ehelyett közönséges, odakozmált lekvárt csaptak a pillanattól a rohadt rádiójukkal, amit bekapcsoltak. Híreket mondtak. Pfüj, mondtam összeharapott szájjal, és toppantottam. Két dolgot gyűlöltem mindennél jobban ezen a világon, feneketlen vak indulattal: a híreket és a focit.

A hírek és a foci voltak létezésem tagadásának alappillérei. A hírek és a foci jelképeztek azokat a végeérhetetlen, kívárthatatlan, lemorzsolható órákat és napokat, amikor az ember apjának figyelme a rádióra vagy a televízió képernyőjére tapad. Légmentesen. Amikor az ember lánya nem létezik, mert nem vesznek róla tudomást. A szombat és a vasárnap maga volt a pokol. Nem tudtam olyan messzire menekülni a házunktól, hogy ne halljam visszhangozni ezt az ocsmány hangzavart, a fociközvetítést, a tagadásomat üvöltő rádió- és tévéadókat. Tizenöt éves voltam, mikor egy vasútállomás várójában megpillantottam a korszak híres kommentátorát. Pöttömnyi volt és szomorú, mégse tudtam megbocsátani neki azt az évtizedet, mert közvetítői hangja egybeolvadt azokkal a góromba, szürke, beteljesületlen várakozással teli délutánokkal, szombatokkal és vasárnapokkal, melyek számomra a lányok megtagadásának napjai voltak.



A hírek önmagukban is irritáltak. Nem szóltak semmi érdemlegesről. Nem adtak semmit hozzá, nem hatoltak be a létezésbe, nem szeltek át Atlantisz légterét, nem mondtak semmit sem az istenről, sem az értelemről. Külső, felizgatott nyálkahártyája voltak a világnak. Nem csillapították tudásszomjadat, legfeljebb csömöröd támadhatott tőlük, hisz nem hatolhatták a mélyükre, mellyel nem is rendelkeztek. A híradó a felszín cifrázása volt, adathalmaz, melyből nem csapódott ki magasabb rendű tudás, és bármennyit tömtek belőle a fejedbe, egy fikarcnyival nem tudtál meg többet létezésed és földi elhivatottságod okairól, arról a másik dimenzióban élt, elemelt életedről, melynek fénycsóvjában percenként megmerítetted az arcod, hogy túlélj e világi létezésed hasztalan erőfeszítéseit.

De akkor miért is potyognak a könnyeim oly engesztelhetetlenül, miközben verem ezt az átkozott klaviatúrát? Miért fájnak nekünk a szüleink oly rendíthetetlenül és rémületesen, az úristen irántunk való kíméletének legcsekélyebb jele nélkül? Törékenysé-  
gük, be nem hegedő lelki sebeik, elpusztíthatóságuk, lelkünk reptéri szállítószalagá-  
ra dobott, véget nem érő körökben felvonultatott megaláztatásaik, kiszolgáltatottságuk az elemi erőknél, az összevissza felbukkanó, esetleges természeti csapásoknak és a kiszámított emberi gonoszságoknak, aljasságoknak. És miért reszketek még mindig értük, mintha ezzel a legcsekélyebb mértékig, akár visszamenőleges érvénnyel megóvhatnám őket a rájuk vert átkoktól, hisz vagy negyed évszázada visszaadták magukat a pornak és hamunak.

Mindenesetre apa gondokkal redőzött homlokkal lépett le arról a bizonyos '68-as esküvőről, pár perccel azután, hogy az ifjú férj meglobogtatta Csehszlovákia térképét, és a rádióban alig kivehető, faramuci bírálattal illették a cseh vezető garnitúrát. Állati dühös voltam apára, mindig talált valami irdatlanul fontos indokot a lelépésre. Egyszer, négyéves koromban falból elvitt magával vidékre. Esküszöm, tudtam, a megfelelő szavak birtoklása nélkül is tudtam, hogy falból vitt el, hogy aliből vitt el, mert fel sem tudtam fogni, mit keresünk mi ketten így egyedül, magunkra hagyatva egy világvégi kis faluban. És anya, anya hogy engedhetett el vele kettesben, és miért? Anyára haragudtam, hisz tudnia kellett, hogy nem bízhat apára. Hogy apa be van lakatolva a fejébe, a problémái bőrtönébe, és ezért nem tud nem átnézni rajtam, tekintete mindenről, így rólam is lecsúszik, visszaverődik zaklatott belső tereibe.

Apa sokat beszélt magában, és dühösen gesztikulált. Egy szürkület utáni, vértől, jajkiáltásoktól és haldoklástól átítatott csatamező lakozott benne, és ő azon bukdácsolt reggeltől estig. Néha megfogta a kezem, hogy arrébb cibáljon, vagy megkért, hogy többé ne pisiljek az ágyba – egy széles parasztágyban aludtunk –, de azt is úgy mondta, mintha nem is volnék jelen, csak úgy bele a falba, bele a semmibe. Tudtam, hogy rettenetesen súlyos cűg vagyok a nyakán. Aztán megjelent a nő, akinek csak lába volt. Még csak megjátszásból se volt hajlandó szóba állni velem, csak apához beszélt, rólam csupán harmadik személyben, hogy hova kellene engem elpaterolni, mintha ők ketten egy másik térben állnának, ahová számomra nincs átjárás.

*És isten bizony, csak most, ahogy ezeket a sorokat rovom, jövök rá, csak most áll össze bennem a kozmikus kép, hogy a nő, aki az arcomba pakolt és az ölembe hányt azon a bizonyos partin, tizen-négy évvel később, ez a bizonyos nő volt, akinek csak lába volt. Ezért is hányt le oly magától értő-  
dően, hisz köze volt hozzám, és ezt a közt nem bírta tovább magában tartani.*

Mindenesetre dél volt, és apám meg a nő – akinek csak lába volt, szinte végtelenül hosszú csontos barna lába – végül egy ismeretlen mező közepén hagytak azzal, hogy meg se mozduljak, míg vissza nem térnek értem. A nőből csak az erőteljes, áthatolhatatlan

indulata maradt hátra, a megszabadulni vágyás indulata. Érdekes módon ennek az indulatnak egészen átható, sajátos szaga volt, ideges pacsuliszag, mely még sokáig ott gunnyasztott a nő helyén. Nem néztem fel rájuk, nem láttam az arcukat, de így is tudtam, hogy rosszban sántikálnak, apa és a nő. És tudtam, hogy mindjárt megszűnök létezni. Ez be is következett. Amint apa kivonult a látóteremből, nem tudtam többé, ki vagyok, nem voltak eredőim, nem voltak kezdeteim, nem volt se jelenem, se jövőm, nem volt lakcímem – eredetileg apa volt a lakcímem, ő viszont eltűnt –, az égtájokról akkor még nem volt fogalmam. Fájdalmas, sötétszürke ürességérzés fogott el, egyfajta dermedt gomolygás. Tudtam, nem vagyok jó semmire, egy eldobandó, érdemtelen kis kacat vagyok, kellemetlen tehertétel. Körvonalaím elernyedtek, és könnyű, nyárvégi párlattá varázsolódtak. Nem küzdöttem a megsemmisülés ellen. A kisujjamat se emeltem föl. Az a karcolatnyi jajkiáltás, mely torkomat oly fojtogatóan és fájón reszelte, sohasem hagyta el ajkam, mert tudtam, hogy igaza van a megsemmisülésnek, hogy jogos. Az utolsó bennem maradt kép az orromig érő fűszálak voltak, aztán a nagy semmibe foszlottam.

Késő éjjel találtak rám. Három falu fésülte át a mezőket, az irtásokat és az erdőt. Egy gödörben kucorogtam, arcomat a földbe temetve.

Vörös István

---

## TÉVEDÉSEK

A magas háznak rövidebb  
az árnyéka, mint az alacsonynak,  
és a lapos tetőn nehezebb jární,  
nem a meredeken. Hegynek fölfelé  
futok, nincs akadály előttem.  
Végig a földszinten vagyok, aztán  
az első emeletre kötélpálya  
emel, nyáron sok itt a hó, de most  
csak felhők, felhők, felhők.

Elszalad mellettem egy vakond,  
a föld alól pacsirta néz ki  
egy pillanatra. Jó nem tudni  
mindent. Jó nem tudni semmit.  
Nem jó tudni valamit. A valami  
úgy vándorol a gondolatok közt,  
mint szilánk a sebesültben, sőt  
a sebesült unokájában, aki megörökli  
ezt is a házrésszel, szőlővel,  
kézfórmával együtt.

## A KORLÁT

Akinek olyan közel vannak a korlátai,  
mint nekem, az hogy nem fél több lenni magánál?  
Az hogy nem fél önmaga lenni?  
Az hogy nem fél magánál is kevesebbnek mutatkozni?

Egyrészt: fél.  
Másképp, nem több önmagánál,  
nem önmaga,  
nem is kevesebb.  
Harmadrészt elfut a korlát mellett, mint kocogó a Duna-parton,  
és nézi a vizet. Sirályok kavarnak a téli folyó fölött,  
ott, ahol a szennyvizet szállító patak beletorkollik.

Akinek a korlátain túl rakparti autóforgalom nyüzsög,  
és mélyebbre egy egész folyó nehéz teste kúszik köves mederben,  
az hogy nem fél nézni a vizet?

Egyrészt: fél.  
Másképp, nem lát jól, szemüveges,  
harmadrészt a folyó úgy kúszik a köves mederben,  
mint katona az első kiképzésen a drótkadályok alatt.

Aki becsukott szemmel hadgyakorlatot lát  
egy város sziluettje helyett,  
az hogy nem fél városban lakni,  
becsukni a szemét,  
és aztán kinyitni arra kíváncsian,  
hogy melyik valóság kerekedik fölül?

Egyrészt: fél.  
Másképp, tudja, mikor  
van csukva és mikor nyitva a szeme,  
harmadrészt nem volt katona, és kocogni se szokott.

Finy Petra

---

## CSAK A SÍBOX ÉNEKEL

A jégszürke autópályán  
 A kocsik némán suhannak el  
 A lányok hátul alszanak  
 Félrenyaklott fejjel  
 Mint az a sérült guppi  
 Amelyik csak a saját tengelye körül  
 Tudott úszkálni  
 És próbáltam a száraz eledelt

Mindig a fejére dobni, hogy könnyebben elérje  
 Ám a társai olyan vadul kaptak oda  
 Attól félttem kieszik a szemét is  
 És akkor nemcsak törött gerincű  
 De vak is lesz

Szóval tökéletes a csend az autóban  
 Te is a gondolataid között matatsz  
 Valahol bent vagy, mélyen önmagadban  
 És egyre távolabb tőlem  
 De ebbe az idegen némaságba  
 Egyszer csak egy hang tör be  
 És mint egy részeg barát, úgy omlik a nyakamba  
 Mert hallom, hogy a kocsi tetején  
 A síbox énekel  
 Méghozzá milyen csodásan énekel

---

## MINT A CLOROXBAN ÁZÓ FEHÉR CSIPKEBUGYI

A hóporos tarló közepén a kifakult nádas  
 Éppen olyan, mint egy szőke szeméremszőrzet  
 Dús és mégis áttetsző  
 – Régi aktfotókon hordtak ilyet a nők  
 Olyan furán sűrű szövésűt  
 Mintha valami álszakállt ragasztottak  
 Volna az ágyékukra –  
 Most már a test körvonalait is látom

Itt tényleg egy nő fekszik, egy óriásasszony  
Fehér domborulatokkal és olyan  
Sápadt erezetű csillogással  
Mint a cloroxban ázó fehér csipkebugyi

Aztán észreveszem az adótorony  
Csúcsos árnyát a szántásba szűrva  
Ami pont olyan, mint egy fekete sziké  
És arra gondolok, hogy a fehér asszony  
Egy halott a boncasztalon  
Vagyis a télről most hántja le a hideget a tavasz kése  
Komótosan, de biztosan  
Hogy ne szakadjanak be a bőrrétegek

Benő Attila

---

## **(A KÓRUS ÉS A KUTYÁK)**

A kórus talpig hófehérben  
újra nekilendül a dallamnak.  
A várt hangzat magasban, mélyben.  
Mit a léghuzaton át hallanak:  
zörej a dallam szövete alatt.  
Elégedetlen a karmester.  
Újrakezdés és csendfordulat.  
Énekesek türelme olvad.  
(Becsomagolt, kimért indulat.)

Odakint fekete kutyák  
vonítanak a hóban.  
A lánc feszülése visszaránt,  
az indulat megtorpan,  
lendülnének határokon túlra.  
Elhallgatnak, párát kapkodnak,  
majd nekiveselkednek újra.  
Morognak, vicsorítanak  
villog a hanguk éle.  
Az összhangzatok alatt  
odakint élnek.  
Bent peregnek, koppannak  
a hangjegyek.  
Mint a jégeső,  
mely újra eleredt.

Sántha József

## A HÁZ MINT HAMISÍTVÁNY (II)

### Időproblémák a múlt század irodalmában

#### Az idő kapujában

Ha a rossz mélyebben sajátunk, mint azt valaha is elgondolhattuk volna, ha a démonok otthonosan mozognak a vágyakozásainkban, akkor az emberi vizsgálódások terepe olyan jellegű számvetésre késztet, hogy hermetikusan kell elszigetelődnünk a világtól, stratégiát kell készítenünk ellene, hogy a történelmi események utórezgéseit, a múlt század szégyenét a magunk ösztönéletében vizsgálhassuk. Végtermékeiként egy hosszú folyamatnak, minden fölszínes megnyilvánulásunk tartalmazza a rosszra való utalás mégoly halovány jelzéseit is. Erről az állapotról nem mondhatjuk, hogy csupán részesei lettünk volna ennek-annak, de a tények hihetetlen perverzítése nem hagy kétséget afelől, hogy ez is a magát jóhiszeműen ártatlannak valló személyiség része. Nem tudjuk morális lényként feldolgozni ezt, hiszen a magunk sivár természetével kell tisztába jönnünk, olyan ösztönöket keresünk, ahol a morál kivonja magát a személyiség belső megformálásából, mindig csak egy másikban megszemélyesülőben lesz mérhetővé ez a hatás.

Thomas Bernhard és W.G. Sebald regényeiben nagyon szembeötlő, hogy egyikőjük sem szeret igazából folyamatokat ábrázolni, rettegnek a történetmondástól, hőseik, úgy érezhetjük, a múlt kóros szövődményei csupán. Nem fejlődésükben láttatják a dolgokat, hanem egy foghíjasan ábrázolt folyamat végeredményeként. Az elbeszélői hang egyértelműsége miatt Sebald sokkal áttekinthetőbb szövegeket teremt, mint zseniális elődje és példaképe. Miközben kiteljesíti azt a fajta emberábrázolást, ugyanakkor visszább is lép, hiszen az ebben a zárt térben mozogni alig képes hősök, kissé ügyetlen írói megoldásként, egy hasonmás elbeszélőt is kapnak, méghozzá jól kikövetkeztethetően, és az egyes művek adatait összevetve, a szerző személyében. Ilyen értelemben a KIVÁNDOROLTAK kulcsfigurái és az AUSTERLITZ címadó hőse mintha csak Sebald szócsövei lennének, állandó alkalmat kínálva a szerzőnek, hogy elmondhassa a világról szóló emlékbeszédeit. Még különösebb, hogy míg a Dosztojevszkij regényeiben sűrűn feltűnő bonapartizmus olyan lelkek sorozatát termelte ki, akik a bűnt is magukra veszik az egyéniségük romboló erejű kiteljesedése érdekében, addig Bernhard és Sebald hősei egy világállapot, egy történelmi tragédia áldozatai, akik jóformán csak elszenvedik sorsukat, anélkül, hogy aktív közreműködést tudnának felmutatni annak alakításában. Ők is ennyiben a bűnösség állapotában leledzenek, mert képtelenek kiszakadni a világból, e törvények elfogadásával magukat teszik áldozattá, miközben persze nem tudnak megszabadulni e bűnös viszony minden koloncától. Passzivitásuk révén beléjük hatol a rossz, és szenvedésük révén önmagukat büntetik. Ha az előbb bonapartizmusról beszéltünk, nyugodtan mondhatjuk, hogy e két német nyelvű szerző regényalakjai valamiféle „wittgensteinizmusban” szenvednek. Az osztrák filozófus személye felsorolhatatlanul sok Bernhard-regényben tűnik fel, néhol kifejezetten parodisztikus alakban (KORREKTÚRA, A MENTHETETLEN, MÉSZÉGETŐ), és az író egész életművének központi problémája lesz. Miért is válhatott ez a különös tanokat hirdető filozófus a német nyelvű irodalomban ennyire

középponti szereplővé? Részint életszemlélete és a múlt században szokatlanul külön, a szaktudóshoz kevésbé illő extravagáns puritán életszemlélete miatt. Ha filozófiáját kevesen is tudják követni és helyesen értelmezni, kései műveiben már alig használ filozófiai-logikai terminológiát, nagy hatású fiatalkori műve is (TRACTATUS) tele van költőileg is értelmezhető kitételekkel. Tehát a figura hatásán túl, különösen Bernhardnál, a nyelvi hatás is kimutatható. Leginkább azonban dilettáns volta miatt lenyűgöző, hiszen mint filozófus igazából néhány logikai-filozófiai alapmű (Frege, Russel, Moore) értelmezésével foglalkozott. Ha úgy tetszik, miközben nagyon szűkre vette, erősen korlátozta érdeklődési körét, mégis egyetemesnek mondható megállapításai hamarosan áttörték a szűken vett logikai-filozófiai szakma határait. Emblematikus figura lett, aki a filozófiai kelléktárát a században szokatlan morális követelődzések nélkül húzta rá az egyéniségére, mint egy pompásan testhez simuló nejlonharisnyát, amin keresztül felfoghatatlanul intranzigens lény klasszikus márványszobor gyanánt a reneszánsz legnagyobb alkotóit idézi meg. Sebald regényeiben is több utalást találunk rá, Max Ferber élete fontos eseményeként említi, hogy ugyanabban a házban lakhatott, mint az osztrák filozófus, Austerlitz figurája pedig szinte meghökkentő hasonlóságot mutat Wittgensteinnel, még kedvenc hátizsákjuk is ugyanolyan, nem beszélve visszahúzó, töprengő, egész életét valami nagy műre való előkészületnek tekintő hozzáállásáról. Társadalmilag teljesen elszigetelt, magányukhoz varrt figurák ezek, akik a legkevesebb hajlandóságot sem mutatják, hogy megnyilvánuljanak. Már végképp visszahúzódtak a szemlélődésbe, és minden emberi vonatkozás csak ezen keresztül kérhető rajtuk számon. Alkotó szellemek lennének, de igazi alkotó munkára (írásra, festésre, tudományos kutatásra) már képtelenek. Bernharddal ellentétben, ahol dilettánsok is a regényhősök, Sebald komorabb színekkel ábrázol, és mintegy a szerzővel való nagyfokú lelki közössége miatt hőseinél csak pszichés okokkal magyarázható improduktivitásban mutatkozik meg ez az életszemlélet. Az a fajta sokirányú érdeklődés, ami az eredetileg építész-történész Austerlitz sajátja, mind közös gyökerekre, szellemi beállítottságra vezethető vissza: „*Kezdetől fogva főképp a dolgok formája és zártsága foglalkoztatott, a lépcsőkorlát íve, a kőkapu vájata, a szálak érthetetlenül pontos összekuszáltsága egy elszáradt fűcsomóban.*” (AUSTERLITZ. Ford. Blaschik Éva. Európa, 2007. 85.) A szemlélődésre beállt emberi elme a halott szerkezetekre, épületekre, erődítményekre úgy tekint, mintha azok az eleven élet értelmét, állandóságát rejténék. Azokat véli igazi műveknek, amelyek már az elevenség látszatától mentesek, amelyek a létezés mélyebb rétegeit hordozzák. Számára minden szerkezet rejtély, értelmezésre, megértésre szoruló jelrendszer, amely sokszor és természetes módon a dolgok értelmetlenségét és értelmezhetetlenségét is magában hordozza. „*Ebben a két-százezer köbméter űrtartalmú épületben olyan folyosók és lépcsők is vannak, amelyek sehová sem vezetnek, meg olyan ajtó nélküli helyiségek és csarnokok, amelyekbe soha nem lépett még be senki*” (34.) – írja a brüsszeli Igazságügyi Palotáról. Így az értelmezési kényszer lassan maga válik értelmezhetetlenné, hiszen az emberi és természeti jelenségek egyetlen vetülete, a halott struktúrák magukon túl képtelenek a szemlélődőt az értelmezés folyamatán keresztül az e világi értelmes létállapotba visszajuttatni. A folyamatok ábrázolatlansága és az állapotok egyre erősödő jelenléte, a fejlődés értelmezhetetlensége – végeredményben az idő hiánya – teszi ezt a szemlélődést életidegenné. Egy zárt struktúra egy hasonlóan halott szemléletet kíván meg, egy halott képes a zárt terek és szerkezetek mögé valós értelmet látni. Egy élő mindig kimozdul, elrebben ebből a szemléletből, akármilyen mélyen hatol is a szemlélődésbe, egyszer csak meg kell éreznie, hogy valamilyen célja van vele, nem tud halottsemleges, érdek és cél nélkül szemlélődni. Értelmét nem

szívja föl a halott és zárt struktúra, hanem ellazítja és lebontja, hamarosan kikönyököl a látványból. Úgy is értelmezhető, hogy Sebald kellékeket gyárt ehhez az életszemlélethez. Kegytárgyakat, amelyek alkalmasak a gondolatok statikus növelésére, kiterjesztésére. Az a sokféle mód és különféle halott állapot, amit Austerlitz számára összegyűjt (kitömött állatok, öröklétre megőrzött éjszakai lepkék, kireparált anatómiai készítmények), mint egy vallás kellékei is értelmezhetők. (Sok esetben egy-egy hit sem akar más ezekkel a kegytárgyakkal, mint egy emberi mozdulatot, egy eseményt az emberiség nagy keresztútja mentén örök bizonyosságul elhelyezni és újra átélhetővé tenni.) Ehhez igazodik hősünk egész élete, hiszen meglepően szertartásszerű. Úgy szemlélődik a világban, ahogy a hívő a templomban, saját számára újraértelmezi a vallási szimbólumokat, különféle figurális ábrázolásokat, ki is lép belőlük, hogy nézni tudja őket, sőt, eltávolodik az eredeti belső jelentésüktől, és azon kívül vagy vele párhuzamosan saját mitológiát is kiolvas belőlük, hogy számára a kép mindig nézhető maradjon. Ami ugyanúgy történik meg benne kétszer, az nem is lenne érdemes arra, hogy a tekintet ráemelje. Így ül Austerlitz a mű elején a brüsszeli pályaudvaron, mint egy templomban, szinte olvasgatja az épület szerkezeti elemeit. De ne felejtjük, ez még mindig tökéletes időhiány, hiszen ehhez a szemlélődéshez és értelmezéshez nincs szüksége strukturált időfolyamatra, csak változatlan pillanatok egymás utáni sokaságára. Austerlitz ilyen értelemben olyasféle lény, mint egy filológus vagy egy teológus, aki az elé kerülő tárgyakat úgy tanulmányozza, mintha szent szövegek, régi szövegtöredékek lennének, amelyek azonban nem állnak össze egy egésszé, és hősünk láthatólag kerüli is annak a lehetőségét, hogy különálló értelmezései valamiként egybekapcsolódhassanak. Mindenről elmondja a leíró jellegű, nagyon is meditatív véleményét, de csak esettanulmányokat, állapotleírásokat ad (mintha használati utasításokat készítené a látható világ üzembe helyezésére, leírásai sokszor olyan érzékeny bürokratikusak), ezen túl és ezen kívül megállapításai, például a XIX. századi erődítményekről, szimbolikusan hordozzák a regény legmélyebb mondanivalóját. Talán azért történik mindez így, vélhetnénk, mert a világ megértéséhez, logikai egyben tartáshoz erős énképzet kell, egy olyan személyiség, aki alapvetően hisz az adott vallás legalapvetőbb téziseiben, mondjuk a *feltámadásban*. Austerlitz olyan tudós teológus benyomását kelti évtizedeket átölelő vizsgálódásaiban és világertelmezéseiben, aki a legnagyobb buzgalommal mélyült el az egyes önálló értelmezési lehetőségeket kínáló szövegrészletekben, ám magának a hitnek nincs a birtokában. Nem tételezi föl a világról, hogy a benne lévő folyamatok egésze vagy egyes összefüggő részletei értelmesek lennének. Ezért megengedheti magának, hogy értelmezései mindig elszigeteltek és sterilek legyenek. Ő maga semmiképpen nem akar a történesszerű értelmezés részésévé válni, mindig kivonja magát az alól, hogy életének tényei a látott világgal hasonló, azokon iskolázott eseteket mutassanak fel. Úgy érzi, nincs megszólítva, vagy legalábbis, ami őt eddig megérintette, az sosem vált életének benső részévé, nem is engedte volna, hogy valami a részésévé tegye. Érdekes megfigyelni, hogy a szerző-elbeszélő is mennyire passzív, ő is továbbmegy ezen az úton, és ő sem részelteti sem az olvasót, sem a hőst abban a kegyben, hogy életének az eseményeit felkínálná azonosításra. (Némely vonatkozásban mintha Vladimir és Estragon véletlen találkozásai ismétlődnének ketjük kapcsolatában.) Ezzel láthatóan azt éri el, hogy olyan érzése van az olvasónak, mintha meglepően nagyszámú tünetegyüttest vizsgálna, ám anélkül, hogy a betegség megállapítható lenne, vagy esetleg azt mondhatnánk, hogy itt egyáltalán betegségről volna szó. Ezt a kívülállását eddig mindig sikerült megőriznie. Örökké távol volt magától, nevelőszülőknél, a puritán wellsli paplakban, az egyetemen, és az életben soha nem érezte, hogy saját életét élne: „*Ameddig csak vissza tudok gondolni, mondta Austerlitz, mindig*



is úgy éreztem, hogy nincs helyem a valóságban, mintha nem is lennék.” (199.) Ez az érzéskomplexum, időnélküliség vagy helyesebben az időfolyamból kiszakított létezéségész egy idő után maga kezdi el a világ átrendezését, új valóságot szervez maga köré, és válik egy különös lét-idő értelmezéssé. Hisz a halott dolgok is valamiként egykori időstruktúrák, letűnt időfolyamatok partra vetett kellékei, amelyek örök érvényű nemet mondanak – Austerlitz szerint – a létezésre. Ám amíg kegytárgyakként megültek a vitrinek polcain, addig ez a beléjük zárt, hozzájuk tartozó idő ténylegesen negatív idő volt. Nem a lét kiáramlása, hanem annak értelmező beáramlása. Mintha kísérlet történe a regényben az idő új értelmezésére. A megszakított idő, a nem mozgó idő, tehát a mozdulatlan mozgó bizonyossága olybá tünteti fel az időt, mintha az csak a megtagadott vagy nem ismert hit része volna. Mintha az idő érzetéhez hozzátársulna a vele való együtt mozgás is. Akár a sebesség érzetéhez hozzátartozna kizárólagosan, hogy mi is benne üljünk a vonatban. „Nem mondhatnánk-e azt, mondta Austerlitz, hogy az évszázadok és évezredek folyamán maga az idő nem volt egyidejű?” (111.) Ez a kétidejűség, hogy benne ülünk a robogó szerkezetben, vagy abból kiszállva pusztán kívülről érzékeljük annak sebességét. Ha kívül maradunk, időn kívül maradunk, nem mozdulhatunk el, és akkor megérthetjük a halott szerkezetet, amely már látszólag nem mozog az időben, mégis az idő részeként van jelen. Ez az időnkívüliség vagy kívülről szemlélhető időmúlás, amely azonban, bár maga érzékeli az idő telését, de maga mozdulatlan, és mint ilyen, múlhatatlan is, annak az időszemléletnek a sajátja, amely az időt a térszerkezetbe beágyazva gondolja el, nem új keletű, és nem is ez Sebald időfogalmának legfőbb érdekessége. Legmesszebbre talán ott jut el az író, amikor a százötven éve befalazott terembe lép be, ahol azóta érintetlenül állnak a biliárdgolyók. Az idő vonata elment, az a pillanat itt maradt, amikor ezeket a játékszereket utoljára megérintették. „Úgy tűnt, mintha az idő, ami máskülönben visszahozhatatlanul elfolyik, megállt volna, mintha az évek, amelyek már mögöttünk állnak, előttünk lennének még.” (118.)

Van azonban olyan idő is, amely képtelen önmagának, azaz önnön elvárásainak megfelelni. Nem azonos önmagával. Ez csak a hiány jelzésére szolgáló idő. Nem azonos azzal az idővel, amiben élünk, hanem egy nem létező lét tudatának a hiánya, egy olyan önfeledtségé, ahol az idő sosem lett képes azzá lenni, hogy megfeleljen egy reális élet naprakész bizonyosságainak. Akik egy ilyen tér-időben kénytelenek eltölteni az életüket, azokon úrrá lesz a gondolat, hogy nem a tulajdon életüket élik, tehát nem is az életük idejét. Érzik, hogy ez az idő nem tud önmagához férni, hogy telése múlása teljességgel oktalan. Olyan, mint egy medence, amit nem töltöttek fel. Üres ágyúcső, amely arra vár, hogy belelőjenek. Már-már úgy képzelik, hogy nem tudják elgondolni a saját jelenüket sem, hiszen a sok-sok múlt, ami bennük érvénytelenül jelenné akar válni, menthetlenül összetorlódott. Egy világ, amely távolságokat szül csak, és ebben a maguktól oly távolinak gondolt világban kellene mozogniuk. Úgy érzik, folyton az idő kapujában állnak, egy olyan időében, amely soha semmikor nem történik meg. A folyamatosan ki nem töltött idő akasztja meg a mozdulataikat. Finom értelmezéseiket az események elhomályosítják, a dolgok kitörnek megfontolásuk zárataiból, mint a tébolyult fertőző betegek a karanténból. Az idő kapujában állók számára nem nyílik semmiféle út. Utakkal megrakottan állnak, és mozdulatlanul.

És valóban ez történik Austerlitz-cal. Az az időállapot, amely eddig a sajátja volt, egy előbbi énjéhez, az ötéves kori önmagához tartozik. Figyelmetlenségből, érdektelenségből vagy félelemből örökre megrekedt ebben a mozdíthatatlan idő-tudat állapotban. Mindaz, ami mögötte áll, tulajdonképpen előtte van még. Most kell majd megismernie az örök-ké elhárítottat, a saját és a családja jelenlegi tudatállapotához képest „jövendő” sorsát.

Hiszen ha valaki nem tud egy történetet, amely bármilyen távol történt is az időben hozzá képest, bizonyos szempontból az időben is előtte áll még, minden részletét meg kell ismernie annak a folyamatnak. Előtte áll, mert még csak a következményeit szenvedte el, de magát a tulajdonképpeni értelmét nem, hiszen ez bele van kódolva a történet egyes részleteinek egymásutániségába. Ez az idő belsejében kezdődő új időszámítás egyszerre részesevé teszi a mozgó és a mozdulatlan sokaságnak, ahogy a telő és nem telő időnek is egyszerre lesz kalandora. A szemlélődésből egy másik idő tudata a szenvedés révén váltja meg. Szerveniednie kell, ha mindent meg akar tudni (Prágából mentették ki az ötéves zsidó fiút, anyja egy cseh kisváros, Theresienstadt gettójában pusztult el), de csak így lehet képes rá, hogy visszatérjen, megérkezzen a valóságba. Mikor elkezdődik számára a múlt feltöltődése (ráismer a Liverpool pályaudvar várótermére, ahova gyerekként megérkezett, egy könyvesboltban meghallja, hogy 1942-ben zsidó gyerektranszportok érkeztek Angliába a megszállt Prágából), akkor hirtelen abbamarad az eddigi élete, és elkezdődik egy másik, egy ötéves korában megszakadt élet. Úgy rémlik Austerlitz számára, hogy személyisége, léte ürességétől az emlékek hiánya, a saját sorsának tudata fosztotta meg. Hogy egész életében úgy tűnt számára, mintha az emlékezet hiánya tartaná vissza a jelent, hogy megtörténjen. Még régebben, elfogadva azt, hogy nincs múltja, mégis minden tevékenysége ennek hűlt helyét akarta azonosítani, most, amikor valódi emlékekkel telítődik (felkeresi Prágában Verát, anyja barátnőjét), igazából érvénytelenedik számára a saját jelene. A múltba akar végképpen visszajutni. Fel akarja tární a régi, már teljesen beomlott tárnákat. Bár érzi, hogy ezeken a tereken keresztül nem oda fog visszatérni, ahova szeretne. Amikor a pályaudvar átépítésekor egy több száz éves tébolyda sírjaira bukkannak: „*Gyakran feltettem magamnak a kérdést, hogy vajon az a sok kín és gyötrellem, ami ott évszázadok alatt összegyűlt, elmúlt-e valaha is, vajon nem megyünk-e még ma is keresztül rajta?*” (141.) Hasonló gondolatok üldözik a KIVÁNDOROLTAK Max Ferberét is, aki Grünewald isenheimi oltárának megtekintése miatt mozdul csak ki Manchesterből Colmarba, hogy lássa azt a fokozhatatlan szenvedésábrázolást, amely lényegében páratlan a maga nemében, ahol „*a fájdalom egy bizonyos fokon túl megszünteti saját feltételét, a tudatot, és ezzel talán saját magát is*”. (KIVÁNDOROLTAK. Ford. Szijj Ferenc. Európa, 2006. 190.) Ferber festményeiből pedig mintha ezek a tébolyda temetőjébe zárt páriák néznének ki: „*Ha Ferber végül... úgy döntött, hogy kiadja kezéből a képet... akkor a nézőnek az volt a benyomása, hogy a képen szürke, elhamvadt, de a roncsolt papírban továbbra is kísértő arcok egész sorát látja.*” (181.) Austerlitz a regény végén elindul, hogy Spanyolországban eltűnt apja nyomait is felkutassa.

Az anyja és apja életútját szeretné megismerni, a számára talán legyűrhetetlen személyiségeket, hiszen valójában ő nem jutott azok magasába sosem, akik megteremtették. Az élet, mint az emlékezet, az emlékek újrateremtése nem hozhat semmi megoldást, semmi reménységet. Az emlékek ideje elmúlt, az emlékezés bársonykárpítja mögött nincs semmi, ha mi képtelenek vagyunk mögé bújni. Nem lesz ott semmi, amit nézhetnénk, sőt, ha nagyon igyekszünk, a múlt kárpítja mögött már az sem lesz, aki néz. Úgy adódott, hogy a gondolkodás rendszert teremtett, talán módszert is, de a gondolatainkat nem emelhetjük le egészben erről az instrumentumról, az eltávolítás nem teremt független gondolkodót. Valamelyest talán, úgy is fogalmazhatnánk, hogy önmagunkba beavatatlanul kell végeznünk, és minden gondolatunk idegen attól a lénytől, akit sem megteremteni nem tudtunk, sem idegen mélységét nem adatott meg értelmeznünk. Amikor a regény végén Austerlitz eltűnik, mintha egy másik térbe lépne át, a székesegyháznak abba a felébe, amit sohasem építettek fel. Ebben a dimenzióban a szenvedés már olyan gótikus boltozatokat, nem létező mellékoltárokat feltételez, amelyeket csak

az emlék jelenvalósága elégíthet ki. Talán valamiként úgy is fogalmazhatnánk, hogy Austerlitz most végre hazafelé indul, valahogy úgy, ahogy a szögesdrótkról lehetne azt mondani: *hazatartanak*.

### **Kintlevőségeink**

Idővé lényegülés mindenben. Köztem és az idő között csak hangok vannak vagy zene, bejárásnyi tér vagy szövegtetek. A hanggá lett idő, a fénnyé lett idő, a mozgássá lett idő. Amikor egy zeneművet hallgatunk, átadjuk a saját időnket a hallható anyagnak. Hiszen nincs ideje többé, akkor, ott. Időt kölcsönzünk neki, és lemondunk a saját időnk-ről. De mit is jelent az, hogy időt kölcsönözni? Reznált elhajlással kilépünk a komponált valóságba. A zene hallgatásának ideje abszolút idő lesz számunkra, holott ez zárt idő voltaképpen. Nem minden időélmény a zárt idő feltörése-e? A zárt idő számunkra a véges idő, amikor a kezdés pillanatában már érezzük a berekesztés későbbi ütemét. A kezdés pillanata egészen az újakezdés pillanatáig. Mindig megnyitunk egy ajtót, és így ajtótól ajtóig haladunk. Utcán, mezőn, hídon, mindenütt ott az ajtó és ott a kilincs. Amihez közeledünk, ebből a szempontból az idő halála, egy bizonyos idő halála persze, és nem az Idő halála, csak a tartamé. A folyamatos idő halálának érzete az időérzék. Az idő bennünk hal el egy időpillanatban, hogy újra bennünk támadjon fel a következő pillanatban.

Azt is gondolhatom, hogy én gondolkodom, és belegondolom magam folyamatosan a gondolataimba, és ezzel két idősíkot is megnyithatok egyszerre. Mert mindig szükségünk van az idő kintlevőségeire. Szükségünk van valamire, amiben időt érzünk. Csak a kintlevőségeink miatt van idő, anélkül egyáltalán nem létezne. A kintlevőségeinket pedig időnként be kell hajtánunk. Akkor megszűnik az idő. Ekkor az időérzékünk megszüntette az időt, bár az időérzékünk nem szűnik meg. Továbbra is megmarad. Ha felébredünk, viszonylag gyors kérdésekkel tisztázzuk időérzékünk segítségével, hogy honnan is folytatódik minden. Mert nem tudjuk szabályozni az időt (az álmunkban sem). Minden más érzékelést többé-kevésbé tudunk befolyásolni. A fényt, a hangot, az ízelet, a tapintást, a távolságot is. Ezért csak az idő olyan, ami korlátlanul független tőlünk. Mintha lenne egy második személyiségünk, egy Sancho Panzánk, aki az időt érzékeli, és bizonyos kihagyásokkal visszavezet a közös időérzetekhez. Don Quijote nem érzékeli folyamatosan a valóságot, Sancho Panza igen. Mert az idővel nem közvetlen a kapcsolatunk, feltételezzük, hogy ennek a második személyiségünknek, a Sancho Panzánkunk van hozzá köze, s mi csak a szolgánk révén kerülünk vele kapcsolatba. S. P.-nak van időérzéke, nekünk nincs. Ez a szolgánk, aki számára hátán követ bennünket, pontosan tudja szabályozni az időt, megállítja és visszaforgatja, amit mi is képesek vagyunk más érzetekkel, a fénnel, a meleggel, a hangokkal. S. P. révén és csak az ő közvetítésével érzékeljük az időt. Ami belőlünk hiányzik, az pontosan megvan a szolgánk agyában. Amit ő mond vagy sugall, annyit tudhatunk az időről. Mi azt látjuk, hogy egy idegen lovag közelít a valóság egy más vonatkozásában, de S. P. azt mondja rá, hogy szélmalom. Mi egy időben és egy másik idő terében akarunk elmélyedni folyton, és átadjuk magunkat a Dulcinea testéből áradó jó illatoknak, és képesek lennénk ad abszurdum, egész életünkben egy belső, időérzék nélküli valóságban gyönyörködni, és minden pillanatban meg is indulunk ezen az úton (és Proust, valamint Beckett regényeiben tapasztalhatjuk, mekkora utat is vagyunk képesek ebben a más terű időben megtenni), ám S. P. időnként ráébreszt a valóságos időre, mert neki „idő-agya” van. Az ő jelzéseiből rakjuk össze a máshogy fel nem foghatót. Az agy képes kiszakítani magát szolgája könyörtelen rabságából, és ilyenkor különféle betegségekkel számolhatunk.

De tudnunk kell, hogy az agy rendellenes működése a személyiségünk szempontjából nem olyan betegség, mint más szerv működésének zavarai, hisz agyunk révén juthatunk nemcsak a valósághoz, hanem a saját folytonosan fenntartott és képzelt énünkhöz is, és agyunk működési zavarai kvázi valóságot gyárt. Ilyenkor tehát egyszerre két dimenziója tűnik el a világnak, s így lehet a bennünk mélyen hordott valóságunk teljessé.

Egy bizonyos kérdéskör, egy emlék, egy regény örökös időkomplexum lesz bennünk, aminek a tereiben egészen otthonosan vagyunk képesek mozogni, bár nincs szükségünk mások látványára, se mások tekintetére, csupán e remekművek koherens belső világára. (Időfüggetlenül képes a saját köreit írni bennünk a múlt vagy egy regény.)

De a szolgálk azt mondja nekünk, reggel van, azt mondja, most szálljunk lóra, azt mondja, nyissuk meg a valóság börtönének kilincset. A szolgálk helyreállítja bennünk az időszínpadot, a jelen akarását, de bizonyosak lehetünk-e benne, hogy nem hazudik? Mert az időérzékünk eltűnik ingerszegény környezetben, megszűnik a sötétben, szürrealisztikus viszonyokat teremt az álomban, múltat hazudva kínozza elménk tétova boldogságigényét. Sancho Panzánk múltat is gyárt nekünk, hisz időérzék nélkül nincs, nem lehet semmiféle múlt. Ha belenézünk emlékeinkbe, látjuk, mekkora hazugságot teremt a valós történéseinkhez képest. Az ember emlékezete abbéli meggyőződésének komparzériája, hogy lelki életének gazdagsága időhiányra vezethető vissza.

Ez az időszemlélet elsősorban és eredeti módon Thomas Mann VARÁZSHEGY-ében kap kiemelkedő szerepet. Mintha nem bírná el az író az időtlenség látszatából reá nehezedő terheket. Hans Castorp időtlenségbe, időnélküliségbe való süllyedése két irányban is érvénytelenné lesz. Egyrészt olyan figurák tömegét hozza be fokozatosan a regény időtlenségének terébe az író (Settembrini, Madame Chauchat, Naphta, majd a végtelenül időellenessé növesztett Peepkorn), akik roppant súlyos egyéniségükkel szinte kiküszöbölik a zárt térből a filozofikusan értelmezhető időt. Ez a jellembeli kavalkád, a színes egyéniségek színpadias mustrája hamar felemésztja a regény mélyebb időbeliségének megfontolásait. Másik gyengítő tényező, hogy az első világháború kitörésének előzményeként az egész regény valamiként egy eltűnt és ezáltal realitásba süllyedt korszak apoteózisaként rögzül az olvasóban. Így, számtalan nagyszerű meglátása ellenére, mintha az előző korszak regénye lenne csak, nem tud magának a huszadik század megváltozott időszemléletéről érvényes dolgokat mondani. Hans Castorp „Sancho Panzái” a magába zuhanó lélek tökéletes kronométereiként kiemelik őt az idő valószínűtlenségeinek bugyraiból, és kronologikussá teszik a regény kezdeti abszurdításához képest.

## Szeparé

Amikor Joyce egy Bloom nevezetű, szerény képességű, ám kulturálisan annál mélyebben beágyazott figurát állít műve középpontjába, akkor az igazi érdekesség mégsem belső mivoltában keresendő, hanem abban, hogy egyetlen nap történéseit meséli el. Visszavezeti az irodalmat az idő felfogásának egy ősbib rétegébe, amikor még az „egy nap” rituálisan és gyakorlatilag is pontosan behatárolta az emberi közösség életét, annak kitöltöttsége és beosztása valamiképp az egész emberi életet is maga alá rendelte. Az egyetlen nap az időtlenség, a múlhatatlanság és ezáltal a halhatatlanság védjegye is volt. Az egy napját élő ember a reális ember, a csupasz valóság, szinte már isteni mindenhatósággal, hiszen gyakorlatilag ebben az időintervallumban igazán gazdája önmagának, képes megszabni tevékenységének kereteit és céljait. Csak az isteneknek nem fontos a napok egymásutánisága, az él örökké, aki mindig egyetlen napot él. Zeus és társai életében igazán nem fontos (vagy csak kívülről), hogy mely cselekedeteiket mikor is követték el, ha jól belegondolunk, az ő életük az egyetlen, ma is tartó örökös „egynapiság”. Ők jól

tudhatják, hogy egyetlen napban több van, mint az egész életben, mert csak az egyetlen nap a megformázott, valóságos keretekkel bíró és belülről szüntelenül aktivitással telt. Csak egy napnak van öntudata. Más időegységeknek, heteknek, hónapoknak, éveknek csak egy napiságukban kifejezhető valóságtartalmuk van. Az egy nap ciklikus természeti, fiziológiai, tudati egység. Gondolatfolyamai meghatározott célok és irányok mentén vastagodnak-vékonyodnak. Az egy napiság olyan természetes tudati tevékenység, melyet csak nagyszabású emberi tevékenység közben vagyunk képesek meghaladni. Csak ebben a tér-időben vagyunk képesek megérinteni és utolérni a valóságot. Zárt kerete minden másénál pontosabban és kihívóbban teljesíti be küldetésünket, rávilágít lényegünkre. Az egyetlen nap olyan, mint egy szivacs, minden problémát, gondolatot, emléket, sejtést, mániát és érzelmet magába szív, és újra talpra állít, olyan, mint egy szeparé, ahol minden megtalálható, aminek az elhagyása nélkül egy egész életre berendezkedve jól érezhetjük magunkat. Reggel érezzük a lehetőségét, hogy ma végre és újra teljes fejezetünkben mutatkozhatunk. Joyce tehát, amikor egyetlen napba sűrítette össze Leopold Bloom életét, olyan szerves egységet talált, amely mellett a világirodalom nagyjai gond nélkül elsétáltak. Kiemelt nap-e Bloom életében 1904. június 16.? Egyáltalán nem az. Csak mint egy isten egész élete. Nem a tettei, a döntései, az érvei teszik fontossá, hanem mindeme dolgok elmozdulásai bármilyen kicsiny irányban és kis hatékonysággal is, hogy mindez egyetlen nap révén kapjon látható felületet. „*A nap újdonsága az örökkévalóság kezdete!*” (Kierkegaard: FILOZÓFIAI MORZSÁK, 79.) – mondhatta volna Joyce is. A kissé szimbolikus Kafka csak a romantika és a realizmus meghaladását célzó lépéseiben volt erős, míg ír kortársa egészen egyedülálló módon Dante és Homérosz térlátásához jutott vissza, megismételte a folyamatok egybelátásának csodáját. Természetesen történelmi térlátásról van szó, ahogy Bloom nevű hősét a mindennapokba újra visszavezette. A jó adag naturalizmus, az írprobléma és az ODÜSSZEIA-val való párhuzamok, nem beszélve a mű számtalan, a katolikus vallást érintő értelmezési provokációjáról, nagyszerűen elterelték a figyelmet a mindenki által első pillanatban is érzékelhető legfontosabb epikai főirányról.

Ha mélyebben belegondolunk, nem is Odüsszeusz ő, inkább Meneláosz, Helené férje, aki ugyan hazavitte, visszaszerezte Parisztól feleségét, de mint igazi férfi, többé már nem gondolhatja, hogy Párizs nélkül élhet. Kénytelen megosztani ágyát örök időkre, és ami itt még jelentősebb, életének minden egyes napját, felesége csábítójával. Bagzó Boylan jár-kei a városban, többször is látótávolságába kerül hősünknek, s Bloom minden gondolata mélyén ott bujkál az újkori Párizs alakja. A szerelemben kizárólagos, hogy akit szeretünk, azt minden pillanatával és minden előzményével birtokoljuk. Bloom szereti Mollyt, de a szerelme dinasztikus, társadalmi pozíciókat szeretne vele fenntartani és érvényre juttatni, miközben tudja, hogy nincs trónörökös. Ezek a külsődleges, társadalmi érvényességű dolgok, hogy úgy mondjuk, polgári praktikák azonban nem társulnak a testi vágyakozással. Míg kívülről szereti a feleségét, külsődlegesen akar neki minden értéket, kényelmet megteremtteni, de már kisfiuk halála óta csak a szemével és a társadalmi elvárások begyökerezettségének elfogadásával akarja boldogítani. Egy férfi is képes lelkileg termékenynek érezni a szerelmét, de ebben a kisszerű, látszatboldogságokra berendezkedett világban legnagyobb súlya mégiscsak a társadalmi elfogadottságnak van.

Bloom más sebektől is ékes, zsidó származása hasonló mértékben idegeníti el a valóságtól, mint az, hogy ő Meneláosz. Egy zsidó Meneláosz, mondhatjuk, akinek meg kell állnia helyét egy adott napon, érvényre kell juttatnia saját lényét, és érvényesnek kell maradnia. Miután nem kitüntetett nap ez az életében, maga a küzdelem sem tar-

talmaz heroikus dolgokat, és a látható eredmények is rendkívül szerények. Maga a küzdelem azonban pozicionálva van, minden nap el kell foglalnia helyét a hálója közepén, hogy megvédje kisszerű birodalmát, hárítson és zsákmányokat is szerezzen, netán trófeákat. A küzdelem mindig személyes jellegű, úgyszólván szociografikus, a hentesnél, a szerkesztőségben, a temetésen, az utcán, az ebédelés közben mindig úgy érezheti, hogy sokat veszíthet, de csak keveset nyerhet. Bizonyos szempontból az érzékiség és az érzelmi pozíciók megszerzésének hányattatása közepette valamiféle szeretetre áhító zoldos képében tűnik fel (ennyiben valóban Odüsszeusz), aki azonban mentes minden érzelgősségtől, mert talán ez az állandó küzdelem és a kis, szinte észrevétlen vereségek arra tanították, hogy helyzete akkor szilárd, ha semmi kitűnőséget nem mutat fel magából, hiszen, valamiként, és ez már a lélektani mélyrétege, majd mindenki Mollyban (Helené) látja az ő jó és rossz sorsának minden okát. Birtokol valamit, ami őt egykor valakivé tette, de ez a birtoklás később elvette tőle birodalmának súlypontját, őt kivetette, perifirikussá tette, felesége körül keringő bolygóvá, aki azonban nem képes már rajongása tárgyához közelebb érni, miközben más égitestek felé is kitekinget.

A harmadik nehezítő körülmény fia halála. Hogy mint minden más hasonló tragédia esetében, egy szülőnek egy halottal kell megosztania az életét. Egy csecsemő halála a lerombolt és mégis égben rekedt lehetőségek utáni örökös vágyakozás. Mi lett volna Odüsszeuszról Télemakhosz nélkül? Az apai szerepre való sóvárgása a regény legnagyobb emberi közeledését indítja majd el. Hasonlóan kényes számára apja, az idősebb Bloom (Rudolph Bloom-Virag) öngyilkossága. Mindenki, aki él, és szerettei meghaltak, a túlvilágba is bejáratos. Az eposzbéli Akhilleusz ugyanolyan eseményközpontú személyiség, mint Bloom számára fia és apja halálbéli életárulása. Mintha éppen kettévágta volna a Trójában hősi halált halt hőrozt, egy csecsemőre és egy öregemberre. Az ősei hitét elhagyó, budapesti, székesfehérvári, szombathelyi felmenőkkel rendelkező, Monarchiából származó Rudolph (Lipót) a Valpurgis éjben jelenik meg, mint a szexológia kifinomult tudora, a pápisták rettenthetetlen leleplezője, míg a halott kis Rudi megjelenése a káprázat bordélyházában széthasogatja a színpadi lepleket, és visszavezeti Bloomot a valóságba, azaz a fiának képzelt Stephen mellé, aki éppen nincs beszámítható állapotban. Ha jól megfigyeljük, Bloom ébredésétől kezdve szüntelen harcot vív, hogy hitelességét visszaszerezze, vagy inkább, hogy a tegnapi újra megvásárolja, hogy újra érvényes legyen. A boltosok köszönése, az ismerősei hozzá való viszonyulása, oda-vetett mondatai, a napi teendői, a kisszerű munka és a reménytelenséggel rokon kilátások ellenére Bloom megkezdi egynapos küzdelmét. A legmegrázóbb, legmélyebb ismerve ennek a harcnak az egyszerisége, az egyszeriség fenntartható diadala. Hogy örökös hátrányát, testiekben is megnyilvánuló másságát, slamposágát, hízekonyosságát, a mások által számon tartott keleties küllemét, felszarvazott férj mivoltát, munkája révén is csak esetleges emberi kapcsolatait képes úgy megélni, hogy mindez nem válik számára kudarccá, napjait fenyegető súlyos vereséggé. Ha megaláztatások érik is, mikor a kocsmában éles antiszemita megjegyzéseket kell elviselnie, ha sűrűn kap hol finomabb, hol hangosabb figyelmeztetéseket felesége erkölcséről, ő képes arra, hogy egy hatalmas zenekar részeként egyszerre behallja a nála még szerencsétlenebbek sorsának átérzésével (Dignam halála, a Dedalus gyerekek nyomorúságos élete) az élet súlyosabb tragédiáját, s ezáltal ne csak a saját életét élje, hanem minden pillanatban az ír kispolgár, a dublini kisember mitologikus örökkévalóságát is.

Bloom minden napja egy pillangó élete a gubóból való kibúvástól az újabb betokozódásig. A küzdelem értelme, hogy megismertesse környezetét azzal a lelki folyamattal, hogyan válik valaki hernyóból újra pillangóvá. Az Égei-tenger kulcsszavai, az európai-

keresztény–zsidó kultúra deformációi, máslényegűsége és egybeforrott sziámi ikerszerűsége az egy nap drámája. Az ember felkel, és lennie kell valamivé. A kalandok megcselekszik helyettünk, hogy éljünk. Szinte függetlenek már tőlünk, nem is tulajdonítunk nekik jelentőséget, hogy egy egyetemes misztérium, dráma avagy kabaré részesei vagyunk-e. De Bloom mindig a polgár, az Égei-tenger kultúráját választja. Feleségét onnan hozta, Gibraltárból, ahol Odüsszeuszt a legendák szerint utoljára látták. Minden nap olyan mélyre kell ásnia, hogy a gyökerek valamiként még kilátsszanak. És Joyce olyan világban élt, ahol ezeket a gyökereket érezték szükségesnek eltemetni a legmélyebbre.

Határozott előnye a több ezer éves kivettség, hogy otthona nem otthon, hogy hitvesi ágya nem a meghitt családi fészek, hogy tudja, mindig csak egy napra lehet fenntartania azt a látszatot, hogy az élet elviselhető, sőt igazából nagyon azonos önmagával. Hogy úgy jár-kél, mint a többi nyomorult, de ez sem a maga, sem más számára mégsem válik árulkodóvá. A szerkesztőségben még csak besurranó tolvaj, de estére már a város egyik legderekből fiatal irodalmárának lesz Hermész-szerű kísérője. Kísérő, óvó hírvívő, aki éppen otthontalansága miatt kínálja fel házat éjszakai menedékül a részeg Stephennek, mert még otthonosabbá, azaz otthonosabbá szeretné tenni. Csak akkor változik ez az erősen lelakott hajlék saját maga számára is elviselhetővé, ha egy idegen részeshülhet ennek kényelmében, amit ő ugyan naponta élvez, de alapvetően nem hisz benne.

Prousthoz képest Joyce hatalmas és beláthatatlan fölényben van, mert a jelenbe tereli a múltat, miközben egyáltalán semmi jövőt nem sejtet. A múlt és a jövő a jelen természetes része. Az emberi kapcsolatok, megszólalások belakottsága, természetellenes idegenkedése minden rombolásra, pusztításra kész. A tárgyak és szokások alattomoságában is a megtört derűt keresi, mindig menekül, anélkül, hogy honvágya lenne. Bloom lény, intellektusa bármennyire is csak távoli visszénye Dedalus klasszikus műveltségének, mégis egészen belelát ebbe a fiatal irodalmárba, a folytathatatlan előzmények következményeként azzá lesz, ami nem ő már.

Az egynapiság és az emlékezés dilemmája mélyíti el Joyce regényét, úgyszólván egyszeri és nem ismételt klasszikus tágasságot kölcsönöz neki. Ahogy az egyetlen nappól átlátni a másik napba, és ez nem teszi lehetővé a folytathatóság illúziójának érzését. A másik nap, amibe átlátunk, teremtő, aktív tetteink nélkül üresnek és muzeálisnak tűnik. Viszonyunk hozzá, ha nem itt van, és nem a mostban gondoljuk el, időbelileg rögzítetlen és szentimentális. Úgyszólván időbeli egyistenhit ez, ami arra szolgál, hogy az embert legjobban, legértelmesebben, leginkább lényegi pillanatában ábrázolja. Hogy segít-e bennünket a tegnapi érzékenységünk, vagy hátráltatja a mai napba való vettségünket, azt az emlékezés minősége, aktív vagy passzív jellege dönti el. Másként azonban bizonyos, hogy az a tudat, ami saját múltjának feltörésére vállalkozott, képtelen volt a mindennapi énjét, a közvetlenül tapasztaltat visszahelyezni ebbe az alaktalanul létrejövőbe, így képtelen tovább műlni, időzni abban a jelzéseivel telített jelenben, ami azt mutatja, hogy igazából sosem tudhatja, szervesen mi is tartozik hozzá. A moralitás kódében vesztegel, de az esztétikai tudat varázslatos dallamai képtelenek a füle számára kedvessé tenni ez irányú mondandóját. Idegen dallamként hallja az életét, ami pedig szenvedélye tárgya, s mindig kiáll belőle, olyan személyiség, amit csak tanulással sajátított el.

A ma felejtésekor a tegnap megtartása olyan, mintha egy aranyozott képkeretet vinnénk magunkkal örökké, egy hasznavehetetlen dolgot, amire azonban nagyon is spirituális jelekkel fel lenne vésve az örök érvényességünk, ami azonban az adott pillanatban az égvilágon semmit nem jelent. Egyszeri dolgok vannak (az emlékezetben is), de nincs kihüvelyezve belőlük az egyszerűségük, és így olyan közegben mozognak, amely

legkevésbé az aktív erejére számít. Oda-vissza utazások maradnak, és a régi őszöket hisszük egyszerinek, pedig ezek a dolgok a legkevésbé sem állnak rendelkezésünkre. A hátráltatás folyamatos, aki megnyitja az emlékezet egészét, tudja, csak a régi jelen egy pillanatát követte, ezekben a pillanatokban azonban felhalmozódott a sok egyszeri azonosság. Töredék vagyok, akarja mondani Proust, de mások töredéke. Nincs bizonyosság arra nézvést, hogy a töredék töredék mivoltában a maga egészét őrizné. Bennem mások törtek meg, vetettek rám árnyékot, én pedig másokban. Az a tegnap és az a mondat arrébb simítja a mozdulataimat. Ahhoz hasonló, mintha a múlt mindig sötétben történt volna. Mindenkinek máshol van a fény ebben a sötétségben. Ahogy múlik az idő, ez a tér is kialszik, de az emlékezés individuálisan aktivizálja újra az emlékezet agysejtjeit. A feltételek azonban korántsem azonosak, és maga a látvány sem. Ha a tegnapok valóban mozdulatlanul ugyanúgy léteznének, ahogy Proust gondolja, akkor nem is kellene törődni ezekkel a feltételekkel. Mivel a tegnapok bennem vannak, nem tudom, hogy léteznek-e egyáltalán feltételek még. Joyce modern világlátására, forradalmian újszerű irodalmiságára legfőbb bizonyíték, ahogy az időképzetek zárójeleivel bánik. Amint Buck Mulliganje megindul a regény elején „szertartásosan” azon a bizonyos világítótoronybeli lépcsőn, úgy egyszerre több zárójel is megnyílik. Elkezdődik az idő Dublinban, de Ithakában (Spártában?) is, és keresztül-kasul a létező vagy csak irodalmilag számon tartott helyszíneken. A terek egybeilleszkednek, miközben a zárójelek végtelenjei nyitódnak és csukódnak. Sorra-rendre mindig egy helyszínen vagyunk, de legalábbis a történések epikus menetét csak ritkán bontja meg – s talán nem is a regény legmélyebb rétegeiként számon tartott időtlenségben lebegtetett betétek –, vigyáz arra, hogy a valóság napja napi valóságmozaikokon keresztül teljesedjék. A múlt intarziája sem látvány-múlt, hanem sokkal inkább a mindennapiságot szemléltető jelen tárgyszerű kiegészítése. A dolgokat rendszerint kis dolgok kötik össze. Jó példa erre az a jelenet, ahol az idősebb Dedalus aprópénzért turkál a zsebében, hogy lánya kolduséhségét kielégítse. Néhány oldallal odébb, amikor beül egy kocsmába, első dolga lesz, hogy a körmei alá bekerült dohánypiszkot kitisztítsa. Az üres zseb ott marad az olvasó képzetében, és a zárójel örök időkre emlékezetesen bezáródik. Misztikusabb az a visszautalás, amikor a háromszor megkeresztelt (kikeresztelkedett?) Bloom a Valpurgis-éji kuplerájban a Bella-Legyező sajtáságos tárgy-kurva kettősének cipőfűzőjét megkötenődő, visszautal Dignam temetésének szertartására: „Egyszer már térdepeltem máma. Ah!” (617.) Van azonban egyetlen zárójel, amely örökkéig nyitva marad. És ez Bloom következő napja, legalábbis következő napjának reggele. Csak egy napról értesülünk, egy ember életének egyetlen napjáról, és mennyi mindent megtudunk közben az emberiség évezredeinek történéseiről, de örök titok marad számunkra Bloom további sorsa, és ami ennél is fájóbb hiány, a következő napjának reggele. Itt a zárójel örökre nyitva marad. Nem tudjuk meg miheztartás végett sem, hogy mit csinál Bloom másnap reggel, mire támad gusztusa, mit olvas majd a vécén üldögélve. Nem tudjuk az ismétlés formációjába beszorítani az életét, mert mint fájdalmasan rá kell ébrednünk, az egynapiság azt is jelentette, hogy esetleges dolgok összességét kaptuk csak, és ezt nem lehet általánosítani az egész életre. Ha következő napjáról akarnánk megtudni valamit, akkor újra el kellene kezdenünk a regényt, és úgy olvasni újból, mintha az a lehetséges következő nap eseményeit tartalmazná. („Ha Isten maga sem az ismétlést választja, akkor nincsen is világ – írja Kierkegaard. Mivel azonban nem ezt tette, ezért a világ létezik, mégpedig azért, hogy az maga: ismétlés.” Az ISMÉTLÉS, 9.) A zárójel nyitva hagyása, az élet esetlegességének a káprázata művészileg a leginkább hitelesítő talány. Ha megtudnánk a másnapot, a reggel másmilyen készülődéseit, a vese helyett fogyasztott nyers sonkára ütött tojásokat,



akkor az ismétlődés illúziója helyett a zárójel súlyos vaspántjainak csikordulásait is hallanánk. Minden pillanatban visszalapozhatnánk az előző napra, amely ezen a reggelen eltűnt idő lenne már örökre. Szemléletesebben úgy is fogalmazhatnánk, hogy Joyce némiképpen kifordítja Proustot, és újra a talpára állítja. Azaz megkeresi, hova is állítható mindez, honnan nézvést válik az egész újra értelmessé. Ha csak az emlékeink léteznének, akkor sohasem juthatnánk el magunkhoz. Enélkül nem lennénk saját magunk számára vállalható, önálló erkölcsi érzékkel rendelkező, szellemileg reprezentatív figurák. Az emlékezés sajátossága a nagyfokú spontaneitás, ami persze mesterségesen burjánzik, ám mégis elszabadul az egyszerűségtől, bármikor felidézhető, egyre vastagabb és bonyolultabb burkokat sző maga köré, végül is a megnyilvánulása ellen dolgozik. A nehezedés, a dolgok, emlékek, vélt vagy valós identitás keresése, ilyen szempontból süllyedés, egy más létben veszteglő jelenbe való alászállás. Egy aktív depresszió, amely vonatkozásainak feltárása nélkül leértékeli a valóságot, mindazt persze, amit egynapiségében mint közvetlent kénytelen élete részének vélelmezni, és így lényegében a szubjektumot viszonyulások nélküli üres tartalommal silányítja. (Odüsszeusz megteremti az emlékezés végtelen gazdagságát, de mindez egy jelen és jelenlét nélküli személyiség hiányában a történelem és a mitológia zagyva káosza volna. A történelem nélküli Auschwitz rejtélye. Senki sem tudná elmondani a valódi történetet, egy halott szem mondaná el a belülről néma eseményeket. Pillanatfelvételek sokasága egy emlékezetben nem létezőről.) Proust végtelen objektivitása, a rögzítés kényszerének szüntelen dühe az arctalanságban kapja meg végső értelmét, hiszen itt valójában az én nem képes emlékezni saját magára, ha egyszer az emlékező mint létező figura soha sincs feltüntetve a lapokon. Mindaz, amit elmond, be van kötve az ő képzeletének a világába, és ezek az események csak az ő bábuit mozgatják. Az ilyenféle emlékezés mindig pusztító hatású, hiszen az emlékezet mélytengeri áramlatainak kutatása közben a jelen érvényessége ellen ágál, lényegében annak a negatív meghaladására, megsemmisítésére törekszik. Úgy is mondhatnánk, hogy Proust emlékezéssel teli, nem csak emlékekkel teli emlékező. Hiszen aki a múltba tekint, az is egy folyamat részesévé lesz, nem az emlékezési teszik önmagává, hanem az emlékezés folyamatának számtalan aspektusa. Ám amíg Joyce mindig pozicionálja hősét az emlékezés folyamatai közben a mostban, Proustnál ez a helyreigazítás, ez a talpra állítás végletekig halasztódik, míg végül teljesen elmarad. Az emlékezés teljes mértékben feloldódik az emlékezetfolyamatok langyos tócsáiban, anélkül bízza ránk magát, hogy valaha is szembetalálkozhatnánk az emlékezővel, nem mint emlékeiből összegyűrt felhőfigurával, hanem azzal, aki ezeket az emlékeket egy bizonyos diszpozícióból érdemesnek tartja arra, hogy maga helyett velük reprezentáljon. Talán túlságosan súlyos állítás, ha megkockáztatjuk, hogy amíg Joyce emlékezete inkább etikus, addig Proust emlékezetfolyama az elkápráztatott jelennélküliségénél fogva morálon kívüli világban történik, egy senki földjén, ahol a végtelenné növesztett szubjektum már teljességgel elurulta és képére formálta a valóságot. Érzeménnyé, hangulattá, érzékiséggé fokozta. Olyan birodalomnak lesz fénylő intellektusú uralkodója, ahová az egyszerűt, az esetlegeset, az egynapit végletesen száműzte. A bölcsesség leginkább attól a kalandtól fél, amelyben a maga egyszerűségét kellene beváltania. Csak premissákra, konklúziókra hagyatkozik, miközben persze az olvasó azt gondolja, hogy a lét a maga egyszerűségében még annál is titokzatosabb, esetlegesebb és érvényesebb, amit az évszázadok bölcsességén átszűrve csak az emlékezet struktúrája képes utánozni, ám az efféle kópia újra csak a jelen idő kiszámíthatatlanságában érhetné be saját kifejezési formáinak tökéletlenségével. S talán ez az, amitől Proust öntudatlanul a leginkább irtózott.

### A ház (mint hamisítvány)

Mintha az együttélés egy közös ima lenne Csehov darabjaiban. Belső terhelhetőség, külső feszültség tartja össze a ház elemeit. Az elhangzott mondatok kiadnak egy teret. Minden gondolat vág rajta egy ablakot. Várni kell, hogy a külső sötétség a belső sötétséggel egybeérjen.

Minden ház duplikátum. Önismétlő, önmagát fenntartani képes rendszer. Maga előtt és maga mögött jár. Csak így képes feltartóztatni a készülő eseményeket.

Minden egyszeri lehetőség porszemmé lesz. Ha nem takarítanak, vastag piszokként megülik az egész házat. Hajlamokat és gyengeségeket, elfajulásokat engednek be a falak közé. Minden dolog lassan ellentmond magának, ha a folyamatok irreverzibilissé válnak.

A ház önmagának őrzi meg az elmúlást, megtagadja a hozzá vezető utakat, és könnyen börtönné is válhat, mihelyt az emberek képtelenek egy pillanatra is megszabadulni az emlékeiktől.

Ezek az események egymásba rendeződnek, egymás mellett nincsen soha semmi. Nehéz rekonstruálni a házban történeteket.

Nincs olyan lehetséges eseménysor, amely a valószínűség kitüntetett pontjaira esne.

Az emlékezet csak a pillanat emlékezete. A ház emlékezete nem fér bele a térbe. (Itt hajdan egy egész lovashadsereg vonult át. Még érezni nehéz szagát a kapualjban.)

A légtér az egymást kiegészítő mondatok összessége, rögzítés nélkül.

A ház roppant akadály azoknak, akik benne élnek. Képtelenek magukat szabaddá tenni. Úgy érzik, mintha celláról cellára egy börtönben járkálnának.

Bűneiknek külön-külön kapukat vágnak a falakon. Minden este a megfelelő bejáratot választják. Ha büntelenül térnek haza, sokat kell töprengeniük, hogyan juthatnának be, mert ilyen nyílást egyáltalán nem is készítettek.

Néha csak órák múlva döbbenek rá, hogy nem azonos otthonokban élnek.

A ház fegyelmezett, saját szenvedéseit nem akarja a benne lakókra átruházni. Viszont nem is vállalja át a mások szenvedéseit. Minden nap más elvárások és szükségletek labirintusában kell bolyonganiuk, olykor a kimerültség delíriumában elindulnak a házak környezte mezőkön.

A ház hamisítvány, hiszen nagyon rég, építésének első pillanatában távolodni kezdett attól, amiért létrejött. Funkcionálisan fokozatosan levált a bentlakók boldogításáról.

A messzeségben még látszik, a távolság a múltó idő összessége.

Amúgy szemérmesnek mondható, tetten nem érhető lopakodás.

Akik nem mennek vele, kénytelenek egyszer arra ébredni, hogy már nem a házban laknak. Mintha múzeumban sétálnának, holott még benne élnek, de már úgy néznek rá messziről, mint egy hangárra, amelyben megszűnt az otthonosság, mint egy krematóriumra, amely elhamvasztja a rég otlakottakat.

### Tűnődés

(Proust valószínűleg úgy gondolta, hogy lehetséges olyan elmélyült és hosszú időre tervezett tűnődés, amelyben a tűnődő lassan feloldódik szemlélésének tárgyában, eloldja minden kötelékét, és a tiszta szemléletbe lépve önmaga tükröképeként odaadja magát követelése szüntelen vonzalmának, és nem tér vissza többé a szemlélő szemléletbe, hanem a tűnődés folyosóján már csak tárgyának üressége lesz.)

---

G. István László

---

## ÁLOM-TRIPTICHON

Olyan régen nem álmodtam szagos körtével. Tenyérre tehető, nagy húsú barnával, amelyik Cézanne-képre való. Öblei egy várandós nő hasát idézik. Félretettem, mintha ezzel már álmodni se kéne. Túl sok mindent álmodok mostanában a szemébe, azt is, ami nem oda való. Az álmok közötti átmenetek is öregesek, nem engednek képre torlódni képet, fegyvert, sortüzet, gyereket – porlik belőlem az álom, mint a só. Mintha újabban rövid távon álmodnék sokat, mit keresne bennem egy hosszútávfutó? Minden külön világban él, de a nem álmodók alvása közös. Ezt se én mondtam. Olyan régen nem én mondok semmit.

\*

Álmomban tükörbe nézek. Be van kötve a szemem, mégis látom, hogy hátulról rám céloz valaki, akit most nem látok jól, csak a rózsaszín körmeit, négy holdat, ahogy a pisztoly markolatán villognak. Próbálok odébb állni, hogy meglássam a holdak mögött a szemet, lehet, hogy az is be van kötve, és a tükörre céloz, de aztán látom, hogy körte, körte, villanykörte világít mindkét szemgödörben, és a pisztoly kakasa is csak villanykapcsoló.

\*

Egy nő figyelmeztetett, hogy ne higgyem már, hogy a feltámadás könnyű menet. Ahogy a harckocsik mennek a sárban, úgy ragadnak az emléknymok a feltámadó nyomvonalában. Még egy teljes élet is kevés lenne kibontakozni

egy régi élet *közben átölelt,*  
*és nehéz lett volna kibontakozni* egy régi  
életből. Ahogy egy új nő is mindig  
régii nő is egyben, ezt  
jegyezzem meg jól. Szó sincs egész napos  
hálaénekről, kénkőről, glóriáról, csakis  
ez számít, a ki-bon, csakis a ki-bon-ta-  
ko-zás. És ezt csak azért mondta,  
hogy figyelmeztessen.

Jacques Donzelot

---

## A GYERMEKEK ÉPSÉGBEN TARTÁSA\* (I)

Léderer Pál fordítása

A XVIII. század közepétől virágzó irodalma bontakozik ki annak a kérdésnek, hogy hogyan őrizzük meg egészségesnek a gyermekeket. Ez az irodalom elsősorban orvosok műve, olyanoké, mint Des Essartz (*TRAITÉ DE L'ÉDUCATION CORPORELLE DES ENFANTS EN BAS AGE, OU RÉFLEXION PRATIQUE SUR LES MOYENS DE PROCURER UNE MEILLEURE CONSTITUTION AUX CITOYENS*, 1760), Brouzet (*ÉSSAI SUR L'ÉDUCATION MÉDICINALE DES ENFANTS ET SUR LEURS MALADIES*, 1757), Raulin (*DE LA CONSERVATION DES ENFANTS*, 1767), Leroy (*RECHERCHES SUR LES HABILLEMENTS DES FEMMES ET DES ENFANTS*, 1772), Buchan (*MÉDECINE DOMESTIQUE*, 1775), Verdier Heurtin (*DISCOURS SUR L'ALLAITEMENT ET L'ÉDUCATION PHYSIQUE DES ENFANTS*, 1804); s akkor még nem is említettük Tissot híres munkáit az onanizmusról, valamint *AVIS AU PEUPLE SUR SA SANTÉ* (1761) című munkáját. Az orvosok e hosszú sorához kormányzati főhivatalnokok neve is csatolható, lásd Prost de Royer-t, a lyoni rendőrprefektúra vezetőjét vagy Chamousset-t (*MÉMOIRE POLITIQUE SUR LES ENFANTS*). Hadászati szakértők is akadnak közöttük, mint például Bousmard, sőt soraikban ott találjuk Robespierre-t magát is. Ahányan csak vannak, kritikával illetik koruk gyermeknevelési szokásait, s azoknak leginkább három elemére zúdítanak összetüzet: az elhagyott gyermekek menedékéül szolgáló lelenházak gyakorlatára; a gyermekek dajkák gondjára bízásának szokására; végül pedig a gazdag gyerekek „mesterséges” nevelésére. E három „rendszer” alkalmazta eljárások összecsengése révén nem csak a nemzettet *egésze* lesz szegényebbé, de még *elitje* is satnyulásnak indul.

A lelencekkel kapcsolatos ügykezelésnek a félelmetes mortalitási arányokat vetik a szemére: a gondozásba vettek kilencven százaléka még annak előtte hal meg, hogy az állam hasznára fordíthaták volna erőiket, melyeknek kibontakoztatása és karbantartása gyermek- és serdülőkoruk idején pedig igencsak sokba került az országnak. Mindezen

\* Jacques Donzelot *LA POLICE DES FAMILLES* című könyvének első fejezete. Éditions de Minuit, Paris, 1977. 15–48.

értekezések szerzői a lelkiüket is kiteszik azt bizonyítandó, mennyi hasznot hozna épségben fölnevelni e kis fattyakat, kik a nemzet hasznára lehetnének egy sor fontos dologban: gyarmatosítás, polgárország, tengerészet, melyeknek feladataira eminensen alkalmasak lennének, hiszen semmiféle családi kötelék nem korlátozná őket. „Szülő nélkül, nem lévén senkijök és semmijök azon kívül, amit egy bölcs kormányzat számukra biztosít, nem kötődnek senkihez és sehová, nincs veszténivalójuk; még a halál sem riaszthatja vissza az ilyen embert, akit semmi nem köt az élethez, s kiket egészen fiatal koruktól hozzá lehet szoktatni ahhoz, hogy meghitt ismeretségbe kerüljenek a veszéllyel. A halálnak és a veszélynek könnyűszerelem szemébe nézhetnek azok, kik így nevelkedtek föl, s akiknek közönyén nem üt sebet semmiféle viszonzottnak bizonyuló érzelmi gyengédség. Egyformán alkalmasak lesznek arra, hogy matrózként szolgáljanak, a polgárország tagjai legyenek, avagy benépesítsék a gyarmatokat.” (De Chamousset: MÉMOIRE POLITIQUE SUR LES ENFANTS.)<sup>1</sup> A szerző konkrétan Louisianára gondol, testvére ugyanis ott fektette be minden tőkét.

No de mi is okozza igazából a rendkívül magas mortalitási mutatókat? Az, hogy a hatóságok nehezen találják a dajkákat – illetve az, hogy emezek rosszindulatúak, nemkülönben tapasztalatlanok. A lelenc gyermekek sajátlagos problémája így tehát beletorkollik a szoptatás dajkaság általánosabb kérdésébe. A városi lakosok körében teljesen bevett szokásnak számított, hogy vidéki dajkák szolgálatait vegyék igénybe. A nők vagy azért fordultak ehhez a megoldáshoz, mert túlságosan elfoglaltak voltak (mint például a kereskedők és iparosok feleségei), vagy azért, mert elég gazdagok voltak, hogy mentesíthessék magukat a szoptatás fárasztó terheitől. A jobb módúak közvetlenül a város környéki falvakból kerítették maguknak dajkát, a szegényebbeknek ehhez jóval messzebb kellett menniük. A gyermek elszakítása anyjától, a dajka és a szülők közötti kapcsolat szinte teljes hiánya, a „kiközvetítés” gyatrasága okozta gondok-bajok az esetek többségében azt jelentették, hogy a kihelyezés a gyerekről való lemondással egyenértékű – vagy más sanda szándék leplezésére szolgál. A dajkák csak a legnagyobb nehézségek árán juthattak hozzá kialakított fizetségükhöz, annak ellenére, hogy az igazságszolgáltatás bürtönnel büntette azokat az apákat, akik késlekedtek pontosan eleget tenni kötelezettségüknek (olyannyira, hogy a filantróp egyesületek egyik legkorábbika éppenséggel azon szorgoskodott, hogy pénzt gyűjtve kiválthassa az e címen elítélt apákat). Hogy ezt a finansziális kockázatot kiküszöböljék, a szegény sorsú nők egyszerre több gyereket fogadtak dajkaságba. Itt lépnek be a képbe azok a „kiközvetítők”, akik a gyermekek szállításával és „kereskedelmével” foglalkoznak. Ők piackutatást végeznek, számon tartanak minden nőt, aki potenciálisan gyermeket akarhat elhelyezni, s a gyermeket bizonyos összeg fejében elszállítják egy dajkához (gyakorta megesk, hogy az útközben elhunyt gyerekért, a dajka egyetértő cinkosságával, továbbra is pénzt igényelnek az anyától). Ilyen körülmények között a dajkaságba kiadott gyerekek körében a halálozási arány elképesztően magas, a távolabbi régiókba szállított gyerekek kétharmada pusztul el, a közelebbi dajkaságba adott gyerekek esetében egynegyedük.

A gazdagok megengedhetik maguknak, hogy olyan dajkát fogadjanak, aki kizárólag az ő gyerekükkel törődik. A dajka szívjóságát azonban nem vásárolhatják meg. Az orvosok pedig nagy hirtelenében a dajkák magatartásában fedezik föl azoknak a bajoknak az okát, amelyek a gazdag szülők gyermekeit fenyegetik. „Az ember időnként megdöbben – mondja Buchan – azt látván, hogy még tisztességes és erényes szülők gyermekei között is, már legkorábbi gyermekéveikben, az aljasságnak és gonoszságnak mily szilárd fundamentumát lehetetlen föllelnünk. Percnyi kétségünk se legyen afelől, hogy e rossz hajlamok forrása dajkáinkban keresendő. Ha édesanyjok szoptatta volna légyen őket, tisztességesnek találtatnának.”<sup>2</sup> Ballexerd

is úgy véli, a rossz szokások továbbadásában szerepe lehet a szoptatásnak, „főként, ha munkától szikkadt, fáradság terhébe görnyedt dajka kínálta kebelből jut csak a gyermeknek étkéül pár csöppnyi megsavanyodott s áporodott tej”. A dajkák rosszindulatának két igen egyszerű oka van: az érdekek és a gyűlölet. Így például „a pólya használata akkor terjedt el, amikor az anyák, nem lévén hajlandók gyermekeiket táplálni, gaz rabszolgák gondjára bízták őket, akik nem törekedtek emezek – egy napon majd ellenük forduló – erőit gyarapítani. A rabszolga, ki természettől fogva ellensége urának, ellensége ura gyermekének is. Csak félelmet érzett vele szemben, örömmel alkalmazott hát minden olyan módszert, mely lehetővé tette, hogy anélkül hagyhassa magára, hogy félnie kelljen a vétkes mulasztásaira fényt vető következményektől”.<sup>3</sup> A gazdagok gyermekei igencsak megszenvedik, hogy nevelésük olyan szolgákra és cselédekre bízatik, kik – mint azt a pólya alkalmazása is bizonyítja – velük szemben a kényszerek és a bizalmaskodás oly egyvelegét alkalmazzák, mely képtelen megfelelő fejlődésüket biztosítani. Ugyancsak a minden gyakorlati dologban a cselédségre való hagyatkozás szokásával magyarázható az a gazdag gyerekek testi nevelésében érvényesülő elv, hogy kizárólag az élvezetekre készítik fel őket, a cicomára, lásd például a fűző használatát, melyet a serdülőknél az orvosok legalább oly hevesen kárhoztatnak, mint a kisbabáknál a pólyát. A fűző nem egyéb egy zsinórokkal összefogott bálnaszila váznál, mely a deréktáj karcsúsítására szolgál. A mellkast és a hast erőszakosan a kívánt alak fölvételére szoktatja, ennek azonban ára van, s a szervezet bőven meg is fizet érte azzal az ezernyi betegséggel, melyek e nyomorító zsugorításból adódnak. Ifjú leányoknál mindezt csak súlyosbítja a fejlődésüket gátló szobafogság, melyre egészen társasági bemutatásuk pillanatáig kényszerítve vannak. E bezártság bizony sorvasztja őket, s alkalmatlanná válnak az anyaság feladatainak ellátására – ami csak újratermeli a cselédséggel szemben mutatkozó kiszolgáltatottságot.

A társadalomtest egyik oldalán, a legszegényebekbenél, a lelencházak igazgatásának irracionálisát bélyegzik meg, arra fektetve a hangsúlyt, mennyire kevés hasznot húz az állam egy olyan népesség gondozásából, mely csak kivételesen ritkán éli meg azt a kort, amikor már képes lenne megszolgálni a rá elpazarolt költségeket. Itt tehát egyfajta *társadalomgazdaságtan* hiánya panaszoltatik föl. Az ellentétes oldalon, a gazdagoknál, a kritika a test „használatának” egyoldalúan „költekező” módjára való nevelést kifogásolja, melynek kifinomult eljárásai a gyönyörelven kívül semmi másra nem képesek, nem akarnak építeni. Itt tehát a *test gazdaságos használatának* hiánya a baj.

A gyermekek épségben tartására vonatkozó beszédmód erejét nyilvánvalóan az adja, hogy sikerül összekapcsolnia az orvosi szakzsargont a társadalmi-szociális dimenziót célba vevő beszédmóddal; a folyadékok fizikájának elméletét (a XVIII. század orvostudományá teljes egészében ezen alapul) és a fiziokraták közgazdasági elméleteit. Érvelésük kombattáns ereje abból adódik, hogy képesek hihetővé tenni: összefüggés van a gazdagság megtermelése és a testhasználat módja között. Mindkét szemlélet fenekestül felforgatja a maga terepén a korábban tételezett összefüggéseket. Az egyik az állam és a gazdagság, a másik a test és a lélek viszonylatában. Egészen a fiziokraták fölléptéig a gazdagság azért teremtődik, hogy lehetővé tegye az ország pazarló költekezését. Az államilag kikövetelt fényűzés, a központi hatalom igényeinek, szükségleteinek sokasodása és kifinomodása ösztönzi a termelés növekedését. A gazdagság tehát abban a nyilvánvaló hatalomgyakorlásban gyökerezik, melyet egy szűk kisebbség számára az állami adóelvonások lehetővé tesznek. A fiziokraták világképében az államhatalom többé már nem „végső értelme” a termelésnek, hanem csak működtetésének eszköze. Úgy kell szabályoznia a társadalmi viszonyokat, hogy révükön maximalizálja a termelőkapacitást, s képes legyen visszafogni a fogyasztást. A test gépként való fölfogása –

márpedig a XVIII. századi orvostudomány ezen nyugszik – lényegileg ugyanilyen módon fordítja meg test és lélek a tökéletesedésben játszott szerepének viszonyát. „Isten mindvalahány teremtménye közül kétségkívül az ember a legtökéletesebb. Őbenne lelhető föl az isteni szellem szikrája, a lélek, mellyel az isteni Alkotó azért látta el, hogy képes legyen szabályozni viselkedését, fegyelmezni szenvedélyeit. Isten, midőn a lelkeket megalkotta, s az egyes teremtményekbe beleüllette, mindnyájukat a tökéletességnek ugyanazon fokával ajándékozta meg. Hogyan lehetséges akkor, hogy nincs két egyforma ember? Hogyan lehetséges akkor, hogy a legtöbb ember – így úgymond – híjával van e tökéletességnek? Ha az okot az emberi lélekben véljük megletni, azt kell gondolnunk, hogy oly változékony, mint a széljárás – márpedig a józan ész e gondolatba nem nyugodhat bele. Ha emez nem, akkor viszont mi?” A kérdést Nicolas Malouin teszi föl 1712-es TRAITÉ DES SOLIDES ET DES FLUIDES című munkájának első oldalán, s e műben már kinyilatkoztatva látjuk mindazt, ami a XVIII. század során az orvostudományt jellemezni fogja. A viselkedésnek pályát szabó lélek és a tényleges viselkedések szélsőséges szabálytalansága és szabályozatlansága között föl kell tételeznünk egy fizikai kiterjedéssel bíró mechanizmust, melynek változatai s emezek működési zavarai jelentik a kulcsot az emberi nem külső megnyilvánulásaiban mutatkozó különbségek megértéséhez. Mi zavarhatja meg az emberi test mechanikáját, a testet alkotó szövetek (az izmok) működését? Vannak külső tényezők – gondoljunk a levegőre és a benne szállongó káros alkotórészekre. De hatása lehet a testnedvek jól vagy rosszul üzemelő keringésének is: a gyér csörgedezés vagy a pazarló áradás (s nyomukban a testnedvek összesűrűsödése vagy fölhígulása) hatást gyakorol arra, hogyan viselkedik a szilárd testállomány, hogyan működnek a szövetek. Az anyatej is, ha nem ürülhet ki a szervezetből természet adta módon, s benn reked, „*aszerint árad szét a testben, hogy a szervek milyen mértékben képesek ellenállni az általa okozott hatásoknak. Ezzel pedig a legkülönbözőbb bajokat, betegségeket okozza*”.<sup>4</sup> Így van ez akkor is, ha az onanizmus bűnének engedve elpazaroljuk testünk „legfontosabb nedvét”, „*melynek eltékozlása a többiek erejét legyöngíti, áporodottá teszi mindvalahányat*”, s túlon túl jól ismert betegségeket okoz.<sup>5</sup> Ha a testnedvek megromlása egy bizonyos szintet meghalad, a testszövetek viselkedése fölött a lélek többé már nem képes ellenőrzést gyakorolni. Gondoljunk csak bele: „*mi más a közönsülés, ha ugyan nem »kis halál«, azaz kisebbfajta epilepsziás roham*”?<sup>6</sup> Föltétlenül szükség van tehát arra, hogy a lélek szabjon irányt a testnedvek áramlásának, legfőképp arra ügyelvén, hogy ne kerüljön sor öncélú tékozlásukra. A görcsbe rándult vonaglás ugyanis a lélek kudarcáról árulkodik. Mostantól már nem a testnek kell vallania (stigmái vagy kifinomultsága révén) a lélek emelkedettségéről, a földi hívságoktól való elfordulásáról – a lélektől váratik el, hogy magyarázattal szolgáljon a test tökéletlenségeire és a viselkedés gyarlóságaira, mint ahogy az is, hogy a testnedvek áramlásának egészséges szabályozása révén úrrá legyen ezek fölött.

A társadalmi folyamatokra és a test keringérendszerére jellemző árapálymozgások ökonómiájának egymásra vetítése több, mint szimpla metafora. Egyik is, másik is egyformán él ugyanis város és vidék egymással szembeállításával. A fiziokrata iskola a földbérletet, az agrártermelés szeriőz voltát állítja szembe a fényűzésnek hódoló termelés illúzióival. A XVIII. századi orvosi irodalom egészéről pedig elmondható, hogy középpontjában az a kérdés áll: hogyan lehetséges, hogy a parasztok (s még inkább gyermekeik), kiknek élete terhesebb, táplálkozásuk pedig szegényesebb, mint a polgároké és a nemesembereké, emezeknél egészségesebbnek bizonyulnak. A válasz: nem kell eleget tenniük azoknak a divat szabta követelményeknek, melyekhez az utóbbiak kénytelenek igazodni. Ahelyett, hogy el kellene szenvedniük az öltözködés mesterkéltségét s azt, hogy életmódjuk szobafogságra ítéli őket, a rendszeres testgyakorlás áldá-

saiból részesülnek; nem vetik magukat a szenvedélyek karjába, a munka arra kényszeríti őket, hogy rendszeres életvitelhez alkalmazkodjanak.

De mi okozza vajon, hogy a mezőgazdasági termelés gyümölcsseit a zsúfoltan lakott város szívja föl? Vajon minek az eredménye, hogy a paraszti erkölcsöket és szokásokat félredobva a város egészségtelen gyönyöreit keresik annyian? Van-e valamilyen gyakorlati kapcsolat aközött, ahogyan egyfelől a testtel tékozlóan szokásunk visszaélni – ami éppúgy megnyilvánul a vele szemben tanúsított nemtörődömségben (lásd mindazt, ami a lelenckre vár), mint azoknak az eljárásoknak a rafinériájában, amelyek a test egyetlen funkciójának a gyönyörök kiélvezését tartják – és másfelől a gazdaság a fogyasztás és presztízs szempontjainak bódultan engedelmessé működése között, mely a városok kétes értékű csillogásának teremt ingatag alapokat? Bizony, van. Azok a kártékony, ártalmas lények, akik ellen a XVIII. században mind a társadalomfilozófiai, mind az orvostudományi gondolat fölhorgad – a cselédség. Ők az okai a városok túlnépesedésének, valamint a falvak elnéptelenedésének. A férfiak tódulnak a városokba, mert ha cselédnek mennek, megúszhatják, hogy a helyi milícia terhes feladatainak kelljen eleget tenniük. A nemesek és a fölkapaszkodott polgárok, kik ahelyett, hogy birtokukon maradnának, s fölügyelnék a termelőmunkát, sietnek a városokba költözni, ott pedig gazdagságuk fitogtatására nem tudnak egyebet kieszelni, mint hogy – tarkabarka libériákat s szépen csengő titulusokat kínálva nekik – maguk köré vonzzák azokat az embereket, akik amúgy a termelés hajtóerői lehetnének. E városi cselédek persze lehetőségeik fölött akarnának élni. Házasságot kötnek, gyerekeket csinálnak. Persze koránt sincsenek abban a helyzetben, hogy őket fölnevelhetnék, így aztán az állam nyakába zúdítják a róluk való gondoskodás terheit. A falvakban élő szegény asszonyok, akiknek meg így nincs kihez férjhez menniük, a dajkaság halált osztó mesterségére adják fejüket, vagy maguk is úgy döntenek, hogy a városokba költöznek, cselédnek állnak. Aztán persze elkápráztatja őket csak a cicomának és magamutogatásnak élő úrnők életvitele, s – kerül, amibe kerül – ők is így akarnak élni. Ezzel magyarázható, hogy a másokat megrontó szemérmetlen prostituáltak tábora egyre népesebb. A cselédsors vállalása így aztán kéréllhetetlenül vezet el a kisasszonyok nemtörődömségétől a prostituáltak pimaszságáig.

Megőrizni, épen tartani a gyermekeket, azt jelenti, hogy véget vetünk a cselédek okozta ártalmaknak, s a nevelés olyan új formáit teremtyük meg, melyek egyfelől semlegesíthetik a rájuk bízott gyermekekre gyakorolt kártékony hatásukat, másfelől pedig gyermekük fölnevelésére készítheti azokat a szülőket is, kik hajlandóknak mutatkoznak az állam gondoskodására vagy a dajkák gyilkos tevékenységére bízni azt. Ám ha mindenütt ugyanaz is a baj oka, ha mindig a cselédséget veszik is leginkább célba, a velük szemben alkalmazandó gyógymód nagyon is más, ha gazdagokról vagy ha szegényekről van szó. A XVIII. századnak érdeméül szokás betudni, hogy megváltoztatta a neveléshez fűződő értékeket; szokás hangoztatni, hogy a gyermekkorról alkotott kép megváltozott. Ez kétségtelenül igaz, ám ami a korábbiakat fölváltja, az a nevelési magatartásoknak két, egymástól nagyon is jól megkülönböztethető pólus körüli újjászerveződése, két, a másiktól igencsak különböző stratégia mentén. Az első a háziorvoslás ismereteinek terjesztésén alapul, vagyis oly ismereteken és technikákon, melyek lehetővé teszik a polgárrétegek számára, hogy gyermekeiket – a cselédeket a szülők felügyelete alá helyezvén – megóvják az emezek által kifejtett negatív hatásoktól. A második stratégiához sorolhatnánk mindazt, amire a „szociális ökonómia” terminust aggathatnánk címkéül. Ide tartozik minden, a szegények életvitelét terelgetni kívánó formula, mely csökkenteni törekszik újratermelésük társadalmi költségeit, s a közkiadások szigorú



visszafogása mellett óhajt elegendő számú munkáskézhez hozzájutni – vagyis, egy szóban összefoglalva: a filantrópia.

A XVIII. század utolsó harmadától a XIX. század végéig az orvosok a polgári családok számára egész sor könyvet adtak ki a gyermek testi, illetve szellemi neveléséről, nemkülönben gyógykezeléséről. A XVIII. századi klasszikusok, a Tissot-k, a Buchanok, a Raulinek művei után most folyamatos egymásutánban jelennek meg a gyermeknevelés problémáit a kisbabakortól nyomon követő könyvek, a családi használatra szánt egészségügyi útmutatók és kézikönyvek.<sup>7</sup> A XVIII. századi orvosi értekezésekben nehéz lenne elkülöníteni az orvostudományi tantételeket és a nevelési preceptumokat. A XIX. században a családoknak szánt orvosi kiadványok hangütése megváltozik. Imperatív tanácsokkal szolgálnak, semmi egyébbel. Két, egymással valószínűleg összefüggő oka van ennek. Lavoisier után a test gépként való felfogása többé már nem képviselhető; ha pedig így van, nem tartható tovább az orvosi tantételek és a nevelési morál tökéletes, maradéktalan kongruenciájának elve sem. Az orvosoknak most nincs birtokukban homogén diskurzus. Birtokolt tudásuk folytonos átalakulásban van, ezért kénytelenek taktikai megfontolásból szétválasztani egymástól az egészségügyi előírások az olvasóra tukmálását és a tudásátadást, az ismeretterjesztést. Mindinkább tartani kell ugyanis az orvosi elemzések eredményeinek elsietett terjesztésétől, ennek folyamányaként sokan orvosnak vélhetik képzelni magukat – amiből számtalan balvégzetű tévedés adódik, mi több, az orvosi testület is veszíthet autoritásából. Így aztán keresni kezdik, milyen is legyen az az orvos és a család között létesítendő kapcsolat, mely lehetővé teszi az efféle problémák elkerülését. A *házi orvos* funkciójának kitalálása – ami közvetlenül kapcsolja az orvost a család jelentette „alapsejthez” – mutatkozik a legjobb módszernek arra, hogy semlegesítse a sarlatánok és a kvalifikálatlan orvosok csáberejét. Magán a családon belül pedig az orvos és a családanya között alakul kitüntetett kapcsolat. Ez lesz hivatva funkcionálisan megjeleníteni a kórházi betegellátás gyakorlatából átszarmaztatott távolságot – és távolságtartást! – a tudományt művelő férfi és az előírások végrehajtásával megbízott nő között. 1876-ban a jeles higiéniai szakember, Fonsagrives megjelenteti Az EGÉSZSÉG KÉZIKÖNYVE című munkáját, mely két fontos figyelmeztetést tartalmaz az olvasó számára. „Azok, akik *e lexikonban azt keresnék, hogyan is gyakorolhatnák az orvosi mesterséget – a maguk kárára vagy másokéra –, jobb, ha tudomásul veszik, hogy semmi erre fölhasználható nem fognak találni könyvemben. Nem lelnek benne mást, mint arra szolgáló javaslatokat, hogyan őrizhessék meg egészségüket mindazon veszélyekkel szemben, melyek fenyegethetik, intelmeket, hogy ne próbálják mások bajait orvosolni; segítséget ahhoz, hogy elkerülhessék a megcsókás és az előítéletek gyilkos csapdáit, hogy megérthessék, mire képes az orvostudomány, mire nem, s orvosukkal mindezek alapján ésszerű és kölcsönösen hasznos kapcsolatot ápoljanak. Másrészt pedig arra vállalkozom, hogy megtanítsam az asszonyokat a házi ápolás művészetére. A pénzért foglalkoztatott virrasztók úgy viszonyulnak az igazi ápolónőkhöz, mint a hivatásos bérdadjkák az édesanyákhoz. Csak végszükségben forduljunk hozzájuk. Az az ambíció fűt, hogy a nőket képzett, mindenhez értő betegápolóvá képezem ki, akik elsősorban azt képesek megérteni, hogy szerepük – mely éppoly magas, mint amilyen segítő – eddig terjed, s nem tovább. Az anya és az orvos szerepe s feladatköre között világos és egyértelmű különbség van, s ennek így is kell lennie. Az egyik előkészíti a terepet a másik számára, s megkönnyíti annak ellátását. Kiegészítik – vagy legalábbis a beteg érdekében ki kell, hogy egészítsék egymást. Az orvos utasít, az anya végrehajt.”*

Ez az orvos és család között szervezzé teendő kapcsolat erőteljes hatást fog gyakorolni a családi életre, s legalább három vonatkozásban is hozzá fog járulni annak új alapon való újjászerveződéséhez. Egyfelől azzal, hogy szorosra zárja a család sorait, úgy

fordítja szembe azt a hajdani nevelési környezet negatív hatásaival (a cselédség által alkalmazott eljárásokkal és előítéletekkel, a társadalmi promiszkuitás minden lehetséges káros hatásával). Másodszor azzal, hogy az anyával való privilegizált „szövetség” elvezet annak felismeréséhez, hogy a nőnek speciális nevelési szerep juthat, s ez lehetőséget teremt a nők társadalmi előrelépéséhez. Harmadszor pedig azzal, hogy az orvos a családra gyakorolt befolyása révén szembefordíthatja azt a nevelés régi struktúráival, a vallás fegyelmező eszközeivel, az internátus intézményével.

Az orvostudomány egészen a XVIII. század közepéig nem mutat érdeklődést a gyermekek és a nők iránt. Utóbbiak nem többek gyerekszülő gépnél, akiket a nekik megfelelő szintű orvosi ellátás illet meg. Emezt persze az Orvosi Fakultás mélységesen lenézi (mint arról a „jvasasszonyrecept” kifejezés is tanúskodik). A szülés, a vele kapcsolatos betegségek, a gyermekbetegségek ellátása a „jvasasszonyok” dolga; ez utóbbiak, mint csoport, ugyanoda sorolhatók, mint a cselédek és dajkák, akik valamennyire rendelkeznek is az előbbiek tudáskészletével, s azt a gyakorlatban sűrűn alkalmazzák is. Az, hogy az orvostudomány bekebelezi ezt a piacot, azt jelenti, hogy vége szakad a jvasasszonyok uralmának, hosszan tartó offenzíva indul fölöslegesnek s ártalmasnak ítélt eljárásaik ellen. A leghevesebb ütközőpontok természetesen az anyai szoptatás és a gyermekek öltöztetése kérdésköre körül rajzolódnak ki. A XVIII. és XIX. századi orvosi munkák egyforma lelkesedéssel zengik az anyai szoptatás dicséretét, ugyanazokat a tanácsokat adják arra nézvést, hogy hogyan válasszunk jó dajkát, s nem szűnnek kárhoytatni a pólyába, illetve fűzőbe „csomagolás” gyakorlatát. Ugyanakkor egész sor új területen is frontot nyitnak, legyen szó akár a gyermekjátékokról (erősen szorgalmazzák a nevelő célzatú játékokat), a nekik mesélt történetekről (helytelenítik a kísértethistóriákat, melyek súlyos traumákat okozhatnak), a napi időbeosztás szabályozott rutinjáról, a gyermekek számára elkülönített hely fontosságáról, annak fontosságáról, hogy a gyermeknek legyen „saját kuckója”, vagy a felügyelet fogalmáról (az anyai szem diszkrétan, de megállás nélkül őrködjék fölöttük, s mindent lásson). E kis léptékű ideológiai csatározások egyetlen stratégiai szempontnak rendelődnek alá: maximális mértékig fölszabadítani a gyermeket minden kötöttség alól, mindaz alól, ami korlátozná mozgási szabadságában, testének edzésében – hadd erősödjék minél jobban –, s megóvni minden olyan érintkezéstől, mely megsebezhetné (fizikai veszély) vagy megronthatná (erkölcsi veszélyek: a kísértethistóriáktól a szexuális megrontásig, minden), vagyis eltéríthetné a fejlődését szolgáló nyílegyenes iránytól. Ez teszi szükségessé a cselédek fölött gyakorolt felügyeletet, a családi otthonnak olyan térbeli struktúrává való átalakítását, amelyben minden annak az eszmének rendelődik alá, hogy a gyermek mozgását ne gátolja semmi, ám mozgása mindig könnyen ellenőrizhető legyen. E házi orvoslás működése nyomán a polgári család egyre inkább külső hatásoktól elszigetelő melegházhoz kezd hasonlítani. A gyermeknevelésben bekövetkezett mindeme változásokra nem csak az egészség megőrzéséhez, de a betegségek gyógykezeléséhez is szükség van. A cselédekre ráhagyott gyermeknevelés annak az elvnek rendelődött alá, hogy emezeknek minél kevesebb gondjuk akadjon a gyermekkel, illetőleg a legtöbb élvezetet biztosítsa számukra (lásd a gyermekekkel folytatott szexuális természetű játszadozásokat). Mindennek következményeként rosszul nevelt, szeszélyes, a szó mindkét értelmében véve romlott gyerekeket kaptunk, akik könnyű prédájául estek a betegségeknek, s meggyógyításuk annál is nehezebbnek bizonyult, hogy nem voltak hajlandók engedelmesen követni a rájuk kiszabott gyógykezelést. Ebből adódik, hogy az orvosnak nagyon is szüksége van egy szövetségesre a helyszínen; s ki más lehetne ez a szövetséges, mint az anya, ki egyedül

képes arra, hogy nap mint nap szüntelenül korlátok közé szorítsa a cselédek obskurantizmusát, akaratát pedig elfogadtassa gyermekével.

E szövetség mindkét fél számára előnyös. Az orvos – az anya segítségének köszönhetően – győzedelmeskedhet a javasasszonyok alkalmazta népi gyógy módokhoz való ragaszkodás makacs hegemoniája fölött. Viszonzásként, azzal, hogy hozzájárul az anyai funkciók fontosságának fölértékelődéséhez, a családi háztartásvezetés szféráján belül új hatalommal ruházza föl a polgárcsalád asszonyát. Hogy e szövetség mennyire fontos, s hogy képes a családfői autoritást is megrendíteni, az már a XVIII. század végétől kiviláglik. 1785-ben a Berliini Akadémia pályázatot hirdet a következő kérdések megválaszolására: 1. Természeti állapotban mi képezi az atyai tekintély alapjait és korlátait? 2. Van-e különbség az anya és az atya jogai között? 3. A törvények meddig mehetnek el e tekintély kiterjesztésében, illetve korlátozásában? A díjazott pályamunkák írói közül Peuchet (az *ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE* szerzője) egyértelműen amellett voksol, hogy értékeljék át az anya jogaira vonatkozó álláspontot. *„Ha a szülők gyermekeik fölött emezek zsenge és tudatlan korában gyakorolt hatalmának indoklása alapvetően azon kötelezettségükre hivatkozik, mely előírja számukra, hogy ügyeljenek e törekeny lelkek boldogságára s testi épségére, úgy nem kétséges, hogy e hatalom a velük szemben fölmerülő kötelesek növekedésével párhuzamosan gyarapodik. A nő számára az a tény, hogy egy személyben anya, dajka és védelmező is (ami olyan kötelezettségeket ír elő számára, melyeknek a férfiak sosem kötelesek megfelelni), egyértelmű jogot biztosít arra, hogy neki engedelmességgel tartozzanak. Hogy az anyának miért van az apáénál több joga gyermekeitől engedelmességet követelni, arra az az igazi válasz, hogy neki erre inkább van szüksége.”*<sup>8</sup>

Az orvos az anya civil autoritásának megnövelésével egyben társadalmi státust is biztosít számára. A nőnek ez az anyaként, nevelőként, egészségügyi szakszemélyzetként bekövetkező előrelépése fog hivatkozásul szolgálni a XIX. század főbb feminista áramlatainak.<sup>9</sup>

A magánszférában a csecsemő nevelésének komoly hiányosságai lehettek föl. Ilyenek a közszférában is találhatóak. Fonssagrives a gyermekek egészségét a köznevelés intézményeiben fenyegető veszélyekkel éppoly vehemensen hadakozik, mint ahogyan a pólya és fűző használatának divatját kárhóztatta, s a hivatkozott elvek is ugyanazok. Vajon nem nyilvánvaló-e mindenki számára, milyen veszélyekkel jár a líceumok és kolostorok házirendjének hajlíthatatlan merevsége, zárkózott szigora? A túlsúfoltság, a rossz szellőzés, a testgyakorlás hiánya vajon nem rímél-e arra, ahogyan a kisgyermek a családi otthon legszűkebb helyiségeibe száműzik? A közös hálóterem promiskuitása s a vétkes szokások ebből fakadó fertőző terjedése vajon nem éppoly fenyegető veszélyt jelent-e, mint a gyermekeknek skrupulusokat nem ismerő cselédek által történő megrontása, az „ártatlannak” mondott játszadozások? Azzal, hogy fölhívja a család figyelmét az internátus, a líceumok kolostori jellegű szabályai, a túlsúfolt programok, az „emberpusztító nevelés” okozta veszélyekre, az orvos keresztes hadjáratot hirdet, ebből fognak majd a XIX. század végén kisarjadni az első felügyelő iskolaszékek.<sup>10</sup> S ezzel párhuzamosan bontakozik ki az a vegyes (a család és az iskola együttes hatására építő) nevelési eszmény is, mely szerint a szülők fölkészítik a gyermeket arra, hogy hajlandó legyen elfogadni az iskolai fegyelmet, egyszersmind öröködnék afölött, hogy a közoktatásban a megfelelő feltételek biztosítva legyenek: ügyelnek az internátusok higiéniés viszonyainak javítására, a testi fenytés maradványainak eltörlésére, a gyermekeket fenyegető fizikai veszélyek (pl. kerítésfalak tetejére szórt üvegcserepek) fölszámolására, a testedzés programmá tételére, az iskola szomszédságában lévő újságoskioszok, ivók felügyeletére, a kör-

nyéknek az arra ólálkodó exhibicionistáktól és prostituáltaktól való megtisztítására. El kell érni, hogy a köznevelésben ugyanannyi lehetőséget mozgósíthassanak a fizikai fölszabadításra és erkölcsi védelemre, mint az otthoni nevelésben.

Mindez természetesen csak a tehetősebb családokra érvényes, azokra, ahol van cseléd, ahol tehát a ház asszonya magára vállalhatja a családi otthon, a háztartás megszervezésének összes gondját; azokra a családokra, ahol meg tudják fizetni a gyerek líceumba járatását, azokra tehát, amelyeknek műveltségi szintje elég magas ahhoz, hogy hasznát vegyék az efféle kiadványok olvasgatásának. A köznép családjaira másfajta csatornákon keresztül gyakorolnak hatást, nem a megjelentetett könyvek vagy a család és a házi-orvos között kialakított szerves kapcsolat révén. S nem csak azért, mert az analfabetizmus egészen a XIX. század legvégéig magas marad, mert az egyszerű embereknek nem telik arra, hogy orvost tarthassanak, hanem főleg és elsősorban azért, mert ezekben a családokban egészen másfajta problémák jellemzik az életet. Látszólag persze itt is, ott is egyformán az tűnik fontosnak, hogy a gyermekek egészségesek maradjanak, hogy a higiénés előírásokat mindenhol egyformán betartsák, de a *szociálökonomiai* megfontolás a házi-orvoslásban alkalmazottakétól merőben eltérő műveleteket szorgalmaz, s az eredmény így amazénak pontosan az ellenkezője. Nem arról van többé szó, hogy a gyermeket föl kell szabadítani mindenféle ügyetlennek bizonyuló korlátozás kötelekei alól, hanem arról, hogy gátat kell vetni a szokássá lett szabadosságnak (lelencházi elhelyezés, dajkaságba adásnak álcázott elhanyagolás). Rendszabályozni kell a szabadossá fajult kapcsolatokat (lásd a vadházasságoknak a városiasodás nyomában föllépő elszaporodását a XIX. század első felében). Föl kell számolni a „dezertálás” útvonalait (csavargás, különösen, ha gyerekek teszik). Korántsem egyfajta diszkrét védelem biztosításáról van tehát ezúttal szó, hanem arról, hogy meg kell teremteni a felügyelet és ellenőrzés közvetlen, direkt formáit.

Külön tanulmányt lehetne írni a fiatal leánykák őrzésére és javító-nevelésére szánt menhelyeknek, a prostituáltak nyilvánosházainak és a kített gyermekek lelencintézteinek egymással párhuzamos történetéről. Ez a három intézmény nagyjából egyszerre bukkan föl, és nagyjából ugyanakkor megy is ki a divatból. A XVII. században a kolostorok, az ellenreformáció igényeinek megfelelően, tömegesen fogadják be a férjezetlen nőket, akiket arra képeznek, hogy a segélyezés és a nevelés terén missziós munkát végezzenek. Ezzel egy időben páli Szent Vince elkezd központi megoldást keresni az elhagyott gyermekekkel való törődésre, s megpróbálja állami feladattá tenni gondozásba vételüket, hogy ne a kolduscéhknél kössenek ki, ahol megcsonkítják, majd arra használják őket, hogy általuk szájalmat csikarjanak ki a járókelőkből. Nagyjából erre az időpontra datálható az is, hogy kezdetét veszi a prostituáltak visszaszorítása, akik számára – bár a középkorban is meg volt szabva, hol gyakorolhatták mesterségüket – most fokozatosan egyre inkább megtiltják annak az utcákon való gyakorlását. A XVIII. század végén és a XIX. század első felében a rendőrség magától megszervezi a bordélyházak rendszerét, üldözőbe veszi a magányos prostituáltakat, arra kényszerítve őket, hogy a rendőrségtől közvetlenül függő viszonyban lévő kerítőnők által működtetett „házakban” vállaljanak munkát. A XIX. század végére, nagyjából egy időben, mindhárom gyakorlat diszkreditálódik: az *Assistance publique* tevékenyen szembefordul azzal a gyakorlattal, hogy a házasságtörő kapcsolatból született gyerekeket automatikusan lelencházakba rakják; a dologházi-javítóintézeti feladatokat ellátó menhelyeken állandóan pénzügyi és erkölcsi botrányok vannak napirenden, a prostitúció keretek közé szorításával foglalkozó erkölcsrendészetet hevesen támadják az általa foganatosított letartóztatások

önkényes jellege miatt, s azért is, mert „párhuzamos” rendőrséggként működik. Ugyanaz a történelmi trend köti tehát egymáshoz ezt a háromfajta eljárástípust, melyet jól kivehetően a családon belüli hatalommegosztás régi és új rendszere között kibontakozó átmeneti állapotok hívtak életre.

Hogy mi végre a begyűjtés és elkülönítés e fajtáinak életbe léptetése, azt azok a szabályok segítenek igazán megértetni, amelyek a házassági kötelék és a vérségi leszármazás régi, hagyományos rendszerének szolgáltak, soha senki által vitatni nem kívánt alapjául. Azok, amelyek – különbséget téve a szexuális kapcsolatok törvényes és törvénytelen gyümölcsei között – mindkét nem tagjai számára kötelezően írták elő, hogy kik lehetnek jogosultak a családi vagyon megöröklésére – nekik van csak joguk arra, hogy házasságot kössenek, s őrájuk hárul a többi családtag eltartásának feladata. A házassági kötelékteremtés rendszere nem törekedett tehát arra, hogy törődjék a gyakorlatban szövődött szexuális kapcsolatokkal. Nagyon is kiporciózott távolságot tartott emettől. Azokat, akiktől hasznot hozó kötelékek létesítése volt várható, távol kellett tartani minden „kívánatosnak nem tekinthető” kapcsolattól; azoknak meg, akik nem számíthattak megházasodásra, ki kellett verni a fejéből a családi boldogságnak még a gondolatát is. Ez mind, mind szexualitás és családalapítás radikális szétválasztását, egymástól elkülönítését eredményezi, többé-kevésbé tolerált illegalizmusokhoz vezető különbségtevéseket, melyek szüntelen konfliktusok forrásai, s a „hasznos” életenergiák elpocsékolásához vezetnek. A család felől nézve: a házasságkötési stratégia és a szexuális dimenzió különválasztása örökösen a családi tűzhely békéjét fenyegeti, a csábítás és az elcsábítás ezerféle változatát produkálva (melyeket a jogtudós értekezések erősen igyekeznek rendszerbe foglalni, kodifikálni).<sup>11</sup> Az állam nézőpontja felől: azok az egyének, akiket házassági kapcsolat révén nem tud keretei közé vonni, csavargásuk, nyomorúságuk okán veszélyt jelentenek a társadalomra, egyszersmind veszteségnek is tekinthetők, mivel alkalmazásba nem fogott erőket képviselnek. Amikor az átnevelő menhelyek, bordélyházak és lelenctthonok megszületnek, céljuk megvallottan a családok és az állam érdekeinek összebékítése, közös szolgálata. Ahogy a magatartások moralizációja révén békét visznek a családi otthonokba, úgy gyarapítják az állam erejét is a csalárendszer elkerülhetetlen hulladékának, a házasságra nem lépőknek s a kitett gyermekeknek a célszerű kezelésével. A rendőrség szerepének a XVIII. század során észlelt hangsúlyosabbá válását a családon belüli hatalmi viszonyrendszer teszi lehetővé. Ezt kecsgetti békével és nyugalommal, amikor autoritását kiterjeszti a család lázadó és ellenszegülő tagjaira. A központi hatalom irányító apparátusai a család szolgálatában állónak mondják magukat. Egy olyan szerző, mint Rétif de la Bretonne akár még azt is gondolhatja, hogy ezeknek az apparátusoknak a létrejötté talán lehetővé teszi majd a családi és a szexuális élet erőszakos szétválasztása keltette problémák végérvényes főlszámolását.

LE PORNOGRAPHE, OU IDÉES D'UN HONNETE HOMME SUR UN PROJET DE REGLEMENT POUR LES PROSTITUEES PROPRE A PREVENIR LES MALHEURS QU'OCCASIONNE LE PUBLICISME DES FEMMES című, 1769-es művében egy olyan intézményre tesz javaslatot, mely egyesíthetné a menhely, a bordély és a lenenctthon előnyeit. Ide bekerülhetnek mindazok a fiatal leányok, akiket családjuk nem kíván férjhez adni. E kolostori szellemiségű intézményben a legszebbek közülük férfi kliensek vágyainak kielégítésére szolgálnak majd, akik akár feleségül is vehetik őket. A kevésbé szépek s öregebbek az ilyen kapcsolatokból született gyerekek nevelésével lesznek elfoglalva, s ekként „az állam szolgálatába oly gyermekkertészet, csemeteiskolát állítanak, mely annak nem kerül pénzébe (hiszen az ügyfelek fizetnek),

s mégis, a fölserdült csemeték fölött korlátlan hatalma lesz, hiszen az apai jogok átszár-  
mazznak az uralkodóra”.

De az állam rendje és a családon belüli rend közötti harmónia inkább csak taktikai cinkosság gyümölcse, mintsem stratégiai szövetségé. Nem ugyanaz jelent ugyanis botrányt az egyik és a másik számára. A családot az nyugtalanítja, ha házasságon kívül született gyermekek rontják a reputációját, ha képtelen megfegyvelmezni a még kiskorú gyermekeket, ha a nagylánynak rossz híre kél – szóval általában mindaz, ami árthat a család becsületének, tisztességének, jó hírnevének, társadalmi rangjának. Az államot ezzel szemben az eleven erőforrások eltékozlása bősztí, ezeknek az embereknek a fölhasználatlansága vagy fölhasználhatatlansága. E két motíváltság aztán ideiglenesen egymásra találhat azon az alapon, hogy egyik is, másik is kívánatosnak látja a családokon belül található nemkívánatos egyedek „begyűjtését”. De míg a családok számára ennek célja és értelme a kirekesztés, a tőlük való megszabadulás, az állam számára a családokat szokásosan terhelő költséges gyakorlattal való szakítást jelenti, annak az akaratnak a kifejezését, hogy ezeket az egyéneket ezentúl használják is föl valamire. A család számára nemkívánatosnak bizonyuló elemek tárolására szolgáló intézmények (ispotályok, kolostorok és menhelyek) a családi életvitel korrekciójára szolgáló beavatkozások egész sora számára szolgálnak stratégiai bázisul. A balsors, nyomor és tönkremenés e póruljártjainak gyűjtőhelyei megkönnyítik a filantróp energiák mozgósítását; terepül, az alsóbb néposztályok viselkedésének megfigyelését lehetővé tevő laboratóriumul szolgálnak neki, olyan taktikák bevetési terepül, amelyek képesek kiküszöbölni a társadalmilag negatív hatásokat, és képesek a köznép körében a család gazdasági-társadalmi kívánalmakhoz igazodó újjászervezésére.

Mi sem szolgáltatja szebb példáját az állam-család viszonyban bekövetkezett ekkénti fordulatnak, mint a lenegyermek hospíciumainak története. Az élet aggályos tisztetben tartását a családok jó hírnevével összebékíteni törekvés a XVIII. század közepére egy szellemes műszaki találmányt eredményezett: a forgóládát. Ez hossz tengelye körül elforgó henger, amelynek palástja egy darabon nyitott. A henger zárt oldalával fordul az utca felé. Odakint csengettyű szolgál jeladásra. El akarja magától taszítani kisdédét egy nő?! A csengettyűvel jelt ad az épületben örökdő személynek; az azonnal elforgatja a hengert, amely most nyitott szájával fordul a külvilág felé; a gyermeket behelyezik, s a henger máris fordul tovább, bejuttatva a gyermeket a menedékhelyre. Ezzel az eljárással a gyermeket gondozásba adó személy láthatatlan marad a lencház dolgozóí előtt. S pontosan ez a cél: botrány és melléfogások nélkül elvágni a köteléket a nem kívánt kapcsolat gyümölcseivel, megtisztítani a család társadalmi kapcsolatait a tisztázott jogállással nem rendelkező, a család ambícióival, jó hírével összeegyeztethetlen utódoktól.

Az első forgóládás rendszer 1758-ban Rouenban kezd működni. Célja, hogy elejét vegye a gyermekek templomkapuba, magánházak küszöbére, illetve kolostorok elé való kitevésének, ami természetesen azzal járt, hogy nagyon sok gyerek hamarébb elpusztult, mintsem valaki felfigyelt volna rá. 1811-ben a forgóládás rendszer a menhelyek újjászervezésének keretén belül teljesen általánossá válik, ekkoriban 269 intézmény működik emez elv szerint. A későbbiekben fokozatosan fölszámolják őket. 1826 és 1853 között 165-öt zárnak be, a legutolsó 1860-ban csukja be kapuit. A forgóláda föltűnése, majd alkalmazásának megszűnte egybeesik a kitett gyermekek számának jelentős megnövekedésével, illetve, később, csökkenésével és viszonylagos stabilizálódásával. A kitett gyermekek fölnevelésére páli Szent Vince által alapított menhely megalapításakor 312

gyermeket fogadott be, 1740-ben 3150-et, 1784-ben 40 000-et, 1826-ban 118 000-et, 1833-ban 131 000-et, 1859-ben 76 500-at. Ebből már sejthető, milyen fontos szerepe volt a forgóládák fönntartásáról vagy megszüntetéséről folytatott vitáknak. Fönntartása mellett kardoskodnak mindazok, akik a család *jogelvi hatalmának* elkötelezett védelmezői – olyan férfiak, mint Lamartine, Armand de Melun, Le Play. Fennen hangoztatják, milyen megtisztító hatása van a szexuális eltvelyedések következményeire; mint a pap a gyóntatószékben, egyszerre veszi nyilvántartásba a vétket (vagyis hogy annak gyümölcsét), s nyújt rá rögtön föloldozást. Hogy kivédhessék azt a veszélyt, amit a gyermekkivetések elszaporodása jelenthetne, azt javasolják, hogy a család nyerje vissza korábbi jogi súlyát; ehhez állítsák vissza a Forradalom óta idejétmúlttá vált apasági keresetekre vonatkozó eljárásokat, adóztassák meg a nőtlenséget, húzzanak éles, világos választóvonalat a „családba tartozó” személyek és a törvénytelen születésű fattyúk között. Emezeket az országhatárokon kívüli feladatok elvégzésére (például a gyarmatok benépesítésére) lehet használni, vagy pedig arra, hogy a családban élő törvényes ivadékok helyett ők soroztassanak be a fegyveres testületekbe. A forgóláda ellenzői a felvilágosult filantrópok közül kerülnek ki (Chaptal, La Rochefoucauld-Liancourt, Ducpétiaux), akik a közsegélyezés racionalizálásának, az örökbefogadások szorgalmaztatásának hívei, vagyis akik számára az egyén fontosabbnak bizonyul a vér és a születés jogainál.

A mérleget az billenti az őáltaluk képviselt álláspont felé, hogy egyértelműen bizonyosodik: az egyszerű néprétegek a forgóládát egyáltalán nem eredeti szellemének megfelelően használják, azaz nem arra, hogy a házasságon kívül született gyerekek botrányt kavarázó látványától megszabaduljanak. A XVIII. század végétől kezdve a gyermekmenhelyeket működtető bürokrácia kezd gyanút fogni, hogy intézményüket csalárd módon kihasználják. Necker az ADMINISTRATION DES FINANCES DE LA FRANCE című művében úgy ítéli, hogy *„e dicséretes intézmény kétségkívül megakadályozta, hogy együttérzésünkre méltó kis lények áldozatául essenek elfajzott szülei természetellenes érzelmeinek”,* ámde ugyanakkor *„észrevétlen hozzászótkak az emberek ahhoz, hogy a kitett gyermekek ispotályáiban olyan, a köz számára rendeltetett intézményeket lássanak, melyek falai közt az uralkodói kegy a legszegényebb alattvalók gyermekeinek gondoztatásáról és tápláltatásáról intézkedik. S ahogyan terjedt ez az eszme, úgy vesztett erejéből a nép körében a kötelességtudat s az atyai szeretet”.<sup>12</sup>* A kitett gyermekek számának roppant növekedése fölkelte a menhelyek vezető tisztviselőinek kíváncsiságát, sorozatban adnak megbízást kutatások végzésére, hogy megjeljék a jelenség okát. Először is szép számmal találtnak az elhagyott gyermekek között törvényes születésűeket. Annál is inkább, mert ahogy e menhelyeken lassacskán javulni kezdenek a mortalitási mutatók, a szülők skrupulusai is alábbhagynak. A szakemberek szemében azonban még ennél is súlyosabban esik latba a következő. Nem elég, hogy – rettenetes szegénységük okán – törvényesen egybekelt családok is elvetik maguktól gyermekeiket, de arra is akad példa, hogy olyan családok, amelyek képesek lennének a gyermek eltarására, az állam gondjaira bízzák, hogy aztán az államtól dajkaság címén vegyék vissza magukhoz. *„Amióta a törvényhozás, azáltal, hogy elrendelte a dajkák fizetésben részesítését, szabályozta a kitett gyermekek helyzetét, a magára hagyásnak egy új formája bukkant föl egy csapásra, s szaporodott el rendkívüli módon. Most annak az anyának, aki újszülöttét a forgóládához viszi, cseppet sem áll szándékában eldobni őt magától; ha elvállik tőle, csak azért teszi, hogy különféle közvetítők cinkosságát igénybe véve, néhány nap múltán újra föllelje. Amikoron a menhelyeket újszülöttek nagy áradata lepte el, hamar észrevették, hogy a falakon belül nem tudják a kisdédeknek kellően gondját látni. Ezért múlhatatlan szükség lett falusi dajkákra. A gyermekeket az ő gondjaikra bízták, s e szolgáltatásért fizetségben részesültek. Küldöncök szállították az újszülötte-*

*ket a menhelyről azokhoz az asszonyokhoz, kik őket szoptatandók voltak, s azonmód súlyos zavarok keletkeztek. Ezek a falusi lányok és asszonyok úgy vélték, nagy előnyük származik abból, ha gyermeküket kiteszik; ha ugyanis, a küldöncökkel összejátszva, néhány nap múltán újból magukhoz vehették gyermeküket, ezzel hónapokra biztosították a maguk számára, hogy dajkai fizetést húzhassanak, később pedig nyugellátmányt kapjanak. A családság kifogott minden nyomozó igyekezeten. Ha az anya valamely sajátlagos megfontolásból nem merte maga mellett tartani gyermekét, akkor hivatalosan valamelyik szomszédja vette dajkaságba.”<sup>13</sup>*

E nyomozati vizsgálatok tanulságát levonva De Corbière belügyminiszter 1827-ben kibocsát egy körlevelet, mely előírja, hogy a kített gyermeket kötelező másik megyében elhelyezni. Ezzel kívánja megakadályozni, hogy az anyák fizetett dajkaként szoptassák a forgóládánál leadott gyermeküket, illetve hogy szomszédjaikhoz helyeztethessék ki őket gondozásra. Azt feltételezte, hogy ha az anyákat megfosztják gyermekük láthatásától, kétszer is meggondolják majd, hogy elhagyják őket. Az eredmények azonban nem váltották be reményeit. Az 1827 és 1837 között ekképp elhelyezett 32 000 gyerekből a rendelet életbe lépte után 8000-et hamarosan visszakövetelt az anyja, a többiek közül majdnem mindenki meghalt a soron következő brutális áthelyezések következtében. 1837-ben De Gasparin e politika kudarcát mintegy elismerve beadványt intéz a királyhoz, melyben azt az ötletet fejt ki, hogy a lencházi elhelyezéssel járó kényelmetlenségek helyébe az anya otthoni megsegélyezésének rendszere lépjen, amikor is az anya kapná meg a menhelytől azt az összeget, melyet az máskülönben elvileg egy idegen dajkának fizetne ki. Ez egyben azzal járna, hogy a forgóláda rendszerét fölváltja az átláthatóan működő iroda szaktevékenysége. A származás eltitkolása, melyet a forgóládarendszer lehetővé tett, erősen kedvezett minden szélhámosságnak és csalásnak, és lehetetlenné tette, hogy a szakigazgatás kezébe vehesse a dolgok intézését. A felvételi irodáknak nem a titokban tartás, hanem a nyilvános irodai felvétel alapján való működtetése egyfelől lehetővé tette a gyermekkiterjesztések számának visszaszorítását, másrészt pedig azt, hogy az anyákat helyzetük adminisztratív fölmérése alapján juttassák segélyhez.

E fordulat igen sok következménnyel jár. Azzal, hogy eldöntötték: anyagi és orvosi segítséget nyújtanak a legszegényebb, ám egyszersmind legerkölcstelenebbnek mondott nőknek, olyan mechanizmust hoztak működésbe, amely – hacsak nem akarták annak a vádnak kitenni magukat, hogy a bűnt jutalmazza – magával kellett hogy vonja e szolgálatások kiterjesztését az összes többi anyára is.

Így ha egy leányanya kapott valami juttatást, hogy megtartsa gyermekét, teljesen természetessé vált, hogy ez a jog megillesse a gyermeknevelés terheibe beleroskadó szegény özvegyasszonyt, majd a sokgyermekes családanyát, végezetül azt a munkásasszonyt, akit bátorítani kell arra, hogy további gyermekeket szüljön. Így születik meg a XX. század elején a családi pótlék rendszere a juttatásban részesülők körét fokozatosan kiterjesztő segélyezési gyakorlat és a paternalista patronázsrendszer metszéspontjában (mely boldogan szabadul meg országos szinten egy olyan igazgatásnak a terhétől, amely legalább annyi gonddal jár, mint amennyi eredményt elkönnyvelhet).

A mondottakból az is következik, hogy az alsóbb rétegek családjaira is kiterjesztik a gyermekek nevelése fölött gyakorolt orvosi felügyeletet. 1865-ben születnek meg, előbb Párizsban, majd Lyonban az első gyermekvédő egyesületek, amelyek többek között nemcsak a szülei által dajkaságba kiadott gyermekek orvosi felügyeletének biztosításáról gondoskodnak, de feladatuknak tekintik a szegény néposztályok nevelési rendszereinek, higiénés módszereinek és a gyermekfelügyeletnek tökéletesítését is. Folyóiratainkban mindig van „Büntények és balesetek” rovat, ahol főlemlegetik mindazokat



az eseteket, melyekből rossz bánásmódra, „felügyelet nélkül hagyásra” következtethetünk. Ezek az egyesületek azoknak a patronázsrendszer által életre hívott bizottságoknak a munkájára támaszkodnak, amelyek korábban a menhelyeken tartott gyermekek felügyeletére jöttek létre. Azzal érvelnek, hogy a szegény néposztályokban a legjobb orvosi ellátást azok a gyerekek kapják, akik az *Assistance publique* gondozásában állanak. Ezt az érvelést Théophile Roussel is átveszi majd, amikor azt mérlegeli, milyen feltételek mellett léphet életbe 1874-es törvénye a dajkák felügyeletéről. „Minden önzetlen tanácsadás ellenére a parasztok durva nyakassága, a szülésznök ostoba tanácsai mai napig éltetik azokat a szokásokat, amelyek végzetes következményekkel járnak a gyermekekre, kiknek higiénés nevelése nagyon rosszul megoldott. Legyen elegendő itt egyetlen jellegzetes részlettel előhozakodnom: a szegény megyékben azt, hogy a gyermekek kellő gondozásban részesüljenek, hogy halálozási rátájuk ne emelkedjék hat százalék fölé, csak azoknak a leányanyáknak a körében tapasztalhatjuk, kiknek sikerül a megyétől havi segélyt húzniuk, minek fejében a prefektúra egyik inspektora – akitől tartanak, s akinek tanácsaira odahallgatnak – felügyeletet gyakorol fölöttük.”<sup>14</sup>

Így formálódik ki az alsóbb néposztályokra jellemzőnek gondolt anyafigura, aki nem annyira anyának, sokkal inkább dajkának látszik, mivel lényegében az állami alkalmazású dajkára rímel; státusából annak mindkét lényegi elemét kölcsönveszi: közpénzekből támogatják, ezenfelül állami-egészségügyi felügyelet alatt áll. E mivoltában igen sokáig gyanakodás tárgya: milyen kötelék fűzi is gyermekéhez. Sokáig fogják gyanúsítani gondatlansággal, gyermeke cserbenhagyásával, azzal, hogy önző érdek vezérli, hogy ha megfeszül, sem lesz képes megfelelni hivatásának. Mindezt az alsóbb néposztályok női népeisége és az állami segélyezésügy közötti érdekütközés hozza magával, a nők fölött ellenőrzést gyakorló hivatal szerint az intézkedésrendszer ugyanis nem arra szolgál, hogy érdekeltté tegye őket egy kívánt terhesség kihordásában, hanem arra, hogy hozzákösse az anyákat világra hozott gyermekeikhez, s képes legyen rákényszeríteni őket, hogy törődjenek is velük. A kitett gyerekeknek a „haza gyermekei” nevet adták. Hogy minél kevesebb élet elvesztegetésével és minél olcsóbban lehessen fölnevelni őket, visszajuttatták a gyerekeket anyjukhoz. Ezeket az anyákat aztán – majd pedig, egy következő lépésben, a teljes indukció logikáját alkalmazva, az összes alsóbb néposztálybeli anyát – „lefokozták” (Lakanal elhíresült fogalmazása szerint) „államilag hitelesített dajkává”.

(Folytatása következik.)

## Jegyzetek

1. De Chamousset: OEUURES COMPLETES. 2 kötetben, 1787.
2. Buchan: MÉDECINE DOMESTIQUE, 1775.
3. Alphonse Leroy: RECHERCHES SUR LES HABILLEMENTS DES FEMMES ET DES ENFANTS, 1772.
4. Joseph Raulin: TRAITÉ DES AFFECTIONS VAPOREUSES DU SEXE, 1758.
5. Tissot: DE L'ONANISME. Lausanne, 1760.
6. Uo.
7. Soroljuk föl a legfontosabbakat. Richard: ESSAI SUR L'ÉDUCATION PHYSIQUE DES ENFANTS DU PREMIER AGE, 1829; P. Maigne: CHOIX D'UNE NOURRICE, 1836; A. Donné: CONSEILS AUX MERES SUR LA MANIERE D'ÉLEVER LEURS NOUVEAUX-NÉS OU DE L'ÉDUCATION PHYSIQUE DES ENFANTS DU PREMIER AGE, 1842; F. Servais: HYGIENE DE L'ENFANCE OU GUIDE DES MERES DE FAMILLE, 1850; E. Bouchet: HYGIENE DE LA PREMIERE ENFANCE. GUIDE DES MERES POUR L'ALLAITEMENT, LE SEVRAGE ET LE CHOIX DE LA NOURRICE, 1869; Devay: TRAITÉ D'HYGIENE SPÉCIALE DES FAMILLES, 1867; Fonssagrives: DE LA RÉGÉNÉRATION PHYSIQUE DE L'ESPECE HUMAINE PAR L'HYGIENE DE LA FAMILLE ET EN PARTICULIER DU ROLE DE LA MERE DANS L'ÉDUCATION PHYSIQUE DES ENFANTS, 1867; DIC-

TIONNAIRE DE LA SANTÉ OU RÉPERTOIRE D'HYGIENE PRATIQUE A L'USAGE DES FAMILLES ET DES ÉCOLES, 1876.

**8.** J. Peuchet: ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE, 1792; 111–112. szakasz, „Gyermek, megrendszabályozás és hatóság” szócikk.

**9.** Lásd Ernest Legouvé: HISTOIRE MORALE DE LA FEMME, 1849; Julie Daubié: LA FEMME PAUVRE AU XIX<sup>e</sup> SIECLE, 1866; Léon Richer: LA FEMME LIBRE, 1877.

**10.** Victor de Laprade: L'ÉDUCATION HOMICIDE, 1866.

**11.** Eugene Fournel: TRAITÉ DE LA SÉDUCTION, 1781.

**12.** J. Necker: DE L'ADMINISTRATION DES FINANCES DE LA FRANCE, 1821 (az ÖSSZES MŰVEI IV. kötete).

**13.** J.-F. Terme–J. B. Maufalcon: HISTOIRE DES ENFANTS TROUVÉS, 1837.

**14.** Th. Roussel: RAPPORT SUR L'APPLICATION DE LA LOI DE 1874, 1882.

Kücsi Simon Pál

---

## LEVÉL A SZERKESZTŐHÖZ

Tisztelt Szerkesztő Úr!

Nevem Simon Pál, egy kis hevesi településen születtem, Simontanyán. A térképek nem jelzik, egyforma messze van Domaházától és Váraszótól. Szüleim balesetben meghaltak, amikor még egészen kicsi voltam, Linna neném költözött hozzám a kiürült házba, ő nevelt, és ő hívott sokszor Kücsinek. Gondoltam, hozzáteszem a nevemhez, hogy jobban meg lehessen jegyezni.

Szilaspogonyban jártam általánosba, tanévekben leköltöztem Piros nenémhez Ceredre, onnat jártam át diákbusszal. Híres diákja is volt rég az iskolának, Tőzsér Árpád, aki egyik példaképem 😊. Gimnáziumba Egerbe jártam, az informatika érdekelt, de még az érettségi előtt súlyos és gyógyíthatatlan beteg lettem. A zárójelentésből másolom: sick building szindróma a bajom, de igen nehéz formában. Ma már semeddig épületben meg nem maradhatok. Amadé bácsival és a feleségével birkákat hajtunk a tarnai barátságban. Igen nehéz élet ez, mert a tél szörnyű hideg volt, és a környéken szakadozik a térerő. Ez a Wifi halála.

Verseket sok éve írok, olvasok is, Sinka Istvánt, Illyés Gyulát, Oravecz Imrét. A fiatalok közül nemigen tetszik senki. Talán még GreCsó Krisztián verseiben éreztem, hogy van benne föld és levegő, de ő is, ahogy tudom, hamar elhagyta. Verseimet sosem küldtem senkinek, nem gondoltam, hogy kellene. De az ősszel úgy esett, hogy a kutyák, látom, kerítenek valamit, és a bozótból egyszerre kitért biciklin egy izzadt, veres képű ember. A kutyákat már ütötte is volna agyon, de gyorsan visszarendeltem őket. Aztán csak a szemét merítette. A laptopot figyelte a szamár hátán. Wordben egy versdarab volt megnyitva, azt. Beleolvasott, kérdezte, hogy egyebem van-e, hát mutattam még. Ő mondta, hogy feltétlen küldjem újságokhoz, és már írta is az emilcímeiket. Nézem a papirost, ő meg ugrik, megy. A nevét nem mondta, én ökörről nem kérdeztem. Ezért ez a sok magyarázkodás, ahelyett, hogy reá hivatkozhatnám. Mellékelek tehát néhány verset, nekem idehaza jók, aztán hogy az újságban megállnak-e, nem sejttem. Kérem Szerkesztő Urat, írja majd meg nekem.

A lapot csak a netről ismerem, errefelé nem is hallottak róla, de amúgy, amit néha értek belőle, tetszik. Kérem, ha szemétre dobják is a verseimet, írjanak róla. Ennek reményében ígyn üdvözlöm mindüket.

---

## HOBBITEHÉN ESTI ÉNEKE

Jóska bácsiéknál  
bőg a tehén  
alföldi állat  
nem tudja megszokni  
hogy Noé szőlője alatt  
mindenfelé ferde az udvar

Jóska bácsiéknál  
szédül a tehén  
forgolódik mint aki megkergült  
mert akárhogy fordul  
mindig úgy érzi  
hogy valamelyik lába rövidebb

Jóska bácsiék nem  
állattartók  
csak hobbiból tartják a tehenet  
kutyát csüngő hasú disznót  
hullámos papagájt pávát és tukánt  
de ha már ott a ló hát befogják  
és a tehenet is megfejik  
ámbár a tejét nemigen veszik  
azt hiszik a falusiak hogy kergekóros  
azért forog folyton

pedig csak az a baj hogy  
Jóska bácsiéknál  
szédül a tehén  
a hegyoldalon

nappal legyengül és abba hagyja  
de ahogy közeledik az este  
már fájó torokkal elvékonyodott  
hangon ahogy a haszki vonyít  
belekezd esti gyászdalába  
elnyújtva bőg a hobbibarom

## A FULDOKLÁS MÓDSZERTANA

azt gondolnád ha fuldokolni kezdesz  
hogy a legjobb mélyeket lélegezni  
pedig éppen hogy így lesz egyre rosszabb

meg kell állnod járj bár egy menedékes  
kapaszkodón először is guggolj le  
lélegezz orron és engedd ki lassan

úgy húzd a szád ahogy a lányok füttyülnek  
ahogy fujkálnak hang nélkül erővel  
ereszd magadból ahogy az ételt hűtöd

azután lassan támaszkodva állj fel  
és behunyt szemmel lélegezzél lassan  
érezd a fenti levegő nyugalját

északnak állj mert minden levegőben  
keverve van a nedves és a száraz  
a hegyről jött és a fülledt mocsári

szűrd ki a tisztát szárazat és nyerszet  
és egész testeden késleltetve hajtsd át  
míg úgy nem érzed mintha már aludnál

a szemed ekkor sem kell még kinyitnod  
várj míg magától megtágul a szemrés  
és szinte még a szemhéjon át fényt látsz

akkor aztán lélegezhetsz egy mélyet  
mosolyodj el és nézz az állatokra  
a birkák szétszóródva mind legelnek

a szamár áll és csak a földet nézi  
a fülét jártatja de azt se gyakran  
a két kutya meg ül és vakarózik

egyik sem néz rád te is csak pihengess  
nézz erre-arra szoktasd magad a tájjal  
ismered jól de neki megint új vagy

hogy visszajöttél még ne szólj a kutyáknak  
és ne is fütytents csak a fülüket rázzák  
és elfordulnak tudják azok a dolguk

ha nézelődve szemük megakad rajtad  
ha oldalazva a lábadohoz jönnek  
feléd szagolnak hozzád dörgölődnek

megrázkódnak nagyot ásítanak  
mélyből néznek rád farkukat csóválva  
akkor mehatsz folytathatod a dolgod

veregsd meg az oldalukat hátuk  
szemükben látod hogy most egy időre  
kilevegőzött a halál belőled

---

## LAKIK EGY LÁTNOK

lakik egy látnok a gépállomáson  
négy bála kőmosott hollandi ruha között  
amit géprongynak vásárolt még a téesz  
de mikor megszűnt ezt már nem volt érzésük  
megbontani az egyik napról a másikra elbocsátott  
gépkezelőknek

én egyszer beletúrtam mert smaragdzöld  
franciabársony csücske látszott az egyik kötegből  
tűzött hátú húzott derekú titokpántos estélyi ruháé  
Ágicát kit nemrég egy parkolóban leltek felmetélve  
egy ilyenért Berkó Laci abban a világban egy hétig  
toszogathatta

május óta egy látnok lakik a rongyban  
tarján felől jött kerekos bevásárlókocsival  
abban húzta-tolta újságkötegeit és reklám-  
szatyrait fene tudja miféle sok szeméttel  
és társát aki rongyfészken ült méla pofával  
serclit a macskát

az feltalálta magát hamar egeret pelét fog  
végigzabálja a szomszéd házak kutyatárait  
de a gazdája hogy min él azt meg nem mondom  
délután a kocsmá elé áll arccal a fakerítésnek  
nem kér nem szól a fröccseit soha ki sem fizette  
meg se köszönte

ott él mellettünk ez a látnok a rongyban  
egyszer szó nélkül kihúzgálta azt a zöld  
bársonyruhát a holmimból és azóta nála van  
csak morzsolgatja az ujjai közt és összehord  
hetet-havat a gleccserekről a sarki jégről vagy a  
csillagos égről

nem messze a kis bivaksátortól melyben élek  
haldoklik fél éve a rongybálák közt ez az ember  
úgy emlegetik faluszerte ja persze a látnok  
beszélgetik fröccsel itatják de közelestant ha kinyúlik  
félek nekem kell a leghidegebb téiben a fagyott  
földbe temetnem

Várady Szabolcs

---

## SZOMORÚ JEGYZET KÜCSI SIMON PÁL VERSEIHEZ

„Kücsi” Simon Pál fentebb olvasható, ez év május 4-én kelt elektronikus levelére némi késéssel (a szerkesztői munka örök társa a restancia) ezt válaszoltam június 8-án:

*Kedves Simon Pál!*

*Ne haragudjon, nem voltam Magyarországon egy ideig, és most veszem csak észre, hogy mennyire elmaradtam a válasszal. Nagyon különös a kép, amit magáról fest: Sinka István lappal. A versek mindenesetre gyakorlott költőre vallanak. Az embert még az a gondolat is megkísérti, hogy nem irodalmi játékról, egy ismertebb költő fiktív énjéről van-e szó. Mindenesetre most már sürgősen megnézzük együtt is, és remélhetőleg a jövő héten értesíteni tudom a szerkesztőség döntéséről.*

*Elnézését és még egy kis türelmét kérve üdvözlö*

Várady Szabolcs

Levelezésünk ezután így alakult:

2010. június 10. 15:40

*Kedves Szabolcs,*

*Simon Palkó barátom nevében is igyekezek biztosítani, hogy nem akartalak félrevezetni. De tudnom kellett, hogy a figura, és ami fontosabb: a látásmódja valóban létezik-e. Mindenesetre szeretném, ha azonosságunk még jó darabig nem tudódna ki, mert a lényeg éppen az, hogy nyomorult állapotoknak találjak megfelelő hasonmást, akire a terheit átírhatom.*

*Remélem, a versek a többieknek is tetszeni fognak. Talán jó lenne, ha elsöre őket sem világosítanád fel. Az ő benyomásaik is fontosak volnának nekem.*

*Szeretettel üdvözöllek mindnyájatokat.*

*Bodor Béla*

2010. június 10. 15:58

*Kedves Béla,*

*köszönöm a felvilágosítást, és egyelőre nem adom tovább a kollégáknak, másnak meg pláne nem. Én magam mindenképpen a közlés mellett vagyok, és azóta levélben Sándor is csatlakozott hozzám. Azt írta, hogy nyilvánvalóan fikció, „de az igazság az, hogy nagyon jó. Én nem nyomoznék, hanem belemennék a játékba”. Ebben az esetben azonban a figurához a kísérőlevél is hozzátartozik – remélem, nem ellenzed, hogy azt is közöljük.*

*Nagyon reménykedem benne, hogy Kücsi Simon Pál még sokáig alkot, és idővel majd derűsebbeket is.*

*Szeretettel üdvözöl*

*Szabolcs*

Hiú remény volt. Augusztus 10-én jött a hír, hogy Bodor Béla hajnalban meghalt. Kücsi Simon Pál posztumusz versei jelennek meg a *Holmiban*. Bodor Bélára következő számban emlékezünk.

# FIGYELŐ

## MINDEN MEGVOLT

**Térey János magyar trilógiájáról,  
különös tekintettel az „Asztalizené”-re**

Az utóbbi években különösen látványossá vált a költőként induló, költőként ismertté vált szerzők kirándulása a prózai és drámai műnembe, a magyar színház fordítóként és szerzőként dolgoztatni kezdte a kortárs költőket, és egyre több regény kerül napvilágra lírikusok tollából. E folyamat eredményeként beköszöntött a verses regények után a verses drámák divatja, Térey mellett Borbély Szilárd, Lanczkor Gábor, Szálinger Balázs és mások művei segítik a műfaj reneszánszát megteremteni. Mindennek természetesen részben piaci magyarázatai vannak, a színházi intézményrendszer mint megélhetési forrás, a verseskötetek „eladhatatlansága” és ezzel szemben a regény viszonylagos kelendősege, és nincs is okunk rá, hogy ezt ne vegyük figyelembe, ahogy a legutóbb Radnóti Sándor által szomorúan konstatált novellaváltság is legalább részben piaci folyamatok eredménye lehet, mégsem elégedhetünk meg ennyivel.

Térey Jánosnak, a verses dráma megújítójának esetében például arról van szó, amit egy nagy költő, drámaíró és művészetfilozófus, Friedrich Schiller úgy formulázott, éppen a közönségigény és a színházművészet kapcsolatának buktatóit és lehetőségeit elemezve, hogy a színház „*legyen költői játék*”, és ennek két biztosítékát a „*metrikus nyelv*” és „*a kar bevezetése*”-ben látta saját drámájához írt előszavában.<sup>1</sup> Térey drámáiban pontosan ez is történik, a metrikusság esetében világosan, a kar-rezonőr probléma újjáértelmezése pedig ezeknek a szövegeknek a legnagyobb poétikai innovációja, amint később megkísérlem kifejteni, költészet és dráma összekapcsolása elsősorban nem piaci kényszer, hanem dramaturgiai megfontolás. Térey három legutóbbi drámája között szoros kapcsolatot lát, *magyar trilógia* néven kapcsolta össze őket, egy második drámaciklust hozva így létre életművében. Ha elfogadjuk ezt az ajánlatot, meg kell kísérelnünk megtalálni a tematikusan

közvetlenül nem adott kapcsolatokat a három szöveg között. Nem elég annyi, hogy a Papp Andrással közösen írt *KAZAMATÁK* a „múlt”, az *ASZTALIZENE* a „jelen”, a *JEREMIÁS* pedig a „jövő” drámája volna, ahogy a *JEREMIÁS* fülszövegében olvassuk, mert ha ez a legkülsődlegesebb értelemben igaz is, semmit nem mond arról, mit kapcsol össze múlt, jelen és jövő, vagyis röviden szólva arról, hogy: mi a magyar. A trilógia válasza erre a kérdésre, bár külsőleg megtartja, lényegi értelemben érvényteleníti a magyarázatkísérlet bázisául szolgáló lineáris időképzetet.

Értelmezésem fókuszában a középső dráma áll, a „jelen” drámája, a másik kettőre összehasonlító utalásokat teszek csak. Az *ASZTALIZENE* második, Örkény István egyik híres egyperceséből vett mottója arra az egyetlen helyszínre utal, ahol a dráma játszódik, a hol Királyhágó, hol Joliot-Curie tért. Az *ÖRÖK NOSZTALGIA* című írás éppen azt mutatja meg, hogy bármennyire szeretnénk, számunkra nem adatott másik színtér, hiába elviselhetetlen, hiába költöznénk, mégsem tudjuk elképzelni sem itt, sem máshol az életünket. Ennek az édesbús magyarság- és történelemértelmezésnek a radikalizálása a dráma; szereplői szintén menekülnének saját életük kulisszái közül, de képtelenek rá. A trilógia drámái mindig zárt terekben játszódnak, ahogy erre Radnóti Sándor rámutatott az *ASZTALIZENÉ*-ről szóló írásában, de a megállapítás érvényes maradt, sőt fokozottan érvényessé vált a *JEREMIÁS*-ban. A Királyhágó téri étterem neve, a White Box beszédes név, zárt, hideg és absztrakt teret jelöl,<sup>2</sup> kísérleti teret, ahogy a teret designerként berendező szereplő, Krisztián mondja: „*a szűzi, tiszta tér maga / Lássuk, ahogyan fokoként benépesül, / Ahogyan fészket rak benne a társasélet*”. A dráma démiurgosza tulajdonképpen kegyetlen antropológiai kísérletet végző megfigyelő, aki megfigyeli, hogyan viselkednek szereplői a zárt, laboratóriumi térben. Ezért, a kísérlet sikere érdekében nem „szeretheti” szereplőit, nem érezhet együtt velük, mert az valamiféle előfeltevést igényelne, az emberbe vetett hitet vagy reményt. A humanizmus felfüggesztése munkahipotézis. Ennek szükségszerűen közvetett, alkotáslélek



tani bizonyítéka Térey egy interjújának részlete: „Győző pökhendi hólyag, nem sajnálom, de kísérleti nyúlként szükségem van rá.”<sup>23</sup> A darabban hangszélyos hó-motívumsor is összekapcsolódik ezzel a fehér, hideg térrel, átértelmezve a BUDA-hagyomány által is felidézett Otlík Géza hó-motívumát; nem lesz a váratlanul bekövetkező kegyelem jelölője többé. Az étteremtulajdonos Győző régi iskolatársa és „barátja”, a sebész Kálmán is az elfedés, elfojtás metaforájaként használja egykori szeretőjével, Delfinnel beszélve: „Mindez holnapra hó alatt van. / Mindez holnapra vastag hó alatt.” (98.) Ott, ahol a bűntudat kultúrája uralkodik, a „félrelépés”, a „bűn” és az elfojtás körforgása képes csak strukturálni az időt, ez válik még nyilvánvalóbbá a JEREMIÁS-ban, mely szöveg teljes címe: JEREMIÁS AVAGY ISTEN HIDEGE. Az Isten hidege a darab főszereplőjévé váló zárt tér, a műszaki-technikai okokból elhagyhatatlannak bizonyuló kálvinista Róma hasonló hangoltságára utal, Kálmán önértelmezésének is kitüntetetten fontos része a kálvinizmus. Ezzel indokolja lépten-nyomon „nyakasságát”, hogy nem hajlandó tudomásul venni: házassága megreparálhatatlan. A férfias elszántság a helyzettel szembenézni képtelen infantilizmusba fordul, a gályarab ősök szabadsága, kősziklán épült házuk bevehetetlensége épenséggel valódi kötődés nélküli függéssé és rabsággá, a nyakasság újfent elfojtássá és ennek nyomában ismétléskényszerré válik, ezért nem tud a sebész kilépni a végleg megmerevedett drámai viszonylatok közül, szépen példázva, hogy a tér zárttságát nem külső körülmények hozzák létre, hanem a viszonyrendszer produkálja, olyan szövevényt teremtve, amely úgy zár össze mindenkit, hogy közben semmilyen közleledést sem tesz lehetővé. A JEREMIÁS-ban a bensőség nosztalgijája a hidegben és a bezártságban, egy a múltban is fenyegetett, a hidegtől ostromolt, a jelenben már visszahozhatatlanul eltűnt térhez rendelve idéződik fel: „SKARLÁT (Jeremiáshoz, anélkül, hogy odafordulna hozzá): ...Csontig ható hideg! Sosem felejtem: / Sziszegő szél, átfúj Hajdúból Biharba, / Biharból Hajdúba, ha úgy tartja kedve. / Mi alszunk kettesben, Jeremiás meg én, / Nálam, a szobámban, kétháznyrá innét. Üvölt a szél, / Jégcsap csilingel. Csontjaim ropognak, / Amikor kinyújtózom reggel. / Bárcsak örökké tartana / A fölséges ágynyugalom. JEREMIÁS: ...Tejjefér a kálvinista Róma. / Jégcsap csilingel, csontjaid ropognak, / S nagyanyó ott ül a kandallónál. / Ez a fél-

álombeli táj, ahol új hó hull a telepre, / Ez a dermesztő, tompa idő, a szitáló porcukor... / Ígyünkön az úrvacsora és bor íze.”

Az összetartozás egymással és a – katolikus áldozati liturgiával szemben szigorúan csak jelképes érvényű – egyesülés Isten egyszerűült fiával az úrvacsora segítségével, mindennek közege a dermesztő, tompa idő: „képeslap a kálvini édenről”. Az úrvacsora és az Isten hidege alighanem joggal juttatja eszünkbe a protestantizmus nagy skandináv „költőjét”, Ingmar Bergmant és vele Isten csendjét egyúttal az ÚRVACSORA című filmből, az ő trilógiájából. Ez, a némaság pedig visszautalhat minket Kálmánhoz és válófélben lévő feleségéhez, Almához, akik – mint az Örkeny-novella apróhirdetésében – szabadulnának egymástól, a férfi jelzi is betoppánó hitvesének, hogy ez az ő törzshelye. A magabiztos Alma riposztja: „Nyilvános hely... Miért nem küldtél / Ultimátumot? Néma gyerekek / Az anyja sem érti szavát.” Ez a mondat, együtt a hóval, Budával és a zárt tér problémájával, újfent Otlíkot hozza elénk kikerülhetetlenül, Medve Gábor és az édesanyja beszélgetését. Ott azonban, a kőszegi katonai alreál fojtogatóban zárt térben a szavak hiánya eltéphetetlen, szavakon túli közösséget teremtett, és olyan érinthetetlen belső integritást, amely mintegy kiemelte a szavak nélküli megértés közösségét abból a térből, ami a közösséget létrehozta. Azt a teret – és ezt csak a némaság tudhatta elbeszélni – transzcendálta a Trieszti-öböl. Ebben a térben minden szó néma marad, és nem vezet ki belőle semmilyen út. A zárt tér minden integritást felőröl, minden hazugságot kiüresít, hogy a végén ne maradjon a helyükön semmi. Mindazt, ami sajátjuknak tűnt, érvénytelenként leplezték le egymásban. A darab legnagyobb túlélőjének és legnagyobb végső vesztesének, Győzőnek kell hallania Almatól, amikor a nő végérvényesen visszautasítja, hogy: „*nincsen arcod*” (179.), és ez mindenki másra is igaz, csak a legelbizakodottabbnak, aki még mindig nem vette észre, külön meg is kell mondani. A szereplők összezártsága úgy vált végérvényessé, hogy bebizonyosodott: semmi közük nincs a többiekhez, de még önmagukhoz sem. A brutális külső hatások számára sem hozzáférhető belső mag, az elpusztíthatatlan személyes integritás humanista mítoszát mondja fel a darab, ami önmagát zeneműként határozza meg, és ahogy Adrian Leverkühn visszavonja a IX. SZIMFÓNIA-t, úgy vonja

vissza az ASZTALIZENE a XX. századi magyar próza egyik fundamentumát, az ISKOLA A HATÁRON-T.<sup>4</sup>

A dráma záróakkordjaként belépő hó abban a pillanatban kezd el hullani, amikor Kálmán megérti végre, nincs miért tovább várnia Almára, nem katarzis és meggyászolás lesz, hiszen minden perspektíva végleges lezárulása esetén a katarzis semmiféle újakezdet nem ígérhet a pusztulás utánra. A drámabeli felismerések befedésével, eltüntetésével éppen azt teszi lehetővé a havazás, hogy a szereplők tovább élhessenek. Eltünteteti mintegy a maguk mögött hagyott estét, a dráma, a feltárulás idejét, kegyelme nem terjed tovább, mint hogy a „katarzist” megakadályozza. A színjáték utolsó gesztusával eltörli önmagát.

Győző nyitómondatai, melyek szerint „*tavaly mindenki meghalt*” (9.), a drámán túli térben indítják el a művet, ami történik, már tragédia utáni, a drámai viszonyrendszerek nem módosulnak majd a szövegben, hanem egyszerűen világossá válnak mindenki számára, mindenki előtt nyilvánvaló lesz az első pillanattól adott kilátástalanság, a megfagyott viszonyrendszer további módosulásainak lehetetlensége. Ennyiben csehovi az ASZTALIZENE dramaturgiája. Csehov darabjai „*belül mégis mozdulatlanok, egy helyben maradók... Egy, a darab elején is véglegesnek látszó helyzet egészen véglegesnek mutatkozik a darab végével*” – írja Lukács György,<sup>5</sup> és ez igaz az ASZTALIZENÉ-re is. A házasságok és barátságok, szeretői kötések, amelyek a drámában tönkremennek, már a kezdet pillanatában is halottak, csak az maradt hátra, hogy mindez világossá váljon, azzal együtt, hogy nem lehet kilépni belőlük. Ezért nevezi Lukács „*drámaiatlan*”-nak Csehov műveit, és ezt a „*drámaiatlanságot*” (ami aligha szerencsés szó) hivatott megemlíteni, „*shakespearizálni*”<sup>6</sup> az idézett, schilleri értelemben vett, költőien stilizáló drámaiság, az akciók és viszonyváltozások nélküli tragédiákat.<sup>7</sup> A nyitómondatok távolról újfent utalnak a KAZAMATÁK elején megidézett Shakespeare-drámára, a III. RICHÁRD-ra, ott is a vég, a Rózsák háborúja utáni, újakezdesnek tűnő pillanat az első megszólalás ideje, Glosteré, ott is számba veszik a halottakat, és keresik a továbblépés útjait, és itt is. „*De mi élünk, gyászban, bár sima arccal; / Tervet szöve az új életről.*” (11.) Győző is úgy véli, egyedül ő maradt a színen az új kor legpotensebb, tán egyetlen aktoraként, mikor leszámol az előző évvel, annak konstatálása,

hogy mindenki meghalt, de mi élünk, visszaköszön újra a híres nyitószórnak York napsütéséről, ami rosszkedvünk telét immár eloszlatta. Gloster békét dicsőítő beszéde éppen olyan gunyorosan cinikus, mint Győző „*gyásza*”. Az ő glosteri pálfordulása („*úgy döntöttem, hogy gazember leszek*”-je) az lesz, amikor kiderül, hogy Kálmán barátjának, akiben házassága megromlása óta ő tartja a lelket, el akarja csábítani egykori feleségét, vigasztalása számítás. Beszéde, akárcsak Richárdé, azért különösen álnok, mert igaz, pontosan látja és jellemzi Alma hideg, érzéketlen céltudatosságát, mikor megpróbálja végképp elidegeníteni Kálmántól. Kisstű Joliot-Curie téri III. Richárdként az igazsággal manipulál, miközben már itt világossá válik, hogy maga sem szereti, csak birtokolni akarja Almat.

A nyitófelsorolás részeként, ami azt veszi számba, ki mindenki halt meg, az anakronizmust, a stilizációt hangsúlyozó elemek kerülnek a felsorolásba, hol Shakespeare világában, hol a 2000-es évek Magyarországon vagyunk (a „*stilizálás*”, az előkelő és választékos ételek, a nem kis részben reprezentációs célokat szolgáló kultúrafogyasztás, az üres időmúlás értékessé tételének megannyi kísérlete a darab szereplőinek is életstratégiája, a verses drámaforma finoman hangsúlyozza és karikírozza ezt is). „*Egyházatyák, tábornokok, királyok, / Bírók, ombudsmanok, házmeszterek.*” (9.) A strofa zárósorában marad a „*shakespeare-i*” dikció, de az ombudsmanok és utánuk még a házmeszterek anakronisztikussá és stílustörővé válnak, jelezve, hogy a stilizáció üres, a banalitás felékesítése. Ez válik világosabbá a Győzőnél dolgozó pincérfiú, Roland főnökének kontrázó, kicsit ügyetlenebb, sutább szavaltati kísérletéből: „*Majdnem mindenki meghalt / Lejött a szerről, vagy ráállt a szerre; / Egy biztos: váltott. Egész másminyen.*” (9.) Váltott, de a nagyon szűkös alternatívákon belül, tehát lényegében minden ugyanúgy maradt: lejött a szerről, vagy ráállt a szerre. Az így strukturálódó időben már semmilyen drámai változásnak nincs helye, a nyitómondatokat végképp kiüriti Győző szorgalmas segítőjének, Kálmánnal szólva, „*klón*”-jának (112.) bemutatkozása. Tavaly mindenki meghalt, de semmi különös nem történt. Senki nem is élt soha, már mindig is mindennek vége volt.

A „*lejött a szerről, vagy ráállt a szerre*” sor kicsinyítő tükörként, előzetes összefoglalóként meg-

mutatja a dráma dramaturgiai dinamikáját: a kényszerítő szembesülés és az újra felépített, végképp hiteltelenné váló, de alternatíva híján elhagyhatatlan<sup>8</sup> „*élethuzugságok*” közötti öröklődést: ez a dramaturgia a szembesülést elkerülhetetlenné teszi, a katarzist lehetetlenné.

A KAZAMATÁK-hoz némileg hasonló a darab térszerkezete: közös kint és bent feszültsége, a bentiek fenyegetettségérzése, a kint és bent közötti látszatellentétek és voltaképpeni párhuzamok. Ahogy a KAZAMATÁK-ban áll: „*Egyetlen házunk, egyetlen terünk van.*” A különbség az, hogy míg az előző darab „*a sokaság drámája*”<sup>9</sup> volt, addig itt a „belső” tér további zárt és megközelíthetetlen, fenyegetett és végül védhetetlenné váló belső terekre hasad. Ezt tekinthetjük a „*kegyetlen drámái tekintet*” gúnyos tréfájának is: a „*bentiek*”, a szereplők éppen úgy nézik le a „*csőcseléket*”, és éppen úgy tartanak tőlük, mint a Köztársaság téri pártház dolgozói, a felső középosztályos aranyifjak drámájára a KAZAMATÁK ironikus árnya vetül, ahogy őket – pitiáner szerelmi harcaikkal együtt, akárcsak itt – összekapcsolja a mozgalmi múlt, úgy kapcsolja össze emezeket a Toldy Gimnázium, egyik zárt életformát a másik zárt életformával. Ezt a rímet felerősíti, hogy az ASZTALIZENE eseményeinek hátterét is 1956 szomorú, groteszk, tragikomikus és véres paródiája szolgáltatta az ötvenedik évfordulón, a „*morális válság*” idején, ahogy Térey is idézi a drámában és az utószóban is.

A JEREMIÁS Debrecenjével hasonló a helyzet. Ez a zárt ellentér foglyul ejti Nagy Jeremiást, aki úgy tudja, szülővárosa provincia, ennyiben önleírása analóg a White Box vendégeivel és a Köztársaság téri élcsapatéval is. A voltaképpeni drámái folyamat itt is az ellenterek homogenizálódása, az ellenprovincializmus lelepleződése, annak megmutatkozása, hogy a „*kitörés*” logikája végtére is a ressentiment logikája, és ezért nagyon is hozzátartozik ahhoz, amitől el akar szakadni. Ezt anticipálja még az alapszituáció is, az, hogy Jeremiást mintegy foglyul ejti Debrecen ellentere. Két zárt ellentér egyetlen zárt és folytonos térré lesz. Ekképpen nem csak az egyes drámák belső terei válnak homogénné, de az egész magyar trilógiára kiterjeszthető, történelmi-jövöbeli magyarságvízióvá növelhető a már idézett sor: „*Egyetlen házunk, egyetlen terünk van.*” Ez a múltban-jelenben-jövöben viszszatérő „*hideg*” és zárt tér egyfajta magyar mitológia világát hozza létre, ebben is párhuzam

osszá válva a NIEBELUNG-LAKÓPARK-kal. A provincializmus (és ellenprovincializmus) mitologikus karakterű óriásszimbólumai távolról Térey kedves költőjét, Ady Endrét elevenítik meg.

Az idő változatlanságának tapasztalata a tér rögzítettségében, lényegi egyformaságában és díszleteinek változásában közvetítődik: „*GYŐZŐ: Szemben a Manréza bezárt... ROLAND: Pedig eszményi sarokház / Az volt korábban a Diaszpóra, nem? GYŐZŐ: Az semmi, de / Ez volt anno a Szegefü étterem / S eddig még minden néven megbukott.*” (10.) Az idő és a tér egymáshoz illeszkedő dimenziókként zárnak le minden darabbeli perspektívát. Ennek a reménytelen keresésnek a leírásában válik az idő térré újftent Győző szavaiban: Kálmán szerinte „*katat és keres egyre, / Mint a levél erein végigszaladó ujj / Az újév terepén szeretne kügazodni: / Ki kicsoda elseje után s ki volt azelőtt.*” (13.) A tér mintegy a mozdulatlan időbe szorul.

Azt is megtudjuk, még a bevezetésből, hogy szintén tavaly „*mindenki megvolt: mindenkinek.*” (12.) Ebből is láthatjuk: minden lehetséges viszonyváltozás, minden dráma mögött vagyunk, és a szereplők közti kapcsolatrendszer börtön, ha tetszik: kazamatajellegéről is képet kapunk. Ahogy a téren új és új vendéglő nyit ki és megy csődbe ritmikusan, úgy ők sem tudnak közös életük csődjéből, börtönéből kilépni, csak változtatni a kombinációkat, melyek nem viszonyok többé. Ez a dráma beharangozott alapszituációja, amelyben a White Box kis kazamaták rendszere a város és az ország nagy kazamatarendszerében. A térszerkezet kiépüléséhez fontos adalékkal járul hozzá Győző beszámolója feleségéről, akiről megtudjuk, hogy a gyerekek betegsége, a rossz idő és a város puszkaporos hangulata arra készíti, hogy csak igen ritkán mozduljon ki. Az étterem és a lakás egyként zárt és fenyegetett terek, egymástól tekintélyes távolságra: az ilyen párhuzamos helyek rajzolják ki a drámái tér monádrendszerét. A tér elválaszt, és így, elválasztva összezár: nemcsak Alma, a Győzővel és Kálmánnal egyként csúnyán végződő viszonyba bonyolódó Delfin, a Győzött féltékenyen szerető-gyűlölő, meleg Krisztián is eljár a White Boxba, de még a mindenkit megvető és mindenkitől megvetett zenekritikus, Henrik is.

Az, ami nem teszi lehetővé, hogy a szereplők „*hozzáférhessenek*” egymáshoz, éppen hasonlóságuk, ahogy a KAZAMATÁK-ban is éppen az

okozza a problémát, hogy „*egyetlen házunk, egyetlen terünk van*”, hogy kintiek és bentiek felcserélhetők.<sup>10</sup> Az ASZTALIZENE szereplői is számtalan vonatkozásban tükörképei egymásnak: annak, akinek a darab idejében zajlik az önfelismerési drámája, Győzőnek éppen úgy megy tönkre a házassága, ahogy Kálmáné kicsivel előbb. Győző cinikus kegyetlensége önleplezővé válik, amikor „tanítja” Rolandot: „*Körbeadja a társaság / Ezeket a nagy kaliberű nőket; / Nekem is megvolt, neki is megvolt, szép volt; / Neked is meglesz, ha ma nem, hát holnap, s akkor / Húzol majd egy strigulát a füzetbe.*” Az, amit itt Delfinről megvetően elmond, saját ambíciója barátja feleségével, Almával kapcsolatban, ráadásul már az elejéről tudjuk, éppen tőle: „*mindenki megvolt: mindenkinek*”. Delfin és a többiek közt nincs semmi különbség: „*Milyen év volt. Főbenjáró bűnök... / Morális válság van, barátaim. / Mindenki elrontott valamit, / Vagy megcsalt valakit, / Vagy bűnözött, és bántatlan maradt*” (48–49). – halljuk Győzőtől, és ennek csak akkor van értelme, ha egyszerre vonatkozik a „kinti” és a „benti” térre, a morális válság kint és bent is tombol. A kint csak látszatra, csak a szereplők „hamis tudatában” ellentér.<sup>11</sup> Amikor a White Box közönségét Győző el akarja határolni az utcától – „*Ha eltörlik a földről a fél Budapestet, / A White Box akkor sem vesz tudomást*” –, megszólalnak a híressé vált, nehezen feledhető sorok: „*GYŐZŐ: Szóra sem érdemes ország. / Agyalágyult, szóra sem érdemesítendő / Ülnökök és elnökök / Minden időben, minden színben... KÁLMÁN: Szóra sem érdemes éjjelát. ROLAND: Szóra sem érdemesítendő idő. (El) GYŐZŐ (fölpillant a csillárra): Szóra sem érdemes égbolt, / Szóra sem érdemes égi lakókkal, / De alatta a hangulatos Budapest.*”

Már a szóra sem érdemes éjjelát említésekor gyanút foghatunk, hiszen az ország több nemzedékből áll, míg az itt összegyűltekről tudjuk, hogy „25 és 40 közt vannak”, nemzedéktársak, amikor azonban Győző felpillant a csillárra, miközben a Budapest feletti égboltról beszél, már világos a helyzet. Az elhatárolás kísérlete egyesítette úgy a lentet és a fentet, ahogy a kintet és a bentet: ugyanaz a szóra sem érdemes harc folyik kint és bent, vérrel és vér nélkül. Kivagyí szereplőink tükrei csak a kinti eseményeknek, semmivel sem nagyszabásúbbak náluk. A dacos félrenézés, az elszigetelődés hamis tudata, „*a hangulatos Budapest*” csak azért is vigadása emlékezetünkbe idézheti Vas István megrázó ver-

sét az EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJA című musicalből, egy szóra sem érdemes ország szóra sem érdemes fővárosának szívét tépő pusztulásáról: „*Isten veled, Budapest, te édes.*”

A drámában kétszer fordul elő a „*tipikus magyar mentalitás*” szókapcsolat, ami értelemszerűen egy közösséget jellemez úgy, hogy az, aki beszél – legalábbis e tekintetben –, nem tudja magát a közösség részének. Először Krisztián mondja, amikor Győző elfelejti felköszönteni a születésnapján, és mikor ezt számon kéri rajta, ő sértődik meg. Másodszor, természetesen, Győző mondja ugyanezt, mikor a könyvelője megítélése szerint túl későn hívja: „*Önsajnálás és önsajnálattal, / Az édesanyátokat / Tipikus magyar mentalitás.*” Krisztián, amikor számon kéri az elmaradt köszöntést, úgy véli, nem nárcizmusból teszi: „*Ismersz, tudod, nem vagyok / ...Szerelmes a képmásomba / A forrás tükrén; Nem bolondultam bele / Az önnön fenoménomba, tudod.*” (24.) Önimádat és könnyen sértődő mimózaság jóval később összekapcsolódik a darab többszörös tükörszerkezetében Győző és Alma szópárbájában, amikor a nő visszautal a Krisztiánnal folytatott vitára: „*ALMA: Krisztián, tudod, iszonyú érzékeny. GYŐZŐ: Én is iszonyú érzékeny vagyok. ALMA: Nárcisz vagy te is, és ő is Nárcisz.*” Ezekben a megszólalásokban mindenki rezonőrként viselkedik,<sup>12</sup> pontos jellemzést adva a másikról, észre sem véve, hogy maga is része a viszonyrendszernek. Mindenki a drámai viszonyrendszer része, így sikerül a rezonőrszerep drámai problematikusságát megoldani, úgy, hogy a megszólalások egyszerre lesznek megvilágítók és önleplezők, ezért lehet megjegyezni szentenciákat a szövegből („*tavaly mindenki meghalt és mindenki megvolt: mindenkinek*”, a „*szóra sem érdemes*”-monológ stb.) anélkül, hogy ezek a drámai viszonyokon kívüli, azoktól független, szerzetlen „igazságokká” válnának. A kölcsönösen egymásra néző tekintet leleplező és önleplező összességéből rajzolódik ki a darab hidedeg tekintete, „nézőpontja.” A darab tükörszerű, leleplezést és önleplezést vegyítő dialógustechnikája azt eredményezi, hogy az önmagukra vak rezonőrök tömege mintegy újraalkotja ezen a sajátos módon a kart.<sup>13</sup> Eppen ezt a visszafordulást sürgette a francia klasszicista drámával hadakozó Schiller, úgy vélvén, hogy „*amikor megszüntették a kart, s ezt az érzékileg hatalmas szövet összevonták a rezonőr alakjába, ebbe a jellegtelen, lapos, unalmasan visszatérő figurába,*

az korántsem volt oly nagy megjavítása a tragédiának, mint azt a franciák és majmolók képzelik”. Mindenki szereplő, és egyúttal mindenki tagja a karnak.<sup>14</sup>

Ez a dramaturgia megvilágítja a cinikus éleslátás vakságát, önreflexió-képtelenségét és ezen keresztül cinizmus és szentimentális önszeretet világos összefüggéseit. A szembesülés hosszú elkerülését éppen az teszi lehetővé, hogy az igazság helyett a másik manipulatív szándékát ismerik csak fel a szereplők, épp éleslátó cinizmusuk, az, hogy „átlátnak a szitán”, teszi lehetlenné számukra az önmegértést. Így válik a hangulatos Budapest „Thébává”, minden szereplő „Oidipusszá”. Tavaly, tudjuk, mindenki meghalt, járvány dühög a városban, természeti csapások (a 2006. augusztus 20-i orkán) és állandósult zavargások sújtják, Győző pedig palotájában a félrenézés diadalát zengi: „*Engem az érdekel elszántan, komolyan, / Hol kapok aromás szarvasgombát / Ebben a Styx partján épült / Ördögi városban, nem egyéb.*” Térey különben a darab megírása után két évvel újrarendíti (Karsai György segítségével) az OIDIPUSZ KIRÁLY-t.<sup>15</sup>

Szólni kell még az önmagára „zeneműként” tekintő drámaoperákra<sup>16</sup> vonatkozó szövegközi utalásairól is. Az ASZTALIZENÉ-ben legtöbbet emlegetett két zenedráma a FIGARO HÁZASSÁGA és a PILLANGÓKISASSZONY, ezekben éneklő Delfin pályája fontosabb szerepeit. A FIGARO mintegy az ASZTALIZENE ellenpárja lesz: az átmeneti és „be nem teljesülő” szerep- és partnercserék abban a darabban, aminek szintén házassági válság, egy régi és egy frissen kötendő házasság válsága a tárgya, nem kényszerek, hanem éppen a felszabadulás eszközeként szolgáló játék generálja őket, hogy végül helyreálljon a „jó rend”. Az ASZTALIZENE világában a szerep- és párcsere kényszer és megunt rutin. A Susanna szerepén és a vele járó sikereken már túl lévő Delfin retorikai kérdést intéz a Kálmán helyére állni készülő Győzőhöz: „*De hát az Isten szerelmére, hogyan is / Tudna cserélni az egyik / Ember a másikkal?!... / Testben, lélekben, akárhogy. / Mint hogyha fölkinálták volna / A lehetőséget: belebújhatsz / Valaki más bőrébe. A nonszensz maga, nem? / Nyakába hághatsz, a helyére állhatsz, / Elfoglalhatod az állását, székét, ágycát, asztalát, / Mégsem leszel azonos vele. Maradsz: te magad.*” Akik mégis egymásra találnak, Zsuzsi és „Figarója”, Roland, azok is jobb híján az elrontott házasságok történetének folytatását ígérve: „*Az éjjeli őrszem végül mégis /*

*A szomszéd őrszemnek vall őszinte szerelmet*” (132.) – mondja Zsuzsi jó előre.

A FIGARÓ-ban még remekel a fiatal és romlatlanul erotikus Delfin, csak a szintén házasságtörést, önzést és kíméletlenséget tárgyazó PILLANGÓKISASSZONY címszerepében bukott meg, és élete is épp ezt az ívet írja le. Vagyis nem igaz se róla, se másról Győző cinikus mondata, hogy „*boldogságra alkatilag képtelen*”. Ezzel a cinikus megjegyzéssel csak eltartja magától a problémát, hogy ne kelljen felismernie sajátjaként. A torz térszerkezet, vagyis ők maguk, közös múltjuk és viszonyaik, továbbá a körülöttük lévő tér, a hozzájuk hasonló, igaz, többnyire kevésbé „jó társaságokból” felépülő ország „termeli” boldogtalanságukat: „*miért nő ferdén a fa / a talajban húsz méter mélyen idegen anyag van*” – áll a KAZAMATÁK-ban. Az, hogy Delfin eljátssza Csocsoszán mellett – szolid sikerrel, a jóval kisebb szerepben tisztelen helytállva – Kate Pinkertont is, az itteni kényszerű és örömtelen szerepcserék keserű paródiája. Ezek a váltások és kísérletek már nem téveszthetnek meg senkit, hogy nevelő-nemesítő játékká legyenek, mivel mindenki régen átlát mindenkin. Delfin, aki egykor alighanem erotikusan játékos, „tűzrőlpattant” és egyúttal odaadó Susanna lehetett, a darab végére valójában Pillangókisasszony, Csocsoszán lesz, akit, mint „eredetijét”, magára hagynak csábítói születendő gyermekével.<sup>17</sup> A drámának azonban, mint már utaltam rá, egy „aktuális” Zsuzsija is van az azonos nevű pincérlány személyében: Ő azonban éppen nem utasítja el a hierarchiát, a fényt és a befolyást, Figarójára legfeljebb jobb híján fanyalodik. Az előkelő származású és viselkedésű Kálmán vonzza, és vonzalma csakis ennek az előkelőségnek szól: figyelme eldologiasító jellegű, és, ahogy a szereplők kultúra- és ételfogyasztásának is: eltéveszthetetlen a „fétiskaraktere”, a társadalmi helyzet iránti vonzalom. Intimitás iránti vágyát képtelen artikulálni, a jövőbe vetett reményét csak a bulvárlapok heti horoszkópjainak klisényelvén képes megfogalmazni. Figaro Zsuzsija úgy hűséges, hogy árasztja magából az erotikát, a White Box Zsuzsija sem nem hűséges, sem nem erotikus, Kálmán–Almaviva grófnak egy másodpercre sem tudja felkelteni a figyelmét, sem másik kifinomult grófjelöltjének, Krisztiánnak, bár az ő nevét inkább csak Roland bosszantására dobja be egy ponton. „*Pedig helyes fiú. És tehetséges is. / Majdnem híres... Mi lehet az aszcendense.*” (50.)

FigaRoland a „grófort”, főnökét nem kijátszani akarja, hanem azonosulni vele, a furfangot nem a hatalom hatástalanítására, hanem a szolgálataira és majdani megszerzésére használná, nem-hogy nem felszabadító, de a hatalom megszál-  
lítja.

A kitörés látszatát is csak a nosztalgia biztosíthatja. A mániákusan futurista Győző, aki magát mint jövőt imádja győztesen szembeállítani a múlttal, alkalmanként nosztalgiarohamokat kap, eszébe jut a gyerekkora, ami egyúttal a hely múltja is, amit makacsul Joliot-Curie térnek szólít. Itt visszaköszön az Örkény-novella eltüntetett eredeti kontextusa és a mottóban nem jelzett címe: **ÖRÖK NOSZTALGIA**. Ez egyszerre teszi Győzöt valamelyest esendővé és érthetővé, de közben féltőn gyengéd önimádatát még sziruposabbá, még ellenszenvesebbé fokozza.

A beszédes nevű Győző és Jeremiás alakjában és bukásában egyaránt felfedezhetjük az életmű korai szakasza, a „*természetes arrogancia*” kritikáját is, ha akarjuk. „*Mert Varsó valóban a harc városa, tökéletesen maszkulin és beteg város*” – írja A VALÓSÁGOS VARSÓ-ról szóló kritikájában Schein Gábor.<sup>18</sup> Ezek a sorok a város helyett akár Győzöt vagy Nagy Jeremiást is jellemezhetnék. A szerző nem kíméli jobban önmagát, mint másokat, Térey drámái a Térey-életművel is kegyetlenek. Ennyiben a szövegek akár önanalízisként is olvashatók (ami természetesen nem jelenti azt, hogy a korai versek egészükben elvetendőek volnának, csak azt, hogy egy másik tekintet mutatja fel őket most, máshogyan problematikusként és máshogyan érdekesként).

Henrik bizonyos értelemben valóban kívül áll a drámai viszonyokon, az egyetlen módon, ahogyan a kívülről itt megadathatik. Ő már túl van a rezignáción, míg a többi szereplő még előtte van, a dráma juttatja el őket idáig. Henrik nemcsak a bekövetkezésén esett már át, hanem a tudomásulvételén is, a katarzison pedig ő is örökre innen marad, mint mindenki más. Cinizmusa és magárahagyottsága csak elrajzolt, durva paródiája – esetleg anticipációja – a többiekének. A rezignáció és az elmagányosodás Delfin, Kálmán, Győző további sorsa is, akár csak Krisztiáné, a pária valójában úttörő. A kritikusként dolgozó Henrik, a dráma Gregers Werléje – éppen mivel semmilyen kapcsolat sem készíti óvatosságra – cinikus éleslátásban, az igazság kimondásának ressentiment-től fűtött

vágyában is a többiek viselkedésének túlhajtása csak. „*A Királyhágón túlról idejöttél, / Hogy otthon légy miközöttünk, / Hogy meggyógyíts minket, / Megváltás minket, igazzá tégy minket; / Vagy ha sehogy sem sikerülne a megváltás: / Lopva kifoszod és megbiüntesd Budapestet?... / S bosszút állj rajtunk, hűtleneken?*” – kérdezi Delfin az aljasságig kegyetlen tisztánlátással, egy olyan támadás kezdeteként, aminek célja, persze, az ő esetében is az elszenvedett sértések megtorlása. A helyzetet az bonyolítja, hogy még Henrik szívében sem teljes a lemondás, néha még kigyúl, mint hosszú, téli éjjelen Mont Blanc örök hava, és éppen akkor, ha Delfinnel kerül egy társaságba, akibe még mindig indokolatlanul és óvatosan pisllakoló reménnyel szerelmes kicsit. A legvégén úgy felejtik ott a White Boxban szunyókálva, mint Firszet, az öreg szolgát a CSERESZNYÉSKERT-ben.

A legutolsó jelenetben „*higgyullad az összes színpadi fény, bántóan erős túlvilágítás*” (186.) – rendeli az instrukció. Az éjszakának vége, minden végképp világossá válik, de csak a nézőknek, a szereplők már jórészt távoztak a White Boxból, a már átöltözött, szerepüket lassan elhagyó dolgozókat és az alvó Henriket kivéve, akit a világosság nem bánt, és már különben is rég tud mindent. Ők még elvitatkoznak a számla rendezésén, a többiek már eltűntek az egész várost elborító, mindent elfedő hóesésben.

### Jegyzetek

1. Friedrich Schiller: A KAR FELHASZNÁLÁSA A TRAGÉDIÁBAN. = *Uő: MŰVÉSZET ÉS TÖRTÉNELEMFILÓZÓFIAI ÍRÁSOK*. Papp Zoltán fordítása. Atlantisz, 2005.
2. Ahogy Szegő János mondja: „*dobozba vannak zárva. Foglyai saját életüknek, hazugságuknak és élethazugságuknak. Győző, a leginkább centrumban lévő szereplő a legnagyobb fogoly: a White Box mintegy élete főműve, és ebbe a dobozba van bezárva, vagy a doboz: társadalmi illúziójába, amit Győző valóságnak hisz*”. Szegő János: *BUDASÁGUK TÖRTÉNETE. Magyar Narancs*, 2008. május 22.
3. ÉN TITKÁRSÁG NÉLKÜL DOLGOZOM. *Magyar Narancs*, 2008. december 18.
4. Ebből következően egyetértek Szilasi Lászlóval, aki egy a drámáról rendezett beszélgetésen „*az ASZTALIZENE zárlatának hóesését mindenképpen az ISKOLA A HATÁRON hasonló részletére való utalásként értelmezi, amely azt az imperatívuszt fogalmazza meg, hogy már Ottlik sem segít, azaz kulturálisan nincs hova kapaszkodni a XXI.*

században”, és nem értek egyet Darabos Enikővel, aki szerint „a zárókép egy »humanista hőésés«, amely inkább feloldja a feszültségeket, mint hogy újakat teremtené”. Újakat nyilván nem teremt: minden megvolt. De nem is old fel semmit, nem ilyesmit tesz, hanem visszavon. A tudósítás, ami rögzítette véleményüket: Bol-dog Zoltán: VITAMIN, HIÁNY, HÓLYAGPUKKASZTÁS. *Irodalmi jelen*, 2008. október 12. <http://www.irodalmijelen.hu/?q=node/488>. Ez a visszavonás nyilvánvalóan összefügg a humanizmus felfüggesztésének munkahipotézisével: alkotóként nem szabad szeretned senkit. Ez a diszpozíció okozta Báthori Csaba félreértését, aki éppen olyan rövidlátó humanistaként értelmezte Térey verseit, mint Serenus Zeitblom barátja életművét. Ezért mehökkentően pontos, kivételes tudatosságról árulkodó önértelmezés Térey válaszerve, a DOKTOR FAUSTUS PANASZOLKODÁSA.

5. Lukács György: A MODERN DRÁMA FEJLŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETE. Magvető, é. n. 426.

6. Az erőteljes Shakespare-utalás a felütésben egyértelműen jelzi Térey színházi eszményét, nem véletlenül mondja idézett, a kar visszaállítását szorgalmazó előtanulmányában Schiller, hogy: „A régi kar, ha bevezetnének a francia szomorújátékba, teljes nyomorúságában állítaná azt elének, és meg is semmisítené; Shakespeare tragédiái viszont kétségkívül csak általa kapnák meg igazi jelentésüket.”

7. „Térey ít, ebben a darabban összevegyítette a modern társalgási színház (à la Csehov és Molnár Ferenc), a nagyoperának (à la TRAVIATA ÉS A VÉGZET HATALMA), valamint a barokk szomorújátéknak (úgy látszik, nem véletlenül, s nem hiába fordította le e műfaj legnagyobb remekművét, Calderón AZ ÉLET ÁLON című darabját!) tanulságait, s fantasztikus produkciót hozott létre: a semmitmondó mindennapi viszályokban úgy mutatta fel az archaikus tragédia lehetőségeit, hogy annak nem nosztalgikus emléke vagy visszfénye ragyog csak fel, nem ironikus lehetetlensége vagy groteszk történetisége idézetik fel mintegy a visszajáról, hanem valóban az jelenik meg, ami a mitikus tragédiáknak volt sajátja: a jelenetor, legyen eszelekményileg bármilyen banális is, megszólalásán és megszólaltatásán keresztül idézi fel a mitikus erőket és összefüggéseket.” Margócsy István: „KARÁCSONYRA MINDEN KISIMUL”. *Revizor*, 2008. december 14. [http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/73/terey-janos-asztalizen-poszt-2008/?label\\_id=79&first=0](http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/73/terey-janos-asztalizen-poszt-2008/?label_id=79&first=0)

8. Ahogy Győző mondja Delfin kapcsán, de általános érvénnyel: „Fölépiült, hogysisne, fölépiült / Mint aki tudja a törvényt: *The show must go on.*”

9. Radnóti Sándor: A SOKASÁG DRÁMÁJA. = Uő: AZ EGY ÉS A SOK. *Jelenkor*, Pécs, 2010. 263–288. (Továbbiakban Radnóti, 2010.)

10. Erről írtam bővebben a dráma megjelenésekor, Teslár Ákos kritikájával vitatkozva: Vári György: VÁLÁSZ TESLÁR ÁKOS KRITIKÁJÁRA. *Beszélő*, 2006. november.

11. Radnóti Sándor írja, és megállapítása az írása után született JEREMIÁS-ra is érvényes, hogy: „Térey darabjai eddig is kívül álltak a mindennapi társadalmi téren,

s színhelyei »eltérő terek« – heterotópiák – voltak. A gazdagok és szépek gépfegyverrel védett lakóparkja, vagy az ’56-os dráma komplikált esetében az egymással szemben álló párt-ház és a fenyegető tömeggel benépesített Köztársaság tér, továbbá egy szimbolikus, nem létező tér, a mitikus kazamaták. Az ASZTALIZENÉ-ben elegáns budai kávéház-étterem a szín, amelynek – mindenki mindenkit ismerő – közönsége és tulajdonosa mérhetetlenül távol áll a magyar valóságtól, a pesti lapálytól és az ott törtéző 2006. évi zavargásoktól. Am az eltérő terek sajátossága, hogy valamilyen módon kirajzolják azokat a tereket, amelyektől eltérnek... van a darabnak egy másik dimenziója, amelytől mind a helyszín, mind a szereplők, mind a dráma el akarja tartani magát. Ez a behallgatott, de olykor mégis beszűrődő ellentétes elem, amelytől a mitikus Buda, a mitikus hegyvidék s a White Box világa meg akarja különböztetni magát, a pesti utca nyugalansága, puszkaporossága és feszültsége, »fölvonulások, atrocitások, miegyéb.«” Radnóti azonosítja a szereplők és a dráma tekintetét, én azonban azt kíséreltem meg igazolni, hogy a „mindenki rezonőr és mindenki Oidipusz” zseniális dramaturgiai ötlete létre enged jönni egy nem külső, mégis eltérő „tekintetet”. Radnóti Sándor: „CSAK A JOBB TÁRSASÁG, AZAZ A CRÈME DE LA CRÈME” = Radnóti, 2010. 258–261. <http://www.litera.hu/hirek/%E2%80%9Ecsak-a-jobb-tarsasag-azaz-a-creme-de-la-creme%E2%80%A6%E2%80%9D>.

12. Lanczkor Gábor figyelmeztetett egy az ASZTALIZENÉ-TŐL rendezett beszélgetésen, hogy: „elsősorban a szereplők illetik egymást kritikával, amelyben a karikírozás, a humor kap elsődleges szerepet”. Ebből a megállapításból indult ki gondolatmenetem.

13. „Olyanok ezek az önálló értékű részletek, mintha betétszerű monológok (esetleg két vagy több szereplő által előadott párhuzamos monológok) lennének, vagy mintha görög drámák kórusrészeit hallgatnánk, abból a színházi korszakból, amikor a kardalokat a kórus egyes tagjai között szétosztották a rendezők.” Sándor L. István: ZENEDRÁMA? *Ellenfény*, 2007. 10.

14. Ezért nem hiszem, hogy Roland és Zsuzsi – ahogy Radnóti Sándor idézett írásában véli – sokkal inkább lennének rezonőrök, mint bárki más. Nem állnak ugyanis kívül a viszonyok rendszerén, ahogy a dráma előrehalad, úgy egyre kevésbé, vagy csak egyre kevésbé hihetjük, hogy valaha is kívülről álltak, függetlenül attól, hogy a társaságnak nem részei, legalábbis semmiképp sem egyenrangú részesei. A dráma abban amúgy is nagyon radikális, hogy saját terén belül nem ismer el semmiféle „kívül”-t. E tekintetben a szerzővel értek egyet, aki a művéhez fűző utószóban úgy gondolja, hogy: „Voltaképpen kilenc Nácisz kifinomult és vértelenül is irgalmatlan csatája ez.” Térey János: ASZTALIZENE. Magvető, 2008. 190.

15. Jeremiás nyelvkivágása is lehet szövegközi utalás Oidipusz önmegvakítására (Turi Tímeának tartozom köszönettel az ötletért).

16. Azt talán mondani sem kell, annyira nyilvánvaló Térey esetében, hogy a drámai stilizáció milyen fon-

tos ihletője drámai életművében az operairodalom, még továbbá a Térey által különös becsben tartott Szomory Dezső drámaszerzői életműve, amint erre Radnóti is, Szegő is felhívta a figyelmet.

17. „S az is milyen kifinomult, választékos és paradox párhuzam, hogy a lassan kibontakozó drámai esemény – az opera-énekesnő megszüli gyermekét, akinek az apja a szereplők közül kettő is lehet – összefügg azzal, amiről jóval korábban már többször szó esett: Delfin megbukott a gyermekét egyedül nevelő és amerikai férjét visszaváró pillangókisasszony nagy szerepében, de sikerrel énekelte Pinkerton hadnagy amerikai feleségének, Kate-nek kis szerepét” – veszi észre Radnóti Sándor, de ismét nem kritikai, hanem „affirmatív” gesztusként értelmezi, mintha a darab tekintete is cinikus és frivol tekintet volna: „Térey drámája nemcsak diagnózis, hanem szimptomája is az érettebb, kifinomult, cinikus aranyifjúságnak.” Ezt határozottan nem hiszem, mert igaz ugyan, hogy nem csak „Térey nem szereti a hőseit, de... azok se szeretik egymást”, mert, mint megkíséreltem megmutatni, „Térey” „magát” sem szereti, ezért nem folytatja ebből a szempontból sem Molnár Ferencet a dráma, mert ő – teszem azt, Turai alakjában – borzasztóan szerette magát. Radnóti, 2010. 260.

18. Schein Gábor: TERMANN STÍLUSAL. *Alföld*, 1996. 4.

Vári György

## A RÉGI ISKOLA SZELLEMEBEN

*Bartók Béla: A hat vonósnégyes*  
*Mikrokosmos Vonósnégyes*  
(Takács-Nagy Gábor, Tuska Zoltán – hegedű,  
Papp Sándor – mélyhegedű,  
Perényi Miklós – gordonka)  
*Bartók Új Sorozat*  
*Hungaroton Classic HSACD 32513-14*

A zenetörténeti kánon nem változik máról holnapra. Olykor fél évszázadba is beletelik, amíg egy újonnan keletkezett mű vagy műcsoport sikeresen helyet szorít magának a zenésztársadalom és a nagyközönség által közösen kialakított értékrendben. Mindezt megfontolva több mint figyelemre méltónak tarthatjuk, ami Bartók vonósnégyeseivel a XX. század derekán történt. A hat kompozíciót (a legelső 1908/09-ben, a legutolsó 1939-ben keletkezett) már alig néhány évvel a zeneszerző halála után úgy tartotta számon a szellem világa, mint a XX. századi

zene aranytartalékának megkérdőjelezhetetlen részét. Sőt többről is beszélhetünk: e darabokat a zenei progresszió iránt fogékony értelmiség már igen korán sajátos visszacsatolásként, a beethoveni kései kvartettek után megszakadt intellektuális-filozofikus vonósnégyes-hagyomány méltó folytatásaként értelmezte, ezzel mintegy átnyúlva a Beethoven utáni vonósnégyesszerzők: Schubert, Schumann, Brahms, Debussy, Ravel és mások feje fölött, s nem kevesebbet állítva, mint azt, hogy a művek sűrűsége, mélysége, komplexitása, a bennük foglalt költői tartalom erkölcsi üzenete okán egyedül a bartóki hatos tekinthető a kései Beethoven-vonósnégyesteremés örökösének.

A művek értékelésekor alighanem működött egy zenén kívüli szempont is: Bartók *hat* vonósnégyest írt, s ez a mennyiség, ha egy életre elosztva is, a barokktól örökölt gondolkodás szerint éppen megfelel egy hagyományos *opus*nak – vagyis *egy nagy mű*nek. A barokk zenei opusfogalom persze már Mozart korában is kezdte érvényét veszíteni, a XIX. század hajnalán pedig végleg uralkodóvá vált az újabb gyakorlat, melynek értelmében többnyire egyetlen szonáta, szimfónia vagy kvartett visel egy opuszszámot. Mégis, az opusfogalom, ha a zenésztársadalom „kollektív tudattalanjába” süllyedve is, latens módon bizonyosan tovább élt és él, s egy szerző életművében egy műfajnak tekintélyt kölcsönöz, ha az adott kompozíciótípusból szerzője hatot vagy tizenkettőt írt. Az egyes művek között kimutatható ellentétek és hasonlóságok, utalások és kölcsönhatások rendszere így gazdagabb, a stílusfejlődés íve szélesebb – mindenesetre inkább kínálja az önálló művészi univerzum érzetét, mint azokban az esetekben, amikor egy szerző csak két-három alkotást jegyez a szóban forgó műfajban. Ez a gondolatmenet kívül esik a primeren művészi szempontok világán, de biztosra vehető, hogy befolyásolta a közgondolkodást Bartók hatos műcsoportjának megítélésakor. Természetesen a Bartók-vonósnégyesek nem juthattak volna a megbecsültségnek ama fokára, amely osztályrészükül jutott, ha nem olyan kvalitásos művek, amilyenek. Az a körülmény azonban, hogy hat keletkezett belőlük, befogadás-lélektanilag bizonyosan kedvező hatással volt e műcsoport megítélésére.

Aművek jelentőségének megfelelően a hangszeres interpretáció sem késlekedett a birtokbavétel gesztusaival. Az első fontos lépések már



a zeneszerző életében megtörténtek: a bartóki vonósnégyesek előadói hagyományát olyan kvartett-társaságok teremtették meg, amelyeknek tagjai még konzultálhattak a szerzővel – legfontosabb közülük a művek jelentős részét bemutató Waldbauer–Kerpely Vonósnégyes. Hasonlóan fontos szerepet játszott a bartóki vonósnégyestermés korai népszerűsítésében a Kolisch Kvartett, a Magyar és a Végh Vonósnégyes. A további évtizedekben külföldön és idehaza egyaránt rangos előadások és lemezfelvételek születtek a Juilliard, a Tátrai, a Bartók, később a (még Takács-Nagy Gábor vezette) Takács, illetve a Keller vagy a Hagen Kvartett műhelyében. A Bartók-művekkel együtt élő, azok értelmezése terén szóban és írásban úttörő munkát végző zenetörténészek (Somfai László, Kárpáti János, Kroó György) a maguk kritikai írásaiban többnyire következetesen a *régi* felvételek mellett tették és teszik le a voksot. Mintha a hangszeres előadó-művészet a vonósnégyesek dolgában egy ponton, nagyjából fél évszázada, elvesztette volna a fonalat, s már nem tudna a hat műről olyan új előadásokat, felvételeket produkálni, amelyek meghaladnák a régieket – vagy akár csak méltóak lennének hozzájuk.

Mindez nem önmagában álló jelenség, amely csak a Bartók-kvartettrepertoár területén érezteti hatását: ami történt, összefügg a vonósnégyesjáték és a vonósnégyes-hallgatás szociológiájának megváltozásával, sőt általánosságban a vonósnégyesműfajról alkotott kép egészének fokozatos átalakulásával. (Minderről a közel-múltban fontos észrevételeket fogalmazott meg Somfai László SZONÁTA HÖLGYEKNEK, KVARTETT URAKNAK – HAYDN VILÁGA ÉS A MA REALITÁSA című írásában: *Muzsika*, 2009/7/3.) A kvartettezés, a vonósnégyes előadásának és hallgatásának körülményei nemcsak a XVIII. század és a XX. század eleje között, Bartók fellépése előtt változtak nagyot, de a Bartók halála óta eltelt évtizedekben is folyamatosan zajlik ez az átalakulás. Ennek megfelelően a vonósnégyes a házi zenélés műfajából lépésről lépésre koncertműfajjává vált, annak minden tulajdonságával. Közbevetném az olvasó, hogy a Bartók-kvartettek kezdettől nem a „házi muzsikálás” igény szintjén fogalmazódtak meg, s ez természetesen igaz. Am az a kvartettkultúra, amely a Bartók-művek ősbemutatóinak idején érvényben volt, még a régi előadói stílus jellegzetességeit viselte magán. Egyenrangú partnerek párbeszéde – ez

fémjelezte a klasszikus ideált. A kvartett koncertműfajjává való átlényegülésének folyamatában mindezt reprezentatívabb előadásmód váltotta fel, amely nyomatékosabban súlyt helyez a szólisztikus játék mozzanátára, a virtuozításra, a technikai perfekcióra, s ennek megfelelően hangzásigénye is más. A régi, olykor karcosabb, máskor bolyhosabb, de mindenképpen emberközelű szobahangzást fényesebben zengő, „lakkozott” teremhangzás váltotta fel, s elkezdődött a kvartettjáték lassú dehumanizálódásának folyamata, amelyben egy produkció megítélésének már az a döntő mozzanata, hogy az milyen tökéletes, milyen lendületes, milyen mutatós.

Ismét egy logikus ellenvetés: Bartók vonósnégyesei a kvartettirodalom legnehezebb művei, következésképp ezek méltó előadása valóban csak a legvirtuózabb kvartett-társaságok tagjainak legtökéletesebb együttműködésében valósulhat meg. Vagyis Bartók kétségtelenül megköveteli a virtuozitást. Valóban, de paradox módon, a virtuozitás ellenében, folyamatosan megköveteli azt a másikat, a barokkból és a klasszikából eredeztethető zenei magatartásformát is, amely beszédszerűvé teszi a zenélést. (Igaz, Bartók esetében ennek háttérében nem elsősorban a barokk hagyomány, sokkal inkább a népzene áll.) A *parlandónak* tehát folyamatos kölcsönhatásban kell lennie a *gústóval*, a beszédes-gesztikus játéknak a feszes virtuozitással. Ez a bartóki vonósnégyesjáték dialektikájának egyik kulcsmozzanata, s egyúttal az egyik olyan szempont, amely a zeneszerző kvartettjeinek előadását rendkívüli mértékben megnehezíti, hiszen a gyakori metrumváltások és a bonyolult ritmika miatt a közös játék egyensúlya amúgy is borulékony, s kiváltképp azzá válik, ha a szabad lélegzet mozzanátának is folyamatosan érvényesülnie kell.

Bartók-hanglemez-összkiadást egyszer már létrehozott a magyar hanglemezgyártás a hazai zenetudomány eredményeire támaszkodva és a hazai előadó-művészet akkori (hatvanas-hetvenes évekbeli) elitjének tudását kamatoztatva. Az eltelt idestova fél évszázad szükségessé tette egy újabb lemezgyűjtemény megjelenítését: ismét rögzíteni kellett, mit tart a magyar zenesztársadalom élcsapata etalonnak a Bartók-oeuvre előadása terén. Erre kínált alkalmat Bartók születésének 125. évfordulója: megkezdődtek a Bartók Új Sorozat (azóta közkeletűvé vált rövidítéssel: BÚS) munkálatai. A lemezciklus-

nak azóta számos darabja jelent meg. A régi és az új sorozatot összeköti, hogy már az első Bartók-lemezösszkiadásnak is szereplője volt Kocsis Zoltán, aki a BÚS lemezeinek meghatározó művészszerzője: ahol nem zongorista vagy karmester, ott is jelen van a művészekkel konzultáló, őket tanácsokkal segítő szakértőként. Így volt ez a vonósnégyesek kétlemezes albuma esetében is: a *Mikrokosmos Vonósnégyes* tagjai (Takács-Nagy Gábor, Tuska Zoltán, Papp Sándor és Perényi Miklós) együttműködtek Kocsis Zoltánnal a produkció rögzítésének idején.

Milyen tehát a hat Bartók-kvartett új felvétele? Kezdjük a választ mindjárt a rövid összefoglalással: minden jel arra mutat, hogy a négy muzsikusként sikerült áttörnie a láthatatlan falat, amely az utóbbi évtizedek rangos, értékes, de a kompetens kritika által ilyen vagy olyan szempontból mégis rendre elégtelennek érzett bejátszásai és a „régik nagyk” felvételei között húzódik. A két lemez szakmai fogadtatása elsősorban kedvező; azt mutatja, hogy a Mikrokosmos Vonósnégyesnek valóban sikerült, ami a BÚS igazi céljainak egyike, az etalonteremtés. Ez a felvétel minden bizonnyal hosszú időre bekerül a Bartók-vonósnégyesek legszűkebben értelmezett referenciaanyagai közé.

A titok nyitja alighanem három kulcsmozzanat. Az első a hangzás. A Mikrokosmos Vonósnégyes tagjai nem a ma divatos zománczott kvartett-tónus ideálját képviselik, megszólalás módjuk visszatér a két világháború közti kvartettezés természetességéhez. Ez a hangzása felület puhább, máskor érdesebb a ma uralkodó ideálnál; a zengés dús, de a hangképzés soha nem erőltetett, a vonókezelés nem préselt, a perfekció igénye és a virtuozitás magától értődően van jelen, de nem cél, hanem eszköz. A második fontos mozzanat az előadások lélegzetvétele, a beszédesség mindvégig uralkodó szemlélete, amely kíséri, ellenpontoszza s ha kell, feloldja a feszes közös játékot megkövetelő, virtuóz pontosságot. Végül a harmadik tulajdonság a szuggesztivitás, a zenei folyamatok drámaként való megjelenítése vagy történetként való elbeszélése. Az interpretációk sorra-rendre megszólítják a hallgatót, s a maga módján valamilyen egy-egy teljes világot tár elénk, konfliktusokkal és ellentmondásokkal, fájdalommal és küzdelmekkel – valamint, ami mindenképpen többet nyújt a XX. századi kompozíciós techni-

ka által létrehozott magasrendű zenei szerkezetek pusztán intellektuális örömeinél.

Más szóval: a Mikrokosmos Vonósnégyes hat Bartók-tolmácsolása azért állja meg a helyét a „régik nagyk” referenciaértékű felvételei mellett, mert elveiben, esztétikájában maga is „régik”. Visszalépés ez? Netán valamiféle – nem a régi hangszerek használatában, hanem az előadói attitűdében megnyilvánuló – „historizmus”? Aligha. Inkább bekapcsolódás a hagyomány áramába. Az elmúlt évtizedekben sokan és sokat írtak és beszéltek a Weiner Leó nevével fémjelzett magyar kamarazenei iskoláról. Ez jelenleg is él, hiszen a közvetlen Weiner-növendékek közül is sokan aktívak még, az ő növendékeik pedig rajtuk keresztül, az ő közvetítésükkel szívták magukba a weineri örökséget. Takács-Nagy Gábor annak idején a kanadai Banffben, vonósnégyesével együtt Koromzay Dénes kurzusait látogatta, Tuska Zoltán és a kvartett többi tagja is közelről ismerte Végh Sándor művészetét, többen együtt is működtek vele különböző produkciókban. Sőt maga a Mikrokosmos Vonósnégyes is egy Végh Sándor-i szellemű muzsikusként, az Ittingeni Fesztivált vezető Schiff András ösztönzésére jött létre mint időszakos együttes. Mert tegyük hozzá: a Mikrokosmos Kvartett, egy széles körben elterjedt nézet élő cáfolataként, nem állandóan együttműködő tagok társulása. A közvélemény szerint jó vonósnégyes csak az lehet, amelynek tagjai évtizedeken át napról napra együtt muzsikálnak, s közös játékok így válik fokozatosan egységművé. Ez valószínűleg így is van. Párját ritkító kivételként azonban a Mikrokosmos Vonósnégyes a Bartók-kvartettek kétlemezes albumával megmutatta, hogy különleges esetekben folyamatos együttműködés nélkül is elképzelhető a hangszeres kivitelezés legmagasabb színvonalával párosuló, kiforrott esztétikájú közös teljesítmény.

Megragadó az 1. KVARTETT polifon *Lento* nyitótételének lassan kibomló, dús hangzása s általában a teljes műben a Kodály által „visszatérés az életbe” dramaturgiaként aposztrofált formafolyamat fokozatos erősödésének-gyorsulásának szuggesztív megjelenítése. Maradandó élményként visszük magunkkal a 2. VONÓSNÉGYES *Moderato* nyitótételének beszédes ritmusát és erősödő agitatóját, a második, *Allegro molto capriccioso* tételből az arabosan doboló ritmika monoton energiáját. Nagyszerű a 2. tétel vége előtt

a *Prestissimo con sordino* szakasz 6/4-jeinek sejtelmessége. Gyönyörű a 3. tétel (*Lento*) közép-pontjában a primárius szenvedélyes recitativója. A Mikrokosmos Kvartett pregnánsan érzékelteti a 3. VONÓSNÉGYES avantgardizmusát, a műben összesűrűsödő karakterellentétek élességét és a diszsonanciák keménységét. Ugyanakkor a felvétel jóvoltából alapélményünk itt a – valójában kétrészes – tömör forma magától értődő természetessége, s mindebbe az összefüggésbe a magyaros ihletésű dallamok a négy muzsikusz tolmácsolásában éppoly természetesen simulnak, mint a gyors tételben megjelenő bolgár ritmika aszimmetriája. És még egy tapasztalat: a sok speciális hangzáseffektus (pengetett és csúsztatott hangok, húr-ra rádobott vonó) ebben az olvasatban egy pillanattal sem hat a műre aggatott „dekorációs elemként” – világossá válik, hogy ezek a mű expresszivitásának természetes eszközei.

A 4. VONÓSNÉGYES előadásában remekül érvényesül a nyitótétel kemény, szögletes ritmikája, a polifon építkezés szigora, no meg a dallamkezelés ökonómiaja, a mű egészében fontos szerepet játszó, nyers-erőtéljes, hathangos, szűk járású, kromatikus motívum meghatározó szerepe. Rendkívül szuggesztív, sejtelmes megfogalmazást kap az Alban Berg-hatást (LÍRAI SZVIT) mutató, suhanó scherzo a maga hideg-elidegenített *sul ponticello* hangzásaival. A hídforma centrális *Non troppo lento* lassú tételének persze, mint minden értő megszólaltatásban, ebben a bejátszásban is döntő alkotóeleme a személyes hangú, szenvedélyes deklamáció, amelyet mindjárt a bevezető ütemek után, a cselló nagy szólójában, majd a prímhegedű hasonlóképpen beszédes válaszában élvezhetünk. És persze élnek és hatnak a bartóki „éjszaka zenéje” tétel-típus zörejeffektusai. Kiemelném még az öttételes forma újabb szerzője, az *Allegretto pizzicato* 4. tétel megoldását: veszélyes zene ez, amelyet a mindvégig pengetett előadásmódot előíró szerzői utasítás közel sodor a zsáner- vagy ziccertétel veszélyéhez. A Mikrokosmos Vonósnégyes minden hatáskereső rájátszástól mentes, tiszta előadásmódja biztonsággal kerüli el az interpretációs csapdát. Végül a fináléről szólva talán leginkább a tétel sodra, a szinte barbár hangzás ereje, az ostinatók makacssága, a hangsúlyok intenzitása – a kivitelezésbeli perfekcióval párosuló szenvedély – érdemel említést.

Ha a mű formátumának és komplexitásának az előadásban való adekvát megjelenítéséről van szó, alighanem a Bartók-stílus magasrendű klasszicizálódását képviselő 5. VONÓSNÉGYES bejátszása viszi el a pálmát. A művet az öttételes szerkezet hídformája a 4. KVARTETT-hez hasonítja, ezt a tolmácsolás világossá teszi, érzékeltetve ugyanakkor azt a súlykülönbséget is, amelyet a korábbi, kétscherzós modell helyett itt alkalmazott, két lassú tétel s egy centrális *Alla bulgarese* scherzót felvonultató formaváltozat hoz magával logikusan. A négy muzsikusz hangszerén megrendítő a két, eltérő karakterű és profilú, de egymással variációs kapcsolatban álló lassú tétel (*Adagio molto* – *Andante*) közvetlensége és mondanivalójának mélysége, elementáris erejű a közjük ékelt, bonyolult metrumú scherzo irama – és erőteljesen érvényesül a fináléban felbukkanó, meghökkentő verklizene bartóki iróniája. A kvartettműfajtól s egyben Európától búcsúzó 6. VONÓSNÉGYES olvasatában a két belső tétel, a *Marcia* és a *Burletta* nyers karakterei és élénksége ellenére méltón fejeződik ki a mű megrendítő szomorúsága: a felvételt egyfelől a sötét színvilág, a súly és a komorság uralja, másfelől még az eddigiekhez képest is megnövekedik a recitativikus hangszerjáték, a szólók drámai szerepe, kiváltképp az egyes tételek elején álló, majd legvégül lassú zárótétellel terebélyesedő bevezetésekben – a mű monomatizmusának és egyedülálló formakoncepciójának letéteményeseiben.

Csengery Kristóf

## MŰPÁRTOLÓ KAPITALISTÁK

*Kuti Éva: Az önzés iskolája? Vállalati mecenatúra – CSR környezetben.*

*Nonprofit Kutatások 15.*

*Nonprofit Kutatócsoport, 2010.*

*205 oldal, ár nélkül*

Az igencsak megosztott magyar értelmiségi közvélemény már a gazdasági világválság előtt egyévesen úgy vélte, hogy a magyar állam az utóbbi években fokozatosan csökkentette a kulturális intézmények, kezdeményezések támogatását.

Fontos intézményeknél nemhogy fejlesztésre, de a napi működés zökkenőmentes biztosítására is kevés volt az állami pénz.

A számok, a statisztikák alátámasztják ezt a nézetet. A „kulturális tevékenységek és szolgáltatások” kiadási sor a központi költségvetésnek 2005-ben 0,32%-át, 2007-ben (az utolsó békeévben) már csak 0,23%-át tartalmazta. Az EUROSTAT közlései szerint a magyar állam (a központi és a helyi költségvetés) 2008-ban 195 milliárd forintot fordított kulturális szolgáltatásokra (cultural services). Ha ehhez hozzávesszük a műsorszórási és könyvkiadási szolgáltatásokra (broadcasting and publishing services) kifizetett, mintegy 75 milliárd forintot, akkor az állami kultúrafinanszírozás összege ebben az évben 270 milliárd forint volt Magyarországon. Ez az évi GDP 1 százaléka volt.

2009-ben a támogatás tovább csökkent, és az ideai számok sem biztatóak. 2010-ben szórakoztató, kulturális és vallási tevékenységre az előző évinél 27 milliárddal kevesebb, 169 milliárd forint jut a központi költségvetésből.

Képes-e az üzleti szektor – a vállalatok és a bankok – pótolni ezt a hiányt?

A könyv alapjául szolgáló nagyvállalati mecenatúrafelmérés szerint az 50 főnél többet foglalkoztató magyar vállalatok 2007-ben valamivel több mint 4 milliárd, a válság kirobbanásának évében, 2008-ban, 3,1 milliárd forintot fordítottak a kultúra támogatására. A vállalatok természetbeni támogatásai, továbbá az 50 főnél kevesebb alkalmazottal működő, kisebb vállalatok pénzzadományai nem szerepelnek ebben az összegben. A felmérésben közölteknel több támogatás jut tehát a vállalatoktól a kulturális szektorba, ám nem nagyságrendekkel, hiszen „a kultúratámogatás pénzbeli és természetbeni formái közül messze az előbbieket az elterjedtebbek”. (68.)

Egy másik jellemző statisztikai adat: a (nemritkán a támogatott vállalatok által alapított) kulturális célú, nonprofit szervezetek vállalati támogatása 2007-ben 7,9 milliárd forintot tett ki – ez az összeg az ilyen szervezetek bevételeinek mindössze 6,2 százaléka.

Az arányok a magyarországi kulturális tevékenységek, intézmények végletes államfüggőségét jelzik. A vállalatok szférából a kulturális intézményekhez, alapokhoz évente érkező összes (pénzbeli és természetbeni) támogatás, becslésünk szerint nem több a 2010-es központi költ-

ségvetésnek a Nemzeti Kulturális Alapnál pályázható 10,1 milliárd forintjánál.

A támogatás címzettjei – a kulturális intézmények vezetői és az általuk alkalmazott, velük szerződő értelmiségiek – egy része szerint ezek az arányok megfelelőek, az állam köteles finanszírozni a magyar kultúrát. Másokat inkább nyomaszt az egyre kevesebb támogatással járó államfüggőség, és a vegyes finanszírozástól több manőverezési lehetőséget, nagyobb szabadságot remélnek.

Az elszánt antikapitalistáktól eltekintve (számuk nem kevés hazánkban) azonban mindkét tábor hasznosnak tartja, ha az üzleti szektorból, a mecénások zsebéből egyre több pénz jut a kulturális szektorba. Kuti Éva hangsúlyal említi, hogy ez nem könnyű feladat, hiszen a kultúra a vállalatok által támogatott célok közül csak az egyik. A kulturális élet szereplői szociális, jóléti, egészségügyi intézményekkel, célokkal versenyeznek a mecénások pénzéért. Ám aligha magyarázható csupán a támogatottak élesedő versenyével a vállalatok kulturális támogatásainak a mennyisége és még kevésbé a világgazdasági válság kirobbanása utáni jelentős csökkenés.

A megkérdezett vállalatoknak ugyanis több mint a fele (54%-a) már a válság előtt, 2007-ben sem támogatott kulturális célokat, és nem is tervezett ilyen akciókat a jövőben. Azóta jelentősen romlott a helyzet. „A művészet iránt leginkább elkötelezett cégeknek egyharmada már 2008-ban felhagyott a mecenatúrával, 2009-ben pedig alig több mint 50 százalékuk tervezi a kultúra támogatását.” (54.)

Kuti Éva fontos (nem széles körű nemzetközi összehasonlításon, hanem példákön alapuló) állítása, hogy a recesszió Magyarországon erőteljesebben rontotta a vállalatok mecénási hajlandóságát, mint a fejlettebb nyugat-európai országokban („a francia cégek mecenatúracéljait alig érinti a válság”), „Nem feltétlenül szükségszerű tehát, hogy a gazdasági válság olyan mértékben csökkentse a kultúra vállalati támogatását, mint amekkorára a magyarországi adatok utalnak”. (55.)

### Félreértések és előítéletek

Kuti nem kedveli az egytényezős magyarázatokat. Eltérő célokat követő és ezért másként működő társadalmi csoportok, szervezetek közötti tranzakciók, transzferek halmazának tekinti a kultúra támogatását. A kulturális intézmények

számára hátrányos fejleményeket szerinte aligha magyarázza, hogy a magyarországi vállalati menedzserek ifjabb nemzedéke kevésbé hajlamos a szociális gondok enyhítésére vagy a kultúra támogatására, mint a kulturális és szociális intézmények működtetésére kötelezett szocialista nagyvállalatokban oly soká tevékenykedő idősebb korosztály.

A külföldi többségi tulajdonban levő cégek támogatási közönyéről elterjedt negatív vélekedések is túlzók és egyoldalúak. Ez a vállalatcsoport két eltérően viselkedő körből áll: „a külföldi vállalatok között egyaránt megtalálhatók a követésre érdemes példát mutató tudatos és bőkezű mecénások, valamint a minden támogatástól elzárkózó, a magyarországi problémákra tökéletesen elzárkózó cégek. Még az előbbi csoport figyelembevételével is igaz azonban, hogy a hazai nagyvállalatok kiállják az összehasonlítást, a multinacionális cégekkel szemben sincs szégyenkeznivalójuk”. (66–67.)

A kérelmezőkről és a támogatókról eltérő mennyiségű információt találunk a könyvben. Az aszimmetria oka az, hogy a könyvet megalapozó kutatás a nagyvállalatok, vállalkozók magatartásáról szolgáltatott ismereteket. A kulturális intézményekben tevékenykedők vagy a magányos művészek értékeiről, harcmódoráról, piaci stratégiájáról csak másodlagos forrásokból értesülhet az olvasó. Ezekből kiderül, hogy: „A vállalatok belső világa a kulturális szereplők számára jórészt ismeretlen, s – mi tagadás – némi bizalmatlansággal szemlélik mindazt, ami az ott zajló folyamatokból a kívülről állók számára is látható. Idegen tőlük a profitközpontú magatartás egész logikája, annak megnyilvánulási formáit nagyon ellenszenvesen találják. Sokukra az is jellemző, hogy saját, a kulturális értékek létrehozását, megőrzését, terjesztését szolgáló munkájukat magasabb rendűnek érzik. Mivel a kultúra fejlődéséhez fűződő közösségi érdeket megkérdőjelezhetetlennek tartják, s szerepértelmezésük szerint ők maguk ilyenformán közhasznú tevékenységet folytatnak, némi sérültséggel, sokszor kifejezetten keserűen veszik tudomásul az azt akadályozó finanszírozási nehézségeket. Különösen irritálónak tartják, ha ezeknek a problémáknak a megoldásához az üzleti világ szereplőitől kell segítséget kérniük.” (90.)

A másik oldal sem mentes a bizalmatlanságtól, sőt előítéletektől. Kuti Éva egyetértően idézi Ébli Gábor mondatait: „A leendő szponzorok ugyanígy hasonló arroganciával kezelik az immateriális értékeket, s kicsit lesajnáló gesztussal, belső azonosulás

nélkül, inkább csak a public relations hatás kedvéért lökik oda a pénzt a »kultúra napszámosainak«. Akik erre megsértődnek.” (91.)

Az előítéletek talán legfontosabb forrása, hogy a szereplők alig ismerik vagy félreismerik a másik világát, tevékenységét, ráadásul leggyakrabban a bizalmatlanságot növelő helyzetben találkoznak. A pénzt kérő színházigazgató és a pénzt (talán) adó nagyvállalkozó egyaránt napi 15 órát dolgozik, és megszállottan hisz a sikerben, ám amikor a vállalkozó irodájában találkoznak, csak a pénzeszsákok, illetve a tarhálót látják egymásban. „Az előítéletek oldásához, a közös érdekek megtalálásához mindenekelőtt egymás megismerésére van szükség.” (91.)

### A támogatás formái, a támogatók indítékai

Számos példát olvashatunk a könyvben termékek, szolgáltatások ajándékozásáról, a vállalat épületeinek, termelő-szolgáltató, irányító-menedzselő kapacitásai ingyenes átengedéséről. A természetbeni támogatás körébe tartoznak a vállalatok által fenntartott hely- és gyártörténeti múzeumok, kiállítóhelyek, gyűjtemények és az is, ha a régi gépeiket, termékeiket átadják a múzeumoknak, vagy műtárgyakat vásárolnak közgyűjteményeknek.

A pénzbeli támogatás többnyire kulturális alapítványokon, egyesületeken, közhasznú társaságokon keresztül jut a kulturális szektorba. Az üzleti világban kevésbé népszerű a rádiós vagy televíziós műsorok, konferenciák pénzbeli támogatása, a könyv- és lemezkiadás, a művészek közvetlen támogatása, művészeti díjak alapítása. A vállalatok leggyakrabban a kulturális fesztiválok, könnyű- és népzenei rendezvények, kulturális, képzőművészeti kiállítások szponzorálásában vesznek részt.

A támogatás nem zárja ki (a többnyire részleges) ellenszolgáltatást. Sok támogató vásárol színházi, balett- vagy opera-előadásokat, hangversenyeket. A jegyeket a cég munkatársai, fontos üzleti partnerei kapják. Ezek az arányok már jelzik, hogy a pénzadókat többféle megfontolás vezeti a támogatási döntéseiknél, támogatási stratégia kidolgozása során.

Kuti Éva fontos állítása, hogy a vállalati vezetők támogatási döntéseit éppúgy motiválják racionális, mint érzelmi, kapcsolati indítékok. A kulturális élet szereplői jó, ha figyelembe veszik támogatósszerző stratégiájuk kimunkálá-

sakor, hogy a döntéshozók számára a szponzorálás, a mecenatúra egyszerre társadalmi és üzleti tevékenység.

A gyakori érzelmi-kapcsolati indítékok között a leggyakoribb, amikor a vezetők „konkrét helyi célokkal (például hagyományörzés, település szépitése) azonosulnak”, illetve „személyesen kulturálisan elkötelezettek (például műgyűjtők, zenekarátok)”. Az sem ritka, amikor a nagyvállalkozó-menedzsernek megetszik valamilyen program vagy „a támogatásában a rászorultak (például hátrányos helyzetű, kultúrától elzárt gyerekek, nehéz sorsú művészek stb.) iránti szolidaritás jut kifejezésre”. (93.)

A racionális indítékok között a legfontosabb, amikor „a nyújtott támogatás a cég számára közvetlen vagy közvetett gazdasági előnyökkel jár”. De a döntést rendszerint kedvezően befolyásolja, ha a támogatás az adóalapból levonható, és az is, ha „a presztízsértékű rendezvények, híres, kiváló szervezetek támogatása hozzájárul a vállalat jó hírének erősítéséhez, ismertségének és általános megítélésének javításához”. (92.)

Aligha véletlen, hogy a vállalatok az esetek döntő többségében csak kizárólagos szponzoraként, mecenásként nyújtanak támogatást, és kedvelik a látványos, nagy publicitást kiváltó kulturális eseményeket.

### Apró lépések

Kuti Éva szerint a támogatási formák és stratégiák e bonyolult hálójá, rendszere a mai állapotában is sokkal hatékonyabban működhetne, ha a vállalatok önképe, stratégiája gyakrabban tartalmazná a társadalmi kötelezettség vállalását, a kultúra támogatását. Csalódottan számol be arról, hogy a 200 legnagyobb magyarországi vállalat (köztük rendszeres adományozók) közül csupán 63 számol be honlapján kisebb-nagyobb kultúrátámogatásról. Ez „arra utal, hogy a nagyvállalati körben a mecenatúra – ha viszonylag

elterjedt is – nem szerves része, elidegeníthetetlen eleme a vállalati stratégiának, az adományok ad hoc jellegűek”. (53.) Az említett arányok azt is jelzik, hogy „a vállalatok egyelőre elég ritkán alakítanak ki jól körülhatárolt prioritásokat és világos adományozási szabályokat”. (122.) A stratégiai gondolkodás terjedését nagyban segíti, ha a vállalatnál egy részleg vagy az erre kijelölt személy feladata a kultúrátámogatás ügyeinek bonyolítása. Ilyen felelősök azonban ma még igen kevés vállalatnál találhatók.

A másik oldalon is mind többen elfogadják, hogy „a sikerhez professzionális magatartásra, az általuk képviselt szimbolikus értékek szakszerű marketingjére van szükségük”. (126.) A könyv az ilyen magatartás terjedéséről számol be, ám az, hogy a támogatottak 5 százaléka nem, 20 százaléka pedig ritkán jelez vissza vagy mond köszönetet a juttatásért, azt jelzi, hogy „a kulturális szférában is van mit javítani”. (134.)

A gazdasági válság kényszere gyorsíthatja a tudatosodás, a szakszerűvé válás folyamatát: „A magyar költségvetés a belátható jövőben egész biztosan nem lesz képes arra, hogy akár csak a legfontosabbnak tartott nemzeti kulturális intézményeket és a legkiemelkedőbb rendezvényeket teljes egészében finanszírozza. A kulturális élet szereplőinek túl kell lépniük az ezzel kapcsolatos illúziókon.” (154.)

Apró lépések, nyilvánosság, türelem, „a több-rétegű érdekhátérnek az előítéletek nélküli tudomásulvétele segíthet abban, hogy a kérelmezők és a támogatók partnernek tekintik egymást”. (154.)

Amikor az erős, elosztó állam népszerűsége folyamatosan nő, és adakozó vagy szimbolikus gesztusait egyre több támogató és művész kedveli és igényli, nagy szükségünk van az olyan, a tényeket, folyamatokat józanul bemutató és értelmező írásokra, mint ez a könyv.

Laki Mihály



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával jelenik meg

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap