

HOLMI

XXIV. évfolyam 2. szám

2012. február

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
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

- Imre Flóra:* Mélységi mámor • 123
Én szeretem a rejtélyeidet • 123
- Kálmán Kata:* Fényképezésem Bartók Bélánál
(Részlet egy Móricz Zsigmondról írott naplóból)
(Közreadja Varga Katalin) • 124
- Hubay Miklós:* Ölj meg! Ölelj meg! • 133
- Gábor Sámuel:* Az alvilágjárás mint a mitológia
provokációja. Alvilág és halál viszonya
Euripidész és Seneca
Héraklész-drámájában • 142
- Petri György:* [Csáth] • 157
S. Á. halálára • 185
- Lator László:* Mégis a mondhatatlant? • 186
Beke József: „Sandaló” Arany-szövegek • 190
- Tóth Krisztina:* Színpad • 196
- Kiss Judit Ágnes:* Katonadal • 197
Szekvencia • 198
Ima jó halálért • 198
- Lenkei Júlia:* „...ha nem kapok szerepet, írnom kell”.
Peéry Piri férfias regényei • 199
- Bognár Péter:* Ismerősével italozott, vizelés közben
fejbe lőtték • 208
- Miklya Zsolt:* Lábzene fürtös hangszerekre • 215
Zéró felett • 216
Szobrok a Dunánál • 216
Te itt vagy • 217

- Henry James: Az őserdei vad (III) • 218*
Jegyzetfüzetek (*Részlet*) • 228
A regény művészete. Előszó a „New York-i kiadás” 17. kötetéhez (*Részlet*) (*Szabó Szilárd fordításai*) • 229
- Horváth László Imre: Egy találkozás forgatókönyve • 230*
Vécsei Rita Andrea: A legnagyobb nő te vagy • 233
rózsika • 234
- Hans Sachs: Az alamizsnás szütyő (Mann Lajos fordítása) • 235*

FIGYELŐ

- Bazsányi Sándor: Madártalanul (Bodor Ádám: Verhovina madarai) • 245*
Visy Beatrix: Mese, mese, mátká – a Mosonyimesék működésének tágabb horizontja (Mosonyi Aliz: magyarmesék) • 249
- Nagy András–László Emese: Két bírálat egy könyvről (Tóth Krisztina: Pixel) • 254*
- Réz Pál: Csurka István (1934–2012) • 264*

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: 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
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 3500, egy évre 7000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Imre Flóra

MÉLYSÉGI MÁMOR

nos azóta nem veszek levegőt
csak lebegek a szemed tengerében
zöldet kék vált naparanyozta zöld
áttetsző égbék ringat észrevétlen

hangod mélysége súlyosul fölém
izzón világos és átláthatatlan
fönről valami éles tiszta fény
zöld-kék téren át képtelen magasban

egyetlen zárt légbuborék vagyok
testet öltött felületi feszültség
a mélytengeri bűvár angyalok
játéka tehetetlen gyönyörűség

és várakozás fojtó fájdalom
hangod és szemed tengerem napom

ÉN SZERETEM A REJTÉLYEIDET

én szeretem a rejtélyeidet
tartózkodásod zavart büszkeséged
ahogy nem mondasz nemet sem igent
ahogy a személyes teredet véded

még a játszmáidat is szeretem
mikor nem válaszolsz vagy mikor másra
mikor a mondat mögül hirtelen
felvillan a lélek elhallgatása

a mozdulat és a megtorpanás
a nehézpáncélozott védtelenség
ahogy önmagadnak elébe állsz
rejteni tenger-szemed végtelenjét

meg ne lássák a titkolt benti képet
engedékeny gyönyörű gyöngédséged

Kálmán Kata

FÉNYKÉPEZÉSEM BARTÓK BÉLÁNÁL

Részlet egy Móricz Zsigmondról írott naplóból

Közreadja Varga Katalin

Kálmán Kata¹ már első munkáival, a TIBORC-albumban² közreadott portréival, beírta magát a magyar fotótörténetbe. Jóllehet 1929-ben Madzsar Alice torna- és gyógytornaiskolájában szerzett képesítést, tanárként csak rövid ideig működött. Fotografálni 1931-től férje, a neves művészettörténész, esztéta, filmtörténész és fotográfus Hevesy Iván³ biztatására és útmutatásai alapján tanult meg. A harmincas évek első felében készült munkás- és parasztabrázolásaiból állt össze a huszonnégy képet magába foglaló, nagy formátumú album, melyhez a bevezető megírására Móricz Zsigmondot akarta megnyerni. Hevesy ugyan lebeszélte feleségét a felkérésről, mondván, fiatal fiatallal szövetkezzen, Kálmán Kata Móricz-rajongását azonban nem tudta megingatni. 1936 novemberének elején a *Pesti Napló* szerkesztőségében felkeresték tehát az író, és elé tárták a képeket. Móricz, aki bevalása szerint nemigen adott autogramot, és nem szokott volt előszót írni senkinek, most mégis kötélnek állt. Ebben lehetett szerepe az alaposan tanulmányozott fotók hatásának is, de talán többet nyomott a latban az, hogy a tehetségesnek ítélt, de még nem neves fotóst kevésbé volt kényelmetlen felkérnie Csibe fotózására. Móricz nem sokkal korábban, 1936. szeptember 25-e éjjelén találkozott az éppen öngyilkosságra készülő Litkei Erzsébettel⁴ – ahogy ő elnevezte, Csibével – a Ferencz József hídon. Az új modell novemberre már több elbeszélés megírására, számos jegyzet és sok terv készítésére inspirálta az író, aki a maga valójában nem jelenhetett meg a sivár lágy-

mányosi bérház lumpenközegében. A szociofotós Kálmán Kata kiváló lehetőség, nagy segítség volt számára, hogy kíváncsiságát kielégítse, hogy jobban megismerhesse Csibe környezetét, szállásadóit. Ekkor készültek Kálmán Kata Csibe-képei, melyek közül csak keveset ismerünk, mert Móricz illusztrált Csibe-regénye végül nem készült el. Annak, hogy a sokszor fárasztó fotózási robotmunkát Kálmán Kata zokszó nélkül végezte, vállalta az újabb és újabb ötletek teljesítését is, több oka lehetett. Kortársai közül két művészt tartott nagyra, az egyik – ahogy magában nevezte – a Nagy Fejedelem, Móricz Zsigmond, a másik pedig a Kékszakállú, Bartók Béla volt. Pályafutása kiemelkedő lehetőségének tartotta, hogy találkozhatott velük, hogy fotózhatta őket. Móricz közvetlensége, az éppen az idő tájt bonyolódó, egy darabig a család elől is rejtgetett Csibe-szerelme, az érthetetlen megértése, az író titkolózó gyötrődései, a sűrű együttlétek naplóírára inspirálták Kálmán Katát. A naplót 1936 őszétől Móricz haláláig írta, és 1943-ban fejezte be végleg. Móriczról szóló feljegyzéseit nemcsak magának, hanem a szemtanú tudatos felelősségérzetével az utókornak is írta.

A most közreadott rövid Bartók-epizód a naplónak egy kivételes részlete. Móricz ugyanis 1936 decemberében megkezdte különválását Simonyi Máriától, végleges kitelepülését Leányfalura. Egy időre ezért abbamaradtak szokott kávéházi találkozásai, beszélgetései a Hevesy házaspárral, és éppen ez idő alatt kapta Kálmán Kata a felkérést Bartók fotózására. Az elkészült

képeket később megmutatta Móricznak is, mint a naplónak ez az 1937 tavaszán kelt bejegyzése tanúsítja: „Ekkor eszembe jutott, hogy megmutatom a Bartókékról csinált képeket. Hadd halljak róluk egy objektív véleményt. Maguk a modellek nem sok elismerésben része-

sítettek, Bartók egészen közömbösen fogadta, az asszony pedig hisztérikusan kifakadt ellene, ahogy később tudomásunkra jutott.”

A teljes napló a közeljövőben jelenik meg a Palatinus Kiadó gondozásában.

V. K.

Fényképezésemet Bartók Bélánál régi barátaim, Engel Iván zongoraművész és felesége⁵ tették lehetővé. Úgy volt, hogy rendeztek egy szerzői estet, melyen ő maga is közreműködött, és ami talán még ennél is nagyobb élménynek ígérkezett, végre előadták a CANTATA PROFANÁ-t, Bartóknak ezt az újabb remekművét.⁶ Itt találkoztam Ilse barátnőmmel, aki mint Engel Iván zongoraművész felesége kapcsolatba került Bartókkal. Ezt a kapcsolatot ügyesen meg is tudta tartani, hogy mint festőművész rajztanulmányokat csinált Bartók feleségéről, és ennek révén nagyon összebarátkozott vele. Aztán meg Ilse sokkal ügyesebb volt, semhogy ne tudta volna néha Bartók figyelmét is magára terelni. Sok szín volt a lényében, igen mulatságos tudott lenni. A bohém művészeknek abból a mármár kihalt fajtájából való volt, akik a külsőségek megvetésével, kicsi pénzből sok életértéket tudnak szerezni.

Ilse a hangversenyszünetben mindjárt ezt a kérdést szegezte nekem: akarom-e fényképezni Bartókot?

– Hát hogyan akarnám, legnagyobb boldogságom volna.

– Akkor majd szólok Dittának – mondja. Ez Bartók feleségének neve.⁷ Azután beavattott, hogy tulajdonképpen miről is lenne szó. Még eddig nem készült róluk közös kép, s Bartókné most szeretne egyet, karácsonyi ajándéknak adná férje édesanyjának. Csakhogy Bartók, mint az férfiaknál gyakori, nem hajlandó fényképészműterembe menni. Ezért arra kérte Ilse barátnőjét, ajánljon neki valaki olyat, aki nem a szokásos fényképész módon dolgozik, amitől férje irtózik, de azért mégis szép, művészi képeket csinál. Ilse rögtön rám gondolt, én meg boldogan vállaltam. A honoráriumot mint Bartók tisztelője, rögtön visszautasítottam, csupán azt az ellenszolgáltatást kértem, hogy Bartókról magáról külön is készíthessek felvételeket. Az egésznek a közvetítését Ilse vállalta. Pár nap múlva felmentem hozzá a műterembe, hogy megbeszéljük, mikor, melyik nap fogjak hozzá. Már türelmetlenül várta, hogy mikor kerül erre sor, máris látni szeretne volna a képeket. Kikötötte, hogy a felvételekből, a legjobbakból ő is kapjon. Azután magáról a fényképezésről kérdezgetett, hogyan képelem, milyen helyzetben, milyen kompozícióban, és igyekezett rászóritani, hogy mondjam el pontosan, amit elképzelttem. Közben lerajzolta, és így vizsgálta, vajon jó lesz-e. Tanácsokat adott, egyszóval nagyon foglalkoztatta, hogyan lesz megoldva az egész, hiába, most már ő felelős értem is.

A hűség kedvéért megjegyzem, hogy mindez, amit így együtt, előre kiterveltünk, szép volt, jó volt, csak éppen hiábavaló volt. Ami megvalósult belőle, az a legkevésbé sikerült részét képezte az anyagnak. Hiába, a fényképezés nagyon spontán művészet, a pillanatot rögzíti. Kivárni vagy előidézni lehet a legtöbbet mondó pillanatot, azt a pillanatot, mikor a téma a legjellegzetesebb arculatát mutatja, de előre kitervelni felesleges, vagy nem is tanácsos. Én magam mindezt rögtön éreztem. Mert gondolatban kergethetik egymást a különböző elképzelések, ez csak hasznára lesz az egésznek, de amit az ember egyszer már lefektetett, lerögzített – méghozzá rajzban, ami mégis elütő kifejezésforma a fényképtől –, azt feltámasztani, élővé varázsolni bajos. Az elképzelés-



Pásztor Ditta, Bartók Béla, Kühner Ilse

nek simulni kell tudni a modellhez, különben hogy adhatja annak legbelsőbb lényét, sajátos karakterét.

Persze Ilse mint festő más gondolatvilágban él, és nem tudja, mennyire bele kell helyezkedni a fotografikus szemléletbe. Roppant jellemző volt rá, hogy egyszer megkérdezte egy ilyen kettős portréra vonatkozóan, nem lehetne-e az egyik fejet leretusálni, letörölni, és a másikhoz közelebb vinni. Komikus kérdés egy fotográfus szemében.

Egyszóval készültünk a fotografálás nagy napjára. Ilse úgy sebtében egy sereg apróságot mesélt el Bartókról. Érdekes volt, eddig bárki, aki együtt volt vele, annyit tudott csak róla mondani, hogy nagyon furcsa ember, hűvös és tartózkodó, csak a rajta kívül álló dolgokról hajlandó beszélni, tárgyilagos hangon. Nem lehet a közelébe férkőzni. Hát Ilse másképp volt vele. A barátkozásuk ott kezdődött, hogy Bartók egy békécsabai koncertje⁸ után a banketten véletlenül Ilse mellé került.

– Másra rá se nézett! Csak velem volt egész éjjel – mesélte büszkén. Azzal szórakoztak, hogy a széküket nyekergették, s azon mulattak, hogy milyen furcsa hangokat ad.

– Aranyos volt... – mondta lelkendezve.

Az utóbbi hetekben különösen sokat volt Bartókéknál, a férje külföldön turnézott, s hogy ne kelljen egyedül lennie, minduntalan meghívták. Pár napja is ott volt vacsorán, s Bartók szokatlanul jókedvű volt. Sokat mókáztak. Bartók előhozott egy csomó fényképet, büszkén mutogatta, hol mindenütt s milyen szép nőekkel van lefotografálva. Törökországban járt az ősszel, ott még ráadásul több nővel fényképezték le egyszerre. Ilse meg fitymálta, no de milyen nőekkel, ilyen csúnyákkal, az nem ér semmit. Különben – intett engem Ilse – Bartók nagyon hiú, vigyázni kell vele, tudja, hogy szép feje van. Később Bartók bevitte őket – mármint a feleségét és Ilsét – a saját szobájába. Ez a legnagyobb kitüntetés volt, egyébként oda nem szabad senkinek bemennie. A nők leheve-

redtek a díványra, ő meg azt mondta, várjanak csak, most aztán játszom valami szépet, s feltette a gramofonra azokat a bolgár parasztdalokat, amelyeket most hozott magával, mikor Törökországban járt. Ő maga felvillanyozva figyelte, dúdolta, fejével jelezte a ritmust – egészen különös ritmusuk volt, a magyarokénál is lüktetőbb, a híres bolgár ritmus –, egészen közel hajolt a membránhoz, egyszerre felüti a fejét – nézzük csak, hogyan is van ez... –, újra felteszi a lemezt. Az ujjával követi a ritmust, nem! Valamit nem értett. Egészen haragos lett tőle. Újra előlről kezdte, fejét ingatta... s elfelejtett maga körül mindent, azt se tudta, hogy ők ott vannak. Ki is osontak egy alkalmas pillanatban, hogy ne zavarják. Ilse még most is egészen fel volt hevülve a lelkesedéstől. Így fejezte be:

– Hogy fognak még engem irigyelni ezért az estéért! És ezt nem veheti el tőlem senki!

Büszke és boldog volt, hogy ő, éppen ő lehetett tanúja egy ilyen sajátos élménynek, érezte, hogy Bartók különös megnyilatkozása, a nagy ember, a zseni megnyilatkozása volt. Fel tudta mérni ennek a jelentőségét, nemhiába, hogy német származású (svájci), s mint ilyen, jobban tiszteli a szellemi nagyságot, mint ahogyan az nálunk szokásban van. Éppen fel is háborította – s joggal – bizonyos tiszteletlenség, melyet Bartókkal szemben tapasztalt.

Elmondta, hogy az a hangverseny, amelyen mi is ott voltunk, milyen nehezen született meg. A zenészek pontatlanul jöttek a próbára, éppen aznap, mikor Bartók Törökországból megjött,⁹ ki volt tűzve egy próba, és ő nem kímélve magát, ahogyan éppen volt, fáradtan elment. A felesége és ő, Ilse is ott voltak, s igazán botrány volt, ahogyan a karmester Vaszy viselkedett, több mint egyórás késéssel érkezett meg. Ha már nem tiszteli benne a zsenit, hát legalább az idősebb embert lássa benne. Egy fárasztó utazás után odasiet, s még akkor azok megvárakoztatják. Szemtelenség! S milyen rosszul ment a próba. Bartók annyira el volt keseredve, hogy már le akarta mondani a hangversenyt, inkább ne játsszák sehogy! És hogy a hangversenyen ennyire is jól ment minden, azon ő, mármint Ilse nagyon csodálkozott, mert akkor már alig próbáltak többet, talán csak még egyszer. S az énekeseknek nem volt hozzá kedvük, fel voltak heccelve, hogy énekelhetetlen a kórus, meg az egész milyen zagyaság... persze, ha a főkarnagy úr (Dohnányi Ernő) – majd mindjárt mit mondok – így nyilatkozik előttük, hát akkor mit is mondhatnak. Ezek kis buta emberek, utánamondanak mindent.

– No és mikor a filharmonia játszotta a CANTATA PROFANÁ-t¹⁰ – s hirtelen felnevetett –, akkor milyen dühös volt Bartók! Képzeld, tizenhat perc helyett tizenkilenc percig tartott. Ő órán át nézte, „botrány!” – azt mondta, és nagyon dühös volt. Még jó, hogy Törökországban volt, csak rádión hallgatta, még mondott volna nekik valamit..., s Ilse élénk mozdulattal jelezte, hogy mit, de rosszállóan csóválta a fejét, ebben nem egyezett vele.¹¹

– Kár lett volna – mondta – még azért a három percért! Úgyis az az egy hibája, hogy túl rövid. Egy kicsit több volt, csak jó!

Ezekben a napokban rettenetesen rossz idő volt, a fotografálás emiatt tolóddott, sűrű köd borította nap nap után a várost. Tele voltam aggodalommal. Folyton halogattam, de hiába, mindjárt itt a karácsony, bele kell fogni, akárhogy is, nem készülhetnek el különben a képek karácsonyi ajándécul. Karácsony előtti vasárnap délelőttre tűztem ki végül a fotografálást.¹² Még szombat délelőtt olyan rettentő köd volt, hogy déli tizenkét órakor alig lehetett látni, de már el volt vetve a kocka, meg volt beszélve Bartókékkal, lesz, ami lesz.

S csodák csodája, másnapra eltűnt a köd, mintha elfűjták volna, szertefoszlott, akár egy rossz álom. Mintha mindent kipucoltak volna az éjjel, úgy ragyogott a város és a táj.

Bartókék a városon kívül, a Pasaréten egyemeletes villát béreltek.¹³ A tágas előszobául szolgáló veranda csakugyan szikrázott a napfényben. A szobalány onnan egyenesen az emeletre vezetett, s betessékelte egy kis szobába. Zongora is volt benne. Azt hittük, ez Bartók szobája, de Ilse, akivel együtt jöttünk, rögtön felvilágosított bennünket, ez csak az a szoba, amelyben tanítani szokott, a zongorát is csak a tanításhoz használja, egyéb-ként nem.

Ezt a kis szobát is elöntötte a napfény, szinte már féltem, hogy sok is. Az ablakkal szemben volt a szoba egyetlen ajtója, önkéntelenül is úgy ültünk, hogy szembekerüljünk vele. Közepén egy papírlap volt rajzszöggel odatűzve, s azon egy nagy ötös szám ékeskedett. Vajon mit jelenthet? Vártunk hangtalanul, kicsit fojtott csendben, izgatottan. A gépemen babráltam, amikor váratlanul kinyílt az ajtó. Semmi zaj nem jelezte előzőleg. S belépett maga Bartók, egyenes testtartással, szemét merőn ránk szegezve, nem kíváncsian, inkább kutatón. Oly átható volt a tekintete, hogy a szoba egyszerre két nagy kitágult szemmé változott bennem, s mintha ez a két szem valamit kifogásolna rajtam vagy rajtunk, mintha valami nem volna egészen rendjén. De ez csak egy pillanatig tartott, a másik pillanatban Bartók hűvös és tartózkodó mozdulattal ugyan, de fesztelenül leült velünk szemben.

Iván a maga rendíthetetlen közvetlenségével beszédtemát vetett fel. Akkor jelent meg gramofonlemezen a magyar parasztdalok sorozatának első négy darabja, a Magyar Tudományos Akadémia által támogatva.¹⁴ A parasztok maguk énekeltek a dalokat, s mondták be a végén a nevüket, ugyanúgy, mint annál a fonográf lemezgyűjtésnél, melyet Bartókék még a háború előtt vettek fel. Erről kezdett Iván beszélni, és érdeklődött, hogy más nemzetek parasztdalaihoz hogyan lehetne hozzájutni, vagy kaphatók-e ilyenek egyáltalán. Ez a téma nagyon jól volt eltalálva, már abból is kitudt, hogy Bartók nem volt rest, s leszaladt a lépcsőn, és felhozott egy vaskos kötetet, amelyben össze volt gyűjtve a világ összes népi, paraszti tárgyú felvételeinek címe, a népszövetség szellemi együttműködési osztályának kiadásában.¹⁵ Átnyújtotta Ivánnak, azután rám nézett sokatmondóan:

– Kezdjük. Mire várunk?

Kicsit megszeppentem. Kezdeni? Máris? Én tudtam, mire várok, hogy egy kis közvetlen beszélgetés induljon, s elfogulatlanabb legyen az egymáshoz való viszony. Ebben Ilse-re is számítottam, de Ilse mind ez ideig meg se mukkant. Nekifogtam hát a fényképezésnek. Bartók elszánt arccal ült a széken, volt az arcán egy kis szenvedő kifejezés és valami olyasmi, mint aki az egészét unja, és szeretne mihamarabb túlesni rajta. Ezt tükrözte az első felvétel is. Persze már ott tisztában voltam vele, hogy használhatatlan. Azóta is, ha meglátom mások felvételén ezt az arckifejezést – főként műteremben készült felvételeken –, mosolyognom kell. Pontosan tudom, hogy milyen lelkiállapotban ült a lencse elé. Szerencsémre ezután bejött a felesége, mire Ilse is rögtön megélenkült. Hozzákezdtem mindjárt a kettős portrék fotografálásához. Ahogy rendezgettem őket, hogyan üljenek, melyik irányban, mennyire közel egymáshoz, megélenkült az egész együttes, Ilse és Ditta élénk megjegyzésekkel kísérte a rendezést. Bartók is beleszólt, mosolygott, egy csapásra megváltozott, feloldódott a helyzet. Iván megjegyezte, vigyázzak, a háttérben éppen a fejük felett a nagy ötös rá fog kerülni a képre. Bartók jólesően, szélesen elmosolyodott, de nem magyarázta meg az ötös szám titkát. Most kiderült az is, hogy nem olyan szenvedés számára a fotografálás, ha fesztelenül és kedélyesen folyik. Mintha még élvezni is tudná a „heccet”. Igaz, hogy én nem úgy fotografáltam, mint a szakemberek, nem nyaggattam, inkább hagytam, hogy tudva hibás legyen a felvétel. A háttér például gyakrabban volt rossz, mint jó, és a nagy napsütés is tenger bajt



Pásztor Ditta és Bartók Béla

okozott. A nyaggatásról ő maga mesélte, hogy Londonban egy fotográfus csak azért kínozza hosszú ideig, hogy a haj – nem úgy mondta, hogy a hajam, ez túl közvetlen lett volna – fehérségét tompítsa vagy eltüntesse.

Mikor már végeztem a tulajdonképpeni fényképezéssel, és már csak a két barátnőről csináltam közös kívánságukra egy felvételt, akkor már annyira belejött, hogy kis hűja volt, hogy oda nem állt harmadiknak a két nő invitálására. Még én mondtam, hogy most már bajos, nem fér rá a lemezre, ami roppant nagy butaság volt tőlem, mert hiszen nem tudhattam, nem lett volna éppen ez a legjobb felvétel.

A fotografálás után leültettek még minket, Bartók cigarettát töltött mindenki számára, Iván meg arról kezdett beszélni, hogy a hangot már igen sikeresen tudják gépi úton visszaadni. Kiderült, hogy Bartókot ez nagyon érdekli, éppen a gépi zenéről készült előadást tartani, összevetve a nem gépi zenével¹⁶ – nem sokkal utóbb meg is tartotta –, s most figyelmesen hallgatta, amit Iván a fotocellás hangvisszaadásról mond, tudniillik ez az, amin a hangosfilm technikája is nyugszik. Az egyik hangrögzítő rendszer a lázgörbéhez hasonló cikcakk vonalban rögzíti a hangot. Megvan az elméleti lehetősége a dolgot megfordítani: rajzolni a hanggörbét, és azután hanggá változtatni a leadókészülékben. Módja lehetne tehát a zeneszerzőnek olyan eljárást találni, hogy rajzolja ezt a hanggörbét, és azt azután a készülék mindig tökéletesen ugyanúgy, tehát a komponista elképzelése szerint szólaltatja meg. Iván itt megjegyezte, hogy milyen óriási lehetőséget nyújt ez a jövő komponistájának, a műve így egyértelműen lenne lefektetve, és nem abban a bizonytalan formában, mint ma a kottairással, amely rengeteg kétséget hagy maga után. Itt nem arról lenne szó, hogy utólag egy tökéletlen mechanikus reprodukció készül a műről, mint a gramfonlemez, hanem maga a komponista megtanulja a rögzítésnek ezt a módját, és mindjárt így fektetné le kompozícióját, örök időkre változhatatlanul, egyértelműen, mint a festő vagy szobrász, és nem lenne szükség arra, hogy az interpretáló művész közbeiktassa magát, s ahányszor annyiféle értelmezéssel szólaltassa meg.

Iván meg volt róla győződve, hogy Bartóknak mint komponistának ez a lehetőség nagyon fog tetszeni. Tudvalévő, Bartók olyan pedáns ember, hogy már inkább bogarasnak számít, éppen az alaposága miatt. Például a Pro Arte kitűnő vonósnegyesétől gramfonlemezre vették fel az ő első vonósnegyesét, de mert a vonósnegyes nem kért külön utasítást a metronómot illetően, kijelentette, hogy nem kíváncsi rá, már nem is játszhatják jól. Holott ez legfeljebb árnyalatnyi eltérést adhat. Egyszóval Iván azt gondolta, hogy Bartók, a komponista örömmel fogadja az új lehetőséget, s igen elcsodálkozott, mikor Bartók csak rázogatta a fejét, hogy ez az egyértelmű felvétel nem is lenne jó, mert még ugyanaz a művész is, ha tisztes, hát tízféléképpen játssza le a művet. Hiába mondta el Iván újra, hogy ez az új kísérlet milyen páratlan előnyöket jelent, módot ad arra is, hogy új hangszínekkel dolgozhasson a zeneszerző, nem csak amiket a jelenlegi hangszerek nyújtanak, s páratlan előny, hogy a mű egyértelműen marad az utókorra. Bartók továbbra is tagadólag rázogatta a fejét. Iván nem tudta magának másképp megmagyarázni a dolgot, mint hogy Bartókból nem annyira a komponista, mint az interpretáló művész beszélt. Tulajdonképpen ezt a beszélgetést az indította meg, hogy törökországi gyűjtőútját hozta szóba. Ott ugyanis szerettek volna a primitív fonográf felvétel helyett hangosfilmet készíteni, főként a hang, a folyamatos, meg nem szakított ének és zene kedvéért, de anyagi okokból meghiúsult ez a terv.

Az egész beszélgetés élénk és fesztelen modorban folyt, sőt sehogy sem akart vége szakadni, már kétszer is felálltunk közben, hogy megyünk, késő volt, ebéidő. Ez a feleség figyelmét is felkeltette, s elragadtatva mondta nekem, „milyen nagyszerű dolgokat tud a férje mesélni, igazán ritkaság, hogy ő így belemelegedjen a beszélgetésbe, és mindjárt előszörre”.

Kifelé menet Iván még egyszer kérdezte, mit jelent az ajtón az ötös szám, ami Bartókot újra jóleső nevetésre készítette, ez volt az egyetlen eset, hogy igazán nevetni láttam, egyébként legfeljebb mosolygott, az pedig mint a japán mosoly, álarcként fedte igazi arcát. A nevetése már egészen más volt, sokkal kedvesebb, melegebb benyomást adott lényéről, azonban felfedte azt a kis szépséghibát, hogy fogai nagyon ritkán, közökkel nőttek, ami az arckifejezését egészen megváltoztatta. Iván kérdésére azt felelte, hogy a

fia számozta meg a lakás ajtóit. S csakugyan, máshol is voltak az ajtókon számok. Ilse úgy magyarázta később, hogy a fiát, Pétert elvitték A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA előadására, akkoriban újították fel az Operában, és az Operában szereplő hét szobát a lakásukban is megjelölte. Az ötös számú a Kékszakállú szobája volt, a gyerekek ezzel arra célzott, hogy az apja maga a kékszakállú herceg. Úgy látszik, Bartóknak tetszett az azonosítás. Éppoly jólesően nevetett a dolgon, valahányszor szóba került, mint Móricz Zsigmond, mikor Bethlen Gáborral azonosítottam, és Nagy Fejedelemnek neveztem.

Mikor leértünk az utcára, Ilséből kitört a temperamentum, nagy hévvel bizonygatta, hogy mi nem is tudjuk, milyen nagy csoda történt, hogy így első látásra felmelegedett, ez még vele sem fordult elő soha. És ugye aranyos ember? Még megbeszéltük, hogy amint látható lesz valami a felvételekből, rögtön felviszem a műtermébe, ő roppant kíváncsi. Azonban már előre óvott, nehogy Bartóknál valami nagy tetszésre számítsak. Ditta azt mondja, nincs annak semmi köze ahhoz, ami művészet, Bartók meg a képzőművészetekhez nem ért, pedig szeretne. Néha odahozott neki könyveket a festészet új irányairól – expresszionizmus stb. –, nézze meg, mik ezek, magyarázza meg, mert így nem lehet érteni! Akkor meg minek? Bosszantotta, hogy nem érti. Neki nincs ideje vele foglalkozni. Minek kell mindent másképp csinálni... az életben is... folyton változtatnak... minek? Maradjon minden úgy, ahogy van. Csodálatos önzése a zseninek, bár a maga területén annyira újító, hogy műveire felhőrdült az egész világ, és évtizedek s kitartó harcok kellettek, míg végre elfogadták, ő mégis azt kívánná az élettől, a művészet egyéb területeitől, álljanak meg, ne változzanak, ne újuljanak örökké, mert ő nem ér rá ezekkel a problémákkal foglalkozni, s kényelmetlen, ha felvetik őket.

Pár nap múlva felvittem Ilsének még a nyers fényképmásolatokat. Férje is otthon volt, s kíváncsian várták, vajon milyen az eredmény, s most el voltak ragadtatva. Különösen az egyik Bartók-portrétól. Hosszasan nézték.

– Milyen szép... mint valami állat – mondja Ilse.

Neveztünk.

– Nem, ne nevessetek... mint egy szép állat... hát nem olyan? A szeme... nézzétek! Mint egy őz – mondja gondolkodva, s tovább nézi –, nem, talán inkább szarvas... igen, szarvas... Csodaszarvas!

Csodaszarvas! Ez nagyszerű! A CANTATA PROFANA-beli csodaszarvas, akit hiába hív az édesanyja: jöjjön már haza, a terített asztal roskad minden jótól, s könnyek között várja, egyre várja az édesanyja. De ő feleli: – Nem megy! Már nem mehet!

*„Mert a mi szarvunk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A mi karcsú testünk
Gunyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak puha avarba;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.”*

A zseni örök nagy tragédiája: a magányosság, a meg nem értettség.

Jegyzetek

1. Kálmán Kata (1909–1978) fotográfus.
2. A kötet 1937 decemberében, 1500 példányban látott napvilágot a Cserépfalvi Kiadó gondozásában, senki által nem jósolt sikert hozva szerzőnek és kiadónak. Fotóalbum ilyen sok és elismerő kritikát nem kapott addig Magyarországon.
3. Hevesy Iván (1893–1966).
4. Litkei Erzsébet (1916–1971), azaz Csibe, később Móricz Zsigmond fogadott lánya.
5. Engel Iván (1899–1985) zongoraművész, Bartók értő interpretálója és Kühner Ilse (1907–1994) festő, aki baseli és berlini művészeti tanulmányait követően, 1932-től Budapesten élt, első gyűjteményes tárlata 1934-ben volt a Szépművészeti Kiállítások Szalonjában.
6. 1936. december 10-én a Vigadóban, Vaszy Viktor vezényletével.
7. Pásztor Ditta (1903–1982) zongoraművész, 1923-tól Bartók Béla második felesége.
8. Bartókot 1934. február 16-án a Városi Színházba hívták meg, az estet a magyar–szlovák nemzetiség jegyében állította össze.
9. Bartók pár napos isztambuli kitérővel 1936. november 5-én érkezett Ankarába, ahova előadások tartására hívták, hogy beszéljen a magyar népzene fejlődéséről, a magyar és a török zene kapcsolatáról. Az út során koncerteket is tartott, és nomád török törzseknél népzeneét gyűjtött.
10. 1936. november 9-én Dohnányi vezényletével, a Filharmóniai Társaság és a Palestrina kórus előadásában az Operában hangzott el a mű.
11. Részlet Vaszy Viktor 1962-ben kelt, Bor Dezsőnek írott leveléből, amelyben az 1936-os CANTATA PROFANA-bemutatók emlékeit foglalta össze. „A CANTATA PROFANA magyarországi bemutatójára 1936 tavaszán a Palestrina kórusral én vállalkoztam. Erről annak idején Bartók Bélának tudomása volt. Kb. 50 próbát tartottam az énekkarral, és 36 öszére terveztük – talán visszaemlékszel még rá – a pesti Vigadóban a Székesfővárosi Zenekarral a mű bemutatóját. Közben az történt, hogy Dohnányi Ernő felhívott engem telefonon, és közölte velem: egészen természetesen, hogy a CANTATA PROFANÁ-t ő fogja vezényelni. Tekintve, hogy Dohnányi abban az időben a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója volt, én pedig a Főiskolának tanára, felettesemmel szemben kénytelen voltam visszalépni a bemutató előadástól azzal a

megfontolással, hogy a legközelebbi előadást úgyszólván én fogom majd vezényelni. A Dohnányi által vezényelt bemutató előtt pár héttel a Palestrina kórus próbáira Bartók Bélával egyetemben bejárt Dohnányi is, és hallgatta a mű előkészítő munkáit. Bartókkal sokat beszéltem ezeken a próbákon a mű tempójáról, különösen a Fugato tempójáról, ahol kérésre – de a hallottak alapján is – Bartók a metronom-jelzést módosította, és így a Fugatot olyan tempóban énekelhetjük, hogy a szöveg értelmesen ki tudjon jönni. Dohnányi akkoriban megjegyezt telt nekem, hogy a művel nem foglalkozott, nem ismeri, és ezeken a próbákon ismerkedett a szerzeménnyel. Bartók Béla az operaházi filharmóniai bemutatón nem vett részt, mert Törökországban volt népdalt gyűjteni. Úgy vagyok értesülve, hogy rádión igyekezett a bemutatót meghallgatni, de a kedvezőtlen vételi viszonyok mellett nagyon keveset tudott kivenni az előadásból. Egy későbbi közlés szerint – aminek állítólag levélben vagy levelezőlapon kifejezést is adott – csodálkozott, hogy a megbeszélte tempók helyett Dohnányi egészen más tempókat alkalmazott az előadáson. Így érlelődött meg Bartók hazajövetele után az a gondolat, hogy december 10-én a pesti Vigadóban egy Bartók-hangverseny keretében – amelyen ő személyesen játssza zongora-rapszódóját – a CANTATA-bemutatót az ő jelenlétében megismételjük. Ezen az előadáson a CANTATA PROFANA frenetikus sikert aratott. Felhívom figyelmedet a koncertet követő sajtóbeszámolókra, különösen Tóth Aladárnak – azt hiszem, a Pesti Naplóban – megjelent kritikájára. Írásának értelme szerint a CANTATA PROFANÁnak tulajdonképpen ez az est volt a bemutatója.” BOR DEZSŐ EMLÉKKÖNYV (<http://mek.niif.hu/00200/00206/html/02.htm>).

12. December 20-ra.

13. Az 1924-ben épült, Csalán utca 27. szám alatti villát Bartókék 1932 második felétől bérelték.

14. A lemezek a Pátria kiadásában 1936 szeptemberében jelentek meg.

15. A LES ARTS POPULAIRES (Paris), valamennyi európai ország fonogramarchívumának és publikált írásának ismertetője éppen Bartók felvetésére született meg.

16. Bartók Béla A GÉPZENE című előadása a Zenekadémia Kistermében hangzott el 1937. január 13-án, és a Szép Szó februári számában jelent meg. Tanulmánya végén megállapította, hogy „még az elképzelhető legtökéletesebb fonográfia sem fogja soha az élőzenét teljesen pótolni”.

Hubay Miklós

ÖLJ MEG! ÖLELJ MEG!

Fehlleistung egy felvonásban

Talán már három éve is annak, hogy Hubay Miklós elküldte egyfelvonásos drámáját – taxival küldte, a sofőr csengetett be vele. Amikor másnap este fölhívtam, hogy kitűnő írásnak tartom, az ókori görög és a modern drámaszemlélet remek elegyének, izgalmas helyzetekkel, villogó dialógusokkal, pazar, rejtett humorral, meglepetésemre azt válaszolta: ne közöljük még, elégedetlen a

darab végével, tovább akarja írni, új szereplőket is tervez. Éjszakai telefonbeszélgetéseink során többször is megkérdeztem, hogy elkészült-e a végleges változat, de a válasza mindig ez volt: – Várjatok még egy kicsit.

Az ÖLJ MEG! ÖLELJ MEG!-et Hubay Miklós fiának engedélyével közöljük.

R. P.

Szereplők:

OIDIPUSZ, *apagyilkos*

LAIOSZ, *Oidipusz apja*

TIRÉZIÁSZ, *vak jós*

VARVEZETŐ FIÚ

FUVOLÁSLÁNY

EGY HANG, *a közönség köréből*

Magas póznán három útjelző tábla. „Athén 64 km, Delphoi 40 km, Théba 1 km”. Görögösen stilizált betűkkel is lehetnek a városnevek.

A rivaldánál kis pad, csak akkora, hogy két szerelmes elbeszélgethessen rajta. Az út mentén szőlőlugas. Bent heverő. Egy-két dús fürt mutatja, hogy már szüreti időben járhatunk. Az előtérben hatalmas öblű amforák várnak az újborra.

Pirandellónak – Magna Grecia szülöttje! – színdarabja játszódik egy ilyen tágas amforában – Sziciliában úgy hívják: „la giara”. Egy ilyen pirandellói cserépedényből egy kedves fiatal hölgy könnyököl ki, a fuvoláslány. Valami vidám dalt játszik. Nemsokára kiderül: nem is egyedül van a pikszisben

TIRÉZIÁSZ HANGJA **Himpellér!**

Tiréziász világtalan jós, vén szélhámos, fehér bottal tapogatózik be. A jelmeztervező, ha tetszik, adhat rá fekete napszemüveget is

(Harsányan kiáltja a világra) Hol koricálsz megint? Te átkozott himpellér!

FUVOLÁSLÁNY *(abbahagyja a muzsikálást, röhög, és beszél valakihez az amforába) Te vagy a himpellér?*

VAKVEZETŐ FIÚ (*előbukkan*) Azt hiszem, én.
FUVOLÁSLÁNY Szeretlek, te kedves himpellér!

Megpróbálnak egy szőlőszemet egyszerre elfogyasztani. Csók

TIRÉZIÁSZ Cserbenhagyni egy világtalan aggastyánt... Micsoda gézengúz!
FUVOLÁSLÁNY Szeretlek, te gézengúz... Mi vagy még?
TIRÉZIÁSZ (*messze kiáltóan*) Pernaahajder!
FUVOLÁSLÁNY (*súgva*) Mi az, hogy pernaahajder?
VAKVEZETŐ FIÚ Nem tudom. Nincs görögül.
FUVOLÁSLÁNY Akármi. A pernaahajdert is szeretem.
VAKVEZETŐ FIÚ Bizonyíts!

A fuvoláslány bizonyít

TIRÉZIÁSZ (*körbe-körbe tapogatózik, magában morog*) Meglát egy kívánatos szőlőfürtöt, vagy meghall egy távoli fuvolaszót, és uccu! És én a vállá helyett markolászhatom az üres levegőt. Mert nemcsak pákosztos, hanem buja is! Buja, buja, buja!

A két fiatal – kikönyökölve az amforából – érdeklődéssel és néma derűvel nézi a kerge vakot

VAKVEZETŐ FIÚ Várj! Most jön az, hogy letöröm a derekadat!
TIRÉZIÁSZ (*kapkodja a levegőt, egy odaillő fenyegetésre*) Le... le... le... Na de megtanítom én őt kesztyűbe dudálni!
VAKVEZETŐ FIÚ Gazdagodik a szókincse!
FUVOLÁSLÁNY Most mi jön?
TIRÉZIÁSZ És úgy elnászpángollak, hogy az eget is nagybögőnek nézed! Hova bújtál?
VAKVEZETŐ FIÚ (*nem állja meg, hogy ne heccelje*) Erre csörög a dió...
TIRÉZIÁSZ (*felfigyel, megáll, alig egy lépésre a fiataloktól. Tölcsért formálva szája elé, rikkant*)
Halló-ó! Van itt valaki?

Csend

Kínáltak nekem kiképzett vakvezető kutyát is. Az nem hagyott volna el. Abban van emberi érzés. És ez a kétlábú, tollatlan állat képes rá! Cserbenhagyni egy csökkent látású jóvendőmondót. Engem! Itt hagyott most is faképnél, ennek a kiismerhetetlen világmindenségnek a közepén. Ahonnét hiába keresem a kiutat. Akárcsak a többi halandó. Hahó! Lehet, hogy már nem is Görögországban járok... Ez a jómadár elvezetett engem valahová, a világ végére, pedig én még ma éjszaka el akarok jutni a hármaskörhöz, ahol egy nagy útjelző tábla áll. (*Közel áll a póznához*) Vajon hol lehet az a hármaskör? Nappal van-e még vagy már éjszaka? Hány óra lehet? Ki mondja meg?

Egy hang a közönségből odakiáltja a pontos időt...

Köszönöm. (*És mintha egyenesen annak magyarázná, aki az időt bementta*) Tetszik tudni, éjfélkor, a hármaskörnél világtörténelmi esemény fog bekövetkezni. Nem akarok róla

lemaradni. Nem árulhatok el semmit előre, de majd meg tetszik látni... mert most még csak egyes-egyedül én tudok róla, hogy mi fog itt történni. Juj! Én, a vak jövődömondó. De engem köt a hivatással járó titoktartás. (*Fejjel nekimegy az oszlopnak. A fejét tapogatja*) Mert én csak azt nem látom, *ami van*, de az, ami lesz, mozgóképszerűen pereg előttem... Csak jutnék el még éjjel előtt a hármas útig, ahol a thébai királyt agyon fogja ütni egyszülött fia. Már robog az úton valahol a király kocsija. Jön! Jön... (*Leül az útjelző pózna tövébe*) Mert mint Apolló isten jós papja én mindent tudok előre, azt is tudom, hogy ezer év múlva, hogy kétezer év múlva mi lesz. Hogy akkor is emlegetni fogják, mi történt egykor annál a bizonyos hármas útnál. Hogy ott ölte meg az apját, Laiosz királyt Oidipusz, a mezítlábas királyfi.

VAKVEZETŐ FIÚ És háromezer év múlva mi lesz?

TIRÉZIÁSZ Hát itt vagy, te széltoló! Ne azon járjon az eszed, hogy mi lesz háromezer év múlva, hanem azon, hogy még éjjel előtt elvezessél engem a hármas útig, ahol egy ösztövér útjelző tábla áll. (*Felcihelődnék*) Messze van?

VAKVEZETŐ FIÚ Üljön vissza a fenekére! Helyben vagyunk. De addig mégis elmondhatná nekem, hogy mi lesz háromezer év múlva.

TIRÉZIÁSZ Aki kíváncsi, hamar megöregszik...

VAKVEZETŐ FIÚ Na! Ne kéresse már magát! Hát nem lát semmit?

TIRÉZIÁSZ Háromezer év múlva...

Hosszú csend

A semmit látom. A nagy Semmit.

VAKVEZETŐ FIÚ Akkor már vége lesz a világnak?

TIRÉZIÁSZ Olyasmi...

VAKVEZETŐ FIÚ Érdemes akkor az egészet végigcsinálni? Na gyere, te kis büdös, bújjunk vissza az amforába!

TIRÉZIÁSZ Mi az, most már megint meg akarsz szökni? Nem félsz, te istentelen erotomán, hogy rettenetes jóslatokat bocsátok reád – és nekem eddig minden jóslatom beteljesült. (*Imádságra lendíti két karját*) Ó, Apolló! Hélios! Te mindeneket éltető napisten! Nyilazd halálra a Föld elvetemült fiait.

VAKVEZETŐ FIÚ Éjszaka van. Nincs napisten, nem nyilaz.

TIRÉZIÁSZ Olyan hálátlan kölyök vagy te, mintha csak a vér szerinti fiam volnál. Mióta is vagy te a szolgálatomban?

VAKVEZETŐ FIÚ Kisfiú voltam, de akkor a bácsi még néni volt.

TIRÉZIÁSZ Ó, azok a régi szép idők! Amikor még nő is lehettem! (*Egy önfeledt női mozdulattal evokálja ezt*)

VAKVEZETŐ FIÚ Hát hányszor is váltott nemet a bácsi?

TIRÉZIÁSZ Kétszer, kisfiam, kétszer.

VAKVEZETŐ FIÚ (*csalódottan*) Csak? És hogy csinálta?

A fuvoláslány valamit mondani akar, de a fiú befogja a száját

TIRÉZIÁSZ Fiú voltam, amikor születtem, megvolt mindenem...

FUVOLÁSLÁNY És akkor mi történt?

TIRÉZIÁSZ Te is nemet váltottál, kisfiam? Mintha mutálna a hangod. Olyan szoprán...

VAKVEZETŐ FIÚ *(lehető legmélyebb hangján)* Én férfi vagyok. Abszolút.

TIRÉZIÁSZ *(bólint a fuvoláslány irányába)* Ja! Pardon. Kezit csókolom. Mikor még megvolt a szemem világa, nem győztem betelni a nagyvilág ezernyi látványával... Azok a zsi-ráfók – ahogy futnak... A cethalak! A skorpiók! Nem tudtam ellenállni a csábításnak, és bár tudtam, hogy nagy árat kell fizetnem érte, képzeld! Én meglestem a kígyók nászát is!

VAKVEZETŐ FIÚ És az milyen?

TIRÉZIÁSZ Szomorú. Mint minden szerelem.

VAKVEZETŐ FIÚ Mint az isteneké? Mint a kutyáké?

TIRÉZIÁSZ Mind egyforma. De a kígyóké, az *tabu!* Ahogy azok kínlódnak, tekerőzve... Aki azt meglesi...

VAKVEZETŐ FIÚ Elveszti a szeme világát?

TIRÉZIÁSZ Azt is. És nemet vált. Akkor lettem asszonnyá. *(Újabb női mozdulattal megigazítja a haját)*

VAKVEZETŐ FIÚ És minek jobb lenni? Fiúnak? Csajnak?

TIRÉZIÁSZ Ezt kérdezték tőlem az olimposzi istenek is.

VAKVEZETŐ FIÚ Fent tetszett járni az Olimposzon? Milyen ott?

TIRÉZIÁSZ Ók jöttek le hozzám. Álomban.

VAKVEZETŐ FIÚ Ja... Én is annyi mindent összeálmodom néha. Elmeséljem?

TIRÉZIÁSZ Ne!

VAKVEZETŐ FIÚ És a bácsi mit mondott nekik – álmban?

TIRÉZIÁSZ Az igazat.

FUVOLÁSLÁNY Megmondta nekik?

TIRÉZIÁSZ Meg.

FUVOLÁSLÁNY Az igazat? *(Majdnem sírva)* Maga képes volt nő léteére kiadni a női nem titkait? Hogy mennyivel jobban tudjuk élvezni a szerelmet... *(Ezt már zokogva)* Hogy nekünk milyen jó?

VAKVEZETŐ FIÚ És mit szóltak hozzá?

TIRÉZIÁSZ A tehénszemű Héra rettenetes haragra gerjedt.

FUVOLÁSLÁNY Azt képelem. Az aztán kardos menyecske.

TIRÉZIÁSZ Hajaj! A tehénszemű Héra, az aztán kardos menyecske. Azzal büntetett, hogy ezután már csak férfiként élvezhessek.

VAKVEZETŐ FIÚ Csak?

FUVOLÁSLÁNY Mi az, hogy „csak”? Mit beszél ez az öreg? Na gyere, te himpellér! Bebizonyítom neked, hogy mennyire nincs igaza.

VAKVEZETŐ FIÚ Bizonyíts! Bizonyíts!

Eltűnnek az amforában

TIRÉZIÁSZ *(tapogatja az amfora üres száját)* Hová lettél már megint, te pernahajder! Nem is görög anya szült téged!

VAKVEZETŐ FIÚ *(kivágódik az amforából, talpra ugrik)* Engem ne tessék lepernahajderezni a bácsinak, mert úgy itt hagyom magát örökre, ebben a kibaszott világmindenségben, mint Szent Pál a...

TIRÉZIÁSZ Na ne mondd! Tudod is te, hogy ki lesz a Szent Pál, és hogy kiket fog otthagyni. Na kiket?

VAKVEZETŐ FIÚ Hát a rómaiakat, nem?

TIRÉZIÁSZ De mi még Róma alapítása előtt élünk, te pupák.

VAKVEZETŐ FIÚ Hát mikor fogják megalapítani azt a Rómát?

TIRÉZIÁSZ Hányasod volt neked történelemből? Ezt se tudod? Hát 753-ban Krisztus születése előtt.

VAKVEZETŐ FIÚ És Krisztus mikor fog megszületni?

TIRÉZIÁSZ Mikor! 753 évvel Róma alapítása után. Matekból is rosszul állsz?

VAKVEZETŐ FIÚ Bonyolult...

ISMERT HANG *(a közönség köréből)* Ne húzzák már tovább! Mindjárt éjfél! Akciót! Akciót! Mikor jön már az a gyilkosság?

TIRÉZIÁSZ *(rutintranszban)* Hallom a thébai király kocsijának zörgését. Ezer kocsi között is felismerem a hangját... Vadul vezet. Mint aki keresi a halált... jön. Jön! Ó jön.

Országúti forgalom zaja csakugyan hallatszik, robogó lovaké, akár autó zaja is... Felharsanó zene: Ligeti György San Franciscó-i Polifónia című művéből

VAKVEZETŐ FIÚ *(elbámulva)* Micsoda forgalom!

TIRÉZIÁSZ Ez a forgalom fogja tönkretenni a mi gyönyörű Hellásunk természeti szépségeit! A biodiverzitást! Hova lesznek a források nimfái? A kedves faunok a ligetekből? Az én fiatalkoromban még sárkányok is sétáltak Théba hét kapuja előtt.

VAKVEZETŐ FIÚ Sárkányok? Ne ijesztgessen!

TIRÉZIÁSZ És mi lesz itt háromezer év múlva? Kérdezted. Viaduktok, sztrádák, beton, civilizáció, emberek, emberek, emberek.

Külről hirtelen nagy robaj. Kiáltások. Majd csend, a San Franciscó-i Polifónia is elhallgat

Félsz a sárkányoktól, kisfiam? Most majd meglátod az emberfajt mint sárkányfogve-
teményt!

Laiosz be, lihegve. Oldalán kard, negyvenes férfi, igyekszik fiatal maradni, vagy legalábbis még fiatalosnak látszani. Ad magára. Mint akik a fiatalok barátságát keresik, és akik félnek a haláltól

LAIOSZ Hogy az olimposzi istenek akárhová tegyék azt a csibész! Én a szokott sebességgel hajtók északnak, ő meg kikanyarodik innen jobbról, mintha az övé volna az országút. Egy gyalogos! A kocsisom a nyaka közé sóz egyet az ostorával, erre lerántja a kocsisomat, neki kampec; a lovak megbokrosodnak. Még jó, hogy volt annyi lélek-jelenlétem, hogy a száguldó kocsiról leugorjak... Ha nem volnék gyakorlott versenyző... Rossz még elgondolni is. De a sors őriz engem. Eddig minden merényletet megúsztam... A kis gazfickó persze elfutott! De én előkerítetttem, felnégyeltetem! Hozzák ide!

TIRÉZIÁSZ Jön!

LAIOSZ *(felismeri)* Nicsak, a vak vátesz... A vészmadár! Mit beszélsz? Nem hiszem, hogy ide merné dugni az orrát az a kis gyilkos. Halál vár rá!

TIRÉZIÁSZ Jön!

LAIOSZ Azt mondd? Bilincsbe vele! *(Ordítva)* Hé, emberek, testőrök, hol a kíséretem?

Csend, majd távolból újabb robaj

TIRÉZIÁSZ (*objektíven*) A kíséreted, ó, Laiosz király, már lent van a szakadéokban. (*Vizionálja*)
Túlélő nincs.

LAIOSZ Elbánok én magam is ezzel a tömeggyilkos suhancsal! (*Veszi a kardját*)

Oidipusz be. Serdülő

OIDIPUSZ Itt vagyok.

Csend. Laiosz rámered. Oidipusz közeledik hozzá, provokatíve mutatja, hogy nem ijed meg. Laiosz, mintha csodát látna, elbűvölten áll, leejti kardját, s amikor már csak egy centire van az arcuk egymástól, felordít

LAIOSZ Iokaszté!

OIDIPUSZ (*nem érti, ezt nem várta, megtorpan*) Valakivel összetéveszt talán...

LAIOSZ Egyetlen szerelmem... Megtévesztésig ő vagy... (*Kezébe veszi Oidipusz arcát. Merőn nézi*) ...ilyen volt, mikor megismertem.

TIRÉZIÁSZ (*a közönséghez*) Egyetlen nőt szeretett Laiosz szenvedélyes szerelemmel, Iokasztét, a feleségét, de azzal is csak egyszer hált, mert félt utódot nemzeni tőle.

Miközben Tiréziász beszél, a fuvaláslány kiperdül az amforából. Egy röpke fuvolafutam. A lány leül a kispadra a vakvezető fiú mellé, és nézik – a közönségnek háttal –, hogy mi lesz itt

OIDIPUSZ A barátaim azzal csúfolnak, hogy lányos képű vagyok.

LAIOSZ Nemsokára serken a szakállad. (*Megsimítja a fiú arcát*) Máris!

OIDIPUSZ Ne tegye nekem a szépet!

LAIOSZ (*szinte megindultan*) Tejfelesszájú! Nézd meg az Apolló-szobrokat! Milyen sima az arcuk.

OIDIPUSZ Ja. Mert márvány.

LAIOSZ De szépek. Nem?

OIDIPUSZ A múzeumban az van kiírva rájuk: mindent a szemnek, semmit a kéznek.

LAIOSZ (*elereszti a fiú arcát*) A barátaid, akiket emlegetsz, hol vannak?

OIDIPUSZ Korinthoszban.

LAIOSZ Most is oda tartasz?

OIDIPUSZ Ellenkezőleg. El! El! El! Minél messzebbre onnét!

LAIOSZ Miért?

OIDIPUSZ Azt nem kötöm a maga orrára.

TIRÉZIÁSZ (*a közönséghez*) A tragédiák nézőit nem szabad tudatlanságban hagyni a Végzet szándékát illetően. Beszéljünk őszintén, fiatalember. Legyen nyugodt, marad még aztán is elég titok egy színházi estéhez.

OIDIPUSZ Az orákulum azt mondta, hogy meg fogom ölni az apám. Hallott már ilyet?

LAIOSZ Az orákulum? Nekem meg azt mondta, hogy a saját fiam fog kicsinálni.

OIDIPUSZ Hű, ilyen gazember a fia?

LAIOSZ Nincs is fiam... Még idejében eltettem láb alól a potenciális apagyilkost.

OIDIPUSZ Maga egy női nevet kiáltott, mikor meglátott. Mit is? Ki az?

LAIOSZ Vajon melyik isten játszhatott velem, hogy összetévesztettelek a feleségemmel?

Amikor húsz évvel ezelőtt megláttam őt először, esküszöm az istenekre... (*Elnémul egy pillanatra*) Mintha most őt látnám... Nézni azért szabad? Megengeded?
 OIDIPUSZ (*nyersen*) Maga engem továbbra is össze akar tévesztetni a feleségével?
 LAIOSZ Megnyugodhatsz. Őt elhanyagolom.
 OIDIPUSZ (*kötekedve*) Csúnya?
 LAIOSZ Most is, hogy ilyen hamiskásan mosolyogsz... tisztára az ő mosolyával. És amikor az asszonyba beköltözik az ádázkodás istennője, mint most a te két szikrázó szemedbe... Erisz... (*Csendesen*) Erosz...
 OIDIPUSZ (*rikkant*) Erisz vagyok, Erosz vagyok... Menjen maga... és ki vagyok még? Ne fűzzön engem.
 LAIOSZ Isten vagy... az vagy?
 TIRÉZIÁSZ (*a közönséghez*) Miért ne? Talált gyerek. Mint Mózes. Mint János vitéz.
 OIDIPUSZ Az imént még azt mondta, gyilkos vagyok.
 LAIOSZ Üljünk le!
 OIDIPUSZ Hová?

A padon ugyanis a két fiatal ül

TIRÉZIÁSZ (*felpattan. A fiatalokhoz*) Ez itt a színpad! Útban vagytok!
 FUVOLÁSLÁNY De minket érdekel!
 TIRÉZIÁSZ A nézők lent ülnek! Van is ott egy üres szék! (*Leszól*) Adjanak már egy másik helyet is!

A két fiatal lemászik a színpadról, leül a nézőtér első sorába. Laiosz és Oidipusz közben leülnek a padra, szemben a nézőtérrel

LAIOSZ (*nagyon csendesen megismétli*) Nekem most már nincs fiam. Nekem most már semmi, de semmi félnivalóm nincs...
 OIDIPUSZ Akármit is mondott az orákulum! Ugye?
 LAIOSZ ...és neked egyáltalán van édesapád?
 OIDIPUSZ Ja. Korinthosban. Azért menekülök onnét, nehogy még véletlenül agyonüssöm a drága felmenőt...
 LAIOSZ Mit csinál ott?
 OIDIPUSZ Az apám? Hát király.
 LAIOSZ Téged hogy hívnak?
 OIDIPUSZ A csúfnevem, hogy Dagadtlábú. Oidipusz.
 LAIOSZ Dagadtlábú? Mióta?
 OIDIPUSZ Mióta élek.
 LAIOSZ Pihentesd itt a padon! (*Ölébe veszi Oidipusz lábát*) Simogathatom?
 OIDIPUSZ Nem.
 LAIOSZ Miért? Fáj?
 OIDIPUSZ Fájni nem fáj.
 LAIOSZ Akkor?
 OIDIPUSZ Akkor sem.

Csend

És hány éves az a nő?

LAIOSZ Annyi, mint te. Épp ilyen fiatal volt, mikor megismertem. És csak az számít.

OIDIPUSZ Most mennyi?

LAIOSZ Kiszámíthatod.

OIDIPUSZ Meg fogom ismerni?

LAIOSZ Érdekelnek az öreg nők?

OIDIPUSZ Nincs azoknál jobb!

LAIOSZ Ejha.

OIDIPUSZ (*kicsit zavartan*) A barátaimtól hallottam, Korinthoszban. Ők szokták így mondani.

LAIOSZ Az anyád lehetne!

OIDIPUSZ Ne izgasson! Bemutat neki?

LAIOSZ Te még szűz vagy?

OIDIPUSZ Ahogy vesszük... Volt, hogy furulyáztunk.

LAIOSZ Az én időmben a diáknyelv nem volt ilyen költői.

OIDIPUSZ Tudja, mi az?

LAIOSZ Miért, ki akarod próbálni?

OIDIPUSZ Az számít?

LAIOSZ Nem. Nem nagyon.

OIDIPUSZ Akkor szűz vagyok.

Kis csend

LAIOSZ (*száraz torokkal*) És én meg egyedül az ágyban párnát harapva... (*Fojtottan felkiált*) Melyiketeket irigyeljem a másiktól?

OIDIPUSZ Szeretnék asszonyt úgy szeretni, hogy arcába nézve az én arcom vonásait lássam... Lehet?

LAIOSZ Legjobb, ha beleszeretsz magadba.

OIDIPUSZ Mint Nárcisszosz?

LAIOSZ Lehet. Ezt is lehet. Mert olyan szép vagy.

OIDIPUSZ És a tükörképem még szebb nálam?

LAIOSZ Imádom benned ezt az állandóan lobogó képzeletet. Ha a múzsák megszállják egy serdülő szívét...

OIDIPUSZ Jólesik, hogy ennyi dicsérő szót találsz a sima pofámra, meg egyáltalán.

LAIOSZ Korinthoszban ilyesmit nem mondtak neked? Lányok, fiúk, bácsik?

OIDIPUSZ De látod, az apámnak ott soha eszébe nem jutott volna egyetlen elismerő szót mondani, hogy milyen jó a fizikumom. Soha nem jött a palesztrába, ahol birkózni láttott volna. És győzni! Mert én gyakorta győzök.

LAIOSZ Azt meghiszem.

OIDIPUSZ Hol mászkál megint a keze?

LAIOSZ Én nem tudok parancsolni neki... Az ő dolga.

OIDIPUSZ Azért mondja meg neki, hogy vigyázzon, mert letöröm.

LAIOSZ Ki vagy te, hogy így beszélsz velem?

OIDIPUSZ És maga kicsoda? Kalmár? Király? Útonálló?

LAIOSZ Akármelyik. Szeretlek.

Csend

Hazulról elszöktél. Fiamnak fogadlak.

OIDIPUSZ Hú! Hát így odavan értem? Szaporodnak a nevelőapáim. (*Kacag*) Mert tudja meg. A korinthuszi is az volt. Engem csak fölszedtek valahol. Mit szól hozzá?

LAIOSZ Igazi apád leszek.

OIDIPUSZ Engem már egyetlen apuka se tud a vállára ültetni, hogy jobban lássak a labdarúgó-mérkőzésen...

LAIOSZ Hány kiló vagy?

OIDIPUSZ Na látja. Akkor kellett volna ezt kérdezni, mikor még csak tíz kiló voltam.

LAIOSZ Az igazi szeretetbe minden befér, az apai, a fiú, a lelki... (*A szőlőlugasra*) Bemegyünk?

OIDIPUSZ Muszáj?

LAIOSZ Most már igen.

Csend

Ölj meg!

OIDIPUSZ Mit beszél? Hogy mondja?

LAIOSZ Azt mondtam: ölelj meg.

OIDIPUSZ (*mint aki egy pillanatra megszédült*) Én valahogy egész mást értettem.

TIRÉZIÁSZ (*ég felé a két karja*) Van ilyen! Van ilyen! Ó, Apolló!

LAIOSZ Hát mi mást mondhattam volna?

OIDIPUSZ Hát, hogy öleljem meg.

LAIOSZ ...szeretném.

OIDIPUSZ Ha úgy akarja...

Bemennek a szőlőlugasba

TIRÉZIÁSZ (*izgatottan a közönséghez*) Ez az, amit nem lett volna szabad... Ezt nem lett volna szabad megengedni. Az ilyen sötét szaletlik félhomályában minden megtörténhetik... szerelem; halál. (*Elkezd idegizgatóan dobolni, egyre gyorsabban, gyorsabban*)

A nézőtérrel a két fiatal fölszalad a színpadra. A szőlőlugasból kilép Oidipusz

OIDIPUSZ Meghalt!

Teljes csend

...megöltem.

Gábor Sámuel

AZ ALVILÁGJÁRÁS MINT A MITOLÓGIA PROVOKÁCIÓJA

**Alvilág és halál viszonya Euripidész
és Seneca Héraklész-drámájában**

*„...The undiscovered Country, from whose Bourne
No traveller returns...”*

Shakespeare drámájában Hamlet, közhellyé vált monológjában, saját életét és halálát mérlegelve „nem ismert tartomány”-ról beszél, „melyből nem tér meg utazó”. E megfogalmazásban az emberiség halálról való gondolkodásának két lényegi aspektusa fejeződik ki. Egyrészt nem ismert (undiscovered), hogy a halál után mi következik: nemcsak egy ember, hanem értelemszerűen az emberiség átörökített tudása sem tartalmaz semmiféle élményszerű, tehát belső tapasztalatot a halálról. Másrészt bevett felfogás, hogy a halál után valamilyen „tartomány”-ba („country”) kerülünk: a Halál olyan hely, ahova el lehet „utazni”, ahonnan azonban nem lehet visszatérni. (Persze az arra vonatkozó elgondolások, hogy ez a „hely” a „világ” mely „pontján” helyezkedik el, teljesen különbözőek lehetnek.) A halál megismerhetetlensége mint episztemológiai sajátosság (legalábbis realista perspektívából gondolkodva) állandó, a *térbeliesítés* mint a tapasztalati úrt kitöltő képzet pedig – az európai kultúrában – meglehetősen általános emberi felfogás. A túlvilág e két alapvető aspektusa egymásnak részben ellent is mond, hiszen ha a túlvilág megismerhetetlen, akkor nem tudhatjuk róla, hogy az vajon egy hely vagy valami egészen más. Az ellentmondást két dolog hidalja át: az első aspektus filozófiai belátás eredménye, a másik egy naiv, a tudás forrásaira nem reflektáló gondolkodás számára adott képzet. Továbbá: a két gondolat nyilvánvalóan nem egyszerű mellérendelő viszonyban van egymással: a „tartomány”-képzet az ismeretlenség következtében, annak ellenében – a dogmatikus gondolkodás számára – mint világgépbeli tény vagy – a reflektált gondolkodás számára – mint a természete szerint mindent térben és időben elgondoló emberi értelem konstrukciója fogható fel. Az ismeretlen és megismerhetetlen halott-lét és a túlvilág mint hely képzetek együttélése azonban még egy konzekvenciával jár: a halál mint tartomány metaforaként való értelmezésének lehetőségével. A nyelvben ez a metaforizálódás szinte szükségszerűen végbemegy: halottaink „a másvilágon”, „odaát” vannak, függetlenül attól, hogy ezt a bizonyos másvilágot vagy odaátot *hely*ként képzeljük-e el, vagy felfüggesztjük ítéletünket a kérdéssel kapcsolatban.

A klasszikus görög vallás, illetve mitológia szerint a halottak nem semmivé lesznek, hanem a Hádészban „élnek” tovább. E mitológiai elképzelés nem a halál „legkorábbi” felfogása. A vallástörténet jelenlegi állása szerint a Hádész-képzet kialakulását megelőzőleg a görögök a halottak életét sírjukban, a föld alatt képelték el, s ennek bizonyítékai azok a halotti áldozatok, melyek során a föld alatt „élő” halottat táplálékhoz juttatják.¹ Ezt az elképzelést fokozatosan váltotta le a halottak lelkét befogadó Alvilágban való hit,

majd ennek egyfajta differenciálódásaként az az elképzelés, hogy *életétől függően* mindenki vagy a föld alá, vagy az Élűszionba (illetve a Boldogok szigetére) kerül.²

A mitikus Hádész egyrészt a halál életbeli tapasztalatának szublimátuma (ha akarjuk, „aitionja”), másrészt egy olyan alternatív, mitikus világ egyik sajátos alkotórésze, melyben semmi nem egészen úgy van, mint az embert körülvevő életvalóságban. A mitológiának ezt a két síkját a továbbiakban *metaforikusnak* és *alternatívának* fogom nevezni. A mitológiában e két sík együtt él, és sok mítosz értelmezhető egyfelől egy természeti jelenség vagy akár komplex társadalmi tény *mitikus megfogalmazásaként*, másfelől *mitikus történetként*, *mese*ként. Ezekben a kategóriákban gondolkodva azt mondhatjuk, hogy a mitikus világ metaforikus és alternatív oldalának együttélését mutatja a Hádészről alkotott elképzelés is: a halál homályos, föld alatti helyként való térbeliesülése alternatív síkon számtalan mitikus történet színhelye.

A Hádésszal kapcsolatos mitológiai történetek egyik típusa, az alvilágjárás azonban látványosan ellenállni látszik e kettős értelmezhetőségnek. A halálból „*nem tér meg utazó*”, mondja Hamlet (s vele együtt bizonyos értelemben a *communis opinio*), Hádészből azonban szinte „rendszeresen” térnek vissza különböző hérószok. Odüsszeusz, Sziszüphosz, Héraklész, Thészeusz mind megjárják Hádészt.³ Sőt Sziszüphosz egy mítoszváltozat szerint megkötözi az érte jövő Thanatoszt, s az alatt az idő alatt, amíg fogva tartja, nem halnak meg az emberek.⁴ Ugyanakkor mégsem lehet azt mondani, hogy a mítosz ne tudna arról, hogy az Alvilágból nem lehet visszatérni: Hádészba lemenni és onnan visszajönni nem csak a nagy távolság miatt nehéz és kockázatos vállalkozás. A mítosz „emlékszik” saját metafora voltára, de feszegeti e metafora által kijelölt határait.

Jan Kott a HÉRAKLÉSZ MAINOMENOSZ kapcsán a következőt figyelte meg: „*ebben a tragédiában mintha két Hádész lenne: egy halál-Hádész és egy mese-Hádész [...]. Az egyik Hádész az, amelyikből halandó vissza még nem tért. A másik pedig a háromfejű kutya által őrzött Hádész, ahová Héraklész azért megy le, hogy felhozza ezt a bizonyos kutyát*”.⁵ A továbbiakban Héraklész alvilágjárásának mítosza, illetve Euripidész és Seneca vonatkozó tragédiái kapcsán szeretném az Alvilág (Hádész, Dis) és a halál viszonyát vizsgálni, illetve feltenni a kérdést: Héraklész alvilágjárásának mítosza, ahogyan az a görög és a latin szerző tragédiájában megjelenik, mennyiben repeszi vagy nem repeszi szét a halott-lét Hádészként való értelmezésének mitológiai konstrukcióját? Mennyiben van két Hádész? S ha kettő van, milyen viszonyban vannak egymással?⁶

HÉRAKLÉSZ MAINOMENOSZ

Euripidész Héraklész-drámájában a halál többarcúságához még egy kettősség tartozik: Héraklész isteni és/vagy emberi származása. Amphitrüön a tragédia első sorában *Diosz szüllektrosz*ként, Zeusszal egy ágyat birtoklóként definiálja magát, ami jelen kontextusban azt jelenti, hogy Amphitrüön „saját” fiát Zeusz fiának, félistennek tekinti.⁷ Ezt mutatja az is, hogy Amphitrüön Zeuszt a dráma folyamán többször is számon kérőleg, Zeusz Herkeiosz funkciójában szólítja fel, hogy jelenjen meg, avatkozzon be, segítsen fián és családján.⁸

Ugyanennek a háttértörténetnek egy másik megnyilvánulása a tragédiában Héra viselkedése (aki Zeuszhoz hasonlóan nem jelenik meg a színpadon, ugyanakkor, míg Zeusz az egész tragédia alatt hangsúlyosan nem tesz semmit, Héra a színpad mögött nagyon is aktív): ő épp Amphitrüön és Zeusz *szüllektrosz*sága miatt akar Héraklészen

mint Zeusz fián bosszút állni.⁹ S Seneca Amphitryója e bosszút majd fel is használja érvként Jupiter apasága mellett: *Iunonis odio crede* (440.), mondja az apa a zsarnok Lycusnak.

Héra bosszúja – amelyet két követ, Lüszsa és Irisz segít beteljesedni, ágense azonban maga Héraklész, a szenvedő alany – Euripidésznél a hős természetének megváltozásával jár: az isteni hős az örült tett következtében elhagyja (fél)isteni természetét, és emberré válik.¹⁰ Míg *isteni származása* mellett a tragédia elején Amphitruón, a felszarvazott férj kardoskodott, a tragédia után saját *ember voltát* maga a hős hirdeti ki:

„Ez az agg nemzett, ki anyám idős apját
megölte, és így vérmocsokban vette el
anyámat, Alkménét, ki megszült engemet.”
(1258–1259. Jánosy István fordítása.)

Majd egyenesen Amphitruónnak:

„Téged tartalak apámnak Zeusz helyett.”
(1265. Saját fordításom.)

Héraklész sorsát és morális nagyságát Jan Kott Oidipuszéval állítja párhuzamba. Értelmezésében Héraklész és Oidipusz is olyan bünt tesznek magukévá, amelyik nem az övék, mindketten felelősséget vállalnak azért, amiért a valódi felelősség nem őket, hanem az isteneket és a sorsot terheli.¹¹ Így mindkét tragikus hős saját egzisztenciális bukásában emelkedik addig nem látott erkölcsi magasságokba.

Héraklész döntése azonban, mellyel vállalja sorsát és igent mond életére, csak az egzisztenciális csapás után esedékes: családját és héroikus nagyságát elveszti, s ekkor kell döntenie a számára megmaradt, emberi és nyomorúságos életről. Kott értelmezése e változás utánra koncentrál, a csapást szükségszerűnek, sorsszerűnek látja, s a hőshöz tartozónak csak az ezután megmaradó választást *halál és élet* között. Kott ezzel Héraklész döntésének rendkívüli jelentőséget tulajdonít: az Euripidész-tragédia egyetlenegy mozzanatában akkora út megtételét feltételezi, amekkorát Szophoklész Oidipusza egy teljes tragédián át jár be. Míg Oidipusz sorsa végig *saját kezében van*, ő az, aki a bűnös után kutatva egyre mélyebbre ás, s végül saját magát találja meg, Euripidész Héraklésze mindenben ki van szolgáltatva a külső erőknél, s a csapások után már mint tönkrement ember ébred. Autonóm erkölcsi döntése csupán ennek az állapotnak az elfogadására (élet) vagy elutasítására (öngyilkosság) terjed ki. A tragédia tehát már lezajlott, mire a tragikus hős színre lép – a végzetes események során csak „magan kívül” (*mainomenosz*) volt jelen. Euripidész tragédiája a hős sorsa felől olvasva mindenestül benne van ebben az egy – Kott értelmezésében mintegy nietzschei, az életet minden szörnyűségével együtt is igenlő – *választásban*.

Ugyanakkor a dráma egészen Héraklész megérkezéséig egy másik nézőpontot épít föl, a várakozás állapotát, amelyben minden Thébaiban tartózkodó polgár egy dologra koncentrál: mi történik Héraklészszel odalent, a Hádészban? Innen nézve a tragédia kétségkívül megtörik azzal, hogy Héraklész megérkezik, hiszen érkezésének *ténye* minden addigi spekulációt visszamenőleg is érdektelenné tesz. Ráadásul mindaz, ami ezek után történik, teljesen független attól, hogy Héraklész mit csinált a Hádészban, és hogyan jutott onnan vissza.¹² A továbbiakban a drámának ezt az első felét vizsgálom, abból a szempontból, hogy a halálból visszatérő Héraklészre való várakozás szituációja mit

árul el arról a mitikus-emberi világról, melyben a mítosz, illetve a tragédia játszódik, s arról, ahogy a tragédia szereplői a körülöttük zajló eseményekhez viszonyulnak.

Amphitrüón a prológusban vázolja fel a dráma kiinduló helyzetét és előzményeit. Héraklész távozása után Lükosz megölte Kreónt, hogy ő maga kerüljön hatalomra. S most hatalmát a megölt király rokonaitól féltve el akarja pusztítani Héraklész családját: Amphitrüónt, Megarát és Héraklész gyermekeit. Héraklészről a 24. sorban tudjuk meg, hogy nincs itt, mert még a Hádészban jár, hogy Eurüsztheusz parancsára felhozza onnan a Kerberoszt:

„*A Tainarosz torkán át lebocsátkozott
a Hádészbe, hogy a háromalakú kutyát
a felvilágra hozza, ám nem tért haza.*”
(23–25.)

A 37. sorban Amphitrüón újra Héraklész hollétéről beszél, más szavakkal, de hasonló értelemben:

„*Amíg fiam alant, a föld alatt időz...*”

Amphitrüón elbeszélésében a Hádész egy távoli hely, s a jelenlegi szituációban nem az a baj, hogy Héraklész épp a Hádészban van, hanem az, hogy nincs itt. Bármelyik percben visszajöhet, de mivel sürgős dolga lenne Thébaiban, a helyzet mégis aggasztó. A következőkben, Megarával folytatott párbeszéde során is azt képviseli, van még remény a megmenekülésre, mert lehet, hogy Héraklész időben visszaér (95–97.).

A parodoszban a Kar szintén a Hádészban ideiglenesen távol levőként említi Héraklész:

„*Apátlan apa szülöttei,
te öreg atya, te nyomorú anya,
aki Hádész házában lévő férjedért sóhajtozol.*”
(114–117. Az utolsó sor fordítását
módosítottam.)

Nézőpontváltás Héraklész útjával kapcsolatban Lükosz megjelenésével történik. Az áldozataihoz beszélő zsarnok az eddig elsősorban Amphitrüón által táplált reményre kérdez rá, először egyszerűen a halálra szánt család túlélési lehetőségeivel kapcsolatban (140–144.), majd közvetlenül az egyetlen lehetséges szabadító érkezésére vonatkozólag:

„*Talán bíztok benne, hogy az ő apjuk, ki Hádészban fekszik (par' Hadé keimenosz)
még visszatér?*”

(145–146. Saját fordításom.)

A „*Hádészban fekszik*” (*par' Hadé keimenosz*) kifejezéssel Lükosz egyáltalán nem ugyanúgy értelmezi Héraklész Hádészban létét, mint eddig Amphitrüón és a Kar. A *keimai* ige emberrel kapcsolatban, határozó nélkül önmagában is jelenthet halott állapotot (például Homérosznál), „*par' Hadé keitai*” pedig egyértelműen azt jelenti, hogy meghalt, nem pedig azt, hogy a Hádészban „*van*”.¹³ Lükosz beszédének folytatása, melyben Héraklész bátorságát azzal igyekszik cáfolni, hogy a hős mindig újat használt, és nem bocsátkozott fegyveres közelharcba („*nyíllal, a legsilányabb fegyverrel...*”), ráadásul egy olyan – racionalista? – szemléletet tükröz, amely számára Héraklész egyszerű *halandó* hős (volt), ennek megfelelően egyáltalán nem is lehet képes az Alvilágra szálláshoz hasonló tetteket véghezvinni.¹⁴

Lükosz nem sokkal később, mikor utasítást ad az oltár körül a máglya felépítésére s az odamenekült család elégetésére, parancsa végén hozzátesszi:

*„Tudják meg: e földön nem a holt uralkodik,
de én, az itt jelenlevő.”*

(245–246.)

A „holt” („*ho katthanón*”), akiről Lükosz itt beszél, az általa meggyilkolt Kreón, aki korábban uralkodott. Ugyanakkor a zsarnok szavai Héraklészre is utalnak, akinek erényeit az előbb elvittatta, s akiről azt mondta, már a „*Hádészban fekszik*” (s így nem kell attól tartani, hogy visszatér). Megara, Amphitruón és a gyermekek elpusztítása nemcsak Kreón uralmának végét hivatott szemléltetni, hanem Héraklész inaktivitását, tehetetlenségét is. S a Lükosz ellen szavát felelő thébai vének válasza Lükosznak erre a gondolatára is felel:

*„Míg élek, el nem öldösöd
Héraklész családját! Annyira mélyen a föld alatt
nem rejtőzik, gyermekeit elhagyva.”*

(260–263. A második mondat fordítását módosítottam.)

A Kar állítása: Héraklész nem lehet *annyira* a föld alatt, hogy Lükosz megtehesse azt, amire készül. A kijelentés kétértelmű: egyrészt mintha tagadná, hogy Héraklész halott, másfelől azonban nem Héraklészről van szó, hanem a thébai öregek Héraklészhez fűződő viszonyáról. A Kar azt állítja, megvédi a gyermekeket *akkor is, ha apjuk halott* (Lükosz ugyanis előzőleg azt állította, hogy nem a halottat, hanem az élőket kell szolgálni). A Kar a továbbiakban ez utóbbi gondolatot folytatja, Héraklészről mint Thébai jótevőjéről beszél, s hogy ezért neki hála jár: az a hála, hogy a thébaiak nem engedik megölni a fiait. S miközben ezt megindokolja, Héraklészre mint *halott barát*ra utal:

*„És ezek után talán túlzásba esem, ha halott barátaimmal
jót teszek, épp mikor leginkább van barátokra szükség?”*

(266–267. Saját fordításom.)

Lükosz és a Kar vitája után végül Megara szólal meg, elszánja magát az öngyilkosságra, s próbálja meggyőzni Amphitruónt is a további reménykedés értelmetlenségéről. Ennek érdekében kifejezi az iránti kétségeit, hogy Héraklész még egyáltalán visszatérhet:

*„Reményedet íteld meg hát – így látom én.
Reméled még: feljő fiad a föld alól?
A halottak közül (thanontón) ki jött a Hádészből vissza?”*

(295–297. Az utolsó sor fordítását módosítottam.)

Megara érve itt amellet, hogy Héraklész már nem jön vissza, az, hogy a halottak egyike sem tért vissza Hádészből. A feleség tehát, mikor az apán a reménykedést és annak reális alapját kéri számon, Héraklészről szinte mint a halottak egyikéről beszél. S a mondat egyúttal azt is sugallja, hogy számára mindenki, aki a Hádészban van, halott: a Hádészba való leereszkedés a *halál* – *thanein* – *szinonimája*.

Lükosz már megtette ugyanezt az azonosítást, de esetében ez csupán nyelvhasználati sajátosságnak mutatkozott: a „*Hádészban fekszik*” (*par’ Hadé keimemosz*) kifejezést ő a „*halott*” (*thanón*) szó helyett használta. S az azonosításból Lükosz nem is kovácsolt a Hádészban járó Héraklész halála melletti érvet. Ő azért nem fél Héraklész visszatérésétől, mert nem tartja igazi hérósnak s a számára rendelt feladatok (s főleg e legutóbbi) elvégzésére alkalmasnak.

Megara viszont, mikor Amphitrüónnak válaszol, egyetlen mondatban beszél halál-Hádészról és mese-Hádészról. Nyilvánvalóan Héraklész sorsáról és az alvilágjárásról van szó, hiszen mindaz, amiről a szereplők vitatkoznak, most csakis Héraklész miatt fontos nekik. Másfelől Megara szavai mégis a halálról, a halálból való visszatérésről, a feltámadásról szólnak, s ezen a síkon Megara érve egy logikus következtetés az „aki egyszer meghalt, nem támad már föl” premissza alapján (csak a „feltámadni” szó helyett itt az *elthein ex Hadú, feljönni az Alvilágból* kifejezést használja). A gondolat attól válik furcsává, hogy e premisszából ő a mítosz alternatív síkján elhelyezkedő eseményre vonatkozólag von le következtetést: a halálból való visszatérés lehetetlenségének tapasztalatát Héraklész alvilágjárásának eseményére vonatkoztatja. Héraklésznek az ő szemében így nem egyszerűen a Hádészből, hanem a halálból kell visszatérnie, aminek a kivitelezhetősége viszont nagyon is kérdéses.

Megara és Amphitrüón ezek után kiegyeznek Lükossal, aki megengedi, hogy a halálba menők ünnepi ruhát vegyenek a palotában. Innen kezdve egészen Héraklész érkezéséig (515. sor) mindenki úgy viselkedik, mintha Héraklész meghalt volna. A Kar az I. sztaszimonban elsiratja Héraklészt, s az első strófában a vének elmondják, hogy a halottnak akarnak énekükkel emléket állítani erényei, vagyis munkái felidézésével.¹⁵

*„Ailinoszt zeng a boldogabb
ének után Phoibosz
a szépséges halottnak,¹⁶ kitharáját
arannyal pengetve;
Én pedig a föld sötét mélyére
ereszkedőt – akár
Zeusz fiának mondom,
akár Amphitrüón sarjának –
munkáiból font himnuszban
akarom méltó szavakkal énekelni.
Hisz nemes fáradozások erénye
a halottaknak dísze.”*

(348–358. Saját fordításom.)

A vének a munkák felsorolásában eljutnak egészen az utolsóig (ez itt a tizenkettedik), a Hádészba való leereszkedésig, elbeszélésük tehát ezen a ponton elér a történet jelenébe:

*„A többi útjának szerencsésen
végére jutott, majd a
sokat könnyezett Hádészba hajózott
utolsó munkaként,
– ahol meggyötörten lezárja
pályafutását (bioton) – s vissza nem jött.”*

(425–429. Saját fordításom.)

A strófa második felében már a Thébaiban kialakult helyzetről van szó:

*„A ház körül nincsenek barátok,
a fiúk életének
Kharón csónakja zárja
vissza nem fordítható, istentelen,
jogtalan útját. A te kezeidre tekint
a ház, aki nem vagy itt.”*
(430–435. Saját fordításom.)

Az utolsó mondat egyszerre lehetetlen kívánság, a himnuszt lezáró fohász s Héraklész megérkezésének előrevetítése. A strófa mindazonáltal ambivalens a tekintetben, hogy Héraklész érdemes-e még várni: egyfelől úgy viselkedik, mintha Héraklész már nem térne vissza, másfelől mégis tőle vár segítséget a kialakult istentelen és jogtalan (*atheosz, adikosz*) szituációban. Kétértelmű az „*ahol befejezte pályafutását*” (*nün ekperainei talasz bioton*) megfogalmazás is: *biotosz* alapvetően magát az életet vagy az élet fizikai feltételeit jelenti,¹⁷ s így a Kar arról beszél, hogy Héraklész befejezi az életét. Ugyanakkor ebben a kontextusban a szó jelentheti Héraklész eddigi életét, életvitelét is, s ekkor épp a gyötrelmes, szolgasorban töltött életszakasz végéről s egy újnak a kezdetéről van szó.

Az átöltözött Megara ezután gyermekeivel együtt kijön a palotából, s közben fiaihoz és magához beszél, siratja halálukat. Monológja végén azonban férjéhez fordul, s a Hádészből hívja segítségül:

*„Te legkedvesebb, ha bármi halandó hang elér
Hádészba, szólok, Héraklész, hozzád:
Meghal apád s a sarjaid, meghalok én is,
kit valaha miattad mondtak boldognak az emberek.
Kelj fel, gyere: bár árnyként, jelenj most meg nekem:
mert elég, ha jössz, még ha álomkép vagy is:
hitvány emberek azok, akik fiaidat most ölik.”*
(490–496. Saját fordításom.)

Megara először világossá teszi, hogy kérésének csak akkor lehet fogantja, ha az élők szava egyáltalán lejuthat az Alvilágba. Majd saját helyzetüket írja le, végül kéri férjét, hogy jöjjön és segítsen. De nem elsősorban maga a férj az, akire számít, hanem árnyképe (*szkia*), illetve álomképe (*onar*). Ez az árnykép/álomkép is elegendő lenne szerinte ahhoz, hogy ők megmeneküljenek. Megara itt tehát nem arra apellál, hogy Héraklész visszatér a Hádészből (legyőzi a halált), hanem arra, hogy *lelke* visszatérhet, s megsegítheti az élőket.

Amphitruón Megara könyörgésével párhuzamosan az égietek (Zeuszt) kéri, hogy segítsenek végre rajtuk (497–535.). A segítség azonban e pillanatban már senki által nem várt formában jön el: Héraklész nem halt meg, hanem épp most érkezik vissza a Hádészből, hogy kiszabadítsa családját.

A Héraklész státuszát övező bizonytalanság és ezzel együtt a dráma Hádész-értelmezésének kettőssége innen kezdve megszűnik, s mindenki úgy viselkedik, mintha Héraklész alvilági látogatása tökéletesen illeszkedne saját világképébe. Az Alvilág immár Megara számára sem több egy helynél, ahová eljutni nehéz, visszajönni pedig még egy kicsit nehezebb. Az új helyzetre Héraklész és Megara párbeszéde világít rá félreérthetetlenül:

„MEGARA *Barátunk nem maradt, s halálad hozta hír.*
 HÉRAKLÉSZ *Honnan, miért szállt rátok ily nagy csüggedés?*
 MEGARA *Eurisztheusz hírnökei adták tudtunkra azt.*”
 (551–553. Az utolsó sor fordítását módosítottam.)

A drámában mindeddig szó sem volt róla, hogy bármiféle hírnök érkezett volna Eurisztheusztól, és egyik szereplő viselkedése sem utalt hasonló tartalmú hírre. Az eddigi várakozások és találgatások, a remény és a reménytelenség egyaránt a Hádészből való visszatérés valószínűségére és valószínűtlenségére, hihetőségére és hihetlenségére épült. A darabnak ezen a pontján a néző számára váratlan fordulat, hogy volt ilyen levél, s nem is egyeztethető össze zökkenőmentesen a színen eddig látottakkal. Mire Héraklész megérkezik, mindenki abban a hitben él, hogy meghalt, megjelenése így teljesen váratlan. E téves meggyőződés oka az eddig látott alapján elsősorban Megara kétkedése, az, hogy ő nem tartja hihetőnek, hogy Héraklész élve fel tudhat jönni az Alvilágból. Az itt felmerülő levél viszont egy másik magyarázatot villant fel: itt úgy tűnik, hogy Héraklész családja azért nem bízott a hős visszatérésében, mert egy erről szóló hír jutott el hozzájuk. Ez utóbbi egy teljesen „mítoszimmanens” cselekménysort tenne lehetővé, melyben az Alvilág megmaradhatna mese-Hádésznek, amelynek a halál eseményéhez csak annyiban van köze, hogy ide kerül a halottak lelke/árnya. Az Euripidész által megvalósított dramaturgia viszont észrevétlenül beéptíti azt a mítoszon kívüli, mítosz feletti nézőpontot is, mely szerint a Hádészből való visszatérés a feltámadással azonos, s így *eo ipso* lehetetlen. A tragédia első felében nem hallunk semmiféle levélről, hanem azt látjuk, ahogy Hádész mitikus fogalmának racionalizáló, halálként való értelmezése fokozatosan kerekedik a reményt fenntartani képes mítoszon belüli értelmezés fölé, így juttatva el a szereplőket a Héraklész halála felőli bizonyosságig.

HERCULES FURENS

Seneca HERCULES-ében a különböző Hádésszal kapcsolatos elképzelések felbukkanása kevésbé heurisztikus, mint Euripidésznél, az egyes szereplők Héraklész sorsához való hozzáállása alapvetően állandó. Lényeges különbség a Kar gondolkodásmódjában van, aki a történetet kívülről szemlélve megkérdőjelezi, illetve új keretbe helyezi az Alvilág mese-Hádészként való azonosítását is.

1

A Seneca-dráma első felében Amphitryó és Megara egyaránt reménykednek benne, hogy Hercules feljön az Alvilágból, azonban a kettejük közti szereposztás itt is az euripidészihez hasonló: Megara elbizonytalanodásaira rendszerint Amphitryó biztató szavai felelnek. Kettejük viszonyát legjobban a 275–324. sorok mutatják, ahol az apa és a feleség részben Herculest szólítva, részben egymáshoz fordulva, részben monologizálva küszködik saját helyzetével.

A fiát hívó Amphitryó után megszólaló Megara Hercules mostani munkáját először régi sikereivel állítja párhuzamba, s ennek alapján bízik újbóli győzelmében. Monológja végén ugyanakkor felveti annak lehetőségét, hogy Hercules mégsem tér vissza (305–308.), az Amphitryóval folytatott párbeszéd végén pedig már egyértelműen Hercules mostani, utolsó munkájának *nehézségére* helyezi a hangsúlyt:

„*Elásva, elsüllyesztve és az egész világ
alá temetve milyen úton tér meg a föld alól?*”
(316–317. Eiler Tamás fordítása.)

Amphitryónak erre a kifakadásra reagáló, nyugtató szavai épp azt a gondolatot ismétlik meg, amivel Megara kezdte férjéhez intézett beszédét (279–294.): Hercules ugyanazon az úton „tér meg” a föld alól is, amelyen korábbi küzdelmei után is visszatért (319–324.). Az apa és a feleség nézőpontja között a különbség nem a kiindulópontokban vagy a gondolkodásmódban, inkább a remény és kétségbeesés *arányában* van: míg Amphitryóban a remény erősebb a félelemnél, Megaránál a remény és a férjébe vetett bizalom sokszor kevésnek bizonyul aggodalmaival szemben. Euripidész Megarája Amphitruónnál kétkedőbb és racionálisabb, Seneca Megarája viszont *gyengébb*.

Akkor azonban, mikor Megara Lycusszal kerül szembe, s a zsarnok arra próbálja rávenni, hogy a halál helyett inkább neki adja magát, erősnek mutatkozik, s ő is férje visszatérését emlegeti. Seneca drámájában először ekkor, Lycus Megarához intézett szavaiban merül fel, hogy Hercules visszajövele azért problémás, mert a hős *a föld alatt van*:

„LYCUS *A mélybe süllyedt (mersus inferis) férjed izgat fel talán?*
MEGARA *Hogy az égbe jusson, szállt az Alvilágba le (inferna tetigit).*
LYCUS *A föld egész súlyával tartja fogva őt.*
MEGARA *Semmilyen súly nem nyomja le azt, ki megtartotta az eget.*”
(422–425. Az utolsó sor fordítását módosítottam.)

S kicsit később hasonlóképp:

„LYCUS *De e nagyra vágyót fogva tartja (premit) a Tartarus.*
MEGARA *Nem sima az út a csillagokig a föld alól.*”
(436–437.)

Megara arról beszél, hogy férje feljöhet, sőt alvilágjárása égbe jutásának előfeltétele, vagyis kijelölt életútjának része. Az, hogy Hercules pillanatnyilag „*mélybe süllyedt*”, s „*leszállt az Alvilágba*”, ebben a kontextusban egyáltalán nem a „valódi” halállal van összefüggésben, hanem a mese-Hádészba való leereszkedést és a huzamosabb ott-tartózkodást jelenti. *A föld egész súlyával tartja fogva őt*, de Megara szavai alapján ez csak azért érv feljövele ellen, mert ezt a súlyt igen nehéz megemelni, ahogyan az eget is nehéz volt tartani. Lycus szavai mögött felsejlik a gondolat, hogy Hercules a föld *mint halottat* nyomja (premit), Megara válaszai azonban rendre visszautasítják ezt az értelmezést.

Nem sokkal ezután Hercules megérkezik, s innen kezdve, ahogy Euripidésznél, itt sem juthat már senkinek eszébe, hogy a Hades-jarást „valódi” halálként értelmezze. Theseus hosszan beszél az Alvilágról, hogy milyen folyói vannak, kik bíraskodnak az odajutók fölött, s milyen rémisztő Charon külseje, de mindez megint csak nem a halálról, hanem a mese-Hádészról szól. A dráma első fele azonban nem a cselekményben, hanem két, a történeten részben kívül álló szereplő beszédében, Iuno prologusában és a kardalokban mutatja új, Euripidésznél nem látott fényben alvilágjárás és halál viszonyát.

2

Iuno a tragédia legelején, Hercules iránti haragjáról szólva felemlegeti az általa most teljesítendő, utolsó munkát, s ennek kapcsán az alvilágjárás és a Cerberus felhozatalának rettentő következményeiről beszél:

„Megnyílt a holtak lelkétől a visszaút,
s a zord halál szentsége közprédán hever.
Ez meg, széttörve az árnyak béklyóját vadul,
diadalt arat fölöttem, s Argolisban a
halálkutyát önhittén föl-le vezetgeti.
A Cerberus láttán jéggé dermedt a Nap,
láttam, hogy reszketett; én is remegtem, és
látva a legyőzött szörnyeteg három fejét,
féltem parancsotól.”

(55–63.)

A Hades-járással megnyílt Dis kapuja, a Cerberus a felszínre került, ami még a Napot is megfélemlíti. Iuno állítása szerint tehát Hercules működése nyomán *a világrennd borul fel*.

Az esetnek ebből a iunói interpretációjából két következtetés vonható le. Az alvilágjárást Iuno kijelentéseinek fényében értelmezhetjük Hercules örületének okaként: a hős úgy teljesítette a feladatot, hogy közben megsértette a világrenndet, ezért Iuno bosszúja erkölcsi megalapozást is nyer,¹⁸ s így nem elsősorban az istennő, hanem maga a hős az oka a rá váró szerencsétlenségnek.¹⁹ De Hades mitológiájáról is elárulnak valamit Iuno szavai: az a gondolat, hogy Hercules megsértette Hades rendjét, a halál és Hades közti metaforikus kapcsolatot építi tovább, erősíti meg, élesíti újra. A halálból nem lehet feltámadni, a Hadesből viszont – mint Hercules esete bizonyítja – vissza lehet térni. De a Napisten riadalma a Cerberus láttán azt is látni engedi, hogy a Hadesből való felszínre jutás igenis ellentmond a mitikus világ törvényeinek, s ezzel a Hades és a halál közti megfelelés helyreáll: a halálból való feltámadás *lehetetlenségének* mitikus megfelelője a Hadesből való visszatérés *tilalma*.

A Seneca-tragédia Hades-képében azonban nem az így értelmezett mese-Hádész az, ami elsősorban figyelemre méltó, hanem a Karnak az első három kardalban Hercules sorsával kapcsolatban megfogalmazott megjegyzései és különböző értelmezései.

3

Az első kardal központi témája a *mulandóság*. A Kar itt az ember számára saját halandó voltának vállalását – fontos sztoikus erény – mint egyetlen járható utat mutatja meg. A békés, nyugodt étellel a buzgó, kapzsi életmódokat állítja szembe, amelyek során az ember megfélemledik mulandóságáról, s hiábavaló célokért küzd. Az ember sorsát ugyanis a párkák (*durae sorores*) szabják ki, s azon változtatni nem lehet. Az emberi nem azonban sorsa elébe siet, s ezt teszi maga Hercules (Alcides) is:

„Bátran de korán vágysz, Alcides,
látni a holtak gyászos seregét:
biztos időben jönnek a Párkák.
Végső percét nem nyújthatja,

*nem sürgetheti senki parancssal:
úgyis befogad mindenkit a sír.”*
(186–191.)

Az a Hercules azonban, akihez a kardal szól, mintha egy egészen másik lenne, mint akit a színen visszavárnak. Úgy tűnik, hogy a kardalban megszólított Hercules *önként*, saját vágyától vezetve megy Dis házába, nem pedig az Eurytheus által rá kiszabott feladatot teljesíti. Ez a Hercules *meg akarja hosszabbítani a rá kimért sorsot*, s ez, mondja a Kar, nem sikerülhet neki, mert a halál kijelölt napját kitolni lehetetlen.

A Kar így Hercules életét egy általa rosszsnak ítélt életmód prototípusaként mutatja fel. A következő strófa pedig, mintegy az ítéletet megerősítendő, a szavai mögött álló értékrendet deklarálja: a rövid, de hírnévvel járó élettel szemben a hosszú és békés élet az, ami igazán értékes. Hercules sorsa és viselkedése épp ellentétes ezzel az életideállal: ő bátran és hősiiesen („*pectore forti*”) él, de, épp vakmerősége miatt, fiatalon hal meg.

Mese-Hádész és halál-Hádész összekapcsolása ebben a kardalban úgy megy végbe, hogy közben a mitikus történet körvonalai elmosódnak. A Hades halálként értelmeződik, de egyszersmind a Hadesba menő hős is kikerül a mítosz keretei közül, s a halál kérlelhetetlenségével szembenézni nem akaró, de azzal mégis szembesülni kénytelen emberré válik.

4

A második kardal még Hercules érkezése előtt hangzik el, de már az után, hogy Amphitryo meghallotta fiának lépteit („*est est sonitus Herculei gradus*”, 523.). A Kar itt elmozdul előzőleg képviselt álláspontjáról, mely szerint Herculesre biztosan korai halál vár, de miután Hercules tetteinek dicséretét zengte, a hőshöz intézett retorikus kérdésével még mindig visszatérésének illuzórikusságát sugallja, s a világ kérlelhetetlen rendjét hangsúlyozza:

*„Jaj, mily csalfa remény szállt meg az Alvilág
népét látni s a zord, lenti Proserpina
országát, honnan vissza sosem vezet út?”*
(547–549.)

Az út, amelyre Hercules vállalkozott, *inremeabilis*: visszafelé nem megtehető, megjárhatatlan. A Kar ennek ellenére hangot ad kívánságának, hogy Hercules bárcsak teljesítené e lehetetlen feladatot:

*„Bár győznéd le a zord styxi hatalmakat (úrás),
s Párkák visszafelé nem szaladó (non revocabiles) fonalát!
[...]
Holt lelkekhez a fény – törd meg a Végzetet! –
áradjon le, utat tárjon az úttalan
tájék vissza a szép fenti világ felé.”*
(558–568.)

A kardalt végül egy mitológiai párhuzam, Orpheus és Eurydice története zárja, melynek felidézésével a Kar realitássá emeli, de rögtön alá is ássa Hercules küldetésének sikerességét:

„Fájdalmas-panaszos dallal az Alvilág
kőszívű urait megbabonázta bús
Orpheus, Eurydicét így könyörögve ki.

[...]

»Győztél« – szolt a halál zord ura végül is,
»menjél fel, de előbb halld kikötésemet:
lépkedj férjed után, háta mögött kövesd,
ám te hátra ne nézz nődre előbb, amíg
fel nem jutsz a Halál zord kapujáig, és
föl nem tárul a vad spártai Taenarus.«
Minden késlekedést gyűlöl a tiszta vágy,
s kincsét látni mohón, elveszítette azt.
Dis házát, min a dal fegyvere győzhetett,
most nyers testi erő újra legyőzheti.”

(569–591.)

Orpheus személyében az *ars*, a *carmen* tudta legyűrni az alvilági királyságot, most, Hercules esetében az *erő* (*vis*) teheti meg ugyanezt. Orpheus sorsa azonban nemcsak reményt ad, hanem a veszélyre is figyelmeztet: a dalnok ugyan legyőzte Hadest, végül azonban egy emberi gyengeség, a várni nem tudó *amor* miatt mégsem ért célt.

Az első kardal a mítoszon kívül állt, a második viszont a mítoszon belülre pozicionálja magát, amikor Hercules vállalkozását a mitológia síkján, egy másik mitológiai történethez viszonyítva értelmezi. E mitikus világon belül állva a Kar még mindig úgy látja, hogy az Alvilág *alapvetően* (a halálhoz hasonlóan) *legyőzhetetlen*. De itt már azt is érzékelteti, hogy *kivételek* azért lehetségesek. A sorssal való szembeszállás első kardalban hangoztatott értelmetlenségét ebből az új perspektívából a sors megtörésében való reménykedés váltja fel: *fatum rumpe manu!* – szól a biztatás.

5

A harmadik kardal, mely immár Hercules megérkezése és a palotába való belépése után szólal meg, az utolsó, ahol a Kar az alvilágjárásról beszél. Formája és tartalma szerint is két részre tagolódik. Első fele Hercules most elvégzett munkájával, a Hadesba való leereszkedéssel kezdődik, s hamar az Alvilág, az ott bolyongó lelkek leírására tér rá. Az elképzelt Alvilág szörnyűségén elborzadva végül visszakanyarodik az első kardalban már tárgyalt kérdéshez, s két, már ott ismertetett állítást ismételt meg: tudomásul kell venni, hogy a halál elkérülhetetlen; legjobb örege meghalni.

„Vinné bár vénség le az Alvilágba!
Késve nem lépett oda még halandó
lény, ahonnan nem vezet út a léthez.
Rettegett Végzet, mire jó sietni?”

[...]

hisz meg is haltunk, amikor születtünk!”

(864–874.)

Mindezzel a Kar látványosan semmibe veszi azt, ami az imént zajlott a színen. Most érkezett vissza Hercules az Alvilágból (a Kar épp ennek apropóján kezdett a halálról

beszélni), ő mégis azt énekli: Hadesből *soha senki nem tért vissza*.^{20, 21} S kirívóan hangúlyossá válik ez az ellentét azáltal, hogy a kardal teljes második fele Hercules visszatérésének ünneplésére szólít fel:

*„Átkelt ő a Halál-folyón,
s megjött, győzve a holtakon.
Nem kell félnie már: a holtak
országán túl semmi sincs!
Kedves nyárfáddal felmeredő hajad
koszorúzd meg áldozó!”*

(889–894.)

A kardal két, egymással ellentétes nézőpontú részének ütköztetésével a tragédia radikalizálja a mítosz értelmezésének kettősségét: a Kar olyankor, amikor a mítoszon kívül, „a realitás talaján” áll, mindazt, ami Herculesszel történik, s amit a színpadon látunk, a mitikus mese világába utalja. Így Hercules drámáját – melyet a darab második részében Seneca Euripidésznél sokkal hatásosabban dolgoz ki, amikor Hera legyőzése és a mitikus alvilágjárás szörnyű visszáját, a meghasadt, örült Herculest mutatja be – az *élettel szembeállítva* valótlanoknak, mesésnek ábrázolja. Hercules megjárhatja az Alvilágot, s az ezzel járó büntetés által megtisztulva magára találhat: *de ez a Hádész* csak a mese-Hádész lehet. Az embernek viszont (miként a kardalban felbukkanó ember-Herculesnek is) saját életében a halál-Hádésszal kell szembenéznie.

Az alvilágjárás mítosza provokálja a mitológiát, s provokálja mindenekelőtt a mítosz-értelmezést. Amikor beférkőzik a mítoszbba, lehetetlenné teszi annak metaforikus értelmezését, s a történetet a „puszta fikció” világába, a mitológiát pedig alternatív világként egy egydimenziós értelmezésbe kényszeríti bele. A mitológia válasza e kihívásra a Hádészből való visszatérés tilalma: a mitológia akkor lehet többdimenziós, szó szerinti és mélyebb értelemmel is rendelkező világ, amikor megbünteti azt, aki kihívást intéz több-rétegtűsége ellen: amikor a halál legyőzéséért a hős (Sziszüphosz a túlvilágon, Héraklész e világon) elnyeri büntetését.

Az irodalom azonban nem maga a mitológia, benne a mítosz egyszerre jelenik meg, értelmeződik és értelmeződik át. Euripidész drámájában ez erőteljesen megmutatkozik: szereplői hol a mitológián belül (a mitikus mese világában), hol azon kívül állnak, hol mese-Hádészban, hol halál-Hádészban gondolkodnak. A mitikus történetet színre vivő dráma kereteit így saját szereplői feszítik szét, akik saját mítoszukban sokszor olyan idegentül viselkednek, mint Alice a tükör másik oldalán, Csodaországban.

Seneca drámájában a Kar az euripidészi szereplőknél határozottabban lép ki a mitológia világából: a mitikus történetet a kardalok úgy kommentálják, hogy közben rámutatnak a dráma cselekményében megjelenített mítosz mesevilág voltára. Ettől még maga a mesedráma e beékeltségtől sem érdektesen: alternatív világa olyan tanulságokkal is szolgálhat, melyek a másik, valódibbnak gondolt világban is érvényesek.²² Művészet és valóság, fikciós irodalom és életfilozófia radikális elkülönítése Senecánál nem jár együtt a művészeteknek a filozófus világából való kiutasításával.

Jegyzetek

1. L. erről összefoglalólag W. Burkert: *THE GREEK RELIGION*. Harvard University Press, 2000. 194–199. Vagy kicsit bővebben, még a modern vallástudomány kialakulásának kezdetén (de alapvonalaiban a modern állásponttal egyezően) N. D. Fustel de Coulanges: *Az ókori község*. M. T. A., 1883. 5–46.

2. A halálképzet fejlődéséről a klasszikus korig lásd Chr. Sourvinou-Inwood: 'READING' GREEK DEATH. Clarendon Press, Oxford, 1996.

3. Fodor Gézának egy remek tanulmánya szól a Shakespeare-drámák inkonzisztenciájáról: érvelése szerint a filológusok által nehezményezett ellentmondások nem hibák, hanem szinte szükségszerűen fakadnak abból a dramaturgiai tényből, hogy az (Erzsébet kori) színházban az egyes jelenetek úgy töltik be funkciójukat a darabban, s lesznek kellőképp hatásosak, hogy a cselekmény szempontjából jelentéktelen részletek mindig a jelenet logikájának, nem pedig a darab egészének rendelődnék alá. Fodor ilyen „filológiai” problémaként említi azt az alapvető ellentmondást is, hogy Hamlet szállóigévé vált mondatát az ismeretlen tartományról maga a Shakespeare-tragédia cáfolja: Hamlet személyesen találkozik atyja szellemével. Ebben az esetben azonban talán az ellentmondás nemcsak hogy dramaturgiailag nem létező, hanem filológiaiilag is legfeljebb látszólagos. A szellem (ghost/spirit) megjelenése a HAMLET-ban (az ókori elképzelésekkel összhangban) alapvetően úgy értelmezhető, hogy a király nem tud sírjában nyugodni, míg bosszút nem állnak érte. Ugyanakkor Shakespeare-nél nyilvánvalóan különböző képzetek keverednek: a király, saját bevallása szerint, nappal a purgatóriumban van: „*Én atyádnak szelleme vagyok; / kárhozva, éjjel bolygnom egy korig, / S nappal bezárva lenni láng között, / Míg földi létem undok bűne mind / Kieg s letisztul.*” A bosszú így Shakespeare-nél nem lehet a békés halotti lét feltétele, amennyiben a keresztény hit szerint a boldog túlvilági létnek egészen mások a kondíciói. A drámában e szinkretizmus ellenére a szellem státusza árnyaltan ki van dolgozva, ő maga mondja Hamletnak, hogy nem beszélhet arról, odaát mit „él meg”: „*Csak ne voln' tilos / Börtönlakom titkát elmondani...*” A szellem megjelenése tehát nem mond ellent Hamlet „tézisének”. A halál az élők számára megismerhetetlen, a halálból visszatérni pedig nem lehet, csak szellemként visszalátogatni. Hamlet atyjának visz-

zatérése így jelentősen eltér Sziszüphoszétól vagy Héraklészétől: ő nem járja meg élve az Alvilágot, hanem *halottként* visszalátogat onnan (ami az ókori irodalomban is, épp a bosszú szükségessége miatt, gyakran előfordul, lásd például Thüesztész árnyát Senecánál). Vö. Fodor Géza: *SHAKESPEARE HAMLET-„FILMJE”*. In: *MAGÁNSZÍNHÁZ*. Magvető, 2009. 36–69.

4. Phereküdesz: FRG. 119. In: Jacoby: *FRAGMENTE DER GRIECHISCHEN HISTORIKER*, I. 92.

5. Jan Kott: *HÉRAKLÉSZ KÉT VISSZATÉRÉSE*. In: *ISTENEVŐK*. Európa, 1998. 141.

6. E kérdésfeltevés részben érintkezik azzal a vitával is, amely arról folyik, hogy mennyiben tekinthető Euripidész (illetve az euripidészi tragédiák) istenekhez, valláshoz, mitológiához való viszonya racionalistának, kételkedőnek, hitetlennek (elsősorban a két idősebb tragédia-szerzőhöz képest). A problémával kapcsolatban számomra Mary Lefkowitz kevésbé radikális elemzése meggyőző, aki szerint a drámákban elhangzó istenellenes vagy az istennel kapcsolatos kételyeket, kritikákat tartalmazó kijelentések aligha magyarázhatók ideológiai alapon, vagyis Euripidész ateizmusával, vallásellenességével. Mindezek a kijelentések egy irodalmi műben, bizonyos szereplők szájából hangzanak el, s így sokkal inkább az adott szereplőt jellemzik, mint a szerző nézeteit tolmácsolják, a drámák egésze pedig nem sugall a korábbi szerzőkétől radikálisan eltérő világnézetet. Azt tehát, hogy ilyen kijelentések Euripidész drámáiban inkább találhatóak, mint Szophoklészénél vagy Aiszkhülosznál, alapvetően az euripidészi tragédiának az az – Arisztotelész tudósítása szerint már Szophoklész által felismert – sajátága magyarázhatja, hogy Euripidész (elődeivel szemben) nem kiváló és nemes, vagyis idealizált hősöket (héroszokat), hanem hétköznapi, esendő, hús-vér embereket vitt színpadra, s ennek megfelelően alakulnak drámáiban a jelenetek, jellemek, párbeszédek, ábrázolt vélemények is. Vö. M. R. Lefkowitz: 'IMPIETY' AND 'ATHEISM' IN EURIPIDES' DRAMAS. In: J. Mossman (szerk.): *EURIPIDES*. Oxford University Press, 2003. 102–121. Ennél radikálisabban utasítja el az Euripidész ateizmusával kapcsolatos véleményeket T. C. W. Stinton. Szerinte az euripidészi szereplők szóban forgó kijelentései (a legfontosabbak: HELENÉ, 16–22., 256–261.; ÉLEKTRA, 734–746.; ÓRJÖNGŐ HÉRAKLÉSZ, 1341–1346.) egyáltalán nem

az istenekben való kételkedést fejezik ki, hanem éppen a nagyon is létezőnek gondolt isteneknek tesznek szemrehányást. Értelmezésének lényege a „nem hiszem el...” típusú kijelentések szó szerint és „átvitt” (szinte performatív) jelentésén alapul: „Nem hiszem el, hogy megtette!” jelenthet kételkedést az adott cselekedet lefolyásával kapcsolatban, de kifejezhet egyszerűen erőteljes helytelenítést is. („I can't believe!”, nem pedig „I don't believe.”) Lásd T. C. W. Stinton: 'SI CREDERE DIGNUM EST': SOME EXPRESSIONS OF DISBELIEF IN EURIPIDES AND OTHERS. In: uő: COLLECTED PAPERS ON GREEK TRAGEDY. Oxford, Clarendon Press, 1990. 236–264.

7. Kérdéses, hogy a tragédia nézői szemében mennyiben tehetne Amphitrüönt nevetségessé ez a kijelentés, melyben mint férj saját felesége hűtlenségével büszkélkedik. Mindenesetre abból, hogy a dráma egészét tekintve az euripidészi Amphitrüön nem komikus figura, arra következtethetünk, hogy a tragédia világában (és Amphitrüön szemében) Zeusz cselekedete jogi és erkölcsi értelemben sem tekinthető házasságtörésnek. L. erről G. M. A. Grube: THE DRAMA OF EURIPIDES. Methuen & Co., London, 1941. 244–245.

8. Pl. 212., 339–347., 170. Ugyanezt alátámasztó gesztus, hogy Amphitrüön Lükosz elől éppen Zeusz oltárához menekül (48–50. sor).

9. Az már csupán a szöveg iróniája, hogy a dráma végén Héraklész Hérát épp *hé tou Diosz szüléktrószként* nevezi meg (1268. sor).

10. Ahogy a tragédia két felének egymáshoz való viszonya, Héraklész isteni (héroszi) és emberi természetének kettőssége is kezdettől fogva központi kérdés a dráma értelmezői számára. Különbségek elsősorban az „emberi oldal” euripidészi hangsúlyozásának interpretációjában mutatkoznak. A dráma értelmezéstörténetének vázlatát (1968-ig bezárólag) lásd H. Rohdich: DIE EURIPIDEISCHE TRAGÖDIE. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1968. 71–80.

11. J. Kott: i. m. 148–157.

12. Az Euripidész-tragédia e kettőszakadtságát azonban egyáltalán nem szeretném úgy beállítani, mintha ez szétesettséggel vagy szervesetlenséggel lenne egyenértékű. A tragédia egységét véleményem szerint elsősorban az hozza létre, hogy Héraklész örületében *épp azt hajlja végre, amire megérkezése előtt Lükosz készül.* A dráma dramaturgiája így egy tragikus szerepcserére épül: Lükosz épp le akarja gyilkolni Héraklész csa-

ládját, s meg is tenné, ha Héraklész nem érkezne meg (a visszatérő hősré ebben az esetben már csak a bosszú maradna). Héraklész érkezével ez a veszély látszólag elhárul, ugyanakkor Héra ármánykodása következtében Héraklész visszatérése nem megállítja, hanem még kegyetlenebb módon teljesíti be Lükosz tervét. A család nemcsak hogy elpusztul, hanem éppen *magá Héraklész az, aki megöli szeretteit.* Így például Euripidész drámája a sorsnak és az isteneknek való kiszolgáltatottságot: nem a zsarnok gyilkol, hanem ha az istenek úgy akarják, *mi magunk.*

13. L. erről Grube: i. m. 247., valamint Wilamowitz kommentárját Lükosz kijelentéséhez (EURIPIDES: HERACLES, erklärt von U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1895, II. 40.).

14. Az euripidészi dráma szempontjából mindenképp érdekes, hogy Amphitrüön reakciója Lükosz Héraklész elleni kirohanására ugyanazon a racionalista síkon marad, mint amelyen a vád megfogalmazódott: Amphitrüön szerint az íj használata egyáltalán nem gyávaságról, hanem bölcsességről tanúskodik, az íj az emberi elme kiváló, a biztonságos támadást lehetővé tevő találmánya, *„panszophon heuréma”* (188–205.).

15. Daluk tehát egyszerre *thrénosz* (minthogy a haláleset alkalmából mondják) és *hümnosz* (tartalmánál fogva). Ehhez a kettősséghez kapcsolódik a kardal első soraiban említett apollóni dal, az *ailinosz* is. Lásd Wilamowitz: i. m. II. 84. kk.

16. A sorokat úgy szokás érteni, hogy Apollón Linoszról énekel. Linosz ugyanis szoros összefüggésben van, mondhatni azonos az *ailinosz* (máshol egyszerűen *linosz*) nevű siratóénekekkel: a mitikus figura a műfaj perszonifikációjaként született, s később kelt önálló életre. Linoszról mint mitikus figuráról lásd a Roscher-féle mitológiai lexikon bővebb, illetve a NEUE PAULY tömörebb szócikkét, a műfajról Wilamowitz kommentárját e kardalhoz (i. m. 80–86.).

17. A Liddell–Scott: GREEK–ENGLISH LEXICON a következő jelentéseket adja meg: *life; means of living, substance; the world, mankind.*

18. E gondolat felől közelítve Euripidész drámájához figyelemre méltó Irisz érve Lüssza ellen, aki szerint Héraklész nem érdemli meg büntetését. *„Mert az istenek semmit se érnek, / s halandó lesz a hatalom, / ha nem lesz meg a bosszú.”*

(841–842.) Euripidészénél ezek a szavak mintha egyszerűen Héra és Héraklész ellentétéről szólnának: ha nem az istennő akarata érvényesül, kétségbe vonódik az istenek uralma az emberek fölött. Seneca felől olvasva azonban a kijelentés akár azt is jelentheti, hogy Héraklész tette felborította a világrendet, s ha ez nem lesz megbüntetve, az istenek hatalma végképp elenyészik.

19. Ennek az értelmezésnek a kibontását lásd Ferenczi Attila: HERCULES AZ ALVILÁGBAN. *Antik Tanulmányok* 44. 2000/1–2. 119–134.

20. Itt tehát, nem úgy, mint Shakespeare-nél (l. 3. jegyzet), valóban ellentmondás van a drámán belül, azonban ez nem hiba vagy inkonzisztencia, hanem a kardalok és a jelenetek sajátos viszonyának következménye.

21. Az „*unde numquam, / cum semel venit, potuit reverti*” másfél sor Hamlet szavaival való egybecsengése feltűnő, de nem biztos, hogy Shakespeare szövege közvetlenül Senecára megy vissza. Az Erzsébet kori angol színházra meghatározó volt Seneca hatása, azonban könnyen lehet, hogy Shakespeare esetében ez inkább közvetett, mint direkt hatást jelent. L. erről Raimund Borgmeier tanulmányát az E. Lefèvre (Hrsg.): *DER EINFLUSS SENECAS AUF DAS EUROPÄISCHE DRAMA* (Darmstadt, 1978) című kötetben. (284–316.)

22. A *HERCULES FURENS* és a *HERCULES OETAEUS* Herculesének „neosztoikus” hősként való értelmezését lásd N. T. Pratt: *SENECA’S DRAMA*. London, 1983. 115–131.

Petri György

[CSÁTH]

Forgách András emlékezete szerint Petri György valószínűleg 1979-ben dolgozott ezen a színdarabon, Petrik József felkérésére. Petrik a Déryné Színház, a 25. Színház és a Kecskeméti Katona József Színház társulatának összevonásából keletkezett Nép-színház rendezője volt, és ugyanitt működött ebben az időben Forgách András is mint dramaturg.

A Csáth-dráma végül is nem készült el. Néhány fennmaradt töredéke és cselek-

ményvázlata megjelent a *PETRI GYÖRGY MUNKÁI* IV. kötetében (Magvető, 2007. 260–272.). Az itt közölt anyag Nagy Mária (Maya) hagyatékából került elő; fia, Szalai Péter bocsátotta rendelkezésünkre. Néhány jelenetnek Petri láthatólag többször neki-futott; a jelölések, számozások részben ismétlődnek, részben hiányosak. Úgy közeljük, ahogy kaptuk, csak az áthúzásokat jelöljük.

A szerk.

I/1

Ügyeletesszoba. Gyógyszerszekrény. Dívány. Harmónium. Kofferek, könyvcsomók. Kotta- és kézírathötegek. Pakolásakor szokásos rendetlenség. Szolga bejön, átmege a színen, kinyitja a gyógyszeres szekrény ajtaját

SZOLGA Lehet, hogy tisztára képzelődés, de az is lehet, hogy jó fogást csinállok. *(Megszámolja az ampullákat az egyik dobozban)* Tizennégy – jelenleg. *(El)*

I/2

Helyszín: ugyanott. Halljuk, hogy kint lehúztak egy vévét. Csáth bejön, és leül az egyik kofferre. Fehér vászonnadrágban van, kigombolt orvosi köpenyben. Belelapoz a könyvbe, eldobja, feláll

CSÁTH Türelmetlen vagyok. Ez a legrosszabb, ez az elutazás előtt. (*Visszaül, felvesz egy papírköteget*) Ha ezt mind itt lehetne hagyni. Az lenne a legjobb. Ezt a sok szemetet. (*Beleolvás*) Aránytalanul kevés... természetes fény órái tűrhetetlenül... hiába próbáljuk a villanyfényes... soha nem akartunk még ennyi mindent... még soha nem volt ilyen kevés időnk... Ez hülyeség. Mikor volt több? Radikálisan meg kell reformálni az időt... hogy az embert, amint megszületik, be lehessen illeszteni a szellemi világ már felrakott téglái közé, hogy a jövő vegytiszta jövő legyen... Na jó, de hogyan? Hogy semmit se kelljen a múltnak adni... Igen ám, de mondjuk, hogy felnőttként születnék meg. Akkor nyernék húsz-huszonöt évet, a tanulásra és a múlt megemésztésére fordított időt. De akkor mi van? Akkor egészen a mienk az a nyomorúságos időtartam, amit egy átlagos emberi élet kitesz. Még mindig csak ott tartunk, hogy teljesen kihasználtuk azt a pillanatot, amit a fukar isten adott, hogy folytatódjunk. Az új féregnek meg ismét kijut egy újabb pillanat. A létezés olyan drága holmi, hogy nemzedékek egész sora évszázadok alatt kap belőle egy órára valót. A külső időt meghosszabbítani nem lehet. De a belső idő egészen más dolog. Egy méter spárga az egy méter spárga. Akármilyen apróra vagdosod, akkor is egy méter marad. Egy méter gumi viszont sok méter gumi. A tudomány jelenlegi állása szerint az ópium és néhány származéka képes csak arra, hogy néhány méternyi spárga-időnköt csodálatos, újfajta végtelenségig nyújtható gumiszállá változtassa át. Ez a gumiszál nem való semmire, egyedüli célja a határtalan tágulás gyönyöre.

Ápolónő bejön, megáll az ajtóban, és szerelmesen figyeli Csáthot

Az időnek ez a megnyújtása közönséges halandó számára csakis az orgazmusban érhető el. Persze közelítőleg sincs tudásunk arról, hány orgazmust él át egy átlagos egyed. Ha igazi beteljesülésre gondolunk, meglepően keveset. (*Papírt vesz elő, számol*) Azt hiszem, nem állok messze az igazságtól, ha azt mondom, nem kevesebb mint harminc nemzedék – egy nemzedék húsz év –, harminc nemzedék hatszáz évnyi életére jut egyetlen óra. Ha tehát napi tizennégy órát rabolunk ópium segítségével a létből, mert tíz óra óhatatlanul rámeleg az alváásra és a valóban rettenetes utóhatások átvészelésére, akkor is napi tizennégyszer hatszáz, azaz nyolcezer-négyszáz évet élek. Így ha az ópiumszívást kifejezett, erős férfiként kezdjük, és testünk karbantartását jó orvosra bízuk, mert tény, hogy fokozatosan tönkremegy az érrendszer, a gyomor, a máj, romlik a látás és a hallás, akkor a külső időszámítás szerint tíz esztendőig, vagyis nagyjából húszmillió évig élhetünk. S a veszteség? Az ébredést követő hat-nyolc óra, ami igaz, hogy elviselhetetlen szenvedéssel jár, de mindent összevetve, ha nyolc órát veszünk, a nap egyharmadát, akkor ez a külső idő egyharmadát, tíz év osztva hárommal egyenlő három egész három tized évet tesz ki. Mi ez a húszmillióhoz képest? Ami tiszta gyönyörben telik el, és biztosítja az alkotóerők leggazdaságosabb kihasználását is. Ez az egyetlen ésszerű módszere önmagunk megsokszorozódásának, és ki ne akarná megsokszorozni önmagát? A kínos mellékhatások pedig egy bátor és eltökélt ember számára semmit sem jelentenek a mérhetetlen előnyökhöz

képest. *(Felugrik, karjába kapja az ápolónőt)* Nem igaz? *(Karjában a nővel a díványhoz megy, és hanyatt vágja magát a kanapén)*

ÁPOLÓNÓ Mindjárt itt lesz a feleséged.

CSÁTH Valóban, és én még össze se csomagoltam. De ez nem számít. Minden rendben lesz. *(Benyúl az ápolónő blúzába)* Tudod te, milyen nagyszerű asszony az én feleségem? De komolyan, egészen fantasztikus nő. Valóságos üzletasszonya a szenvedélynek. Mint nő is jó, de mégse ez a legérdekesebb benne. Hihetetlen érzéke van a minőséghez. Mindenből a legjobbat veszi. Ha el-elcsüggedek, ami viszont nemritkán előfordul, mindig ez adja vissza az önbizalmamat. Ha egyszer Olga engem választott ki, akkor csak jóféle, megbízható áru lehetek. Márka. Mint a svéd acél vagy az angol szövet. Hej, ha végre odafönn leszünk! Olgával mindent keresztül fogok vinni. Főszerkesztő leszek, vagy egyetemi tanár. Vagy képviselő. Bár ahhoz éppen nincs kedvem. Mindegy, akármi, az leszek, ami akarok. Tudod, micsoda élet van Budapesten?

ÁPOLÓNÓ Egyszer azt mondtad, magaddal viszel.

CSÁTH *(még lelkesebben markolja a nő mellét)* Badarság. A szerelemben a férfi olyasmiket beszél, mint egy patikussegéd. Mit kezdenél te Pesten? S főleg mit kezdenék veled én? Ott rohanás lesz az élet. Mindennap futóverseny, és mindennap a nagydíjért. Lármas csőcselék előtt. Ami idő marad, pihenés, tréning. Először arra gondoltam, hogy rendelőt nyitok, az apósom pénzéből telne. De nem, rájöttem, hogy túl korai volna. A klinika! Az pozicionál. Tekintélyes, fiatal tudós. A fizetés kicsi, de ez éppen rokonszenvet kelt, meg azt is mutatja, megengedhetem magamnak, hogy keveset keressek, meg hogy engem csakis a tudomány érdekel. Mellesleg tényleg érdekel. Még nem hülyültem el teljesen ebben a lókorházban. És ebben nagyon sokat köszönök neked. Bizony neked. A testi élenkség fenntartása, a nedvek szapora áramlása... Na nézd, ez elaludt! Hogy ezek mikor nem képesek aludni... édes baba... Jaj, ha most bennem lenne a megfelelő adag, amit különben olyan hangyaszorgalommal és vég-sőkig finomult ítélőképességgel kell kikísérletezni, ami már maga is művészetszámba megy, ha most bennem dolgozna a megfelelő dózis, aminthogy sajnos nincs, mert eddig nem világosodott meg előttem a banális ésszerűség szemet szűrő esztelensége, akkor most a gyönyörnek egy egész földtörténeti korszakát élhetném át vele. Azokat a jó meleg és lucskos őstengeri időket. De azért némi iparkodással így is összehozhatunk valamit. Ez ugyan inkább munka lesz, mint élvezet, de hát annak is megvan a maga szépsége. Legalábbis a nyárspolgárok szerint. *(Izgatni kezdi a nőt, aki felriad erre)*

ÁPOLÓNÓ Ne, most ne. Olyan rosszat álmodtam. És különben is, most nem vagyok alkalmas. *(El)*

CSÁTH *(előveszi a noteszt, valamit keres benne)* Persze. Ez nem stimmel. Itt van: márc. 13. Háromszor erősen meglöktem. Egyszer majdnem élvezett, kérdezte, van-e rajtam kondom. Március 13. Ma meg 17-e van. Hazudott a lelkem. Ha ez jó neki...

I/1

Kórházi kezelőszoba. Csáth katonaruhában; nadrág, csizma nélkül. Fekszik a vizsgálóasztalon. Megszólal egy vekker. Felébred. Felvesz valahonnan egy üveg rumot, meghúzza. Rágyújt. Néhány slukk után elnyomja a cigaretta. Felvesz egy fehér orvosi köpenyt. Meghúz egy csengőzsinórt. Járkál. Ápolónő jön. Csáthra köhögési roham tör. Erősen reszket

[Innen áthúzva]

ÁPOLÓNÓ Rosszul van, doktor úr? Csak nem megint elveszítette a kálium-bromátot?

CSÁTH Nem, semmi. Dolgozni fogunk. (*Elfordul, és lopva lenyel két tablettát, amit a zsebéből vesz elő*)

ÁPOLÓNÓ Most? Reggeli négy van.

CSÁTH Éppen azért. Éppen erről lesz szó. Diktálhatok?

ÁPOLÓNÓ Szörnyű ember. Még fel sem ébredtem. Épp hogy magamra kaptam ezt az izét...

CSÁTH Azt akár el is hagyhatta volna. (*Hátulról az ápolónó vállára teszi a kezét*) Írja. [*Eddig áthúzva*] (*Papírról olvassa*) Az ésszerű időbeosztás elmélete. Új bekezdés. Aránytalanul kevés a rendelkezésünkre álló idő. A természetes fény órái túrheteretlenül rövidek, hiába próbáljuk villanyfényes éjszakákkal meghosszabbítani őket. Soha nem akarunk még ennyi mindent elvégezni, és soha nem volt még ilyen kevés időnk. Ez hülyeség. Vegye ki a papírt a gépből. Nem, tegye mégis vissza. (*Olvassa*) Ide reform kell. Radikálisan meg kell reformálni az időt. Ki kell találnunk valamit, hogy az embert, amint megszületik, be lehessen illeszteni a szellemi világ eddig beépült téglái közé. Hogy a jövő szintiszta, vegytiszta jövő legyen. Semmit se kelljen a múltnak adni. Na jó, de hogyan? Ezt ne írja, maga szerencsétlen! Nő létére nem érti meg a hangsúlyaimat? Szedje már ki, mit mered a gépére! (*Kommentál*) Nem, ez se megoldás. (*Széttépi a papírokat*) Undorodom a halva született gondolataim látványától. Ha levonjuk az életidőből a múlt megemésztésére, vagyis a tanulásra fordított időt, illetve nem levonjuk, hanem éppenséggel nem kell levonnunk, akkor még mindig nem nyertünk többet, mint azt a nyomorúságos időtartamot, amit egy átlagos emberélet kitesz. Ezzel még mindig csak ott tartunk, hogy teljesen kihasználtuk azt a pillanatot, amit a fukar isten arra adott, hogy folytatódjunk, hogy új életet okozunk. Az új főregnek pedig ismét kijut egy újabb pillanat. A létezés olyan drága portéka, amiből egész nemzedékek sora évszázadok alatt kap egy órát. Aki ebbe belenyugszik, az belenyugszik abba, hogy meghaljon, mielőtt született volna. A pillanatot megsokszorozni, a külső időt meghosszabbítani nem lehet. De a belső idő, az egészen más dolog. Egy méter spárga az egy méter spárga. Fel lehet vagdosni, akkor is egy méter marad. Egy méter gumi viszont sok méter gumi. Pontosan annyi, amennyire a merészségünk-ből és a szerencsénk-ből futja. A tudomány jelenlegi állása szerint az ópium és néhány hasonló összetételű termék az egyedül alkalmas szer arra, hogy néhány méternyi spárga-időnk, amin száradó kapcákként függenek megszámlált napjaink, e csodálatos, új tulajdonságú végtelenbe nyújtható gumiszállá változtassa át. Ez a gumiszál nem való semmire. Ha ilyen módon, mondjuk, napi tizennégy órát rabolunk a létből, az egyenlő négyszáz generáció nyolcezer évnyi életével. De számítsunk csak ötezret. Ez annyi, mint egy nap alatt ötezer év. Egy esztendő alatt ez cirka kétmillió. Ha tehát az ópiumszívást kifejlett, erős férfiként kezdjük, és kellő gondot fordítunk testünk karbantartására, akkor a külső időszámítás szerint tíz esztendeig, vagyis nagyjából húszmillió évig élhetünk. A veszteség az ébredést követő néhány óra: hat vagy nyolc, ami, igaz, elviselhetetlen szenvedéssel jár, de mindent összevetve, nem tesz ki többet tíz év alatt mintegy huszonnégyezer plusz négyezer-nyolcszáz, tehát mintegy huszonkilencezer óránál, illetve bolond vagyok, ha felfelé kerekítünk, és nyolc órával számolunk, akkor ez pont a külső idő egyharmadát teszi ki, vagyis durván három egész három tized évet. Mi az a húszmillióhoz képest. Ami tiszta gyönyörben telik el, és tegyük hozzá, biztosítja az alkotóerők leggazdaságosabb kihasználását is. Világos: ez

az egyetlen ésszerű metódusa önmagunk megsokszorozásának. A szóba jöhető és sajnos szóba jövő kínos mellékhatások egy bátor és eltökélt ember számára szinte semmit sem nyomnak a serpenyőben a mérhetetlen előnyökhöz képest.

[Innen áthúzva]

Ápolónő közben elaludt a vizsgálóasztalon, Csáth az alvó nőhöz lép

Hát ez az, amit ti nem értetek. Ha például most bennem lenne a megfelelő adag, amit különben olyan hangyaszorgalommal és végsőkéig kifinomult ítélőképességgel kell kikísérletezni, ami már maga is művészetszámba megy, és egy további dimenziót ad hozzá az élethez. Ha most bennem lenne a megfelelő dózis, aminthogy sajnos nincs, merthogy eddig nem világosodott meg előttem sem a banális ésszerűség ríkítő ésszerűtlensége, akkor most a gyönyörnek egy egész földtörténeti korszakát élhetném át vele. Azokból a jóféle meleg és lucskos őstengeri időkből. De hát azért némi iparkodással így is összehozhatnék valamit. Ez ugyan inkább munka lesz, mint élvezet, de hát annak is megvan a maga szépsége. Legalábbis a nyárspolgárok szerint. *(Benyúl a nő köpenye alá, elkezd simogatni a mellbimbóját)*

ÁPOLÓNŐ Ne, most ne! Olyan rosszat álmodtam! És különben is, én most nem vagyok alkalmas. *(El)*

CSÁTH *(noteszt vesz elő, nézi a noteszt)* Aha. Ez nem stimmel. Itt van világosan. Háromszor erősen meglöktem, márc. 13. Kérdezte, van-e rajtam kondom. Mert most van a középideőben. Ma pedig 17-e van. Hazudott a lelkem. Ha ez jó neki. *(Kinyitja a méregszekrényt, kivész egy ampullát)* [Eddig áthúzva] Hát akkor kövessük el az első megfontolt bünt. Vége a szégyellős, hebehurgya kísérleteknek. Végre tudjuk, mit akarunk. Szerettem volna megvárni az első székletet, akkor a legjobb a felszívódás, de ez most, az elhúzó erekcio miatt, úgyis későbbre tolódik. *(Őszibarackot vesz elő egy kosárkából, ampullát reszel, megszívja a fecskendőt, szikét keres, deltoid alakú bemetszést eszközöl az őszibarackon, óvatosan lehúzza a héját, és a fecskendőt az őszibarackba döfi. Közben meglátjuk a Szolga arcát tükröződni az üvegszekrényben)* Így ni. Most elkábulsz, gyönyörűm. És aztán... minden attól függ, milyen erőben vagyunk. Hölgyeim és uraim, hadd hívjam fel figyelmüket arra a kivételes élvezetre, ami egy akarat nélküli nő megerősztolásában rejlik. *(Finoman húzza le az őszibarack héját)* Mint egy selyemharisnya. Tehetetlen vagy, édes. *(Beleharap a barackba)* Legyel egy kicsit makrancosabb. Védekezz egy kicsit. Ellenállás nélkül nem megy. Ilyen omlatagon nem kellesz, így unlak. Olyan vagy, mint egy kis ká. Ez a megadó póz kioltja bennem a vágyat. *(Vadul zabálni kezdi az őszibarackot)* Te édes, te aranyos, te héjas, te magos, te puncikám, te... *(Hamutartóba köpi az őszibarackmagot)* Ez megvolt. És most mindjárt, vagy két órára miénk minden idő. El ne felejtjük, háromnegyed egykor két milligramm Pontopon. A hatás negyed kettőkor újra jelentkezik. Időcikk naplónak. Kiesett időszak. Matild mellbimbó körkörös simogatása hatástalan. Állítólagos rossz álom, állítólagos menses. Téma: állítólagos havi baj, novellának – férfi nem hiszi el. A nőknek mindig baja van, ez a kényszerítő eszközük. Férfi lehetőség: öngyilkosság, fontos munka. Ma új noteszt kezdtek, mert új korszak kezdődik. Éppen ebben a pillanatban, öt óra harmincnegy.

SZOLGA *(zajosan beljebb lép, a földön szétszórt papírfecnikre mutat)* Összeszedném. Keresni tetszett valamit?

CSÁTH Nem tudtam aludni. Maga ugye tud?

SZOLGA Hát erre nincs panasz. Azt az eget azt tudok. Csak nincs mikor.

CSÁTH Engem keresett?

SZOLGA Nem. A takarítás.

CSÁTH Úgy értem, hogy elmorfondíroztam. És talán maga már régen vár.

SZOLGA Ráérek. Legfőleg majd csak úgy sebtibe kapom össze a kezelőt. Nem fényesítem ki a kallantyúkat. Meg az üvegeket. Tudja a főhadn... akarom mondani, a doktor úr, nekünk is megvannak az ilyen kis módszereink.

CSÁTH Módszereik? Miféle módszereik?

SZOLGA Hát hogy izé... ellopjunk egy kis időt. Amíg nem dolgozunk, az tiszta haszon. Megfizetett idő.

CSÁTH Hát igen. Az idő pénz. Nem akar egy kortyot? Csak így kulacsból. Mint a lövészárókban. Én ugyan nem sok időt töltöttem ott. Tudja, ez a tüdőcsúcsfolyamat. Sajnos vagy nem sajnós, de azért egy kis időt eltöltöttem ott. Ezért aztán némileg mégiscsak katonának érzem magam.

SZOLGA Hát én elhiszem. De azért nincs frontszaga a nagyságos úrnak.

CSÁTH Miért? Milyen szagú a front?

SZOLGA Szarszagú. Aki ott be nem szart, az vagy hülye, vagy hazudja.

CSÁTH Tudja, én lövészárókban inkább csak szimbolikusan voltam. Orvosként. De azért volt néhány meleg helyzet.

SZOLGA Meleg helyzetek mindig adódnak. Egy orvos is sebezhető, mint bárki. Aztán vagy megússza az ember, vagy nem. Milyen szép, húsos barackok. Ezeknek aztán meglehetősen az ára. *(Fölvesszi a hamutartót, és kimegy)*

CSÁTH Milyen furcsa! Nem emlékszem, hogy odakint egyszer is féltem volna. Attól gyerekkorom óta félek, hogy egyszer lezuhanok egy piktorlétráról. Néha erre a félelemre álmomból felriadok, és kiver a víz. Életemben nem másztam létrára, és aligha is fogok. De meglepően sokszor eszembe jut, napközben is: hágok a létrára, és hirtelen...

[Innen áthúzva]

ÁPOLÓNÓ Doktor úr! Doktor úr! Megjött a felesége! Nem is tudtam, hogy ilyen gyönyörű felesége van. Egy kicsit el is szomorodtam, amikor megláttam. Tudja... és ne haragudjon, reggel úgy kint voltam a formámból, nekem muszáj kialudnom magam, bennem nincs annyi erő, mint... a felesége rögtön itt is lesz, csak én szaladtam előre, hogy... hogy én mondhasam el. Hogy örüljön előre, meg hogy felkészülhesen... ugye most nagyon örül?

CSÁTH *(átöleli az Ápolónót)* Mért mondanám, hogy nem örülök? Olga gyönyörű, te is gyönyörű vagy, a reggel is gyönyörű, a perc is gyönyörű...

Szolga belép néhány csomaggal, Ápolónó riadtan elhárít Csáthtól

...ahogy elmúlik. Mért nem vesz abból az isteni körtéből, aranyos. A munkát nem szabad elsietni.

[Eddig áthúzva]

OLGA Mondták, hogy lehívják, de itt akartam meglepni magát, a „barlangjában”.

CSÁTH Édes vagy.

OLGA Csak türelmetlen. Olyan régen láttalak.

[Innen áthúzva]

ÁPOLÓNÓ Azt hiszem, kettővel többen vagyunk a szükségesnél.

CSÁTH Hová gondol? Hadd mutassam be nélkülözhetetlen segítőársamat.

OLGA De hiszen ismerjük egymást. A szép Wallenstein Róza. Ugye nem tévedek? Így emlegettek mindig a lapok. Be régen is volt. És mégsem változtál semmit (*Megcsókolja*)
Miben segítettél Gézának?

CSÁTH Mindenben! Mindenben!

OLGA És hogy ez az irgalmasnővér-szerep is milyen jól áll neked! A hadiözvegységtől, ha lehet, még jobban megszépültél. Guszti igazán tartozott neked ezzel a hősi halállal. De van egy bolondos ötletem. Ma minden olyan bolondosan alakul. Ígyunk a viszontlátás örömére. Csalódnék magában, Géza, ha nem rejtegetne valamit.

CSÁTH Konyakot kora reggel? Ám legyen. Apám szerint csak elveszett emberek kezdik snapsszal a napot.

Isznak

SZOLGA Akkor én elintézném a csomagokat.

ÁPOLÓNÓ Azt hiszem, nekem is mennem kell.

CSÁTH Vigye magával ezt az üveget, János.

SZOLGA Ilyen finom italt?

CSÁTH Ugyan, barátom, minden ital egyforma, amikor távozik az emberből. Bocsánat, hogy így, hölgyek előtt...

ÁPOLÓNÓ (*Olgához*) Gratulálok a férjedhez. Nagyszerűen választottál. Nekem van erre szemem.

OLGA Szemed? Köszönöm. Angyal vagy.

Megcsókolják egymást, a csók közben Csáth odalép Olgához, egyik kezét Olga vállára teszi, másik kezével megsimogatja az Ápolónő fenekét, Szolga felveszi a csomagokat, és Ápolónővel el

[Eddig áthúzva]

CSÁTH Végre egyedül. Illetve ketten. Nagyon hiányoztál. Különösen sötétedéskor.

OLGA Nekem lefekvéskor hiányoztál. (*Megnézi*) Magadra szedtél pár kilót.

CSÁTH Majd leadom. Minden reggel teniszezni fogok. Utána gőzfürdő, úszás, s kilenctől munka, munka, végkimerülésig.

OLGA Végkimerülésig?

CSÁTH Azaz délután hatig.

OLGA És délután hattól?

CSÁTH Olga, Olga, a végkimerülésig.

OLGA Jobb színben vagy, mint amikor utoljára láttalak.

CSÁTH Sikerült mindent tisztáznom magamban. Ha ezt a kinevezést megkapom, és miért ne kapnám meg, akkor az összes többi dolgommal is egyenesbe kerülök, és ígérhetem, hogy akkor hihetsz nekem. Főúri körülményeket fogok biztosítani számodra. Hercegnő leszel. Nohát, amolyan elszegényedett balkáni hercegnő, de mégiscsak hercegnő.

OLGA Olyan boldog vagyok, Géza, nem is tudod, hogy milyen boldog vagyok. Egy kicsit félek is. Ugye nem lesz megint valami baj.

CSÁTH Ugyan, mire gondolsz? Ez a tüdőfolyamatom gránátbiztos fedezék,

OLGA A háborútól sose féltettem magát. A békét nem fogod megúszni. Maga az az ember, aki ép bőrrel kijön a golyózáporból, aztán otthon a fürdőkádban megcsúszik, és konyaaalapi törést szenved.

CSÁTH Miféle képzelgések!

OLGA Ezek nem képzelgések. Magának árt az alkohol.

CSÁTH Az alkohollal már rég leszámoltam.

OLGA Rég? Alig három hete.

CSÁTH Három hete? Háromezer éve! Már alig emlékszem rá. Rájöttem, hogy mennyi-féle folyadék van. Tej, víz, kompótlé, tea, limonádé, szikvíz, savanyúvizek, karlsbadi vizek, kapucíner, aludttej, joghurt...

OLGA És konyak, konyak, konyak. Kedvesem, azt hiszem, a kocsi már lent vár.

CSÁTH Hadd várjon. Perceken semmi sem múlik.

OLGA Épp ez a maga baja. Nem tudja, hogy minden perceken múlik. Muszáj már meg-nézni, hogy rendesen csomagoltak-e. És lemosnom az arcomat.

CSÁTH Jó, menj. Azonnal jövök.

Olga el

Hol az a konyak? Ja, azt odaadtam a Jánosnak. Emlékezni azért emlékszem. Miért ne emlékezném. Kell itt lennie még egynek (*Keresi az üveget*) Hová tehettem, hová is tehettem? Akkor most megint nyakig merülünk. Munkába, házasságba. Ez a kettő nagyon hasonlít egymásra. Akkor is kimerítő, ha jó. Ezt is meg kéne írni. Mit is kerestem? A felöltömet. Megvan. (*Félig leveszi a fehér köpenyt*) Olga. Most Olga probléma lesz. Gyerek. Egy, esetleg kettő. Olgát le kell fárasztani gyerekekkel, akkor egyensúly elképzelhető. (*Felveszi a felöltőjét a félig lehúzott orvosi köpenyre*) Elvesztegetett élet, elvesztegetett élet. Ki mondta ezt? Álomban, az az ökör. Szétforgácsolom magam. De hogy is hívják? Mindegy, majd eszembe jut, eszembe kell, hogy jusson. Micsoda memóriám volt gyerekkoromban. Most meg! De ez nem vészes. A memóriahiányt lehet ellensúlyozni. Mindent azonnal meg kell csinálni. Lehetőleg. Hogy szétszóródom, azt mondja, hogy szétszóródom. Na és ha szétszóródom? Jut is, marad is. Van belőlem elég. Ez a bornírt barom. Ez az osztályelső. Mindig a nadrágjába törölte a nyirkos kezét, ha egy nőt meglátott. Nem kellene az ilyen alakokkal szóba állni. Még álomban sem. Időrablók. Besurranó időtolvajok. És amit az egészségemről összefetyelt. Ő az enyémről. Egyszer ajánlottam neki Olgát. Próbáltam beadni, hogy nagyon tetszik neki. Ez a nyomorgórcs majd becsinált a réműlettől. Hebegett valamit. Hogy az Olga túl sok volna neki. Hát azt el is hiszem. Ha Olga nekiesne egy ilyennek, behorpadna a gerince neki. De hol a zakóm?

Ápolónő be

Olga?

ÁPOLÓNŐ Csak a helyettese.

CSÁTH A zakóm, hol a zakóm? Semmit nem lehet megtalálni ebben a kuplerájban.

ÁPOLÓNŐ (*szétnyitja magán a köpenyt*) Elbúcsúzhatnánk. Ha van még annyi idő.

CSÁTH Végre megvan a zakóm. (*Megfogja a zakóját, ami a jelenet végéig a kezében marad*)

ÁPOLÓNŐ Egy kicsit azért fogok hiányozni neked?

CSÁTH Ez a mániátok! Miért jó hiányozni valakinek? Én csak az iskolából szerettem hiányozni. [*Innen áthúzva*] Na gyere ide. Persze hogy hiányozni fogsz. Bár ez nem túl

nagy dicsőség, mert nekem akkora hiánylistám van. De neked különleges helyet biztosítok. Mindennap négy és negyed öt közt fogsz hiányozni nekem. És azonfelül mindig, amikor te is akarod. *[Eddig áthúzva]* Volt még valahol konyak.

ÁPOLÓNÓ És nem tudod, hogy hova dugtad, ugye? *(Előveszi a konyakot)*
CSÁTH Töltsél magadnak is.

Ápolónó tölt két pohárral

[Innen áthúzva]

És tudod, mit szeretnék?

ÁPOLÓNÓ Mit?

CSÁTH Ha most azonnal elkezdenél hiányozni nekem.

ÁPOLÓNÓ Úgy érted...

CSÁTH Úgyabbul.

Ápolónó összefogja magán a köpenyt, leteszi a poharat, elindul

Megint értetlen vagy. Épp azért nem akarom most, hogy legyen, ami hiányozzon. Kell öreg napjaimra. *[Eddig áthúzva]* A poharat is vidd.

Ápolónó el

(Csáth megpróbálja felhúzni a zakót a felöltőre) A sorrend. A sorrend. Mondta Clausewitz. Minden a helyes sorrenden múlik. Hol a noteszem? *(A szabad karjával belenyúl a zakó zsebébe, kivesszi a noteszt, a bebújtatott ujjával felvesz egy tollat az asztalról, valamit ír a noteszbe)* Sorrend. Konyak. Olga. Kifejteni.

Sötét

2. jelenet, 2. oldal

CSÁTH *[Innen áthúzva]* *(Injekciót ad magának)* Plusz másfél milligramm hiba, de hiába, muszáj, hisz holnap megjön Olga, és akkor fitnek kell lennem. *(Visszamegy)* Elnézést, kolléga úr! Makacs asztma kínoz, muszáj egy dolargonnal visszalőnöm. Mit is kérdezett? Ja igen! *[Eddig áthúzva]* Az én felfogásom szerint négy komplex vagy ahogy magyarul mondjuk, négy csomó van. Van szexuális csomó, gazdasági csomó, nemzeti csomó és erkölcsi csomó. Az egész emberi élet arra irányul, hogy ezeket a csomókat kibogozzuk. De a csomók közül az egyik kibogozhatatlan. Ez az a sors. Ezek a komplexek vagy csomók a legváratlanabb kombinációkba képesek lépni egymással. Gondoljon például Dugovics Tituszra. *(Felugrik a padra, és nyakon ragadja az alorvost)* Ön mint Dugovics Titusz habozás nélkül magával ránt engem, a török behatolót, mert a nemzeti komplex sérelme fájdalmasabban érintené, mint a személyes megsemmisülés. *(Csáth a padon áll, és igyekszik lelökni az alorvost)*

ALORVOS *(kiszabadítja magát Csáth kezéből)* Na de kérem.

CSÁTH *(leül)* Ez csak metafora. Ami igazából érdekes, az a *határhasznossági* elv érvényesülése még az ilyen szélsőséges esetekben is. Sőt! Éppen itt. Itt találjuk meg a közös kulcsot a mártírok és a tömeggyilkosok lélektanához.

[*Innen áthúzva*]

SZOLGA (*egy kosár őszibarackkal közeledik*) Doktor úr, ezt a rendelőben tetszett felejteti. CSÁTH Vigye a szobámba. [*Eddig áthúzva*] Különben ami a négy említett komplexet illeti, azzal lényegében leírható egy komplex emberi eseményrendszer.

ALORVOS Ez úgyszólván...

CSÁTH Nem is úgyszólván, egész precízen kiadja az életlehetőségek matematikáját.

A. blokk

6. jelenet

Kórház után. Vonatfülke. Olga és Csáth utazik Budapest felé

CSÁTH Egészen fantasztikus ötletem támadt a minap. Egy régi gimnáziumi hülyeség jutott az eszembe. Tudod, a Menenius Agrippa híres példázata, amikor a nép fellázadt. Hogy a társadalom éppen olyan, mint az emberi test, és mi lenne, ha a különböző testrészek fellázadnának egymás ellen. Mit tudom én, a gyomor csak magának akar emésztetni, a tüdő csak magának lélegezne stb. Mindegy. Mint politikai érv meg lehetőségen otromba demagógia, de nekem az analógia mégis szöveget ütött a fejembe. Na, röviden az a lényeg, hogy a lelki egészség vagy integritás figyelemre méltó hasonlóságokat mutat egy jól integrált gazdálkodási szervezettel. És tudod, ez azért érdekes szerintem, mert a pszichológiában valamiért, egyelőre legalábbis, nem tudunk elboldogulni analógiák, hasonlatok nélkül. Az én rendszerem így ökonómiai lenne, ami legalábbis az én érzéseim szerint összehasonlíthatatlanul találóbb, mint Freud doktoré, amely keresztül-kasul mechanikai. Nem tudom, te hogy vagy vele, nekem például az elfojtásról mindig egy eldugult klozetszifon jut az eszembe. Aztán hívjuk a klozetpucoló tanárt... Na nézzük csak, hol az a csúnya dugulás. Itt van! Itt egy jó adag nemi vágy összecsomósodott a csőszűkületbe. Elő a pumpával! Az istenit, ez kemény, mint a kova. Sajnos, nagyságos asszonyom, itt bontani kell. Itt már se pumpa, se szarπισzka nem segít! Szóval az ökonomisztikus elméletem kifinomultabb, differenciáltabb ennél, ugyanakkor, tekintve a közgazdaságtan mai roppant fejlettségét, a német, az osztrák, az angol iskolát, egyben olyan világos sémákat is kölcsönözhetnénk onnan, hogy fölülmúlnám a bécsi doktort a rendszer áttekinthetőségében is. Hát mit szólsz hozzá? Tudom, hogy ez így még nyers meg rögtönzött...

A. blokk

Vonaton, Olga és Csáth Budapest felé

OLGA Tudja, hogy mindig nagyon imponáló, amikor előad, kedvesem, és mindig, amikor beszél, nekem mindig olyan világos, mintha nem is lehetne másképpen. Ez is *biztosan* egy egészen nagyszabású gondolat... Sajnálom is mindig, hogy úgy *igazán nem értek* ezekhez a dolgokhoz. Olyan jó volna, ha többet segíthetnék neked...

CSÁTH Gyerekség, nincs senki, aki nálad többet segített volna nekem. Nélküled semmi-vel sem boldogulnék!

OLGA De nem! Épp ezt érzem, hogy *nem is boldogulsz*. És ez az én hibám. Ezt én tudom, ez mindig az asszony hibája. Hogy nem haladsz semmivel. Hogy mindenbe csak belefogsz, aztán meg mintha, nem tudom, mintha elfelejtenéd, hogy voltak valaha. Ott a Hannibál-darab! Két jelenet és egy nagyszabású vázlat – négy év előttről. A Wagner-könyv félbe, sőt negyedébe hagyva. Az operád, egy csomó zseniális minden – csak épp egyik sincs. A múltkor belenéztem a jegyzetkönyvedbe véletlenül, nem akartam, azt hittem, mást nyitok, csak belelapoztam, egy csomó érthetetlen jel és huszonhat, értsd meg, huszonhat bejegyzett terv: cikk, novella, szabadelőadás, mindez azon a néhány oldalon, amit véletlenül...

CSÁTH Ha véletlenül nézett bele a noteszomba, akkor illő volna annyi tapintat, hogy ezt nem közli velem. Különben nem tudom, hogyan kerülhetett a kezébe a noteszom, *véletlenül*, amikor azt a szekreterem fiókjában tartom. Ez mindenesetre különös véletlen.

OLGA Az isten szerelmére, most ne ezen lovagoljon! Én segíteni akarok magának. Bánom is azt a hülye noteszt. Maga szétszóródik. Maga az egyik terve elől menekül...

CSÁTH Nézd, egyszer és mindenkorra megkérlek, hogy ne merj beleszólni abba, hogy mit milyen sorrendben valósítok meg. Mindenről beszélhetünk, látod, én is mindent elmondok neked magamtól, de azt nem tűrhetem, hogy megzavarj. A munkarendembe...

OLGA A midbe? Géza! A milyen rendedbe?!

Csáth felpattan, kirohan a fiúkéből, és durván berántja maga mögött az ajtót. Olga sírva fakad, feje a térdére bukik, majd meglepően hirtelen összeszedi magát, és tűnődve elmosolyodik. Aztán az ablak felé fordul, és elmélyülten a tájat nézi, hogy ne kelljen a belépő Csáthra néznie, aki, tudja jól, mihamar vissza fog kullogni

CSÁTH *(belép a kupéba, kezében konyakosüveg és egy csokor kardvirág. Olga makacsul kinéz az ablakon. Csáth fél térdre ereszkedik, és nyújtaná a csokrot. De Olga még mindig kinéz) Hát ha nem, akkor nem. (Konyakot tölt az egyik kardvirág kelyhébe, feláll, az ablakhoz lép, lehúzza az ablakot) Hát akkor ezt az egészségedre ürítem, Olga! (Kilocsantja a konyakot az ablakon)*

OLGA Ne haragudj, Géza, valahogy nem érzékeltem... Olyan távol voltam önmagamtól is. Milyen drága vagy! És ez a drága konyak! De virágot, virágot honnan szereztél?

CSÁTH Ez hadd maradjon az én titkom.

OLGA Géza, én úgy szeretlek! Most tényleg innék egy kortyot.

Csáth az üveg kupakjába tölt Olgának

Ne, ne, az üvegből adjon, ahogy a férfiak isszák.

Olga szájába dugja Csáth az üveget, Olga fuldokolva nyeli

Jaj, ne, ne, Géza! Elég!

RÉSZEG PARASZT *(bebámul a kupéba)*

„Hosszú vékony a pipaszár,
végigcsorog rajta a nyál,
csorog a nyál, szörcsög a lé,
hogy az isten rakja belé.”

KALAUZ Na kotródjon tovább, tata! Ez női szakasz.

RÉSZEG PARASZT Értem tisztelettel, de a kalauz úrnak nem kezd el mocorogni a férfi-szerszáma? Ennek a hölgynek a bokája is kilátszik. Meg ami még ott lehet. Hujjaj! KALAUZ Tudja a rosseb! Énnekem volt egyszer dolgom egy ilyen fővárosival, mert ezt is budapestinek nézem, hát amit az beszélt közben, meg az extra kívánságai... Én már csak maradok a feleségemnél. Vén durdulya, hasát veri a csöcse, de mit csináljak, mégiscsak övéle a legjobb. Magának meg, tata, magának meg aztán úgys mindegy.

RÉSZEG PARASZT Rosszul tudja ezt maga, kalauz úr, van egy nő, aki mindhalálig kitart az ember mellett.

KALAUZ Ki volna az?

RÉSZEG PARASZT A Körmös Lina! *(Kézével mutatja)*

OLGA Tibor, ne csinálja! Tibor!

CSÁTH *(felriad Olga szoknyaredői közül)* Tibor?

OLGA *(szerelmesen)* Tibor.

Csáth feláll, leporolja a pantallóját, megigazítja a nyakkendőjét, leül az Olgával szemközti ülésre, szívat vesz elő a táskájából, rágyújt, füstöt pöfékel, majd hirtelen artikulálatlanul felordít

Szalonjelenet

OLGA Ida! Az ezüstöket ide, a pohárszék márványlapjára!

CSÁTH *(kívülről)* Elsülök, Olga! A szalonban fogunk szalonnázni! Megjöttek Krakaue-rék!

OLGA Ereszd be őket!

CSÁTH *(hangja kívülről)* Ne a kerítésen tessék, a kutya harap! Hahahaha! A kutya én vagyok. Fáradjatok be!

Szobabelső, lángoló fagyaltot esznek

MOSKOVITZ ANNA Engem egyáltalán nem érdekel az öröklét, pláne abban a változatban, ahogy a történelmi vallások kínálják. Ebben száz százalékgig egyetértek Engelsszel: az öröklét, ökörlét.

CSÁTH Drága Éva! Vagy bocsásson meg, Vera.

ANNA Anna!

CSÁTH Köszönöm a helyreigazítást, de manapság minden második zsidó nőt Évának, minden harmadikat Verának és minden negyediket Juditnak hívnak.

ANNA De én nem akarok üdvözülni a virágok nélkül. Láttam egy sündisznót, a sündisznók nélkül sem akarok üdvözülni! Egy fűszál sem maradhat a kárhozat állapotában.

CSÁTH Maga, kedves akárki, nemigen tesz különbséget emberek és állatok között.

ANNA A növények között sem! Egy kaktusz van olyan fontos, mint egy tábornok vagy egy egyetemi tanár. Vagy együtt üdvözülnek, vagy sehogy.

CSÁTH Még a kövek is üdvözülni fognak, kezit csókolom.

OLGA *(betámolyog egy pohár abszinttel)* Gézukám, minden rendbe jött!

CSÁTH Mi jött rendbe? Tedd le azt a poharat! Nemigen örvendek, ha a feleségem becsicsent, mint egy orfeumi kurva.

OLGA Géza, kérlek, ne rontsd el a hangulatomat! Különben is szeretném bemutatni a hátam mögött álló hölgyet, állítólag ismered, Kafkáné született Franc Margit.

CSÁTH Ó, ön az?

MARGIT Eddig még csak látásból. Hadd mutassam be a férjem. *(Csenevész, jelentéktelen külsejű, szemüveges, szűrős szemű zsidót lök maga elé)*

KAFKA Bauer Ervin vagyok. Csak fölvettem a feleségem nevét. Bár az sem igazán magyar név. Az ópapáját eredetileg Kafkacseknek hívták. Ezért vette föl szegény atyja ugyancsak a felesége nevét. De a Franc nevet meg szegény nejem utálta.

CSÁTH Örvendek, Kacsek úr! Olga, ne saufolj többet! Inkább szórakoztasd az urakat. *(Margithoz)* Asszonyom, leköteleznie!

Olga élesen visszanéz, majd karonfogva el Bauer Ervinnel

MARGIT Tudja, mi jut magáról az eszembe? A lélek és a formák szerzője, Lukács Gyuri, talán ismeri, az a kis szemüveges. Azért emlékeztet magára, mert állítólag annak is van egy felesége, valami orosz, akihez mindennap beállít a szeretője, és megveri őket. De a Gyuri nem akar a rendőrséghez fordulni, mert az nem lenne etikus.

CSÁTH Mit szólna ahhoz, ha a zongora alatt?

MARGIT Maga mindig ilyen rámenős?

CSÁTH Mit tudom én, hogy mindig milyen vagyok. Most ilyen rámenős vagyok, és a zongora alatt finom puha a szőnyeg.

MARGIT Mondja, maga is márki?

CSÁTH Nem értem, mire céloz?

MARGIT Nem ismeri ezt a szakállas viccet? Az a poén, hogy a nő könnyörög, vegye már ki. Én sem bírom a túlságos állóképességet.

CSÁTH Ez a veszély nem fenyeget. Legyünk egyek.

Olga konstatálja a zongora alatt keféző párt, leül a zongorához, és elkezd játszani Schubert Téli utazás című ciklusának első dalát. Egy hölgy lép be, porcelán teáscsészével a kezében, Olga abahagyja a zongorázást

BELÉPŐ NŐ Most kaptam meg kefében Ady Endre legújabb költeményét, Bandi még mindig csodálatos, ezt hallgassátok meg:

„Budapestnek futós utcáin
S falvak csendjén dühök remegnek...
Csend van, mint ha nem is rezzennék
S rohanunk a forradalomba.”

Három férfi különböző beszédhibával

FÉRFI 1 Ez óhiási!

FÉRFI 2 Nagyszzejjű!

FÉRFI 3 Kolosszis! Akarom mondani, lasszális!

FORGÁCH ARTÚR *(Olgához lép)* Kezét csókolom! Forgách Artúr ch-val, Artúr h nélkül.

Kedves férjével szeretnék beszélni.

OLGA Géza! Egy úr keres.

CSÁTH *(a zongora alól)* Órült vagy pumpoló?

FORGÁCH (*lehajol a zongora alá*) Bocsánat, Forgách vagyok, ch, Artúr h nélkül.

CSÁTH Mit akar, maga turha?

FORGÁCH Bocsánat, de ez a hangnem, ilyen helyzetben...

CSÁTH Milyen helyzetben?

FORGÁCH Ez most nem a megfelelő időpont.

CSÁTH Hát akkor? Ok ön vagy okozat?

FORGÁCH Tudatni szeretném önnel...

CSÁTH (*alsónadrágban a zongora alól*) Ebben a lakásban nem lehet sem tudatni, sem szeretni.

FÉRFI 5 (*cvikkeres, tripperes, ki egy lóarcú hölgyet simogat*) Temperamentum van ebben a Gézában. A metafizikai vénája csekély, de minden idegrostjával él.

LÓARCÚ NŐ Unatkozom! Ez az a bizonyos nagy összejövétel?

FÉRFI 5 Unatkozol? Hát azt mondom neked, hogy csókold meg a lábtörlőt, ha ide belépsz, mert ezeknek a lába pora többet ér, mint te. Tudod, kik vannak itt?

LÓARCÚ NŐ Van szemem! Egy ribanc a klavír alatt.

FÉRFI 5 Ach, Das wohltemperierte Klavier, Bach az példátlan, a minimum géniusza!

LÓARCÚ NŐ Szeretlek! Amikor a zenéről beszélsz.

FÉRFI 5 Én meg szeretem, ahogy a fűződ csikorog!

CSÁTH (*kinyúl a zongora alól, megfogja a nő lábát*) Majd otthon, s egyre kérlek, a zenéről kussoljatok.

TÉTOVA HÖLGY (*kezében egy kővel*) Bocsánat, itt fognak a kövek üdvözülni?

CSÁTH Itt legföljebb maga fog vizelni.

TÉTOVA HÖLGY Azt mondták, hogy maga a csodadoktor, és a jövőbe lát.

CSÁTH (*gombolja a sliccét*) A jövőbe, hölgyem, oda látok. Leginkább azt látom, kész csoda, hogy még doktor vagyok.

Szobalány kopogtat a nyitott ajtón

Mit akar?

SZOBALÁNY Gróf Királyi Mihály érkezett.

CSÁTH Károlyi, maga barom! Bocsánat, ha ezzel levezekelhetem. (*Megcsókolja a cselédlány lábát*) Ne haragudj, Ida! Engedjük be a gróf urat.

Károlyi Kosztolányi társaságában belép a zeneterembe

KOSZTOLÁNYI Józsikám, elhoztam neked az elnök urat.

KÁROLYI Tulajdonképpen még nem vagyok kinevezve.

CSÁTH Kinevezés, smínevezés, vagy ahogy Renan mondja: a társadalom naponta megismételt népszavazás. Bár hogy hogy képzelte azt a társadalmat, amelyben naponta szavaznak, ez a titkok titka számunkra. Fáradjon beljebb, gróf úr. Ott találja az összes prominens szörnyeteget, az úgynevezett leendő Magyarországot. Egy légynek sem tudnának ártani, de egymásnak annál többet.

KOSZTOLÁNYI Sikerült szereznem Bécsből harminc kapszulát abból a reuma elleni szerből.

CSÁTH (*végleg kikászálódik a zongora alól*) Bocsásson meg, gróf úr! Most jutott el a tudatomig, hogy be sem mutatkoztam, doktor Brenner József, íróként inkább Csáth Géza néven emlegetnek, ha emleget valaki.

KÁROLYI Szervusz. Láttam a Janikát.

BELÉPŐ NŐ Mihály, te itt?

Csáth tanácstalannul húzgálja a bajuszát

KÁROLYI Géza, kérlek, nincs itt egy szoba, ahol beszélhetünk?

BELÉPŐ NŐ *(Károlyi és Csáth távozása után kinyitja az ablakot, és az éjszakába szavalja nemzeti színházi gesztusokkal az elkezdett Ady-verset)*

„Szüzek voltunk a forradalomnak

Magas, piros, hős nász ágyán,

De eljött végre a pusztába

Isten szent küldöttje, a Sátán.”

(Összecsuklik)

CSÁTH *(bejön, nézi a nőt, letérdel mellé, csuklóján ellenőrzi az érverését)* Ez még elvan egy darabig.

BELÉPŐ NŐ *(hirtelen föléled)* Józsi, még mindig szeretsz?

CSÁTH Azt hiszem, nem volt kegyedhez szerencsém.

BELÉPŐ NŐ Ne dumálg anyyit! Szeress! *(Magára húzza)*

CSÁTH Itt és most? Hic et nunc?

BELÉPŐ NŐ Te mondod ezt, te szemétláda?

CSÁTH Nem, én épp azt mondom, hogy nem.

BELÉPŐ NŐ *(alul simogatja Csáthot)* Te szemétládikó, te szemétszelence! Próbáld azt mondani, hogy nem. Te kis te!

OLGA *(bejön)* Ha lenne olyan kedves és néha törődne a vendégeivel!

CSÁTH Nem látod? Épp azt teszem!

OLGA Igen, ez az alaptermészeted. Mindig igyekvő voltál. *(Földhöz vágja a kezében lévő bőlés tálat)* Vigyázzon, hölgyem, bár lehet, hogy maga borotválja. Géza mindig begyömöszöli a fanszörzetet. Ez nagyon hangulatrontó tud lenni. Érezzék jól magukat. *(El)*

A bőlé lassan szétfolyik

CSÁTH *(mintha álmából ébredne)* Hány milligramm volt, Olga?

BELÉPŐ NŐ Kihez beszélsz?

CSÁTH Aha! Te nem a feleségem vagy. Bemész a szobába, a jobb oldali felső fiókban találsz egy ampullát meg egy fecskendő, azt gyorsan hozd ide.

SZOLGA *(végszóra belép)* Megint migrénje van a főhadnagy úrnak? Maga tudja! Én már sok hullát maceráltam. Ezzel a szívvel nem soká fog elszakatolni.

CSÁTH Mennyit akar? Itt ez a tízkoronás. De most tűnjön el. Szublimáljon, mint a kámför. Mert amit a szívemről mondott, az jó megfigyelőképességre vall. És felteszem, hogy a jövő héten is meg akarja kapni a tűpénzét.

Szalonhoz

Léna, Ervin, Csáth, Lukács

LÉNA Tegnap kikapartak, aztán hazamentem, és a maradékot a vécén húztam le.

CSÁTH Ki volt az a fakezű sintér?

LÉNA *(sírni kezd)* És azt mondta, akkor jajgatott volna, érti, Géza, hogy akkor... Én nem akarok többet férfit látni. Mondják, maguk szégyenlik? De mit szégyellnek, hogy velünk? És miért csak utólag? Hát mi vagyok én? Büdös? Tetves?

LUKÁCS Léna, a te tisztaságodhoz nem férhet kétség. Ne gyötrődj, te megközelíthetetlen vagy.

LÉNA Ez egy hülyeség, lehet, hogy megközelíthetetlen vagyok, de megközelítenek. Herbert az előbb akart magáévá tenni, amikor a toalettről jöttem vissza. Érted?, az előszobában! A barátod, és elővette!

LUKÁCS Hm? Azt mondd, hogy elővette. Ez kétségbeejtő. Mondd, Léna, tényleg elővette?

LÉNA Miért, azt hiszed, hogy álmodtam? Ha álmodni akarnék, az biztos, hogy nem az övéről.

LUKÁCS Ez iszonyú. Formaérzék ilyen kihagyása. Ezt soha nem gondoltam volna Herbert-ről. Tudod, nem az empirikus része zavar...

LÉNA Nem az zavar?! Hát akkor vedd tudomásul, hogy engem a Herbert barátodból éppen az empirikus része zavar. Engem sajnos kizárólag ez a része érdekel a férfiaknak. *(Üvöltve)* És szarok az etikádra!

ERVIN *(mintegy kétméteres, elvadult, szőke, részeg)* Léna, megmondtam neked, hogy fogytán a türelmem, ma dűlőre kell vinnünk a dolgot.

LÉNA És hogyan gondolod?

ERVIN *(elővesz a zsebéből egy disznóölő kést)* Így!

LUKÁCS *(Lénát védelmezve Ervin elé áll)* Ezzel még nem válaszolt, ez nem gondolat, ez pusztán egy kés.

ERVIN Most megfojtsalak, professzorkám, vagy kettéhasítsalak?

LUKÁCS Ahogy gondolja, kérem.

LÉNA *(közéjük ugrik, Ervinhez)* Takarodj ki, te állat! *(Taszigálja ki Ervint, aki meglepően engedelmes)*

ERVIN *(már az ajtóban)* Léna, nem volna... *(Lukácshoz)* Adj, légy szíves, egy húszast.

Lukács a pénztárcájából elővesz egy ötvenmárkást, átadja Lénának

Egy húszast mondtam.

LUKÁCS Jól hallottam, de ha egy húszast kért, akkor bizonyára többre van szüksége. A legnagyobb etikai vétség volna, ha visszaélnénk egy ember kiszolgáltattott helyzetével.

Ervin nyúl a bankjegy után

LÉNA *(visszarántja a pénzt)* Ígérd meg, hogy jó leszel, de nem, ne is ígérd meg. Hiszen azt tudom, hogy most körbejárnod a házat békaügetésben, mert nincs egy filléred sem. Egyszerűen arra kérlek, hogy minimum egy hétig ne kerülj a szemem elé. *(Lassan megy a kihátráló Ervin felé)* Az a Gyuri magánügye, hogy költi rád a pénzét, miközben te megalázod, neki van pénze, hála a papa bankjának, de énnekem csak erkölcsi tőkém van, és az is már nagyon fogytán. *(Már az ajtóban vannak, Ervin megint nyúl a pénz után, Léna visszarántja a pénzt)* Pitizz!

ERVIN *(falatkérő kutya mozdulatával nyúl a pénz után, Léna végre odadobja neki)* Szeretlek.

B. blokk

Reggeli. „Őszi hangulat”. Reggelizőasztalnál ülnek, Olga szőlőt eszik, Géza mézet ken a vajaz zsemlére

CSÁTH (*Olgához*) Egy embert irigyeltem életemben.

OLGA Dezsőt?

CSÁTH Dezsőt? Dehogy, ő művészebb nálam, de ő sem a maximum.

OLGA Hát akkor kit? Moravcsikot nyilván nem, ő ugyan a főnököd, de hát előbb-utóbb a helyére lépsz.

CSÁTH Á, a klinika az a munkám. El kell végeznem, de ha jól elvégeztem, túl is vagyok rajta.

OLGA Hát akkor? Puccini? Tudom, hogy titokban mindig operát akartál írni.

CSÁTH Akarni akartam, de tisztában vagyok a korlátaimmal.

OLGA A Ferenczy Sanyit?

CSÁTH Azért, mert őt tartják a pesti Freudnak? Nevetséges! Én a pesti Csáth Géza akarok lenni.

OLGA Hát akkor kit, Bartókot?

CSÁTH Bartókot? Bartókot szeretem. A lángészt nem szoktam irigyelni. Sohasem találok ki. Még medikuskoromban volt egy epilepsziás a klinikán, ellopott egy konyhakést, nagy cirkusz lett a dologból, felelősségre vonták a konyhaügyeletes ápolót. De nem ezért érdekes, hanem az, hogy hatvannégy, értsd meg, hatvannégy szúrással ölte meg magát, a bemeneti helyek csaknem egymás mellett voltak, úgy dolgozott magán, mint egy varrógép.

OLGA Hatvannégy? Ez fantasztikus! Lehetséges ez?

CSÁTH Lehetséges, hiszen megtörtént.

OLGA De miért hatvannégy?

CSÁTH Mert hatvanötödikre szegyből a saját gerincébe döfött. És ott megakadt a kés, már nyilván nem volt ereje a kést kihúzni.

OLGA (*sírva fakadt*) Mondd, te direkt traktálsz ezekkel a szörnyűségekkel? De mit mondasz, hogy azt irigyled? Mit irigyelsz rajta?

CSÁTH Ha nem érted, akkor úgyis hiába magyarázom. (*Csáth jóízűt harap a mézes zsemleléből*) A mellkasára kellett lépni, hogy ki lehessen húzni a kést a hátgerincéből. Olga, van még egy kis tea? És ennék még egy zsemlet, csak szeld ketté, ehhez olyan ügyetlen vagyok.

Olga kitölt egy csésze teát, zsemlet szel, megvajazza, mézet ken rá, Géza eszik, Olga szerelmesen néz rá

B. blokk

Csáthék budapesti lakása: jelenlévők: Csáth, Olga. Olga hangja kívülről

OLGA Te ezt sohasem fogod megérteni, te a hiper-szuper eszeddel hülye vagy ehhez.

CSÁTH Gyanús csörömpölést hallok, egyébként őszintén csodálkoznék, ha olyan dologgal találkozna az életben, amihez hülye vagyok, vagyis amit intellektuálisan ne lennék képes...

Iszonyú zaj hallatszik, mintha egy konyhaszekerényt döntöttek volna a földre, és tényleg

OLGA Jaj, a mellem!

CSÁTH (*kirohan*) Olga, Olga!

OLGA (*kibújik a romok közül*) Maga olyan érzéketlen, Géza! Magát hívhatja az ember, Géza...

CSÁTH De Olga! Arany farkincám! Olga!

OLGA Huszonnyolcan keresték magát, én senkinek semmit nem tudtam mondani, mert maga se üzenetet nem hagy, se nem küld. Nézze, Géza...

CSÁTH Ezt ne, ezt ne! Ezt ne halljam többé! Hogy „nézze, Géza”! Maga vagy a feleségem, vagy nem. Bocsánat... (*Eltűnik a klozetben. Csáth a klozetben*) Juhuj, de nehéz napom lesz ma. A házasság nagy erkölcsi terheket ró ránk. De hova lennének nő nélkül? Jaj, csak ki ne hányjam a belemet!

OLGA (*kívülről*) Szükséged van valamire?

CSÁTH (*böfög, hörög*) Hogyne! Egy másik világegyetemre szeretnék beiratkozni. Tényleg, Olga, te melyik kezeddzel szoktad kitörölni?

OLGA Géza, te meghülyültél. Ballal.

CSÁTH Ballal! Ballal! Én papírral. Olga, te angyali vagy, isteni merészséggel furkálod a segged, a kis- vagy a gyűrűs, netán a hüvelykujjaddal. Adjál már valami újságpapírt! De valami szegényesebb baloldali lapot, azokat össze lehet gyűrni puhára. A kormányajtó famentesebb, teljességgel használhatatlan egészségügyi és emberbaráti célokra. Sajtót nekünk!

OLGA Meddig csinálod ezt? Hát soha nem lesz egy kis nyugalmunk?

CSÁTH Ne haragudj, én mindig egészen másan gondolkozom, mint amivel te vagy elfoglalva. Próbálok valami... Ezek között a csikarások, keléskólikák... És mit érek el azzal, ha fölragdom egy gyerek lábán az üszkös sebet, és így alkalmas katonát csinállok belőle, vagy életben tartok egy öregasszonyt, aki a csípőjén keresztül szarik katótereren. Ez tudomány, ezért egy normális világban főbelövés járna, nem diploma.

OLGA Mindenki mondta, milyen jó orvos voltál.

CSÁTH Akik nem voltak a betegeim. Mit mondtál? Hogy jó orvos voltál? Azt mondtad, voltál?

OLGA Nem úgy értettem.

CSÁTH Hát hogy értetted?

OLGA Nem úgy.

CSÁTH Tehát, hogy értetted?

OLGA De hát én csak azt mondtam...

CSÁTH Csak mit?... Csak azt, hogy dögöljek meg?

OLGA Ne kínozz, olyan fáradt vagyok.

CSÁTH Egy: mitől vagy olyan fáradt? Kettő: miért ne kínozzalak? A feleségem vagy, nem?

OLGA (*miközben Csáth kiment a fürdőszobába*) Géza! Géza! Nézd, mit kaptam? Nézd, milyen gyönyörű?

Csáth nem jön, Olga leheveredik a kanapéra, csábosan

Géza, tényleg nem érdekel, hogy mit kaptam? (*Olga felhúzza magán a szoknyáját, csípőig*) Géza, Géza!

Csáth feltűnik az ajtónyílás mögött, rosszkedvűen, combjában egy injekciós tűvel, és visszahúzza az ajtót

Kaptam egy aranykollit. *(Üvöltve)* És mit gondolsz, kitől? És miért? *(Olga odavágja magát a kanapéhoz, és sír)*
CSÁTH *(belép a fürdőszobából, illatosan, brokát fürdőköntösben)* Olga!

Csend

Olga! Tudod, ki van itt, Olga?

Csend

Ne hülyéskedj, Olga! Te tényleg nem tudod, ki van itt?

Csend

Olga, gondolkozzál már, ki jön ma, Olga! Olga! Tényleg nem tudod, ki jön ma?
Gondolkozz. Ki jön ma, Olga?
OLGA *(nyőszörög álmában)* Nem tudom.
CSÁTH Én jöttem volna, Olga!
OLGA Ki?
CSÁTH Én.
OLGA Te?
CSÁTH Én.
OLGA Hagyj aludni, akárki vagy. *(Elalszik)*
CSÁTH No, ez ledöglött! De mi lesz velem? Kicsit fárasztó lenne.

Szín: Csáth szobája. A szobalány háttal. Egy fiókban matat, vagy törölget. Csáth belép, a szobalány ijedten abba hagyja azt, amit éppen csinált

CSÁTH Hát te? Hogy kerülsz ide?
SZOBALÁNY Én csak... A nagyságos asszony mondta...
CSÁTH Mi van a nagyságos asszonnyal? Hol a nagyságos asszony?
SZOBALÁNY Nem mondta...
CSÁTH Hát akkor mit mondott? Hogy is hívnak téged? Mióta vagy te nálunk?
SZOBALÁNY De a nagyságos asszony igazán nem mondta, hogy...
CSÁTH Azt kérdeztem, hogy hogy hívnak! Te vagy az új lány? Gyere ide. És ne bőgj.
SZOBALÁNY Én nem bőgök. Én csak...
CSÁTH Én csak, én csak, én csak. Ne éncsakozzál itt nekem! Nincs neked egy nővéred Szovátán? Vagy húgod, mit tudom én... Mondtam, hogy gyere közelebb! Nem?!
SZOBALÁNY Most nem vagyok közel? Zsófinak hívnak. Engem...
CSÁTH Zsófinak hívnak. És angyalian, édesen, ennivalóan hülye vagy. Mondták már neked, hogy milyen hülye vagy?
SZOBALÁNY Igen.
CSÁTH Nem úgy! Hanem hogy milyen izgatóan hülye libaszemeid vannak. És hozzá az abdominális tájék. És ez a nagyra hivatott ülep.

Energikus kopogtatás, majd rögtön nyílik az ajtó. Szlukics karnagy árad be, már a nyitott ajtóban kezdi

SZLUKICS Drága barátom, Maestro, igen, hadd nevezzelek így, Maestro! A nyitányod egyszerűen fenomenális, fantasztikus, sőt fulmináns, ha szabad így kifejeznem magam. A társulat valósággal egzaltálva van, az egyetlen probléma, na nem a nyitánnyal, hanem egy akcidentális körülménnyel, egy kicsi, de kruciális probléma, hogy a szegény, de jó Milutin megbetegedett, reggel még teljesen jól volt, ebéd utánra azonban, egyszerűen olyan heves hasmenés tört rá, hogy a próbát percenként, senki sem érti, mi történhetett, úgy kellett hazafuvarozni, nehezen is vállalta a fiákeres az említett körülmények miatt, egy vízhatlan ponyvába takarták, mármost ilyenképpen a hárfaszóló, ami egy különös couleurt képviselt, éppen a szokatlan gracilis hangzás miatt az egyébként kifejezetten monumentális textúrában, szóval kéne valamit gyorsan helyett, mert ha egyszerűen más hangszerre írjuk át, akkor elvész a különleges *teinte*, szóval valami újat kellene, valamit, ami...

CSÁTH Egy pillanat, kedves Paja. Én most meglehetősen indiszponált vagyok. Ugyanis sürgősen kértek tőlem egy kis esszét a Rundschauba a Rosenkavallierről. Ezen akarok dolgozni, és nem találok a zongorakivonatot. Éppen Olgát kerestem, hogy talán ő rakta el valahová...

SZLUKICS Nejed őnagyságát. Épp az imént láttam...

CSÁTH Olgát, hol?

SZLUKICS A pályaudvaron.

CSÁTH A pályaudvaron? De mit kerest ott?

SZLUKICS Azt nem tudom, kérlek, én épp csak köszöntöttem, én rohantam hozzád, éppen csak láttam, hogy Olga asszony...

CSÁTH De... poggyászokkal volt? Útnak öltözve?

SZLUKICS Nem, ahogy most kérded, nem. Definitíve nem. Csak állt ott, és sétált fel-alá.

CSÁTH Hogyan? Állt és...

SZLUKICS Már úgy értem, tudod, ahogy az ember így hirtelen, szóval nem tudom, hogy állt vagy járkált... de miért, valami...

CSÁTH Nem, semmi, nem érdekes. *(A szobalányhoz)* Te mit állsz itt ilyen hülyén?! És máskor ne takaríts az én engedélyem nélkül! Ezért nem találni semmit, mert mindenki itt rakosgat. Na nézzük azt az overtürt!

SZLUKICS Kérlek, ha szabad valamit ajánlanom, ami korántsem konzseniális a te eredeti hárfa-elgondolásoddal, de az idő rövidege miatt, minél egyszerűbb megoldás, annál jobb, itt van ez a téma, amit a fagott hoz... *(Zongorához ül, játssza)* ...mi volna, ha ezt áttennénk...

CSÁTH Nem, az lehetetlen. Az csak fagotton. Az arra van írva. Viszont van egy lehetőség, lehet, hogy erőltetett... *(Csáth is odahúz egy széket a zongorához, játszik)* ...vannak ezek a fürtakkordok a második tétel elején...

Igen diszkrét, de kitartó kopogás

Tessék.

PINKERTON A legmélyebb tiszteletem, doktor úr. Remélem, percnyire pontos voltam. A mi szakmánkban... *(Észreveszi Szlukicsot)* ...a doktor úr szakmájában meg az én szakmámban, magunkfajta emberek között, úgyszólván alapvető a pontosság.

CSÁTH Valóban a pontosság...

SZLUKICS A királyok udvariassága.

CSÁTH Ne haragudj, kedves Paja. Az úrral... mostanra vagyok megbeszélve, és hát nem rabolhatom az idejét e miatt a nem várt incidens miatt, ami kizárólag csak miránk tartozik. A nyitány miatt pedig ne főjön a fejed, az éjszaka még majd kitalálok valamit. Most, ha megengeded...

Szluikics el

Hallgatom.

PINKERTON Megbízása értelmében, gondos stratégiai mérlegelés után hat emberemet...

CSÁTH Hat?

PINKERTON Hat emberemet ráállítottam a követendő személyre. Követendő személyen a megbízó által követésre kijelölt személy, jelen esetben az ön nb. neje értendő. A ráállítás annyit tesz...

CSÁTH Kérem, a tárgyra, ha lehet. Ami a szavak jelentését illeti, ebben magam is meglehetősen vagyok.

PINKERTON Nos akkor jöjjenek a nyers tények. A követendő személy, dr. Csáth Gézáné, Szabadka, Kraljevo utca 17. szám alatti lakost illetően 46 ténybeli esemény megtörténtét rögzítettük. Nevezett személy...

CSÁTH Hol, mikor, mit csinált. És kivel? Érti? Kivel!!!

Belép Olga

OLGA Miért kiabál, Géza? A kertben napoztam. Azt hittem, valami baj van. És ez az úr? Olyan ismerős nekem.

PINKERTON Alig hiszem, nagyságos asszonyom. Én ugyanis most érkeztem Párizsból, ahol évekig tartózkodtam. Varannay, engedelmevel, a kedves férje barátja a múltból.

OLGA Örülök.

CSÁTH Ne fárassza magát. Az úr egy hitelezőm, akinek most esedékes a váltója. És most kérlek, hagyj magunkra, fiam, és ne gyötörj állandóan a hisztériáddal. A saját szobámban talán olyan hangerővel beszélek, amilyennel akarok.

Olga elindul kifelé

Ne érts félre, kicsikém. Szörnyű, hogy mindig olyan helyzetbe hozol, hogy nem szerezhetlek úgy, ahogy szeretnék. Te tudod igazán, hogy milyen sokszor vagy bennünk marad, vagy mellémegy. *(Szégyellősen elneveti magát)* Nem akartam közönséges lenni. *(Kuncog)* Bár ami azt illeti, a te fantáziád se a Sacré-Coeurból jött. Most hagyj magunkra, fiam. Végeznem kell ezzel a barommal.

Olga kimegy

PINKERTON Mért tette ezt, uram? Én gondosan felépített módszeremmel...

CSÁTH *(egy mozdulattal elhallgattatja)* Hogy is van ez? Ön nagyon ismerős volt a feleségemnek. Mire magyarázza ezt?

PINKERTON Ön meglehetősen megzavarta a kártyáimat ezzel a rögtönzésével, de talán még jóvá tudom tenni a dolgot.

CSÁTH Hogyan gondolja? Maga ezek után nem mutatkozhat nappal az utcán anélkül, hogy szemet ne szűrjön a feleségemnek.

PINKERTON Kérem, ez a legkevésbé sem probléma. Magam ugyanis sohasem veszek részt személyesen a figyelésben. Hogy is tehetném?

CSÁTH (*idegesen fel-alá járkal*) Rendben van, kedves barátom. Felejsük el. De most már szíveskedjék a tényekre térni, mert időm rövidre szabott. (*Fiókjában turkál*)

PINKERTON Kronologice óhajtja, vagy a legfontosabbakkal kezdjem?

CSÁTH (*ampullát reszel, cseréli a fűrész*) Tetszése szerint, de kezdje végre.

PINKERTON Akkor talán előbbre veszem a terhelőnek tetsző adatokat. Figyel?

CSÁTH (*injekciós tűt keres*) Ha volna mire.

PINKERTON Nos, hogy is mondjam... A kedves felesége Meinl csemegeüzletében, értelmezésem szerint, kétségkívül jeleket váltott egy magas, szőke, ritkás bajszerű fiatalemberrel.

CSÁTH (*még mindig tűt keres*) Mi történt tulajdonképpen? (*Tűt illeszt a fecskendőbe*)

PINKERTON A nagyságos asszony egy doboz szultánkenyeret kért, mire az említett fiatalember odanyomult a segédhez, és ugyancsak szultánkenyeret kért, és pedig ugyanabból a fajtából. Eközben tekintetük találkozott, s könyökükkel súrolni látszottak egymást.

CSÁTH (*felszívja az injekciót. Felfelé tartott injekciós tűvel fel-alá sétál a szobában*) Hogy nézett ki pontosabban az a fiatalember?

PINKERTON Talpallós barna pantallót viselt, sárga cipőt s rövid zöld vadászkabátot.

CSÁTH Gyűrűje?

PINKERTON Ezüst vagy alpakka, rubin vagy rubinutánzatú halálfejjel.

CSÁTH Na, ez nem érdekes. Tudja, ki ez az úr?

PINKERTON Még nem sikerült azonosítanunk.

CSÁTH Ha megengedi, kedves mester, tudja, nekem cukorbajom van. Azt hiszem, férfiak között megengedhető az ilyesmi. (*Letolja a nadrágját*) Egy pillanat az egész. Folytassa. Különbösen az említett szőke bajsos egy a szomszédban lakó gyógyszerészettan-hallgató. Ha ezzel hozzásegítek a nyomozáshoz. (*Kihúzza az injekciós tűt a combjából*) Szemernyi csöndet kérek.

Hosszú szünet

(*Földre dobja az injekciós tűt, felsóhajt*) Így. Most jó. (*Fölvölt*) Mi a büdös úristenért fizetek én magának 200 koronát hetenként? Na meséljen még, meséljen!

PINKERTON Második legfontosabb...

CSÁTH De nem itt! Kifelé!

Pinkerton hátrál az ajtó felé. Ajtó kinyílik. Parasztember lép be

PARASZT Engedelmével...

CSÁTH Ki maga?

PARASZT Doktor úr tartotta a kisunokámat keresztvíz alá. Hívtuk a keresztelői lakomára, de nem tetszett tudni eljönni tanár úrnak, hát ezért gondoltam, hozok egy kis kostolót...

CSÁTH (*Pinkertonhoz*) Látja, ilyen a magyar paraszt, a bácskai rög embere. Ha valaki, ez fogja megváltani a magyar földet. Mi idegesek vagyunk, orrunk ide-oda szimatol, fülünk kajla, de ezek izzadnak, házasodnak, szülnek, temetnek. Kedves bátyám, isten áldjon.

Paraszt kimegy

PINKERTON Nem is tudtam, ön cukorbajos?

CSÁTH Micsoda? Mit beszél? (*Felveszi a fecskendőt a földről. Kihúzza a tüt, a szemétkosárba dobja. Keresi az eldobott ampullát. Elmerül ebben. Pinkertonhoz*) Nem látta?

PINKERTON Kit?

CSÁTH Nem kit, hanem mit?

PINKERTON Mit?

CSÁTH Mi az, hogy mit? Hogy kit látott kivel? Lopom én a pénzem? Félórája rabolja az időmet. Egyetlen használható információt nem adott. Nézze, tisztelt uram. Ha volt férj, aki tisztában van a feleségével, akkor én vagyok az. Nekem nem tétova sejtésekre és homályos elméletekre van szükségem, hanem a kézzelfogható bizonyosságra. Mint férfi a férfinak mondom. Tudatában vagyok annak, hogy a feleségem csal. Pusztán azzal nem vagyok tisztában, hogy hol, mikor és kivel. Az ostoba flörtjei nem érdekelnek. Egyetlen dolog nyugtat meg, érti, egyetlen dolog, ha ön *in flagranti*, és akkor én vadászpuskával, azzal a dupla csövű Winchesterrel, amit érettségire kaptam, lövöm szét...

Ajtó nyílik

OLGA Géza, kérem, öt perc, és a vendégek érkeznek.

CSÁTH De hát nem szerdára volt megbeszélve.

OLGA Csütörtök van.

CSÁTH Hát akkor, kedves Weiss úr, egyelőre ezt a 200 korona törlesztést, s mihelyt a Leszámítoló Bank átutalja a további összeget, nyugvópontra helyezem ügyünket. S addig is nagyon köszönöm szíves türelmét.

PINKERTON Volt szerencsém, nagyságos asszonyom. (*El*)

OLGA Mibe keveredtél megint?

CSÁTH Nem várt ko incidenciák. De te ne aggódj. Eddig is egyedül vállaltam az örvényben forgó hajó kormányzását. Csak azt kértem, hogy bízzál bennem. Mindig megoldok mindent, de ennek az a feltétele, hogy te ne kutakodj utánam. És ne kérdezd, hogy hogyan csinálom. Mert akkor úgy járok, mint a pallér a templomtorony tetején, aki nem is gondol arra, hogy hol van, de ha rászólnak, lezuhan.

II. jelenet

Géza = ápolt

[Innen áthúzza]

ÁPOLÓNÓ Keresik az orvos urat.

ALORVOS Ki keres? Megmondtam, hogy itt vagyok.

ÁPOLÓNÓ Nem tudom pontosan, mi van, két nővér összeveszett azon, hogy melyikük felejtette benne a dréncsővet Gyula bácsiban. Az Erzsi az Ibolyára fogja, az Ibolya meg az Erzsire.

ALORVOS Bocskáss meg, kolléga.

CSÁTH Természetesen. Jöjjenek veled?

ALORVOS Azt hiszem, egyszerűbb, ha magam intézem el. Tudod, hogy van, ez nem semleges terep.

Alorvos el, Csáth bámulja az ápolónőt, aki lassan elkezd kigombolni a blúzát

CSÁTH Szép a cicid, de én már nem vagyok valami nagy férfi, mondhatni kétszer kell bemennem a kapun, míg egyszer észrevesznek.

ÁPOLÓNÓ Az nem számít. Maga ilyen pszichi vagy ilyen átriai doktor, ahogy hallom, hát akkor tudnia kell.

CSÁTH Nem tudok én semmit. Mondd meg nekem, hogy mit akar egy nő.

ÁPOLÓNÓ Elmenni innen. Ebből a koszból, ezek közül az orvoskák közül, akik úgy fogják meg a fenekemet... *(Sírva fakad)* Te is hagyjál békén!

CSÁTH Az isten szerelmére! *(Fel-alá jár a síró nő mellett, majd kínjában söpörni kezd)*

ÁPOLÓNÓ Tanár úr, jelenthetek én valamit a maga életében, vagy csak egy múltó pillanat vagyok?

[Eddig áthúzva]

CSÁTH *(leveszi a nadrágját)* Elég kegyetlen magától, hogy a legérzékenyebb pontomon, az időérzékenyen érint. Meg kell mondanom, hogy nem tudom.

Sötétség, majd kivilágosodik. Csáth fogat most, köpködi a slájmot, az ápolónő nyögve és negédesen fúzi be a fűzőjét, a fűzőbefűzésnek vége: Csáth a talpát a nő hátának feszítve maga felé húzza a fűzősinórt. Elesnek

ÁPOLÓNÓ Ne hülyéskedj, Géza!

CSÁTH Végre!

ÁPOLÓNÓ Végre mi?

CSÁTH Végre emberi hangon beszélsz. *(Egy finom mozdulattal sebész késsel végigvágja a fűző pántjait, Csáth ráfekszik a nőre, húzza le róla a bugyit)*

[Innen áthúzva]

ÁPOLÓNÓ Ne, Géza, ne! Magának elment az esze.

Csáth visszaül a helyére, ápolónő rendbe szedi magát

ALORVOS Kérlek, ha tudnál segíteni. Kínos, hiszen te végül is ápoló vagy, de most hoztak méhen kívüli terhességgel egy fiatalasszonyt, és rólad azt beszélnek, hogy arany kezded van.

CSÁTH Kezdetben valóban vonzott a sebészet.

ALORVOS Számíthatok rád?

CSÁTH Nem. Több okból sem.

ALORVOS De hát hogy vagy képes? Hippokratészi eskü...

CSÁTH Ez egy másik kérdés, hogy én mire vagyok képes, és mire nem. Nem akarok segíteni.

ALORVOS De miért nem?

CSÁTH Hát ez nagy kérdés.

ALORVOS Értsd meg, a szerencsétlen asszony életveszélyes állapotban van!

CSÁTH És?

ALORVOS (*arcul üti Csáthot*) Szégyelld magad!

CSÁTH Te, brúder, most valahogy nem tudom szégyelleni magam, tudom, hogy szégyelleni kéne magam, de ha csiklandozom magam, akkor sem megy. Köpj szembe, én úgy látszik szégyentelen vagyok.

Diktálás Mayának

GIZELLA (*kopog*) Géza!

CSÁTH Giza! Herein! Hadd mutassalak be Mihály grófnak! Az ő kezében van a magyar jövő.

KÁROLYI (*a hamutartóba tesz egy hatalmas szivart*) Csókolom a kezét, nagyságos asszonyom.

GIZELLA Megint üzenetek.

KÁROLYI Bocsáss meg, ha valami konspiratív...

CSÁTH Előtted nincs titkunk.

KÁROLYI Már megbocsáss, de ez számárság, mindenkinek vannak titkai, és ha szabad egy tanácsot adnom mint idősebbnek, én mindig is otrombaságnak vagy felelőtlenségnek tartottam azt, ha valaki kiönti a szívét, mint egy szemétvödöröt.

GIZELLA Mélységesen igaza van, gróf úr! A beszéd néha csak annyi, mintha a fülébe okádnánk valakinek. Valóban, arra kérem, gróf úr, fáradjon át a szomszédos helyiségbe. Néhány másodperc múlva folytathatják.

KÁROLYI Asszonyom, türelmes leszek. (*El*)

GIZELLA A pillanat nem tűr haladékot.

CSÁTH Hogy a pillanat mit csinál, azt nem tudom, de hogy én mit csinállok, azt igen.

Tudod, ki volt, akít most kizavartál, mint egy koszos macskát?

GIZELLA Tudom hát, Károlyi, a gróf, aki egyre-egyre radikálisabb.

CSÁTH Az üzenet?

GIZELLA Ez az, amit én nem értek. Így szól: Tibor és Béla, együtt nem megy. A kripli, esetleg számba jöhet.

CSÁTH A végét értem, az Ottó, hát ő is legföljebb a te szádba jöhet.

Károlyi kopogtat

Tessék!

KÁROLYI Gézám! Állítólag minden hatalom a dolgozó népé! Én automobilomba ülök, és a nemzetközi fórumokon képviselem közös ügyünket. (*El*)

CSÁTH Én meg a lábadközi fórumon állok helyt.

GIZELLA És az üze... üze... mit üzenünk vissza?

CSÁTH Ezt!

GIZELLA Jaj, ne csináld!

Görög-tűz, egy összekötözött lábú csirke vergődik a színpadon, bejön Olga

OLGA Pi-pi-pi-pipipi... *(Kést vesz elő a háta mögül, elkapja a csirkét, megfogja a nyakát, szétválasztja a pihéket, a csirke nyakára teszi a kést, a nyiszálás ritmusára)* Szüzek voltunk? *(Húz egyet a késsel)* A forradalmak? Magas? *(Megint húz a késsel)* Piros? Hős? *(A csirke utolsót rándul Olga kezében)* Nászi ágyán. *(Olga szájával ráborul a csirke véres nyakára. Feláll, letörli a szájáról a vért és a tollpihéket, még mindig a kezében van a csirke. Bámulja egy hosszú pillanatig, aztán a földre ejti)* Hát te aztán tényleg semmiről sem tehetsz. A körülmények hozták így.

Rettenetes autómotor-pufogás, mintha kézigránátok robbannának

KÁROLYI *(bórsapkában, autós szemüvegben)* Bocsánat az újfenti zavarásért. Itt hagytam a megbízólevelem.

CSÁTH Mihály, kérlek! A feleségem. Gróf Károlyi, Weishauser Olga.

OLGA *(véres kezét a szoknyájába törli)* Ön az a híres Károlyi, aki rálőtt Tiszára a képviselőházban?

KÁROLYI Túlbecsül, asszonyom, életemben nem lőttem nyúlnál nagyobb állatra. De az megfelel a valóságnak, hogy Károlyi Mihály vagyok. *(Csókot lehel Olga kissé véres kezére)* Asszonyom, az ügy nem tűr halasztást. Géza, ments ki a kedves feleséged előtt, és találjatok ki valamit, ha ugyan itt még ki lehet valamit találni.

Ágyúzaj és motorzúgás

Direktórium. Szereplők: Lukács György, Korvin Ottó és egy cigány

KORVIN Ön dezertált!

CIGÁNY Hogy tetszik mondani? Disszertáltam?

LUKÁCS Önt a forradalmi törvényszék nevében főbe lövetjük.

CIGÁNY Miért nincs egy kis emberség magukban? Hat gyerekem van. Ezt a forradalmat elpuskáltuk. Különben, ezt csak úgy kérdem, mivel tetszenek főbe lövetni, mert ahogy itt körülnézek, puska egy szál se.

KORVIN Ne reménykedjen, a büntetés nem marad el.

LUKÁCS Az utcakövek is üdvözülni fognak.

CIGÁNY Persze, én tudom, mert anyám mondta mindig: isten kezében a kapanyél is elsül.

CSÁTH *(betántorog a színpadra, összeszik a cigány és Lukácsék között)* Harcunk a magyar pokollal van. Írta Ady Endre, én kis gimnazista, Brenner Jóska Pista, hagyják békén ezt a szerencsétlent.

Lukács a bal oldalához kap, holott a jobb oldalán van a pisztolytáska

CIGÁNY Méltóságos doktor úr, ne, ezt rossz nézni, ez nem méltóságod kezébe való. Tetszett már embert ölni?

LUKÁCS Nem, és nem is fogok.

GIGÁNY Ezek a fogadkozások semmit sem érnek. Az én apám egy olyan szelíd ember volt, aztán saját kezével vert agyon két végrehajtót. Higgyc el, direktor úr, az ember nem tudhassa. Vannak emberek, akiknél minden nyitva van az utolsó pillanatig.

*

Csáth öklendezve és összegörnyedve jár föl-alá a szobában

GIZELLA Mit hordasz magadban?

CSÁTH A poklot, a poklot!

5. [?] felvonás

CSÁTH Mondd, az lehetetlen, hogy legyen egyetlen ember, akinek mindent bevallhatunk?

GIZELLA Nagyon jól tudod, hogy ez technikai okokból is lehetetlen. A fény központja azonnal észlel minden gyengeséget, és könyörtelenül szétkapcsolna minket.

CSÁTH Nem érdekel a fény központja. Csak az érdekel, lehetséges-e az őszinteség.

GIZELLA Te a fülkagylót klozetkagylónak véled. Büszkék vagytok arra a nagy-nagy őszinteségetekre. Te is mindig mindent megbeszélsz velem, ahogy nyilván Olgával is megbeszélsz engem. Olyan vagy, mint egy másfél éves, fölállsz a biliről: papa, mama, ide nézettek! Mekkora kaka!

CSÁTH Minden szavamat félremagyarázod. Olga ápolásra szorul, ez a helyzet hovatovább tarthatatlan. És te se vagy mellettem, Gizella.

GIZELLA Mi mind a ketten a bolondokházából jöttünk. Én mint ápoló, te pedig egyre ápolatlanabb vagy. Géza, én beleőrültem a központ feledékenységebe és szórakozottságába! Ezekbe a nem emberre méretezett, céltalan és kegyetlen parancsokba, de ez az én dolgom. Hanem amit te Olgával művelsz, az ocsmány. És erre nem lesz semmilyen utólagos fölmentés.

CSÁTH Mi volt az utolsó két szó? Utólagos fölmentőserég? Fantasztikus! Az erkölcsi komplex izgalmi állapota teljes szókincedet mobilizálta. Gizella, te eset vagy! Én valahol szeretlek.

GIZELLA Valahol? Ott? *(Egy távoli pontra mutat)*

Kívülről menetelő katonák lábdobogása hallatszik

EGY HANG Nóta!

KATONÁK „Bevonultak, bevonultak Szinyérváraljára,
Tiszt urak és jegyzők szomorúságára!”

EGY HANG Á—állj! Vi—gyázz! Pihenj! Oszolj!

GIZELLA A mieink!

CSÁTH Azok, a mieink.

Gyilkosság

Csáth egyedül van a szobában, előveszi az íróasztalából a pisztolyát, és behelyezi a tárat. Vizeskancsóból tölt a pohárba, szájában egy korty vízzel leül a zongorához. Judit dallamát játszsza a Kékszakállúból, s énekel föltartott fejjel, már amennyire vízzel telt szájjal lehet

CSÁTH „Nagy csukott ajtókat látok,
hét fekete csukott ajtót,
mért vannak az ajtók csukva?”

(Közben kijött a víz a szájából, a klaviatúrára mered)

Hát ez egy elég felfújt mondat. Ez a zene nélkül elviselhetetlen.

(Újabb korty vizet tölt a szájába, játszik a zongorán, és énekel)

„Judit, Judit, sose kérdezz!”

Ez legalább egyszerű. Ez mindig rejtély volt előttem, hogy mitől lesz elmondható egy mondat. *(Kibiztosítja a pisztolyt, vizet tölt a szájába, és bekapja a pisztoly csövét)*

OLGA *(belép)* Géza, ne!

CSÁTH Ne mozdulj! Megszűnt közöttünk minden kapcsolat. Ne próbálj ügyeskedni, ne próbálj ravaszkodni! Egy kapcsolat nem úgy szűnik meg, hogy bumm, egy nagyot robban, hanem mint egy szétkorhadt tetőzet, egy patkány lépteitől vagy mit tudom én, egy parányi földmozgástól, ráomlik a benne lakókra. Ne mozdulj! Mert minden kapcsolat egy ház, amiben lakunk, létezünk, mozgunk, elalszunk, felébredünk. És ha ez a ház összeomlik, maga alá temet bennünket is. Lehet, hogy kimászunk a romok alól; lehet, hogy többé-kevésbé ép tagokkal, és ki-ki megpróbál újabb házat építeni. Ne mozdulj, nem viccelek! Menedékházat, aggok házát, örültekházat. Csigaházat, hogy legyen mit cipelnie. Kérlek, hogy ne mozdulj. *(Géza már egész közel ment Olgához, Olga már egészen a falhoz lapul, szétnyitott karral, kifele fordult tenyérrel)* Már megbaszni sincs kedvem. Nem azért ítélek el, mert sokszor megcsaltál, s végül a gyereket is mástól szülted, módod lett volna megszabadulni, mint máskor, különben nyolc alkalommal tetted. Természettudós és bölcsész vagyok, ismerem az emberi természetet, bármilyen boldogok vagyunk, az örömben mindig még többet akarunk. A vágy jogait mindig meg tudom érteni.

OLGA Géza, ne csinálja ezt! Ezekbe az életveszélyes játékokba belehalhat. Add szépen ide.

CSÁTH *(hirtelen ráfogja a pisztolyt)* Ne mozdulj! Tölts egy pohár vizet, de ne próbáld az arcomba önteni, vagy semmi hasonló viccet. Úgy, most tedd le a vizet a földre, és hátrálj a falig. *(Ismét egy korty vizet tesz a szájába, és saját maga felé fordítja a pisztolyt)* Ismétlem, a hús jogait meg tudom érteni, viszont megbocsáthatatlanok a következő dolgok: egy: az esküvő előtt azt mondtad fűnek-fának, hogy vagy elveszlek, vagy megölsz engem. Ehhez egy szajhának nincs joga, csak egy szerelmes nőnek, aki egy férfiért él-hal. Kettő: a házasságunk első heteit megkeserítetted a folyamatos kínzásaiddal, aminek egyetlen célja a figyelmem elterelése volt, mert akkor már teherben voltál mástól. Három: mikor észrevetted testi és szellemi hanyatlásomat, nem vittél orvoshoz, nem mozgattál meg minden követ, hogy segíts rajtam, hanem hagytál, hadd menjek a pusztulásba.

Olga egy lépést tesz Csáth felé

Ne mozdulj! Én nem láttam magam, még egy orvos se képes saját magát megfigyelni. Négy: a legkimerítőbb munkára úztél, holott már tudtad, mi a bajom. Engedted, hogy berendezkedjünk, hogy a jövő ábrándjainak átadjam magam. Ismerve engem, kötelességed lett volna még a szülés előtt elválni tőlem. Öt: kissé mindig zadista voltam, de sohase féltékeny. Te voltál az első nő, akire féltékeny voltam. Aztán vérszemmet kaptál, és felülkerekedtél. Szegény Olga! Gondold meg, milyen örömteli, nagyszerű napok fognak következni. Visszatérni az életbe, dolgozni. Örülni az életnek, élni valódi életet. 68 évig élni, mint Pista bácsi, ki még most is mindennap... Vidám, szép reggelek a parkban és óriási sonkavacsorák! Jövőre!

OLGA De hát tudod, hogy ebből egy szó sem igaz!

Csáth a revolvert Olga felé fordítja, és az egész történetét Olga iránt írti

Amit a gyerekről... nem igaz, te is tudod. *(Meghal)*

S. Á. HALÁLÁRA

Nekem nem sok van hátra,
talán épp ezért fáj
olyan nagyon, hogy megölted magad:
élhettél volna még! – helyettem is. Hiszen *te*
szeretted élni; én nem olyan nagyon.
Elvagyok, elleszek egy darabig még
(habár régóta hullá is lehetnék),
de életben tart a... franc tudja, mi ---
Hogy illendő túlélni az anyám?
Talán ez, ha valami egyáltalán.
Meg írnom kell a szakácskönyvemet:
egy *halál*könnyű Hamlet-omletet
vagy éppenséggel egy Othello-soufflét,
mitől Desdemona is felfúvódnék?
Én, sajnos, láttam akasztottakat,
el tudom képzelni az arcodat ---
Szerelmem? Szeretóm? Mim voltál is nekem?
De hát mindez már oly érdektelen.
Halálod most már holtomig megül;
valami közél valami mögül
mosolyogva és könnyörtelenül ---

2000

(A költő hagyatékából.)

Lator László

MÉGIS A MONDHATATLANT?

Úgy akartam kezdeni ezt az írást, hogy a nagy világrengések, felfordulások-rendetlen-ségek után szinte törvényszerűen egy racionális szemléletű korszak következik. De rögtön eszembe jutott Weöres Sándor, róla bajosan lehet azt mondani, hogy a II. világháború után a rációt képviselte a magyar költészetben, de azért, ha másképpen is, az ő költészetében is megjelenik az a súlyos, mindenki számára kikerülhetetlen élmény, csak éppen ő a maga módján, a XX. SZÁZADI FRESKÓ-ban vagy A REMÉNYTELENSÉG KÖNYVÉ-ben egy másféle rendet képzelt el. Nem olyat, mint, mondjuk, Vas István, aki, '45-ben vagy '46-ban, szenvedélyes ódát írt az észhez. A véres örület után, a tudatban, a lélekben, az erkölcsökben, a világban, talán még a történelemben is, jöjjön az értelem, az eligazító ismeret. Akár azt is mondhatnám, hogy volt a magyar irodalomnak egy kurta, optimista korszaka, sokan hitték, hogy jóvá lehet tenni valamit. Hallgassuk Vas Istvánt: *Ó ész, te ifjú ész, te ötszázezeréves, / Teérted nőtetett emlősökben az agy! / Most sejtjeinkbe marnak már az okok, érvek: / A lét konok-szelíd, nagy forradalma vagy.* És hadd tegyem hozzá egy másik verséből, A BÉKEKÖTÉS ELÉ címűből ezt a részletet: *Éveket kérünk, melyek záporozzák / A tudatot, hogy miénk a világ: / Adjátok vissza nem csupán Kolozsvárt, / De Párizst, Londont, Rómát, Indiát,* mert az elvont igazság arra való, hogy, hasznunkra, alakítsa a fogható világot. Az első vers, amelyet Nemes Nagy Ágnesről, '46-ban, a *Magyarok*ban olvastam, A SZABADSÁGHOZ is ilyesmit mond, más hangfekvésben. Vegyük birtokunkba, kebelezzük be újra az értelmes, élhető világot: *Adj banánt! Húst! Légy a világnak tőgye! / Add Nápolyt éjjel. Svájcot délelőtt, / te, minden vágyam hazug szeretője, / adj rétet felett vibráló levegőt! // Adj léghajót! Hitet! Mennyei képet! / Törd át a törvényt! Add ide magad! / Hogy ne egyenek annyit az üzerek, / s hogy a halottak feltámadjanak!* Nemes Nagy Ágnesék nemzedéke, a negyedik nemzedék, Pilinszky János, Rába György, Szabó Magda, Somlyó György, mások, a számvetés sürgető igényét érezték: mi történt, hogy történt, miért történt velünk, a világgal. Ki-ki a maga módján. Pilinszky hevesen, sötéten izzó szenvedéllyel idézte meg a háború, a légerek, a szenvedés riasztó képeit. A HARBACH 1944 vagy a FRANCIA FOGOLY lázasan személyes, mondhatni, önéletrajzi versek. Nemes Nagy Ágnes pályakezdő költeményeiben csak itt-ott érzik a közvetlen-személyes tapasztalat. Az ő verseit a tiszta értelem hevíti, a Pilinszkyéit a túlfűtött, áthevített kopár realizmus, ahogy Domokos Mátyás írja. *A túlexponált emlékek formátlan, állandóan szaporodó tömegével kell megküzdenie,* mondta Pilinszky egy 1946-os előadásában, és, magára is érvényesen, *az éber, már-már személytelen figyelmet* mondta a legfontosabbnak, de ez csak későbbi, sokgyökerű, áttételes, nem egynemű verseire jellemző. Nagy, pályakezdő háborús remekművei már-már naplószerűek. *A jegyzetembe nézek és idézem: / „Csak azt feledném, azt a franciát...” / S a fülemből, a szememből, a számból / a heves emlék forrón rámkialt,* olvassuk a FRANCIA FOGOLY-ban. A vers körül persze sokféle, sokfelé sugárzó képzet, de mégiscsak látvány, maga a pusztá látvány. A fiatal Nemes Nagy Ágnes lírája viszont, hogy első kötete címadó versét idézzem, kettős világban honos. *A nyíri tájat csillagokba lépem,* s ezt akár ars poeticának is tekinthetjük. A fogható, áttekinthetetlen világ felett ott van a tiszta rend, s a gondolkodó költőnek az a dolga, hogy avval mérje, ahhoz viszonyítsa a lenti történéseket. Valahol azt olvastam,

hogy a fiatal Nemes Nagy Ágnes költészete karteziánus szellemű, s azt hiszem, ha már címkézünk, csakugyan illik rá ez a címke. Pályakezdő líráját mondhatjuk bölcséleti, ismeretelméleti színezetű (vagy inkább háttérű) költészetnek, a TAVASZ FELÉ például így fogalmazza meg világszemléletét, a verset formáló látásmódját: *Nemcsak a lét, nem vérem száz alakban / emelkedik agyamban láthatatlan: / a rend élteti éltető szemem, / s egymásba-fonva, ágbogas virágként / isteneit megtermi majd a szándék, / és önmagát a nyíló értelem!* Vagy, még jellemzőbben, Az ISMERET-ben: *Csak egy marad meg, semmi más: / a tiszta ismeret.* Filozófia? Mondhatnám annak is, de szívesebben mondom erkölcsi kategorikus imperatívusznak: történelmi-politikai parancsot érzek benne: a háború ilyen vagy olyan áldozatainak tartozunk vele. Mintha az ismerős és ismeretlen halottak követelnék a csorbítatlan igazságot, a szennyezetlen ismeretet. Idézem, hogy ezt a bölcséleti szándékot még inkább a korhoz igazítsam, A REMÉNYHEZ (1946-ban írhatta) első, negyedik és ötödik strófáját: *Nyár van, tán nem kell így szorongani. / A keserűt majd egyszer kiokádjuk. / Ily keserűt nincs mód kimondani, / hisz keskenyebb a torkunk, mint az ágyú. / De mégis élünk. Így harmincöt évre / (nincs több előttünk) arra kés a lét, / hogy belevágjunk egyszer már: mi végre / születünk, és ha meghalunk, miképp? [...] Igazság? Hová nyújtózunk e szóval? / Ropogtatjuk, mint izmot ifjú csont, / s a jövőndő a magáért-valóval / egy mozdulatban, ívben összefont. / A mozdulat – hisz így vált egyenesre / hajdan az ősi, vízszintes gerinc, / a mozdulat rántotta feszesebbre / az ereket, s az ifjú szív kering – // az ifjú szív? – igen, az ifjú szív, / a szellem első, pontos lobbanása, / mikor majd rezdül a csigolya-ív, / s mi is rezgünk, új kocsonyákba ásva, / s a szó egy cseppel túlcserdul a vágyon, / s a nyelv, mint lángnyelv, rezzen, susterég, / s megszületünk. Megszületik a szájon / örökségünk, reményünk: ismeret.* Ilyen a huszonéves Nemes Nagy Ágnes: nem a mondhatatlant akarja mondani, hanem a nehezen mondhatót. Az elvont, tiszta fogalmakkal építkező versnek gyakorlati célzatot szám. Felfogása közelebb áll a Vas Istvánéhoz, mint a Weöres Sándoréhoz. Közeli rokon a Szabó Magdáéval: *ha édesedik az ecet, / amit a kor a számba töltött, / ki hagyja rájuk örökül / a Szót, ha nem én, nem a költő?* Nem ők tehetnek róla, hogy a várható folytatás elmaradt. Nemes Nagy Ágnesben amúgy is, kezdettől, természettől megvolt a megismerés lehetőségét korlátozó kétely. *Dúlt katlan! Tört anyag! Micsoda mérték / képes kiszűrni pontos csapadékod?*, olvassuk első kötete nyitó versében. Ne higgyük, hogy a költő versről versre, ábrázolhatóan, valahonnan eljut valahova. De Nemes Nagy Ágnesnek, ha nem is a világszemlélete, az eszmevilága, de a versről való felfogása, mondhatni, dátumhoz köthetően, szembeszökően megváltozott. A formával, a technikával kezdődött. 1981-ben, egy interjúban, így beszél róla Kabdebó Lórántnak: *Összetörtem a sorokat. Összetörtem a mondatokat. És: a mondanivalót valahogy másképp helyeztem el ezek között a formák között. Persze rosszul mondom, mert éppen fordítva történt, a mondanivaló volt az, amely szétfeszítette, szétörte a formát. Csak nekem formai oldalról mutatkozott meg. Egyszerűen muszáj volt sarokkal rálépnem néhány jambusra, hogy széttörjem, mint a diót. Pontosan emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet – idézőjelben – „ilyenek” titulálok. Ez a Balaton. Ezt körülbelül 53-ban írtam, nem tudom pontosan megmondani, sajnos, mert számár fejjel nem dátumoztam a verseimet. Miben különbözött ez a vers mindattól, amit előzőleg írtam? Legfőképpen abban, hogy nem volt fogalmilag körülkeríthető tartalma. Volt természetes tartalma, amely tartalomelmondásra buzdíthatott volna egy iskolában, de ez sokkal kevésbé merítette ki a verset, mint a régebbi típusú verseim esetében. És ezt magam is éreztem. Valami olyasfélét kottáztam le benne, amit magam sem érttem teljesen, csak sejtettem.* De Nemes Nagy Ágnes, és tegyük hozzá vele: a mondanivaló, nem csak a szorosán vett formát, a mondatot törte össze. Megváltozott a vers természete, technikája is. Eszünkbe juthat akár Weöres Sándor HÁROMRÉSZES ÉNEK-e is: *Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és*

melléktémák, keringenek, anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradvá, írta ő 1943-ban Várkonyi Nándornak küldött levelében. Csak éppen Nemes Nagy Ágnes motívumai nem páraszerűek, most is pontosan, keményen rajzolja meg őket. De a BALATON sem egyenes vonalú vers. Témák, szólamok indulnak, kibontakoznak, mondhatni, a versdaraboknak külön életük van, mégis összefonódnak, s a befejező tételben összejátszott töredékeik kiadnak valamit, amit alig-alig lehet fogalmainkkal körülírni, bekeríteni. Az első kép: egy halott lány, egy fiú, aki begázol érte a vízbe. De a második részben, vagy hadd mondjam inkább tételnek, váratlanul kinyílik a vers: *Ki hinné, hogy a Balaton / színe alatt, színe felett / halottak, roncsok, repülők, / alapító oklevelek?* Négy sorban micsoda képek, milyen beláthatatlan tartomány! Néhány erős sugárzású szóval a második világháborútól vissza az Árpád-korig. S az emberi történelem után a geológiai: *Mocsári tó. Mint nádcukor / csorog belé a hold, / elforrtá már a fellevét, / míg délibb napja volt, s aztán az ábrázolás lenyűgöző ereje: A kisebb tó, a fok mögött. / A nagy víz hajdan erre járt. / Levendula-mezők között / látni a geológiát. [...] Hegyet gyűr, szétszakít, / humuszt morzsol hamuból, / s iszonyatos lábujjai / kiállnak a saruból.* Megmarkolni a tárgyat, az anyagot, s úgy tenni versbeli helyére, hogy ott is látható-fogható, sokféle jelentéssel teljes legyen, ezt már fiatalon is, s most, negyvenéves korában, még inkább tudta. S most már a vers indulatmenetét is. *Ha a különféle versek dinamikai ívét nézem, már-már hajlok rá, hogy a világon csak egyetlen lírai vers van, és ez az érzelmi intenzitás és az elemződés (feloldódás) viszonya. A kiáltás és suttogás, az erős és a gyenge, a gyors és a lassú, valamint a közöttük lévő teljes hangtartomány, illetve mozgási energia adja ki a mindenkori vers vázát...* De mutatja a fordulatot ez a nagy polifonikus vers másban is. A BALATON, ha vannak is előzményei, az első tudatosan, mintaszerűen tárgyias, egészében és részleteiben áttételes verse. Milyen az objektív líra? Eliot *tárgyi megfelelőekkel*, elbeszélte eseményekkel, történetekkel, helyzetekkel csinálta meg személytelen líráját, mert szerinte *a költészet nem szabadjára engedett érzelem, hanem menekülés az érzelmetől. Nem a személyiség kifejezése, hanem menekülés a személyiségtől.* Eugenio Montale szerint a modern vers *úgy tartalmazza indítékait, hogy nem leplezi le, még kevésbé tárja fel őket.* S ott van, mintának, Rilke, Nemes Nagy Ágnes egy kötetnyit fordított tőle, szerinte egy-egy vers mögött nem egyetlen élmény, hanem tapasztalatok tömege van. De vannak magyar példák is: Kosztolányi objektív lírának nevezte Füst Milán legszemélyesebb pillanataiban is szerepjátszó költészetét, és *odaadnám elsőszülöttségi jogomat egy tál objektív lencséért*, mondta a múlt század elején a fiatal Babits. De hallgassuk inkább Nemes Nagy Ágnest: *Azért írok így verset, mert így jön – röviden és egyszerűen szólva. És talán azért (hogy egy kicsit megpótoljam ezt az első számú választ), mert úgy érzem, teljesebb vagy szélesebb a vers, ha nemcsak a szubjektum szempontjait engedem érvényesülni benne, hanem valami mást is. De, tette hozzá, kérdésemre, rádiós beszélgetésünkben, az objektív költészet mögött és bármifajta rejtőzködő költészet mögött kitapintható a személyes élmény. Hát persze. Hát mi a csudának ír az ember verset, ha nem azért, mert személyes élményét akarja közölni?* Ebben a versben is sűrűlódás nélkül csúszik egymásra személyes és személytelen. Meg is mondhatjuk akár, hogy a versnek melyik eleme, képe a magántulajdona. A BALATON-ban például ez: *Milyen meleg a deszka! Szinte füstöl / a fényben, amint ráfröccsen a hab. / Szalmakalapod vedd le a fejedről, / s takard el vele arcodat.* De hogy ez történetesen a szigligeti stég, hogy ez a szalmakalap csakugyan Nemes Nagy Ágnes tulajdona, hogy a TRISZTÁN ÉS IZOLDABELI veréb Nemes Nagy Ágnes Kékgolyó utcai lakásában csapódott neki a falnak, nem kell tudnunk, nincs személyes jelentése, építőanyagul kerülnek a versbe. Az innen-onnan vett, biztos ösztönrel, kézzel a vers erőterébe rakott darabok egy, úgy tetszik, más

eszközökkel megfogalmazhatatlan, jobb híján mondom, közérzetet, jelentéstartományt teremtenek. Olvassuk csak a BALATON zárótételét: a vers szilánkjai, motívumtöredékei, szólamai visszhangos crescendóvá állnak össze. Így: *Allja a víz a szél marását, / tusakodik az alkonyat, / holdtalan éj lesz – meg ne lássák, / takard el vele arcodat, / halott a lány, hogy meg ne lássák, / a torzsba biújt, elernyedőben, / de szűk a víz, emeli hátát, / mert mélye nincs, csupán időben, / mocsári tó, iszapja fűt, / forró deszkán mutatja fiústjét, / takard el arcod, mindenütt / a rémület s a gyönyörűség, / keblek: szállófürt, habléány, / suhint a nap, hasad a karton, / iszonyatos lábujj nyomán / kecskecsacs az északi parton, / csillagsűrűbe csal az éjjel, / ki bírja el, hogy vége lesz, / meg ne lássák, a hold se kél fel, / Krisztus halála perce ez –*. Nemes Nagy Ágnes sokszor elirigyelte a zenétől, hogy valami olyasmit tud kifejezni, amit a költő, szűkös szavaival, nem. Azt gondolom, ez a zárótétel bármilyen zenével állja a versenyt. S hogy ezt meg tudta csinálni, szüksége volt versszemlélete változására. Nem szokás emlegetni, de a tárgyasulás, a szenvedélyesen személyes hang elhalkulása Pilinszky lírájában is megtörtént. Mondjuk, az IMPROMPTU, A SZERELEM SIVATAGA és leginkább az APOKRIF nem úgy szól, mint a FRANKFURT vagy a FRANCIA FOGOLY. De, Nemes Nagy Ágnesnél különösen, nem egyszerűen egy másfajta kifejezésformáról, versalakításról volt szó. És nem is csak arról, hogy élete egy-egy helyzete, jelenete, magánügyei-érzelmei egy tárgyias vers áramaitól többsúlyt-jelentést kaphatnak. Nemegyszer errefelé terelhetette a kor, a politika is. A TRISZTÁN ÉS IZOLDA időben a BALATON közelében, az ötvenes években íródott. Olvassuk csak Marke király hozzá alig-alig illő monológját: *Tojásbéj-élet! Merve, honnan / mozdul a roppant-ujju kéz, / melynek nyomán végleg beroppan? / Kutat a kéz, házak alá nyúl, / az ember fészket megleli; / én láttam a velőt / utcakövön lecsorgani*. Ugyan mitől retteg ez a jóhiszemű, hiszékeny, balek király? A kiszolgáltatottság tudata, az állandósult szorongás nem az övé, hanem az ötvenes években, a parancsuralmi világban élő Nemes Nagy Ágnesé, *az ember fészke* nem Marke király vára, hanem a Kékgolyó utcai lakás, a névtelen kéz az ÁVH keze. Megírta világosabban is a TÁJKÉPEK egyik darabjában: *Zárd be az ajtót, míg lehet, / hadd kocodjék a zár a széllal. / Szorong a csönd, szorong, remeg: / a hang mikor hástítja széjjel. // Dobog a fal. Valaki jár. / De tart a méz, még nem szakad. / Szorong a csönd, koccan a zár, / dobog a padló. Tartsd magad*. Ez a csengőfrász-korszak. A rettegést jobb volt úgy megírni, hogy ha a házkutató kezek megtalálják, magyarázni, védeni lehessen a gyanús mondatokat. Hiszen ezt Marke király mondja. Hiszen ezt egy rossz alvó mondja, akit nyomasztanak lidércs álmái. Sok mindent idézhetnék még, de csak a JEGYZETEK A FÉLELEMRŐL első soraira emlékeztetek: *Mit bánom én: süvölt, fecseg – / mégsem ölhet meg engemet. / Ha rángok is a félelemtől, / életem akkor sem ezen dől – / ha meghalok sem függök tőletek*. Ezt nem Marke király mondja. Félreérthetetlenül jelen idejű, ha sokféle dallammal szövődik is össze. Ezt viszont Marke király: *...én ifjú nem vagyok. Temettem / csákánnyal, mert fagyott, / ruhámat nyakamon megoldom / mindig, ha erre gondolok, / láttam szétszórtan ujjakat, / s tébolyt facsarni tiszta észből, / s ökrendezésig undorodtam / a bűntől és a büntetéstől*. Vendégszöveg ez is a királyi monológban. Ez az ostrom alatt, a Múzeum körúton történt, egy interjújában elmondja ezt Nemes Nagy Ágnes első személyben is, megírta korábban versben is: *Temettem pucér németet*. S a két korkép, az ostrom és a diktatúra közt: *S te játszol. // Készítéd most is nyoszolyádát, / elmédben nyitva, nem nekem, / no, karcsú, kényes, szép pohár, / be mocsos vagy, be fürtelem, / s elmémben boldog, mint soha, / megrezdül vékony nyakadon / a törnivaló csigolya –*. Kihez illik a Trisztán-történetben ez a férfiasan indulatos, keservesen gyönyörű kifakadás, ez az othellói gyilkos harag? Ha már, inkább a végül mégiscsak megalázott, az Izolda hamis esküjében mégiscsak cinkos, mérgezett szerel-

mével kilátástalanul magára maradó Trisztánhoz. Az övé is képzeteket, dallamokat összejátszó, álomszerűen lebegő, a verset drámai elégiába oldó majdnem szürrealista tétel, mint a BALATON záródarabja. Ezt a technikát is most fedezte fel igazán Nemes Nagy Ágnes: *Üres az út. Sáros az arcom. / A parton csapzott kalyiba. / Pár foltnyi hó. Nincs mit keresni, / tenger, iszap, gyékénybuga. / Nádszálat téptem, vállra vettem, / nincs mit keresni – gyöngedárda, / nincs mit keresni – most fülemnél / csörög, csörög száraz szakállá, / megindulok – nincs mit keresni, / megindulok az út után, / nincs mit keresni – vág a szél, / csattog, csattog vizes csuhám.* Képzelnék úgy, hogy Nemes Nagy Ágnes mindhárom szereplővel eljátszatja magát, élete egy-egy helyzetét, történetdarabját, leginkább mégis Marke királlyal. Ezt vagy azt első személyben elmondani nem fért volna össze alkatával, költőtermészetével. Jusson eszünkbe két kései, csak halála után megjelent jegyzetverse. Az egyik: *Rettenő ez az objektivitás. / Ez a kötélrend, ez a láthatatlan / célzás-csomó, bujkálás a szavakban, / ez a temérdek hallgatási érdem, / megfojt a szemérem.* De, rögtön utána, ott az ellenkezője: *Dehát nincs arra szó, / hogy milyen undorító nekem / az exhibíció.* Kétféle, egymást kikezdő, egymást gerjesztő készítés. Állandó hasadtság, terhes, de hasznunkra is fordítható széthúzás. Nemes Nagy Ágnes egy-egy helyzetben, pillanatban végletesen zárkózott lény volt. Bizonyosan belejátszott ebbe a családi örökség, a puritán vidéki protestantizmus. De legalább annyira a maga természete is. Fiatalon is meg-megírt olyasmiket is, amiről sohasem beszélt. Két kis versében, a DAGÁLY-ban és A SZÖRNY-ben, a háttér ismerete nélkül alig-alig érthető szorongást. Családi örökségként kísértő fenyegetést, a, talán, rá is leselkedő idegbajt, a sérülékeny elmét. Ezzel szemben ott volt tiszta, mindenféle terjeszkedő, ismeretekben gazdag, hatalmas szelleme. Ezért is állt annyira kezéhez a tárgyias költészet, akárcsak választott mesterének, Babits Mihálynak. Áttételekkel, szerepekkel mindent el lehetett mondani. De el is vágni az áramokat közvetítő vezetékeket. Többek közt, azt gondolom, ez a bizonytalanság, a sejtjük, de nem tudjuk, gerjeszti hosszú versei már-már valószínűtlen feszültségét. És hozzáteszem: sokszólamú lírájában szükségképpen megváltozott hajdani ars poeticája is. Most már nemcsak a nehezen mondhatónak, hanem a mondhatatlannak is testet tudott adni.

Beke József

„SANDALÓ” ARANY-SZÖVEGEK

Gondolná-e valaki, hogy nagy klasszikusunk verseinek szövege a legkülönbélebb változatokban hányódik a magán- és közkönyvtárak polcain vagy jobb esetben az olvasók, diákok kezén forgó sok-sok kiadásban? A precízégéről nevezetes, lassan 130 éve halott költő csak foroghat sírjában, látván azt a káoszt, amely szép szavai körül kialakult. Arany János verses műveinek szavait szótározva már a kezdetekben szembe kellett nézmem azzal a sok hibával, amelyet az, aki nem aprólékosan vizsgál minden egyes szót, észre sem vehet. Hamarosan rá kellett jönnöm, hogy a múlt század közepén megjelent kritikai kiadás éppen a számomra oly fontos szövegpontosság terén nem adhat biztos alapot. Kényszerűségből tehát több Arany-kiadást is beszereztem, és minél többet vizs-

gáltam, annál inkább erősödött bennem a „sanda gyanú”, hogy ezen a téren nagy bizonytalanságok vannak. „Sandaló szemmel” néztem A LACIKONYHA c. vers egyik részletére, mert sok vásárban voltam már, de azt a szituációt nem tartottam elképzelhetőnek, amelyet ott olvastam: hogy ti. a kétoldalt elhelyezkedő árusok sora között, tehát a sétáló vásárlók között feltűnik egy ló: „*Csak úgy neveti őt egy sanda ló*”. Az még elképzelhető, hogy egy ló kancsal, hibás szemű, netán még nevetni, sőt sandalítani is tudhat, de hát épp egy vásár kellős közepén? Hiszen a vásárokon mindig elkülönül az állatvásár. Bizony-bizony nem a ló sandalít itt, nincs is szó lóról, csak egy *sandaló*, tehát vagy kancsalító, vagy gyanúsán pislogó szemű kövér asszony, aki neveti a fagyoskodó szomszéd árust:

*„Csak úgy neveti őt egy sandaló,
Széles gyökérre vergődött kofa,
Ki a hidegnek alig néz oda,
Fűtvén bokáit bögre-kandaló.”*

Tudjuk, hogy a „nyomda ördöge” sok mindent elbír, sok mindent rá is lehet fogni. Talán figyelmetlenség, talán ez az ördög okozta, hogy szétcsúszott a cikkem címében lévő „*sandaló*” szó kétfelé, lett belőle „*sanda ló*”. A baj az, hogy ez a kritikai kiadásban történt, így aztán más kiadás is követte ezt az értelemzavaró írásmódot.

Amikor Pásztor Emil az Arany művei közül bizonyára legtöbbször megjelent, leginkább közismert, jó száz éve iskolai tananyag TOLDI pontos szövegét kereste irodalmi szótár készítéséhez, két kéziratot és hat különböző nyomtatott kiadást vetett össze, s megállapította: „*A szöveg a felsoroltak egyikében sem teljesen azonos valamelyik másikkal.*”¹ Természetesen a hat között ott volt a TOLDI 1952-ben megjelent kritikai kiadása² is. Ennek, ill. az Arany egyéb verses műveit tartalmazó köteteknek sajtó alá rendezője, Voinovich Géza kitűnő irodalomtörténész, szerkesztő volt, rokonság révén hozzáfért az Arany-hagyatékhoz, ami aztán a főváros ostromakor oda is lett. Óriási munkát végzett, amikor a költő verses műveit aprólékos, hasznos jegyzetekkel ellátva adta ki. Sajnálatos azonban, hogy a kritikai kiadások talán leglényegesebb követelményét, a szövegponztosságot tévesen értelmezte. Mentségére szolgálhat, hogy amikor nagy munkáját elkezdte, még nem volt kötelező a kritikai kiadásokban a betűhív szövegközlés, így belátása szerint modernizálta a „rég” szövegeket. Változtatásait a helyesírás módosulásával indokolja, ezt azonban túl szélesen értelmezi, s az eredmény túlmegy a legszükségesebbekben, főként az egybeírás-különírás területén jelent sajnálatos szövegmódosításokat. Rigó László szerint „*Arany életművének korszakos jelentőségéhez egyszerűen méltatlanok a sorozat első, a lírát és a verses epikát tartalmazó darabjai.*”³ Rigó László a későbbi, más szakemberek által szerkesztett, jól sikerült kötetek elismerése után jegyzi ezt meg, s igen sajnálatos, hogy éppen a leginkább közkézen forgó verses művek kritikainak nevezett kiadása felel meg legkevésbé a „kritikai” kritériumnak. Pásztor Emil aprólékos összevetések után, valamint a kritikai kiadások készítésekor szokásos „ultima manus” elvét is figyelembe véve azt állapította meg, hogy a Ráth Mór által 1883-ban megjelentetett TOLDI-szöveg olyan, amelyen „*az előbb-utóbb elkészülő korszerű kritikai kiadásnak*” alapulnia lehet. Magam is úgy vélem, ennek a XIX. század végén többször megismételt kiadásnak a szövege nemcsak a TOLDI-t, hanem az egyéb verses műveket illetően is viszonylag megbízhatónak tekinthető (persze bizonyos minimális helyesírási változtatásokkal: *cz* helyett *c*; *öccsét* helyett *öccsét*; *a mint* helyett *amint*). A viszonylag kifejezéssel arra utalok,

hogy tüzetes vizsgálattal abban is akadhatnak, bizonyára akadnak is elírások, nyomdahibák.

Pásztor egy cikkében⁴ oldalakon keresztül sorolt példákkal bizonyítja, hogy Voinovich munkája rossz hatással volt a TOLDI későbbi kiadásaira, hiszen önkényes változtatásait (éppen a „kritikai” minősítés nyomán) természetesen átvették. Sok példája közül itt kettőt említek, mindkettőben azt láthatjuk, hogy a költő tudatos írásmódját rontja el a változtatás. Az első idézetben Toldinak a farkasokkal való küzdelmét festve a költő így ír az állatról:

„Mint veszett kutyáé csorog véres nyála;
Senki sem látott már dühösb vadat nála.
[...]
S mint midőn a bika dolgozik szarvával,
[Toldi] Fölveti a farkast egy erős rugással.
Messze az avasba esik a vad állat...”
(V. ének)

Voinovich itt önkényesen egybeírja az utolsó két szót. Pedig nyilvánvaló, hogy Arany a különírással hangsúlyozza: itt most nem az a fontos, hogy a farkas 'vadállat', hanem az, hogy 'megvadult, felbőszült' állat.

Másik példának vegyük azt, hogy Arany a TOLDI eredeti és régi kiadású szövegeiben a *csónak* szónak mindig a régies *csolnak* alakját használja. Voinovich ezeket átírja a mai alakra, csak hogy a *csolnak* egyrészt népiesnek is tekinthető, másrészt régiesnek. Ugyanis szláv átvétel, eredetileg is volt a szóban *l*, amit Arany bizonyára tudott, hiszen ő jártas volt a nyelvtörténetben is, számtalan erre utaló szóhasználata és megjegyzése bizonyítja ezt, tehát az *l*-es szóalakot tudatosan használhatta. (Megjegyzem azonban a magam szótározó munkája alapján, hogy Arany verses műveiben összesen 23-szor fordul elő ez a szó, gyakran a mai alakban is, néha a rím is azt kívánja, csak hát igazi kritikai kiadás híján nem tudhatjuk, hányat írt a költő tudatosan régiesen, s abból mennyit változtattak a kiadások során mai alakúra. Annyi bizonyos, hogy a 23-ból kilenc a TOLDI-ban fordul elő, s a kritikai előtt több kiadásban mindig *csolnak* alakban, attól kezdve mindig mai formában.)

A továbbiakban néhány egyéb Arany-versszöveg kálváriájára adok sajnálatos bizonyítékokat. A költő verseinek szavait szótározva hét különböző, teljesnek mondható verskiadás van a kezem ügyében, továbbá három olyan, amely nem teljes: két válogatott, valamint a KAPCSOS KÖNYV faksimile kiadása és egy másik faksimile kiadás, amelyben A NAGYIDAI CIGÁNYOK és még néhány kisebb mű kézírata látható. Négyévi munkám során bőven volt alkalmam szövegeltérésekkel találkozni. (Ezek okát-fokát tüzetesen kutatni sem lehetőségem, sem időm nincs, de nem is tartom feladatomnak. Még kevésbé akarom ezek szerkesztőit, kiadóit minősíteni, de a kritikai kiadásra vonatkozó főntebb idézett véleményekkel egyetértek.)

Kezdjük talán a művek címével. Aki középiskolába járt, bizonyosan találkozott a költőnek elmúlt életére visszatekintő versével, az EPILOGUS cíművel. Hogy aztán éppen az ő iskolai szöveggyűjteményében vagy otthoni kötetében rövid vagy hosszú *o*-val találta-e a címet, az a véletlentől függ. E szó kiejtésében az *o* nálunk szokásosan hosszú, s úgy látszik, némely kiadók (vagy nyomdászok?) ennek hatására így is írták. (Még a

HÉT ÉVSZÁZAD MAGYAR VERSEI is 1966-ban.) Pedig bizonyára el kellene fogadni Arany kézírását a KAPCSOS KÖNYV-ben, ahol ékezet nélkül látható az *o*. A kritikai kiadás aztán végleg furcsa eljárást követ: a vers címében EPILOGUS-t, a tartalomjegyzékben és a jegyzetekben viszont *Epilógust* ír, persze indoklás nélkül. (Megjegyzem, a ZÁCS KLÁRA cím is megérdemelt volna ott egy rövidke indoklást, ha már odaírta Voinovich a két kéziratról, hogy „*Címe mindkettőn: Zách Klára nótája*”. Ha – vélhetően – a még Arany életében megjelent, általa javított kiadások alapján jelent meg a *Zács* írásmód, akkor rendben van, de kritikai kiadásban utalni kellene erre. De azért érdekesnek tartom, hogy Keresztury Dezső az általa sajtó alá rendezett kiadásokban ugyan elfogadta a *Zács Klára* címet, viszont Aranyról szóló több művében is *Zách Klárát* írt.) Ami a híres és fontos VOJTINA ARS POETICÁJA címet illeti, variációiban nincs hiány, csak a *Vojtina* szó egységes mindenütt, a második szó csak két, az *Ars* és *ars* változatot teszi lehetővé, a harmadik szó azonban négyet is: *poeticája*, *poétikája*, *Poetikája*, *Poétikája*; az egyik kiadás ebből kétfélét használ, mást a versek közt, mást a tartalomjegyzékben, de a kritikai kiadás egy-maga háromfélét. A KIS POKOL, illetve A KIS POKOL cím e mindkét variációban előfordul, régebbi és újabb kiadásokban felváltva. (Itt jegyzem meg, hogy ez mindenütt csak a tartalomjegyzékből derül ki, hiszen a verskiadásokban teljesen eluralkodott az a gyakorlat, hogy a verscímetek kapitális betűkkel nyomtatják, tehát minden betű egyforma nagyságú, úgynevezett nyomtatott nagybetű, így aztán nem derülhet ki, hogy a címben van-e nagy kezdőbetűs szó.) Igen rosszul járt az a vers is, amelynek címe e két szó variációit mutatja: *karácson*, *karácsony*, illetve: *éjszakán*, *éjtszakán*, *éjszakáján*, s az egyik kiadás kétfélét is alkalmaz ezekből: mást a vers címeként, mást a tartalomjegyzékben, de legalább ezek az adott kiadás tartalomjegyzékében mindenütt a K betű alatt található. Rosszabb a helyzet az olyan verssel, amelynek a címe úgy variálódik, hogy a kezdőbetűje is változik. Legalább két olyan verse is van a költőnek, amelyet csak komoly kutatómunka után lehet megkeresni, illetve azonosítani a különböző kiadásokban. Jókai Mórhoz két kis alkalmi verset írt Arany, s ezek közül az egyik (kezdősor: „*Vége az országgyűlésnek...*”) ilyen címek alatt szerepel: SZERKESZTŐI LEVÉL; SZERKESZTŐI LEVÉL JÓKAIHOZ; LEVELEK JÓKAIHOZ I; LEVÉL JÓKAIHOZ; JÓKAIHOZ I; (tehát a tartalomjegyzékben vagy Sz, vagy L, vagy J betűs címek közt keresendő); a másik (kezdősor: „*Én kedves cimborám...*”) így: JÓKAIHOZ II; LEVÉL JÓKAIHOZ; LEVELEK JÓKAIHOZ II; AKADÉMIAI PAPIRSZELETEK I.

A továbbiakban a versszövegekre fordítsunk egy kis figyelmet, mégpedig először csak a szavak írásmódjára. Mondhatja valaki, hogy az e téren tapasztalható variációk csak a nyelvhasználat vagy a helyesírás változásából következnek. Csakhogy: egy vers szövege – akár Arany János írta, akár más – műalkotás, amelyen legfeljebb maga az alkotó változtathat, más nem. Mint a festményen, szobron sem. A TOLDI-val kapcsolatban fentebb már említett, szigorúan szűk körű helyesírási eseteket kivéve az utólagos változtatásokat nem mentheti a nyelvhasználat változására való hivatkozás, mert ha igen, akkor parttalan talajra tévedünk: ma már azt sem tudják a fiatalok, hogy a „megállék” vagy a „felhozád” milyen idejű igealak, ezek miatt is át kellene írni az egész klasszikus magyar irodalmat?

Nem látom be, hogy az EPILOGUS-ban miért nem maradhatott a kötőjellel írott *ló-csi-szár*, miért jobb a kritikai kiadás óta alkalmazott egybeírt alak. Ugyanígy azt sem értem, miért változott meg szintén ugyanattól a kiadástól eredően A WALESÍ BÁRDOK több szava is. Miért nem maradhatott a dupla *W* a *Welsz*, *welsz* és a *welszi* szavakban? Valaki nem értette volna? (A Magyar Nyelv Értelmező Szótárának idézetében *W* van!) Miért nem

maradt a vers első szavaként az *Edwárd* szóalak, miért jobb újabban az *Edward*; különösen azért jogos ez a kérdés, mert az *Eduárd*ban úgyis, rímkenyszerből maradnia kellett az *á*-nak. Miért kellett elhagyni az *egy se'*-ből az aposztrófot? Ezek teljesen értelmetlennek tűnő változtatások irodalmunk egyik csodálatos gyöngyszemében. Aztán van itt három egybeírás problémás szó: az eredeti *senkisémet* a ma érvényes helyesírás szerint külön kell írni, a *szél száguldanakot* viszont egybe, az *ételt italt* szókapcsolatot meg kötőjellel. Ehhez két megjegyzésem van. Az egyik: éppen a kritikai kiadásban kellene megőrizni az eredeti szóalakokat, aki azt forgatja, annak fontos a költő írásmódja is. A másik: ha pedagógiai célzattal az iskolai szöveggyűjteményekben netán igazodnánk a mai szabályokhoz, akkor az időmértékes versekben a magánhangzókat is át lehetne írni: Hazádnak rendületlenül (!). (Én negyvenévi gimnáziumi tanítás során soha nem tapasztaltam, hogy a klasszikusok szóhasználata vagy régies helyesírása megzavarta volna tanulóimat. Persze meg kell mondani nekik, hogy miért van úgy, ahogy van. A vers *tereh* szava sem okozott zavart.) A változtatások csak káoszt okoztak: a kiadások egy részében régiesen vannak ezek a szavak, másokban újabb alakokban. De vannak e versben igen érdekes sorsú szavak is. Úgy olvastam valahol, hogy a kéziratban *koczczintot* írt a költő, ez a kiadásokban később *kocziként* jelentkezik, majd *kocint* lesz, aztán a kritikaiban *koccint*, legutóbb két kiadásban ismét *kocint*. Változatos a *tetteidet* szó sorsa is. Kétségtelennek (?) tűnik, hogy Arany így írta, több régi kiadás is így hozza, de van egy 1928-beli, amelyben *tettidet* a szó alakja, s ennek előszavát éppen Voinovich Géza írta, ám a kritikai kiadásban mégis *tetteidet* található, s az utána következő kiadásokban is ez az uralkodó szóalak. Kivéve egy-két iskolai szöveggyűjteményt, ahol viszont a *tetteid* alak áll. A megmelegbicsakló közléseknek bizonyára az az oka, hogy az a verssor, amelynek a végén van a *tetteidet* szóalak, az csakugyan egy szótaggal hosszabbnak tűnik, mint a többi. Csakhogy itt a költő minden bizonnyal a szóban lévő *ei* hangkapcsolatot egy szótagúként, mintegy diftongusként alkalmazza, ami szokatlan, de nem példátlan költői megoldás.⁵ Aztán egy-két igen régi kiadásban előfordul az *agg* szónak egy *g-s* változata is, kérdés, hogy ezt a költő hogyan írta. Ha egy *g*-vel, akkor vagy a *csap* rím miatt *tette*, vagy pedig a régi-régi nyelvelmékekben találkozhatott ezzel az írásmóddal. (Meg aztán költői szabadság is van, csak önkényes változtatási szabadság nincs.) Néha csak az időmértékes verselés döccenése figyelmezteti az egyik utóbbi kiadás figyelmes olvasóját, hogy nem „feltétlenül”, hanem: „Én feltétlenül *fizetem*” a helyes szöveg (AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY, III). Az is előfordul, hogy az idők során egy szó a mögöttünk hagyott majd' két évszázad kiadásaiiban teljesen érthetetlen módon deformálódik: így például *hederíte* áll a kéziratban és a régi kiadásokban, ez a kritikaiban és nyomán másokban is *hederítvére* módosul, aztán *hederítte* is megjelenik, sőt visszatér a helyes *hederíte*, hogy utóbb ismét elromolhasson: *hederítére* (A NAGYIDAI CIGÁNYOK, IV). Igen változatos a TOLDI VII. énekében lévő „*Isten nyila*” sorsa is: több kiadásban „*istennyilá*”-ra változik; ugyanígy a KOLDUS-ÉNEK-beli „*jobb kéz*” írásmód is kisebbségben marad, mert a kiadások nagyobbik fele egybeírja. Mondhatná valaki, hogy az egybeírás-különírás ma is a legkényesebb területe helyesírásunknak, Arany idejében is az volt, a költő maga sem volt teljesen következetes, lásd A RAB GÓLYÁ-ban a kétféle: *gólyamadár*, ill. *gólya madár* írásmódot. Csakhogy: a költőt nem szabad kárhozatni, neki isteni szabadsága van az ilyesmire. A kiadónak, szerkesztőnek a változtatásra ilyen felhatalmazása nincs!

Több év tapasztalata arra tanított, hogy ha valamely Arany-szövegben a legkisebb bizonytalanságot, értelmi zavart találok, az mindig a kiadás hibája, mert a költő pon-

tosságában, fogalmazásának gondosságában bízni lehet és kell is, csak meg kell találni azt a helyet, ahol az a bizonyos tökéletes szöveg áll. Mivel azonban sem az összes megmaradt eredeti kézirat, sem a költő életében megjelent összes kiadás nem áll rendelkezésemre, néhol a készülő szótárban csak jelezhetem kétségeimet, ill. azt, hogy milyen szövegromlásra gyanakszom. Teszem ezt abban a töretlen hitben, hogy Arany csak hibátlant adott ki kezéből. Ezért nem hiszem el, hogy Arany ilyen mondatot írt volna: „*Bágyadva éjt az égről a csillag is sugárt*”. Ez így található mindhárom olyan kiadásban, amely rendelkezésemre áll, és egyáltalán hozza a CSABA-TRILÓGIA egyik töredékét. Bizonyára nem *éjt*, hanem *éjt* itt a helyes – mondom ezt bizonyíték nélkül, csupán a józan észre támaszkodva, ami Arany előtt is a legfőbb érték. Ugyanígy nem hiszek azoknak a kiadásoknak sem, amelyek néhol *mindjárt*’ szóalakot közölnek. Arany bizonyos helyeken (összesen 24-szer) ír ugyan *mindjárt*-t, nyilván az aposztróf a szóvégi *t*-t van hivatva pótolni, de ahol ott van a *t*, ott nem lehet még aposztróf is. Arany precízségére jellemző, hogy nála a kötőjel és a szóköz is pontosan a helyén van, hiszen közlést tartalmaz. Például az ilyen helyen: „*De Lajos, nyil-; kopja- sűrű zivatarban, / Nyomja elül, nyomja el lenit oldalban*”. Így is közlik a „kritikai” előtti kiadások, de attól kezdve mindenütt ez a módi: „*De Lajos, nyil-; kopja-sűrű zivatarban*”. Látható, hogy a különbség csupán egy szóköz, amely vagy a helyén van, és ezáltal értelmessé teszi a közlést: *nyil-zivatar* és *kopja-zivatar*, vagy értelmetlenséget szül: *kopja-sűrű*. (TOLDI SZERELME, XI. ének, 55. vsz.)

Tudjuk, hogy az elektronikus adatátviteli rendszer segítségével viszonylag egyszerűen teljesen ugyanazt a könyvet produkálni újra meg újra. (A veszélye is megvan ennek: nemcsak az erények, hanem a hibák is reprodukálódhatnak.) Közeledvén Arany János születésének 200. évfordulója (2017. márc. 2.), az ünnepre még elkészülhetne, mert nagyon szükséges lenne költői műveinek, de legalább a lírai verseknek az igazi kritikai kiadások alapelveinek pontos betartásával készített kiadása, amelyet aztán a további évszázadok során remélhetőleg sokszor reprodukálhatnának a kiadók. Említett cikkében Pásztor Emil már harminc évvel ezelőtt reménykedett egy „végleges” kritikai kiadás megvalósulásában. Az ő nyomdokain haladok nemcsak a szótárkészítésben, hanem a reménykedésben is.

Jegyzetek

1. Pásztor Emil: TOLDI-SZÓTÁR. Arany János TOLDI-jának szókészlete. Tankönyvkiadó, 1986. 10.
2. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI I–VI. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, 1951–1953.
3. Rigó László: AZ ARANY KRITIKAI KIADÁS XI–XII. kötete. ItK., 1970. 123.
4. Pásztor Emil: HOGY IS ÍRTA ARANY JÁNOS? (Szövegeltérések a TOLDI régi és újabb kiadásaiban s a kritikai kiadások helyesírási problémái.) *Magyar Nyelvőr*, 1980. 68–84.
5. Ugyanezt a módszert alkalmazza a költő az EMLÉNYEK c. versben is: „*Behantozatlan áll hamvai fölött a hely.*”

Tóth Krisztina

SZÍNPAD

Legfőbb díszlet: a nyelv.
Rózsaszín, puha kelme,
mindenféle alakot ölt a színpadon.
Hol mély fotel, hol puha fűvű dombhát.
Te bent, középen állsz,
te vagy az egy szál hang. A színész!
Hátulról jössz be, körbenézel,
lent meg a nézőtér a fogsor.

Szemben a metszőfogra látsz.
Fehér és fiatal, villog
rajta a beültetett kő.
A párja is
fehér és fiatal.
Egyszerre mozdulnak, naná,
szinte egyformák ők,
a szép metszőfogak.

Oldalt viszont
az a barázdált nagyórló
odvasnak tűnik és öregnek.
Mellette, igen,
jól látni ennyi fényben,
ott a foghív.
Nézed a bal felső hetest,
aztán levisz a véres nyál, a függöny.

Ha nincs a nyelv,
hiába, nincs hová feküdni,
csak úgy rámutatsz, ott egy ágy van,
ott meg egy asztal.
Vagy elhiszik, vagy nem, ha nincs a nyelv.
Aztán megint
a bíbor nyelés, a függöny,
mindig ez van.

A végső csend.
Székek felhajtva, lehajtva.
Minden fog távozik a szájból,
őrők, metszők és testes zápfogak.
És hát a nyelv,
gyönyörű díszleted, milyen
felesleges
a félsötétben.

De ki volt,
tényleg, ki volt ma
a sűgő?
Ezen tűnődsz, és hirtelen
mély hála önt el.
Nincs sehol, de
az ő arca lesz
a legfontosabb.

Kiss Judit Ágnes

KATONADAL

A HÁROM MAGYAR KESERVERS ciklusból

Nem leszek, nem leszek fegyveres katona,
Parancsra sem fekszem a lövészárokból.
Közlegénynek áldás, tábornoknak átok,
Maradok szanitéc, két tűz közt szolgállok.

Nem tehetek másként, erre tettem esküt,
Ellenség vagy barát, nincs más, csak a testük.
Aki sebet kötöz, aki holtat temet,
Kinek volt igaza, annak mindegy lehet.

Nem soká hihetem magam túlélőnek.
Végső győzelemig jobbról-balról lőnek.
Nem lesz dísztemetés, nem jár érdemérem,
Bárkié lesz a föld, beszívja a vérem.

SZEKVENCIA

a fiú, akivel álmodom, ideges, izmos alkat,
szól hozzám néha, de inkább csak fogja a kezem és hallgat.

a fiú, akivel álmodom, tudja, a testére vágyom,
érzékeny, mint egy nőszírom, és szívós, mint egy szál gyom.

a fiú, akivel álmodom, talán nincs tizenennyolc éves,
bűntudat kínozt, úgy nyúllok melléhez, köldökéhez,

a haja, mint a méz, nehéz, a szeme édes-barna,
a fiúnak, kivel álmodom, reggelre nem marad arca.

a fiú, akivel álmodom, bár tudnám, ki lehet végre,
felbukkan, rám néz, s eltűnik vissza az idegenségbe.

a fiú, akivel álmodom, tudom, nem szeret engem,
ha eljön, mégis napokon át őt őrzöm a szememben.

IMA JÓ HALÁLÉRT

Ne alázz meg engem, Isten
A halál szemei előtt!
Ha a testem elragadja,
Könyörögni legyen időm,
Hogy a lelkemet ne engedd,
Ne a semmibe zuhanást.
Nem a rothadás riaszt, csak
Ha az öntudat elenyész.

Hova lesz a vágy, az emlék,
Hova akkor az akarat?
Mi marad belőlem aztán,
Mikor égnek a zsigerek?
Por a porcelánpohárban,
Temetőbeli felirat.
És a vers. A porba írva,
Ami kész, ami töredék.

Lenkei Júlia

„...HA NEM KAPOK SZEREPET, ÍRNOM KELL”

Peéry Piri férfias regényei

*„Illatos füstöt ont a thujafa
És balzsamát árasztja Gileád,
Zokog az üstdob s tuba panasza,
Lágy fény kúszik a mennyezetén át.*

*Nagy négere vállán pihen feje
– Künn hozsannát kiált a csócselék –
A bíborkárpit megremeg bele
S ő álmatagon lehajtja fejét!*

*– »Új gyönyör tűzcsóvája kell nekem,
Vesszenek a régi mámorok!
János feje kell! A szép idegen!*

*Érette dalolok és táncolok.
Arany tálon, úgy hozzatok nekem!«
Jön a fej. S vér és vér a szőnyegen!”*

Juhász Gyula 1929-ben két évtizeddel korábbi verse Peéry Pirinek dedikált (és részben továbbformált) szegedi újraközlésével hódolt a művésznő Salome-alakítása előtt. Juhász Gyula és Peéry Piri barátságáról szó esik a színésznő férjének, Németh Antalnak a feljegyzéseiben, melyek célja felesége életrajzának megírása volt. Ez a munka már nem tudott elkészülni, csak töredékeiben, előmunkálataiban maradt fenn.¹

Az a tény, hogy Peéry Piroska színművész dr. Németh Antal rendező, színházigazgató és -tudós felesége volt, munkásságát komoly korlátok közé szorította. Férje életében a három közös szegedi évtől és egy közös filmtől eltekintve nemcsak hogy nem dolgozhattak együtt, de lévén a férj 1935-től 44-ig a Nemzeti Színház igazgatója és egyben a rádió fődramaturgia, Peéry ezeken a fórumokon nem juthatott szóhoz, a háború után pedig ő is cipelhette a férjét övező balítéleteket, melyek mindkettejüket a szakma peremére szorították. De míg az utókor lassacskán elégtételt szolgáltat Némethnek – nagyjából tízévenként újra felfedezik, minden új nemzedék rátalál, tanulmányait, levelezésének egy-egy fejezetét ki-kiadják, tanulmány, színpadi játék, film készül róla, írásait, a magyarországi színjátszásban egyedülállóan modern gondolatait, előadásainak fennmaradt emlékeit színháztörténészek, rendezők szerencsére egyre inkább hasznosítják –, Peéry munkássága továbbra is a múltba vész. Lexikonok pár sorban tisztességgel megemlékeznek ugyan róla, valamiféle internetes tisztelete is van,² s bár alakításait a harmincas és az ötvenes években egyaránt mindig felfedezésszámba menően regisztrálta a kritika, az utókor számára nagyjából másodvonalbeli művésznek tűnhet; az, hogy a

formáját nem futhatta ki közönség előtt, véglegesnek látszik. Frenetikus komikai érzékéről az EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI című 1941-es filmből alkothatunk magunknak képet, Iréne császárnője, Jeanne d’Arcja, Saloméja, Mária Magdolnája ellenére az adott körülmények között nem lehetett belőle igazi formátumú tragika.³

Ezt próbálta megjótánni Németh Antal, amikor monográfiát készült írni feleségéről. „*Minthogy senki sincs, akitől várhatnám, hogy feleségemnek legalább az emléke megkappa az igazságos értékelést, magamnak kellett vállalkoznom arra, hogy a tények rögzítésével, a perrendszertől bizonyítékok egyszerű előadásával bemutassam egy magyar színésznő életét, működésének szavakban alig érzékeltethető művészi sajátosságait és irodalmi munkásságának megjelent, tehát bizonyos mértékig ismert és befejezetlenül maradt, ismeretlen eredményeit*” – írja a töredékeiben fennmaradt tervezett mű elkészült előszavában.

Ez a munkásság ugyanis nemcsak színészi volt, hanem irodalmi is, számtalan színpadi jelenettel, filmtervvel, forgatókönyvvel, tömérdek szinopszissal, fordításokkal, egy külföldön – több országban – bemutatott hangjátékkal, valamint egy félig kész és egy elkészült, de kéziratban maradt és három – nagyjából évtizedes intervallumokban – publikált regénnyel, melyek közül az első pedig nem máshol, mint a *Nyugatban* jelent meg. Innen eredt a Juhász Gyula-barátság is: „*többször esett köztük baráti beszélgetés, mert Juhász Gyula P. P.-ben nem a színésznőt ismerte meg előbb, hanem Osvát Ernő fölfedezettjét, a Nyugatban éppen azokban a hónapokban megjelent ANNE c. regény íróját*”.

Nőírók fellépése a *Nyugatban* és általában a korban már nem szokatlan, túl vagyunk a Gyulai Pál által nekik engedélyezett „*gyöngédebb húrokon*”, sőt a XIX. század költőnőinek „*szentimentális csicsérgésén*” vagy „*szalónias kellekedésén*”⁴ is. Amint a többség már túl van ekkor a feminizmus legelső korszakának azon a gyermekbetegségén, hogy a nők a férfiakkal való egyenjogúságukat férfiasság formájában próbálták kifejezésre juttatni,⁵ elvárás a saját élmény, az őszinte, saját hang. „*Bizonytal minden író valamiképpen élményeiből merít, de oly primer módon élményt leírni, saját élményt vagy barátnő élményét, mint némely nőírók teszik, erre analógiát férfi íróknál valóban nehéz volna találni*” – írta Török Sophie a női irodalom létjogosultságáról 1932-ben.⁶ Azóta nemcsak a női irodalom kapott új jelentőséget, de a női irodalomtudomány is önálló diszciplínává nőtte ki magát, sőt, a genderstudiumok korszakokra, irányzatokra és iskolákra bomlottak. Mindeközben az alapkérdéshez, a női irodalom pusztá létéhez („*Miért nincs, ha van?*”) való viszony továbbra is sokrétű és ellentmondásos még napjainkban is,⁷ és ma is van olyan álláspont is, amely szerint ha egy író nő jó író, az nő mivoltától független.⁸

Hangsúlyozottan ezt az álláspontot képviselte Peéry Piri is, akinek az írás sokoldalú kreativitásának a színpadival egyenrangú megnyilvánulási terepe volt, egyben életben tartó színházpótló elfoglaltság is a mellőztetés idején. „*A színpad mint P. P. művészi alkotó energiáinak kifejeződési lehetősége fokozatosan eltávolodott életéből. P. nem futott utána. [...] A Várszínház kapujának bezárulása után született meg P. P.-nek a Nyugatban megjelent ANNE c. kisregénye. Szeged után az 1931–32-es intervallum idején a kéziratban maradt KATALIN. Kéznevelőnek tűnt, hogy most, amikor a külvilág mintegy kizárta P.-t mellőzésével, és a befelé fordulásra kényszerítette, ismét az íróasztalhoz fordul majd. Így is történt, és miközben én megkezdtem harcaimat a Nemzeti Színház centenáriumi méltó előkészítése érdekében, P. írógépén hosszú vajúdás után megszületett a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ.*”

Kérdés persze, ha az írás szerepe a terápia, születhet-e ebből művészi érték, ami felülmúlja a dilettantizmust. Különösen, ha ez a kategória sokáig eleve összekapcsolódott a nőirodalom fogalmával.⁹ A húszas-harmincas években pedig a *celebek* irodalmárkodásával. Akik közé, ha nem is mint arisztokratát, akinek írogatásától Babits annyira kétségbeesett,¹⁰ de mint reflektorfényben élő embert, a színésznőt is besorolhatjuk. Nem

volt ezzel egyedül Peéry Piri, kortárs kolléganői közül többen fogtak tollat, ráadásul legfőbb vetélytársnője, Ignác Rózsa, akit Németh visszaemlékezése szerint még az ő nemzeti színházi kinevezése előtt Peéry helyett szerződtek a Nemzetibe, írói elfogadottságát tekintve is felülmúlta őt. De Peéry sem menekülhetett meg a műveit a színész, sőt az igazgatóné időtöltéseként ünneplő alázatoskodó hírlapi tudósítások ömlengésétől, komoly recepcióra nemigen számíthatott, s ha igen, abban sem nagyon volt köszönet.

Első regényét – sok lelkes és önkínzó próbálkozás eredményét,¹¹ néhány megjelent novella¹² után, Németh a szerző megnevezése nélkül adta át Osvát Ernőnek, aki elolvasván, lelkesen vállalta a közlését, s egyben kérte Némethet, mutassa be neki az általa közvetített fiatalembert. A felvilágosítást természetesen hitetlenkedés fogadta, de Osvát – noha utálta, „*ha írók férfimodort affektálnak*”¹³ – nem állt el az általa „*erős és férfias regény*”-nek ítélt mű közlésétől. Németh büszke volt az ebben az ítéletben megnyilvánuló rangra,¹⁴ de Peéry későbbi munkái már máshol jelentek meg.

„Észak fok, titok, idegenség...” – ANNE

Peéry Piri regényeiről mindent el lehet mondani, csak azt nem, hogy speciális női problematikát dolgoznának fel, női érzelmvilág tükröződne bennük, a női lélek kivetülései volnának. Semmi tudósítás arról a „Senki földjéről”, amelynek művelését a kortárs nyugatos Reichard Piroska is a női irodalom feladatául jelölte ki.¹⁵ Sőt, Peéry még azt is – színésznőtől első látásra talán meglepően, ám szerintem ezúttal kifejezetten megfontolt színésznői pózolásal – elutasította, hogy nőként tekintsenek rá. „*Nem szereti a saját nemét, szívesebben van férfikkal együtt, szívesebben beszélget velük*” – tudósít a szegedi riporter. „*Órjöngeni, dühöngeni szeretnék* – nyilatkozza az ANNE közlése előtt álló író-nő színésznő a szegedi Homokóra színházi mellékletének interjújában, ahonnan dolgozatunk címét is vettük –, *amiért nőnek teremtett az Isten, és nem férfinek. Nagyon sok barátomat, pajtásomat vesztettem el már a nemem miatt. Mert halálosan lever, elkeserít és kiábrándít, ha azok, akikkel szeretek együtt lenni, észreveszik rajtam a – szoknyát.*”

Ez lehetett az a gyermekbetegség, amelyen a feminizmus átesett. Az ANNE valóban kegyetlen világot ábrázol, s a férfiasságnak ezt az erőltetését – talán mert mi már tudjuk, hogy nő a szerző – érezzük is rajta. A kemény-kegyetlen időjárás és környezet által szögletes, durva lelküre formált nehéz életű emberek valamely északi országban játszódó tragikus történetével nem az a baj, hogy nőhöz képest férfias a matéria és a szöveg. Ami nem látszik rajta, az a leírt saját élmény, a szerző kötődése, személyes jelenléte, az érdekeltség, ami a történetet világra kényszerítette. Hangulatot, figurákat, feszültséget tud teremteni Peéry, időnként kifejezetten balladás hangot üt meg, s már itt mutatkoznak azok az oroszlánckörmök is, amelyek majd a következő regényben már nyilvánvalóvá válnak – csak az egész tűnik mégis végtelenül csinálnak, modorosnak. Hogy az északi közeget és hangulatot honnan vette, nem tudjuk, állítása szerint nem olvasmányaiból.¹⁶

A kisregény címszereplője Anne, valódi hőse azonban Jennes, a fura fiatalember, aki halottakkal és madarakkal beszélget, akit a falu lakói bolondnak tartanak, csúfolnak, megaláznak, akit csak Anne, a nagybátyja és az öreg Aale ért, kétségbeesett szülei sem. Jennest Helga varázslattal elcsábítja, s a fiú Annét gyászolva végül tényleg megbolyodik.

Terjedelméhez és a történet egyvonalúságához képest sok a szereplő az ANNÉ-ban, nem igazán tudja a szerző, mit kezdjen velük. A szöveg legjelentősebb részei már itt is egyes szám harmadik személyben közvetített belső monológok, de a beszélők váltakozó megszólalása még kusza, a módszer még nincs letisztulva, a történet még mesterkélten hallgatásokkal, melodramatikus szünetekkel van megtűzdelve. De Jennes alakjában

talán az első autistát látjuk a magyar irodalomban, s az ő álombéli látomásai majd szervező elvvé válnak a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ben.

A kimódoltan balladás, archaizáló előadásmód, ugyanakkor a szerző kívülről állása rányomja a bélyegét az ANNE után született KATALIN című történelmi témájú prózadarabra is, amely ha más stílusban is, de a saját hang próbálgatásának folyamatában leginkább az ANNE modorosságait folytatja, és végül nem is készült el teljesen. Harmadik regényében már olyan világot választott irodalmi közegül Peéry Piri, amelyhez érezhetően több köze van. De a főhős itt is férfi.

„Mi üvölt, sír e vad rohanatban?” – BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ

„A színpadi szereplés abbahagyását követő nyolcadik hónapban, 1936 februárjában kezdett hozzá és 1936 júliusában, Abbáziában fejezte be, tehát mindössze 8 hónap alatt írta [sic]. A teljes transzban íródott ANNE után a KATALIN féltudatos-féllómban írt, balladaszerű regénye volt az átmenet ehhez a műhöz, amelyben már csaknem tudatosan tolmácsolta a tőle függetlenül létező regényalakok irányíthatatlan sorsát. Kéziratnak számító gépiratán alig van javítás, ami van, az sehol sem érint »lényeket«, csaknem mind technikai jellegűek. Túlnyomó többségükben nem P. kézírása; ma már nem tudnám megmondani, ki segített neki ebben a redaktori munkában, amely a végleges letisztázást megelőzte 1937 szeptember-októberében.”

Gáspár Margit, a családhoz igen közel álló írónő, a Peéryt művésziileg és emberileg egyaránt igen nagyra tartó barátnő írja visszaemlékezésében, hogy a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-höz ő segített kiadót találni.¹⁷ Talán nem tévedünk nagyot, ha azt tippeljük: a segítő redaktor Gáspár Margit, esetleg maga Szűcs László, Németh nemzeti színházbeli jobbkeze, legendás dramaturgja, Gáspár élettársa lehetett.

Bár volt része ünneplésben is, kevés művet értettek annyira félre a kortársak, mint a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-t. Kezdvé a borítósözövegen, végezve egyes kritikákon. A kritikák nagy része realista műként ünnepli a regényt, ami rendben is van, ha az – ezúttal már magyarországi – kisvárosi hivatali világ, a szűkös-kispolgári hétköznapi ábrázolását tekintjük. Ám szó sincs a középkorú férfi „másodvirágzásáról”, amit a borítón található kedvcsináló emleget, arról még kevésbé, hogy a regény – önállótlán, mondanivaló és egyéniség híján levő szerzőjének köszönhetően – abba a közhelyes megoldásba futna bele, hogy miután hőse, a „tanácsos úr” hozzányúlt a hivatali kasszához, s ballépése tragikomikus események sorozatát vont maga után, végül „*nincs más hátra, mint hogy engedelmesen visszatérjen megszokott keretei közé*”. Mintha a kritikus, aki ezeket a sorokat írta, nem olvasta volna végig a könyvet, látom magam előtt, ahogy egy idő után irritáltan lecsapja a tomust, s rutinátlán haragból megírja a recenziót. Ezeket a sorokat, talán egy kissé elhamarkodottan, az a Magyar Bálint írta, ekkortájt már nem Németh beosztottja, aki később a Nemzeti Színházról szóló könyvében kifejezett rokonszenvenvel emlékezett meg a Németh–Peéry házaspár „*szenvvedélyes baráti-sorstársi kapcsolatát*”-ról.¹⁸ A BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ középkorú férfi hivatalnok hőse ellenben, aki szabadságharcra kel neje és az általa megtestesített szegényes-unalmas hétköznapiak ellen, *midlife crisis*-ében ki akarja próbálni az „életet”, egyáltalán nem sunnyog vissza a családi tűzhelyhez, hanem kikövetelt saját szobájában visszanyert függetlenségét élvezve, családjától elszakadva, egyre inkább magára maradva lassan becsavarodik, s a hozzá nem illő próbálkozások és egyéb tragikus események, majd az ezek következtében rátörő végzetes betegség folyamán végül ténylegesen megőrül. Ezen a folyamaton pedig az olvasó vele együtt utazik végig, az ő hangulatváltozásain, dührohmain keresztül éljük át az eseményeket, vele együtt tapasztaljuk folyamatosan a valóság lidérces eltorzulását. A másik komolyan vehető recenzió épp ezért hibáztatja az írónőt, azt írva: „*a lélek-*

elemzés szenvedélye annyira elragadja, hogy kompozícióról, cselekményről, környezetrajzról egyaránt megfeledekzik”. A kompozíciót tekintve ebben van igazság, a szerkezeti arányokon volna mit finomítani, de az azért túlzásnak tűnik, és a korban megjelent könyvek átlagszínvonalát nézve nem egészen érthető, hogy miért éppen ide van célozva, hogy „K. H. G.” (K. Havas Géza) a *Szép Szóban* simán és lazán „az irodalom ellen elkövetett kihágás”-nak minősíti a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-t. Vulgárfreudizmussal vádolja a szerzőt, amire sajnos azt kell mondanunk: nem valószínű, hogy Peéry Piri olvasta volna Freudot.¹⁹ Persze nyilván hatott rá a lélekelemzés, hiszen a levegőben volt – „*ma már arra is hat, aki csak hallott róla*” – írta Benedek Marcell²⁰ –, éppen annyira, amennyire az északi irodalom az ANNE írásakor. Aminthogy azt sem hiszem igazán, hogy Virginia Woolfot vagy Joyce-ot olvasott volna eredetiben,²¹ a belső monológot mégis kitűnően és következetesen alkalmazza. Mivel az egész történetet a főhős szemszögéből látjuk, a főhősnek nincs is neve, csak „tanácsos úr”-ként emlegetődik, az egyes szám harmadik személyű előadásmód ugyanakkor egy bizonyos eltávolodást is jelez. A szabad függő beszéd e belső szemszögének és a külső leírásnak ez a folyamatos ide-oda mozgása, oszcillációja, egymásra vonatkozása állandó mozgó feszültségben tartja a szöveget.

K. Havas Géza azért is tévedett, mert a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ lázálmodokat, rémlátomásokat, torzképeket megjelenítő belső monológjainak nem nagyon van közülük a tudatalattihoz. Éppenséggel a tudat megzavarodását mutatják be, az érzékletes, vizuálisan megjelenített rémlátomások nyomán leginkább egy Chiricóra, Dalíra, Buñuelre lehet asszociálni. Azt a folyamatot éljük át ezekben a sokszor filmszerűen elképzelhető jelenetekben, amikor az érzékek hamis tükörré válnak, a valóság szétesik, tárgyai elvesztik eredeti összefüggésüket, és elszabadult új szerkezetükben fenyegetően jelennek meg a szubjektum számára. Peéry ezeket a folyamatokat olyan hitelesen jeleníti meg, „*az üldözéses és üldöztetéses elmebaj*” kifejlődésének orvosilag annyira „*kifogástalan és félelmes lélektani hitelességű*” leírását nyújtja, hogy senki nem hitte: „*P. orvosi szakkönyveket nem olvasott, ideggyógyászokkal nem értekezett a regény írása közben, és nem egy orvos véleménye szerint a parafrenia tüneti leírása szak szempontból is hibátlan.*” Németh maga is ámulva kérdezi: vajon „*honnan »tudta« P. mindazt, ami az öregedő férfilelek mélyén megbújik? Micsoda intuíció irányította annak a folyamatnak a leírásánál, ami lejátszódik egy kiélhetetlen belső erő morbotropizálódása közben?*” Hiszen „*különösen a kényszerképzetek látszólag hibátlan logikájú leírása művészi és bravúros*”. Az orvosi-lélektani hitelesség azonban itt nem egy köréleltani elemzés része, művészi eszközzé válik. A külvilághoz való viszony megváltozása, a tudatban végbemenő folyamatok hatása a személyiségre, a lélekre – ez már van olyan fajsúlyos irodalmi téma, szemben egy bármilyen tökéletesen felidézett életképpel, amelybe érdemes a szerzőnek „magát beletennie”: a regény drámaisága valóban felkavaró.

„...*hagyj fel minden reménnyel*” – A MEGTALÁLT POKOL

A negyvenes évek első felében írt, könyvnapra ígért, végül valószínűleg 1946 végén megjelent harmadik regény szintén a szabad függő stílus eszközét használja, de azt a fegyelmet, amit a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ esetében tanúsított, itt már nem tudta újra megtalálni Peéry Piri. A szellemes alapötlet addig burjánzott tovább, amíg a regény szerkezete kissé zilált, szövege túlírt lett. De a cselekményszervező erő itt is a (fejzetenként változó, cserélődő) hős(ök) saját szemszögű története.

Ennek a regénynek a visszhangjáról nem sokat tudunk,²² annál többet születése körülményeiről. A MEGTALÁLT POKOL genezise közös a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ével. Németh így idézi fel közös, egymást inspiráló gondolkodásukat:

„Mindig vonzott a halál misztériuma, a túlvilág kifürkészhetetlensége, és elvont kereséseim, töprengéseim, vívódásaim hű társra találtak P. konkrét képzeletében, mediális képességében [...] Szerettem temetőben bolyongani, riportot akartam írni nagy színészek elhagyott-hanyagolt sírjairól, és a 20-as években támadt az a gondolatom, hogy filmet kellene csinálni a – halottakról. Természetesen nem a »lelkekre« gondoltam, hanem annak az életnek a »visszapergetésére«, akinek a temetésével kezdődött volna a film: kibontani a koporsó után haladó személyekhez fűződő legkülönbözőbb jellegű kapcsolatait, egészen addig az időpontig, amíg a rögök hullani nem kezdenek a koporsóra, és a felmagasodó sírdomb és a beléje szúrt kereszt közelfelvétele le nem zárja végleg a halállal feloldott konfliktust.

Ez a parányi ötletmagocska valamikor behullhatott P. lelkebe, és ott csírázni kezdett: nőtt, változott, alakult. Megkezdte szerves életét a tudattalanjában, és egyszer csak előbukkant a terv: egy ember megoldhatatlannak tűnő életproblémái elől a halálba menekül, de ekkor vár rá csak igazán a pokol, mert a lélek továbbkíséri családjá életét, és kénytelen tehetetlenül nézni, túrni hozzátartozói sorsát, amit az emberi világban még súlyosabbá tesz az életből megszökött öngyilkos szégyen-öröksége.

Első formájában olyan módon képzelte el P. ezt a regényét, hogy a bevezető fejezet a reális életben játszódik le, világos expozícióval, melyet lezár az öngyilkosság végrehajtása, majd ezt követi a túlvilági öntudatra eszmélt tehetetlen lélek szemszögéből a család széthullásának, esetleg egyéneiben való megsemmisülésének regénye, a két áthidalhatatlan létszféra állandóan egymásba játszó képeivel.

Alighogy elültek a Nemzeti Színház igazgatásának átvételével támadt viharok, amelyek természetesen P.-t sem hagyták közömbösen, belekezdett ebbe a »nagy regény«-be. És ekkor különös jelenséget kellett tapasztalnia. A »reális« nyitó fejezet nőtt, nőtt... A főhős függetlenül magától az író akaratától, és semmi hajlandóságot nem mutatott arra, hogy meghaljon, öngyilkos legyen. Végül is: megőrült... Közben 175 régi nagy formátumú ívdalt kopogtatott tele a tanácsos ír sorsáról kedves írógépén P., és így született meg a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ.”

Az eredeti terv tehát öntörvényűen más irányba fordult, ám a szerző fejében tovább dolgozott és a következő évtizedben regénnyé vált a húszas években fogant gondolat is. Noha A MEGTALÁLT POKOL egy temetőben játszódik, s szereplői az elföldelt emberek lelkei, a regényben magában semmi nyoma annak a miszticizmusnak vagy a korban divatos ezotériának, amit a cím esetleg sugall. A történet, melyet ma „okkult regény”-ként kínálnak a vaterán, s a hagyatékban is van olyan párbeszéd-dokumentum, amelynek főhősét a regény győzte meg a testtől független túlvilági élet létezéséről, az én megátalkodottan földi olvasatomban nagyon is e világi. Annak ellenére, hogy abból indul ki: a lelkek, testükből immár elszabadulva, ki-kiszállnak sírjaikból, és ott bolyonganak a temető fölött. Szóba elegyednek egymással, elbeszélik életüket, panaszkodnak, veszekszenek, gyűlölködnek, konfliktusaik adódnak, féltékenyek vagy irigyek lesznek, szabályos társadalmi életet élnek, és személyiségük van. Helyzetüket a földi emberek társadalmához képest nehezíti, hogy gondolataik egymás számára nyilvánosak, nem lehetséges mimikri, fegyelem, hazudozás, megnyilvánulásaik csak őszinték tudnak lenni. Mulatságos ez a temetőtársadalom, amely a maga kis ügyeivel pontosan tükrözi az igazit. A temetői jelenetek ugyanakkor megélt emberi sorsok történeteinek keretét képezik, amelyek a lelkek egymás közötti beszélgetéseiből bontakoznak ki. Különbféle emberi drámák, tragikus életutak, bűnök, szerencsétlenségek, csalások és megcsalások sorozata tárul fel ezekben a történetekben, amelyek immár ténylegesen is a való életbe viszik vissza az olvasót. A főhős például, akinek a lelki szemével követjük az eseményeket – amíg egyik vagy másik szereplő át nem veszi tőle a fonalat –, a Németh által leírt alapötlet értelmében sikkasztott, hosszú éveken át kettős életet élt, míg lebukásakor

főbe nem lőtte magát. S mivel a lelkek arra is képesek, hogy ha kíváncsiak, hátramaradtjaik életének jelenlegi helyszínére *hoppánáljanak*, s ott szembesüljenek tettük következményeivel, hősnők is tudomást szerez felesége betegségéről, leánya majdnem elzülléséről, fia áldozatvállalásáról. A temető azért a megtalált pokol, azért a regény eredetileg tervezett címe szerint *a végtelen gyötrődések kertje*, mert a bűnösök ezzel a szembesüléssel itt nyerik el bűnhődésüket. De földi világ és túlvilág összeér-összeolvad, a halottak társadalmának és a többi tragikus emberi történetnek az ábrázolásából ugyanaz a tanulság formálódik ki, amit nagyjából ugyanebben az időben Sartre is megfogalmazott: *a pokol – az a Többiek*.

A belső monológok szereplői ezúttal az egymásnak a szót átadó lelkek, az elsődleges életbeli történetek színtere hasonlít a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-belihez, más történetek azonban már tágítják a társadalmi szemhatárt, a regényt ugyanakkor szétésővé teszik. Túlságosan megtetszhetett az ötlet a szerzőnek, akinek időközben bővült az élményanyaga, a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-höz képest gazdagodott a regény tematikája, ahogy megnőtt a szerző társadalmi érzékenysége, aki ezért túl sok mindent akart belepakolni a regénybe, amely így önálló történetek laza füzérévé vált, nélkülözve azt a feszes, belsőleg logikus szerkezetet, amely a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-nek még sajátja volt. A szöveg mindazonáltal jól olvasható, s az is megtalálhatja benne a magátét, aki nem az emberi történetekre kíváncsi, hanem a testet elhagyó lélek problémái foglalkoztatják.

„...szárnya sincsen, könnyedén támad” – HÉT ÁLMATLAN ÉJSZAKA

A hagyatékban megtalálható egy 1947. könyvnapi megjelenésre szóló szerződés(tervezet), kiadó megnevezése nélkül, a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesületének „eredeti művekre” szóló űrlapján. A szállítandó mű címe: HÉT ÁLMATLAN ÉJSZAKA, terjedelme húsz ív. Ilyen könyv nem jelent meg sem 1947. könyvnapján, sem később, sem Peéry Piritől, sem mástól, a kézirat viszont egy kézzel javított gépirat és egy tisztázat formájában ott van a hagyatékban. Az írói technika megint a *style indirect libre*, a cselekmény egyenes vonalú, a színtér ugyanúgy egy kisváros, mint a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ben, ám a főhős immár asszony: Anna, a középkorú, boldog házasságban és rendezett anyagi körülmények között élő, két szép gyermeket felnevelt családanya. A család és a város hangulatát egy titokzatos végrendelet borzolja fel: Kronberg Iván bankár, akit Anna nem is ismer, ráhagyja vagyona tekintélyes részét. Anna értetlenül tiltakozik, míg lassacskán kiderül, hogy valamikor egész fiatal lány korában egyszer valóban segített a szűkölködő Kronberg Ivánon, aki évtizedek múlva meggazdagodván végrendeletileg mindenkit megjutalmazott, aki valaha jó volt hozzá. A gesztus azon nyomban megkezdí aknamunkáját, Annát egyre nagyobb gyanakvás veszi körül, a város pletykál, a férj, akinek közben jól jönne a pénz, féltékeny, az otthon harmóniája szétdőlidődik. Vihar a külvilágban, vihar a családban, vihar a lélekben, Anna idegösszeroppanást kap, az előző regényekből jól ismert látomásos idegrohamot most mégsem ő, hanem sógornője produkálja. A titokra fény derül, a rejtélyes adományozás magyarázatot nyer, Annát rehabilitálják, ám ő némi tipródás után enged az örökhagyó fivére csábításának, de az együtt töltött éjszaka után nem megy vele, nyitva marad a kérdés, vajon visszamegy-e a férjéhez, vagy teljesen önálló utat választ.

A polgártárs hirtelen meggazdagodásának a kisváros lakossága körében kiváltott hatását Dürrenmattot jócskán megelőzve briliánsan írja le Peéry, Anna lelki fejlődésének végigkövetésével pedig megérkeztünk az asszonytörténethez, a valódi női élményvilághoz és problematikához is. E belső történés leírása, annak nyomon követése, hogy hogyan érzékeli a hősnő az események egymásutánját, és közben mi zajlik a fejében, va-

lóban érzékletes, ám semmivel sem tűnik hitelesebbnek, mint férfi hősei élményeinek leírása.

Peéry Piri nem esett ki az irodalmi emlékezetből, mivel soha nem is volt benne.²³ 1929-es publikációja ellenére semennyire sem tartozott a *Nyugat* köréhez, de más irodalmi, pláne nőirodalmi körhöz sem. Ha, akkor inkább a színházi közeg szereplője volt, mindenképpen független, sehova sem sorolható jelenség. E sorok írójának érdeklődését Németh Márainak írt említett levelében megfogalmazott terve keltette fel, amit Márai válasza („*Piri rendkívüli teremtés volt: okos, eredeti egyéniség, asszonynak is, művésznek is rendkívüli*”), továbbá kortársak – Márkus Emilia,²⁴ Gáspár Margit, Magyar Bálint és a többiek – meleg szavai megerősítettek. Ki lehetett ez az ember, akinek személyisége és munkássága elbír egy monográfiát? Az utánaolvasás ezt visszaigazolta. Íróként, színészként Peéry Piri egyaránt tudatos alkotó volt, komoly ember. Írásműveit éppúgy, mint szerepeit, végtelen szigorúsággal, fegyelemmel és koncentrátsággal alakította. Éppenséggel nem érvényes rá a „belső koncentrációra való képesség”-nek az a hiánya, amit Schöpflin – aki színésznőként nagyra becsülte Peéryt – az írónőknél regisztrálni vélte.²⁵ Regényhősei megformálásában – ha asszonyok voltak, ha férfiak – legalább ekkora szerepet játszhatott a színészeknek az a titokzatos képessége, hogy olyasmit is ábrázolni képesek, aminek nincsenek is tudatában. Ő is az élményeiből merített, mint minden író, csak ez műveiben és alakjaiban nem direkt módon, tematizálva, első látásra észrevehetően jelent meg. Fiatalkori interjújában hangsúlyozott nőellenessége nem volt más, mint PR-eszköz. Ez a ragyogó stílus- és íráskészségű, hangulatteremtő képességű író valójában ízig-vérig színművész volt. Ugyanaz a beleérző képesség teremtette meg hiteles belső világú (nő- és férfi-) alakjait, ami tüzes-kéjes-mámorító Saloméját.

Jegyzetek

1. Németh Antal 1968. augusztus 26-án ősi szerzőjének, Márainak, akivel évtizedek után újra felvette a kapcsolatot, beszámol tervéről (vö. „NINCS MÁS HAZA, CSAK AZ ÉLET.” NÉMETH ANTAL ÉS MÁRAI SÁNDOR LEVELEZÉSÉBŐL. Közreadja Csiszár Mirella és Gajdó Tamás. Színház, 2003. augusztus). Az elkészült töredékek az OSZK Kézirat-tárában őrzött Németh-hagyatékban találhatóak 63. fond 292. jelzet alatt, az ebből vett idézeteket külön nem jegyeztem. A 63-as fondszámon őrzött monumentális hagyatékban jól áttekinthető külön tételt képez Peéry Piri hagyatéka, munkásságának iratai, alakításainak kritikái, kéziratjai, levelei stb. A könnyebb olvashatóság kedvéért itt egyenként szám szerint az innen vett idézeteket sem jegyeztem.

2. http://szinhaz.hu/forum/1007-menneyi-paholy/5831-peery-piri?option=com_simpleforum&view=topic&id=5831&Itemid=58&limit=250&orde

r= rpdate&limitstart=0 Letöltés: 2011. november 24.

3. Grillparzer MEDEA című darabja címszerepének ugyancsak 1941-es alakításáról írja Németh: „...így lett legmagasabb rendű bizonyítéka színészi tehetségének, színpadi pályájának pedig olyan csúcsa, amely példamutató lehetett volna, ha nem marad magában, hanem követhette volna Schiller STUART MÁRIÁ-jának Erzsébet királynője, a III. RICHÁRD Margit királynője, valamint azok a klaszszikus szerepek, amelyek 1945 után politikai elfogultságból másod- és harmadrendű erők vagy a szereppel összhangban nem álló színészegyeniségek interpretálásában kerültek közönség elé. Ez a kezdet, mely már nem csak ígérte, hanem döbbenetes hatású színpadi megjelenését jelentette a korszerű, modern tragikának, nem talált folytatásra, ellobbant az alatt a tizenhét esztendő alatt, amikor a mellőztetés csak a száraz kenyér megkeresését engedte meg P.-nek,

de azt már nem, hogy egy stíluskorszakot képviseljen magányos művészetével az epigonizmusnak és dilettantizmusnak »szocialista realizmus« címen színház-kultúránkat elposványosító áradásában.”

4. Vö. L'Homme Ilona dolgozatát: <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.freeweb.hu%2Fhilo%2FPhDkesz.pdf>, 31. oldal. Letöltés: 2011. november 8.

5. Uo. 40–41.

6. Török Sophie: NŐK AZ IRODALOMBAN. *Nyugat*, 1932/24.

7. A téma alapkérdését megfogalmazó idézet Kádár Juditnak e viszonyulások sokféleségét bemutató cikke címére utal: *Beszélő*, 2003. július 8.

8. Vö. Balla Zsófia: NŐIRODALOM – MI AZ? *Magyar Lettre Internationale* 24. 1997. tavasz.

9. Vö. pl. Fábri Anna: ÍRÓ NŐK VAGY IRÓNŐK? *Rubicon*, 2001/6.; vagy Kovács Ilona: DILETTÁNSOK AZ IRODALOMBAN. Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2004.

10. KÖNYVRŐL KÖNYRRE. *Nyugat*, 1933/1314.

11. Németh részletesen beszámol a Peéry-próza szereplőinek fokozatos kiformalódásáról.

12. ANNE. *Magyarság*, 1926. június 1.; ISTEN VIRÁGOSKERTJE. *Magyarság*, 1926. július 3.; ILSE. ÉSZAKI BALLADA. *Szegedi Szemle*, 1929. október 7.

13. Idézi Szilágyi Judit: OSVÁT ERNŐ ÉS A NŐK. In: NŐ, TÜKÖR, ÍRÁS. Szerkesztette Varga Virág és Zsávolya Zoltán. Ráció Kiadó, 2009. 43.

14. „P. irodalmi »indulása« nem történéstett volna rangosabb helyen, és további írásai is mindig ezt az öntudatlanul vállalt magas mércét tartották szem előtt, amelyet Osvát Ernő, Babits Mihály és Schöppflin Aladár elismerése jelentett a huszont évtizedős író-színész-számára.” Az ANNE a *Nyugat* 1929/17–18. számában jelent meg.

15. Vö. Borgos Anna–Szilágyi Judit: NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK. IRODALMI ÉS NŐI SZEREPEK A NYUGATBAN. Noran, 2011. 243.

16. „Mondják, akik olvasták, hogy Knut Hamsun írásaira emlékezett. Most már ismerem ezeket az írásokat, de amikor irtam a regényt, még nem olvastam tőle semmit. Azóta elolvastam, és tényleg nagyon sok rokonságot találtam bennük” – meséli a *Homokóra* interjújában.

17. Vö. Gáspár Margit: LÁTHATATLAN KIRÁLYSÁG. Szépirodalmi, 1985. 384. A BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ Bárd Ferenc és fia kiadásában jelent meg „A Szépirodalmi Céh” könyveként 1937 karácsonyán.

18. Magyar Bálint: A NEMZETI SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT. Szépirodalmi, 1977. 232.

19. Bár Berczeli A. Károly szerint Peéry – legalábbis színésznőként – könyvtárjáró ember volt: „Vajon melyik »művésznő« fedezi föl Szegeden a Somogyi-könyvtárat, hogy mélyítse kultúráját, s hogy a legkülönbözőbb munkák földolgozásával a szellem legparányibb megrezdüléseinek is élő szeizmográfja legyen?... P. P. olvas és verseket tanul, P. P. tudja, hogy mindig többet kell tudnia, hogy a művészetben a megállás a halál.” Németh Berczeinek a Peéry szegedi szerződéséhez írt Praeludiumát is bemásolta készülő művébe a *Szegedi Szemle*ből.

20. DÉLSZIGET, AVAGY A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE. Kelenföld Kiadó, 1990. 301.

21. Benedek Marcell ugyanott ugyanezt szintén nem hiszi – Szentkuthy kivételével – a magyar írókról és írónőkről, akik egyébként használták – adott esetben sikeresen – a belső monológ eszközeit.

22. Németh ennek a dokumentálásához már nem jutott el a készülő monográfia előmunkálataiban. A jó Kozocsától ebből az időből már nem áll rendelkezésre irodalomtörténeti bibliográfia, az ismert folyóiratokban nem találtuk nyomát recepciónak, a lusta irodalomtörténész pedig nem vállalta, hogy végignézi az összes korabeli napilapot, különösen mivel a megjelenés pontos idejét nem is ismerjük. Említetik a regény Illés Endre naplójegyzeteiben („...TALPIG NEHÉZ HŰSÉGBE”. NAPLÓTÖRÉDEK, ÚTJEGYZETEK, EMLÉKEZÉSEK. Szépirodalmi, 1988. 118.), de kifejezetten a Kádár Erzsébet halálát követő gyász-munka elemeként.

23. Nem elfelejtették, mert mondjuk másodhadvonalbéli író volt, hanem sohasem tartották számon. Annyira nem, hogy a *villanyspenót* nem mindig hozzáférhető NŐI SZERZŐK A HUSZADIK SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN című bibliográfiája (irodalom.elte.hu/villanyspenotimages116Ironok_bibliografia.pdf), amely pedig, úgy tűnik, lektűr-íróktól más színésznőig minden publikáló aszszonyat fel szeretne sorakoztatni (bár más hiányokat is tapasztaltam, nem egészen értem a koncepciót), nem is említi Peéry Piri nevét. A *Nyugat* nőíróiról szóló monumentális kötet lexikonfejezete tisztességgel beveszi, de nem világos, hogy műveit – mint néhány más szerző esetében is – miért „válogatott kötetek”-ként jegyzi.

24. Vö. A SZÍNIGAZGATÓ LEVELESLÁDJÁBÓL. SZÁZ ÉVE SZÜLETETT NÉMETH ANTAL. *Színház*, 2003. április, és a hagyatékban található levelek.

25. NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK, i. m. 16.

Bognár Péter

ISMERŐSÉVEL ITALOZOTT, VIZELÉS KÖZBEN FEJBE LŐTTÉK

I

Iszonyatos erejű ütést érzek a hátamon.
Zaj, gázzzag és forróság.
A hátam mögött keletkezett nyomás
Rától a csigavonalban futó huzagolásra,
A hüvely leválik rólam,
Gyorsulva lökődöm kifelé.
A huzagolás három centiméterenként
Mepörget a hossz tengelyem körül.
A csőtorkolatnál erős gázörvénylésbe kerülök,
A levegővel érintkező lőporgáz berobban,
Szisszenő villanás, füst és bűz.
Kint vagyok.
Megcsap a kinti világ hidege.
Alattam mélység, fölöttem mélység,
Mindenfelé, amerre forgok, hatalmas,
Hihetetlenül világos tér.
Repülök.

II

Mert nem ellentéte egymásnak,
Ami úgy látszik szabad szemmel,
Valójában csak ugyanaz,
Ha fák volnánk, kibírni türelemmel.

Egymás halálát, egymás születését,
És nem esnének állunkról könnyek,
Áthajolva ágként a nehezén,
Hogy kuszálódjon a „könnyebb”.

De most sokan vagyunk és féltjük egymást,
Ki bírna előttünk meghajolni,
Ha nem maradna semmi belőlünk,
És ott állnánk végül pont mi.

III

A levegő páratartalma viszonylag magas,
Ahogy haladok, érzem, hogy a növényzetre
Nyomás nehezedik.
A nyílt térből lassan majd fák közé jutok,
Egyelőre azonban bodza-
És galagonyabokrok között haladok előre,
A bokrok közti füves, gazos területen
Minden bizonnyal kakukkfű virágzik,
Látom is a növények lilás virágzatát,
És látom a levegőben a leveleikből
Párolgó növényi olaj finom csillogását.
Ahogy haladok, ezek a mikroszkopikus olajsemcsék
Az előttem feltorlódó levegő hatására kitérnek,
Enyhén elliptikus pályám egy hároméves
Vadkan orrnyerge felé repít. Ő lehet a célom.
De – figyelembe véve az állat természetes mozgását –
Az is lehet, hogy röppályámat végül mégsem keresztezi.
Ebben az esetben nem tudom.

IV

Most múlik pontosan – ez indul csengve,
S múlik most, pontosan, pontosan most,
Könnyű, szép zeneszám, igaz, nekem csak
Annyi, hogy mindegy az ő félelme,
Akármennyi szarral, s ez már más szám,
Kell is még neki megküzdenie: háttér,
Nekem most mindegy, csak a hangja legyen.

Csak a kopottsága hulljon a képre,
Illik hozzá ez, mint valami fény,
S a fény a hajnal valósága miatt
Került ide, mert kint épp hajnal volt
(S így bent is hajnal volt persze), csak bent
A monitorfény hozzájött még, bár ez
Mindegy, teljesen lényegtelen, kevés.

Pont annyi, hogy lámpa nélkül lehetett
Lenni, hogy legyen mindegy, ha egyszer
Mindegy, és hogy akkor elég, mert tényleg
Mindegy, mert nekem mindegy satöbbi,
És ez is egy Quimby-szám persze, csak
A színe legyen vörös, és így tovább,
Próbálom összefogni a szálakat.

Szóval:

Hajnalban felkeltem, vécére kellett
Mennem. Átmásztam, furcsa kép, a mell,
A mellettem alvó feleségemen.
Átmásztam s a télikertbe mentem –
Rokokó fésülködőasztalon
Van a gép, de ez mindegy, csak vicces, hogy
Pont egy fésülködőasztalon, mindegy.

Álltam a gép előtt s néztem, hogy megy-e
A fájlcsere. Sötét volt, gyengéden
Épp csak hogy fényesedni kezdett az ég.
Álltam és szépen (ezt figyeltem, hogy
Szépen) jönnek a bájtok, de hogy ez:
Mindegy, nekem mindegy, s hogy akkor tényleg
Legyen mindegy, ha mindegy. Nekem mindegy.

Álltam a gép előtt, s ezt mondogattam,
Hogy *mindegy*. Hogy legyen mindegy, hogyha –
És így tovább, és így tovább, satöbbi.
Álltam és tudtam, hogy valamire
Nagyon is emlékezni kéne így,
De hogy mire, az nem jutott eszembe,
Mindegy, mondtam, ez mindegy, most ez mindegy.

Kubából vagy honnan bejelentkezett
Ekkor egy főnemes. Felpörgette
Kétezer kb/s-ra
Az egyik torrentet, örültem. És
Hogy a többi lassan jött, nem bántam,
Hanem mindegy, nekem ez most itt tényleg
Elég, mindegy, tényleg mindegy, ez elég.

És így – egyszer csak – beugrott a furcsa
Emlék, hogy dugunk. Álmunkban, s hogy én
Erre lebegek magamhoz. Erre, hogy
Milyen jó így együtt, de hogy kinek
S kivel (és egyre inkább e rész), hogy
Nagyon hosszan érthetetlen marad még,
Pedig a feleségem volt az, nyilván.

És ahogy próbálom felidézni, hogy
Miféle nő lehet ez, s hol vagyunk.

De álom vagyok és a feleségemet.

Sajnálni és bírálni bírom csak.

S hogy ki ez, érzem, nekem mindegy.

És hogy majd ezt fogom mondani neki.

Hogy nekem az (ez) nem jelentett semmit.

A bőrét szerettem, megérinteni, és
Az ismeretlenségét, ezt fogom.
Az erejét, a dolog tisztaságát,
Némaságát, ezt fogom. És ha nem
Érti, nekem mindegy, le fogom szarni
(Elrontottam a szótagszámot, pont itt),
Mert ez mindegy, nekem mindegy. Ezt fogom.

V

Még mindig repülök.
Kezdem megszokni a fényt.
Ahogy hossz tengelyem körül
Pörögve előrébb jutok,
Egyszerre megérezem,
Hogy bizonyos irányban több fény van. A nap.
A profilom felfüggesztésére szolgáló oszlop
Minden görbületváltáskor
Számptalan kis lökéshullámot kavar,
A váltakozó irányú örvénylés megnyugtat,
A törések mentén fellépő görbület pontos,
Inkább hasonlít kiemelkedésre, mint kúpra.

VI

Evésbe menekülök, túrós csuszát csinállok,
Húst, hízok, arcom felenged, megolvad,
Vonásaim elgyengülnek, nem bírok magammal,
Szeretetre méltó vagyok: nyelek, pislogok, de jó.

A nők eleve közel jönnek, nem értik, húsomat,
Mintha az egy valami kabát volna, fogdossák,
Elemzik, hozzám koccannak, bizalmatlanok,
Bizalmasan közel hajolva kezükkel a mellemen

Suttognak, keresnek valamit, egy szöszet,
Belém kell karolniuk, be kell jutniuk a lakásomba,
Meg kell simítaniuk, napnyi hátamat, fodros hasamat,
Fogatják, hogy hogyan alszik, hogy hogyan ernyed el,

Hogy gürcöl, hogy feszül meg, hogy milyen a
Textúrája, mellük hegyével, ahogy fordulnak,
A trikó vékony anyaga mit se számít,
Véletlen megvágják felkarom.

VII

Igazam lett.
Háromszoros hangsebességgel haladok,
Így a keletkezett zaj az állatot
Még nem riasztotta meg,
Korábban megkezdett mozgása
Orrnyergét mégis lejjebb eresztette,
Én pedig – enyhén elliptikus pályámon –
Fölötte repültem tovább.
Nem sikerült.
Finoman megérintem egy bodza virágtányérját,
A virágtányér megremeg,
A porzókról sárgás virágpór száll fel.
Pályám egy ezred százalékkal módosul.

VIII

Útról, ha úttalan is, csak útra térve
Kószálhatok e napnyi térbe,
Mi begöngyöl a felületébe,
Hozzám tenni hiányzó részem.

Járok, átérek ívlámpafényen,
Lépcsőn fölfelé egy nagy erkélyre,
Míg befogad egy hasra esésem,
És elrejt a nevetés kertmélye.

IX

Egy férfi felé repülök,
A férfi egyik kezével Csepel márkájú,
Házilag rózsaszínre festett,
Férfivázás biciklit tart,
A másik kezével hugyozik.
Tartása nyugodt,
A sugár testének hol egyik,
Hol másik oldalán bukkan elő.
Rajzolgat.
Ír.

X

Egyszer meg jó, délelőtti levegőben mentem,
Telefonáltam, intéztem valami ügyet,
A lábaimat folyton előrébb léptetve,
Komoly arccal, mint egy rendes ember.

Háromnegyed tíz lehetett körülbelül,
Mert a vonat fél tízre ért be,
És még vettem a cébéában
Tíz deka tavaszit négy zsömlével.

És úgy indultam, gyalog. A könyvtár még
Nem nyílt, álldigálni az ajtó előtt meg,
S nézni a legjobb helyekért futókat,
Séta helyett eleve nem is szeretek.

Csikkek, szivárványszínű kis olajtavak,
Galambok következtek alattam,
Én meg rájuk bambultan haladtam,
El a Tékóm előtt, a templom előtt, át a zebrán.

A fák már szépen fellevelezkedtek, ezt is figyeltem,
Fényesek voltak, kialudták magukat éjjel,
Mint aki először néz itt széjjel,
És ettől olyan puhák lettek nekem, csajosak.

A lábuk, vagyis a meztelen törzsük nyújtózkodott,
Rezgették, mozgatták a lombjaikat,
Míntha ők – hajszálgökérig gyönyörben állva –
Egymás boldogsága miatt volnának kitalálva.

XI

Sokszor pedig, például nyáron,
Reggelig bent maradtam a városban,
És egyik helyről mentem a másikra,
Mert meleg volt és jó volt így kószálni.

Jó volt, még ha nem is tudom pontosan
Megmondani, hogy miért, hanem csak emlékszem,
Hogy jó volt, jönni-menni az utakon,
Terekre-helyekre leülni, ilyesmi.

Vagy hogy például jó volt megérkezni,
És nézni, hogy mi van az adott helyen,
És elindulni, akármilyen hangulatban,
És úgy érkezni meg, az milyen jó volt!

És: megismerkedni, közel hajolni,
Észrevenni, megpróbálni megérteni,
És félni, hogy nem fog sikerülni – – –
És jó volt alulmaradni végül, nyerni.

Ülni nagy társaságban, egyedül,
Vitázni fontos kérdésen, járni fűért,
És figyelni egy furcsa összetételű társaságban
Az álomtalan arcú gyereknőket, és felidézni, hogy:

*„Rágózik Vénusz, van vagy tizenkét éves,
Játszik, mint nyelve fehérneműjével,
Míg benne az öntudatlan éjjel
Bölcs és egészséges”, vagy hogy:*

*„A házimozimban pornó pörög,
Tiszta vagyok, s ha minden jól megy,
Gépeimet lassan lecserélem,
És nem lesz bennük többé mozgó alkatrész.”*

A fejem előre volt hajolva,
Az arcom meg volt mosva aftershave-vel,
És fel voltam öltözve Mexx ingbe,
Amilyenben kényelmesen lehet élni.

Jó volt elfáradni, jó volt megelégedni,
Jó volt elaludni és megint ébredni,
És jó volt olvasni, feküdni a gőzben,
Kádban egymást fürdetni és inni mindent:

És aztán – *mindettől* – egyedül lenni.
De nem úgy, hogy *ezért*... Hanem hogy:
Ahová el kellett mennem, elmentem, ahol és
Akivel és ahogy lennem kellett, voltam, és ez volt jó,
Hogy pont ott és azzal és úgy voltam mindig.

XII

Elérem a hajszálak szúrós hegyét.
Mozgási (kinetikus) energiám
Még mindig hatalmas,
De lökéshullámom kúpjának pereménél

Most világosan felismerhető leválás alakul ki,
 Ami lassan belevész a fő nyomvonalba.
 Össze fogok roncsolódni.
 A becsapódás felkavarja az eseményeket,
 Markáns örvénylés alakul ki,
 Testem megtorpan, összenyomorodok.
 Először úgy érzem, nem fog sikerülni.
 Nem fog sikerülni.
 Aztán áttöröm a függőleges csontfalat:
 Lágyagyhártya, tarkótáji lebeny,
 Hosszanti hasadék, homloklebeny, lágyagyhártya.
 A homlokcsont belső falához még hozzákoccanok,
 De ez az érintés már megállít. Idáig jöttem.

Miklya Zsolt

LÁBZENE FÜRTÖS HANGSZEREKRE

Szólótaposó éneke ily fanyar,
 míg kád levében lábál a fáradt talp,
 dehogy, mégsem annyira fáradt,
 indulat az, amivel tapossa,

úgy rúgja öblös kád fenekét, a lé
 ruhája partját és öle lázait
 átfesti, átáztatja, akár
 gyúrt lepedő szövetét a vére.

A talpalávaló, idegen/húron
 át-átrezonáló, diszsonáns zenét
 taposva intonáló ritmus,
 lábzene fürtös hangszerekre,

borérlelő tölgydonga-ütemre, szól,
 s míg elfelejtett mámorok ízein
 tapodva játszik, eldőlné már,
 de a szív pezsgése egyre hajtja.

Ragaszkodását bor koronázza, ott,
 hol legkevésbé várta, ahol már rég
 lemondta tipródásait, s bár
 örömeit sohasem becsülte,

talpalva is forrásra talált, hangok,
aritmiák, ízek fanyarát leli,
ott lábál, ahol teremve por
taposódik borszülő örömmé.

ZÉRÓ FELETT

Még nyílnak a sínen a rozsdavirágok,
Még biztonsági őrök a forgalmi iroda előtt.
De látod, a terület pontos határa sem tisztázott,
Már lakat alá tették a melegedőt.
Még utas szívemben a lángsugarú MÁV,
Még zakatol benne a hátramenet.
De nem tolatunk, nem is csatlakozunk már,
A sínre is hiába hajtánám fejemet.

Befagynak a váltók, éjjel mínusz húsz fokot mértek.
A pályaudvarokról is késve indítanak.
Csak egy hajtány volt, meg ipari vágány az élet.
Deres fejem elfér hő kebled alatt.
De mondd: mit akarsz még, a hőhatásod
Megigézi, lám, a sóvárgó természetet.
Harmadnapra mediterrán nap süt, és sosem látott
Rekordot fut a higanyszál a zéró felett.

SZOBROK A DUNÁNÁL

A szobrokat kisöpri mind a korszak,
Vlagyimir mellé jó Attila ül,
a Léna-parton Ravelszki kopogtat,
hisz Mihály sem maradhat tétlenül.
A világ vagyok – minden, ami volt, van:
ezt Lajos is mondhatta volna ám.
A honfglalók győznek velem holtan
és köztük lesz sok lelkes unokám.

*Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa –
Mihály és István, Attila s Gyula
e szívben, mely e multnak már adósa
– korszorúér-tágító kapszula.
A szelíd jövőn öltre megy a korszak,
a karos mérleg hintázni tanul,
a versmunkás „lágy hullám”-ot lobogtat,
én maradnék a rakparton, alul.*

TE ITT VAGY

A csendet átüti a diszkrét tik-tak,
a hűtő is bekapcsol csendesen,
laptopom felszuszog, mint aki titkot
rejt lapja mélyén, s várja, meglesem.
A nagy vihar ma késik, szürke kúszik
helyére mindenütt és szétterül.
A film lelassul, nem jut el a túszig,
de túsul ejt, és minden kiderül.
A moratórium lejárt, a vádat
már nem sziszegve mondd ki, csak úgy.
A napi megvonások közt a vállad
nem mozgatod, ne legyen több tanúd.
Kit megbántottál, rég halott. Te itt vagy.
A diszkrét csendet átüti a tik-tak.

*

A csendet átüti a diszkrét tik-tak,
a hűtőrendszer nem vált taktikát.
Kompresszorod keringtet, s néha, hipp-hopp,
elégnek ítéli a túlnyomást.
A párologtatás ma csúszik, köd száll
a fák közé, a talaj menti fagy
felenged lassan, és a fű között már
egy felhevült futócipő szalad.
A haladékidő, lám, eddig tartott,
de ismételten keringésre int,
az önvád sem lehet hosszan kitartott,
nem fedezi az elrontott rutint.
Kit megbántottál, én vagyok, te bikkmakk.
A diszkrét csendet átüti a tik-tak.

Henry James

AZ ÓSERDEI VAD (III)

Szabó Szilárd fordítása

5

Másnap újra eljött, de a nő ezúttal nem tudta fogadni, és mivel, írd és mondd, először esett meg ilyesmi hosszúra nyúlt ismeretségük során, ő sarkon fordult, kitaszítva és keserűen, szinte haraggal – vagy legalább azzal az érzéssel, hogy szokásaik illetén felrúgása már valóban a vég kezdete –, s kőborolni indult, magára hagyva gondolataival, kiváltképp azzal az eggyel, hogy mi az ördögért nem tudta tartani a száját. A nő haldokolt, és ő elveszítheti; haldokolt, és halála az ő életét is semmissé teheti. Megállt a Parkban, ahová betévedt, és a reá támadó kétely szorításában maga elé meredt. Ha eljött a nőtől, a kétely nyomban fojtogatni kezdte; ha nála volt, hitt neki, de mihelyt megérezte, hogy egyedül van, a magyarázkodás szelleméhez menekült, amely legközelebbi társa lett, s hol nyomorult, forró izzadságrohamokkal, hol meg, igaz, csak ritkán, vacogató hidegrázással lepte meg. A nő azzal hitegette, hogy megmenti – hogy kifizeti valamivel, amiben megnyugvást lelhet. Mi más is lehetne az a nagy próba, amin így vagy úgy, de át kell esnie, mint éppen ez, ami most vette kezdetét? A nő haldoklása, halála, következetes elzárkózása – igen, ez lehet, semmi más, amit az őserdei vad alakjába képzelt, ez az, ami ott szunnyadt az istenek ölén. Ezt testálta reá azzal a három szóval, amikor kiadta az útját – mi másra is gondolhatott? Nem valami rettenetes véget helyezett kilátásba; nem valami ritka és kivételes sorsfordulatot; nem is valami váratlan szerencsét, ami kiárad rá, és a dicsőség fényébe vonja; hanem csak a közös emberi sors bélyegét. De szegény Marcher ebben az órában a közös emberi sorssal is kiegyezett volna. Ki tudja, talán éppen ez való a magafajtaéknak, és ő még így is, mint akit a végtelen várakozás átka sújt, úrrá tud lenni a büszkeségén, hogy elfogadja. Leült egy padra a félhomályban. Nem, bolondot azért nem csinált magából. Ahogy barátnője mondotta volt, valaminek még *jönnie kell*. Mielőtt fölállt, mély megrendüléssel vette tudomásul, hogy a végkifejlet, lám, mennyire illik ahhoz a hosszú, árnyas fasorhoz, amelyben börtorkálva eljutott a felismerésig. Ahogy a nő osztozott vele a feszült várakozásban, ahogy egész valóját, egész életét annak szentelte, hogy az ő hitét beteljesítse, kitartott mellette, lépésről lépésre, végig az egész út során. Nélküle nem is élt volna, és ha most, cserébe, faképnél hagyná, kegyetlen, megbocsáthatatlan bűnt követne el. Ugyan mi más keríthetné hatalmába ennél pusztítóbb erővel?

Nos, egy hét se kellett hozzá, hogy megkapja a választ, mert kis ideig ugyan kushadani kényszerült, visszaújve nyugtalan és nyomorult magányába nap mint nap, mialatt rendre eljárt hozzá, és kérdezősködött felőle, hogy aztán újra meg újra kikosarazzák, végül a nő szíve megesett rajta, és fogadta, ott, a nappaliban, ahol mindig is fogadta. Valahogy még betámogatták oda, nem csekély kockázat árán, a képek, nipppek és bútorok sereglete elé, mely céltalanul és szinte feszélyezetten fél életén át szemmel tartotta, s jól tudván, milyen érzékeny, csak távolról ügyeltek rá, de azért elég feltűnően, hogy féken tartásuk a barátjában lakozó démonokat, a végsőkig csigázva hosszú szenvedését.

Jól látszott, hogy mindenben a nő kívánságát teljesítik, talán az utolsó kívánságát, ami békességet adhat neki, most, hogy még képes kinyilvánítani az akaratát. Állapotát látva a férfi olyannyira megrendült, hogy zavarában a karosszékre rogyott, és nyögni sem bírta a felindulástól; így aztán a nőre hárult a feladat, hogy magához térítse, s mielőtt elbocsátaná, megmagyarázza neki múltkori szavait. Látszott rajta az igyekezet, mennyire szeretné rendbe tenni kettejük dolgát, mielőtt eltávozik. – Nem vagyok biztos benne, hogy megértett. Többé nincs mire várnia. *Már* eljött.

Ó, hogy kicsoda tekintettel csüggött a nőn! – Komolyan mondja?

– Komolyan.

– Amiről a múltkor beszélt, aminek el *kell*ett jönnie?

– Aminek eljövetelét ifjúkorunk óta vártuk... amiért lesben álltunk.

Most, hogy újra itt ült szemtől szemben a nővel, hitt neki; akkora erővel követelte a hitet, hogy siralmas ellenérvei lepereregtek róla. – Úgy érti, valóságos, kézzelfogható alakban jött el, eseményként, aminek neve van és ideje?

– Valóságos. Kézzelfogható. Hogy „neve” volna, arról nem tudok, ó, de ami az idejét illeti...!

A férfi megint úgy érezte, hogy magára hagyták az óceán kellős közepén. – De amikor eljött, éjszaka volt, ugye... eljött, és továbbment, anélkül, hogy észrevett volna?

May Bartram ajkán újra megjelent a furcsa, tétova mosoly. – Ó, nem, észrevette magát... megállt maga mellett!

– De ha egyszer nem voltam tudatában... és ha hozzám sem ért?

– Ó, ez a maga tudatlansága... – mintha egy pillanatig habozott volna, miként vegye a nyelvére – ez a maga tudatlansága, ez az *egészben* a legnagyobb titok. Ez az *egészben* a legnagyobb csoda. – Csaknem olyan erőtlenül beszélt, mint egy beteg gyermek, de most végre, mindenképp végeztén, olybá tűnt, mintha egy szibilla rendíthetetlen ereje szállná meg. Látszott rajta, hogy jól átgondolta, amit mondani akar, és a hatás, amit a barátjára tett, a maga különleges mivoltában éppoly erős volt, mint a törvény, mely a férfit a hatalmában tartotta. A törvény így nyerte el igazi hangját; az ő ajka volt az egyetlen, amelyen át a törvény szóhoz juthatott. – *Már* megérintette magát – folytatta. – Megtette, amire rendeltetett. Mindenesül a hatalmában tartja magát.

– Olyan maradéktalanul, hogy nem is tudok róla?

– Olyan maradéktalanul, hogy nem is tud róla. – A férfi keze, ahogy kinyúlt feléje, most a nő székének karfáján pihent, ő pedig, kinek ajkáról többé nem tűnt el a talányos mosoly, megfogta a kinyújtott kezét. – Elég, ha *én* tudom.

– Ó! – nyögött fel a férfi, zavartan, ahogy az utolsó időkben a társa is oly gyakran sóhajtozott.

– Amit sok-sok éve mondtam, színigaz. Most már sose találja ki, és én azt hiszem, ennyivel be kell érnie. Hiszen már *ott* van, magában – mondta May Bartram.

– Bennem... de kicsoda?

– Hát ami azzal a céllal jött, hogy magát válassza. Ami bizonyítja, hogy magában ott a törvény. Már dolgozik rajta, hogy beteljesítse. Nagyon boldog vagyok – tette hozzá egy merész fordulattal –, mert módomban állt megbizonyosodni róla, hogy *nem az*, aminek ígérkezett.

A férfi továbbra is a nő szemét fürkészte, és olyan érzéssel, hogy neki ez az egész túl magas, és *ő*, a nő is magasan fölötte áll, már-már kifakadt, és számon kérte rajta, hogy hát *ő*, Marcher, visszaélt-e valaha is a női gyöngeséggel, követelt-e többet annál, amit jószántából adott neki, nem úgy fogadott-e mindent, pissenés nélkül, mint valami

kinyilatkoztatást. Ha így beszél, kis híján kimondja azt az előérzetét, hogy a magány vár reá. – Ha boldog, amiért „nem az”, aminek ígérkezett, akkor, ugye, lehetett volna rosszabb is?

A nő félrenézett, és a semmibe meredt; így szólalt meg egy pillanat múlva: – Nos, maga ismeri jól valamennyi félelmünket.

Barátja elámult. – Olyasmi lenne, amitől sose féltünk?

A nő erre lassan feléje fordult. – Álmodtuk-e valaha, legmerészebb álmainkban, hogy egyszer majd itt ülünk, és így beszélgetünk róla?

Tett egy gyöngye kísérletet, hogy elképzelje, amint itt ülnek, és erről álmodoznak; de az álmok sora, mindaz, amit valaha láttak, csak halványan ködlött, mintha valami sűrű, nyirkos párában kavargna, ahová a gondolat sem tud behatolni. – Hát volt rá esély, hogy kimondatlanul hagyjuk?

– Nos – próbált tenni még valamit a barátja érdekében –, erről az oldalról nem. Mert látja, ez itt, ahol vagyunk – tette hozzá –, a *másik* oldal.

– Azt hiszem – felelte szegény Marcher –, nekem egyik oldal olyan, mint a másik. – Hanem aztán, ahogy a nő gyöngéden nemet intett, megemberelte magát: – Nem lehetséges, hogy valahogy átjutottunk...?

– Ide, ahol vagyunk... ide nem. *Itt* vagyunk... – kockáztatott meg egy erőtlen nyomatékot.

– Addig jó nekünk, amíg itt vagyunk, hála legyen az égnek! – fakadt ki szíve legmélyéből a barátja.

– Jó, igen... megteszi értünk, amit tud. A mi kedvünkért távol tartja *azt*. Elmúlt. Túl vagyunk rajta – mondta May Bartram. – Azelőtt... – de ekkor elakadt a hangja.

A férfi fölpattant, nem azért, hogy kifárassza, de neheze érezték küzdeni a benne dúló meghatottsággal. A nő erre csak annyit jegyzett meg, hogy a tűz, ami a szemében lángolt, mintha kialudt volna – amit ő, a férfi, pontosan érzett maga is. – Azelőtt...? – ismételte meg tétovázva.

– Azelőtt, tudja, folyvást *közeledett*. Ettől éreztük olyan jelenvalónak.

– Ó, ami most közeleg, engem már nem érdekel! És különben is – lépett közelebb Marcher –, ki tudja, nem volt-e könnyörületesebb, amíg jelenvalónak éreztük, ahogy maga mondja, mint amilyen akkor lesz, ha eltűnik, és elragadja *magát* is a semmibe.

– Ó, hogy engem...! – mondta a nő, és áttetsző kezével könnyedén rálegyintett.

– Magát és mindent, ami van! – Az a rettenetes érzése támadt – talán, mert bármit szívesebben érzett volna, mint ezt a bizonyossá vált, ezt a feneketlen zuhanást –, hogy ez az utolsó alkalom az életében, hogy itt állhat a nő előtt. Ez a sejtelem olyan súllyal nehezedett rá, hogy úgy érezte, megszakad alatta, és minden jel szerint ez a súly préselte ki belőle azt a szóba fogható tiltakozást, ami még benne rekedt. – Hiszek magának; de ne várja tőlem, hogy ezennel úgy tegyek, mintha érteném. *Semmi*, számomra semmi nem múlt el; és *addig* nem is múlik el, amíg én magam el nem tűnök a föld színéről, amiért, esküszöm, könnyörögni fogok a csillagokhoz odafönt, hogy szólítsanak el mielőbb. De árulja el – emelte föl a hangját –, ha úgy van, ahogy mondja, ha csakugyan felfaltam a nekem sült kalácsot az utolsó morzsáig... hogy lehet, hogy éppen ez, amit soha egy pillanatig sem éreztem, hogy éppen ez az, amire kiszemeltek, s amit végig kell élnem?

A nő talán nem olyan nyíltan, de továbbra is éppoly rezzenetlenül nézett a szemébe, mint addig. – Maga nagyon határozottnak képzelem az „érzéseit”. Mindent megtett azért, hogy elszenvedje a sorsát. Ami nem okvetlenül jelenti azt, hogy tud is róla.

– De hát hogy az ördögbe... mit ér az olyan tudás, ami nem jár szenvedéssel?

A nő rövid szünetet tartott, miközben csak nézett reá, szótlánul, fölfelé. – Nem... maga nem érti.

– Csak elszenvedem – bólintott John Marcher.

– Ne... csak azt ne! Hagyja inkább!

– De hát akkor hogyan boldoguljak *ezzel* a...?

– *Hagyja!* – ismételte May Bartram.

Minden gyöngesége ellenére olyan különös hanghordozással beszélt, hogy a férfi szeme egy pillanatra elkerekült – elkerekült, mintha valami fényforrás, mely mindaddig rejtve volt, most előtené a sugarait képzelete színpadán. A sötétség aztán újra ráborult, de a fénysugár addigra már gondolatává állt össze a fejében. – Mert nincs jogom ahhoz, hogy...?

– Hagyja... ne akarjon *tudni* róla... hiszen nincs rá szüksége – magyarázta könnyörületesen a nő. – Nincs rá szüksége... mert nekünk már nem kell.

– Nem kell...? – Ha legalább sejtette volna, mire gondol!

– Nem... túl sok lenne.

– Túl sok? – kérdezte még ezt is, elámítva, a ködben tapogatózva, amely bármelyik pillanatban fölszállhatott. A nő szavai, ha egyáltalán jelentettek valamit, ebben a derengésben – amit céljavesztett arca tett olyan feszültté – úgy hatottak reá, mintha *mindent* jelentenének, és az ijedség, hogy vajon miféle tudás részese volt maga a nő, olyan rohammal lepte meg, hogy kérdésként szakadt ki belőle. – Azért lenne sok, mert hogy akkor maga most haldoklik?

A nő csak nézte őt, összevonta a szemöldökét, mintha így próbálná kifürkészni, ott van-e még egyáltalán, majd megláthatott valamit, s talán meg is ijedt tőle, mert részvétteljesen kisimult az arca. – Szívesen élnék még a maga kedvéért... ha lehetne. – Szeme egy pillanatra lecsukódott, mintha visszahúzódva önmagába utolsó erőtartalékait keresgelné. – De nem lehet! – mondta, és újra rátekintett, hogy búcsút vegyen.

Valóban nem lehetett, ahogy aztán oly hamar és oly fájdalmasan beigazolódott, és ő soha többé nem képzelte maga elé olyan alakban a nőt, amely ne lett volna sötét és végzetes. Ezzel a furcsa beszélgetéssel vettek végső búcsút egymástól; mert hogy eljusson a szigorúan őrzött betegszoba küszöbéig, jószerivel lehetetlennek látszott; aztán meg, az orvosok, az ápolónők és a két-három rokon jelenlétében, akiket kétségkívül az a remény csalt a házba, hogy a nő talán „hagy rájuk” valamit, folyvást éreznie kellett, mennyire nincsenek jogai, melyekre ilyenkor hivatkozni szokás, hogy odatolakodjék, s hogy milyen visszás lehet még a látzata is annak, hogy meghitt kapcsolatuk sem ruházta fel őt legalább egynehánnyal. A legostobább negyedik unokaöcsnek is több joga volt, mint neki, hiába, hogy a nő soha, semmilyen formában nem ártotta magát oldalági rokonai életébe. Az ő, Marcher életébe bezzeg a legapróbb vonását is mélyen belevészte, különben hogyan hagyhatott volna ilyen tátongó ürességet? Bizony, az élet leírhatatlanul furcsa eszközökkel dolgozik, és benne is összezavart mindent, amikor nem engedte, hogy fonák, de határozott hiányérzetét szavakba öntse. Volt egy nő, aki az ő szemében az egész világgal fölríphetett volna, és lám, ő még ennek biztos tudatában sem képes olyan helyzetbe ügyeskedni magát, hogy az emberek számoljanak vele. Ha az utolsó hetekben még csak derengett ez a lehetőség, kisvártatva fájdalmas valósággá vált, ott, a halotti szertartáson, a hatalmas, szürke londoni temetőben, ahol megadták a végtisztességet mindannak, ami halandó volt, ami becses volt belőle a barátja emlékezetében. A gyülekezet a nő sírjánál nem volt túl népes, de őrajta úgy néztek keresztül, s ő úgy is

érezte magát, mintha egy volna az ezerből, akik ott tolonganak. Egyszóval, ebben a percben szembesült azzal a rideg ténnyel, hogy milyen hihetetlenül csekély előnye származik abból a bizalomból, amit May Bartram mutatott iránta. Nemigen tudta volna megmondani, mire számított, de arra biztosan nem, hogy a veszteség így, kettős alakban is lecsaphat rá. Nem elég, hogy a nő gondoskodó szeretetét elveszítette, de mintha olyasmit érzett volna – és az okát sehogys tudta meglelni –, hogy cserbenhagyja a jómodor, a méltóság, az illemtudás, és jó, ha csak ennyi, mindaz, ami oly szembeszökően sajátja azoknak, akik magukon viselik a veszteség bélyegét. Óvele úgy állt a helyzet, hogy a társaság szemében *egyelőre* nem viselte ezt a bélyeget, mintha valami apró jel vagy vonás még hiányzott volna hozzá, s mintha különleges lénye minden igyekezet ellenére sem tudná igazolni önmagát, a benne támadt úrt pedig nem kendőzhetné el semmi. Jöttek olyan pillanatok, ahogy pergett hétre hét, amikor szerette volna galléron ragadni az első útjába kerülő ismeróst, hogy a képebe kiáltsa, milyen mély és fájdalmas veszteség érte, abban a reményben, hogy *esetleg* faggatni kezdik, s a válasz, melyben kiönti a lelkét, megmarad az emberek emlékezetében; ám a felindulás perceit gyorsan követték a mind tanácstalanabb ingerültség percei, s ha ilyenkor jó lelkiismerettel, de sivár képzelettel átgondolta helyzetét, ámulva tűnődött el, vajon nem lett volna-e üdvösebb ezt az ugrást, mondjuk így, már jóval előbb megkockáztatni.

Mi tagadás, már nem először ámuldozott hol ezen, hol azon, s az iménti tűnődés rendre újakat szült, hogy társasága legyen. Hadd lássa hát, tehetett volna-e bármit még a nő életében, bármi olyat, amivel nem árulja el, de szó szerint, mindkettejüket? Nem kürtölhette világgá, hogy a nő lesben állt vele, hiszen akkor szóbeszéd tárgyává tette volna a vadállatról szóló babonát. Ez a megfontolás tett most is lakatot a szájára – most, hogy az utolsó zugig tűvé tett őserdő üresen tátongott, s a vadállat szőrén-szálán eltűnt belőle. Valahogy tompán, valahogy nevetségesen susogtak a lombok; a változás ebben a tekintetben, ahogy a feszült várakozás eleme egyszerre eltűnt az életéből, olyan meglepő volt, hogy szinte letaglózta. Maga sem tudta pontosan, mire emlékezteti ez a hatás; a váratlan abbamaradás, a határozott szünet, talán a zenéé, sokkal inkább, mint bármi másé, fölidézte és egy ponton összekapcsolta a dallamokat meg a figyelés állapotát. Igaz ugyan, ismerte el nagy sokára, hogy hajdanán, egyszer vagy kétszer, föllebbent a fátyol az ábrázatáról (szép is lett volna, ha még *őelőtte* sem meri föllebbenteni), de hogy ma ismét föllebbentse, hogy pár szóval elmondja az embereknek a kiürrült dzsungel történetét, hogy bizonygassa, mennyire veszélytelennek érzi, nem csak azzal járt volna, hogy néznie kell bamba képüket, amint a kincset érő asszonyka dicséretét hallgatják, de azzal is, hogy hallja saját hangját, amint belevág ebbe a zagvaságba. Ez a helyzet aztán, szinte szó szerint, odáig fajult, hogy szegény Marcher nekivágott az ősvénynek, melyet maga taposott ki, ott, ahol életnek nyoma sem maradt, ahol nem hangzott szuszogás, nem villogtak gonosz szemek a rejtett zugokból; nekivágott, mintha még csak játzsana a gondolattal, hogy puskavégre kapja a bestiát, de máris attól rettegne, hogy nem leli sehol. Egy lélegző erdőn vágott keresztül, amely titokzatos, emberfölötti méreteket öltött; s valahányszor megrándult és visszahőkölt a rémülettől, ha az eleven aljnövényzet riasztóan közel nyomult hozzá, azon tűnődött sóvárogva, azon töprengett el titkon és fájdalmasan, vajon nem lehetséges-e, hogy az állat *mégis* itt lapul valahol. Az állat, mindannak ellenére, ami történt, talán még *előugorhat* valahonnét; ez a gyanúja, ha mást nem is, legalább a hitét megerősítette abban az igazságban, mely a portyája során bebizonyosodott. Korábbi hitét végleg és maradéktalanul odahagyta ennek az újabb hitnek a kedvéért: aminek meg kellett történnie, oly végleg és maradéktalanul *megettör-*

tént, hogy a reményt éppúgy kiölte belőle, mint a rettegést, ha arra gondolt, mi vár még rá; egyszerre, nem érdekelte többé, mit hoz a jövő. Maradék erejével egy másik kérdést szeretett volna megválaszolni, tisztázatlan múltja kérdését, azt, hogy van-e mód szemtől szembe látnia végétét, melyet áthatlan fátylak és álarok rejtenek.

Akkortájt szakadatlanul ez a gyötrő látomás kísértette; akár egész életét is képes lett volna föltenni rá, hogy bizonytalanul találgasson. Ő, a barátnője, a lelkére kötötte, hogy hagyja a találgatást; óva intette attól, hogy a végére járjon, már ha egyáltalán képes rá, sőt, így vagy úgy, még az erejét is elvitatta, amivel a titok mögé hatolhat: egész sor nyomós oka volt hát arra, hogy elálljon a további kutatástól. Nem mintha azt szeretné, próbálta megjátszani a korrekt embert, hogy minden, ami elmúlt és lecsengett, folyvást visszajárjon; mindössze annyit szeretett volna, hogy ne legyen kénytelen, elodázva a végkifejletet, olyan mély álomba zuhanni, amelyből aztán nem képes elméjét megfeszítve kitörni és visszaragadni mindazt, ami a veszteség előtt betöltötte az öntudatát. Időnként nekiveselkedett, hogy most aztán visszaragadjon, vagy ha nem, hát egyszer s mindenkorra leszámol a lelkiismerettel; végül már ebben a rögeszmében látta tettei egyetlen mozgatóját, akkora szenvedélyt űzött belőle, hogy úgy tetszett, semmi egyébnek nem marad hely a szándékai között. Abban, ami a veszteség előtt betöltötte az öntudatát, végül már legdrágább kincsét látta, ahogyan elveszett vagy elrabolt gyermekét látja a vigasztalhatatlan apa; megszállottan kereste mindenütt, szinte úgy, mintha ajtókon dörömbölné, és rendőr után kiabálna. Kétségkívül ebben a lelkiállapotban határozta el, hogy utazni fog; olyan útról álmodott, amelyet addig nyújthat, amíg bírja kedvvel és erővel; az a remény lebegett előtte, hogy ha a földgolyó túlsó oldala csak feleannyi meglepetést tartogat neki, mint az innenső, néhány váratlan ötlet akár ott is meglepheti. Hanem mielőtt elhagyta volna Londont, elzarándokolt May Bartram sírjához, lerótt a hosszú utat a komor külvárosi metropolis végeláthatatlan sétányain, kikereste az ösvényt a sírkövek dzsungelében, s noha csak azért jött, hogy gondolatban újra végigélje a búcsú szertartását, azon kapta magát, mikor végre a sír mellett állt, hogy heves érzelmei kanyargós mélységekbe csúsznak. Egy óráig álldogált ott, s nem tudta elszánni magát, hogy sarkon forduljon, arra meg kíváltképp nem, hogy behatoljon a halál sötét tartományába; tekintetét a kőbe rótt névre és dátumra függesztette, homlokával az elnyelt titok falát kocogtatta, s várakozás közben föl-fölzihált, mint aki abban bízott, hogy a mélyben sugallat támad, megszánja őt, és felszáll a kövek alól. De hiába térdelt le a kövekre; a kövek mélyen őrizték, amit elnyeltek; s ha a sírkő felszíne ott, arcával szemközt, már-már eleven emberi arcnak rémlett, annak más oka nem lehetett, mint hogy a rárótt név két tagját szempárnak képzelte, amely csak bámulja őt anélkül, hogy fölismerné. Búcsúzóul hosszan és mélyen belenézett, de egyetlen halvány rebbenés sem válaszolt neki.

6

Aztán egy egész esztendeig távol maradt; bejárta Ázsia mélységeit, elidőzött a vonzó kalandok és az időtlen áhítat földjén; de bárhová ment, mindenütt vele volt a gondolat, hogy olyan ember szemében, aki tudja, amit ő tud, üres és sivár az egész világ. Azt a lelkiállapotot, melyben oly hosszú éveken át leledzett, most fénynek látta, amint törten és kifinomulva, mintegy tükörből visszaverődve ér a szemébe, fénynek, amelyhez képest a Kelet minden ragyogása ízléstelen, olcsó és silány. A rettentő igazság abban állt, hogy – mint annyi mindent – a különbségérzékét is elveszítette; minden, ami a szeme elé

került, menthetetlenül silánnyá lett, mihelyt ő maga is odáig silányult, hogy a tekintetét rávetette. Végül már ő maga is közönségesé lett – ő is a föld porában járt, ujjni távolságot sem tudott tartani többé; s mihelyt a szentélyekbe vagy a fejedelmi sírkamrákba lépett, szelleme, hogy megvonja a fennkölt párhuzamot, nyomban hazaröppent a londoni külvárosba, a szűk kis parcellára szorított márványlap felé. Ez a kódarab, a régi dicsőség egyetlen tanújele kezdett el növekedni a képzeletében, ahogy telt az idő, és nőtt a távolság, egyre sebesebben. Ez volt minden, ami megmaradt neki, amit önigazolás- vagy dicsekvésképpen fölmutathatott, s még a fáraók régi dicsőségét is füstnek látta, ha ezen járt az esze. Így aztán nem csoda, hogy szinte lenyűgözve állt meg előtte, amikor hazatérté másnapján újra fölkereste. Ugyanaz az ellenállhatatlan erő vonzotta oda, mint az elmúlt alkalommal, de ezúttal valami bizalomféle is, amit kétségkívül az a jó pár hónap segített világra benne, mely időközben elillant. Egész lényét megtagadva beleélte magát lassan változó érzelmeibe, s ahogy bejárta a földgolyót, úgy járta be mindeközben, szinte szó szerint, tulajdon sivatagát is, a peremvidéktől egészen a középpontig. Megállapodott abban, ami biztonságos, és beletörődött, hogy élete lángja végleg kialudt; azoknak az apró, festett arcú vénembereknek a képében tetszelgett maga előtt, akiket mindig oly kíváncsian méregetett, s akikről azt hallotta, hogy hajdanán, mikor még bot nélkül, egyenes derékjal jártak, legalább hússzor párbajoztak, s jó tucat szerelmi kalandjuk volt különféle hercegnőkkel. Még ma is akadtak, akik csodálták őket, neki viszont, önmagát leszámítva, nem akadt egyetlen csodálója sem; hanem aztán éppen ez a körülmény keltett benne sürgető vágyat, hogy hajdani ámulatát fölfrissítve visszataláljon, próbálgatta a kifejezést, saját eredendő létformájához. Ezért szánta el magát a gyors látogatásra, ezért nem késlekedett egy napot sem. Hogy olyan hamar visszatért a sírhoz, annak nem volt más oka, mint hogy túl sokáig maradt távol lényének attól a darabjától, amelyet még becsült valamire.

Aligha tévedek hát, ha azt állítom, hogy határozott diadallal érte el úti célját, és határozott meggyőződéssel állt meg előtte. Az a teremtés ott a rög alatt *tudott* valamit az ő kivételes lényéről, így aztán a hely, fura módon, nem azt a sivár és nyomorúságos ábrázatát mutatta, mint a korábbi alkalommal. Ezúttal a nyugalma volt összhangban a lelkiállapotával – nem, ami annak előtte, az a szándéka, hogy kigúnyolja; úgy festett, mintha várna reá és köszöntené, ahogy némi távollét után teszük azok a tárgyak, melyek közel állnak hozzánk, s mintha önmagukról és az emberhez fűződő kapcsolatukról vallanának ebben a helyzetükben. Az a kis földdarab, a vésett táblácska, a szépen elrendezett virágok úgy hatottak reá, mintha a tulajdonát képeznék, s hála nekik, erre az órácskára ő maga is szakasztott olyanná lett, mint egy önelégült földesúr, amint szemlét tart valamelyik majorsága fölött. Bármi történt is a múltban – nos, az elmúlt, lecsengett. Ezúttal nem azzal a hiú szándékkal jött ide, hogy faggatóddzék; régi aggodalma, hogy akkor hát „mi volt ez, *mi ez az egész?*”, mostanra jószerivel szertefoszlott. Csak annyit tudott biztosan, hogy soha többé nem válik meg ilyen hosszú időre ettől a földdarabtól; igen, ezentúl havonta egyszer eljön ide, mert ha mást nem is, azt a jogot megszerzi általa, hogy emelt fővel járhat az emberek között. Így aztán, némiképp fonák módon, a temetőjárás lett a kedvenc szórakozása; a kijelölt napokon, úgy, ahogy tervbe vette, visszatért a sírhoz, és útjai szép lassan beilleszkedtek állandó szokásainak sorába. Útjai, szinte már fokozhatatlan fonáksággal, oda vezettek, hogy a világgal ápoltságos kapcsolata, mely addigra, mi tagadás, eléggé meggyöngült, a halálnak ebben a kertjében született újjá, azon a talpalatnyi földön, ahol valóságosnak tetsző életét élhette. Minthogy a vizitjeit sehol senki nem hiányolta, és ő maga is torkig volt a társasággal, úgy érezte,

mintha e helyütt az ő lénye tölténé be a mindenséget, ha nem is egy seregnyi szemtanú, vagy rajta, John Marcheren kívül akár egyetlen tanú előtt, de a krónika napnál világosabb jogán, melyet kedvére böngészhet, akár egy felütött könyvlapot. A felütött könyv a barátnöje sírköve volt, és itt, ezen állt lejegyezve minden elmúlt esemény, az igazság az életéről, ezt a lapot böngészve tudott belefeledkezni a múltba, amit aztán újra meg újra, nagy gyönyörűséggel meg is tett. Szenvedélyét oly hatékonyan úzte, hogy végül már úgy rémlett neki, mintha így, vándorolva élné át újra az elmúlt éveket, egy társ karját szorongatva, aki csodálatos módon senki más nem volt, mint az ő másik, ifjabbik énje; s ami még csodásabb, hogy ez a vándorút egy harmadik emberi teremtés körül zajlott – mert a nő nem vándorolt, nem, ő némán, szoborként állt a sír fölött, az ő szeme kísérte, ahogy járt körbe-körbe, ő forgott vele szakadatlanul, az ő nyugvópontja lett, mondjuk így, a vezérlő csillaga. Egyszóval, így állapotodott meg új életében – abban, melyet mindenestül az a meggyőződése táplált, hogy igenis *volt* idő, amikor valódi életet élt, s nem csak támaszát, de önazonosságát is ennek köszönhette.

Ebben aztán hosszú hónapokon át, így vagy úgy, de megnyugvásra lelt, míg le nem pergett egy esztendő; és kétségkívül ezen a pályán keringett volna tovább, ha egy lát-szatra jelentéktelen baleset nem lendíti merőben új irányba, nagyobb erővel, mint ahogy indiai és egyiptomi benyomásai vonzották. Színtiszta véletlen volt az egész – az a hajszálnyi fordulat, ahogy aztán elnevezte, jóllehet ekkor már tisztában volt vele, hogy az a különleges fény sugar, amelyre várt, soha nem fog jelt adni neki, de még mindig abban a hitben élt, hogy egy másfajta fény sugar megteheti. Mondom, abban a hitben élt, de éppily határozottan állíthatom, hogy olyan hitben, amely cselekvést követel, nem szívesen élt volna. Mindamellet a világért se vitassuk el tőle azt a nehezen kiküzdött, éltető erejű meggyőződését, hogy bármi történt vagy nem történt is a múltban, idővel önjelétől is meglelheti útját a fény felé. Egy őszi napon megesett apró közjáték zökkenetette a szerelvényt arra az új pályára, melyet rég megrögzött nyomorúságából maga alkotott. Most, hogy a fény a szemébe ért, megtudta végre, hogy fájdalomát nemrégiben is csak enyhítenie sikerült, elfojtani nem. Szokatlanul erős gyógyszerek dolgoztak benne, de a seb azért lüktetett; ha hozzáértek, nyomban vérezni kezdett. Az érintést pedig ezúttal egy gyászoló embertársának arca gyakorolta. Ez az arc egy szürke estén, amikor az avar már vastagon lepte a sétányokat, olyan metsző tekintettel vágott Marcher arcába, ott, a temetőben, mint egy borotvakés. Érezte is, olyan mélyen, annyira belül, hogy meg-rándult az éles csapástól. Az alakot, aki így, némán nekitámadt, már jóval előbb észre-vette, amint tőle egy kőhajításnyira eléri célját, s eltűnik egy frissnek látszó sírhalom mögött, amely pontos képe lehetett a látogatója lelkét betöltő érzelemnek. Ez az érzelem ugyan már csírájában elfojtott minden kíváncsiságot, barátunk a tudata peremén mégis egész idő alatt érzékelte szomszédját, ezt a középkorúnak látszó, gyászruhás férfit, kinek görnyedt háta időnként elbukkant az oszlopnyalábas kripták és a temetői tiszafák mögül. Marchernak az a nézete, hogy jómaga ebben a gyászos környezetben élte meg újjászületését, ez alkalommal, bátran állíthatjuk, szembeszökő és nagy erejű cáfolatot szenvedett. Az őszi nap olyan súllyal nehezedett rá, mint éppen akkor még a bánata sem, és ő, eladdig sosem érzett teherrel a szívéen, leült megpihenni arra a fekvő márványlapra, melyen May Bartram neve állt. Ott üldögélt hát, és moccanni sem bírt, mintha a forrás a bensejében, amely módot ad egy-egy kurta felüdülésre, örökre elapadt volna. Ha abban a pillanatban azt teheti, amihez kedve van, egyszerűen végignyúlt volna a hívogató kőlapon, amelyet ezúttal nem is tétovázott végső nyughelyének, az ő kedvéért megvetett ágnak tekinteni. Ugyan van-e még bármi széles e világon, amiért érde-

mes ébren maradnia? Ezt a kérdést forgatva meredt maga elé, s minthogy a temetőt behálózó sétautak egyike éppen arra vezetett, ekkor érte az a megrázkódtatás, hogy látnia kellett annak az embernek az arcát.

Szomszédja a másik sírnál már elindult, amit, ha ereje engedi, ő is régen megtett volna, s útja során, az ösvényen, mely az egyik kapu felé vitt, éppen mellette kellett elhaladnia. Így került a közelébe, s mivel lassan vánszorgott – vagy még inkább, mivel sóvár tekintete folyvást jobbra-balra járt –, a két férfi egy pillanatra szembekerült egymással. Marcher nyomban látta, hogy mélyen megsebzett emberrel van dolga – olyan élesen észlelte, hogy ami az összképet illeti, egyetlen részlet sem társult hozzá, sem öltözeke, sem életkora, sem gyanítható jelleme és társadalmi helyzete; semmi egyéb nem látszott oly elevennek, mint az elébe tárt arcvonásokon végbement mély pusztítás nyomai. Igen, a férfi szó szerint *elébe tárta* a vonásait – ez volt a találkozás lényege; ahogy elhaladt mellette, valami szíven üthette, talán a magáéhoz hasonló érzés ereje, vagy ami még valószínűbb, a kihívásé, hogy a másik ember fájdalomával szembeszegezze a maga fájdalmát. Korábban már fölfigyelhetett barátunkra, korábbi látogatásai során már alighanem megállapította róla, hogy a kedélyes, vasárnapi temetőjárók közé tartozik, kiknek érzelmei oly távol esnek az övétől, s éppen ezért nyilván zavarta is, mint hamis szólam a zenekarban. Marchernak mindenesetre egy pillantás elég volt hozzá, hogy fölfogja: az elébe táruuló dült vonások viselője szintén tud valamit – olyasmit még hozzá, ami megszenstégteleníti ezt a helyet; majd egy pillanatra rá, ahogy az elforduló arc után bámult, riadtan, felkavarva és megrendülve annak is tudatára ébredt, hogy elárad benne az irigység. A különleges próba, amelyen át kellett esnie – jóllehet ezzel a névvel a legkülönfélébb dolgokat illette már –, most, ahogy zavart hirtelenséggel a férfi után fordult, úgy tudatosult benne, mint e benyomás következménye. Az idegen elvonult, de nyersen villogó fájdalma ott maradt, szánalommal teli tanácsstalanságot hagyva barátunkban, hogy vajon miféle rontást, miféle sebet tett láthatóvá, miféle orvosolhatatlan sérelemről árulkodik. Vajon *mit* hordhatott magában ez az ember, aminek elvesztése ilyen vérző sebet ütött rajta, s mégis életben hagyta?

Igen, volt valamije – és ez a gondolat hasított belé olyan fájdalmasan –, ami *neki*, John Marchernak, nem adatott meg; s éppen ez a holtbiztos fölismerés zárta le végleg John Marcher sivár életét. Őt bezzeg soha semmiféle szenvedély nem érintette meg, hiszen mi más a szenvedély, ha nem érintés; éldegélt, járt-kelt a világban, sóvárgott, de hol volt mindeközben a *külön neki rendelt* pusztító szenvedély? A különleges próbát, amelyről beszélünk, e kérdés nyomán, váratlanul kellett kiállania. A látvány, melynek az imént részese lett, akár a gyors tűzben felfénylő írás, a szeme előtt adott nevet valaminek, amit végzetesen, őrzítően elmulasztott, és éppen ez, amit elmulasztott, vetett fényt sorra egymás után valamennyi alkalomra, ez parancsolt rájuk, hogy megmutakozzanak a lüktető szív fájdalom rettenetében. *Kívülről* látta tulajdon életét, nem úgy, ahogy magában hozzászókkott, látta, hogyan kellene gyászolni egy olyan nőt, akit önmagáért szerettek; ekkora erővel bírt az idegen jelentésteli arcát beragyogó meggyőződés, amely még mindig ott vibrált előtte, mint a füstölgő fáklya fénye. Addig sohasem szállt le reá ez a tudás a tapasztalat szárnyain; csak súrolta, lökdöste, bosszantotta, pimaszul, mint minden véletlen, céltalanul, mint minden vakeset. Hanem most, hogy a fények fellobbantak, a világosság eláradt egészen a láthatár pereméig, s a látvány, amely kitárult előtte, aki csak állt ott, és bámult, a múltja volt, egész elmúlt életének tátongóan üres szakadéka. Csak állt ott, és bámult, zihált a fájdalomtól; rémületében elfordult, és

fordultában ott látta maga előtt, tisztább betűkkel, mint valaha, a nyitott könyvlapot, s rajta élete történetét. A név a márványlapon éppúgy arcul ütötte, ahogy az imént, elvonulóban, a szomszédja, s amit ez a név közölt vele, amit egyenesen a képébe vágott, mi más lehetett volna, mint hogy *ő*, May Bartram volt, akit elmulasztott. Ez volt az a retentő gondolat, a válasz mindarra, ami egykoron elcsengett, a látomás, melynek iszonyú tisztaságában éppoly hideggé dermedt minden tagja, mint a kő a teste alatt. Minden egybeállt, kivallotta és reá testálta a titkot, majd a hatalmába kerítette; aztán ott hagyta, elképedése tetőpontján, vakságával, amit oly féltőn védelmezett. A sors, amelyre kijelölték, most könyörtelenül utolérte – fenéig ürítette a keserű poharat; *ő* volt korának egyetlen embere, *az a bizonyos* ember, akivel nem történhetett semmi az égvilágon. Ez volt az a nagy próba, amelyre tartogatták – ez volt a vizitációja. Ezt látta meg végre, s arca, ahogy mondani szokás, beléfakult a borzalomba, míg a kirakós játék darabkái sorra meglelték a helyüket. Ugyanezt látta hát *ő* is, May Bartram, míg *ő* nem látott semmit, és ebben az órában végre megtette neki azt a szívességet, hogy a fejébe verte az igazságot. Igen, az volt az igazság, a színtiszta, retentő igazság, hogy egész idő alatt, amíg várakozott, maga a várakozás volt az *ő* osztályrésze. Ez volt, amire társa, aki vele virrasztott, az alkalmas pillanatban rámutatott, s ugyanakkor föl is kínálta neki az esélyt, hogy kikerülje a végzetét. Csakhogy az ember nem tudja kikerülni a végzetét, és aznap, amikor a tudomására hozta, hogy az övé elérkezett, látnia kellett, hogy barátja egyebet sem tesz, csak ostobán bámulja a menekülés útját, amit fölkinált neki.

Megmenekülhetett volna, ha szereti a nőt; akkor, igen, *akkor* élhetett volna. *Ő* bezeg élt – ki tudja most már, miféle szenvedéllyel a szívében? –, élt, mert szerette őt, önmagáért szerette; *ő* viszont sose gondolt másként a nőre (és jaj, milyen roppant fénnel zúdult reá ez a fölismerés!), csak önzése hidegéből, azzal a céllal, hogy hasznát vegye. A nő elcsengett szavai most a fülében hangoztak – a lánc egyre csak feszült és feszült. A vadállat mégis ott lapult, és a vadállat, amikor ütött az óra, ugrásra lendült; ott, azon a hűvös áprilisi alkonyórán ugrott elő, amikor haloványan, betegen, céltalanul, de még mindig gyönyörűen, s talán még nem is menthetetlenül, kibontakozott a karosszékéből, hogy elébe álljon, s megadta neki a lehetőséget, hogy kitalálja. Az állat előugrott, úgy, ahogy sohasem várta volna; előugrott, amikor a nő reményét vesztvé elfordult tőle, és a jel, abban a percben, mikor kilépett az ajtón, örökre beleégett, ahogy rendeltetett. Félelmeihez híven élt, és beteljesítette a sorsát; pontról pontra mindenben elbukott, amiben el kellett buknia; s most végre kiszakadt belőle a nyögés, mihelyt eszébe jutott, miként kérte őt könyörögve a nő, hogy ne akarja megtudni. Az ébredésnek ez a rettenete – ez volt a tudás, melynek leheletétől az arcán lecsorgó könnyek is megfagyni látszottak. De még így, könnyein keresztül is igyekezett kivenni és azonosítani ezt a tudást; azért tartotta rajta a szemét, hogy érezze a fájdalmat, amit okoz. Abban legalább, ha későn, ha keserűen is, még érződött valami az élet ízéből. De a keserűség hirtelen elemélyítette, és fölrémlett előtte a rettenetes látvány, mintha az igazságban, a tulajdon képmásából áradó kegyetlenségben ott látná mindazt, ami elrendeltetett és beteljesült. Látta élete őserdejét, s látta a lapuló vadállatot; és ekkor, ahogy figyelt, szeme előtt, talán a levegő rezdülése nyomán, összeállt a kép, az állaté, amint hatalmasan és förtelmesen ugrásra emelkedik, ugrásra, mellyel őt kell zsákmányul ejtenie. Szemére sötétség borult – az állat már rávetette az árnyékát; s ahogy érzékeitől megcsalva, ösztönszerűen félrefordult, hogy kitérjen előle, egyensúlyát vesztvé, arccal lefelé, a sírkőre zuhant.

JEGYZETFÜZETEK

Részlet

Szabó Szilárd fordítása

L[amb]. H[ouse]., 1901. augusztus 27.

Közben eszembe jutott még valami – egy aprócska *fantaisie*, mondjuk így –, egy kis ötlet, egy emberről, akit lassan elhatalmasodó félelem kísért egész életén át, hogy *valami történni fog vele*: de sejtelve sincs róla, micsoda. Élete *látszólag* nyugodt mederben, biztonságban folyik, kötelmei és foglalatosságai (mintegy a félelem *eredményeként*) igencsak kiürülnek, megrövidülnek, így az évek gyorsan múlnak, és a csapás várat magára. Mégis, „előbb-utóbb el fog jönni, el *kell* jönnie”, ebben a hitben él – és csakugyan, elmondja valakinek, egy második lelkiismeretnek, így az anekdota. „Eljön, mielőtt meghalnék, nem halhatok meg nélküle.” Végül, azt hiszem, ő, a férfi lesz az, aki megpillantja – nem a második lelkiismeret. Tényleg, nem lehetne ez a „második lelkiismeret” egy nő, aki *hozzásegíti*, hogy színről színre lássa? A nő mindig is szerette – igen, *ez az*, itt a „csinos kis” sztori; ő meg, a férfi, begombolkozik, védekezik, körülbástyázza az életét (közben egyfolytában fél, sőt a félelmét *dédelgeti*), és sohasem tudja meg, hogy szerették. Kedveli a nőt, társalog vele, bíz benne, gyakran látogatja – *la cotoie*, ami a nő titkos szenvedélyét illeti, de sose találgatja. A nő mindeközben, a kezdettől a végig, figyel a férfi életét, olyannak látja, amilyen. Ő az, akinek a férfi elmondja a félelmeit – igen, ő a „második lelkiismeret”. A nő, magában, már a kezdet kezdetén *megérzi*, hogy a barátját félelem gyötri, és jó hozzá, nyugtatja, oltalmazza. Aztán, mondom, kiismeri az esetét a maga valójában, és anélkül, hogy beszélne róla, *sugározza* a tudást. Az évek telnek, és a nő *rájön*, *hogy az a dolog sohasem fog megtörténni*. Végül egy napon, valahogy, valamikor, szemtől szembe kerülnek vele, és akkor a nő elmondja. „Abban a nagy eseményben, amitől egész életedben rettegtél, benne rejlett a balsejtelem, hogy... – ami *már* megtörtént veled.” A férfi csodálkozik – mikor, hogyan, micsoda? „Hogy micsoda?... hát csak az, hogy *semmi* sem történt!” Erre, azt hiszem, a továbbiakban, hogy a csinos kis sztori kikerekedjék, elengedhetetlen, hogy a férfi *LÁSSA*, hogy megértse. A nő mindig is szerette őt – és *ennek* kellett volna megtörténnie. De már késő – a nő halott. Később, azt hiszem, legalább egy idő múlva, a nő halála után, rá kell jönnie. A nő már haldoklik, vagy beteg, amikor elmondja neki. A férfi *ekkor* NEM látja, nem érti – vagy csak úgy tesz, ráhagyja, hogy ért belőle valamit, szomorkásan, hogy persze, *lehet*: mármint lehet, hogy nem történt semmi. A férfi visszavonul; a nő nincs többé; halott. *Az*, amit elmondott neki, valami úton-módon, igazsága révén, sóvárgást kelt benne a nő iránt, megkívántatja vele, *határozottan* kívánja, egyre jobban. De a nő nincs többé, elveszítette, és *ekkor* érti meg maradéktalanul, amit mondani akart neki. Szerette őt. (*Az OLVASÓNAK is így, ebben a pillanatban kell megértenie.*) Hitvány páncélzatában, begubózva, soha nem is érthette. *Ez* volt hát, ami megtörténhetett volna, és ami *valóban* megtörtént, csupán annyi, hogy nem történt meg.

A REGÉNY MŰVÉSZETE

Előszó a „New York-i kiadás” 17. kötetéhez

Részlet

Szabó Szilárd fordítása

Ha e nagy rendrakás közepette, már amennyire lehetséges, a hasonlót a hasonló közelében szeretném elhelyezni, most, hogy tartsam a sort, Az ÖSERDEI VAD-at kell idecitálnom. A kompozíció véletlen csírájának őstalaja után kutatva – s egy viszonylag közeli időpontról elindulva, hiszen a fényt, akárcsak elődje esetében, ezúttal is egy vegyes gyűjteményben (A JOBBIK FAJTA, 1903) kell megpillantanom – kíváncsiságomban ismét az idő áramának forrásvidékéig evickélek vissza, de csak azért, hogy üres kézzel térjek meg. E szövevényes fantáziadarab tárgya – melyet, hadd tegyem hozzá máris, annyiban feltétlenül sikeresnek tartok, hogy indítéka kivételes élességgel áll az olvasó előtt – csak bajosan nyerhetett fölvetelt a sürgető feladatok örökifjú társaságába; mégis, mindennek ellenére, úgy bukkan elém egy régi jegyzetfüzet tíz sorából, mint önteltségem emléke, mint egy kész, bevégzett mű váza. Egy újabb szegény, érzékeny úriember, aki csodálatosan illik Az OLTÁR Stransomjának társaságába – tagadhatatlan vonzalmam a szegény, érzékeny úriemberek iránt szinte már zavarba ejt, ahogy soraikat szemlélem! –, arra kárhoztatik, hogy egy különös affért követően, életútja küszöbéhez érve, szakadatlanul valami rendkívüli sors céltalan előérzetén töprengjen; ez a meggyőződés, mely az elméjébe fészke-li magát, a régmúltból eredő képzetekének magja és táplálója, nem más, mint hogy tapasztalnia kell valamit, ami neki rendeltetett, s ami jóra vagy rosszra is fordulhat, valami ritka kegy, kiszámíthatatlan erőszak vagy példátlan csapás nyomán. Szinte látom őt élete kezdetén – a balsejtelem miriádjainak és a bizalom miriádjainak zavaros csillagképei alatt; mindenestül alávetve az előre látható komplikációk logikus és kőkemény hatásának: annak, hogy várakoznia kell, várni, hogy fölismerje az igazit, nem merülve el a köznapi, megszokott apró emberi kalandokban, járjanak bár örömmel vagy bánattal, külsőségeiben is hozzáidomulva sorsa különleges formájához. Nagyjából ilyen képet alkotok róla. Az előtolakvó jelenések, a kifürkészett vagy megmagyarázni vélt ígéretek avagy előjelek nem lopják be babonás lelkébe a kárhozat gondolatát (ha esetében jó szó a kárhozat), mellyel kifinomult lelkiismerete eljátszhatja, sem az áthullását az üdvözült boldogságba (*ugyancsak* hitbéli alapon), mely elég volna ahhoz, hogy egyszer s mindenkorra lezárja a számlát. Így aztán, ahogy a tapasztalás valamennyi alakja a maga lehetőségeivel elvonul a szeme előtt, nem tehet mást, mint hogy nemet int feléjük a kudarc sterilizáló megszokásától vezetve, attól, hogy még sohasem találta elég jónak, és sohasem tette magáévá őket.

Végül, érthető módon, nem marad más vágya, mint hogy erejét összemérje végzetével, vagy legalább érezze a jelenlétét, lássa színről színre, egyszóval, hogy megértse; de a végzet valódi vagy álruhás heroldjai közül egy sem súgja a fülébe az igazságot; csak azért dobognak az ajtaja előtt, hogy aztán némán álljanak odébb; közben az évek elillannak, míg ő visszafojtott lélegzettel vár, türtőzteti magát, és – a rettegés erejével, amit hol gőgje, hol kishitúsége edz – elnyomja magában ezt a kivételes titkot. Szükségse-

rűen elhanyagol mindent, hagyja, hogy balsejtelme álorca alatt, félenksége magyarázat híján növekedjék; így lesz megszállottja a találgatásnak, vajon hová vezet mindez, s mert a dolgok rendszerint a közös tapasztalat – szélesebb vagy mélyebb – azonossága felé vezetik az embert, így retten vissza mindenekfölött attól, hogy a maga bizonytalanságában bárkivel is kapcsolatra lépjen. Mint az elvakult kincskereső az óvilági kalandban, mihelyt eljön a pillanat, ő is „lángra gyúl”, mintha megérezné a közelben rejlő drágakő erejét – csak azért, hogy aztán ismét az ellenkező végletbe, a dermedésbe zuhanjon; dermedésbe, amely, szó szerint, átjárja minden tagját, mihelyt óratütése halasztást szenved. Életútja tehát egyetlen hatalmas negatív kalandként mutatkozik meg, s a beszámoló, melyet adok róla, lényegében azt a színtiszta esetet példázza, ahogyan mennyi kínlódás közepette előbb a „lángra gyúlásig”, majd a leghasztalanabb eltévelyedésig jut. Óvakodik megragadni, amit a véletlen kínál, hiszen erős hitével többre törekszik, mint hogy csupán annyira élje át, csupán annyira reszkessen a színe előtt, mint bárki emberfia; nem engedi, hogy a kisebb veszteségek viharai tompítsák szenvedélyét. Egy ily módon leélt élet magában hordozza kifejtését – hogy az út végén felvillan a fény, amelynél végre elolvashatja az életén végighúzódó talány megfejtését, s igazolva láthatja rögeszméjét. Csakugyan kijelölték, és csakugyan elszenvetde sorsát – ami az volt, pontosan az, hogy ő legyen az egyetlen ember, akivel nem történt semmi az égvilágon. Azon a ponton hagyom magára, amikor hatalmába keríti ez a tudás – amikor kezdi megérteni végre; jöllehet abban, ahogy a munkába vett tárgyat így, bevégezetlenül helyezem az olvasó asztalára, mintha az a meggyőződésem rejlene, hogy ez a mind magányosabb tanú nem járhat túl nagy sikerrel ebbéli igyekezetében. Csak annyit állíthatok biztosan, hogy ha ügyében némi eredménnyel fáradoztam, úgy az mindenestül a tisztaságnak és a bájnak köszönhető, mellyel az imént körvonalazott tárgy kifejezésre jutott.

Horváth László Imre

EGY TALÁLKOZÁS FORGATÓKÖNYVE

*„Az idő olyan, tudod, mintha
dadogna az öröklét”*

(Umberto Eco:
BAUDOLINO)

A Blahán nyolckor. Várnék rád
a hajléktalanok között a szökőkútnál,
ami soha nem működött szerintem.
De lehet, hogy már ott lennél, mikor
leszállok a hetesről,
fel-alá járkálnál, mert fázol,
hamar elfagynak a végtagjaid,
valami furcsa teremtmény lehetsz,

elfehéredik a kezed a hidegtől,
máskálsz és zenét hallgatsz nagy
fejhallgatón, kizárod a világot, el is szoktál
aludni, találsz már úgy
villamosmegállóban, ahová megbeszéltük,
persze jó időben, összekuporodva, de már hideg van,
és az is lesz, ostobaság számolgatni, meddig.
Szerintem én érkezem előbb.
Mindennél kínosabb, ahogy elmegyünk
a helyre, a közös helyünkre, elég jellegtelen,
de mi ezt szeretjük benne
(most aztán végképp jól jön).
Séta közben nem lehet beszélni,
alkohol kell elénk, cigaretta
a szánkba, vagy a hiánya, lehet, hogy
én leszokom megint, fegyelmezetten
gyalogolunk egymás mellett,
csak száz méter az egész
az asztalig, magas székekig, amikre
fel kell kapaszkodni,
a zöld táskád az egyikre teszed,
rá a citromsárga kabátod, vissza-
emlékeztem egyik nap, télen azt hordod,
mostanában tehát a citromsárga
kabátoktól félek az utcán,
a göndör hajaktól mindig.
Tegnap álomban rajtam volt
a kabátod, így vettél észre,
nem volt hova rejtőzni.
Úgy öltözöl, mint egy kisiskolás
vagy egy kanári. Vagy megváltoztál?
Ha munka után találkozánk, én még
öltönyben lennék, mesélhetnék erről,
te meg úgy tennél,
mintha örülnél neki,
mintha nem lenne mindegy,
nem lenne késő, a haragtól lassan jönnek bele,
inkább sorozatokról beszélgetnénk, erre vágytunk leginkább,
idéznenk humoros vagy hatásos részleteket,
pontokat, amiben egyezik az ízlésünk, képzelőerőnk,
mindig te jársz a fejemben,
mikor ezek mennek, kölcsönösen kiderül,
szép pillanat. Ennyi közös maradt?
Ez viszont elég szomorú, feszengünk.
Te nem mondasz semmit, sosem
szoktál, nem tudsz beszélni.
Vinnék neked karamellás

tejet ajándékba, megsértődnél, ha nem,
így meg lehet, hogy sírsz, én mindig elkáromkodom
magam magamban a boltban, a tejespult előtt.
Aztán lehet, hogy a háttérben valami tragédia is zajlik,
amiben többé nem vagyok melletted,
talán elmondanád, de csak mint érvet valamire,
mintha vitatkoznánk, én megint
úgy érezném, mintha átverték volna,
az egész egy gonosz tréfa lenne.
De persze elég, ha egyszerűen csak magányos vagy te is,
„hiszen mindenki szereti a magányt”,
viccelődünk pár héttel, mielőtt végleg megszakítottuk
egymással a kapcsolatot.
Ezek már nem mi vagyunk,
önmagunk kísértetei, két egymásnak sodródó
jégtábla, két szomszédos gleccser az időnk, a dolgaink.
Pedig tegnap mellém bújtál egy takaró alá álmomban,
a zuhany alól, tiszta hab volt a fejed meg az
ismerős meztelenséged, az egyetlen tulajdonom
amit szerettem valaha. Azt mondtad, szeretkezzünk.
Letaglózóan pontos volt a veszteség tudata.
Ahogy ott ücsörgünk, vagy mikor kísérek
egy darabon vagy ki tudja, egész a kapuig hazafelé
(lehet, hogy már nem is ott laksz, én
mindenesetre kerülöm a környéket),
gondolom, kinyújtánám a kezem feléd,
hiszen, ha furcsán is, mégiscsak ott vagy,
nem érteném, miért utasítod vissza,
te akartad a találkozót.
Bár könnyen lehet, hogy tényleg mással élsz,
milyen egyszerű, mint álmomban, nagyobb darab,
de elég puhány alak volt, talán akár most is
befutna vigyázni rád, hisz az övé vagy, én meg
csak kellemetlenség a múltból, megértem őt,
fölnyeskedne kicsit, álmomban még össze is
verekedtünk, túl abszurd volna,
még elképzelve is az, nem csak szomorú, mintha
ketten lennénk, mint egy tompa kés,
üres, mint a tél.
Persze egyedül élsz.
Vagy mit tudom én.
Ezt írom találkozás helyett.
Hogy megnyugodjak, hogy számba vegyem,
milyen volna, milyen volt, milyen lesz,
mit hagyok ki, mi nem hiányzik.
Elképzelem, ahogy ücsörgünk ott,
ahogy kiderül, mégis létezel,

pontosan olyan vagy, mint álmomban,
 csak eltakar a ruhád, és nem szeretsz többé,
 nem hullik többé, ahogy régen,
 percre perc, mint a porcukor,
 én mégis érzem az időn
 a karamellaillatot.

Vécsei Rita Andrea

A LEGNŐBB NŐ TE VAGY

Ez megtörtént komolyan.
 Levélben azt mondja, hogy
 olvas, olvasgat, és meggyőződése,
 hogy én vagyok, aki segíthet.
 Mit szeret egy nő egy férfiban?
 Ó, *fuck*, először ezt írtam.
 De úgy látszott, bajban van,
 ezért gondoltam, smúzolok neki.
*A hullámos, copfba kötött haját
 meg a humorát,*
 nagyjából ennyit tudtam róla.
 Persze nem akartam, hogy rájöjjön,
 ezért gyorsan azt, *hogy kedves*.
 Elkaptam, *hogy geci*.
 A legnőbb nő ilyen sose mondana,
 kompenzálom, *hogy okos*.
 Ejj, *de nem az az okos,*
félőlem szart is pucolhat,
sőt pucoljon inkább szart.
 A legnőbbségem billeg,
 egyúttal belejövök, *inkább,*
mint az a fajta kis takony.
Menő meg pláne ne legyen a csávó,
 jaj, menő az nehogy.
 Azt hiszem, betaláltam nála.
 Eddig ment hűvös lendületből,
 tők személytelen volt az egész.
Legyen szomorú egy kicsit,
sok legyen benne a fájdalom,
legyen kurvagyenge. Cinikus állat.
 Még összezavarom szegényt,
ne legyen büdös például,

*és ne legyen csini,
és ne szeresse az autókat,
riszálók egyet és nézzen focit.
Gondoljon, amit akar,
igyon sört és vodkát, sokat,
csókoljon puhán, finoman.
De most mennem kell,
el kell húzni innen,
bocs, hogy nem segíthettem,
sose kérjen bocsánatot.
Azzal köszönt el,
tudtam, hogy rád számíthatok.*

RÓZSIKA

három műszakban csinálom,
lőporgyárból ki, vasgyárba be,
nem kurva vagyok, nyaralok.

egyszerű kirándulások ezek
néha már sötétben, többnyire biciklivel,
és lesz pár jó képem.

morzsás beton, csendes, szép gépek,
nyirkos, felpuhult munkakönyv,
meredt mellbimbók a térelváltáson.

ha elég mély lenne a derítő,
de ki tudja, mennyi benne a salak,
nem volna utolsó egy jó megoldásnak.

zöld növény a tetőn, a földön fekete zsír,
túlóraigénylési lap, vigyázat!,
300 kg teherbírás!, életveszély!

a kénmalom helyén most gumijavító van,
itt meg tábor, a szifilisz nem játszik,
a guminő poén, himmlernél másként volt ez.

falinaptár, év, hó, konzervdobozban kanál,
indás pimpó az íróasztalon; elhagyott gyárba
vidd a lányodat, kastély, még a királyfi előtt.

Hans Sachs

AZ ALAMIZSNÁS SZÜTYŐ

Farsangi komédia (1552. dec. 2.)

Mann Lajos fordítása

Szereplők:

ROZIMUNDA, *fiatal özvegyasszony*

ANNA, *jámbor szolgálólány*

ENGELHART, *ifjú kereskedő*

KONRÁD, *kolduló diák*

ROZIMUNDA (*belép szolgálójával, Annával*)

Szerencsém, hogy' elrohantál,
mily csalárdul cserbenhagytál!
Volt egy derék, ifjú férjem,
s meghalt, nem túrted, hogy éljen.
Örömem mind elragadtad,
nem hagytál, csak szívfájdalmat.
Hogy' kínoz e bús özvegyesség,
s ki tudja, hogy mi jöhet még?!
Mily boldogság a házasság,
azt csak özvegyek tudhatják!
Én is milyen boldog voltam,
s most csak vánszorgok félholtan,
semmim nem maradt meg abból!

ANNA Á, asszonyom, hát nem él jól?

Most úr lehet a házában,
ki-be járhat egyfolytában;
ehet és ihat kedvére,
nem rója meg senki érte.
Az panaszkodhat jogosan,
akinek sok gyereke van,
s szegény is a tetejébe.
Annak keserves az élte:
dolgoznia kell keményen,
nemegetszer vízen s kenyéren.
Tartsa Isten így sokáig!

ROZIMUNDA Valami mégis hiányzik,
de arról te nem tudsz, Annám.

ANNA Egy jó férfi. Én ne tudnám?
Mi egyéb hiányozhatna?

- ROZIMUNDA Ezt jól kitaláltad, Anna.
De nincs, aki énutánam
érdeklődne mostanában.
- ANNA Úrnóm, nem így áll a dolog:
kettőt-hármat is mondhatok.
Mind jó derék legényember,
kik titkon, tartják önt szemmel.
Csinosítgatják magukat,
hátha egyszer rájuk mutat.
De ön senkit nem fogadott.
- ROZIMUNDA Mondd meg, Annám, hogy kik azok?
- ANNA Kezdjük Reinharttal s Lamprechtel.
- ROZIMUNDA Ezek közül egyik sem kell.
- ANNA S Engelhartra mit felelne?
- ROZIMUNDA Ő az, aki megfelelne!
Szerinted ő akar engem?
- ANNA Nincs oly nap, hogy ne esengjen,
hozzak üzenetet önnek,
de én félttem, s nem tettem meg.
- ROZIMUNDA Ej, hát mért nem ajánlottad?
- ANNA Mert tiszteltem a halottat;
s hogy Úrnóm fájdalmát, gyászát
nehogy félremagyarázzák.
- ROZIMUNDA Ha még megbíz ilyesmivel,
ne titkoljad előlem el!
- ANNA Épp tegnap szólt, hogy azonnal
szót váltana Asszonyommal,
négy szemközt, teljes titokban.
- ROZIMUNDA Igen, Annám, erre mód van.
Mondd meg neki, hogy fogadom!
- ANNA Máris rohanok, Asszonyom!
Tudom, hamar megtalálom.
(*Elsiet*)
- ROZIMUNDA Engelhart szép, finom ember,
jó hírem féltene nem kell.
Hogyha kezemet megkéri,
gyorsan igent mondok néki.
Hadd halljam tehát a tervét,
tisztesség ellen tán nem vét.
Most a hátsó házba megyek,
s az ablakon kinézdelek.
(*Kimegy*)
- ENGELHART (*bejön*)
Megsebezte az én szívem
tartósan és mélységesen
Rozimunda, a szép özvegy.
De engem most az gyötör meg,

hogy nem szabad megnősülnöm,
 mert szakmámra kell készülnöm
 gazdámnál még három évig.
 Nem lehet így nőm, csak félig,
 hogyha nekem adja testét,
 mielőtt még férje lennék.
 Ezért, ha meglátom Annát,
 adok neki egy szép summát.
 Annám, mért futsz ilyen gyorsan?

ANNA *(érkezik)*

Fiatalúr, jó hírem van!

ENGELHART Kitől, Annám? Asszonyodtól?

ANNA Bizony, Fiatalúr, attól!

Óhajtasát általadtam,
 s szépen meg is támogattam.

Hallgatott is rám, a drága:
 azt üzeni, vár magára!

Tőle jöhet, akár holnap.

ENGELHART Eredj, s mondd meg asszonyodnak,

hogy még ma meglátogatom,
 s szívem néki tágra nyitom.

Fogd csak, itt van ez a tallér,
 a jó hírér' és jó szókér'!

Ha eztán is így segítesz,
 azon biztos nem veszítesz.

Csak semmit se lanyhulj most már!

ANNA Ej, Ifiúr, ügye jól áll!

Ne féljen, kit úrnőm kedvel!

ENGELHART Szeretem, teljes szívemmel!

Ha nem nyerném el szerelmét,
 azt hiszem, hogy belehalnék.

Nincs, ki lelkem lázba hozná.

Mondd csak, hogy jutok el hozzá
 oly helyen, hol nem figyelnek?

ANNA Kissé beljebb, az út mellett

áll Szent Miklós kápolnája.

Ott biztosan rátalál ma.

A vecsernyén mindig ott van.

ENGELHART S beszélhetünk is titokban.

Mondd meg néki, ott leszek ma!

Anna elmegy

Óh, ezt ki gondolta volna?

Beszélhetek véle végre,

s teljesül szívem reménye!

(Elmegy)

ANNA (*bejön*)

Úrnóm elment a templomba,
de ma nem imáit mondja,
hanem kerít, míg beszélget,
új szeretőt vagy új férjet.
Bárhogy lesz is, abból nékem
csurran-csöppenget majd szépen.
Remélem, a szegény Annát
a sok jóbul ki nem hagyják!
Máris itt egy kerek tallér,
de az úr, amily gavallér,
tán szőrmét is ad Újévre,
hisz eztán is teszek érte,
remélve, hogy műveletem
üdvöt, boldogságot terem.
De úrnóm már itthon is van,
s mondja, mit hallott titokban.

ROZIMUNDA (*bejön*)

Annám, most adj hű tanácsot!
Engelhart szorongva várt ott,
és szerelmét bizonygatta,
addig is, míg lesz alapja.
Ezt a láncot adta nékem,
s rám is akasztotta szépen.
De elvenni nem tud engem,
ma még, hogyha jól értettem.
Mégis velem akar hálni.
Meg tudod ezt magyarázni?
Hús arany a nászajándék.
Mondtam, ezt meggondolnám még,
de meg semmit nem ígértem.

ANNA

Nem félnék Úrnóm helyében.
Ha kivetí rá a pányvát,
nem kell félténie párját.
Itt marad a közelében.

ROZIMUNDA

Igen, de ha megígérem,
a hideg ki attól ráz ma,
hogyan jut majd be a házba.
A szomszédok leskelődnek.

ANNA

No, majd jól becsapjuk őket!
Ma éjszaka, pont háromkor
mikor a hold már lebókol,
és a hátsó kapunál már
egy árva lélek se járkal,
üres boroshordót lát ott.

ROZIMUNDA

Drága Annám, ezt ajánlod?

ANNA Igen, Úrnóm, csendben várni,
s hagyni madarunk beszállni.
Így lesz Asszonyom majd vidám,
s nem kotlik többé bánatán.

ROZIMUNDA Akkor siess, közöld jókor,
legyen itt éjjel háromkor!
Mutasd meg a hátsó ajtót
s előtte a boroshordót!
Ott vársz, szemed kimereszted,
és szép halkán beereszted!

Anna elmegy

Belevágok hát merészen.
Semmi baj nem lesz, remélem.
A legény jó hírű, jámbor,
sehol se hallani másról,
sem itthon, sem idegenben.
Engem se hagy tán szégyenben.
Most várom a követséget,
hogy Annámmal mit intézett.
(*Kimegy*)

ENGELHART (*jön be, és szomorúan járkal föl-alá*)
Ó, te átkozott szerencse,
mért röhögsz most a szemembe?
Nékem ma megígértetted,
amért szívem rég epedett:
háromra vár itt a Drága,
hogy bezárjon két karjába.
S most szétfoszlik minden álmom,
mert még ebben az órában
megjön a gazdám Augsburgból,
és azt parancsolja, újból
készítsem el számadásom,
reggelre, hogy majd lóháton
Rómába vigyük sebtében.
Ó, mily csapás, mily nagy szégyen
ez reám és szerelmemre!
Mit gondol majd rólam erre?
Hogy hazudok, csalok folyton?
Egy csapásra eltékozlom
szerelmét és becsülését!
Nem illet meg semmi részvét.
Mit jó drágán végbevittem,
semmivé foszlik ma minden!
Nem látom őt soha többé,
ez gyötör majd mindörökké!

Ó, ha kijönne még Anna,
mint tegnap, és hírt adhatna
néki, milyen baleset ért,
mért nem állok helyt szavamért,
messze tőle mért is szóktam,
addig is, míg meg nem jöttem,
s mindent rendbe nem hozhatok! –
Megyek, tovább nem várhatok:
gazdámnál kell lennem rögtön,
s számadásom összeütnöm.
(*Szomorúan elmegy*)

ANNA (*jön*)

A hármat már elütötte,
s úrnőm lelkemre kötötte,
hogy kint várjak kérőjére.
Aztán, mikor megjön végre,
s közeledtét észreveszem,
eresszem be őt csendesen.
(*Távozik*)

KONRÁD (*a koldusdiák jön alamizsnás szütyőjével és írószerszámaival*)

Ma egészen jó napom van,
sok-sok alamizsnát kaptam.
Három krajcár is összejött,
pár szelet hús, félig süített,
fél fazék lucskos káposzta –
ezt gyűröm most a gyomromba.
Ha nem lenne elegendő,
rejt még egyet s mást a kendő.
Aztán elmegyek a kúthoz,
s pár kortyot beszivattyúzok.
Így feszül majd meg a hasam. –
E hordó nagy kedvemre van.
Kis szalmát is leltem benne,
ha netán szél, eső lenne.
Nincs benne patkány, sem egér,
csak ruhatetű edegél;
bőrömön oly mohón legel,
hogy furtonfurt vakarni kell.
A hordót, azt megszerettem:
nem kell szálláspénzt fizetnem.
Éjjelre mindig nyitva vár,
közel fél esztendeje már.
Napközben végzem iskolám,
s fát is aprítok délután,
vagy töltöm kolduló szütyőm
városszerte, ha van időm,
hogy megtölthessem gyomromat,
e feneketlent, napra nap.

ANNA (*jön*)

Hallottam innét valamit,
 mondom, az úrfi lehet itt.
 Ő az, és magában beszél.
 Jól hallottam, hogy nem a szél.

(*Az ajtóhoz lép*)

Psz! Pszt!

Jöjjön az Úrfi be hamar!
 Néma csendben, csak semmi zaj,
 nehogy meghallja valaki,
 mert abból jó nem sülné ki!
 Álljon meg csöndesen *amott*,

míg Asszonyomnak hírt adok!

(*Bemegy*)

KONRÁD

Vajon mi van ez ügy mögött,
 melyről a lány kint pöntyögött?
 Gondoltam, ád egy tál levest,
 mit nem is bánna ez a test,
 mely három napja nem evett
 egy félkanálnyi meleget.
 Mikor ide bévezetett,
 „fiatalúrnak” nevezett,
 s rám parancsolt, álljak csendben,
 míg ő szépen béjelent benn.
 Ezért, világos, mint a nap:
 valaki másnak tartanak.
 Látom már, ez a vaksötét
 vakította meg így szemét.
 Mindenesetre követem:
 ki tudja, mire jó nekem
 e váratlan vakszerencse?
 Bölcs az illet meg ne vesse!
 Ezért én is fülön fogom,
 amit kínál az alkalom.

ANNA (*visszajön*)

Fiatalúr, hallgasson rám!
 Akármilyen furcsa is tán,
 sötétben kell felvezetnem
 három lépcsőn, rezzenetlen.
 Ott Úrnőmnek vetett ágya
 és ölelő karja várja.

(*Fölvezeti Konrádot, majd visszajön*)

Már a templomszentelőre
 szép holmit remélek tőle,
 hisz kettejük szerelmében
 bizony, nem csekély a részem!
 Az ifiurat szerelme

madárhurokba terelte:
 Úrnómhöz van kötve lába,
 nem léphet más házasságba.
 Ám ő úgysem játszik véle,
 megbecsüli, hogy a férje.
 De most megyek, lepihenek,
 hogy hajnalra ébren legyek,
 és a kapuhoz kísérjem
 az ifjurat még sötétben.
(Kimegy, de hamarosan visszajön, és vezeti Konrádot kifelé)
 Fiatalúr, figyeljen rám!
 Most éppen a lépcsőn van, lám. –
 Lassan, nehogy félre lépjen,
 s csörömpölni kezdjen nékem!
 Ha azt meghallja az inas,
 biztos lármát csap, a pimasz!

Konrád leejti alamizsnás szütyőjét

Áh, Ifiúr! Mért nem vigyáz?!
 Pillanat, és talpon a ház!
 KONRÁD Ej, szakácsnő, ne bosszankodj!
 Mit számít egy ilyen kis „potty”?
 Késem hullt le, s ott lenn hallgat.
 Te se veszítsd el nyugalmad!

ANNA *(levezeti Konrádot, és sietve visszajön)*

Kijutott a fiatalúr!
 Most megnézem, mi van alul.
 Megvizsgálom majd lámpával
 azt a kést, és tűzifával
 letakarom, mert remélem,
 az is hoz valamit nékem.

(Lemegy a lámpával)

ROZIMUNDA *(jön be, az írőkészlettel kezében)*

Úgy tűnik, valami baj van.
 Sem örömöm, sem nyugalmam,
 míg valahogy meg nem értem,
 mért kellett ilyet megérnem!

Anna bejön

A pokolba! Mondd csak, Anna,
 kit sóztál éjjel nyakamba?! –
 Hogy ma reggel fölédtem,
 ágyamnál *e* holmit leltem.
 Mellette meg *ezt* a könyvet.
 Ilyet az Úr soha nem vett,

így hát el sem is ejthette.

Egészen más érdekelte,

nem olvasott ilyeneket.

Ha nem ő volt, ki lehetett?

ANNA *(felmutatja az alamizsnás szütyőt)*

Sajnos, rossz hírem van, Úrnóm!

Hajnalban, még itt, a lépcsőn,

ezzel csapott szép robajt, *e!*

De kért, hagyjuk csak lenn fekvé,

a kése volt, ami koppant.

Mikor elment, lámpást hoztam,

nehogy a kés még megvágjon.

Nézem, sehol nem találok.

Itt van helyette ez a zsák! –

Csoda, hogy nem kaptam gutát.

Benne fél fazék káposzta:

a nagy zajt hát *ez* okozta!...

Két szelet hús meg egy cipó,

s morzsa, legalább egy kiló.

Közte kopott krajcár vagy hat,

amilyet koldusok kapnak.

A mi díszvendégünk tehát

közönséges koldusdiák!

Jaj, megáll az ember esze!

Ki az ördög hozta ide

a rongy, tetves csavargóját?!

Ki hallott még ily rút tréfát?

ROZIMUNDA Hogy a fene esne beléd!

Krakovása nem volt elég,

hogy gyanút fogj, kit vezetsz be?

ANNA Nem én vagyok hibás ebbe',

Asszonyom akart sötétet.

ROZIMUNDA Beszéde se tűnt fel néked?

Hiszen hangját hallottad, nem?

ANNA Az, sajnos, becsapott engem.

Mi tagadás, furcsán csengett,

de azt hittem, becsicscentett.

Gyanúsnak én mást találtam:

zsákját, korahajnal-tájban.

Köpenye is, ahogy fogtam,

zsírosnak tűnt a markomban.

De, gondoltam, dísznek mára

farkasbundát vett magára.

Ha sejtem, hogy ki, a mocskos,

fejjele jön le, annyi biztos!

Égnek emeli a talpát!

ROZIMUNDA Frász törné ki a mihasznát!
Hogy húznák föl a bitóra!
Ó, ha sejtelmem van róla,
hogy ki fekszik ott mellettem! –
Észre kellett volna vennem!
Tuskóként hevert a beste,
s búzlótt, mint egy vén bakkecske.
S titkon micsoda szeleket
suttyangatott, eregetett!
Feszt viszketett, vakaródzott,
tetvekér' tapogatódzott,
csapná őt a ménkű agyon!
Egy dolog fáj nékem nagyon:
nyakára, hogy megjött, nyomban
aranyláncot akasztottam;
legkedvesebb emlékemet:
el ne felejtse engemet!
Jaj, az egész hogy fáj nékem!
Drága Annám, hallgass mélyen,
nehogy valaki megtudja!
Kapsz egy kaftánt ajándékba!
Ha e botrányt kifecseged,
férjhez többé nem mehetek...
Ezt, mielőtt hajnalodna,
hajítsd a Pegnitz-patakba!
Ilyesmit ha megtartasz,
bajt okozhat – mond Hans Sachs.

FIGYELŐ

MADÁRTALANUL

Bodor Ádám: *Verhovina madarai*
Magvető, 2011. 256 oldal, 2990 Ft

A hetvenes évek Szovjetuniójában, pontosabban az Északkeleti-Kárpátok verhovinai hegyvonulatát magában foglaló Ukrajnában gyártott Verhovina kismotor védjegye az első sárvédőn található oroszánfigura volt – noha aligha találkozhattunk a Kárpátok lejtőin az Afrikában honos nagyragadozóval. Mint ahogyan a VERHOVINA MADARAI című könyvben sem igen bukkanunk madarakra. Mindazonáltal Bodor Ádám új regényének borítóján ott díszleg e próza idegenségében is ismerős védjegye: a „*Verhovina*” név. Egyáltalán a név. A címbe emelt szó embléma-szerűen utal a Bodor-művek egyik fontos poétikai hozamára, a kivétel nélkül különös hangzású és rejtélyes jelentésű nevek rendhagyó, pontosabban rendet teremtő mivoltára. Arra, ahogyan rendszeres használatuk során a nevek egyre érvényesebben jelölik a nagyon is rendellenes jelölőjüket. Még ha a jelölt dolgok maguk egyre kevésbé tűnnek is megfoghatónak, megmagyarázhatónak. Ugyanakkor a jórészt megfejthetetlen, fokozottan érzéki utalásokból, nyomokból és hiányalakzatokból összeálló regény az olvasás során, sőt már az első mondat után egyre világosabbá válik: „*Két héttel azelőtt, hogy nevelőapámat, Anatol Korkodus brigadéroszt letartóztatták, megajándékozott egy vadonatúj Stihl motoros láncfűrészszel.*” (5.) A nyitómondatban már-már erotikus módon, vagyis az olvasót erotizáló bősséggel hajtogatódik egymásra a közelebről nem pontosított idő („*Két héttel azelőtt, hogy...*”), a nem természetes emberi viszonyrendszer („*nevelőapámat*”), a militarizált környezet fenyegetettségerzése („*letartóztatták*”), a bizáncias ízü archaikusság („*brigadéros*”) és a nyugatiasabb jellegű modernség („*Stihl motoros láncfűrész*”); valamint a baljós érzés, amelyet a darabolószám megemlítése kelt, és amely a regény vége felé véres bizonyossággá erősödik (a Monor Gle-

din-i javítóintézetből Jablonska Poljanára küldött Stelian testét darabokra fűrészelő evangélikus lelkész, Lorenz Fabritius nem ábrázolt, de sejtetett tetteiben).

Bodor prózavilágában saját (közép-kelet-európai, posztsovjjet, Kárpát környéki...) valóságunkra ismerünk rá, ámde mindig meghökkenítő, olykor lidérces, következképpen a valóságosnál dúsabb s így pontosabb összefüggésben. Nem volt ez másképpen a novelláiban, a „*regényfejezetekből*” összeálló SINISTRA KÖRZET-ben vagy annak paródiaszerű újrahangszerelésében, AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSÁ-ban sem. Hasonlóképpen, az új Bodor-regény valósága, mivel töményebb, szikárabb és szigorúbb, egyúttal valóságosabb is, mint a valóságos valóság. Érvényesebben mutatja fel a valóság, a valóságos létezés történelmi és egzisztenciális repedéseit, hézagait, ficamait és hiányait. Mert például hiába olvassuk a címben a „*madarak*” szót, ha egyszer a műben maguk a madarak nincsenek jelen, illetve emlegetve vannak csak jelen – a valóságos hiányt nyomatékosító nyelvi valóságban. Mert nemcsak hogy bizonyos ismeretlenek egy nyáron „*karókkal, vizes fecskendőkkel*” (45.) leverik a verhovinai madarak fészékét, de még a vonuló szárnyasok is messze elkerülik a tájékat: „*Ha felrémlett is néha a távolban egy-egy hullámzó szürke csík – akár vonuló darvak is lehettek –, Mordwinn kapitánynak ez már semmit sem jelentett.*” (76.) De már az 1992-es SINISTRA KÖRZET-ben is röptükben megcsúszó vagy csak úgy az égből holtan lehulló madarakról olvashattunk.

Meg egyébként is, és legfőképpen: úgy tűnik, mintha Bodor ezúttal a majd' húsz évvel ezelőtt megjelent remekmű rendhagyó prózaformájához térne vissza. Mert ami például akkor az alcím műfajmegjelölésében így állt: **EGY REGÉNY FEJEZETE**, az most így szól: **VÁLTOZATOK VÉGNAPOKRA**. A SINISTRA KÖRZET anyaga, azaz nyelvi és ábrázolt valósága ugyanúgy jelen volt és van Bodor minden egyes könyvében, hagyományosabb vagy rendhagyóbb, rövidebb vagy hosszabb prózai munkáiban, így például az 1999-es regényben, **AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSÁ**-ban. Nem tudjuk

hát nem érzékelné az állandót a változóban. Legfeljebb minőségi különbségeket látunk egyes könyvek között, mely ízlésbeli érzetet – és jórészt erről tanúskodik az életmű eddigi értelmezéstörténete – sokszor nem könnyű elválasztani a SINISTRA KÖRZET kényszeres, már-már liturgikus jellegű és érvényű felemlegetésétől. Ami nagyon is érthető. Hiszen Bodor mindig ugyanazt az egyetlenegy könyvet írja (újra), amelyet ugyanakkor nem muszáj – de nem is tilos! – nevesíteni. De lehet, hogy elég csak azt mondani, hogy a SINISTRA KÖRZET szerzője olyan erős szerző, akinek tagadhatatlan nyelvi erejében olyasféle állandóságot, állandó minőséget érzékelünk, mint mondjuk Krasznahorkai László hosszú-hosszú mondataiban vagy éppen Kertész Imre retorikus rögeszméiben.

„Hazudsz [...] *Verhovinán nincsenek madarak*” – mondja tehát Adam, a regény énelbeszélője a brigadéros megbízását el nem végző, ráadásul valamely képtelen madaras történettel mentegető Januszkynak. (113.) Egyáltalán, *Verhovinán* semmi sincs; azazhogy semmi sincs úgy, ahogyan máshol, *Verhovinán* kívül bárhol lenni szokott, vagy ahogyan megszoktuk, hogy van. Így például már a legelső oldalon kiderül, hogy a javítóból érkező Daniel Vangyeluk hajnali vonata, amely jórészt tehervagonokból áll, olyan állomásra fut be, ahol a menetrendet, „*nemrég eltörölték*”, és nem sokkal később még a síneket is felszedik. (5.) A városban és környékén, azaz Jablonska Poljanán és *Verhovinán* az Anatol Korkoduz brigadéros által vezetett, egyre fogyatkozó létszámú brigád valamiféle „*vízfelügyeleti*” munkát végez, részben a helyi erők, részben a Monor Gledinből érkező fiatalok részvételével. Itt mindannyian valamilyen közös nyelvet beszélnek, de nem a magyart (– olvassuk tehát hangsúlyval Bodor magyar nyelven írt művében). Noha olykor a magyarul nem tudó Adam történetesen magyarul olvas fel az egykori evangélikus könyvtárból kölcsönzött könyvekből a magyarul szintén nem tudó Klara Burszennek; aminek persze megvan a maga zárt szépsége: „*Néha közösen próbáljuk kitalálni, miről szólhat a rész, amit filolovastam. De nem jutunk semmire.*” (28.) Némiképp hasonló helyzetben van a regény olvasója is: „*próbálja kitalálni*” az idegen hangzású neveket viselő különös emberek által benépesített – Sinistrához és Bogdanski Dolinához (AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA) fogható – „*körzet*” működésének belső logikáját. Mindeközben, a madaraktól és más egyéb megszokott regénykellékektől

(rétegezett jellemű hőstől, töretlen történetív-től...) megfosztott szövegvilág jelfejtése közepette, tartós ideiglenességgel az olvasó maga is berendezkedik a regény felszámolhatatlan idegenségében – aminél többet aligha kívánhatna (és kaphatna). A látszólag értelmetlen felolvasások mítikus távlatában egyébként felkődlik „*Klara Burszen szerelmi ábrándjának*” titokzatos tárgya, vagyis egy „*besztercei magyar katonatiszt*” megjósolt érkezése (125.); mely groteszk vágyakozás végül torzan és megkésve teljesedik be a Klara Burszen halála után betoppanó „*tülvilági idegen*” jóvoltából, aki „*magából jeges fuvallatot árasztva, párafelhőbe burkolózva imbolyog*” Edmund Pochoriles kocsmájának közepén, és akinek „*egy szavát sem értik*”, mivel „*magyarul beszél*”. (191. k.)

Ezeknek a figuráknak nincs múltjuk, nincs személyiségük, és vágyaik is alig. Csak szokások vagy rendhagyó foglalkozások (kocsmáros, gátlór, „*hátramoszlító*”...), vagy éppen a militaristahierarchikus és/vagy termelési-adminisztratív körülmények szerinti beosztások („*brigadéros*”, „*alprefektus*”, „*püspöki prokurátor*”...). Továbbá gyakran bizonyos kellékek vagy tulajdonságok jellemzik a szereplőket (emlékeztetve a SINISTRA KÖRZET jellegzetes fejezetcímeire: BORCAN EZREDES ESERNYŐJE; CONNIE ILLAFELD SZÖRE; GÉZA HUTIRA FÜLE...), akiknek tehát nincs semmiféle belső önazonosságuk, kontúros lélekrajzolatuk vagy személyes titkuk; egészen egyszerűen csakis azal azonosak, aminek látszanak, ami az ábrázolt felületükön – küllemükön, szokásaikon – megjelenik. Olykor csak egyetlen véletlenszerű mozdulat, döntés összpontosul valamely evidencia-érvényű részletben; így például a vízügyi brigadéros kis termetű ágyasa, Roswitha és az őt megszoktató Vaneliza alprefektusnő kettősében: „*Hónuk alatt egy-egy vizes palackkal már messze járnak.*” (102.) Hogy miért kell vizespalack a szökezéshez – még magyarázható külső szempontból is. De hogy miért kell ezt külön hangsúlyozni? Ez már csakis az ábrázolás belső logikája alapján érthető. Hiszen éppen így, egy-egy vizespalackkal a szereplők hóna alatt marad emlékezetes, már-már szimbolikus érvényű a kép a Norvégia felé igyekvő szerelmespárról: a kiszolgáltatott lányról és a hatalmat képviselő aszszonyról.

Az elbeszélő hős egy ízben az alábbi kérdést intézi Daniel Vangyeluknak a rádióban éneklő Maya Miklovitzról: „*Mégis, mit gondolsz, van ilyen név? Elhiszed, hogy a saját neve, vagy csak úgy kitalálták neki?*” (18.) Nem mintha ne tehetné fel

a kérdést fordítva is, tudniillik Maya Miklovitznak Daniel Vangyeluk nevééről. A könyv szereplői közül bárkinek – a könyv szereplői közül bárkinek a nevééről. A szerző keresztnevének idegen nyelvű változatát viselő elbeszélőhöz (vö. a SINISTRA KÖRZET Andrej Bodorával) hasonlóan, a Monor Gledin-i javítóból érkező „*Hankunak csak egy neve volt, nem lehetett tudni, családnév-e, vagy becenévként ragadt rá, egyszerűen ez az egy név állt a papírjain*”. (39.) A több évtizede gyarapodó, módjával lombosodó Bodor-prózában, jelen pillanatban a VERHOVINA MADARAI-ban, mindenkinek „*egyszerűen*” csak az a neve, ami a papírjaiban szerepel; csak hogy lehessen valahogyan az illetőt szólítani és persze nyilvántartani. Noha nem kis élvezetet jelenthetett ezeket a neveket kitalálni és leírni – következtethetjük vissza az olvasásuk során fakadó tartós örömből. Egyrészt tehát gyönyörködünk a különböző nyelvi törmelékekből összeeszkábált nevek sejtelmesen kiteljesedő hangzásán, másrészt viszont érzékeljük azok mitikus távlatát, mondhatni a mesterséges akusztikai teljesítmények önkéntelen szemantikumát. Egyfelől teljességgel véletlen, másfelől meg egyáltalán nem véletlen, hogy az Ambrozi pópával együtt ebédelő „*püspöki prokurátort*” Damasskin Nikolskynak hívják; még ha foglalkozásáról ez is áll a szövegben: „*Ki tudja, mit jelenthetett még az is.*” (155.) Van, hogy először csak olvassunk egy magától értetődő természetességgel odavetett szót, kifejezést vagy nevet (például: „*Man-Gold udvar*”), és csak utólag, a név többszöri felbukkanása, tartós használata során kezd derengeni annak tárgya. Bodornál tényleg – kezdetben van a szó; amennyiben a kimondott név immár, a kimondás pillanatától kezdve, saját valósággal rendelkezik, még akkor is, sőt annál inkább, ha nem tudjuk, hogy pontosan mit is jelöl. Elsősorban önmagára utal (ódik), és csak ezáltal, azazhogy miután végérvényesen megtestesült, utalhat a jelölt dologra vagy személyre. És noha sok esetben már-már természetesnek tűnik a kapcsolat a kimódolt név és az általa jelölt személy között, ez a látszólagos természetesség sosem a jelentés, csupán a hangzás szintjén érzékelhető. A természetességet mimelő névadás önkényességének háttorzongató változatát olvashatjuk egyébként a vízügyi telepre érkező Nika Karanika történetében, aki valahol a messizi délen nevelkedett, és aki az ottani szokás szerint a kézfejen viseli a nevét: „*...ahol ő született, ott már csecsemőkorban tűvel kézfeje éretik a gyerek nevét, hogy később ne tudja le-*

tagadni”. (70.) És ha netán egy ismeretlen férfi nem mutatkozik be a telepieknek, akkor azt Anatol Korkodus bátran elnevezi – átmenetileg – „*lóarcúnak*”; a társát meg „*tojásfejűnek*”.

VÁLTOZATOK VÉGNAPOKRA – olvashatjuk a kötet alcímében, még ha nem is tudjuk meg, pontosan mire, milyen természetű, honnan eredő végzetre vonatkozik a második szó baljós ígérete. Mindenesetre a verhovinai „*vízfelügyeleti*” telep a végét járja, különösen azután, hogy Korkodus brigadérost letartóztatják, elszállítják, majd néhány nap múlva holtan visszazállítják. A „*végnapok*” ugyanakkor tartósnak bizonyulnak, a szereplők kénytelenek berendezkedni, kitaranni azokban – miként Krasznahorkai korai elbeszéléseinek és regényeinek dél-alföldi figurái, akiknek ideje „*telik, de nem múlik*”. A fogadott fiát Sinistrában kereső Andrej Bodor állhatatosságára ismerhetünk rá a verhovinai férfiak és nők kitaráskönyvéjében, illetve annak Bodor-féle leírásában. A leírásban való kitarás poétikájában. Ahogyan a szerző által irányított elbeszélő tudósít a történekről, mégpedig előfeltevés-mentes hangon, azaz nem is annyira túl, mint inkább innen ama bizonyos jón és rosszon, a valóság morális vagy humanisztikus megítélésének kényszerén. A természetközeli léttapasztalat nem természetes, pontosabban nem természetesnek tűnő, azaz nem megszokott nyelven. Az elbeszélő semleges hanghordozása teljességgel megfelel a telepi emberek takarékos beszédmódjának; és ezt megcsodálhatjuk például a Móricz BARBÁROK-jára emlékeztető alábbi párbeszédben is, amely Hanku és Delfina között zajlik – az utóbbi élettársának, Duhovniknak fára akasztott, állatok által megcsipkedett, oszló teteméről:

„*Mondd csak, de becsületszavadra, mikor ment el Duhovnik?*

Még a múlt ősszel.

Mondott valamit?

Csak azt, hogy megjárja magát az erdőben. Hogy olyan sétálnivaló az idő, jólesne mozogni egyet. Egy kedves fiatalember járt erre és sétálni hívta.

Azért legalább levághattad volna.

Nem értem fel.” (51.)

De belefér ebbe a prózanyelvbe az olykori meseszerűség, a képes beszédet már-már megközelítő halmozásos és fokozásos fogalmazásmód – mint például az alábbi: „*...a hirtelen támadt légvonatanban, a tüllfüggönyök veszett lobogása köze-*

pette a falak közé betört a Medwaya hidege, a kredecenkben a kristály és porcelán didérgésbe kezdett, úgy, hogy a csilingelés Jablonska Poljana legutolsó házába is eljutott. (66.) Ugyanakkor a regény egyetlen retorikai ornamense (a neveken kívül): az ismétlés. Ahogyan valamely részlet egyre tágabb körben, egyre kidolgozottabb formában ismétlődik – azaz motívummá válik. Ahogyan például szépen fokozatosan kiderül, miért is kell Adamnak nap mint nap ételt adnia az Augustin ház bedeszkázott ablakán ütött résen keresztül a hosszú évek óta odabenn tartózkodó házaspárnak (sejtelmesen fogalmazva: a több gyerek halálát okozó természeti csapást követő részleges csodatétel nyomán elkövetett kettős gyerekgyilkosság bűnével vádoltak hosszúra nyúlt vizsgálati fogsága miatt).

„*Még ma összeszedem magam. Ígérem, mától megpróbálok olyan lenni, mint ti*” – fogadkozik Januszky a telepről való elbocsátással fenyegetőző Adamnak. (117.) És valóban, olyannyira beváltja ígéretét, hogy már-már átveszi Anatol Korkodustól a telepiek irányítását, fegyelmzését és büntetését; amennyiben a szolgálati időben részeg Duhovnikot ő küldi el a korábban megbüntett Balwinder gátór szolgálati helyére, a Néma erdőbe, azaz eljövendő erőszakos halálának színhelyére. Ámde végül a vakmerő Januszkyt is utoléri a végzet: ugyanúgy szállítják el bizonyos ismeretlenek a kutyanyáltól és -szórtól mocskos furgonjukon, mint később az általa csak „*bossznak*” szólított brigadérost, miközben ő valamely „*nem létező nyelven ordíbal*”. (134.) Azon a „*nem létező nyelven*” tehát, amelyen korábban Klara Burszennek tette a magyar nyelvű felolvasást, és amely talán egy töről fakad a „*nem létező*” verhovinai madarokról költött hazugságával, hazug meséjével: „*...madarak ragadták el a tó felé menet, és csak arra bír emlékezni, hogy a fészükben töltött néhány napot*”. (113.)

És maga az elbeszélő sem fukarkodik a hihetetlen mesékkel: egy ízben például Edmund Pochoriles kocsmájában Damasskin Nikolsky prokurátor „*látára mindenkinek hirtelen hasmenése támadt*”, ráadásul „*valaki a szaros ujjával egy olyan fordított N betűt kent a budi deszkafalára*”, amelyről a kocsmáros megjegyzi: „*...ha belülről, a deszka belsejéből nézi az ember, akkor onnan igenis, rendes N betűnek látszik*”. (194.) Egyébként az „*N*” betű Verhovinán a Nikita nevet, vagyis a halált jelenti. De ezt a nevet kapja majd – „*ha fiú, ha lány*” – az elbeszélő unokahúgának mon-

dott (de nem az) Danczura születendő gyereke is. Mindenesetre, a „*deszka belsejéből nézett*” rejtélyes betű üzenetéhez mérhetjük a Bodor-regény többszörösen is zárt, lenyűgöző módon ideoszinkretikus-autisztikus világát: ha „*belülről nézzük*”, teljességgel logikusnak tűnik. Hiszen itt mindennek megvan a maga jól meghatározott helye. Itt minden mondat, mozdulat vagy tett nagyon másként értelmezhető, sőt eleve másként érzékelhető, mint bárhol máshol. Itt például minden mosott ruha bűdös a „*sós, kollós termálviztől*” (201.), mely átható szag felfogható a szigorú belső törvények szerint működő szövegvilág érzéki emblémájának (mint Piuca Borcan ezredes lebegő-szálló esernyője a SINISTRA KÖRZET-ben vagy éppen az örökösen szakadó eső Krasznahorkai SÁTÁNTANGÓ-jában). (201.) Egyáltalán, itt minden cselekedet és esemény valamiképpen a közelebből nem meghatározott, ámde szervezeten működő „*vízfelügyelet*” tevékenysége körül forog. És az úgynevezett „*lakantusz-bogarak*” is az, „*egész földkerekségen egyedül itt, a kettős számú forrásban élnek*”. (246.) Itt mindennek és mindenkinek saját(os) neve, helye, szerepe van; és ezt csakis akkor fogadhatjuk el, ha – miként deszkára fordítva vésett jelet – „*belülről nézzük*” Verhovinát.

Így például hangsúlyosan nem valamiféle külsődleges időrend szervezi a regény belső szerkezetét (sem egyenes, sem fordított formában), hanem a vissza-visszatérő motívumok egyre dússabb használata, aminek eredménye: a sajátos egyidejűség. Duhovnik erdei halálát például jóval előbb tudjuk meg, mint teleti előtörténetét. Adam a telep széthullásának jelene felől mesél – tetszőlegesen rendben és elbeszélő jelen időben – a közelmúltról, azaz a „*végnapokról*”, mégpedig a SINISTRA KÖRZET szerkezeti tagolására emlékeztető regényfejezetnyi „*változatokban*”, amelyek lazán szerveződnek a címek zárójeleiben megadott figurák köré: 1. (ANATOL KORKODUS); 2. (DELFINA); 3. (NIKA KARANIKA)... Az elbeszélő semleges látás- és beszédmódja könnyen eszünkbe idézheti az 1992-es remekmű Andrej Bodorát. Ráadásul egyetlen fejezet erejéig itt is átvált az egyes szám első személyű elbeszélés harmadik személyűvé, miáltal Adamot kívülről látjuk, mégpedig nagyon hangsúlyos helyen, a kilencedik fejezetben, közvetlenül a brigadéros többször (így például a legeslegeső mondatban) is emlegetett, sejtelmesen előre-vetített letartóztatása után. Noha már korábban

is voltak olyan szövegtömbök, amelyekben ép-
penséggel nem az elbeszélő-szereplő Adam tu-
datán keresztül láttuk az általa nem megélt ese-
ményeket, hanem valamely személytelenebb
elbeszélői helyzetből. Mindazonáltal ez a szö-
veghely volna talán az egynemű regénybeszéd
egyetlen elbeszéléstechnikai súlypontja, amely-
nek ugyanakkor kár volna túlságosan nagy súlyt
tulajdonítani. Még akkor sem, ha Korkodus ha-
lála után egyre végzetserűbbé válik a történet.
Vagy ha például a regényszerkezet taxonikus
rendjén belül egyre sűrűbben és egyre hangsú-
lyosabban kerül említésre Eronim Mox szakács-
könyve, tehát egy könyvbeli könyv, amelyben
többek között – vagyis a receptek között – „*meg
van írva*” a világ vége. (218.) Könyv és evés –
nem állnak túlságosan távol egymástól; külö-
nösen akkor nem, ha az angyaltól kapott könyvet
lenyelő Szent Jánosra, a végítéletéről szóló
írás szerzőjére gondolunk. És innen egyetlen me-
rész árukapcsolással jutunk a Bodor-regény vég-
ítéletet jövendőző szakácskönyvéhez.

Ámde a regény apokaliptikus ízi alcímét idé-
ző s így a végső időt előrevetítő szakácskönyv
tulajdonképpen ugyanolyan „*változat*”, ugyan-
olyan motívum, mint minden, ami ebben a szö-
vegvilágban felbukkan. A cím és az alcímszerű
műfajmegjelölés háromszoros alliterációjában
(„*Verhovina*” – „*változatok*” – „*végnapokra*”) az
első tag: pusztta név; míg az utolsó: nagyon erős
jelentésű szó; a közbülső pedig leginkább köz-
vetít a másik kettő között: egyfelől végzetserűvé
teszi a „*Verhovina*” szót, másfelől elbizonytalanít-
ja a „*végnapokra*” kifejezés értelmét. Az olvasó
mindig különböző szereplők, illetve hozzájuk
kötött történetek felől néz a mértékkel urbani-
zált természetre, a regénytájjra, amelynek tehát
meg vannak számlálva a „*végnapjai*”. Másképpen
mondva, a természeti táj beteljesíti önnön lé-
nyegét, még a benne és belőle élő emberek fel-
áldozása révén is. A szerves bomlás kísérő tüne-
tei: a bűz, a víz, a jég, a villámcsapás, a megany-
nyi természeti folyamat és jelenség. Mindeköz-
ben a tájba tagozódik az ember, az emberi test.
Anatol Korkodus holtteste például szoborként
konzerválódik a kettes számú hőforrás gyilkos
kristályoldatában. A motoros fűrésszel szétdara-
bolt Stelian testrészei pedig szépen – egy-egy kis
kereszttel jelölve – beledolgozódnak a földre.

És végül az emberektől egyre inkább meg-
tisztuló vagy, ha tetszik, az embereket a kultu-
rális kötöttségeiktől egyre inkább – akár egye-

nesen a pusztulásig – felszabadító tájakra visz-
szatérnek az emberek által korábban elűzött
madarak is. Így tehát a címben rejlő ígéret elő-
ször számos fejezetszerű „*változatban*” visszavo-
natik, majd azután a végső „*változatban*” betel-
jesül. A zárófejezet címe egyébként egy vado-
natú szereplő nevéből, vagyis a vízfelügyeleti
brigád egykori telepét valamely nem részlete-
zett cél jegyében, mindenesetre a „*helység jövője*”
(242.) érdekében felmérő fényképész zubbony-
zsebre hímezett nevéből ered: 13. (GUSTY).

Ahogy nincs határozott iránya a regény
fő- és mellékfiguráit mozgató belső logikának,
úgy Bodor szépírói pályáján sem lehet igazán
nagy fordulatról vagy kiteljesedésről beszélni.
Lényegében ugyanazt a művet (életművet) írja
folyamatosan. Mint Otlík egész életében. Vagy
Kertész Imre mindmáig. De ugyanilyen makacs
természetű íróként indult Krasznahorkai László
is, mielőtt belefogott volna – és bele is fogott –
különös távol-keleti kalandozásába. Persze so-
kan vannak olyanok, akik az ISKOLA A HATÁRON,
a SORSTALANSÁG vagy a SÁTÁNTANGÓ kivételességé-
ről, egyszerűségéről beszélnek, és könnyen elfe-
ledkeznek a BUDA, a KADDIS vagy AZ ELLENÁLLÁS
MELANKÓLLÁJA érvényességéről. Mint ahogyan bi-
ztonnyal lesznek számosan, akik Bodor Ádá-
mot továbbra is a SINISTRA KÖRZET írójaként fog-
ják számon tartani. Noha tagadhatatlan tény:
a VERHOVINA MADARAI-val egy újabb prózaremek-
lést kaptunk kézhez a mindig csak egyetlen
író Bodortól.

Bazsányi Sándor

MESE, MESE, MÁTKA –

a Mosonyimesék működésének tágabb horizontja

*Mosonyi Aliz: magyarmesék. Medve Zsuzsi rajzaival
Magvető, 2011. Oldalszámolás nélkül, 2490 Ft*

Volt egyszer egy magyar asszony, aki olyan me-
sét tudott írni, mint senki más a világon. Min-
denről tudott mesét írni, mert látta, hogy min-
denhol mesék laknak, a szekrényben, a boltban,
Budapesten, de még a fülünk mögött, a kispol-
con is. Egyszer aztán jöttek a magyarok, és kö-
vetelték, hogy róluk is írjon mesét. A magyar

asszony megírta, mert olyan meséket tudott írni, mint senki más a világon. Ezek lettek a MAGYARMESÉK, ki is nyomtatták őket. És máig is örülünk.

Jobbán járunk, ha a meseírást Mosonyi Alizra hagyjuk, s a magunk dolgával foglalkozunk! Nem nehéz észrevenni, hogy a MAGYARMESÉK ezer szállal kapcsolódik a korábbi kötetek eljárásaihoz, poétikai jegyeihez, mint például a mese műfajának transzformációja, a szövegek rövidsége, sűrűsége, a jelentések megsokszorozódása, az abszurditás és finom (nyelvi) humor „eleminek” összetett játéka, hogy csak a legfontosabbakat említsük. A MAGYARMESÉK újdonságát abban látom, hogy az eddigi „kétfenekűség”, a „bébitől a déliúg” befogadókör tágassága, mint ha (kissé) elbillent volna a felnőtt(ebb) befogadók irányába, amit épp az elvontabb téma (másik újdonság) – a magyar nép, jellem, karakter – megjelenése eredményez.

Mosonyi Aliz legújabb műve csipketerítő, finom szövésű anyag, könnyű olvasni, könnyű szeretni, ám az „ezermívű” darab (szöveg)minták, kacskaringók és motívumok bonyolultságában, összetettségében beszél rólunk, magyarokról, ezért telitalálat a borító mézeskalács-csipkészíve, a cukormáz (mese) mögött/alatt érzékeny „igazságok” rejlenek, melyeket meglátni, értelmezni már a befogadó dolga. A szöveg, mint ahogy a vásári szív tükröcskéje is, tükröt tart az olvasónak, hogy belepillantva megláthassa magyarságát, magyarságomat, magyarságodat, magyarságunkat... Nincs itt szó egyfajta, jól körülírható entitásról, (nemzet)karakterről, a szövegek sokasága és sokfélesége gondoskodik erről, ahogy nincs két egyforma tükörbe néző olvasó sem, mindenki saját önarc- és magyarságképét olvashatja össze a történetekből, attól függően, hogy éppen kacint, grimaszol, mosolyog vagy nyelvet ölt a tükörré, a szöveg vissza fog rá kacintani, grimaszolni, mosolyogni. Vagy nyelvet ölt.

A MAGYARMESÉK gazdagon él az ellipsis és a szuberzió eszközeivel. Így rögtön a cím is, melynek szóösszetétele éppen az összetétel által lesz több, mint egyszerű jelzős szerkezet, és éppen ezáltal tünteti el a szóközt, a rést, szorítja ki a magyar népmesékből – amit (műfajként) már ismerünk – a „nép”-et, s hozza létre azt az unikális valamit, amit (műfajilag) a kezünkben tartunk. Az összetétel éppen erre a kihagyott elemre hívja fel a figyelmet, nincs ott, de mégis ott van,

odaértett – és másként is értett –, ahogy a mesék is a kimondott, a másképp kimondott és a ki nem mondott játékaként működnek.

Mosonyi Aliz meséi a kezdetektől fogva (RETEKORRÚ KIRÁLY, 1973) a magyar (gyermek)irodalomnak ahhoz a 70-es évekbeli fordulatához tartoznak, amelyek a hagyományos népmese transzformálásával, dekonstrukciójával hozzák létre kortárs mesei anyagukat. Lázár Ervin, Csukás István, Békés Pál és mások műveivel hasonlóan Mosonyi történetei is a műfaji tradícióval kezdenek játékokat; kijátsszák, ellentettükre fordítják, megszegik a régi játékszabályokat, de minden esetben csak annyira, hogy az eredeti műfaj, a mese egyértelműen felismerhető maradjon. Az eredmény: paradoxonok parádéja, humor, szolid ironia és a hagyományos mesei értékrend, az abszolút igazságok megroskadása. Így lesz a modern mese jóval nyitottabb, befejezetlenebb, többértelmű; erejét, humorát a váratlan, a kiszámíthatatlan is fokozza. A kortárs mese többszereplős játék, a műfaji emlékezet nemcsak a mesemondóban él, hanem a befogadóban is, a játék öröme, sikerül-e (és mennyire) mozgósítanunk mesei „gyökereinket”, közös magyar (és európai) kulturális alapjainkat, és észrevennünk a bennünk élő népmesei játékszabályok megszégését, kifordítását, megcsavarását.

A MAGYARMESÉK transzformációi is ebbe a vonulatba illeszthetők be, a BOLTOSMESÉK-hez hasonlóan a szűkszavúság, redukció, ellipsis eszközeivel él a szerző. A mese műfajának megkérdőjelezhetetlenségét nemcsak a cím meghatározása „biztosítja”; jól felismerhetően, kétségtelenül mese itt minden egyes történet, amit a mesei hangvétel, a nyelvi „formulae-k”, a mesei alakok, tárgyak, mesére jellemző cselekményegységek, tehát a mesei „morfémák” folyamatos jelenléte is érvényesít, de ezeknek az elemeknek egy mesére jutó száma, szerepe, funkciója, kibontottsága részleges, esetleges, kiszámíthatatlan, töredezett. A műfaji hagyomány legerőteljesebben a „mesebeszédben”, a mesei hangvételben, a nyelvi fordulatokban, a mesei mondat- és cselekményfűzésben ragadható meg: a „volt egyszer”, a „mikor aztán”, „mire aztán”, „mondta neki, hogy”, „azzal mentek, fordultak is” és az ezekhez hasonló nyelvi fordulatok az össze nem tartozó, szándékoltan illogikus, abszurd, váratlan elemek „mesei” kapcsolódását teremtik meg,

és egyben létre is hozzák a történet képtelenségét, humorát, meglepetését. Ebbe a „mesebe-szédbe” épülnek bele a tradicionális meseelemeken túl a hétköznapi alakok, események, mindennapi cselekvések, szintén „meseivé” emelve, s nemcsak az eleve legendás történelmi alakok (Toldi, Szilágyi Erzsébet, Mátyás király, Sobri Jóska, Rettegett Iván...) és a „jelentéses” magyar foglalkozások (portás, postás, villanyóra-leolvasó, trafikos...) öltének mesei alakot, hanem maguk a magyarok és velük kontrasztban más népek is, ez utóbbi nem mellesleg a vicc műfaji jegeit is mozgósítja.

A mese, legalábbis a varázsmese nélkülözhetetlen kelléke a csoda. A kortárs mesékben a csoda, a varázslat háttérbe szorul, rosszul működik, nem megoldja, hanem éppen bonyolítja az eseményeket, vagy éppen elvész, hiányzik; a világ működéséből, rendjéből mindenesetre kiszorul, varázstalan, antivarázslatos világban élünk, csetlünk-botlunk magunkra maradvá a hétköznappal, a valósággal. Mosonyi Aliz meséiben is „gond van” a csodával, a varázslat esetleges, értelmetlen, hiábavaló, a magyarokon már ez sem segít, a jótét visszajára fordulását példázza Elvira néni, villanyóra-leolvasó vagy a fiatalítógép története. Mint oly sok viccben, a magyarok sem tudnak élni a felkínált három kívánsággal (Zsóka néni kísértete a befőttesüvegben), s olykor a tétlenségből, cselekvésképtelenségéből való kimozdulás a „csodára várás” egyetlen lételemként (vagy mozzinészként, Veleszületett Veszedelem) tűnik fel, mint a dagonyázó szerencsemalac vagy a szegény vándor történetében is, aki csak egy pohár vizet kért: *„Mit lehet tudni, gondolták a magyarok, megkínálták egy pohár vízzel, és várták, mi lesz. Hogy átváltozik-e vagy nem. Hogy valami király-e vagy valami jötevő vagy valami ilyesmi. A szegény vándor megitta a vizet, megköszönte, és ment tovább, nem változott át semmivé. Ez a fizetség a jóságunkért? Csaló gazember!”* A jobb, boldogabb sors áhítását példázza Kossuth Lajos nagyanyjának álompora is, amelyet a magyarok a kincstárukban őriznek, *„hogy mindig kéznél legyen, néha előveszik, alusznak egy jót, és álmodnak szépeket”*. De a csoda elutasítására is akad példa: a magyarok királya a láthatatlanná tévő mosóport utasítja vissza. A MAGYARMESÉK-ben azonban a csodát sokszor az abszurd helyzetesíti, működteti, az eseményeknek ez ad új irányt, fordulatot, a történetnek meghökkenítő befejezést.

De nemcsak a csoda természetét, funkcióját írja át a MAGYARMESÉK, hanem a hagyományos mesei befejezést is. Mondhatnánk, Mosonyi meséinek nincs vége, befejezése, egyszer csak végük szakad, a legváratlanabb pillanatokban érkeznek a „hol nem volt” fázisához. Ezekben a mesékben, a magyarok meséiben, nem áll helyre a világrend, a történet bizonytalan lebegése, kurta-furcsa megszakadása, hoppon maradása relativizálja, megtöbbszörözi a jelentéseket, a lehetséges értékeket, nincs tanulság, követ(het)endő magatartás, az alakok nem nyerik el méltó jutalmukat és büntetésüket, nem élnek boldogan, míg meg nem halnak. Mosonyi Aliz meséivel úgy reflektál, hogy nem reflektál. A mese „evidenciáját” adja mint reflektív közeget, irodalmi formát; a történetet, mesét, ami a személytelen mesélő által, „méltó” jutalom és büntetés, „boldogan éltek” hiányában értelmezések nélküli önmagát adja. A mesék a humor, a báj eszközeivel, de elsősorban a lekerekítetlen, lezáratlan történetvégekkel egyrészt a magyarok jellemét, karaktereit, a hozzájuk kapcsolódó, akár ellentétes előjelű sztereotípiákat tematizálják, melyek folytathatók, tovább írhatók, tovább gondolhatók, másrészt a maguk reflexió-nélküliségével, „végtelenségével” ennek a népek lezáratlan identifikációjára, félig megfogalmaz(hat)atlan identitásválságára, érték- és hagyományvesztettségére is utalnak. S nemcsak az egyes mesék hordozzák az önbeteljesítő sztereotípiákat, hanem a kötet egésze is az „ezredévi szenvedés” megváltoztathatatlan „balsorsának” alapállását sugallja, de minden tragikus alaphang nélkül. A mesék cím nélkül, tematikus vagy bármi egyéb fajta elrendezés nélkül követik egymást, ennek ellenére pozicionálnak érzem az első és utolsó mesét, melyek keretet ad(hat)nak a kötetnek: az első mese, a múltba, jövőbe látó jósnő története mintha a kötet szövegeinek beszédhelyzetét, metafikcióját tárná fel: a jósnőnek *„volt egy nagy ceruzája, azzal írta le a jóslatait, nem kellett radiózni soha semmit, amit leírt, az úgy volt. Mindenki hozzá ment, őt kérdezte, és így a magyarok is elmentek egyszer hozzá. Ő meg nézte őket, aztán fogta a ceruzáját, és leírta nekik a múltjukat, a jövőjüket és még egy tortareceptet is”*. Tehát a kötet meséit olvashatjuk akár a jósnő jóslataként is: múlt-, jelen-, jövőbeli történetekként, külön-külön és egyszerre is, hiszen minden mese nélkülözhetetlen eleme *egy magyar vagy a magyarok*. A jóslat negatív tartalmát

a „[I]egalább egyetek egy jót” zárómondat sejteti. Ez az olvasat a magyar romantika paraklétozsi, váteszi szerepvállalásaihoz hasonlóan a „világ beszél”, „jós nő beszél” kozmikus-metafizikus szintjére emelhetné a művet és megszólalás-módját, de természetesen szó sincs ilyenfajta „komolykodásról” Mosonyi humoros, szelíden ironikus, posztmodernes művében, ám abban az értelemben „jogos” az áthallás, amennyiben tudatosítjuk, hogy a „mi a magyar most?” kérdése a reformkorban vált először „lényegivé”; a *nép, nemzet, magyar* (ön)definiálásának, a nemzeti identitás artikulálódásának korszaka együtt jár a nemzeti sztereotípiák megerősödésével is (ezt bizonyítja az első jelentős nemzetkarakterológiai munka létrejötte is: Rónay Jácint: JELELMISME VAGY AZ ANGOL, FRANCZIA, MAGYAR, NÉMET, OLASZ, OROSZ, SPANYOL NEMZET, NŐ, FÉRFIÚ ÉS ÉLETKOROK JELLEMZÉSE LÉLEKTANI SZEMPONTBÓL, 1847). A későbbi korok kérdésismétlése számára a mai napig megkerülhetetlenül és erősen rögzültek a reformkori önmeghatározások attitűdjei, irányai, fatalitásszerűsége. A MAGYARMESÉK történetei – felfigyelve a mottóként megjelenő Kosuth-mondára is –, akarva-akaratlanul, amolyan posztmodern módon, tét, állásfoglalás és konklúzió nélkül, de mégiscsak játékba hozzák, beleírják magukat témaválasztásukon, emblematikus történelmi alakjaikon, történelmi áthallásaikon keresztül a magyarság önartikulálásának reformkori diskurzusába.

A kötet zárómeséje Vilma néni történetével keretezi a magyarok „cselekedeteit”. A „[I]egalább egyetek egy jót” jóslatát mintha nem lenne lehetséges felülírni, a magyarokról szóló hosszú, gyönyörű történet megírására készülő száz-két éves Vilma néni sem tud változtatni a magyarok végzetén, a halál sorsszerűsége erősebbnek bizonyul: „Csakhogy másképp lett, mert reggelre Vilma néni meghalt, nem tudta megírni a szép költeményt, aminek jó lett volna a vége. Pedig biztosra megígérte, mondták a magyarok, és elbúsultak nagyon.” Nincs dicső győzelem, csak önfeláldozó kirohanás, Toldi jeles tetteit végül TOLDI HALÁLA követi, Eger csillagai lehanyatlanak, Nemesek meghal, Mátyás csak a mesékben igazságos. Marad nekünk Sovány Vigasz. Pedig minden jó (lenne), ha jó a vége.

Fortuna kerekének elpártolása, az önsorsrontás, az örök vesztés történelmi pozíció és a felette való kesergés a MAGYARMESÉK alapsztereotípiája, legkarakteresebben az énekesnő történetében mutatkozik, aki a világon a legszebben tudta énekelni, „*hogy Balsors! Ó, balsors! Mikor a magyarok ezt meghallották, egy nagy zsák pénzt és egy gyémántos nyakéket ajánlottak neki, ha eljön hozzájuk, és azontúl csak nekik énekel. Az énekesnő el is ment, és attól fogva kiállt mindennap a színpadra, elénekelte, hogy Balsors! Ó, balsors!, a magyarok meg hallgattak és sírtak*”.

Asztereotípiák pozitív, negatív vagy akár semleges, leegyszerűsített és széles körben elterjedt „megfigyelések”, mentális képzetek egy csoportról, népről. Működésük leginkább érzelmi alapú, így rendkívül ellenállóak a tapasztalattal, tényekkel szemben, egy-egy sztereotíp vonás „elvesztése” hosszú időt igényel. Az egyazon etnikumra, csoportra vonatkozó sztereotípiák gyakran egymásnak ellentmondóak, de érdekes módon ez mégsem eredményez kognitív zavart. Ugyanakkor a sztereotípiák létezése, működése – a köznapi episztémékhez hasonlóan – valamiféle szükségszerűség is, a vélekedések „rationalizálnak”, tipizálnak bizonyos viselkedéseket, attitűdöket, egyrészt legitimálják egy másik csoport elfogadását vagy elutasítását, másrészt, projekció révén, meg is könnyítik észlelés és gondolkodás egységének fenntartását. Kiemelendő, hogy a sztereotípiák sohasem képezik egy fogalom vagy kategória magját, mégis meggátolják az arra irányuló próbálkozásokat, hogy másként gondolkodjunk. Mosonyi Aliz vagy a sztereotípiák működését vagy a magyarokat ismeri kitűnően (gyanítom, az utóbbi), ugyanis meséi nemcsak a magyar „jellemek”, attitűdök, karakterek „sztereotíp” térképét rajzolják fel, hanem mindezeknek bonyolult, önellentmondásos, racionálisan megmagyarázhatatlan, dacos, „csak” és „csak azért is” működését. A mese műfaji jegyei s a szerző által választott „*meseminiatúrók*” (Boldizsár Ildikó) kiválóan passzolnak mindehhez, mivel a mese kontextusa mindig is a hagyományos értelemben nem racionalizálható vágyak, szerepek, típusok, közhiedelmek közvetítője volt, amely sosem él az egyedivel, az egyessel, alakjai, szereplői állandók, változatlanok. A posztmodern játék és szövegalkotás pedig elmozdítja ezeket a konstans jegyeket, behelyettesíti (maival, mindennapival, nem meseivel, de főként a magyarral), átcsoportosítja, felcseréli és -tördeli őket, miközben a műfaj által rögzíti is állandóságukat, a típust és a tipi-

kust, s éppen ezekkel a mozg(at)ásokkal kérdez, mutat rá működésükre, létezésükre, érvényességük hatályára.

A MAGYARMESÉK szövegei nemcsak a magyar (nép)mesei hagyománnyal és mesepoétikai paradigmaváltással (ezen belül elsősorban Lázár Ervin szövegeivel) tartanak kapcsolatot, hanem a magyar próza más területeivel is. Ezek a kapcsolódások a Mosonyi-próza összetettebb jelenségeire, mélyebb kontextusaira irányíthatják a figyelmet. Így Mosonyi Aliz Örkény egypercesével való összevetése nem csupán groteszk játék, hanem formai-műfaji, szemléleti szempontból árnyalhatja a Mosonyi-szövegek olvasását, Esterházy bizonyos szövegeivel mutatkozó rokonsága pedig inkább a prózapoétikai, a műegészre vonatkozó interpretációt egészítheti ki.

Amennyiben állítható, hogy Örkény az egyperces novella műfajteremtője, talán állíthatjuk azt is, hogy Mosonyi Aliz az egyperces mese mint műfaj létrehozója. Az „ügyes” műfaji transzformáció mindkettőjük esetében új esztétikai minőséget hoz létre, de őrzik is a kiinduló műfaj vonásait. A műfajok terjedelmi rövidülése megnöveli a szavak, kifejezések, a szövegegész „terheltségét”, a lehetséges jelentések sűrűsödnek és multiplikálódnak, ami természetesen együtt jár a befogadói aktivitás megnövekedésével is. A végérvényes igazságok felszámolódását, a lét „elviselhetetlen könnyűségét” a groteszk és az abszurd jegyeivel működtető próza mindkettőjükénél a „szöveges” ready made, a nyelvi játék, a nyelvi közhelyek, klisék, rögzült szókapcsolatok, szólások – mondhatni, nyelvi sztereotípiák – kiforgatásával történik. Történeteikkel mindketten „görbe tükröt” tartanak a világ, a magyarság és a befogadó elé, Örkény súlyosabbat, a lét tragikusságára, abszurdítására érzékenyebbet, Mosonyi amolyan mézeskalácsos tükröcskét, mosolygósabbat, megengedőbbet. De a szemléletmód közös, elég csak felidézniük az ARRÓL, HOGY MIA A GROTESZK vídám temetésének „vihorászását”, és a MAGYARMESÉK édes Katinkáját, aki „*később már fordítva csinált mindent, sírt az esküvőkön, mosolygott a temetéseken, és édes se volt már annyira*”.

Mosonyi és Esterházy prózapoétikai rokonsága azon Esterházy-szövegek mentén mutatkozik meg, amelyek egyetlen fogalom köré, az ismétlés és variációs ismétlés alakzatából szövik anyagukat, mint az EGY NŐ egy nője, a HARMONIA

CAELESTIS „édesapám”-ja, az ESTI Estije. Ezekben a szövegekben a fogalom, „az alany” ornamentikus szétáradása, szövegekbe, „mindenbe” való behelyettesítése, behelyettesíthetősége paradox módon a jelentések látszólagos koncentrált origója mellett s egyben vele szemben is a jelentések szétszórását, felmorzsolását s végül kvázi megsemmisítését eredményezi. A fogalom jelentésének – jelen esetben: magyar – szétírás általi relativizálása, megsokszoroz(ód)ása Mosonyi művében is hasonló működést mutat, a látszólag monotematikus történetek éppen a *mi a magyar?* kérdésre adódó válaszlehetőségek rögzíthetlenségét sugallják.

Horváth Györgyi és Rácz I. Péter az EGY NŐRŐL írt tanulmányukban (NŐ A VÁGYA?, Kalligram, 2000/4.) Esterházy szövegét az ún. gyönyörszövegekhez kapcsolják, amelyekről Barthes beszél A SZÖVEG ÖRÖMÉ-ben. Az ilyen szövegek a funkcionalitással szemben a nyelvi tér heterogenitását, a logikai kapcsolatokkal szemben a (nyelvi) jelentés sokrétűségét helyezik előtérbe, olvasásuk aprólékos latolgatás, „*legelésés*”, ahogy Barthes mondja, gyors bekebelezésük során viszont a szöveg „*átlátszatlanává válik*”, tehát „*a gyönyörben támadt rés, a nyelvi térben keletkezik, a közlés aktusában, nem a közlemények egymásutánjában*”. A gyönyör forrása, továbbra is barthes-i olvasatban, egyrészt az Új, a kivételes, de lehet ennek éppen ellenkezője is: eszerint maga az ismétlés, a szétmorzsolás szülné a gyönyört, ez az alapja a kultikus, vallásos, archaikus szövegeknek is (melyből a mese is őriz valamennyit): „*a túlhajtott ismétlés a jelölt [signifié] önelvesztése, átlépése a semmibe*”. A MAGYARMESÉK – talán kevésbé, mint Esterházy szövegei, de – tart a Barthes-féle gyönyörszövegek felé, „*funkciótlanságukat*” cím és oldalszám nélküli jelenlétük erősíti, a szövegek az olvasói emlékezetben leginkább szétszalazhatatlan gombolyagként vagy felidézhetetlen mintájú csipketerítőként élnek, jobb külön-külön olvasni őket, ahogy a meséket szokás, mint egyvétgében. A gyönyörszövegek ugyanis: „*[a]z öröm darabokban; a nyelv darabokban; a kultúra darabokban*”.

A posztmodern szövegek a fenti értelemben mintha mind gyönyörszövegnek mutatkoznának, a nyelvi heterogenitást, az olvasás megakasztását a nagyszámú intertextus játéokra csábító megtorpanásai is fokozzák. Esterházy említett írásainak rétegzettségét, a nyelvi referen-

cialitás és diszkurzivitás általi jelentésképzés ellehetetlenülését kétségtelenül nagyban befolyásolja a textuális tér ismert kibővítése. Mosonyi másféle szövegek közötti diskurzust nyit: archi-, hyper- és intertextusai (genette-i értelemben) a szó szerinti idézettel szemben (Esterházy) a célzás, a műfaji emlékezet és bizonyos (mese)poétikai eljárások mentén rajzolhatók meg. Kérdés, hogy a „választott” műfaji keret, éppen állandó, ismétlődő elemei, formai rögzítettsége által mennyire tudja megmenteni a minden egyes szövegtérbe behelyezett *magyar* bármiféle, akár többféle, referenciális jelentéskonstrukcióját, vagy éppen az egy játéktérbe helyezett, attitűdben, karakterekben, szituációkban szerteágazó hatósugarú szövegek szétrobbantanak minden (magyar) valóságra és sztereotípiára irányuló olvasatot. Mert ez utóbbi esetben, „*nincsen remény, nincsen remény*”, a két paraklétozsi költő ítélete így módosul: „*Néven mesében él csak, többé nincs jelen.*”

Visy Beatrix

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Tóth Krisztina: *Pixel*
Magnetó, 2011. 168 oldal, 2490 Ft

I

KOR-PUSZ

A test harminc részből áll – pontosabban huszonkilencből: kéz, nyak, szem, láb, fej, tenyér, váll, fül, ujjak, hüvely, boka, haj, szív, comb, köldök, mell, nyelv, has, pénisz, fog, áll, talp, száj, íny, tarkó, hát, orr, térd, anyajegyek, fenék. Az egyébként szinte misztikus erejű harmincből itt a nemi különbség *vagy-vagy* vesz el egyet, s talán még egyet vehetne el a nagyobbrészt metaforikusan ábrázolt nyelv, a történetek anyaga inkább, mint tárgya – ha nem lenne egyben az ízelelés szerve is, s ekként tagolódhat a többi szerv és testrész közé a könyvben. Tóth Krisztina írásában nyilvánvalóan személyes és „emfatikus” anatómiával van dolgunk, hiszen az itt megmu-

tatott test a könyv alcíme szerint *szövegtest* – korpusz tehát, s ekként finom tautológia, mintegy kacsintás a modernitáson túli irodalomteremtés, -értés és -értelmezés felé; a könyvben egyébként nem az egyetlen. Lehetne kacsintás persze a Korpuszra is, mint ami eredendően birtokolja a test „megemelt” jelentését és értelmét – akár odafent, a kereszten –, noha a szerzőtől idegen bármiféle apriori fennköltség, megilletődöttség vagy akár szakralitás a testet illetően; más mozzanatokban azonban, amikor a test sokféle története kerül elő, efféle emelkedés szükségképpen bekövetkezik.

Ebben a vékonyka és szép könyvben a test tehát egyáltalán nem „templom”. Sokkal „testközelibb” az érzékelés és ábrázolás, mint egykor a testről hasonló kendőzetlen poézissal fogalmazó Nádas Péternél lehetett, aki JÁNOS EVANGÉLIUMÁ-ból emelte az EMLÉKÍRATOK KÖNYVE élére a bibliai mottót („*Akkor testének templomáról szolt neki*”), jó érzékkel metszve ki azt az egyetlen metamorfózist a SZENTÍRÁS testéből, amelyben szakralissá válik a karnális. A *PIXEL*-ben azonban részekre bontott testről – pontosabban: képekre bontott látványról van szó, így ezekben őrzött és általuk „narrált” történetekről – sorsokról, tragédiákról vagy csak epizódokról; lévén a test mindezek „inkorporálására” eredendően és egyként alkalmas. A „színről színre” történő látványlebontás – dekonstrukció – azonban a könyv során maradandóan összeáll, mintegy „*tükör által, homályosan*” mutatja meg, hogy ezeknek a történeteknek a párhuzamosai – szemben egy másik Nádas-könyv sors-anatómiájával – még az utolsó lap előtt többnyire találkoznak.

Az ábrázolásmód, mint „címszereplő” tehát a virtuálisan létrehozott kép, illetve annak alkotóeleme, a *pixel*: képpont vagy inkább képelem, rövidítve és a számítógépes dialektus pragmatikus igényei szerint „helyesírva” az angol *picture element*; apró egység, felbontástól független méretű, önmagában is ábrázol, de részeiből összeállva mutat egységes látványt. A választott „műfaj” egyben a könyv egyik legfontosabb vonása és legmegnyerőbb sajátossága: egyfelől az egyes képelemek – fejezetekre bontott testrésztörténetek – szuverén teljessége, gazdagsága, kifejezésének és elhallgatásainak tarka horizontja; ami másfelől mégis tágasabbá és hatalmasabbá áll össze, időben és térben csaknem regényszerű plaszticitással megmutatkoz-

va, magával ragadóan és megkomponáltan. Ami pedig azt a praktikus vonzó lehetőségét is jelenti, hogy a könyv részenként is befogadható – olvasható, élvezhető, egyes fejezeteiben is kerek –, míg a [test]résztörténetek egymásutánja kirajzolja azt a teljesebb „korpust”, ami akár egy nagyregény számára is elegendő epikai invencióval és csaknem „extenzív” teljességgel *testesül meg* a – jobb szó híján – anatómiai körutazást ígérő novellafüzérben. A különféle testrészek „hívószavai” által inspirált epizódok ugyanis utalásaikban, ismétléseikben, fel-felbukkanó alakjaikban, helyszíneikben és sajátos, szimultán eseménystafétájukban tágabb narratívává állnak össze, s a finom szövedék érzékelése, a szereplők, helyszínek és különféle vonatkozások megsejtése, egymáshoz rendelése szinte egy narrációs „puzzle” kirakásának játékos örömet kínálja az olvasónak. És aligha járt ennek létrehozása kevesebb örömmel az író számára, mint ez átsüt a szép prózán. Paradox módon még akkor is így van ez, amikor maga az ábrázolt esemény, epizód vagy sors mélységesen és eredendően örömtelen. Mert hát végül is, összeségében mi más lehetne: „*Mindig a legrosszabb történet íródik jellemé, és ezt mindig csak utólag látni*” – vallja meg egy ponton a narrátor, elárulva szinte, hogy az ábrázolás öröme és a kompozíció szelíd kerekedése miféle fájdalokra szolgál helyi anesztéziaként.

Ez a különös kettősség azután végigvonul a könyvön: egyfelől a szerkezet olykor szokatlan, mégis valamiként meghitt alakzata, szereplők és események találkozása, transzpareneciák pontos felvillantása és a bennük működő szükség-szerűség érzékeltetése – tereken és időkön innen és túl. Másfelől – és főként – az ekként megmutatott világ érzelmi, emberi és szinte metafizikai komorsága, alakjainak oldhatatlan magánya, történelmének nyomasztó súlya és emberi viszonyainak pazar reményekből kioldódó végső sivársága. És mert mindezek feltárlása során mégiscsak a test képeiről van szó, így erre a – „katasztrófa sújtotta” – területre nyíló szövegablakok hívogató látványt tárnak elénk, olykor éppen vonzóakat, de legalábbis érdekesekeket – hiszen kit ne szólítana meg egy nyak, néhány anyajegy, egy tarkó története, egy-egy fejezet alcímébe emelve? És akkor még nincs is szó semmiféle erotikus vonzásról: szív, haj, száj legyen csak többjelentésű – majd csak a genitáli-

áknál következnek be szükségképpen a jelentés szűkülése. Bár inkább csak szükségképpen és nem szükségszerűen, hiszen ezek a testtájak is részei a korpusz „nagy narratívájának”, amelynek nyomán például hegek, forradások, műtétnyomok bukkannak fel egyéb fejezetekben; miként – másféle epikai szerepben – tetoválások, piercingek, füllukasztás és megannyi egyéb „nyom” mutatkozik meg, ami irreverzibilissé teszi a test szövéténét is azt, ami az ábrázolásban sem lehet más, mert a sorsban sem.

Hasonló szükségszerűséggel követeli a maga jogait egyébként a jövődő is az ezt megteremtő, hordozó, tartalmazó testben: nyilvánvaló előidejűségben például az osztódásra váró petesejt boldog-boldogtalan történetében vagy egy másik fejezet főhőseként a *hasban* megmoccanó magzat alakjában – de nemcsak efféle antropológiai eufóriában, hanem baljós pillanatokban is. Így például a kötetet indító, elengedett kézben is, majd az ebből adódó fatális gyermeki és történelmi magára hagyottságban a kolozsvári gettó végzetes kulisszái között; míg másféle végzet mutatkozik meg a lassan elhatalmasodó betegségben érlelődő metamorfózisokban, amely hasonlóan kérlelhetetlen – bár biológiai – törvényeknek enged. Ilyenkor a test a szövegben belülről is megmutatkozik: röntgenfelvételen, MR-képen, orvosi dialógusok nyelvén. A jövődő mindezeket túl helyet követel a testben az öregedés, a sérülékenység, a testi széthullás pontosan és kendőzetlenül megmutatott epizódjaiban is, ekként engedve az ábrázolás hangulatát meghatározó komor sorsszerűségeknek.

A könyv harminc fejezetében ugyanakkor igencsak tágas – geográfiai – térben és bő fél évszázadot felölelő – történelmi – időben mozgunk, ám mégis a testrészek között és által, a kompozíció révén megrajzolt pontos és mégis szinte szabadon rögtönzött pályán. Közel és távol, kívül és belül, felszínen és mélyben. Ahhoz a szinte ars poetica súlyú jelenethez hasonlóan, amelyet a történetek sorozatában a *térd* emlékezete hív elő: „*Egy-két méter közelségből az ember csak pixeleket, kiszáradt teafiltereket lát, távolabbról azonban mindez egyetlen testté mosódik össze*” – oldja fel némiképp címének metaforáját a szerző. Az epizódban ugyanis elvesztett – teaszín bőrű: indiai – szerelmesét idézi, pontosabban teremt meg harminc év munkájával az általa egykor elhagyott férfi, a történetbe több szálon sodró-

dó (erdélyi-magyar-zsidó eredetű) francia képzőművész, aki kiszáradt és elszíneződött teázacsokcskákból formálta meg a valaha imádott korpuszt; mintázása során időtlen időkig térdelve fölötte és körötte. Művében reggeli szerelmes rítusai megörökített kellékét: a teába lógó teafiltereket használta fel, amelyek egykor a bögre forró vízből kiemelve „násztánca” kezdtek, s ez rendre boldog egymásra találásban végződött, csészealjon és testekben.

Az írói (tegyük most hozzá: írónoi) empátia és virtuóz történetmesélés itt nemcsak téren és időn „csap át”, hanem (hetero)szexuális „konvenciókon” is, akárcsak egy – az előbbihez organikusán kapcsolódó – másféle epizód laza és tragikus eseménymenetében, amikor a *tarkó*ról szólva tűnik újra át efféle forró vonzalom. Ha az utóbbi epizódban inkább csak akcidentális maga a testi vonzás és varázs – unalom, kísérlet, csömör lesz itt sajátos vágyfokozóvá –, aminek kontrasztjaként tragikussá válik a tarkóból (lefelé) induló epizód; különös következményei révén idézve meg a közelmúlt Balkánjának hegedetlen sebeit, s kapcsolatkereséseken, meneküléseken át mutatja meg a mámorba és önpusztításba sodródó, traumatizált hősök sorsán „átvezető” történelem szörnyű erejét.

Legfeljebb enyhe olvasói megütődést okozhat, hogy efféle vonzás nem mutatkozik meg a másik nem képviselőinél, akiknek a megformálásában Tóth Krisztina pedig virtuóz és drámai empátiával teremt szinte kivétel nélkül maradandó, erőteljes alakokat. Mintha „körpanorámát” tárna az olvasó elé lányok és asszonyok ezerféle sorsából, de mindig az egyszeri történet arabeszkjével sejtetve az általánosan – ornamentikusan – lehangoló sor(s) mintákat. A kihantolt temető sírgödrében szerelmeskedő bakfistól az öngyilkosságba menekülő öregedő feleségig, a magabiztosan tétova nagy mellű csábítótól a magányosan skype-oló társkereső harmincasig, az egykor mongoloid gyerekeit a világra hozó, majd örökre adó bölcsészlánytól a morális és erotikus félrelépései kései szégyenével szembe-sülni kénytelen doktornőig mintha valamiféle „catalogus rerum” létrehozásával kísérletezne a szerző: hányféle reménytelen út vezet az elvethetetlen boldogtalanság felé. És míg a végkifejlet repetitív melankóliája igencsak szembeötlő, addig a konkrétan megformált alakok összeteveszthetetlenül sokfélék, eltérőek, mindegyik

önmagában is egy világ, mely más és más „arcával” fordul a másik felé – ezek a világok ugyan is folyamatosan érintkeznek egymással. Interakcióik váratlanok és színesek, nyílt vagy rejtett kapcsolataik – gyakorta férfiak révén – kétségbeesett kísérletek a testen keresztül valamiféle többnek és örökkévalónak a megragadására: a másoknak, a léleknek, a bizonyosságnak. A reménykedések sokféleségét és a tervezgetések káprázatos színes variációit azonban kíméletlenül zárja le az egységesen bekövetkező kudarc. Így például a teafiltertorzó egzotikus modellje, egy skype-on zajló ismerkedés nyomán elutazik a messzi Budapestre a – nem kevésbé egzotikus: magyar – lányhoz, hátha ekként szembeszállhat sorsával és hajlamával, s a társtalálás hagyományos zálogaként fülbevalót hoz ajándékba. Csakhogy a cimpa még szív, így a fül-lukasztás kedélyesnek tetsző és közösen megélni kívánt epizódjából váratlanul lesz a kínos kis műtét drámája, majd a gennyedzés elnyúló epilógusa, ami végleg elriasztja a nőkhöz amúgy is csak fél szívvel vonzódó férfit. És míg az indiai számára van visszaút a meghitt Lutonba, addig a lány Budapesten folytatja mind kétségbeesettebb keresését. Így jut el végül egy társkereső „szalonba”, mely persze éppoly lepusztult, mint minden odahurcolt érzélem, s amely a *szív* nevét viseli, miként a fejezet; hogy ott a pasikatalógust lapozgatva rábukkanjon régen elvált apjára. Aki fociédzőnek adja ki magát, pedig csak hobbijátékos, ám ennek sodrában lánya születésnapjait rendre elfeledte – de a kinek drámája más testrészek mentén hasonlóan színes reménytelenséggel táruul az olvasó elé.

Különös vonása a történeteknek – mert hát nyilván magának a testnek – ez a lankadatlan erejű, sokszor zavart keltő, generációkon átnyúló érzékiség, mert a hormonok hatalma, vagyis a szó konvencionális értelmében meghatározott „testiség” jóval túlnyúlik azon a határon, ameddig a test termékeny, vonzó és vágyat keltő lehet. Mintha az érzelmek és érzékek dacolni tudnának az idővel, amivel persze semmi sem dacolhat, de a szembeszállás hite és ereje ezért mégsem csökken. Így bukkannak elő azok a félresiklott, viszonzatlan vagy csak beválthatatlan szerelmek, amelyek a kívánás és a beteljesülés biológiai, illetve érzelmi inkongruenciájából adódóan okoznak jelentős szenvedést. S ez nem csak afféle – olykor kissé harsányra

sikerült – epizódban mutatkozhat meg, mint az évtizedek múltán újra megtalált asszony imádott *melle* helyén a heg „pixele”, amellyel szemben a reverzibilitás már csak álomban és a tenyér emlékezetében kereshető; de sokszor éppen a leszámazottak értetlen tekintetében őrizve és viszolygásukkal minősítve ennek a reménytelen időjátéknak túlérett infantilizmusát. Mint éppen a *tenyér* történetében, ahol anyja szerelmét utasítja el a hormonjainak másként kiszolgáltatót, lázadó és gyöngéd bakfis. Ők egyébként a további körforgás letéteményesei is, ekként pedig mindezeknek a dilemmáknak, elfojtásoknak, tragédiáknak és adomáknak az örökösei és új-rateremtői, mint a szerző erre finoman és pontosan rámutat. Mert hát ezek a fiatalok is éppen gyereket várnak – mint a műtéti heggel szembesülő férfi orvostanhallgató fia –, vagy gyereket szeretnének, mint a *hűvöly* történetének vonzó és kissé a biológiai kazuisztikába zárult hősnője, vagy már viszik is gyerekeiket egy napsütötte úton a csendet és zöldet ígérő temetőbe – hogy az asszonyi *fenék* végül egy sírkőre telepedjen. Mégpedig a kolozsvári sírkertben, s annak a porladó testnek kőbe faragott emlékére, akinek leszámazottaival kezdődik a könyv, s a gyerek révén zárul is. És míg Házsongárdon előtípeg a jövő, nem csak térben és időben kapcsolódik ezer szálon a múlt eseményekhez, testekhez, szenvedélyekhez – de szinte látványként is, mert élet és halál szimultán képeit örökíténe meg a fiatalasszonyt és gyereket a kolozsvári zsidó temető elvadult régiójába követő „fényíró”, hogy pixelekre fordítsa mindezt. Miként maga a *szövegtest*.

De míg a kamerában rögzített képek egyértelműek és véglegesek, legfeljebb méretük, színezésük, felbontásuk változhat – maga a tárgy soha; a szövegre ez így már nem érvényes. Az elbeszélő ugyanis örömmel és többszörösen él annak lehetőségével, hogy maga sodorja, alakítja, szövi a szálakat, amelyekből azután ezek az alakzatok olyan szépen és többnyire megrendítően kirajzolódnak. A szövés pedig nem pusztán képzavarként kívánczik ide, hanem a komponálás modelljeként is: a *szöveget* a *textus*ban – akár etimológiailag – éppúgy megsejthető, miként a *test szövegeiben* is túlnő egyszerű metaforikus jelentésén. Máskor a „fércek” mintha szándékosan villannának ki az elbeszélés szelíd öntudattal kimunkált textúrájából: többféle alterna-

tívával is eljárszik a narrátor, vagy csak finoman árnyalja a mesemondó hitelességének autoritását: „*Hazudtam, de valamiért így láttam helyesnek.*” Ha nem éppen fakuló epikusi karizmája miatt mentegetőzik, úgy inkább feltételezéseket bocsát olvasói elé, mert hát a narrátor sem tudhat mindent, még arról sem, amit éppen ír. Örömmel szól az „elbeszélő eltérítéséről” vagy éppen a szöveg deviálásáról – szemben a sorsral, mint korábban utaltunk rá; de hát mi más volna a sors, mint efféle aspektusokból és eseményekből kirajzolódó kérlelhetetlen fikció? Mindez azonban különös ornamentikává alakítja azokat a fontos mozzanatok, amelyek egyébként éppen a modernitás utáni próza sajátosságai lehetnének, mert hát nem az elbeszélő „térült el”, hanem a valóság maga, a referencialitás bizonytalansága ennek csak tünete. Tóth Krisztina ugyanakkor remekül él a történet elágazásainak, párhuzamosainak, rejtett és nyílt keresztútjainak megannyi lehetőségével, illetve ezek reflektálásának esélyével – de éppen ez a remeklés mond ellent egy radikálisabb attitűdnek a kortárs prózát illetően, az általa megrajzolt úgynevezett valóság követelné meg ugyanis ezt a radikalizmust.

Ettől aligha független, ahogy tárgyára, magára a *testre* tekint a szerző. Egyfelől rendkívüli otthonossággal, tudatossággal, tapasztalattal – és mindezekből fakadó érzékenységgel –, továbbá rendkívüli érzékeltető erővel; másfelől mégis behódolva annak a „sorsnak”, amely rendre a már említett „legrosszabb történetből” íródik. Így tehát maga a test csak ritkán, a teszteszek tanúsága szerint igen-igen ritkán részese lehet valamiféle „jobb történetből”, hogy a „legjobbát” most ne is említsük, s ez természetesen nem valamiféle antropológiai happy end érzékletlen számonkérése volna, inkább azoknak a kontrasztoknak a hiányára utal, amelyek mentén a sors homálya maradéktalanabban mutatkozhatna meg. Mert bár sejthető a test megannyi öröme, a táplálkozástól a mozgáson át a szerelemig és tovább; mégis: mindebből alig-alig részesülnek az ábrázolt testek tulajdonosai. Bár szó van szülésről és születésről, ám a test fájdalmas és eufórikus eksztázisa már nem mutatkozik meg; olvasunk például fociról, de ez a nem jelentéktelen maskulin örömforrás – mind résztvevőként, mind nézőként – ugyancsak az ábrázoláson kívül marad. Ami pedig a „testiség”

közkeletű szinonimájaként a szerelem érzelését, uram bocsá' eksztázisát jelenti, hát ugyan ez a melankolikus láttatás fosztja meg ragyogásától az akár tényszerűen rögzített orgazmust is: legyen szó kamaszok kissé rusztikusan ügyetlenkedő szeretkezéséről a kihantolt sír mélyén, vagy annak a lánynak a rafinált reményéről, aki egy alkalmasnak tudott délutánon francia szerelmétől végre teherbe kíván esni. Beszédes – bár kissé talán harsány –, hogy itt a *hüvely történetéről* van szó, mintha éppenséggel az kívánna teherbe esni, nem pedig az egész nő. Bár ez még lehet a szereplő célelvűen földhözragadt optikája – maga a döntés sem a közös vágyakozás örökkévaló megkoronázása volna –, de hogy inkább szemléleti hiátusról van szó, azt a többes szám első személy sejteti: „*Bizzuk a mellekre a történet befejezését.*” És míg a narrátor jól tudja, hogy azok a mellek bizony ellenállhatatlannak bizonyulnak, mégis szükségszerű az orgazmusban megduplázódó magány. Amely a csúcspont-ra jutva már egymásnak háttal fordítja a szeretkezőket, így nem lehet gyermekáldás; mint ha ebben a világban még a biológiai áldásnak sem lehetne helye.

De talán éppen az lenne következtelen, ha lehetne. Mert bár csakugyan káprázatos empátia és a látás és láttatás bravúros készsége ragyogja be a történeteket, amelyek azonban „levetik” magukról még az efféle – immanens – szentséget is. A test nem templom, efféle szertartásokra sem alkalmas többé – sugallják a történetek, s ugyan miféle megváltás rejlik az immanenciában? Ebben a szemléletben azonban rendkívül meggyőző a *szövegtest*, és a végletekig következetes – ezt szolgáló kompozíciójában pedig virtuózan koherens.

És talán éppen itt van a másik, különös gond. Amiről bajos szólni, amikor ilyen remek, mély, tömör és maradandó próza jött létre. De hát mégis kell; mindezek miatt. Nemes Nagy Ágnesről mondta valaha egy gonosz hódolója – Szentkuthy Miklós talán? –, hogy „kézimunkaművész” volna, ami persze éppen órá aligha érvényes, valamiként mégis fontos konklúziókhoz vezet itt a rosszmájúság. Hiszen ezek a finom szövésű történetek, az egymáshoz illeszkedő koincidenziák mintázata és ritmusa, a háttér és előtér finom oszcillációja, a nyílt és rejtett idézetek elegáns transzparenciája valamiként olyan arabeszkké áll össze, amely eltervezett, ponto-

san megformált és végső soron harmonikus – elég csak egy pillantást vetni a kötetre: ott van a borítón. Figyelmesebb olvasó pedig megtalálja magában a szövegben is, mégpedig vallo-másosan és emblematikusan, a finálé látványá szilárduló konklúziójában. „*Milyen érdekes szó az, hogy emberöltő! Az emberi test felbukkan és alá-merül az időben, aztán ismét felszínre tér az emlékezetben, föl-le, föl-le, mint a tű, és közben szorosan összeköti a múlt és jelen szétfelső rétegeit. És minden egymáshoz varródik, miközben láthatatlan a cérna.*”

Látvány, sorsalakzat és konklúzió így formálódik meg kimondottan is – a minden szomorúság dacára szépen lekerekedő történetben, mintha csakugyan öltések fogják át és határolják körül a sorsokat. A fonalat talán a Párkák biztosítják. És akkor Tóth Krisztina nagyon is fontos hagyományt követ, csak éppen archaikus mintázatot nem szabad számon kérni kortárs kézimunkán.

Nagy András

II

KÉPPONTOK KÜLSŐ SZEMMEL

Tóth Krisztina *PIXEL* című könyvének borítóján Lévai Nóra textilművész munkája látható. Ha nem ismerjük a mű eredetijét, akkor ennek a különleges textilrészletnek a látványa attól függően változik, hogy a képhez a néző milyen perspektívát rendel. Amennyiben a könyvet kézbe véve az a benyomása, hogy a borító az anyagot és annak apró részleteit hozza közel, akkor a kép formáiban piciny szemekből szorosan összeszőtt textildarabot lát. Ebben az esetben a közelségnek és felnagyításnak köszönhetően a lefényképezett szövetnek csupán egy része tűnik érzékelhetőnek, a mű valódi terjedelme a töredék alapján elvileg nem felmérhető. Ez az egészen közeli perspektíva az anyag különleges felületére koncentrálna, vagyis a szövet szálaikat mint színes pontok halmazát mutatja meg. Úgy tűnik, az összeszövés módjából kirajzolódik és egyediségükben megmutatkozik az egyes szálak és szemek karaktere; a különböző szín- és formavilággal rendelkező apró elemek összekapcsolódásából pedig létrejön az a szövetfelület, amelynek jellege túlmutat részleteinek egyediségén. Ez a perspektívaválasztás kézen-

fekvő, ráadásul meg is könnyíti a képhez való hozzáférést, mivel anélkül hozza közel a részleteket, hogy a nézőnek változtatnia kellene a nézőpontján.

Az a meggyőződés azonban, hogy a kép minden vizuális jegye pontosan bemérhető, a könyv elolvasása után hamar szertefoszlik. Kiderül, hogy ha a nézői és az olvasói ismeretek egyszerre alakítják a kép értelmezését, akkor más perspektíva is kínálkozik a borítón látható fotó értelmezéséhez. Ez az új perspektíva jóval távolabbról látatja Lévai Nóra munkáját, ráadásul nagyobb befogadói közreműködést igényel. Kevésbé egyértelműek a kép részletei, és ezért csak kitartó figyelemmel lehet észrevenni, hogy a korábban szövetszálaknak hitt színes elemek valójában precízen egymás mellé illesztett teafilterek. Lassan válik világossá az is, hogy a filtereket a kifőzött teák festhették más-más színűre, sőt felismerhetővé válnak a teafiltereket tartó cérnák is. Ebből a nézőpontból az arányokat figyelembe véve a kép olyan kompozíciónak tűnik, amelynek részletei elvesznek, helyette viszont megmutatkozik egy nagyobb, teljesebb struktúra. A perspektíva megválasztásán múlik tehát, hogy a művészi fogásokat látszólag felnagyító részletek felől közelítünk a műhöz, vagy az apró elemek összeillesztésén túllépve az összképre koncentrálnunk. A borító mindkét lehetőségét felkínálja, és ezzel pontosan visszatükrözi a PIXEL szövegtestének poétikáját.

Közelítés és távolítás visszafogott játékára épít ugyanis Tóth Krisztina új könyvének narrációja, amelynek nem egyetlen kitüntetett centruma, hanem egyszerre több, időben és térben párhuzamosan mozgó cselekményszála van. Találkozhatunk például Lévai Nóra munkájának szövegbeli megjelenítésével is, a huszonnyolcadik fejezetben. Ebben az elbeszélésben az öregedő művész, Jean-Philippe főművéről, a sok kis fotóból összerakott monumentális montázsról olvashatunk; az egyes darabokon a művész teafiltert tartó keze látható mindig ugyanabban a pozícióban. A parányi elemekből komponált mű megfelelő távolságból nézve egy hason fekvő, meztelen férfitest töredékévé áll össze. Az ideális nézőpont, ahonnan láthatóvá válik a műalkotás egésze, egy műtermen kívüli térben képzelhető el: a narrátor egy „külső szemről”, Isten tekintetéről beszél. (155.) A huszonnyolcadik fejezetben olvasható képleírás olyan *mise en*

abyrne, amely a PIXEL egészének allegorikus tükröképe és implicit ars poeticája. A kötet harminc kicsi elbeszélése – akárcsak Jean-Philippe képén a különálló fotók – önállóan is értelmezhető, zárt kompozícióval rendelkező darabok. Ugyanakkor a visszatérő szereplőknek köszönhetően, akik hol főszerepet játszanak, hol elmosódott kontúrokkal a háttérben tűnnek fel, erősebb szövegkohézió jön létre az elbeszélések között, minthogy egyszerűen novellaciklusról lehessen beszélni.

A huszonnyolcadik fejezetbeli *mise en abyme*-hoz hasonló funkciója van annak a leírásnak is, amely Jean-Philippe művének eredeti koncepciójáról számol be: a montázkép ötlete egy korábbi fejezetben (XXV.) van elmesélve. Eszerint „*az elgondolás az lett volna, hogy az emberek úgymint mindig a vágyaiknak megfelelően olvasnak [...]. Rá akart világítani, hogy valójában senki nem azt látja, ami a szeme előtt van, és csak lépésről lépésre képes az ismeretlen helyzetet újraértékelni, összerakni a részletekből az igazi képet*”. (131. Kiemelés tőlem, L. E.) Jean-Philippe művének készülésekor azonban a szerzői intenciót már az alkotás legelső fázisában fölülírja a véletlen: kiderül, hogy a kép megalkotása nem irányítható az előzetes szándék szerint, mivel a szerzőnek a befogadóhoz hasonlóan az adott pillanat szerint kell értékelnie tárgyát; vagyis már a feldolgozandó anyag megválasztása sem művészi döntés eredménye, hanem a szituáció függvényében változhat. Így jut el Jean-Philippe egy békés londoni lakásból, amelyben leendő képének koncepcióját tervezgeti, néhány hét leforgása alatt Szerbiába, ahol egy autóbaleset következtében kocsija az úttesti árokban landol, és körülötte mindenki meghal.

A PIXEL keletkezéstörténetében persze nincsenek ennyire drasztikus fordulatok. A rövid forma azonban, amelyet az elbeszélések eredeti megjelenési helyének (túlnyomórészt a *Népszabadság* hétvégi mellékletéről van szó) koncepciója szabott meg, a mű végleges változatában átalakult. A szerző egy vele készített interjúban azonban hivatkozik arra, hogy mindig is nagyobb összefüggésekben gondolkodott. (http://www.litera.hu/hirek/nem_akartam_minden_szalat_elvarni.) Ennek a nagyobb kompozíciónak tematikus vezérmotívuma pedig a test. Tóth Krisztina könyvének harminc apró pixel-elbeszélésén ugyanis különböző testrészek „történetei” raj-

zolódnak ki: a kézé, a nyaké, a lábé, a fejé és így tovább. A digitális képfeldolgozásban használatos *pixel* vagy *képpont* terminus a képnek azt a legkisebb szerkeszthető elemét jelenti, amely a képegészre való ráközelítés révén a képfelbontástól függően válik láthatóvá. Minél több pixelből áll a kép, minél nagyobb a felbontása, annál közelebről vehetjük szemügyre a felvételt anélkül, hogy elmosódva és formáját veszítve látni engedné legapróbb szerkezeti elemeit, vagyis azokat a parányi négyszögeket, amelyekből felépül. A képpontok logikáját követve a PIXEL-ben a test részeinek bizonyos perspektívából az egész emberi test képét kellene megjeleníteniük. De ahogy a borítón látható „szótesből” is csak fragmentum látható, úgy a PIXEL történetei is töredékesek, hiszen bizonyos testrészek hiányoznak belőlük. Úgy is mondhatnánk, a PIXEL-ben kevesebb a képpont (nem elég nagy a képfelbontás) ahhoz, hogy a bemutatandó test körvonala teljes élességében láthatóvá váljon. Ez azonban nem okoz hiányérzetet, mivel a narráció perspektívájából egyszerre lehet rálátni az egészre és azokra a belső összefüggésekre, amelyek az egyes darabokat összekapcsolják.

Ebben a vonatkozásban úgy tűnik, mintha az új kötetben Tóth Krisztina korábbi prózakötetének, a VONALKÓD-nak a kötetszervező elve térne vissza, amelyben az egyes darabokat szintén egy-egy közös motívum tartotta össze. A 2006-os VONALKÓD-hoz és a 2011-es PIXEL-hez képest a HAZAVISZLEK, JÓ? (2009) című, tárcákat és publicisztikákat tartalmazó kötet kompozíciójában kevésbé voltak direktok a kapcsolódások; igaz, ebben a könyvben szerepelt egy PIXEL című rövid tárca, amelynek elbeszélője egy emberi testbe bújó földönkívüli, aki egy számítógépes adatfeldolgozó program precizitásával vizsgálja a tengerparti strandolók tevéseit-vevésit, és próbál azoknak értelmet tulajdonítani. Az új könyvben és a vele megegyező című elbeszélésben hasonlít a történeteken kívül elhelyezkedő elbeszélői nézőpont és az az értelmezői törekvés, hogy a sok egymástól független esemény között valamilyen összefüggést lehessen találni. Míg azonban a tárcában az egyes cselekvések nem képesek egészévé összeállni, és így kívülről értelmezhetetlenek, addig az új kötetben a szereplők és az események közötti kapcsolatrendszer többé-kevésbé felfejthető. Bár a 2009-es PIXEL című

tárca nem közvetlen előképe a PIXEL című prózakötetnek, de már ott is megfogalmazódnak olyan prózapoétikai problémák, amelyek az új könyvben alapvető szerepet játszanak.

A harminc testrész történetében első pillanatra feltűnő az erőteljes elbeszélői jelenlét. Az első fejezetben például, amely egy (elengedett) kéz története, a narráció néhány mondat után megszakad, az elbeszélő helyesbíteni igyekszik a mondottakat, és más helyszínre, más szereplőkhöz kalauzolva az olvasót újra belekezd a történetbe. Ez többször megismétlődik, míg ki nem derül, hogy nem lehet pontosan tudni és elmesélni azt, ki, hol, miért és melyik gyerekkezet is engedte el egy bizonyos pillanatban. A narráció kudarcba fulladásával egyidejűleg viszont több hóst is megismerünk, akik fontos szerepet játszanak majd a következő fejezetekben. A domináns elbeszélői hang tehát nem egy mindentudó narrátorhoz tartozik, hanem egy olyanhoz, aki szubverzív módon hangsúlyozza saját tehetetlenségét az eseményekkel szemben. A történetek esetlegesek, egy időben minden mozzanatnak több kimenetele is lehetséges, amelyek közül – az elbeszélő gyakran hangoztatott megjegyzése szerint – mindig a legrosszabb következik be. Az viszont, hogy az elképzelhető valóságok közül végül melyik is fog beilleszkedni a szövegbe, független a mindent kommentáló elbeszélő szándékától. „*Én, az elbeszélő, vagyis akinek időnként elhalkuló, időnként nagyon is hallható hangját eddig is érzékeltették, mint valami színházi előadás rádióközvetítése közben, én éppen vele [ti. a vaknak hitt nővel] szemben ülök, a jelen idő levegőjében kocsijáiban.*” (13.) A metron látott vak nőről a harmadik fejezet végére, amikor már vakságának számtalan lehetséges oka fel lett sorolva, kiderül, hogy egyáltalán nem vak. A narrátor nemcsak eseményekre és szereplőkre, hanem saját elbeszélői pozíciójára is többször reflektál: „*Az előbb nem jól meséltem el a történetet.*” (96.) „*Jaj, megint nem jól mondtam el, de most már figyelni fogok. Szóval...*” (97.); előfordul az is, hogy az olvasó szándékos megtévesztéséről beszél: „*Hazudtam, de valamiért így láttam helyesnek. David sohasem tudta meg, hogy az anyja kezét valaki elengedte.*” (7.) Tóth Krisztina a már említett interjúban szöveg és történet antinómiájáról beszél, valamint arról, hogy az elbeszélői szerep tematizálásával igyekezett megtalálni az arányt a szöveg önreflektáltsága és

a történetmesélés hagyományos elvárásai között. Noha a könyvnek kétségtelenül erénye az arányosság, és az önreflexió kénszerességéről nemigen beszélhetünk, mégis valószínű, hogy a PIXEL néhol meglett volna ezek nélkül a „posztmodern játékok” nélkül is; a történetek variabilitása megoldható lett volna az elbeszélői szerep direkt hangsúlyozása nélkül, sőt talán még egysegebbé vált volna a könyv, anélkül, hogy elvesztette volna színességét és frissességét.

A narráció másik jellegzetessége a többregegyű időbeliség, amelyet az összetartozó történetdarabok sorrendjének megbontása és esetleges újrapozicionálása határoz meg. Az olvasás, amelynek haladását közvetlenül meghatározza a beszámozott fejezetek sorrendje, lineáris, míg az egymást követő történetek időrendjében nincs logika, ahogy abban sincs, hogy a különböző történetszaklak milyen sorrendben követik majd egymást. A kisstrukturákon belül többnyire a jelen idő dominál: „*De egyszerűen nincs időm még megtorpanni se. Nem tudom átgondolni, hogy hirtelen melyik ajtón kellene átnyitni abba a félhomályos pillanatba. A férfi keze éppen most nyúl a pulóver alá, és máris itt van a mostban, ahogyan ezt sejteni lehetett. Most történik tehát minden, a szerelem kíméletlen jelen idejében.*” (83. k.) Ez a jelen idő az elbeszélések láncolatában azonban hamar viszonylagossá válik, mert egy-egy történet idősíkjá a későbbi fejezetek fényében átértelmeződhet: kiderül például, hogy egy jelen idejű esemény az egész történet kontextusában már régmúlt vagy éppen jövő. Így a tizennyolcadik fejezetben a drogos fiúra, aki a hasát fogva mindaddig a Budára tartó buszon görnyedezik, amíg a Nóra nevű szereplő át nem adja neki a helyét, és akinek hamarosan a boncolási jegyzőkönyvét is olvashatjuk, majd csak a huszonhetedik fejezetben mérük azt az ütést, amelybe kilenc fejezettel korábban belehalt. Hiteles tehát, amikor maguk a szereplők is bizonytalanok abban, hogy életük bizonyos eseményei mikor is történtek meg velük, ahogyan ez Jean-Philippe öngyilkosságával kapcsolatban történik: „*Nehéz elhelyezni a végtelen történetek sorrendjében, hogy mindez mikor is történt. Minden szereplő mást mondana erről. Jean-Philippe anyja azt, hogy soha: hogy ez az egész zavaros történet a sohában játszódott. Maga Jean-Philippe pedig azt, hogy a mindigben, hiszen el se múlt, azóta is tart. Bizonyos, hogy a szikh is erre szavazna, bár ingadozna kisse az örök jelen és soha között távolba révedő szemmel.*” (101.)

De nemcsak az elbeszélések ésszerűtlenné tünő időstruktúrája az oka, hogy a történetek hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódnak, hanem az is, hogy a narrátor olykor kevesebb információt oszt meg az olvasóval, mint hogy bizonyos szereplők helyét meg lehessen találni a többi szereplő között. Ilyenkor erős a késztetés a hiányzó láncszemek önkényes kiegészítésére, mintha feltételezni lehetne, hogy a szöveg világában minden elemnek megvan a maga helye. A tizenegyedik fejezetben olvasható kamasz szerelmespár történetének például folytatása lehet a hatodik és a tizenhatodik fejezetben szereplő férfi története, akinek egyik szeretője évekkel a szakításuk után mellamputáción esett át. A COMB TÖRTÉNETÉ-T (XI.) és a másik két fejezetet összekapcsolja, hogy a férfi kamaszkori barátja ugyanúgy farkaskutyát tartott, mint a tizenegyedik fejezetben szereplő kamasz lány. Másrészt a tizenegyedik fejezet csatolható a huszonkilencedik fejezethez is, amelyben felbukkan a „magoncfenyő” motívuma, amely a kamaszok történetében is fontos szerepet játszott: ebben az esetben a fejezetek között a kamasz lány és a között a felnőtt nő között van kapcsolódás, aki egy téli napon agyदानatban szenvedő volt szeretőjével és annak családjával találkozik. Látható, hogy olykor önkényes értelmezői döntés és olvasási stratégia kérdése, hogy a könyvet olyan novellaciklusként olvassuk-e, amelyben szükségszerűen hézagok maradtak, illetve olyan regénynek, amelynek lekerekítettebb struktúrája részben az olvasó döntésén múlik. Valószínűleg igaza van Károlyi Csabának, amikor a kérdést függőben hagyva a két lehetőség helyett az alcímben is szereplő „szövegtest” terminusban látja a kiutat. (http://www.es.hu/karolyi_csaba;harminc_kicsi_testresz;2011-07-16.html.) Még ha ez a megoldás nem is értelmezhető műfajkategóriaként, pontosan mutatja, hogy a könyv műfajisága mindenképpen konstrukció eredménye.

A kompozíció önkényes logikája ellenére azonban a szövegelemek illeszkedése majdnem mindig zökkenőmentes. Csak jelentéktelenebb megtorpanások fedezhetők föl (például Kozma Áron sírhelyével kapcsolatban, aki az egyik történetben „lakótelep-jellegű urnafalban nyugszik”, a könyv végén viszont hagyományos, mohával benőtt sírhantja van; vagy Cosmina származásával kapcsolatban, aki az első fejezetben még egy kolozsvári gettóban él, a hetedik fejezetben

viszont kiderül róla, hogy nem zsidó származású), ezek az egyenetlenségek azonban kimagyarázhatók az eleve bizonytalanná stilizált elbeszélői hanggal. A szorosabban összetartozó történetek tehát, amennyiben megtaláljuk a kapcsolódási pontokat, az „elvarratlan szálakkal” együtt remekül illeszkednek egymáshoz. Alig észrevehetően fonódik össze például a tizenhetedik fejezet a tizedikkel, amely a szeretőjét elhagyni készülő Davidról szól. A francia férfi a mellette fekvő lánynak mintegy betételbeszélés-ként meséli el a későbbi fejezetben olvasható „*nyelv történetét*”. Nem egészen világos ugyanakkor, David miért is húzná az időt egy nem éppen a „főszálhoz” tartozó emlék felelevenítésével, amikor már régen szabadulni szeretne a lánytól, ahogy az sem, miért volna a görög menekültek idegenkedése a mákos tésztától a nyelv *elvezetésének* története.

Ha a szereplők kapcsolatrendszeréről ágrajzot készítenénk, kiderülne, hogy a PIXEL-ben elbeszélte számos családtörténetnek szinte mindegyike boldogtalan: a házastársak válófélben vannak, vagy nincs közük egymáshoz; a gyerekek a szülőktől, a szülők a gyerekeiktől vagy a gyerektelenségük miatt szenvednek, és a kapcsolatokat egytől egyig a hazugságok vagy az elhallgatások alakítják. Férj csalja a feleségét, feleség a férjét, de legtöbbször az új viszonyok is boldogtalanok. És bár a családok boldogtalansága mindig hasonló okokra vezethető vissza, maguk a „szenedéstörténetek” mégis egyénítettek – annak ellenére, hogy a szereplők legtöbbször névtelenek. A többi tucat hős közül csak három van teljes névvel említve: a művész Jean-Philippe szerelme, az indiai Jyran Singh, aki egy hetet tölt Budapesten az Ági nevű szereplő kedvéért, majd megszökik tőle; a biztonsági őr, Kovaljov Mihály, akit egy építkezésen agyonvernek, és a halott Kozma Áron, akinek Kolozsváron található sírját a dédunokája, David Franciaországból, föl akarja keresni. A többiek vagy néhány attribútumuk alapján vannak említve (mint például a bordóra festett hajú tanárnő vagy Ági szomszédja, a szőke copfos nő a plüss-elefántos kislánnyal), vagy ritkábban a keresztnévükön. A névtelenség azonban nem jelenti a szereplők arctalanságát, sőt minden egyes jelnek és tulajdonságnak, amelyek az ismétlődés révén felismerhetővé válnak, funkcionális jelentősége van a szövegegyesben.

Ilyen apró jelek utalnak például arra, hogy a nő, aki a huszonkettedik fejezetben felakasztja magát, mert attól tart, hogy a férje elhagyja őt Helga nevű szeretője kedvéért, teljesen feleslegesen hal meg. Helga és a férj kapcsolatáról rajta kívül mindenki tudja, hogy nincs jövője. Tudja ezt Helga, aki az egyik külön töltött karácsony alkalmával odaajándékozta a férfinak a levágott haját; tudja ezt a férj, aki a levágott haját undorodva ki akarja dobni; tudja ezt Helga anyja, aki nagy gonddal szépítgeti lánya lakását, pedig viszonyát a nős férfival kilátástalannak tartja; és legkésőbb a huszonkilencedik fejezetben világos lesz ez az olvasónak is, amikor Helga a testvérével (és nem a férjével) sétáltatja agydagatanatos, haldokló apját. Ugyanilyen érdekesen kavarognak a szálak egy másik néven nevezett szereplő, Ági körül is, akinek az anyja az a doktornő, aki fiatalkorában egy németországi konferencia során megcsalja a férjét; az apja az a begipszelt lábú férfi, akivel a bordó hajú tanárnő egy nyilvános WC-ben találkozik; a nővére a Németországba férjhez ment Edit, aki apósa temetésén rájön, hogy lányai mókusfejúek; a szomszédja pedig az a szőke nő, aki miatt Kovaljov Misi biztonsági őrnek megy, és agyonverik. Folytathatjuk azzal, hogy Kovaljov Misit pedig, aki gyerekkorában lúdtalpáról volt híres, „*az a sovány cigányfiú*” veri meg, aki ott-hon csókákat és szőcskéket nevelt, akinek egy buszon a Nóra nevű szereplő átadja a helyét, és akinek a halála előtt az a fiatal rezidens nyújt szívmasszázst, akitől Nóra terhes, az apja pedig szerelmes abba a mellamputált nőbe, akinek a kislánya régen mindig megakadályozta a találkáikat. A sok összegubancolt történet szálnak a kibogozása az apró jelek beazonosítása révén előbb-utóbb lehetségessé válik. Amikor viszont kitisztul a kép, és minden a helyére kerül, akkor felmerül a kérdés, hogy nem túl sűrű-e ez a kompozíció így. Világos, hogy az apró, pontosan illeszkedő elemek jól mutatják a PIXEL kis formáiban rejlő komplexitást, amely finom és műves szerkesztés eredménye. A kompozíció szétszálazásával viszont ez a jól átgondolt rend egyszerűen túl öncélúnak is tűnhet, noha a történetek poétikai minősége ettől nem csorbul.

Végül, bár az egyes elbeszélések kicsengése negatív, a könyv egésze a tragédiák ellenére sem tűnik egyértelműen pesszimistának. A kötetet lezáró harmincadik fejezet idilli hangula-

ta nemcsak a Kolozsvár utcáin kislányával sétáló csinos Nazeli bájának köszönhető, hanem annak is, hogy a temetőkert éppen annak a Kozma Áronnak a sírját rejtja, amely David kelet-európai bolyongásának célja. Az utolsó jelenet, amelyben Nazeli leül a sírra, miközben Daviddal telefonál, látszólag a kívánt cél elérésének és a beteljesülésnek a pillanata. A harmónia azonban a narráció szintjén felülíródik: egyrészt Nazeli és David már távol vannak egymástól, csak telefonon érintkeznek, másrészt a kolozsvári idillről

csak vizuális élményünk van, mivel mindent egy fotóriporter nézőpontjából a kamerán keresztül látunk. A szövegben fennhangon egyetlen ingerült mondat hangzik el: „*măta-n cur*”, vagyis „*anyád valaga*”. Groteszk torzképe ez annak a harmóniának, amelynek Nazeli formás feneké volna a centruma. A PIXEL-nek ügyes technikai fogásai mellett, melyek révén a narráció finom ritmussal közel hozza a távolit, és eltávolítja a közelit, a humora is kiváló.

László Emese

CSURKA ISTVÁN

1934–2012

Két Csurka István volt, magyarázom magamnak, vigasztalom magam, áltatom magam.

Jóval több mint ötven éve, hogy az első Csurka bejött a New York mélyvizébe, közös barátunk (neki tanára is a Színművészeti Főiskolán), Czibor János hozta el, mutatta be. A nagydarab, pirosposzsgás, félszeg fiú letelepedett az asztalhoz, amelynek Vas István, Kormos István, Zek Zoltán, Réz Ádám, Czibor János, Domokos Mátyás, Csernus Tibor, Kellér Andor voltak a törzsvendégei, de néha leült közénk Ferenczy Béni is, Ottlik Géza, Szántó Piroska, Tamási Áron, Juhász Ferenc, Nagy László – napestig folytathatnám a fényes nevek sorolását. Letelepedett a fehér asztalhoz, és harminc évig fel sem állt onnan. Persze: képletesen szólva. Mert azért kiballagott a lóversenyre, a galoppra is, az ügetőre is, elment a Fészekbe vagy magánlakásokra kártyázni – no meg dolgozott is, írt, nem is keveset. Erős novellákban mondta el a traumáit és szorongásait, a nemzedék illúzióit és csalódásait, azt, hogy *osztás után* vagyunk, s azokkal a kártyalapokkal, amelyeket a kezünkben tartunk, roppant szűk a játékterünk. Így lett novelláinak visszatérő, központi tárgya – különféle variációkban – a Játék, amely menekülés a tehetetlenségből, a végzetes determinációkból, az unalomból. Talán a legjobb novelláinak címét írom most ide, mindenesetre a legemlékezetesebbekét, mert emlékezetből, anélkül, hogy előkeresném könyvei tartalomjegyzékét: *Az uszálykormányos, Nász és pofon, Happening, A csillár, Létezés technika, Protest song, Százötös mellék, Nyílt törés, Részeg áriák és duettek, Egy fogadó lelki világa*. Népi írónak mondták, az ördög tudja, miért, talán mert Veres Péter köszöntötte indulásakor: van benne egy kis íróvarázs – mondta –, pedig Hunyady Sándor volt az őse és mestere, meg Heltai, Molnár Ferenc, a „léha, körüti írók”. Írt vagy húsz darabot is, olyikat könnyű kézzel a siker vagy legalább az előleg reményében, olyikat nemzedéke létéről és létezés technikájáról – jóformán minden hősenek ismertem a modelljét –, komolyabb becsavággal; ezek a drámái (*Ki lesz a bálanya? Deficit, Majális, Házmestersirató*) maradandónak ígérkeznek. A novelláit és darabjait belengő humor is segített abban, hogy az olvasók és nézők egyaránt szívesen fogadják, amit írt (ebben az álcinikus iróniában, opalizáló játékosságban alighanem Karinthy volt utolérhetetlen mestere).

Ezekben az években sokat voltunk együtt. Éjszakákat vitatkoztunk át kéziratok és kártyalapok fölött. Megismertük egymás titkait (most már látom, én kevésbé az ő rejtegetett életét és gondjait), ugrattuk egymást, bohóckodtunk – és nevettünk rengeteget. Nem volt ez felhőtlen kacagás, inkább védőpajzsunk kovácsoltuk közösen a jókedvet, a gúnyt, a gerjesztett eufóriát – „rengeteget röhögtünk, mert renge-

teget féltünk” – ahogy Szántó Piroska írta. És Böhönye – mert így nevezte magát, részint arról a faluról, ahol katonáskodott, részint külső-belső habitusát jellemzendő –, Böhönye a legnehezebb pillanatokban mindig szolidáris volt, sőt – ma már bajosan hihető – gyöngéd is, bár ezt szégyellte. Igazi jó *haver* volt – ha ugyan stílusos ezzel a héberből magyarrá honosodott szóval illetni.

A baj akkor kezdődött, a nyolcvanas években, amikor apadni, száradni kezdett tollában a tinta. Novellára már nem nagyon futotta az erejéből, ha igen, az csak önutánzás volt, tárcát írt inkább, szürkültek azok is (kivétel nagyszerű tanulmánya a Bibó-felejtésről). Ezt, gondolom, maga is érezte, barátai is figyelmeztették. Ahogy lazult, puhult a rendszer, majd bekövetkezett a rendszerváltás, Csurka az irodalom felől a politika felé fordult, komolykodni is kezdett, pózolni – rövid idő alatt el is merült a közéletben. Döbbsenten, elhűlve néztük, barátai, hogy bocskaiába öltözik – maskarának tetszett rajta –, felmászik egy hordóra, onnan dörög, vállára veszi a nemzet sorsát, sőt irányt akar szabni a magyarságnak. Pedig éppen most jött el az ő ideje, mondtuk (neki is): a nagy átalakulás ontja a kézre álló témákat, egy Balzac sem bírná regénnyé, novellává gyúrní azt a sok jót és rosszat, csúfat és szépet, amiről lehull a lepel, vagy még inkább azt, ami most történik körülöttünk, velünk. De Pista csak ígét hirdetett, egyre üresebb és harsányabb cikkeket írt, magabiztosan. Bőbeszédű, zavaros, bombasztikus publicisztikájában felvillant ugyan – nem gyakran – egykori tehetsége, az író tehetsége, de az eredeti szókép, ötletes hajlítás, találó jelző, érdekes eszmetársítás is ártó szándékot szolgált, rombolt, pusztított – és mindenekelőtt: ijeszteni akart, félelmet kelteni. Márpedig a félelemkeltés, ugye, nem az író feladata.

A hordót, amire felkapaszkodott, a parlamenti szószék követte, nagygyűlések emelvénye. Politikai programja közgazdasági, jogi, történelmi ismeretek híján felettebb kurta volt és egyszerű (no meg használhatatlan): Vissza Etelközbe, magyar testvéreim! Aztán kezdte meghatározni, mi több, megszabni, hogy ki is magyar, kinek elfogadható a magyarságteljesítménye. A fajvédelem pedig szükségképpen bezárkózással és kirekesztéssel jár együtt. És félelemmel mindentől, amit idegennek érez, és gyűlölettel minden ellen, amit idegennek bélyegez. Ennek a nemrég oly kedves, barátságos, joviális embernek a cikkeiből, szónoklataiból széles sugárban ömlött a gyűlölet – fáj leírni a szót: az uszítás. Előbb kódoltan, aztán nyíltan, kertelés nélkül zsidózni is kezdett, szükségképpen vezetett ide az út, amit választott.

A konzervatív demokraták, a szocialisták, a liberálisok – ha nem is egyesített erővel – csak valamelyest tudták korlátozni ennek a vak dühnek a következményeit, ahhoz nem volt erejük, sem eszközük a fiatal demokráciában, hogy szétfűjják Csurka tanait. Ifjú hívei, tanítványai voltak azok, akik az ő pártjánál is radikálisabb mozgalmukkal, a tőle tanult fajelmélet továbbélézésével, korszerűbb retorikájukkal villámgyorsan elhódították szavazóit, őt magát pedig úgy szorították ki, kergették ki a politikai arénából, mintha soha nem is játszott volna

szerepet a magyar életben. Csurka eltűnt. Annyi ideje már nem maradt, hogy visszataláljon az irodalomhoz, de amúgy is erősen kétséges, hogy az efféle vállalkozás sikerrel járt volna. Kegyetlen játék, kaján fintora ez a történelemnek.

Nem tudtam, hogy beteg. Huszonkét éve nem találkoztunk, nem váltottunk levelet, nem hívtuk fel egymást, nem küldte el az új könyveit. A gyász hír mégis – vagy éppen ezért is? – megütött. A fiatal embert hívta elő emlékezetem, az induló író és a jó barátot. Megint leomlott és elmerült a mérhetetlen óceánban ifjúságom egy része, véglegesen. Megint kevesebb egy emberrel, aki még ismerte a halottaimat. Ifjúi alakja mögött aztán felsejlett ködösen a másik Csurka István, a demagóg népszónok, az uszító újságíró, a malomalji politikus – aki ráadásul még ügyetlen is volt. Elbukott.

Igen, nekem két Csurka Istvánom volt és maradt.

Vajon mennyi időnek kell eltelnie, amíg az idő vasfoga elfújja írásairól a méreggel átítatott szemetet, amit két kézzel, szorgalmasan, öngyilkos buzgalommal hordott rájuk több mint húsz hosszú évig? (Hogy élveztük a politikusok torz szóképeit, komikus képzavarait! – ezért nem álltam meg, hogy ne idézzek legalább egyet.) Mennyi időnek kell eltelnie, míg egy magára adó, komoly könyvkiadó összegyűjti és megjelenteti Csurka István legjobb novelláit? Mennyi időnek, amíg egy magára adó, igazi színház felújíthatja valamelyik darabját?

Holtbiztos, hogy én ezt már nem érem meg.

Réz Pál

Értesítjük kedves olvasóinkat, hogy a *Holmit* kiadó
Vörösmarty Társaság 2011 decemberében közhasznú társasággá
alakult át. Aki adójának 1%-ával támogatni tudja
a *Holmi* fennmaradását,
kérjük, hogy ezt írja az ajánlószelvényre:

Vörösmarty Társaság
Adószám: 19008305-1-41



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap



BRÓDY SÁNDOR-DÍJ

A Bródy Sándor Alapítvány ebben az évben is kiadja
a Bródy Sándor-díjat.

A díjat amaz **első kötetes** magyar nyelvű prózaírók egyike
kapja meg, akinek könyve (novelláskötet vagy regény) **2011**-ben
jelent meg. A díj összege 350 000 Ft.

A díjra pályázhat könyvének beküldésével a szerző,
és jelölhet könyvet ugyanilyen módon a kiadó is.
A beküldött példányokat megőrizzük, és kérésre visszaküldjük.

A Bródy Sándor Alapítvány postacíme:

2000 Szentendre, Szajkó u. 4.

További információk: +36-30-297-2806

vagy brodyalapitvany@yahoo.com

A postára adás határideje: 2012. március 31.