

HOLMI

X. évfolyam 11. szám

1998. november

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Tóth Krisztina*: Küld egy mosolyt • 1495
Caius Licinius Calvus versei (*Kovács András Ferenc*
műfordításai) • 1496
Molnár Miklós: Párizsnak nincs határa • 1499
Határ Győző: Szent együgyűség • 1506
Kotász Zoltán: Irma és Béci • 1507
Schein Gábor: Véset • 1512
Homokvendég • 1513
Pór Péter: Egy filozófus-költő üzenete: Nietzsche
és örökösei, Hofmannsthal, Rilke,
Apollinaire (*Ádám Péter fordítása*) • 1513
Kovács István: Salföldi haikuk • 1526
Luca Anna: Utazók • 1527
Ethan Canin: Éjszakai utazók vagyunk (*Füzéki Eszter*
fordítása) • 1528
Gutai Magda: Csavargók • 1537
Kapcsolat • 1538
Horváth Elemér: a tavalyi hó • 1539
virginia beach • 1539
antihimnusz • 1540
Dolinszky Miklós: O cambio felice. Törés és izoláció
a „Così fan tutte”-ban • 1540
Győrffy Ákos: Egy változat • 1556
A kép • 1556
Babics László: Anyikó • 1557
Rónay Gábor: A páfrány (*Nagy Nóra fordítása*) • 1574

- Fischer Mária:* Kacatratat barátnővel • 1578
Kongó város babarémmel • 1579
Albert Gábor: Vitatkozó levelek (I) • 1579
Joyce Carol Oates: A gyilkosság szimpla művészete
(*Csáki Judit fordítása*) • 1593
Kántor Péter: Ló nyerít • 1604

FIGYELŐ

- Forgách András:* Találtam egy könyvet. Egy nap 1951-ben
(Kardos G. György: Jutalomjáték) • 1606
Ágh István: „Nagy ember leszel, Ádám!” (Sziertes Ádám:
Életünk, életem!) • 1621
Marosi Ernő: Szaturnusz fiáról udvariasan
(Martin Warnke: Udvari művészek.
A modern művész előtörténetéhez) • 1624

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., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Szövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11-13.)
Előfizetési díj fél évre 750, egy évre 1500 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Tóth Krisztina

KÜLD EGY MOSOLYT

Múltkor a metrón egy idegen arcban a szemedbe néztem.
Vannak ilyen napok amikor minden úgy emlékeztet.
Valaki valakire leszállsz elébe kerülsz mégsem.
De ez egy másik év ami múlt folyton nem létezhet.

Egy régi osztálytársam is szembejött ugyanúgy még gyerekként.
Különben sose hittem el hogy mi is egyszer.
Istenem mennyire mennyire szerettem volna melléd.
Ott állsz a metrón és puff egyszer csak megöregszel.

Szoktam gondolni rá mit szólna egymáshoz ez a két test.
Hogy milyen lehet az illatod biztos ma már más.
Hogy vajon tudna-e szólni egymáshoz ez a két test.
Ahol a kisfiam született van egy vékonyka vágás.

Valahogy szélesedik a csípőm is nem tudom mire vélni.
Ezt az égszet nem boldogít igazán nem is fásaszt.
Különös volt abba a másik arcba belenézni.
Idegen szemeiddel láttad ugye idegen számat.

*

Néha megijedek ha megszólalok meghallom az anyámat.
Múltkor a moziban a tükörből szinte rám szólt.
Ahogy a szappant fogta hirtelen az az érzésem támadt.
Mire volt jó az a sok szaros év hogy kár volt.

Sőt a férfi akivel élek vele is bizonyos hangsúlyokban.
Meg a kutyánk főleg a nézésében de tényleg.
Az anyámmal az előbb különben nem túloztam.
De látod nem is tudom ezekről mért beszélek.

Utolsó karácsonyom volt gyerekként kaptam egy macskát.
Egy közért mellett laktunk hó volt forgalmas úton.
Meglátott futott elém akkor szaladt át.
Hányadszor kéne annyi mindent megtanulnom.

Mielőtt akár egy kavics gesztenye egy falevél is.
Azt válaszolnád éppen ezért és lehet ebben.
Valami hogy én aki láttam és tudom én is.
Hülyeség mondom a teremtés strébere lettem.

*

Tavaly ősze elején amikor beköltöztünk ebbe a házba.
Minden csupa hígító festék meg csupa por volt.
Vártuk megváltozik a szag a lélegzetünktől hátha.
Aztán egyre hűvösödött nem is emlékszem hogy volt.

Egyszer csak nem lehetett már reggelenként a teraszra.
Kiültél vitted a kávé és fázni kezdtél kabát.
Nélkül nélkül az üres helyeket hogy belakja.
Valahogy elrendezi az ember feltalálja magát.

Olyan furcsa ez a mai fény mint egy távoli évszak.
Mintha valaki más lennék vagy inkább valahol máshol.
Be is mentem egy kardigánért hiába még csak.
Nem is színekből inkább a levegő állagából.

Tudni nem a nyár rajzolódik ez az ősz arca.
Szájforma rozsdafolt hallgat nézd a levélen.
Bámul a kisfiam régről csecsemőszemű macska.
Szélcsend vékony füstjele nézem nézem.

Caius Licinius Calvus*

VERSEI

I

Praeneste meg Antium
istenője, segíts ki bár
egyszer! Fortuna légy kegyes –
kérelek léha poétád!

Döntsél, önts a nyakamba most
rögtön némi csekély vagyont –
csak véletlenül... Úgy csináld,
mintha rám se bigéznel –

* Caius Licinius Calvus (i. e. 82–i. e. 47 ?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátjaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze százhuszonnégy vers, illetve negyvenhárom töredék maradt ránk.

ám bőségesen ontsd a jót,
csőstül dőtsd kamorámba! Jól
jön majd bármi... Lehet lopott
zsákmány, zsíros örökség,

csöpp szerencsegaraska – csak
épp pénzmag legyen, ó, lapos,
vánnyadt, feszt beteges, sovány
erszényemben!... A költők

mind, tudod, nyomorult, szegény
csórók, mert sose futja tán
nékik semmire – nem telik
tarsolyuk teliholdként,

inkább csak le-lefogy, zötyög,
folyvást sorvad, apad, lötyög,
mint túl sok szerelembe főtt,
tékozló herezacskó.

Alexandria védnökét,
Antiochia támaszát
benned tiszteli – Fortunám,
ne hagyj így kunyerálnom,

míg ismét vakon elforogsz,
szeszélyes!... Bajaimban, ím,
hozzád esdekelek, fukar
kurva, végre ma küldj pénzt!

Nincs egy árva vasam – pedig
gyűrűt kellene vennem... Új
kedvesem kecses ujjá már
drágább gyűrűre vágyik!

II

Virgonc Verres apó, ravasz te, rosszcsont!
Verset rengeteget, csodás varázsló,
végtelen sokat írt le csöpp kacsód rég –
jaj, temérdeket írt!... Talán legelső
tréfamesterem, ős, bohó tanítóm
voltál, bölcs, koravén kölyök, te vásott!
Úgy ontottad az ötletet s a mókát,
mint fád, prózai, fölkapott poéták
öntik pózzal a lábvizük s a lelkük

gőgjét ablakon át a más nyakába
szűrken... (Persze, fogékony új divatra
folyvást Róma.) De merre szállsz, te huncut?
Élceid hova lettek? Ó, vidám-bús
démon, szellemes árny, ledér, kitől friss,
játszó ritmusokat tanult fülem – most
hol vagy? Proteus áldjon!... És ha hallasz –
Polyhymnia lába közt kacagj föl!

III

Lelkem Cristula, merre vagy? Hiányzol.
Rég vár édesapád s kicsinyke húgod...
Rád vár már Licinilla is naponta...
Annnyit emlegetünk mi itt... S te messzibb
vagy talán – s remegőbb a Hesperusnál!
Egyre távolodón suhansz, ragyogsz föl,
virrasztasz sziveinkben, álmainkban,
fénylőn, s mind szomorúbban... Ó, mikor térsz
vissza, Cristula, csillagom, leánykám!

IV

Hallj, Themis, hallj meg, Nemesis, könyörgök –
térjen épségben haza bús leánykám,
vissza, hozzám... Ó csak a léha lelkem
óhaja végül!

Oldja föl mindazt, ha mit elhibáztam –
hadd örüljön még beteg édesapja
egyszer, és virgonc, kicsi húga is már
vígan ölelje!

Lássa apját még becsületben újra –
majd a bánattól, amit őmiatta
is viselt eddig, szabadítsa meg már
végre a lelkét!

V

Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik,
jóspálcája suhint, fölropülünk kihűlt
csillagképekig – értem
Astraeám ragyogóbban ég!

S bár nékem sose mért Melpomene babért,
fénylő Aether ölel, mint hazatért fiát:
értem csillagot ejt, gyűjt,
tékozló apaként fogad...

Jaj, Tertullia, jól fogd Licinilla, szép
lelkecském, remegő, játszi kezét – szeresd!
Megjön Cristula is tán,
majd (- - - - -)

(Kovács András Ferenc műfordításai)

Molnár Miklós

PÁRIZSNAK NINCS HATÁRA

– írja *A nyomorultakban* Victor Hugo; méltán fűzi hozzá, hogy „nem volt még városnak ilyen hatalma”. Szívesen értelmezem úgy ezt a roppant hatalmat és óceáni határtalanságot, hogy Párizs okvetlenül leválaszt majd kullancs-hazámrol, keblére öleli a rettenően párizsiatlan vadkeleti országból érkezett földönfutót, aki napestig himbáltatja magát a metropolis forgatagával, és hímringyóként strichel a gigászi tojás belsejében: hitvány ego-kacatjaimat áruolom köztereken, utcasarkokon, metróállomásokon; a Montparnasse temető közelében levő Rue de la Gaîté, „a Vígás utcája” szexüzletei előtt, a Tuileriák kertjében, a Beaubourg szökőkútja mellett, Szent Lajos király szigetén a Berthillon fagyfaltozó előtt, a Luxembourg parkban, a Bois de Boulogne-ban, a Défense negyedben dülleszkedő *Kockasegg* lyukában, melybe játszva befér a Notre-Dame székesegyház (és még csak meg sem csiklandozza a Nagyívű Végbélnyílást); száználmas mellomladékaikat mutogató, élemedett korú kéjnéniktől veszek leckéket a Rue St-Denis-n, akik több évezredes múltú kézműves céh vajakosaiként páratlan szakértelemmel gyakorolják a kapualji oboafelhangolás, majd a kirobbanó sikerű gyors szólókoncertezés művészetét; még a Szajna-parti bukinisták közé is bepofátlankodom, gyalázatos franciasággal kínálva fel magam a Városok Anyjának: – Fogadj fiaddá, szeretődde, striciddé, élősdiddé, koldusoddá, akármiddé! Olvassz magadba, hozzád akarok tartozni. Mert halálosan elegendem van mucai hazámból; mert hátamról lekívánkozik már az istenverte púp!

Az irdatlan teher, az ocsmány karmikus púp, aminek cipelése a magyar ember sanyarú végzete, s melyet állandóan puffaszt és nehezít a honfitársak patetikus agyalágyultsága és csököttsége, az egész nemzeti karaktert átható dölyfös paranoia, az egymás elárulásában való perverz versengés, a virtusnak képzelt hitványság, az évszázados siránkozás és teszetoszaság, a nyámnyila behódolás az egymást váltó, ocsmánynál ocsmányabb politikai rendszereknek, s emiatt nincs magyar, aki ne csömörlötten hal-

na meg, akár önkezevel segíti is át magát a holtak másnak remélt világába, akár szeretetlen anyaghalmazzá hülyül is már jóval a kimúlása előtt, akár pedig mazochista türelemmel várja ki, míg őt is felkoncolja a gyilkos társadalom, a poliposan köréizzadó, agysejtjeit és idegszállait, képzeletét és vágyait kötőféken tartó, disznósírban pörkölt lelkületű, a pállott piros-fehér-zöld dunyha alját telefingó család és rokonság ebestül-macskástul – mindez a lelki rakomány csak akkor veszít halálos súlyából, ha külföldön, Hungáriától a lehető legtávolabb élhetsz; karmikus cókódok annál könnyebb lesz, minél kevésbé kell a fajtádbéliektől függőd, társaságukat elszenvedned, pojácás viszontagságaikban osztoznod (mindazonáltal véres vonzalékként magaddal kell hurcolnod a nyelvet, mely beprogramozott, kondicionált téged is: hiába vékonyítod lát-hatatlanná, virulens és elnyisszanthatatlan köldökzsínórral a nációdhoz köt végső leheletedig).

Párizs elég messze van, Párizsban már lelappadhat a lelked púpja. Ahogy levedlik rólad a nemzeti kényszerzubbony, lassan belenősz Párizs multiverzumába. Ráébredsz, hogy több száz éve készültél már elhányni ezeket a szétrohadt hátsó-ázsiai göncöket. Most csupasz és tiszta leszel, mint akit újjáteremtett az Isten. Kiáradsz kényszerzubbonyodból, és megtapasztalod az édenkert élményét: mindenki mindenhová való, a világ a nomádoké, a nemzetállamok sátáni gumicellák, melyekben attól válik dühöngő őrültté mindenki, mert beléjük van zárva.

Éfféléken kérődözöm egy délután a Montsouris parkban, egy tóparti padon üldögélve, háttal a RER gyorsvasút közelben futó vaspályájának. Nem messze tőlem, egy másik padon, fiatal nő ül és olvas; sápadt, tiszta gyermekarc, rövid, fekete haj. Most is olyan bánatosnak és zárkózottnak látszik, akárcsak az előző napokon, mikor elhaladtam mellette (gyakran baktatok haza a Montsouris parkon át a Cité Universitaire vietnami pavilonjában levő szállásomra). „Felsőtestének formáit ez a laza, fekete, egyáltalán nem feszes pólóing nem emeli ki, inkább elrejt; indigókék farmernadrágja viszont karcsú lábat, szép hosszú combot ígér” – állapítja meg egy kéjsóváran kukkoló undok sovíniszta hím (ez én vagyok); annyi azért kitetszik, hogy nincs túl nagy melle, ám a kukkolót éppen ez hozza lázba. (Olaszosan telt keblű anyámnak bőven volt teje, valamiért mégis szoptatós dajka didijét emtem. Ebből kifolyólag az anyáméhoz hasonló keblű nőktől nem igazán zsongok be, annál inkább a kisebb mellűektől. Megvallom: Itáliába alig is kíváncszom, katolikus gömbölyűségek, a szentszék felügyelte puncik nem vonzanak; Skandináviába annál inkább. Gyakran sajnul meg bennem fjordok és sundok és pogány női ölek hívása – valamelyik ősom viking kalóz lehetett.)

Ugyanazon a padon ül, mint előző nap, ugyanolyan magányosan, és ugyanúgy elkerítve: bal oldalán szorosan maga mellé, a padra helyezte barna bőr válltáskáját, jobb oldalán a cigarettáját meg az öngyújtóját. A minierődítmény ma újabb munícióval gyarapodott: a cigaretta és az öngyújtó mellett ott strázsál egy doboz *Banga* nevű üdítőital is; a nő aprókat kortyol belőle.

Lomha nyári meleg van, a levegő kissé párás, tele szinte cseppfolyós érzéki illatokkal. Gondtalanság égen és földön; a tóban – akkora birodalmi lustasággal és önteltséggel, mintha Napóleonnak lennének vér szerinti leszármazottai – vadkacsák úszkálnak. Túloldalt, az étterem melletti játszótéren kiskölykök rajcsúroznak: szájukból hányavetin röpködnek valaha igazgyöngyként becsült francia szavak. Irigylem e kölyköket mégis, akárcsak a rájuk ügyelő, ordas banalításokat csacsogó, koreografáltan gesztikuláló felnőtteket – a franciaságuk múltja miatt, amiből a magamfajta balkáni előember végérvényesen ki van rekesztve (bosszút állok azonban: juszt se tanulok meg perfekttül, *impeccablement* a nyelvükön).

Pallérozott mediterrán eufória árad az Egérhegy parkból (azt mondják, az Isten Franciaországban lakik, legalábbis van itt egy pár vikendháza – ugyan a beavatottak szerint ritkán időz bennük, elege van az émelyítő gall pöffeszkedésből) – kivéve a szomorúsága zárványában rejtekező nőt a szomszéd padon. Muszáj mellé ülöm, és – egy életem, egy halálom! – megszólítanom: ehhez persze gondos aprómunkával le kell hántanom magamról a félnkség zubbonyát (*Made in Hungary*; Vörös Október Ruhagyár). Félnk vagyok, mert anyám annak nevelt: pápistának, ministránsnak, papok seggevégének, kálomista apámra acsargónak; félnk vagyok, mert a bolsevizmus sötét, penészes gombatenyésztő pincéiben nőttem föl; félnk vagyok, mert (*mellreforgó* jellegem kényszeréből) folyvást női mellek körül mocsolódom, anélkül, hogy megérinthetném ha nem is mindegyiket, de legalább minden századikat – és félnk vagyok, merthogy pocsekul tudok franciául, többnyire csak arabokkal meg törökökkel merek szóba elegyedni, s ha csak lehet, angolul beszélek (sátoros ünnepeken).

– Megengedi, hogy...? – kérdezem, megállva a pad mellett, melyet a nő minden módon igyekszik privát felségterületként megszállva tartani, aminek a jogosságát ha kétségbe vonnám, minden bizonnyal súlyos diplomáciai bonyodalmaknak kéne elébe nézmem. Ennek ellenére – és éppen ezért – én azt a lovagi (vagy inkább huszáros) tervet forgatom a fejemben, hogy rést ütök a cigarettája, az öngyújtója és a bangásdoboz képezte védőbástyán, és vagy kifüstölöm a várából, vagy magam is belefüstölintódom valamiképp. Ahogy fölötte állok, a pólóinge nyakkivágásán át tökéletesen rálátok hagymakupola formájú, szinte alázatosan kicsi mellére. Olyan boldogtalannak látszanak szegények; feltétlenül tennem kell valamit az érdekükben! Arany nyakláncáról cseppnyi égszínkék ékkő lóg be a két mell közti árkocskába. Elfordítom a fejem, mielőtt tekintetem túlságosan felizzana és kárt tenne a misszionáriusi küldetéstudatomat felajzó keblek parányi katedrálisában.

A nyomorultak második kötetéből felrebbenő barna szempárról csak lassan oszlik el a mélytengeri homály. Ha én egyszer odáig juthatnék a francia nyelv tudományában, hogy Hugo papát eredetiben olvassam! Sajna, én megrekedtem Derridánál; tőle is csak a *Grammatológiát* olvastam franciául (muszáj volt: úgy adódott, hogy anyanyelvemre kellett kókányolnom), egyéb műveinek kásahegyein németül és angolul rágtam át magam. Franciául ezenkívül egyetlen könyvet olvastam csak: *A kis herceget*; meg szikrányi Gombrowiczot. (Ó, igen – és Cioran minden sorát. Cioran kedvéért tanultam meg franciául olvasni. Az ő szövegeivel való tartós együttélés közben – vezekléses részvétre ébredve népének sorsa iránt – tiszteletbeli románná avatódtam. A kétségbeesés jegesen lucidus ormaira, ahol az ő művei fogantak, magyar írástudó soha nem mert fölkapaszkodni, talán csak Vörösmarty Mihály, de ő is visszahőkölt – elhallgatásba és tébolyba. Ha zarándoktarisznyám teljesen kiürül egyszer, néhány cioranizma örökre velem marad azután is, például ez: „A teremtés volt az első szabotázscselekmény”; ebből holtig tartó vigaszt meríthetek, akár az üdvösség reményét is. Cioran, az életbenmaradva-öngyilkossá-levés bölcselője: gyóntatóatyám reggel, este.)

A lány szelíd, melegbarna szeme enyhén kancsalít – vagy tán csak káprázik a hirtelen fókuszváltás miatt. Ettől kissé gyámoltalannak látszik – éppen csak annyira, hogy azonmód hevesen oltalmamba akarjam venni. Ránevetek, ő visszanevet; az áramkör bezárul, elkezdődik a történet.

Megengedi, hogy... mellé üljek. A személyét oltalmazó arzenált zavart mozdulatokkal átrendezi: bal oldaláról – egymáson keresztbe tett két combja fölött lólépésben – a jobb oldalára.

Tehát mellé ülök. Az ajka fölötti kis szőrszálakon izzadságharmat csillámlik. A nadragomon át érzem, hogy a bangásdoboz nedves foltot hagyott a padon.

Ő Ana, én meg Nicolas vagyok, mint a borkereskedés. *Enchanté*. Ő Romániából jött Párizsba, én meg... A boldogságtól, hogy román, könnybe lábad a szemem. Csupán annyit mondok, hogy „Ô!”, igyekezve a számat úgy csücsöríteni, hogy még a kúpos ékezet is hallatsszon. Jobbnak látom nem elárulni, honnan szalajtottak, mivelhogy végképp nincs gusztyusom előráncigálni, netán az ő nemes ívelésű nyakába varrni a szilvántúli problematikát, a közös história áporodott göcseit, és nem akarok rátromfolni az irigylésre méltón poétikus dákoromán elméletre sem: „Piha! Minket, magyarokat maga a sátán fingott bele a világba, a mi kontinuitásunk eredőpontja: Belzebub szentséges valaga.” Így szólok hát: – Talán hallani is, hogy én sem vagyok kiköpött francia... – (Úgy mondom: „pur”, „tisza” francia...)

Hál' istennek beéri ennyivel, nem firtatja a nacionálémat. Sokkal jobban beszél franciául, mint én: azazhogy Ana *beszél* franciául, az ő gyermekien csengő, szárnyaló, érzékeny lány hangján, én meg csak *oui*-ket és *ouais*-okat vartyogok, és *d'accord*-okat dünnögök. *Mais c'est terrible*, mert attól a pillanattól kezdve, hogy mellé ülök, pezsegni kezd a vérem, tetőtől talpig zsongás és lüktetés vagyok. Leülök Ana mellé, és megváltozik az életem: kergetőzések, szétválások és egybefonódások féktelen tánca kezdődik el, és tart több hónapon át. Az előkészületekben még van némi spekulatív görcsösség, de aztán magával ragad bennünket játéunk lendülete, és spontánul ráhagyatkozunk az általunk elszabadított erők szilaj sodrására.

Mihelyt mellé ülök, rögtön buzogni kezd bennem a közlendő. Ana nem tud angolul, de németül sem, én nem tudok románul (magyar mivoltom kártyáját sunyin eldugom a pakli legaljára; utóbb kiderül, hogy Ana nem tud magyarul), így aztán kénytelen vagyok zseniális francia tömondatokba tömöríteni gondolat- és érzészuhatagaimat.

Borzongva ámulok, mennyire kinyílik gyönyörű francia mondataiban, milyen gyorsan lecsacsogja magáról a zárkózottság kígyóbőrét (miközben egyik cigarettáról a másikra gyújt).

Hirtelen – anélkül, hogy megbeszéltük volna – mind a ketten felpattanunk a tóparti padról. Most látszik csak, Ana milyen szép, milyen sudár; legalább 176 centi. Rögtön beleszeretek a fiús nyúlánkságába. Járkálni kezdünk; egyre sietősebben, egyre izgatottabban rójuk a park ösvényeit. Később sokáig álldogálunk a RER-sínek fölötti gyalogjáróhídon. Miközben alattunk szerelvények csattognak el, teli torokból, gyermeki gyönyörűséggel ordibálunk, egymás szavát félig sem értve. Rohamosan javul a kifejezőképességem, tömondataimra folyondárként tapadnak a burjánzó bővítmények.

Besötétedik. Háromnegyed tíz tájban hallatszik ugyan valami túlkölésszerű hang, ami a park közelgő záróját jelzi, de mi rá se hederítünk. Tízkor után ránk zárulnak a kapuk, úgy kell kimáshoznunk a kerítésen, a Montsouris park Boulevard Jourdan felőli oldalán. Én mászom ki elsőként. Ana a két karom közé ugrik le. Ekkor csókolom meg először; borzongatóan vad íze van a szájának. Nem dohányzom, és nem nagyon szeretek szájkontaktusba kerülni cigarettázó nőekkel, de Ana csókjától pillanatok alatt berúgok; dohányízű nyálát mennyei gyönyörűség megkóstolnom és lenyelnem. (Két hét múlva azzal lep meg: a dohányzásra többé nincs szüksége; egyik napról a másikra csakugyan abbahagyja.)

A RER-állomás előtt válunk el: – *À demain!*

Másnapra meg vagyok főzve, puhára, mint a pacal. Izzik a testem a szerelemtől – meg az óceáni eredetű párasságtól. Napközben háromszor-négyszer is lezuhanyozom

a francos kollégiumi tusoló alatt, mely csak akkor hajlandó tikkadt porhüvelyemre vizet alábocsátani – olasz import, a talján zuhanyipar remeke –, ha állandóan nyomogatom a PRESTO feliratú gombot. Mivel ezt a szót elsősorban zenei szakkifejezésként ismerem, nem csoda, ha megihlet: ki-kitör rajtam a fürdőszobai muzikalitás, és a nyomógomb cseszegetésének ritmusára magyar népdalokkal bömbölöm tele a prima akusztikájú fürdőszobát, halálra rémítve a szomszéd tusolófülkékben tisztálkodó távol-keleti diákokat.

Késő délután találkozunk; kimegyünk a vincennes-i erdőbe. Anán mályvaszínű triko van, vékony pántú és feszes; szinte elviselhetetlenül gyönyörű, sugárzik a melle, a nyaka, a válla, a háta, a karja, mindene, akár a koronaékszerek, melyeket csak ritka ünnepi alkalmakkor tesznek közzemlére. Mindkettőnkől patakszik a szó, mintha tegnap este óta évek teltek volna el. Cirógat minden szavával. Leülünk az utunkba eső összes üres padra, pillanatokra-percekre némán egymásba feledkezünk, aztán egyszerre felpattanunk, és ögyelgünk kéz a kézben, vagy mint előző este, lázasan rohangálunk.

Egy vastag törzsű fának vetem a hátam, Anát magamhoz szorítom, és rátapadok a szájára. Szinte csak rebbenve, mint a madárszárny, nadrágomon keresztül megérinti a vesszőmet. A sliccem cipzárja oly előzékeny (hát persze: a mondott nadrágot pont ezért vettem föl), hogy magától kinyílik. (Szerelmi találkán könnyen nyíló sliccel jelenni meg: jól felfogott önérdek, de tapintat és elegancia dolga is, valamiképp egyetlen figyelmes nő sem hord ilyenkor – ha már hord – olyan melltartót, amelyen ördögkatszerű patenzár van, és franciakulcsra vagy pajszerre szorulsz a szétfeszetegetéséhez.) Ana keze becsusszan az alsónadrágom alá, és gyöngéden kutakodva körbetapogatja a lingámat. Olyan áhítattal veszi az ujjai közé, mintha imádkozna.

Eszembe jut Marcsa, a sváb takarítónő, akinek annyira bizegett a mihonyája, hogy egyszer *szabályosan* megerőszkolt (legalábbis senki nem emelt óvást szabálytalanság ellen): lerakta a portörőrongyot, hirtelen a fotelom mellé guggolt, és sliccem cipzárját teketória nélkül lehúzva, nadrágomból kihámozta prefaszális ártatlanságba kunkorodó, agyalian a maga szőrös kis nirvánájában szendergő pisilőmet, miközben én a képernyőre meredtem, és a mélymagyar bolhák világcirkuszának gálaműsorán élvezkedtem egy alkotóház elnéptelenedett társalgójában. Marcsa méreteresre pumpálta-cibálta megszeppent kukimat (a brutális mancsú nőszemélyre ráfért volna néhány különóra a Szent Dénes utcában), felgyúrte a szoknyáját (bugyi nem volt rajta), háttal nekem az ölembe ereszkedett, és késedelem nélkül, mielőtt egy bágyadt *Aber bitte...!* kiröppenhetett volna tátva maradt számból, betuszkolta férfiaságom gyökerét, akár egy szál sárgarépat, szülesektől kitágult, lucskos lukába. Aztán persze nem bántam már, hogy tempósan rugózik rajtam, és elhalt bennem a berzenkedés, amiért parlagon heverő fasznak lettem nézve, ráadásul elesen a bolhagála legfáintosabb perceitől. (Egyébiránt a késztetés, aminek ellenállhatatlan parancsára a tenyeres-talpas fehérnép hipp-hopp az ölemben termett, lényege szerint az Istentől ered és őhozzá emel vissza; ettől szent minden szeretkezés, ettől szentebb a legutolsó céda is, mint akár a legelső apáca, aki, lemondva a szeretkezésről, nemiségét élte fogytáig jegelve, szakadatlan bőjtire, csókolatlanságra és kietlenségre kárhoztatja a mellét és a punciját, testének szeretetközlésre termett összes porcikáját, de mivel az Isten ezekben is jelen van, és nem ám azért, hogy sorvadásukról jegyzőkönyvet vezessen, vagy a rendeltetészerű használatukról való lemondást az üdvözülés piros pontjaival jutalmazza, hanem hogy fenségés jelenlétét, hisz ő a legfőbb *jouisseur*, ott is megnyilvánítsa és élvezze, újra meg

újra – ennek okáért az apáca, de a legtöbb csuhás is, lehet bár a jóság és irgalom csimborasszója, vastagodhat bár hitében a mennyek kapujáig, e tekintetben istentagadó, mivelhogy folytonos szerelemtagadásban van: nem igazi szolgálóleánya vagy -legénye tehát az Istennek, inkább negatív ringyó, akit a sátán futtat, akinek a sátán a stricije... A nő mihonyák Istentől rendelt bizzegése egy töről fakad saját mammotropizmusommal; mire „megcsinálta magát” s engem is orgazmushoz segített, megszerettem Marcsát.)

Lerogyunk a fűre, és – tele torokszorító ámulattal, a másikért való remegéssel – levetkőztetjük egymást, a másik ujjainak érintéseitől hörögve, illetőleg sikoltozva. Íme, megadta a nagyságos Úristen, hogy megkóstolhassam Kelet Királynőjét; hogy tehessek valamit ezekért a drága mellecskékért; hogy társalkodhassak e hamvas test malasztos nyílásaival. Megadta az Isten, hogy alámerülhessek Ana parázsló mélységeibe; hogy ővele együtt szárnyaljak fel a kegyelem galaxisai közé. Ana karjában eloldódok énemtől, a létezés szultánjává, újjáteremtett, kétnemű istengyermekké, az Istennel egylényegűvé leszek. (Csak ne nyomná a seggemet egy kurva fenyőtoboz.)

Köszönet és áldás illesse a nációt, amelynek női ilyen határtalan és szenvedélyes odaadással tudják szeretni a férfiembert! Ana karjában megoldódnak bennem a kelet-európai történelem aporiái. Bocsánatot kérek és kapok – visszamenőleg és az elkövetkező időkre, mind a világ végezetéig – az összes sérelemért, tudatlanságért, gonoszágért, büntettért, jogfosztásért és -bitorlásért, amit egymás mellé, sőt egymásba, egymás kúrál(lá)sára rendelt fajtáink elkövetnek; jóváhagyásomat adom mindarra, ami köztünk történendő volt és lesz. Ha maradt még bennem a nacionalizmus kéjgázából, most eldurran, mint egy selejtes léggömb vagy koton.

Eszembe juthatna az a rengeteg boldogtalan magyar néember is, akik világelsők a magyar férfiak – férjeik, szülőtársaik – kíméletlen, korbocnoki aprólékossággal végzett likvidálásában. Ha történetesen eszembe jutnak, nekik is megbocsátok – nem nagyon, csak éppen hogy; de történetesen nem jutnak eszembe. (Ha meg lehetne bocsátani, hogy magyarnak születtem, orgazmikus irgalmasságomban tán még azt is megbocsátom.)

Mostanáig barbár voltam: Ana szerelme civilizál. A román lány a kozmikus hontalanság boldog nomádjává üti eszelős szittyák, martalóc várurak, mihaszna dzsentrik, kőfejű kurucok, húgyagyú labancok, csalafinta pápisták és ökölrázó kálvinisták ivadékát, aki az egész genetikai örökségét nem egy tál lencséért, ingyen is odaadná bárkinek – de hát a kutyának sem kell. Mindig is a tiszteletbeli bolygó zsidó kegyelmi rangjára áhítoztam – vágyaim netovábbja, íme, teljesült.

Kezdetben Ana meg én saját egyéni Párizsunkkal ajándékozunk meg egymást, aztán megteremtjük magunknak a kettőnk közös Párizsát.

Ana régebben érkezett Párizsba, mint én, jobban ismeri – legalábbis a város föld feletti részét, mert a kéreg alatti Párizsban én vagyok járatosabb, szinte verhetetlenül, mint egy mindentudó vakond. Pár hónapos ittlétem alatt töviről hegyire megismerem a város gyomrát; erotikus gyönyörűséget szerzett a beleiben való vajaklás. Párizsnak nincs olyan metróállomása, ahol ki ne szálltam, föl ne mentem volna a napvilágra, hogy körülnézzek, aztán sipirc vissza a föld alá, hogy továbbutazzak néhány állomással, kitapasztaljam az összes átszállási lehetőséget (a kozmosz nomádjának imperatívusza: SZÁLLJ ÁT!), majommód élvezzem a mozgójárdán közlekedést, belevegüljek a Párizst ellepő apokaliptikus söpredék hömpölygésébe és sodortassam magam, leálljak a végítélet közeledtét nyekergő zenészeket hallgatni, aprópénzt adjak krózsusi koldusoknak. (Kedvencem az Orléans-i kapu metróállomásán posztolt, hétvége és ünnepnapok kivételével; félig guggolva, félig térdelve végezte hivatalát, mindig ugyan-

azon a helyen. A megvilágosultak arisztokratikus nemtörődömségével és eleganciájával koldult, *csípőből*; úgyszólván audienciát tartott. Semmit nem köszönt meg, ám főlényét sem érezte. Szemvillantással jelezte, hogy megismer és emberszámba vesz. Testvéri vonzalmat éreztem iránta. Apránként – *sou par sou* – barátságféle bontakozott ki köztünk – a szótalanság istenközeli magaslatain. Szeme villanását utóbb kurta biccentés követte, adományaimat azonban továbbra is szfinxarccal süllyesztette a nagykabátja zsebébe. Mesterem volt ő; ha a kelet-európai létezést méltósággal és *nonchalance*-szal viselem el, ha nem üvöltök torkom szakadtából éjjel-nappal, míg meg nem szakadok: neki köszönhetem.)

Üzenem a túlvilágra Haussmann báró úrnak tisztelettel, hogy a Diadalívtől szertefutó mind a tízenkét sugárutat teleszerelmeskedtük, és egész Párizst keresztül-kasul üzekedünk. Szeretkedtünk hidak alatt, kapualjakban, lépcsőházakban, liftekben, parkok pavilonjaiban, kirándulóhajókon, a Père-Lachaise temető női vécéjében (és közben kegyelettel gondoltunk önre is, kedves báró, hiszen ebben a sírkertben méltóztatik nyugodni, Colette író, Rossini zeneszerző és Musset költő közelében, akikre szintén kegyelettel gondoltunk volna, ha a szertelen pajzánkodás addigra ki nem üresíti az agyunkat); a Louvre egyik személyzeti öltözőjében, egy vetítőteremben az Eiffel-torony valahányadik emeletén, ahol a torony történetéről szóló filmnek mi voltunk a kétfőnyi közönsége, a Sacré-Coeur egyik föld alatti kápolnájában, a Holtak Városában, milliónyi koponya és csont között, kávéházi és éttermi bokszokban, a Collège de France egyik előadótermének leghátsó sorában, a dekonstrukció evangélistájának előadásán, a 4-es metró utolsó éjszakai járatán, a Szent Mihály sugárút és az Orléans-i kapu közti szakaszon; és persze ágyban és padlón és konyhakövön és pázsiton és parkok padjain és fürdőkádban és zuhanyozó alatt (PRESTO!), a Loire-ban és az Atlanti-óceánban.

Éz az eksztatikus és zabolátlan szerelmi duett fél évig tart. Tovább azért nem tarthat, mert Anának vissza kell mennie a Kárpátok mögé; ő elutazik, én maradok, dőrén remélve, hogy fészket verhetek a Városok Anyjának két világnagy emlője között – így üzödünk ki mind a ketten a paradicsomból.

Utolsó együttlétünkön pironkodva bevallom, hogy magyar vagyok – vagyishogy magyarnak születtem... és majd elválik, kicsoda-micsoda leszek, mire meghalok. – Tudom, hogy magyar vagy – mondja Ana. – *Comment?* – kérdezem. Gyöngyözve kacag: – Az akcentusod... A lábad bukéja... Meg amilyen feltűnően kerülöd, hogy Magyarországról szó essen...

Hoppá! Dédelgetett illúzióm, hogy nemzeti karmámat szinte sikerült is már ledolgoznom, s lelkemben lelappadt már a megöröklött púp, csinos kis léket kap. Együtt nevetek Anával. Megszaglászom és végigcsókolom az ő szerelemszagú kislánytalpát, aztán egyesével a számba veszem és megnyalogatom-harapdálom a lábujjait. „Akkor is szeretnék, ha szőrös lenne a talpad” – ötlük föl bennem. Borzasztóan szégyellem ezt a felöltést meg az összes konnotációját. Hallgatok, tehetetlenségemtől és kiszolgáltatottságomtól kínlódvá: hiába minden, belém van kódolva fajtám rút úri gögje s mennyi ordas közhely. De ebben az úgy látszik, kinőhetetlen etnocentrizmusban mégiscsak meg tudok kapaszkodni, mint részeg a szögesdrótban. A kapaszkodó ahhoz kell, hogy bele ne pusztuljak az Anától való elválásba, a világ rettentő szétszeleteltségébe, az életem lassú és feltartóztathatatlan elszilánkosodásába.

Párizs lucskos, közönyös pokla – Anával való szeretkezéseink édenkertje – kiokád magából. Kullancs-hazám engem is visszacsatol, már amennyit bír belőlem. Nyugat-Szibériában, emberevő barbárok közt rostokolok – holott Ana a multiverzum nomád-

jává avatott. Illúzióim afelől, hogy karmikus púpom levethető vagy kinőhető, nincsenek többé. Cipelem, mást nem tehetek. Az Isten se veszi le rólam. Megszoktam, de nem szeretem. (Azt hiszem, e tárgyban helyénvaló lesz küldeni egy elektronikus episztolát a túlvilágra – egy néhai írástudónak, az albert-camus@inferno.edu címre: – KAPJA BE AZ ÚR...!) És – ahogy Szent Pál mondta az Oláhokhoz írott szakítólevelében (Ol. 3,14), a rá jellemző önostorozó eufémiával – „ha ne adj Isten, magamhoz nyúlok” gumicellámban, vagyis önkezüleg vetek véget kéjvágamnak, mindig a testem lelke: Ana jár az eszemben, akinek immár sokadik éve próbálom megszokni a hiányát, s ilyenkor Még Dalinál Is Nagyobb És Dörébb Maszturbátornak érzem magam.

*Je t'aime, Ana, ma misère, mon miroir. Oui, je suis fou, car je suis Hongrois.**

Határ Győző

SZENT EGYÜGYŰSÉG

összefekszik két öreg test
éldelik az édeskedvest
megtapadnak karok vállak
szerelmetes Szép Szolgálat

könyökénél derekán át
Édenkertből pomagránát
fejtől simulnak bokáig
s tartják egymást nagy sokáig

ízülről ízre felhaladva
fejét fúrja nyakhajlatba
nyakát adja homlokának
kitől szűnyó kedve támad

szendergésben hétalvásban
mámoreggyéolvadás van
bújton-bújva szent a szent éj
oltármeleg hústestszentély

simogatja hasát hátát
ígyen küld bőr-szerenátát
odahajló Kegyesének
oldalthajtó kegyes ének

* Szeretlek, Ana, nyomorúságom, tükröm. Igen, örült vagyok, mert magyar vagyok.

két öreg test bújton-bújva
összefekszik újton-újra
minden tapintásért hálás
bugyoláló együtthálás

ezer éj szentelte hűség
mélyszent
éjszent
együgyűség

Kotász Zoltán

IRMA ÉS BÉCI

A csúzli gumija igazi beföttesgumi volt, azokból az időkből, amikor a háziasszonyok még több évre előre gondolkodtak, több évre előre főztek be, és a gumiknak is több évre illett kitartaniuk.

– Bumm bele! – rikoltott Béci, nem törődve azzal sem, hogy a kaucsuk alaposan odacsíp a kézfejére. A kólásüveg kocogva bucskázott lefelé a tetőgerincről.

– Béci, Béci!

Derengő, könnyű májusi nap volt, lágy és illatos, ráadásul kora reggel, amikor a hangyaléptek is még tisztán visszhangzanak a házfal tövében.

– Béci, ugye nem a rigókra lövöldözöl?

Nem. Béci nem a rigókra lövöldözött. Erről szó sem lehet. Béci jó fiú, és délután-ként csendesen hallgatja a kerítésen masírozó szárnyasok illuminált trilláit.

A gumi pattant és csípett, a kavics sziszegve röpült. Irma kedvtelve nézegette, ahogy a mosószeres flakon, a gyógyszeres tégely és az élére állított bakelitfekete videokazetta sorban lehaldoklik a tetőről. Már csak Barbár tartotta magát a gerincen, Barbár, a vékony testű, hosszú lábú, szőke marokbaba, ezúttal pucéran és könnyed eleganciával a kéményhez könyökölve. Barbár dereka nem egészen egy centiméter átmérővel dicsekedhetett.

– Béci, kérlek... Munkába kell menned... Elmúlt fél hét...

A fehér Ford Alba ott szikrázott a garázs előtt. Béci sarkon fordult, a csúzlit földhöz vágta.

– A rohadt életbe...

A motor felbőgött, és az Alba vadul kikanyarodott a kertből.

Szerencsére az utca végén laktak, közvetlenül az autópályára csatlakozó bekötőút mellett. Irmának nem kellett izgulnia, hogy Béci út mentén baktató kisiskolásokat, esetleg kósza hajléktalanokat veszélyeztet a sietségével; gyalogosok számára reménytelen távolságok kezdődtek a Körte utca közepétől, elfogytak a boltok, elfogytak a szolgáltató intézmények, néhány száz méteren át még kertek sorakoztak, majd hirtelen szennyes, ólomgözös transzportális zónába zuhant a vidék.

Irma behajtott a kertkaput, aztán balra fordult, és elindult a téglavörös, embermagas kerítés mentén. Hátrament, hogy megnézze az igen fontos helyet. A fontos hely Béciék házának nyugati sarkánál, a házfal és a kerítés között helyezkedett el. A rendkívül lényeges hely megtekintése után – a kertben mozogva Béci is, Irma is gyakran sort kerített rá – Irma besietett az épületbe.

A torna ideje következett. Erre a célra az alsorsori tükrös szoba szolgált. Irma tehát levetkőzött, és testének minden apró porcikájával külön-külön farkasszemet nézve fesegetni kezdett. A gyöngyöző verejtékezésig. Ez bizony nem jelentett keveset: Irma például föl tudta lökni a lábát szorosán a füle mellé. Föl is lökte mind a kettőt hússzor. Más háziasszonyok ilyen mutatvány után lezuhanyoztak volna, hogy aztán pilledten heverjenek a hálószoba franciaágyán délig... Irma azonban lezuhanyozott, és nyakába vette a környéket.

Irma szociális gondozó volt.

Ne gondoljuk, hogy Irmának bármiféle papírja, bizonyítványa, megbízólevele lett volna arról, hogy neki szociálisan gondoznia kell valakit. Fityfenét! Irmának késztetése volt. Belső igénye, amely arra hajtotta, hogy segítsen. Persze azt sem szabad eltagadnunk, hogy bizonyos hatások érték Irmát, példák, ösztönző élmények; Irma barátnője, Pamela szakképzett ápolónő volt, Pami rengeteget mesélt a munkájáról, emellett Irma egyszer vírusos megbetegedésen esett át, kórházban lábadozott sokáig, ez alatt az idő alatt tapasztalta, hogy bárki tehetetlenné válhat, egészen furcsán tehetetlenné, akár valami emberlelkű növény.

Irma tehát tudta, hogy segíteni kell. Hivatássá ugyan nem kreálta a késztetést, de eltökélte, hogy teret enged neki.

Kerentsi utca 14. Erre a címre Irma már hónapok óta rendszeresen ellátogatott.

A mozgássérült fiatalember egyedül élt, miután semmiféle ráhatásra nem volt hajlandó intézetbe költözni. Átlag havonta egyszer kiszállt a körzet szociális megbízottja, és széles gesztusokkal elmagyarázta a fiatalembernek, hogy az önkormányzatnak nincs kapacitása az ő házi gondozására. Akut forráshiány. Viszont a lakásáért cserébe – csupán egy lemondó nyilatkozatot kell kitölteni – szobát kaphat a Mozgáskorlátozottak Máriaremetei Intézetében. Kellemes, kertre néző szobát orvosi felügyelettel és teljes ellátással. A dolog annál sürgetőbb, mivel újabb és újabb átszervezések következnek. Néhány hónapja csak a délelőtti gondozást kellett megszüntetni, maradtak a délutániak, most azonban tovább karcsúsodik a karitatív szolgáltatás, heti ötről két alkalomra. Szombaton és vasárnap a telefonügyelet is szünetelni fog... A fiatalember minden alkalommal kurtán visszautasította az ajánlatot. Elköszönt az illetékestől, és visszagördült a számítógépe elé. Valami táblázatokkal, adatokkal dolgozott. Hétvégenként pedig verseket írt.

Így élt a magatehetetlen fiatalember.

Irma a fiatalember után visszaindult az úton, azon a vonalon, amelyen jött, egészen úgy, mintha hazamenne. De még nem ment haza. Másodszorra a velük szemközt lakó idős házaspárhoz tért be, a házaspár nem volt magatehetetlen, egyszerűen csak öregek voltak, az öregkor visszafordíthatatlan állapotában; nehezen mozogtak, nehezen közlekedtek el a város távolabbi kerületeiben fészkelő intézményekbe. Ha tehát hivatalos intéztnivalójuk akadt, akkor Irma segítségét kérték, megbízólevelet írtak alá, tanúkkal és igazolványszámokkal izmosítva az irományt, mely szerint Irma – Verancsics Béláné – teljes felhatalmazással jár el az ügyekben, aztán Irmát ellátták a szükséges okmányokkal, átadták a személyi igazolványukat, tb-kártyájukat, közgyógyellátási igazolványukat, no és persze nem felejtették el a lényegyet, azaz a kérvényt, panaszt vagy felleb-

bezést sem. Szerencsére hivatalos ügye a házaspárnak viszonylag ritkán adódott. Ezúttal sem került napirendre ilyesmi, de azért marasztalták Irmát, sokáig beszélgettek vele.

Dél körül járt az idő, amikor hazaérkezett Béci. A felesége nevét kiabálta. Irma éppen az alagsorban tartózkodott, nem a tükrös szobában, hanem a mellette lévő kamrában. A kamrában lekvárokat, befőtteket és savanyúságot tartottak, zsákokban krumplit, diót, hagymát... Ő is kiáltott valamit, majd szaladni kezdett a lépcsőn felfelé.

A földszinten, a hálószoba előtt csattantak össze.

- Casanova vagyok!
- Én Lady Macbeth!
- Sürilitz!
- George Sand!
- Maci Laci!
- Ruttkai Éva!

Nekipirosodtak, összetekeredtek, és alaposan megszeretgették egymást. Sokszor játszották ezt, mégis csak egyetlen gyermekük született. A kisfiút szabályosan anyakönyvezték, de maguk között csak Emberkének hívták.

Emberkét Irma hozta haza körútja végeztével a nagymamától; amíg Irma főzött, Emberke a hangyatársadalmak részegységeinek együttműködését tanulmányozta a hátsó kertben. A tanulmányozás néha csupán passzív szemlélődést jelentett, máskor különféle ételdarabkákat hordott ki a konyhából a kertbe – valóságos piacot rendezve a bolykijáratok mellett –, aztán voltak szigorúbb napjai is Emberkének, tüzzel, vízzel, ásóval, kapával sújtotta a területet, egyszer kísérletet tett az egész boly kiirtására, a kísérlet kudarcba fulladt, másnap Emberke néhány tucat döglött léggel jutalmazta a legyöngült hangyaállományt.

Bizony, hatalmas úr volt Emberke a hangyavilág korlátozott léptékeihez mérten.

Ott tartottunk tehát, hogy Irma és Béci begurult a hálószobába, Emberke pedig hátrahagyta a bolyt, miután a játékot elunta, ráadásul eszébe jutott az ismeretlen szó, amelyet napközben hallott. A kezében világoskék játék gereblyét szorongatott; menet közben maga után vontatva, a szerszám fogairól száraz homok pergett a szőnyegre. A hallon át lépett a hálószobába.

Irma gyorsan elvette a lábát a füle mellől. Emberkét láthatóan nem zavarta a meztelen összevisszaság, tapasztalt már egypárszor a szülei részéről hasonlót. Egyébként is lekötötték a saját problémái.

– Apu, mit jelent az, hogy relatív?

Igen, gyerekek néha kérdeznek súlyos dolgokat.

Béci elgondolkodott. Komolyan, de korántsem komoran; inkább azzal a bátorító bájjal, felelősséggel, ahogy hirtelen felmerülő problémát mérlegelni kell. Pláne, ha apa az illető. A tekintete felszökött a plafonra, kalandozott, kerengett, majd fokozatosan egyre lejjebb csúszva visszatalált kiindulópontjához: – Estig haladékat kérek, Emberke.

Májusban későn, nyolc óra után sötétedik... Persze Béci tudta, hogy a relativitás a filozófiával kapcsolatos, a filozófia az étellel... Sajnos az életről ezúttal a munkája jutott az eszébe.

– A tőzsdén ma is nagy volt az ingadozás... Szpekulációs nyomás a mamutok részéről. Szinte minden részvénytcsomaghoz hozzá kellett nyúlnom... A Gézaiééhoz is...

– Béci, mit gondolsz, ne csináljunk valami délutáni programot?

„Igen, leghelyesebb, ha a tőzsdét kihessentem a fejből” – gondolta Béci. „A tőzsde relatíve nem is létezik...”

– Csináljunk... Emberke!

A kisfiú időközben kiballagott a hálószobából.

– Gyerünk az Állatkertbe!

A gyerünk mindennapos vezényszó volt Irmáéknál.

– Gyerünk a Vidám Parkba!

– Gyerünk a Bábszínházba!

– Gyerünk a Megabox Multiplexbe!

– Gyerünk a rákosgalonyai temetőbe, látogassuk meg a nagypapát!

– Emberke! Emberke!

Irma és Béci felöltöztek, kajtattak a ház körül Emberke után. – Hová menjünk, Emberke?

– Fagyizni!

Mentek tehát fagyizni. Epret, pisztáciát, málnát; Emberke csokit is, mert a gyerekek a csokit szeretik. Csokit csokival.

Fagyizás után még mindig hátravolt a délután dandárja. No, mi legyen? Az lett, hogy beugrottak a nagymamához, kértek tőle két plédet, három szalmakalapot, flakon vizet; nem kértek, de el kellett fogadniuk egy kosár almát; nekirugaszkodtak, végig a Körte utcán, Nyár utcán, Ferde úton, fel a Kopasz-hegyre, ezt a hegyet a nevével ellentétben kisebb-nagyobb juharfák rengetege borítja, Béciék azonban tudták, hova mennek, a déli lejtőn fekvő aprócska tisztásra.

A tisztás közepén ledobták a takarókat, leheveredtek.

Phű! Igaza volt a nagymamának: jólesik most az alma!

Béci mindenfélét mutogatott Emberkének: valószínűleg a relativitást próbálta megmagyarázni. Felhőt, madarat, nagy fát árnyékkal; árnyékot, amely hideg és kellemetlen, ha fázósan lépünk alá, ám hűvös és kellemes, ha felhevülten a napról. A Nap, amely körbejárja az eget, a gyümölcs, amely lepottyan az ágról...

– Elég lesz, Béci, elég, alaposan elmagyaráztad... – nevetett Irma, huncutul és anyásan, hiszen látta, hogy Emberke már unja a sok okosságot. Vörös hangyák mászkálnak a takaró körül!

– Mégis jobb, mint ha felolvasok az Értelmezőből...

Ezt a felolvasást Béci se gondolta komolyan.

Sötétedett, mire hazakeveredtek a természetből. Emberke tántorgott a fáradságtól; lábán, kezén, karján mindenféle rovarok csípései piroslottak. Azért szépen hátraboladoztak a fontoshoz, leültek egymás mellé összezárt lábakkal szorosan. Emberke végigfeküdt a szülei ölén, és elaludt.

– Gyönyörű – suttozta Irma.

– Szerelmes – tette hozzá Béci.

– Rád emlékeztet – folytatta Irmus.

– Rád – toldotta Béci.

– És Emberkére – lehelte Irmus, alig hallhatóan.

– Mindenre emlékeztet.

Béci sóhajtott, és keze megszorította Irma kezét. – Mindenre.

Így teltek a napok, változatosságban, egyformaságban.

Most változatosságban vagy egyformaságban? Talán abban voltak egyformák, hogy minden egyes nap izgalmasan jelen idejű, élő volt, és abban voltak változatosak, hogy minden áldott nap örökkévalónak tűnt.

Mégis akadt egy nap, amelyet külön el kell mesélnem.

Irma délelőtt szokás szerint a fiatalembernél járt. Ahogy rögtön kiderült, ez rendkívüli nap volt, az illetékes szintén vizitelt, nemrég távozott a Kerentsi utcából; az illetékes ezúttal különösen formában volt, virágzó bodzabokrokról beszélt, frissen kaszált fű fanyar illatáról, gerleetetésről és esti szalonnasütekről, június volt, és a fiatalember megsédült. Kertre néző szoba. Lehet, hogy mégis jobb lenne a máriaremetei intézetben? Irma leszidta a fiatalembert. Az illetékes ravasz, gonosz ember! A lemondó nyilatkozatot össze kell tépni! Irma néhány hete kibuszozott Máriaremetére, ezt a kirándulását nem említette a fiatalembernek, most azonban feltárta a valóságot. Az intézet kertjében egyetlen bodzabokrot sem látott... A főkapu előtti fővenyt valóban nyírták, de talán azt is csak akciósan, a környékbeli lakók a parlagfű miatt... Hiszen az udvaron, amelyet az intézet szárnyai árnyékolnak, már méteres gazzal és sittkupacokkal találkozott. Irma, látva a kitörő mély elkeseredést, megígérte, hogy továbbra is látogatni fogja, nem hagyja magára a fiatalembert – azt pedig soha nem engedi meg, hogy a lakást elvegyék tőle! Aztán gyorsan odahajolt, és megpuszilta a fiatalembert... A fiatalember összetépte a nyilatkozatot.

Az öreg párhoz most nem nézett be Irma. Továbsietett a Kerentsi utcán – a Kerentsi utca a Körte utcával párhuzamosan fut, ám a 14-es szám jóval nyugatabbra, Irmáékhoz képest szinte a transzportális zóna torkában fekszik. Irma gyors léptekkel haladt, nem figyelt a sűrű útra, nem nézett a kopasz, szmogmérgezett fákra; végre elérte a buszmegállót. Nem is kellett sokat várnia a járműre, felszállt, és nagyot sóhajtott.

Egyenesen Emberkéért ment a nagymamához. A nagymama aggodalmaskodott. Emberkét Irma és Béci hozta és vitte felváltva, szigorú beosztás nélkül, de Emberke így sem értette, hogy az elmúlt héten miért csak a mamája hozza és viszi, és egyáltalán, miért nem látja a papát még otthon, még este sem. Emberke ezt folyamatosan kérdezgette, mindig attól, akitől lehetett; délelőtt a nagymamától, szegény nagymama.

Emberke és Irma hazaértek, beléptek a kertbe. Ahogy beléptek, rögtön elindultak libasorban hátra. Talán a fontoshoz akartak bandukolni. Valahol félúton megszólalt Irma mobil telefonja; Irma fel se vette, máris magyarázott Emberkének.

– Maradj a kertben, Emberke... Játsszál a hangyákkal... Sietek... Ígérd meg, hogy nem mész ki az utcára...

A szomszéd tanúja volt a jelenetnek. Oda is köszönt Irmának, Irma azonban ezt nem viszonzta. Talán nem is hallotta. A szomszédban lakó férfi munkanélküli volt, segélyen élt; helyzete összességében meg is határozta kedélyvilágát.

A szomszéd szerint az utolsó hetekben már világosan kimutatkozott a baj.

– Látszott rajtuk, hogy baj van – jelenthette volna ki a szomszéd, ha valaki történetesen odamegy hozzá, és véleményét kéri.

A szemközt lakó öregek, akik ugye öregek voltak, de nem magatehetetlenek, ezt a véleményt bizonyára opponálták volna. Allították volna, hogy Irma és Béci mindig ilyenek voltak.

– Amióta csak ismerjük őket!

Irma a kórházba is busszal ment. A gépkocsi persze gyorsabb, de Irma nem tudott vezetni; soha nem is gondolt rá, hogy megtanuljon.

Végigszaladt a belgyógyászat klórszagú folyosóin, szaladt, szaladt, egészen a férfiosztály harmadik szobájáig. Még épp idejében érkezett.

– Halihó – nyögte Béci, és fennakadt a szeme.

Ez volt az élet.

Schein Gábor

VÉSET

Ha tehetném, naphosszat
egy póznán ülnék. Forgatnám
a Holdat, mint egy káldeus
ezüstitányért, hogy ne legyek
se fia, se apja senkinek.

A lakatlan arcon, mely befelé
néz, elhal a sírás, a nevetés,
míg a hajók vakon vándorolnak,
mert nincs se fájdalom, se
felejtés, a testek egymáshoz

kötözve fekszenek kocsmák,
ólak agyagján. De a másik arc
lassan megtelik vonással.
Minden irányból süt rá a Nap,
jobbról csupa megbocsátás,

balról csupa harag, és egyszerre
négy szája beszél: „Én vagyok,
aki a vitorlákat vezetem,
én vagyok a későn jövő tanács,
én voltam, aki nyomodból

kilépett, én leszek, akit előbb ér
a halál.” És jönnek a partra
ifjak, öregek. Mögöttük a város
egy marék íratlan fehér kő,
még bárki lehet apám vagy fiam –

a Hold helyén száz fejem fölött
telivésve forog egy ezüstitányér.

HOMOKVENDÉG

Homokkal táplál az én uram,
szívemben szárnyas békanyáját
legeltet: ha árkaiból a nedv
elszivárog, kiveti belőlem

az élet, és nem térnek vissza
kezéhez a holtak. Tányérom
egy szőlőlevél. Hajnalban
az áldás betűit szitálja,

s mielőtt bevallanám, hogy
a szívem feledékeny, feloldoz
az ámen alól: az én uram
tovaszökken, mint három béka.

Pór Péter

EGY FILOZÓFUS-KÖLTŐ ÜZENETE: NIETZSCHE ÉS ÖRÖKÖSEI, HOFMANNSTHAL, RILKE, APOLLINAIRE*

Ádám Péter fordítása

A megvilágosodás egyik ritka pillanatában, amely csak azoknak adatik meg, akik hisznek tulajdon zsenialitásuk mindent elsöprő erejében, Nietzsche az alábbi dichotómiával próbálja megragadni, mi is az újdonság korának alkotóművészetében: „Minden gondolat, költői lelemény, festmény, zenemű, sőt minden épület vagy más képzőművészeti műalkotás vagy a monologikus művészet kategóriájába tartozik, vagy a tanúk előtti művészetébe. Az utóbbi még azt az istenhitet feltételező, látszólag monologikus művészetet is teljes egészében magába foglalja, ami nem egyéb, mint az imádság költészete: mert a hívó lélek még nem ismeri a magányt – ezzel csak mi, hitevesztettek szembesültünk először. Énszerintem a művész mindent átfogó optikájában az a legalapvetőbb megkülönböztetés, hogy vagy a tanú szemszögéből néz-e születő művére (illetve önmagára), vagy – épp ellenkezőleg – teljesen »megfelekedett a világról«: valójában ez a legfontosabb minden monologikus művészetben – e művészet ugyanis a feledésen alapszik, ez a művészet tulajdonképp a feledés zenéje.”¹

* E tanulmányt a Fónagy Iván tiszteletére rendezett ülészakra írtam. Franciául megjelent a *Neohelicon* XXV/1. számában.

Az aforizma, mint Nietzschénél annyiszor, most is látványosan van kihegyezve, és olyannyira előtérbe állítja az egyes szám első személyt, hogy szinte belekáprázik az ember, és figyelmen kívül hagyja igazi üzenetét; holott sokkal inkább a kategóriák meghatározásának és a megállapításnak a szabatosága érdemel csodálatot. Nietzsche felismeri azt az irányzatot vagy, ha úgy tetszik, törést, amely oly maradandó nyomot hagyott a következő évszázad alkotóművészetén és különösképpen lírai költészetén, és szavainak csakis annyiban lehetett szubjektív értékük, amennyiben csakugyan ő volt az első, aki meghirdette – de mondhatnánk azt is, hogy végrehajtotta – ezt a törést gondolkodásában és költészetében.

A VIDÁM TUDOMÁNY első négy „könyve” 1882-ben jelent meg. Nietzsche afféle előjáték („Vorspiel”) gyanánt egy sor verset, pontosabban epigrammát írt e négy „könyv” elé, és valamennyit vidáman, azaz a metsző gúny fensőségével. De ne feledjük, hogy egyik legtisztábban tragikus verse, a VEREINSAMT címen is ismert FREIGEIST szintén 1882-ben keletkezett, amikor is, akár csak a rá következő két esztendőben, annak szentelte minden alkotóerejét, amit egyik fő művének tartott: a ZARATHUSTRA új evangéliumának. A föntebb idézett aforizma viszont A VIDÁM TUDOMÁNY „ötödik könyvében” található, amelyet Nietzsche csak az 1887-es második kiadásban toldott művéhez. Az ötödik „könyvet” pedig, csakúgy, mint a mű végleges változatát, megint csak versciklus zárja le; ezek az egzaltált hangú versek azonban inkább Pindarosz, mint Martialis modorában íródtak; a ciklus címe kétértelmű, a LIEDER DES PRINZEN VOGELFREI ugyanis SZABADMADÁR HERCEG DALAI-nak éppúgy fordítható, mint TÖRVÉNYEN KÍVÜLI HERCEG DALAI-nak. És csakugyan, e versek folytatásaként kapják meg a DIONÜSZOSZ-DITIRAMBUSOK is teljes jelentésüket, hetekkel teljes szellemi összeomlása előtt, ezekben a túlradó szövegekben hirdeti meg Nietzsche önnön diadalának és egyszersmind önnön megsemmisülésének apoteózisát² – noha féltő, hogy a látványos gesztus itt is eltakarja a mű igazi jelentését.

Mindenki ismeri Nietzsche költői fejlődésének fontosabb állomásait, a Heinére emlékeztető kezdetek, a lírai költő szentimentális-ironizáló hangvételétől (Heinét melleleg nem tagadta meg soha, még az ECCE HOMÓ-ban is nagy tisztelettel ír róla) egészen a kódáig, amelyben olyan távoli hagyományokból merít ihletet, mint a BIBLIA, a MAHÁBHÁRATA, mint a görögök, Klopstock, Goethe, Hölderlin, Novalis és mások,³ hogy megpróbálja megteremteni a megfelelő költői formát a modern nihilizmus, vagyis az ő életigenlő nihilizmusa számára; és az sem különösebben nehéz feladat, hogy versbeszédének mindig nagyon jellegzetes típusai és hangvételei szerint különféle csoportokba soroljuk a dalokat, epigrammákat, himnuszokat az egyik, a szarkasztikus és az eksztatikus hangvételt a másik osztályozás szerint. Ezúttal azonban a lírai életmű egységét szeretnénk kiemelni, és ezt az egységet Nietzsche épp azáltal a mindegyik jelen levő töréssel teremti meg, amellyel megtörte az addig közvetlennek és egyneműnek feltételezett lírai hagyományt; „*Jöjjön már [...] valami vidám bábu, táncos, szélvész és vihar, vagy legalább egy öreg pojáca*” – kiált fel egy ízben Zarathustra⁴ –, Gadamer pedig még messzebb megy, amikor nemcsak „*csábító gondolkodót, hanem tudatos parodisztát*”⁵ lát Zarathustrában. A fentebb felvázolt kronológiából nyilván az is kiderül, hogy Nietzschének, a lírai költőnek a kezdetek epigonizmusán túllépve tulajdonképp nincsenek is alkotói korszakai, ő csak ugyanannak a megtört formának az elrendeződését módosította. Gondoljunk csak az utolsó évekre, amikor a nagy dionüszoszi himnuszok mellett több mint százhusz epigrammát alkotott, mint ahogy a himnuszok is hordozzák, az aforizmagyűjtemény főcímét idézve, a TRÉFA, RAVASZSÁG ÉS BOSSZÚ (SCHERZ,

LIST UND RACHE) ihletésének jegyeit. És hogy a példánál maradjunk, inkább azt kellene mondanunk, hogy százhusz szintén dionüszoszi epigrammát, mivel Nietzsche nemcsak a vers típusainak és hangvételeinek, hanem magának a műfajnak, a versbeszéd belső struktúrájának a hagyományát törte meg. A paradoxonra kihegyezett sorok csattanójában prófétai üzenetet hirdet meg, és – megfordítva – az (ön)ironikus betétek és szembeötlő katakrézisek (képzavarok) ujjongó sorokkal váltakoznak. Ha e felől az egység felől tekintjük – még egyszer nyomatékosítom: egység a törésben, a törésformában –, megint csak bebizonyosodik, hogy a Nietzsche-jelenség, amelyet Gottfried Benn „*a szellemtörténet legerősebb kisugárzású jelenségének*”⁶ nevezett, mennyire sajátos és talán egyszeri: vagyis hogy egy ikonoklaszta filozófus elveit esztétikai rendszerbe, az esztétikai rendszert önnön költészetébe, sőt – következetes gesztussal – önnön emberi sorsába írja és fordítsa át; nem csoda, hogy az utódok közül úgyszólván senki sem vonhatta ki magát a hatása alól, aminthogy az sem, hogy annyian torzították el prófétai életművének jelentését.

És ez nem is lehetett volna másképpen, hiszen Nietzsche nagy határozottsággal a művészetnek, pontosabban a lírának a végét jövendőli meg költészetelméletében.⁷ A Nietzschének oly kedves Arkhilokhosz harci dalai⁸ óta a költészet mindig is a közösségteremtés aktusának kifejezője, vers csakis a közösség hipotézisében és megerősítésében születhet, a líra műfaja pedig a szó szoros értelmében vett „*tanúk előtti műfaj*” (vagy legalábbis az *volt*, Nietzsche szándéka szerint): amerre csak elhaladt, még a madarak, a folyók, sőt az Alvilág szörnyei is meghallgatták Orpheusz dalát. Nietzsche számára viszont az igazi lírai költészet, vagyis az ő költészete szöges ellentétben áll ezzel a tradícióval, az ő Orpheusza pedig, ahogyan a VEREINSAMT című versében felidézi, ezt a monologikus művészetet teljesíti be, amely csakis az önpusztítás aktusához vezethet. A vers egyes szám harmadik személyben, leírással kezdődik: a „*varjak*” (vagyis a görög dalnok, majd később Assisi Szent Ferenc társainak legutolsó alakváltozatai) kifelé repülnek a téli tájból, és a végérvényesen magára maradt dalnok már csak önmagához intézheti szavait. De elvonatkoztatva a sivár táj kialakulását és örökkévalóságát leíró első és utolsó strofa keretétől, az egész versbeszéd egyetlen önmegszólítás, vagyis olyan felkiáltássorozat, amelyet a költő egyes szám második személyben intéz önmagához. „*Mert önáluk – mondja az egyik, A VIDÁM TUDOMÁNY első kiadásakor, vagyis a verssel azonos időben keletkezett aforizma – ez a kifinomult erő általában ugyanott hal el, ahol a művészet is, és ahol az élet kezdődik; mi azonban legyünk az életnek, saját életünknek költői, mindenekelőtt az apró részletekben és a leghétköznapiabb dolgokban!*”⁹ És Nietzsche Orpheusza csakugyan saját élete költője, de egy antiórfikus életé, mivel ez az élet „*stumm und kalt*”, „*néma és hideg*”, és végül magát a költőt is elpusztítja; utolsó önmegszólítása így hangzik: „*du Narr*”, „*te, bolond!*”. A felkiáltások, parancsok és jajszavak sorában Nietzsche-Orpheusz egyes szám második személyben önmagának mutatja meg, hogyan ürül ki körülötte és benne a világ, hogyan fosztódik meg teljesen a világtól. Az előtte elterülő táj, vagyis az ember földi világa végtelen pusztaság, a felette feszülő égben pedig, amelynek szent magasába tör minden fohász és áhítat, egyre nagyobb a hideg és kevesebb a levegő, az idő pedig (fájdalmas és groteszk megisméltéseként a görög dalnok legnagyobb tettének, akinek dalára megállt Ixion kereke, vagyis megállt az idő), beledermedve („*starr*”) a merev múltba – tulajdonképpen ez a „*feledés*”, amely az aforizma szerint „*a monologikus művészet lényege*”, míg a költészet műszájának, ne feledjük, Mnemoszüné, vagyis Emlékezet a neve. A következő versszak egyetlen kiál-

tás, ennyi maradt a teljesen elmagányosodott költőnek a kiüresedett világban. Próbáljuk kihallani a sorokból „*a feledés zenéjét*”:

„Károgd siket
pusztákba hörgő gyászadalod!
Vérzik szíved?
Dacba, jégbe takarhatod!”¹⁰
(Képes Géza fordítása.)

Soha keményebb, vadabb, soha szaggatottabb hangütést! Mintha – utolsó lehetséges gesztusként – a Nietzsche-Orpheusz kitépné lantja húrjait, és önnönmagát megszólítva és megidézve teremtené meg az önmaga ellen forduló dalt („*Lied*”), amely már nem is dal; a monologikus költészet a költészet megsemmisüléséhez vezet.

De még egy jelzőt is hozzá kell tennünk mindehhez: soha ennél következetesebb hangot! Egész elmélet rejlik ebben a versben, ebben a strófában, ebben az éktelen üvöltésben – de hát nem maga Nietzsche értékelte-e át teória és poézis megkövesedett ellentétét, nem volt-e neki is – már első értekezésétől kezdve – alapvető és életbe vágó élmény a gondolkodás, és nem tanított-e már maga Zarathustra is arra, hogy csak azokat a könyveket érdemes olvasni, amelyeket vérrel írtak?¹¹ Csak ebből az alapvető átértékelésből kiindulva lehet megragadni azoknak a legfontosabb téziseknek az igazi jelentőségét, amelyekkel Nietzsche meghatározza, milyennek is kell lennie – ellentétben az egész hagyománnyal – a „hitevesztettek”, vagyis a saját költészetének. A lírai kifejezésformának mindig is az „én” volt a tengelye. Nietzsche viszont, aki kedvtelve idézte a pascali mondást: „*Az én gyűlöletes dolog*”,¹² kijelentette, hogy immár senki sem teheti meg az „én”-t, amiképp Descartes még megtehetette, a „gondolkodás” előfeltételének; és e kijelentésből kérlelhetetlen logikával vonta le a végkövetkeztetést, ami nem más, mint a nyelvtan teljes kiiktatása; az idézett aforizma csattanója szerint már csak a nevelőnőkben él végtelen bizalom a nyelvtan iránt, egy másik aforizmában pedig azt mondja, hogy addig nem is fogunk tudni megszabadulni istentől, amíg hiszünk a nyelvtanban.¹³ Máshol meg azt bizonygatja, hogy már nincs semmi értelme az aktív meg a passzív közti megkülönböztetésnek, a TÚL JÓN ÉS ROSSZON első könyvének egyik első aforizmájában pedig a kettős kérdés eleve lehetetlenné tesz minden választ: „*Melyikünk itt az Oidípusz? És melyikünk a Szfinx?*”; a HAJNALPÍR című gyűjteményben meg a szkeptikus mondást idézi: „*Ich weiss durchaus nicht, was ich tue*”, csak hogy rögtön rávágja a választ: „*du wirst getan*”.¹⁴ „*Du wirst getan*” – de nem valami egyetemes telosz jelentésében. A hagyománnyal való szakítást, látni való, megint csak nem lehetett volna ennél radikálisabban végrehajtani. Nagy költészetet, de még nagy verset is mindig is csak teleologikus értelemben lehetett megalkotni közös eszmények felé törekedve. Nietzsche azonban nemcsak gyökeresen szakított ezekkel az eszményekkel, de gondolati alapzatukat is igyekezett lerombolni. Nem, hirdette, nincs „*lét*” és nincs „*látszat*”, csakis „*látszatok vannak*”,¹⁵ ami annyit jelent, hogy az úgynevezett „*ok*” és „*okozat*” is csak véletlen és esetleges kép, semmi más;¹⁶ nem, hirdette továbbá, nincs kiválságos perspektíva, ahogyan nincs előre megrajzolt horizont sem,¹⁷ ami annyit jelent, hogy – megint csak Zarathustra szavaival – „*az út – ilyen nincs!*”,¹⁸ és hogy minden telosz szintiszta szubjektív fikció, illetve a MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES utolsó aforizmáját idézve, „*mint vándor, de nem mint utas, mivel nem a végső cél felé tart: hisz ilyen nincsen*”;¹⁹ és ha csakugyan az *amor fati*-ban, a sors akarásában van az Übermensch nagysága, akkor e nagyságból az akarás szarkasztikus jellege is következik. És követ-

kezzen itt a HAJNALPÍR című kötet egyik leghatásosabb aforizmája: „*Lehet, hogy nincs akarat és nincsenek célok sem, lehet, hogy csak elképzeltük őket. A szükségyszerűség a végtelen időben játssza a véletlen kockajátékát: így aztán időnként olyan dobások is előfordulhatnak, amelyek a megtévesztésig hasonlítanak a célszerűség meg a racionalitás különféle fokozataira.*”²⁰

Az aforizmasorozat felől olvasva úgy látszik, hogy Nietzsche lírai életműve valóságos tételköltészet, amely a hagyomány rendszeres felszámolásának tételét van hivatva megjeleníteni – persze csak a szó nietzschei jelentésében, amelyben egyedül a látszat a hiteles létezés, a tézis pedig alapvető és életfontosságú élmény. Ez a költészet ugyanis minden bizarrsága és vakmerősége ellenére is logikus és következetes, ez a költészet valójában monologikus költészetbe átfordított monologikus filozófia. Nietzsche képzeletét össze nem illő elemekből felépített metaforák, sőt katakrézisek (képzavarok) jellemzik;²¹ szintaxisában néha olyan igéket használ visszaható névmással, amelyeknek jelentése ezt sehogyan sem teszi lehetővé, a hol kérdésre válaszoló dativust a hová kérdésre válaszoló accusativussal cseréli fel, és ami ezt a teloszt illeti, nem egy versnek áll középpontjában egy olyan cél megnevezésének deiktikus aktusa, amely már csak azért is merőben szubjektív, mert megmarad pusztá adverbiumnak, két versben pedig (egyiknek a ZARATHUSTRA genezise a témája) a „Ziel” (cél) szót a „Spiel” (játék) szóval rímelteti.²² Olyan monologikus költészet ez, amely számára a képzelet, sőt a nyelvtan szabályai is elvesztették értéküket; ez a költészet önmagát önmagáért és önmaga ellenében teremti meg, mégpedig olyan esetleges eszmények felé fordulva, amelyek egyetlen hagyományos nyelvtani, vagyis egyetlen hagyományos egzisztenciális eset elfogadását sem teszik számára lehetővé, sem az állapotét, sem az irányjelölését. Ikonoklasztikus líra, a hagyományrombolás költészete ez – de vajon létezhet-e egyáltalán hagyományromboló költészet, és vajon folytatható-e? Vagy lehet, hogy csak az az egyetlen hiteles létezési formája, hogy rámutat önnön lerombolásának teloszára? És csakugyan, Nietzsche-Zarathustra tisztában volt vele, hogy tulajdonképpen páratlan lét életműve az övé. Amikor „*a legnagyobb csend órájában*” Zarathustrát így buzdítja szíve: „*Ne tétovázz, Zarathustra! Mondd ki a szót, ha beletörsz is!*”, nagyon is jól tudja, mire buzdítják, hiszen ezzel a kijelentéssel vezeti be próféciaját: „*Hogy képekben szóljak, mint a költők, sántítva és dadogva; és előnt a szegyen, hogy megint csak költőnek kell lennem*”, majd ezzel fejezi be: „*Kimondtam a mondandóm, hogy azután nekiütközve törjek darabokra*”, majd újra abban a fejezetben, amelyben „*jókedvű bábunak*” nevezi magát: „*Manapság már a magány is felpuhul, és széttöredezik, mint valami széteső sír, amely többé nem zárja magába a holtakat.*”²³ Majd a DIONÜSZOSZ-DITIRAMBUSOK sorozatból való RAGADOZÓMADARAK KÖZÖTT című vers csattanójában a rím, amely annyira világos, hogy már a határesetek mindannak, amit abban az időben még lírának tartottak: „*O Zarathustra!... / Selbstkenner!... / Selbsthenker!...*” („*Ó, Zarathustra!... / Önelemző!... / Önhóhéroló!...*”)²⁴

George mindenesetre ezt az értéket határozottan elvitatta az egész Nietzsche-jelenségtől. „*Sámára mindig is idegen maradt minden hitelesen költői, nem csoda, hogy nem volt soha tanítványa.*”²⁵ Aki ismeri a Nietzsche iránti mélységes hódolatát, az méltán csodálkozik ezen a megállapításon,²⁶ holott alapjában véve nagyon is érthető, hiszen épp abban állt életművének (versesköteteinek, de a tanítványokkal kialakított körnek is) a programja, hogy a kihívás gesztusával a modern korban is megőrizze a „*tanúk előtti*” költészetet, annak minden konzervatív értékével. És ezzel ellentétes irányban Ady Endre ítélete ugyanilyen nyilvánvaló: fiatal korában őrá is felszabadító hatással volt Zarathustra üzenete, azonosult is vele, főként a költői alkotás értékét illetően, és nem tagadta meg soha, még azokban az években sem, amikor már ő is rendkívüli hírnévre

jutott, amire egyébként éppen Nietzsche példáját követve mindig is törekedett: „*De nem volt békítő költő, mert ezeket különösen utálta: csak azokat a költőket szerette, akik új költői hasonlatot, tehát új Isten hoztak. Ő önmagát hozta, ez a Nietzsche Frigyes új költői hasonlattal, új Istennek jött.*”²⁷

Idézzük még egyszer e nyilvánvalónak minősíthető ítéletek sorában Gottfried Benn nevét, ha csak egy rövid kommentárral megtoldott idézet erejéig is. Ő a saját expresszionista mozgalmának közvetlen előfutárát látta Nietzschében. Ebből a nézőpontból kiindulva a mozgalom és a maga számára mintegy el is tulajdonította örökségét, amiként ez nem egy esszéjén és alapjában véve egész költői életművén is látható; de legnyilvánvalóbban abban a kis versben, amelyben Nietzsche összeomlását írja le. A vers stilisztikai bravúr, és el sem lehet döntení, miről van szó, a Nietzsche-versek tökéletes utánzatáról-e vagy eredeti Benn-alkotásról: a rendkívül hatásos és mozaikszerű megoldások, valamint a szándékos ügyetlenségek (a „*Weltgenie*” például a „*Psychiatrie*”-val, a „*Librairien*” pedig a „*Turin*”-nal rímeli!)²⁸ legalább annyira utalnak a torinói tragédiára, mint egy expresszionista eseményre:

*„Indes Europas Edelfäule
an Pau, Bayreuth und Epsom sog,
umarmte er zwei Droschkengäule,
bis ihn sein Wirt nach Hause zog.”*²⁹

Mi sem volna könnyebb, mint felsorolni azoknak az alkotóknak, zseniknek és epigonoknak a nevét, akik visszautasították ezt a filozófiai-költői üzenetet, legalábbis amit megértettek belőle, és főleg azokét, akik azonosultak vele.³⁰ De van egy ennél népesebb csoport is, ezt azok alkotják, akik – bár egyformán kimutatható életművükön Nietzsche sokrétű hatása – tudatosan elhárították ezt a hatást, vagy úgy, hogy egészen más következményekre jutottak belőle, vagy úgy, hogy megcsonkították, mivel csak egyet tettek magukévá ellentmondásos aspektusai közül. Az alábbiakban három különböző példát fogok felidézni, Hofmannsthalét, Rilkeét és Apollinaire-ét, csak azt tartva szem előtt, hogyan törekedett mindhárom alkotó arra, hogy életművében el-sajátítsa, vagyis megváltoztassa Nietzsche üzenetét.

Hogy Hugo von Hofmannsthal, a *poeta doctus* (ha egyáltalán van ilyen), az „örökös” („*Erbe*”), ahogyan magát nevezni szerette, sokat forgatta Nietzschét, abban nincs semmi különös, de ezzel nem sokat mondtunk; ennél sokkal többet kell mondanunk: épp fiatalkori műveire, amelyekben valósággal a költészet szellemének feltámadását ismerték fel kortársai, ami annál figyelemreméltóbb, mert mentalitásuk, vagyis, az akkor divatos kifejezéssel, „hangulatuk” tökéletesen különböző. Emlékeztessünk mindenekelőtt az alig tizenhét esztendőös szerző első, GESTERN című darabjára. A darab, miként ezt Hofmannsthal első perctől fogva világosan bevallja, Musset ANDREA DA RIMINI című szomorújátékának mintájára íródott: és csak nem is régen, alapos szövegelemzéssel bizonyították be, hogy a nyilvánvaló utánzás felszíne alá valójában nietzschei ihletésű témát rejtett, valójában azt írva meg, ahogyan ő értelmezte a kiváltságos perspektívák megszüntetésének és a látszat apológiájának nietzschei üzenetét. Így alkotott nietzschei ihletésből, de ugyancsak nem nietzschei szellemben egy erkölcsi komédiát, amely az elején az öröm, a végén a bánat tónusában jeleníti meg a nézőpontok és érzelmek elbizonytalanodását.³¹ Egy másik darabban viszont, amely ugyanezekben a termékeny években keletkezett, és amely a középkori allegorikus drámák mintáját követi, teljesen világos a Nietzschére való utalás; a DER TOR UND DER TOD (A BALGA

ÉS A HALÁL) című darabban a Halál olyan szavakkal jelenik meg a hős előtt, amelyeket a szerző úgyszólván szóról szóra másolt át A TRAGÉDIA SZÜLETÉSÉBŐL:

„Én nem vagyok ijesztő, sárga csontváz,
 Bennem Bacchusszal s Vénusszal rokont láss:
 Előtted tm hatalmas isten áll. [...]

 Ha lelkedet túláradó sovárgás
 Reszketve forró árral átítatja,
 S ha egy-egy pillanatra megszáll
 A Mérhetetlen titkos áhítatja,
 S a körtánc mámorában csillog, égbolt
 S földkerekség mind tiéd volt:
 Minden csodával teljes órán,
 Melytől mélyen megborzongtál legott,
 Titokzatos rejtélyes, szent erővel
 Az én hatalmam érintett meg ott.”³²

Holott a darab nem hirdet semmiféle dionüszoszi apológiát, és az üzenet nagyon is beletörődő és elmosódott: a moralitásnak a hős vagy a „Balga” áll a középpontjában, aki egész életét eltékozolta, mivel nem találta meg sem az életben, sem a halálban a hiteles szerepét; a darab valamiféle nosztalgikus vágyakozással fejeződik be az életet és a halált egybekapcsoló homályos és örök egység után: „Halott már életem – légy életem, Halál!”³³

Igaz, Nietzsche nem fogadott volna el soha efféle bölcsességet; mindamellett egy percig sem kétséges, hogy Nietzsche, illetve az ő önmegszólító vitalista aforizmái előtt senkinek sem jutott volna eszébe ilyen paradoxon.

A többi között érdemes még a legemblematikusabb példát is idézni. A KÜLSŐ ÉLET BALJADÁJA című versben Hofmannsthal is átveszi a „Spiel” (játék)/„Ziel” (cél) rímet:

„S mindez mit ér, s e játékok mit érnek?
 Felnőttünk már, örök magányosok,
 Céltalan vándorai csak a térnek”³⁴
 (Kardos László fordítása.)

Nietzsche két versében már csak ez a rím is kihívás kifejezője, a minden teleológiai eszmény, mi több, a költői műalkotás eszménye elleni kihívásé. Hofmannsthalnál egészen más a helyzet: őnála ez a rím az emberi lét színpadiasságának, ismerve a barokk iránti rajongását, mondhatnánk, *spectaculum*ának kifejeződése, amelyben elválaszthatatlanul összefonódik, vagy ahogyan ő mondja kedvenc szavával, egymásba csúszik („gleitend”) az élet és a halál minden szép és kétségbeejtő jelensége, és örökké meg is marad a körkörös és önmegtermékenyítő mozgás metaforájában, vagyis a költői tökély állapotában. Gyakran idézik Hofmannsthal kijelentését: „Jól el kell rejteni a mélységet. Hogy hová? A felszínre”,³⁵ mert ars poeticát látnak benne. Annál is inkább, mivel a mondat Nietzscheig vezethető vissza, nevezetesen arra a mondatra, amely szerint „A görögök felszíneseek voltak – de mélységgel”.³⁶ Ez a két mondat szerencsére sűríti magába mindazt, amit a nietzschei üzenet jelentett Hofmannsthal számára. Mi sem idegenebb Nietzschétől, mint „elrejtteni” a „mélységet”, és főleg akkora mesteri invencióval „rejtteni el”, hogy el is tűnjön (vessük közbe: épp az volt az expresszionisták fő célja, hogy

rendkívül sokkoló képekkel újra megjelenítsék ezt a „mélységet”); és Nietzsche nyilván nem a világi jelenségek és értékek összemosódásának emblémájaként írta provokatív rímpárját. És mégis félreismerhetetlen, hogy Hofmannsthal a „játék” és „cél”, valamint a „mélység” és „felszín” ellentétpárjára építette egész fiatalkori életművét, arra az ellentéppárra, amelyet Nietzsche honosított meg az európai költői gondolkodásban.

Rilke nem volt csodagyerek, nem tartozott soha a poeta doctusok sorába, és míg Hofmannsthal gyakran nevezte magát „örökösnek”, Rilke inkább a „télközli fiú”-nak, vagyis annak képében ismert magára, aki visszautasított minden örökséget, és semmi esetre sem törekedett valamiféle enciklopédikus műveltségre. De azért nagyon sokat olvasott, és mélyen hatott is rá nem egy olvasmánya, hiszen már a legkorábbi évektől fogva nagyon is sajátos és nagyon is következetes módon gondolkodott a költészetről. Márpedig Nietzsche kétségtelenül ott volt a meghatározó olvasmányok sorában. De kezdjük a megcáfolhatatlan filológiai tényekkel: Lou Andreas-Salomé hagyatékában húsz-egynéhány lapot találtak tele olyan feljegyzésekkel, amelyeket Rilke A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE olvasásakor vetett papírra. Rilkét Nietzschén kívül soha egyetlen más szerző sem készítette ilyen meditációra. Ezen az úton haladva Rilke életművének elemzői számos olyan verset, illetve verssort találtak, amelyekben nyilvánvaló az utalás a nietzschei eszmékre,³⁷ sőt egyikük még azt a vakmerő, de abszurdnak egyáltalán nem abszurd hipotézist is megfogalmazta, hogy még az ÚJ VERSEK valóságos *ars poeticájának* tekinthető ARCHAIKUS APOLLO-TORZÓ-n is kimutatható az apollói és dionüszoszi művészet antinómiája.³⁸

Itt mindössze két példa felidézésére szorítkozunk.

Az első Nietzsche legendás könyvének jellegzetesen rilkei értelmezése; mondjuk meg rögtön, hogy ez a példa olyannyira sajátos esete a költői recepciónak, hogy az már zavarbaejtő. Ismerjük a mű egyik központi tézisé: a szatírkórus volt a dionüszoszi archaikus tragédia („*Urtragödie*”) egyetlen színpadi megvalósulása, minden, ami ezután következett, csak egyre hiteltelenebb lett, és elkerülhetetlenül vezetett a műfaj csődjéhez. Egyik írásában, amely e könyv peremén keletkezett, Nietzsche sokkal egyértelműbb, és minden azonosságot megtagad a görög színpad és a modern színház között – ezzel pedig, a *limine*, minden olyan kísérletet kizárva, amely új színpadi jelenéssé próbálná átalakítani szemléletét.³⁹ Márpedig Rilkét éppen az a kérdés foglalkoztatja legjobban, miképpen is kell elgondolni azt a színpadot, amely megfelel a „*Dionüszosz felátadása*” nagy témájának. Ahol Nietzsche kijelenti, hogy a dionüszoszi művészet csakis zenei lehet, semmi más, ott Rilke vizuális művészetet keres: „*az eredendő fájdalomnak a zenében képek és fogalmak nélkül való megjelenését*”,⁴⁰ olvassuk Nietzschénél. „*Egy tekintetet kell beiktatni a közönség meg a színpad közé*”,⁴¹ olvassuk Rilke jegyzeteiben. Ez a vizuális művészet persze független minden valóságos formától, Rilke még az „*imaginäre Bühne*” kifejezést is használja (és a jelző, csakúgy, mint az „*imaginárius szám*” kifejezésben, olyan létezőre utal, amelynek nincs semmiféle reálisan létező megfelelője, esetünkben pedig olyan színpadra, amely valóságosan nem jelenik meg sehol); mégis vizuális felfogású művészet ez, és, miként maga Rilke is kiemeli, apollói szellemű is: Rilke a jegyzeteiben azt próbálja felépíteni, amit Nietzsche eleve és végérvényesen elítélt.

A másik példa ugyanabból az ihletkörből való, és ugyanabba az irányba mutat. Még mindig a kezdeti időszakban, amely, ne feledjük, viszonylag sokáig tartott, és egyáltalán nem sejtette a költő leendő nagyságát, Rilke már felfedezte a nietzschei képet: ajtó a világ, ezer pusztaságra nyíló. És a kép olyan nagy hatással volt rá, hogy a Naplóban többször is felhasználja, részint a jegyzetekben, részint a versvázlatokban, és mindannyiszor alakít rajta, és továbbfejleszti.⁴² Teljességgel lehetetlen, gondolná az ember,

olyan valakinek a képét folytatni, aki olyan helyen áll, ahonnét nézve végtelen pusztaság a világ, az ég pedig üres: Nietzsche szándéka is ez volt. Rilke azonban mégis folytatja: hőse (akihez az önmegszólítás egyes szám második személyében beszél) nem végez önmagával, hanem a pusztaság végére érve visszafordul („*Mivel csak kapu a pusztaság, és a visszafordulók [...]*”, „*Ha, ó, visszatérő, visszatérsz a pusztaságból [...]*”);⁴³ hogy megmenthesse a művészetet és művészete megmentésével a világot, tulajdon képével tölti be a térbeli űrt, amelyet otthonná alakít. Idézzünk két jellegzetes sort: „*Betöltve a feltündöklő világ ürességét*”, „*Mint az utolsó ház, olyan az első csillag*”:⁴⁴ ahol Nietzsche számára egyszerre tűnik el az egész múlt és a jelen háza a jéghideg otthontalanságban, ott Rilke felfedezi egy nagy gondolat széplelkű átírásának szándékát.

Egy Nietzsche-imádó nyilván egyszerre felháborítótnak és nevetségesnek érezte volna e sorokat és még inkább a mögöttük rejlő szándékot, sőt még a történeti konklúzió is nyilvánvalónak látszik: mivel, miként ő maga írja, csak amolyan Maeterlinck-forma költőt⁴⁵ látott abban, aki „*egész életünk költőjének*” vallotta magát, Rilke számára nemcsak a próféta nagysága, de a költő nagysága is érthetetlen maradt.

De vajon nem túlságosan nyilvánvaló-e ez a végkövetkeztetés? Tudjuk, hogy Rilke mekkora életművet épített fel e nem túlságosan filozofikus reflexiókból, illetve azokból a – meglehet – közpszerű verssorokból kiindulva, amelyek visszatekintve mégis egyéni útkeresésének jelei. Rilke e tapogatózó útkeresés közben nagyon is következetes módon olyan költői-filozófiai üzenetet szűrt le Nietzsche verseiből és értekezéséből, amely teljességgel idegen Nietzsche eredeti szándékától, mi több, Nietzsche szükségesnek érezte, hogy *expressis verbis* eleve rácafoljon erre az értelmezésre, ami ha éppen visszajáról is, de Rilke érzékenységét tanúsítja a nietschei gondolat iránt. És ez a sajátos affinitás sokkal mélyebbnek és tartósabbnak bizonyult nem egy Nietzsche-imádó vonzalmánál. Igaz, ezt a hatást a szövegekben nem nagyon vagy csak nagyon kevésbé lehet tetten érni; az elemzők azonban a már idézett példák mellett még a költői beteljesülés két nagy ciklusában, vagyis a DUINÓI ELÉGIÁK-ban és az ORPHEUSZ-SZONETTEK-ben is világosan felismerik azoknak a kérdéseknek és válaszoknak a nyomait, amelyekkel Nietzsche próbálta a költői nyelvet és a költői létformát újradefiniálni.⁴⁶ Mindenesetre azoktól az átalakulásoktól most eltekintve, amelyek a költő különböző alkotói korszakaiban és köteteiben szerepet játszottak, Rilke mindvégig megőrizte életművének vezérelvül egy egyetemes művészlét kialakítását; és ezt az elvet épp a nietschei tételek ellenében dolgozta ki.

Befejezül az évszázad harmadik óriásának, Apollinaire-nek a nevét szeretnénk néhány szóban felidézni. Mint annyi más distinkció, a közvetlen ihletésű költőt a tudós ihletésű költőtől megkülönböztető sem alkalmazható erre az életműre, annál is kevésbé, mivel ha igaz is, hogy Apollinaire rengeteget olvasott, szinte minden nyelven és szinte minden tárgykörben, és hogy szerette a szövegeibe is beépíteni olvasmányait, az is igaz, hogy teljesen magához hasonította forrásait és olvasmányait, eltorzítva és újraírva őket egészen a felismerhetetlenségig, mivel a nyersanyag öntörvényű és gyakran játékos átalakítása önáló szerve része az ihletnek. Annál figyelemreméltóbb, hogy örök mozgásban, örök átalakulásban levő szelleme kitartó állandósággal fordult újra meg újra Nietzsche személye és írásai felé, mégpedig az 1902-től az 1917/1918-as évig ívelő időszakban (míg 1902 egy kisebb cikk keletkezési ideje, az 1917/1918-as esztendő már a LES COLLINES című vers genezisének időpontja); ez alatt az idő alatt nem kevesebb mint hatszor hivatkozik rá, és – ami még meglepőbb – mindannyiszor tiszteletben tartva az általa felfedezett üzenetet. Két ízben Nietzsche-nek még a szavait is megtartja: egy alkalommal németül bemásol a Naplójába egy aforizmát; máskor pe-

dig, már egyik jelentős művében, nevezetesen a LES TROIS VERTUS PLASTIQUES című értekezésében, amely később a MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES című műnek lett előszava, még egy különösképpen bizarr képet is idéz Nietzsche legutolsó időszakából a művészi alkotás esetleges és önkényes jellegének megvilágítására: a panaszkodó Ariadnének Dionüszosz elmagyarázza, hogy csak azért húzogatja a fülét, mert hosszú füllel még szebb lehetne.⁴⁷

Mindamellettt nem volna sok értelme itt felsorolni Apollinaire valamennyi Nietzschevel kapcsolatos jegyzetét és idézetét, hiszen mindez legfeljebb csak árnyalná a képet, a rejtett vagy nyilvánvaló utalások rendkívül nagy számát; ezek a jegyzetek és idézetek azonban egészen más jelentőségre tesznek szert a sorozatot lezáró különleges példával. A LES COLLINES című versről van szó, amelyet Apollinaire és néhány kortársa már megszületése pillanatától a költő egyik legfontosabb alkotásának tartott, és amelyben egyáltalán nem rejtett, sőt nagyon is következetes a Nietzsche-re való utalás. Több mint húsz versszakon át a költő rendszeresen veszi át a nietzschei motívumokat, főleg annak a három fő fejezetnek a motívumait, amelyekben Zarathustra leírja „*mély-ségesen mély gondolatainak*” geneziséét.⁴⁸ Nem mintha Apollinaire rekonstruálta volna az „*örök visszatérés*” gondolatát, ahogyan az Nietzscheben megszületett, minden pozitív állításával és minden szédületes ellentmondásával egyetemben: egészen másként volt hű és másként hűtlen az üzenethez. Nagyon is átvette a motívumokat, a sast, a kígyót, az idő gyűrűjét, a vágyat, az akaratot stb. stb., és még a másodrangú elemek jelentékeny része is azonosítható; ebben a versben csaknem eredeti formájukban őrzik meg a motívumokat. Elvágja viszont azokat a szálakat, amelyek a nietzschei logika szerint egybefűzik őket, és idegen motívumokat illeszt közéjük, vagyis olyan szekvenciákba rendezi őket, amelyek – legalábbis ami Apollinaire módszerét és céljait illeti – még csak nem is hasonlítanak a ZARATHUSTRA-ban olvasottakhoz. Ezeknek a motívumoknak ugyanis az új kompozícióban már nincs semmiféle szimbolikus értékük, és ilyenformán már nem is készíthetik elő a „*mély-ségesen mély gondolatok*” kinyilatkoztatását; Apollinaire csak azért idézi fel őket, hogy új összefüggéseket mutasson fel, és hogy előkészítse az alkotás, saját költői alkotása mindenhatóságának bejelentését:

*„...s amihez sose nyúltak
Hozzányúltam megtapogattam*

*S vizsgáltam amit semmiképpen
Nem tudott elképzelni senki”⁴⁹*

(Vas István fordítása.)

Ezeknek a diadalmas, a tisztán monologikus versbeszédben tartott és határozottan nietzschei elemekből építkező soroknak, amelyek a nietzschei motívumokkal, ne fedjük, nem a szekvencia legvégén, hanem valahol középen helyezkednek el, a képekben gazdag strófák karéjában, ugyane versben egy még radikálisabb forma ad megerősítést:

*„Mint halottak valószerűlten
Pezsgőt tölt a pincér nekik
Mint csiga habzik az ital
Vagy mint egy költő agyvelő
Káprázatteljes tüzijáték
A rabszolga kardot emel*

*Mint forrás mit folyó a penge
Ahányszor lesuhint vele
Egy mindenség zsigere hull ki
Melyből új világok fakadnak”
(Rónay György fordítása.)*

És csakugyan, közvetlenül a szekvencia után Apollinaire szántszándékkal szabadítja fel ihletét, hogy a szürrealizmust megelőző képekkel alkossa meg a következő öt versszakot. Bármily bizarr folytatása is ez a nietzschei örökségnek, nyilván megnyerte volna annak tetszését, aki szerint, miként egyik híres mondásában megfogalmazta, ott kezdődik a nagyság, ahol valaki már nem tesz különbséget Isten és szatír között.⁵⁰

Fejezzük be egy utolsó Nietzsche-idézettel ezt a rövid áttekintést. Ő úgy ítélte meg a Zarathustra magasából, hogy senki se fogja tudni folytatni a szavait: „*Miért is volna meglepő, hogy olyan elfuseráltak és sikertelenek vagytok, félig szétesettségben élők!*”⁵¹

És próféciája igaznak bizonyult, mivel senki sem tehetette igazán magáévá (ha akarta, ha nem) ezt a költői-filozófiai üzenetet, áttekintésünkben azonban kiderül, hogy tévedett is egyszerűen, mivel életműve ennek ellenére meghatározó hatással volt a következő nemzedék legnagyobb tehetségeinek kialakulására, sőt az iskolaalapítókra is. Szavai – még úgy is, hogy eltompították, megcsonkították és más összefüggésbe állították őket – végeredményében megváltoztatták a XX. század lírai költőjének, vagyis magának a lírai költészetnek az eszményét.

Jegyzetek

1. Az idézetet saját fordításunkban adjuk. Vö. Friedrich Nietzsche: A VIDÁM TUDOMÁNY. 367. Fordította Romhányi Török Gábor. Holnap Kiadó, 1977. 294. Lásd még: Friedrich Nietzsche: VIDÁM TUDOMÁNY. Fordította Wildner Ödön. Világirodalom Könyvkiadó Vállalat, é. n. 290–291. Nietzsche: WERKE. Kritische Gesamtausgabe, hrg. G. Colli–M. Montinari: DIE FRÖHLICHE WISSENSCHAFT. Berlin, 1973. 298. Dolgozatomban egyéb utalás híján mindig erre a kiadásra hivatkozom.
2. Vö. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA. Fordította Wildner Ödön. Szukits Könyvkiadó, Szeged, é. n. Harmadik rész, első fejezet, 155. ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, 190.
3. Ami költészetének elemzését illeti, lásd Jost Hermand utószavát, in: Nietzsche: GEDICHTE, Stuttgart, 1964, valamint Peter Pütz utószavát, in: Friedrich Nietzsche: DER ANTI-CHRIST. ECCE HOMO. DIONYSOS-DITHYRAMBEN. München, 1984. Vö. FRIEDRICH NIETZSCHE VERSEI. Európa, 1989.
4. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA. I. m. Negyedik rész, 274. Nietzsche: ZARATHUSTRA. 301.
5. Lásd DAS DRAMA ZARATHUSTRAS. In: NIETZSCHE-STUDIEN, 15. (1986.) 3.
6. Gottfried Benn: NIETZSCHE NACH FÜNFZIG JAHREN. In: DAS HAUPTWERK, II. ESSAYS. REDEN VORTRÄGE. 306.
7. Lásd Erich Heller figyelemre méltó esszéjét: NIETZSCHE UND DIE ZU ENDE GEDACHTE KUNST. In: IM ZEITALTER DER PROSA. Stuttgart, 1984. 67–85.
8. Köztudomású, hogy A TRAGÉDIA EREDETE-ben Nietzsche milyen emblematikus jelentőséget tulajdonít Arkhilokhosz költészetének.
9. Nietzsche: A VIDÁM TUDOMÁNY, 192. és FRÖHLICHE WISSENSCHAFT, 218.
10. Nietzsche: GEDICHTE. Stuttgart, 1964. 24. Vö. FRIEDRICH NIETZSCHE VERSEI. I. h. 68.
11. Lásd az IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA AZ ÍRÁSRÓL ÉS OLVASÁSRÓL (VOM LESEN UND SCHREIBEN) című fejezetét. I. m. 41–42.

12. Idézi W. P. Williams: in: NIETZSCHE AND THE FRENCH. Oxford, 1932. 94.
13. Idézi Éric Blondel: NIETZSCHE LE CORPS ET LA CULTURE. Paris, 1986. 227. Blondel a n° 141-es aforizmára hivatkozik. Németül lásd a tizenkilenc kötetes Körner-kiadást. Berlin, 1921, vol. XIII. 123. Lásd még A BÁLVÁNYOK ALKONYA, GÖTZENDÄMMERUNG, 3. fej. 5. pont. Röviden utalok egy párhuzamos helyre, amely annál fontosabb, mert tudomásom szerint semmiféle filológiai hatásról nem lehet szó. Egyik JEGYZET-ében a szókincs és a többszám igei jelentéséről elmélkedve Mallarmé rendkívül éles meghatározásra jut. Szerinte rejtelmes kapcsolat áll fenn olyan nyelvi jelenségek között, amelyeknek nincs közük egymáshoz „*filozófiailag minden nyelvtanon kívül, hacsak ez a nyelvtan nem rejtett és sajátlagos filozófiája és egyszersmind váza is a nyelvnek*”. L. NOTES, in: Mallarmé: OEUVRÉS. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1945. 855.
14. TÚL JÓN ÉS ROSSZON. Fordította Tatár György. Matúra bölcselet, Ikon, 1995. 11.; Berlin, 1968. 9. MORGENRÖTE. Berlin, 1971. 113.
15. A VIDÁM TUDOMÁNY, 54. aforizma.
16. A VIDÁM TUDOMÁNY, 112. aforizma, HAJNALPÍR, 121. aforizma, A BÁLVÁNYOK ALKONYA, 6. fej.
17. A VIDÁM TUDOMÁNY, 125. aforizma.
18. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA. I. m. 214. ZARATHUSTRA, 241.
19. MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES. Berlin, 1967. 374.
20. MORGENRÖTE, 120.
21. Sarah Kofman szerint, miként a NIETZSCHE ET LA MÉTAPHORE című könyvében (Paris, 1983) kifejti, azzal, hogy Nietzsche eltörölte a szubjektum és az objektum közti különbséget, a metafora lett gondolkodásának primer formája.
22. IM SÜDEN (DÉLEN), SILS-MARIA, Nietzsche: GEDICHTE. Stuttgart, 1964. 67., 76. Egyik, 1885. június-júliusra datált posztumusz töredékében még szélsőségesebb és még szikárabb módon foglalja össze ezt a gondolatot. Az aforizma az abszolút nihilizmus hangoztatásával kezdődik: „*Ez a világ szörnyűséges erő, se kezdete, se vége [...], határa a Semmi, ami körülveszi*”; majd, miután megismétli az önépítés és önmegsemmisítés egységével kapcsolatos tézisét, következik a nihilista szókép, pontosabban „szóképtelenség”: „*ez az én diónüszösi világom, az örök-teremtés, az örök-önmagát-rombolás, a kétszeres mámor titokvilága, túl jön és rosszon, céltalanul, hacsak nem a körkörösség örömeinek céljából*”. NACHGELASSENE FRAGMENTE. Berlin, 1974. 338. 1885. június-július.
23. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA. I. m. 151.; ZARATHUSTRA, 167., 218., 242., 302.; 197.; 220.; 275. ZARATHUSTRA, 184., 243., 273., 345.
24. I. m. 220.
25. A kijelentést épp egy Nietzsche-tanítvány idézi abban a könyvben, amelyben a Mesterrel folytatott társalgásokat jegyezte fel; semmi okunk tehát kétségsbe vonni a hitelességét. Rudolf Böhringer: EWIGER AUGENBLICK. Düsseldorf, 1965. 49.
26. Vö. főleg a NIETZSCHE című versét. In: WERKE, I. Düsseldorf, 1976. 295. Megjegyzendő, hogy még ebben a csaknem vallásos áhítatú versben is azt fájjalja, hogy Nietzsche nem „dalolt”.
27. A cikk, amely a magyar ZARATHUSTRA-fordítás megjelenésekor, 1908-ban keletkezett, csak legjelentősebb darabja az idevágó cikkek és megjegyzések egész sorozatának. In: Ady Endre: PUBLICISZTIKAI ÍRÁSAI, III. 1977. 57.
28. Megjegyzendő, hogy a második rím kancsal, mivel a német többes számot „i-e”-nek kell ejteni, nem pedig „i”-nek.
29. Gottfried Benn: TURIN. In: DAS HAUPTWERK, I. Wiesbaden und München, 1980. 177. Ami a legfontosabb idevágó esszét illeti: ezek az EXPRESSIONISMUS, valamint a NIETZSCHE – NACH FÜNFZIG JAHREN. In: i. m. II. 122–138., 305–316.
30. Lásd két általános áttekintésben: Theo Meyer: NIETZSCHE UND DIE KUNST, Tübingen und Basel, 1993; Bruno Hillebrand (szerk.): NIETZSCHE UND DIE DEUTSCHE LITERATUR, I–II. Tübingen, 1978.
31. Lásd Jürgen Meyer-Wendt könyvét: DER FRÜHE HOFMANNSTHAL UND DIE GEDANKENWELT NIETZSCHES, Heidelberg, 1973, valamint Katharina Mommsen cikkét: LORIS UND NIETZSCHE. „GESTERN” UND FRÜHE GEDICHTE IN NEUER SICHT, in *German Life and Letters*, 1980–1981. 49–63.
32. Hugo von Hofmannsthal: A BALGA ÉS A HALÁL. Fordította Fegyverneki István. Pán Könyvkiadó, 1922. 19–20. „*Ich bin nicht schauerlich, bin kein Gerippe / Aus des Dionysos, der Venus Sippe, / Ein grosser Gott der Seele steht vor dir. [...] / Wenn sich im plötzlichen Durchzucken / Das Ungeheure als verwandt enthüllte, / Und du, hingehend dich im grossen Reigen, / Die Welt empfing*”.

- gest als dein eigen: / In jeder wahrhaft grossen Stunde, / Die Schauern deine Erdenform gemacht, / Hab ich dich angerührt im Seelengrunde / Mit heiliger, geheimnisvoller Macht.*" In: GESAMMELTE WERKE IN ZEHN EINZELBÄNDEN, vol. GEDICHTE. DRAMEN, I. Frankfurt am Main, 1979. 289.
33. A BALGA ÉS A HALÁL. I. m. 33. Németül: i. m. 59. „*Da tot mein Leben war, sei du mein Leben, Tod*". 297. Ami e verssor és az egész darab értelmezését illeti, lásd Richard Alewyn immár klasszikus esszéjét, DER TOD DES ÄSTHETEN. In: HUGO VON HOFMANNSTHAL. Göttingen, 1958. Főleg 148–149.
34. BALLADE DES ÄUSSEREN LEBENS. In: GEDICHTE. DRAMEN, I. 23. „*Was frommt das alles uns und diese Spiele, / Die wir doch gross und ewig einsam sind / Und wandern nimmer suchen irgend Ziele?*”
35. REDEN UND AUFSÄTZE, III. 268.
36. A VIDÁM TUDOMÁNY, 19. (A második kiadás előszava.) FRÖHLICHE WISSENSCHAFT, 20.
37. Lásd főleg Walter Kaufmann: NIETZSCHE AND RILKE, in: *The Kenyon Review*, 1955, n° 1, 1–22., Erich Heller: NIRGENDS WIRD WELT SEIN ALS INNEN. VERSUCH ÜBER RILKE. Frankfurt am Main, 1975. Utalnék itt saját könyvemre is, amelyben – egy sor olyan szöveg elemzésével, amelyeket eddig figyelmen kívül hagytak – kimutattam, hogy a nietzschei gondolatok sokkal erősebben vannak jelen Rilke életművében, mint eddig gyanították: DIE ORPHISCHE FIGUR. ZUR POETIK VON RILKES „NEUEN GEDICHTEN”. Heidelberg, 1997.
38. Roland Duhamel: RILKES GEDICHT „ARCHAISCHER TORSO APOLLOS”. In: *Zeitschrift für Germanistik*, I. (1990.) 21–27. A dionüszoszi ihletésre elsősorban a „*flimmerte nicht so wie Raubtierfelle*” sor utal (Tóth Árpád fordításában: „*nem villogna, mint tigris bőre, nyersen*”). A SCHLANGEN-BESCHWÖRUNG (KÍGYÓBŰVÖLÉS) című versben a kettős ihletés teljesen nyilvánvaló.
39. Nietzsche: DAS GRIECHISCHE MUSIKDRAMA (1870). In: NACHGELASSENE SCHRIFTEN 1870–1873. Berlin, 1973. 5–21.
40. DIE GEBURT DER TRAGÖDIE. Berlin, 1972.
40. – Az imént idézett előadásban még explicitebb: „*A zene feladata az volt, hogy a nézőben a lehető legerősebb együztzenvedést váltsa ki az isten és a hős szenvedése iránt.*” I. m. 18.
41. Rainer Maria Rilke: MARGINALIEN ZU NIETZSCHE. In: SÄMTLICHE WERKE IN ZWÖLF BÄNDEN, 12. 1166.
42. Rainer Maria Rilke: TAGEBÜCHER AUS DER FRÜHZEIT. Frankfurt am Main, 1975. 186., 187., 243.
43. „*Denn die Wüste ist nur ein Tor, und die von dort zurückkommen [...]*”; „*Kommst du aus Wüsten Wiederkehrer [...]*” I. h.
44. „*füllend die rasch verklärende Leere der Welt*”; „*der erste Stern ist wie das letzte Haus*”. In: WERKE, I. 458., 468.
45. „*Óket [Nietzschét és Maeterlincket] én csak költökként értem meg*”, lásd Ellen Keyhez 1904. február 14-én kelt levelét. In: Rainer Maria Rilke: BRIEFE. Frankfurt am Main, 1987. 238.
46. Az ELÉGIÁK-at illetően lásd Margot Fleischer: NIETZSCHE UND RILKES DUINERER ELEGIEN. Köln, 1957. – Ami a szonettekét illeti, lásd Peter Pfaff cikkét: DIE VERWANDELTE ORPHEUS. ZUR „ÄSTHETISCHEN METAPHYSIK” NIETZSCHES UND RILKES. In: Karl Heinz Bohrer (szerk.): MYTHOS UND MODERNE. Frankfurt am Main, 1983.
47. Ami az itt ismertetett összefüggések filológiai hátterét illeti, lásd cikkemet: LE „ZARATHOUSTRA” ET D'AUTRES TEXTES DE NIETZSCHE: DES SOURCES IMMÉDIATES DES „COLLINES” D'APOLLINAIRE. In: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 18. (1994.) 3/4., 313–335. Tudomásom szerint mindmostanáig ez az egyetlen kísérlet Nietzsche Apollinaire-re gyakorolt hatásának kimutatására. A Nietzsche-hatás utolsó említett nyomaival kapcsolatban lásd GÖTZENDÄMMERUNG (A BÁLVÁNYOK ALKONYA), Kap. STREIFZÜGE EINES UNZEITGEMÄSSEN, 19. Punkt.
48. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHOUSTRA, i. m. 215.; ZARATHOUSTRA, 237.; 266. A másik két fejezet a következő: VON DER GROSSEN SEHNSUCHT (A NAGY VÁGYRÓL), DAS ANDERE TANZLIED (MÁSİK TÁNCDAL); IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHOUSTRA, i. m. 221. és 224.
49. Guillaume Apollinaire: VÁLOGATOTT MŰVEI. Szerk. Réz Pál. Európa, 1967. 125–132. A verset Vas István fordította. Franciául: Guillaume Apollinaire: OEUVRES POÉTIQUES. Paris, 1965. 173.
50. ECCE HOMO. Fordította Horváth Géza. Göncöl Kiadó, é. n. MIÉRT VAGYOK ÉN OLYAN BÖLCS?, 4. pont.
51. ZARATHOUSTRA, 324., 360. IM-ÍGYEN SZÓLA ZARATHOUSTRA. I. m. 287.

Kovács István

SALFÖLDI HAIKUK

Csillagos égbolt.
Az éj szemezgethető
vad napraforgó.

Pókhasas a táj
a rőt vulkáni kúptól.
Korogva pirkad.

Fagy-sebhelyes nap.
Jeges tükörképünkön
korcsolya-ráncok.

Légszomjas óra.
A torkaszakadt időn
kipereg a nyár.

Hajtűkanyarban
köd-habverők a hársak.
Holt illat-örvény.

Rend; kocka-törvény,
hármast dobott az Isten.
És füstöl Ábel.

Gazra feszített
póknyál-lajtorja; háló.
Zsákmánya holdfény.

Tető-sorminta
a kukoricás fölött.
Betelt a fénykép

Hét-törpe hegyek
tartanak felhő-bakot
a szemhatárnak.

A tócsa tükrén
átütő keréknyomok.
Vízjeltelenség.

A hatodik nap
még lakható mennyország.
Fény; Isten árnya.

Demizson a domb,
szőlővesszőkbe fonva.
Penésze porhó.

Luca Anna

UTAZÓK

Két életünk van: az egyik az éjjel.
Görgő szemű, hibernált utazók
buknak alá az éjszaka sötéttel
szegett lékein; millió alvó bűvár
megannyi magánóceánba, halak közé,
módosult kopoltyújú, pókszerű lények;
vagy hosszas csapkodás után egy sárga partra,
ahol magas löszfal tövében jéghideg tó
fájóan éles-kék vize nyilazza
lúktetve a szemhéj belső falát.
Az egyszemélyes vetítés városba dob,
földcsuszamlástól dőlt kőrengetegbe:
törött szárnyakkal lengő ablakok,
a repedt járdán egyensúlyozni kell;
az ajtók befelé zuhanva megállnak, s a szobában a székek
kitárt karral buknek előre.
Vagy álmod lemerít a jövőbe:
évtizedek múlva átalakult a hely, ahol élsz,
átépítve a házad, s nem tudod, *haza* érsz-e,
ha nekiindulsz, át az időn, a jelen
és az álom jelene közt vonszolva magad:
vagy átértél a határon, s odaátról;
haláloed jelenéből nézed a majdani múltban pergő,
mégis párhuzamos, egyidejű napokat – –

Ethan Canin

ÉJSZAKAI UTAZÓK VAGYUNK

Füzéki Eszter fordítása

Merre megyünk? Merre vezet utunk, kérdezhetném? Francine alszik, én a földszinten állok a konyhában, az ajtó csukva, ég a lámpa, előttem a pulton egy halom, többségében üres papír. Műfogsorom pohárban a mosogató mellett. Buborékozó tablettákkal szoktam tisztítani, és jóllehet, már tiszta volt, épp most tisztítottam meg még egyszer, mert a buborékok kellemesek, és arra gondoltam, pezsgésük talán cselekvésre sarkall. Vagyis, arra gondoltam, talán írásra ösztönözhet. De a szavak cserbenhagynak.

Ez egy szerelmes történet. Gyökerei azonban összekuszálódtak, és átszövik életem nagy részét. Amikor az életemre gondolkodom, elszomorodom, és az jut eszembe, hogy senki sem használja jól ki az idejét. Vakok vagyunk és korlátoltak. Olyan buták és ijedtek, mint a csigák, hiúk és tudatlanok a dolgok jelentőségét illetően. Átlagos férfi vagyok, nem tettem semmi nagyot, kivéve talán egyet, hogy szerettem a feleségemet.

Többé-kevésbé hű voltam Francine-hez, mióta összeházasodtunk. Egy kihágásom volt – húsz évvel ezelőtt egy szekrény falának döntöttem egy vörös hajú ügynököt egy minneapolis-i ipari vásáron, de ő autóüléshuzatot vásárolt, én meg azt árultam, és ennek talán kulcsjelentősége lehet a dolog megítélése szempontjából. Azóta azonban egy nőhöz kötve ballagtam végig az élet keskeny ösvényén. S ez egyszerre öröm és sajnálkozás. Jelen helyzetünkben sajnálatos, mert az életben az ember vagy felfelé halad, vagy lefelé, és ha nem terem, akkor lefelé megy. Meredeken lefelé. Mostanában csenevész tölgyfák és sziklatömbök között bukdácsolok, fejre esem, felszakítom a térdem, összeviszsa horzsolom magam. Átadtam magam a gravitációnak.

Francine-nel negyvenhat éve vagyunk házasok, és félrevezető volna azt állítanom, hogy több mint feleideig szerettem. Mondjuk, az utolsó évben nem, sőt mondjuk, talán már az utolsó tízben sem. Idővel a köztünk levő kis különbségek kínszenvedéssé váltak, szenvedélyünk elnézéssé. Ez a helyzet. Most, az éjszaka közepén egyedül állok a konyhában: titkos életet élek. Máskor ébredünk már, az ágy másik szélén alszunk. Másféle ételeket és másféle zenét szeretünk, ruháinkat más-más fiókban tartjuk, és ha mondhatjuk, hogy egyikünk is vágyik valamire, azt hiszem, az másfajta boldogság lenne. Ezenfelül ő egészséges, én beteg vagyok. Ami a beszélgetést – az értelem ünnepét, a szellem áradását – illeti, otthonunk csendes, akár a temető.

Múlt héten azonban beszéltünk. – Frank – mondta egy este az asztalnál –, valamit el kell mondanom neked.

A rádió egy New York-i meccset közvetített, kinn havazott, az asztalon kettőnk között ott gőzölgött a kanna tea, amit Francine főzött. Gyógyszereink, az övé és az enyém, kis papírcsészékben terítkeink mellett.

– Frank – mondta csészéjét ütögetve –, azt akarom mondani, hogy a múlt éjjel valaki járkált a ház körül.

Kezembe borítottam gyógyszereimet. – A ház körül?

– Volt valaki az ablaknál.

Tenyereimen fehér, kék, bézs és rózsaszín pirulák: Lasix, Diabinese, Kálium-R, Lopressor. – Hogy érted ezt?

A terítőre gurította gyógyszereit, és babrálni kezdett velük, egy vonalba terelte őket, majd kört formált belőlük, aztán megint vonalat. Az ő gyógyszereit nem ismerem olyan jól. Apró dolgoktól eltekintve egészséges. – Úgy értem – mondta –, hogy tegnap éjjel volt valaki a kertben.

– Honnan tudod?

– De Frank, kérlek!

– Azt kérdeztem, honnan tudod.

– Hallottam – mondta. Lenézett. – Az utcai szobában ültem, és hallottam az ablakon keresztül.

– Hallottad?

– Igen.

– Az utcai ablaknál?

Felállt, és a mosogatóhoz ment. Ez az egyik trükkje. Ilyen távolságból nem látom az arcát.

– Az utcai ablak három méterre van a földtől – mondtam.

– Annyit tudok, hogy tegnap éjjel ott volt egy férfi, épp az ablak másik oldalán. – Ezzel kiment a konyhából.

– Nézzünk utána! – kiáltottam felé. Bementem a nappaliba, és amikor odaértem, láttam, hogy kinéz az ablakon.

– Mi az?

Ferdén kémlelt kifelé. Én csak a kék-fehér havat láttam.

– Lábnyomok – mondta.

A két kezemmel építettem a házat, amelyben lakunk. Negyvenkilenc évvel ezelőtt történt, amikor örültségemben és vad tudni akarásomban minden, amit nem tudtam, ígéretnek látszott. Először megtanultam, hogyan kell házat építeni, aztán építettem egyet. Az ereszsatornákon rézillesztékek vannak, a gerendák vége finomra csiszolt. Most, egy fél évszázad múltával a padlók simák, akár egy biliárdasztal, de a férfi, aki lefektette őket, csak két kézzel tud felemelni egy csavarhúzó. Ez a cukorbetegség. A lábam is odavan. Lenézek, és két fekete formát látok, ahogy járok, tárgyakat, amelyeket nem érzek. Fekete tuskókat. Nincs kapcsolatuk a talajjal. Ha nem nézném, cipőstül fekhetnék le.

Az életnek megvan a maga ára; a test egyszer csak teljesen feladja. Először azonban csak részekben. A vércukrom: így szól hozzám az Isten: „Frank Manlius, öregem, ketszínű vagy és a féligazságok embere, elveszem az életedet, mint mindenki másét. De először...” De először! Foltok ugrálnak a szemem előtt, a szívem zakatol, a lábam hideg, mint a nyers hús. És Francine – micsoda szépség volt! –, most alig látok mást, mint szemöldökének sötét ívét és testének vonalait: száját és orrát, nyakát és vállát. Az évek alatt a szaga is megváltozott, már nem is tudom, mi az övé és mi a hintőpor.

Két gyerekünk van, de már elköltöztek, a saját családjukkal élnek. Van egy házunk, némi bútorunk, kevéske megtakarított pénzünk. Nem tudom, Francine mivel tölti napjait. Ez a szomorú igazság, bevallom. Korán ébred, velem együtt, és ébren van, amikor hazajövök, de ezenkívül szinte semmit sem tudok az életéről.

Én az akváriumban töltöm napjaimat. Francine-nek persze valami mást mondtam, hogy a nyugdíjasok önkéntes segélyszolgálatában dolgozom, ahol induló vállalkozásokat támogatunk: bevándorlók – mondtam még az elején –, újonnan érkeztek az or-

szágba. Azt mondtam, hogy nehéz munka. Este kitalálhatnék mindenféle történetet, de Francine nem kérdezősködik.

Kilenc-tíz felé otthon vagyok. Zsebem tele jegyvégekkel az akváriumból. A nap java részében a nagy tengeri állatokat, a barna delfineket, a cápákat, a lamantineket nézem, ahogy meg-megfordulnak a sós vízben. Délelőtt érkezem, és közel húzok egy széket. Már várják az etetést. Testük könnyedén érinti a hűvös üveget, ami furcsán felnagyítja őket. Azt hiszem, ha ez lehetséges, egy kicsit már ismernek: a férfi – hajlott hátú, hályog a szemén, maga is vízen keresztül lélegzik –, a férfi, aki ül, és néz. Nem sajnálom őket. Ebédkor veszek magamnak egy kávé, és valamelyik hotel halljában vagy a szomszédos büfében leülök, és verseket olvasok. Browningot, Whitmant, Eliotot. Ez az én titkom. Késő este lesz, mire hazaérek. Francine az asztalnál ül, másfél méterre az én széemtől, asztalnyi távolságra. Gyógyszereink kis csészékben. Három elnökválasztás telt el, mióta utoljára a karomban tartottam.

A büfében halad a sor, továbblépnek az öreg és fiatal férfiak, akik a hideg elől húzódtak be. Egy csészéért félóráig hagynak ülni. Aztán a főnök odajön az asztalomhoz. Igazán udvarias. Rendelek egy süteményt, valami apróságot. Ismer engem – már hónapok óta mindennap találkozunk –, és enyhe sántításából tudom, hogy nagylelkű. De az üzlet, az üzlet.

– Mit olvas? – kérdezi, ahogy nedves ronggyal letörli az asztalt. Odébb tolja a sószórót, megigazítja a szalvétákat a tartóban. Tudom, mit jelent ez.

– Egy áfonyás tekercset kérek – mondom. Megrázza a rongyot, és visszamegy a pulthoz. Ezt:

*„Elmondjam azt, hogy alkonyatkor mennyit kóboroltam
szűk utcákban? ingujjas emberek könnyököltek az ablakokban.
Elnéztem, mily magányosak, míg pipájukból szürke füst kerengett...”**

A nagyítólelencsén keresztül kettesével jelennek meg az óriási szavak. Szemüveggel minden kétszer akkora. Mégis, lassan olvasok. Egy félóra alatt kikészülök, nem tudnék többet olvasni, akkor sem, ha még egy süteményt vennék. A fiú a pénztárnál üdvözl; rám mosolyog, amikor odaérek hozzá. – Mit olvas ma? – kérdezi, miközben visszaad.

Könyveim kicsik, elférnek a kabátom belső zsebében. Mindkét oldalra teszek egyet-egy, aztán visszamegyek, és nézem még egy kicsit a halakat. Ezeket ismerem: a gémes pompanót, a hatkopoltyús cápát, a csillagos lepényhalat, furcsán elvándorolt, felfelé forduló szemével. Félig a homokba süllyedve pihen. Pikkelye páncélszerű és fakó. Mindenkiel bizalmatlan, aki felemelkedik; az ezüstös tengeri süllővel és a kék farkú tunával, aki elúszik felette a fény és nyílt víz birodalmában. Az ő élete az, hogy az akvárium alján fekszik. Ránézek. Tekintete kifejezéstelen. Szeme csúnya és rendellenes. Felettünk a szálkás halak megfordulnak az akvárium sarkában. – Platichthys stellatus – mondom neki. Farokuszonya meglebben. A homok felkavarodik, majd leülepszik, fekete és sárga csíkokat látok. – Lepényhal – suttogom –, mi, te meg én, az élet megfigyelői vagyunk.

– Egy férfi a kertünkben – mondom néhány nappal később este az ágyban.

– Nem csak az.

Kilélegzem, belélegzem, felnézek a mennyezetre. – Mi más?

* Kálnoky László fordítása.

- Tegnap este visszajött, amikor nem voltál itt.
- Visszajött?
- Igen.
- És mit csinált?
- Rám nézett.

Később, kora éjjel, amikor néhány autó fénypásztája még el-elsiklik, és a sétáltatott kutyák még csörgetik pórázukat, gyorsan felkelek az ágyból, és a hallba megyek. Fűrgén mozgok, mert koncentrációval és erőfeszítéssel még képes vagyok rá. Az ágy le-süllyed, majd felemelkedik. A lépcső tetején állok, aztán a földszinten; Francine nem ébred fel. Közel maradok a lépcső tartógerendájához.

A konyhában előveszem majdnem üres lapjaimat, és a pultra teszem őket. Felegye-nesedve írok, mert nem akarok állati testtartást felvenni. Haszontalan, én mégis állok. A lap üres marad, amikor befejezem. Ezt tudom. Az álmok, amelyeket megírok, mások álmai, verstöredékek, amelyekre visszaemlékszem. Nálam nagyobb emberek dalai. Hónapok alatt alig több mint száz szót írtam. Különböző méretű papírjaim egy ha-lomban fekszenek.

Bárcsak

olvasható az egyikben.

Sosem tűnt úgy

egy másikon. Állok, és cserélgetem a lapokat. Legtöbbjük üres, több hónapnyi éjszaka lapjai. De engem ez nem zavar. Tűrelmem végtelen.

Francine nem ért a költészethez. Egyszerű lány, a vajas piritós világában él. Jómagam sem vagyok a versek embere: negyven évig értékesítéssel foglalkoztam (bármilyen acélcső, fűtőelem, szárított banán). Nem olvastam egyetlen könyvet sem, kivéve az értékesi-tésről. Gondolkozik sikerben, írta a könyv. Gondolkozik értékesítésben. De ez fiatal-embereknek való, akik derékra simuló nadrágot hordanak. Tíz évvel ezelőtt a cég par-kolójában hagytam a Buickomat, és hazamentem, hajam festett, kabátom vállában há-romszög alakú tömés. Francine aznap délután is otthon volt, mint ahogy most is. Ami-kor nyugdíjba mentem, vettünk egy lakóautót, és útra keltünk. Az utazóügynök nyug-díjba vonul, és útra kel. A várostól hatvan kilométerre, mint egy óriási léggömb, sze-membe ötlött, hogy mekkora ostobaság ez. Francine-nek is feltűnt. – Frank – fordult felém egy kanyar közepén, mint egy próféta, miközben a lakóautó százzal robogott, és billegett a szélben, jobb- és baloldalt vonatnyi kamionok –, Frank – mondta –, te biztosan ismered ezeket az utakat.

Így aztán ráfizetéssel eladtuk a lakóautót, és a férfi, aki negyven esztendő autópá-lya-sebességgel élt le, valami tennivaló után nézett, mielőtt meghalna. Az első verset, amit elolvastam, egy váróteremben találtam egy könyvben. Szemüvegem segítségével félig-meddig kibogarásztam.

EZEK

azok a sivár, sötét hetek

olvastam

*amikor a természet kopársága
az emberi butasággal vetekszik.**

* Orbán Ottó fordítása.

Lehangoltság, gondoltam, semmi több, de aztán újraolvastam a szavakat, és hirtelen ott álltam görnyedten, zihálva, kopaszon, mint egy pisztráng, és szemem könnyben úszott. Azt sem tudom, mitől.

Egy reggel eljön a rendőrtiszt. Izmos, bajszos, bőre kipirult a hidegben. Az ajtófélfának támaszkodik.

– Le tudja írni? – kérdezi.

– Mindig sötét van – válaszolja Francine.

– Mégis, tud bármit is mondani róla?

– Idős asszony vagyok. Azt látom, hogy szemüveget visel.

– Milyen szemüveget?

– Feketét.

– Sötétet?

– Feketét.

– Egy bizonyos időben?

– Mindig olyankor, amikor Frank nincs idehaza.

– A férje sosem volt itt, amikor eljött?

– Soha.

– Értem. – Rám néz. Tekintete több mindent jelenthet, talán, hogy azt gondolja, Francine képzlődik. – De sosem egy bizonyos időben?

– Nem.

– Hát – mondja. Társa kinn topog a verandán. Hát – mondja megint. – Utánané-zünk.

Megfordul, felveszi a sapkáját, kilép a havas lépcsőre. Az ajtó becsukódik. Hallom, hogy kint mond valamit.

– Tegnap este – mondja Francine. A sötétben beszél. – Tegnap este hallottam a ház oldalánál.

Ágyban vagyunk. Odakinn az ablakpárkányon reggel óta vastagszik a hó.

– A szelet hallottad.

– Frank. – Felül, felkapcsolja a villanyt, fejét az ablak felé fordítja. A padlón és két falon keresztül hallom a konyhai óra ketyegését.

– Hallottam, ahogy felmászott. – Dereka köré fonja karját. – A házon volt. Hallottam. Az esőcsatornán mászott fel. – Megborzong, ahogy ezt mondja. – Nem fújt a szél. Felmászott az esőcsatornán, aztán a veranda tetején hallottam.

– A házakban mindig van valami zaj.

– Hallottam. Arra kavics van.

Elképzelem a hangokat, amelyeket felerősítenek az üres falak és a gumitalpak a gerendákon. Nem szólok semmit. Egy kartávolságnyi hűvös lepedő van köztünk, idejét sem tudom, mikor nyúltam keresztül rajta utoljára.

– Hiba volt, hogy az életem folyamán nem érdekelt elég ember – mondja aztán. – Ha többen érdekeltek volna, most nem volnék egyedül.

– Senki sincs egyedül – mondom.

– Úgy értem, ha jobban odafigyeltem volna az emberekre, most volnának barátaim. Ismerném a postást és Giffordékat és Kohleréket, és együtt volnánk mindebben mindannyian. Az esős napokon egymás nappalijában ülnénk, és a gyerekekről beszélgetnénk. De mi mindig is magunknakvalók voltunk. Most aztán egyedül vagyok.

– Dehogysis – mondom.

– De igen. – Lekapcsolja a villanyt, és megint sötétben vagyunk. – És te is.

Romlik az egészségem. Az én koromban a romlás lassan indul el, nem a halál megrázó szorítása ez, inkább lassú szívdégés, más nem. Mint egy biciklikerek: a broncs nélküli, kiszálasodott, simára kopott, lassan veszít keménységéből. Az elhasználódás háborúja. A szellem karcsú tevői a sivatag felé haladnak. Egy reggel rájöttem, hogy egy éve nem volt melegem.

Más is elvész. Bizonyosan emlékszem például, hogy 1945. április 23-án az ardenneki német ellentámadás dacára Eisenhower emberei elérték az Elbát, de arra nem, hogy a héten voltam-e a bankban. És egyszerűen nem jut eszembe a szomszédom neve, holott tegnap is köszöntem neki az utcán. Vagy vegyük például ezt: nem tudok számot adni teljes évtizedekről az életemben. Vannak gyerekeink meg fényképeink; a Francine és köztem levő egyetértés nyomatéka nem kevesebb, mint egy fél évszázad, de amikor összeszedem emlékeimet, alig egy órát töltenek meg. Hová lett az életem?

Részben vacak gyűjtögetésre ment el. A tárcámban hitelkártyák, tíz éve lejárt jogosítvány és huszonhárom dollár készpénz. Meg egy fénykép, ami elszomorít, ha ránézek, és egy félig lemásolt vers, a bankjegycsíptető alatt. A bőr lyukas és meghajlott, ahogy combom ívének feszült. A vers Walt Whitmantól való. Csak azt másolom le, amire szükségem van.

A költészet mint végső dolog az ember életében, haszontalan választás. Mások rejtvényeit bogozgatni, miközben a világ teremti és háborúzik. Az embernek fejszét lóbálva kellene rohagnia. Ehelyett én presszóba járok.

De hogy is búcsúzhat bárki tisztességgel ettől a világtól? Akármit tesz is, a világ elzúlik. Zárak és riasztók töltik meg. Ha ma belép az ember egy boltba, mikrohullámok jelzik érkezését, amikor elmegy, elektromosan belesnek a kabátzsebébe, a nadrágjába. Ki nem érzi magát tolvajnak? Meglátok egy rendőrt, akármilyen rendőrt, és félelem fog el. Amit az életemben rosszul csináltam, nem bűnök voltak. Esetleg a szív bűnei, de semmi törvényellenes. A lelkem elfeketedhet, de nyugodtan viselhetek fehér nadrágot bárhol, ahol emberek találkoznak. Szerettem-e a feleségemet? Egykor igen, szenvedélyesen. Elborítottak az örömmámor pattanásai, és belegyökereztem a kétségbeesés sarába; és most már hónapok, teljes évek óta olyan figyelmetlenül élek együtt Francine-nel, mint a fa a kérgén lakó mohákkal.

Ez öl meg bennünket, ez a figyelmetlenség. Ülünk egymással szemben, a terítő két oldalán, köztünk kis golyók és hasábkok; a gyógyszereink. Ülünk, ülünk. Mostanra így látjuk egymást, asztalnyi távolságra egymástól. Ülünk.

– Megint? – kérdezem.

– Múlt éjjel.

Az asztalnál vagyunk. Francine az ujjait csavargatja. Köhög, alsókarjával megdörzsöli az arcát, és olyan hirtelen áll fel, hogy megbillen az asztal, és gyógyszereim elindulnak a csészében.

– Francine – mondom neki.

A hajnal félvilágossága megmutat ezt-azt az ablakon túl: árnyakat, a juharfánkat, a szomszéd garázs eresztét. Francine megmozdul, megáll az ablak előtt, átöleli saját vállát.

– Valamit nem mondasz el nekem – mondom.

Leül, gyógyszereit megint kör alakba rendezi, aztán egy vonalba. Aztán elsírja magát.

Megkerülöm az asztalt, de mielőtt odaérnék, felkel, és kimegy a konyhából. Ott állok. Egy pillanat múlva hallom, hogy a nappaliban kihúz egy fiókot. Odébb tesz valamit, aztán visszatolja a fiókot. Amikor visszajön, az asztal túloldalához ül le. – Ülj le – mondja. Két összehajtott papírlapot tesz az asztalra. – Nem rejtegettem őket – mondja.

– Mit nem rejtegetél?

– Ezeket – mondja. – Itt hagyja ezeket.

– Itt hagyja ezeket?

– Azt mondják, szeret engem.

– Francine.

– Reggelre az ablakon belül vannak. – Felvesz egyet, széthajtja. Aztán olvassa:

„Ó, én emlékszem (hiszen miért ne emlékeznék rá), mikor az első

Megáll, hunyorít, száját csücsöríti. Csak homályosan érti. Aztán folytatja:

*tüzünk fellobbant, alig tudtuk, mily lángot érzünk.”**

Mikor befejezi, újra pontosan összehajtja a papírt. – Ez az – mondja. – Ez az egyik.

Az akváriumban ülök, körbevesz az üveg, mögötte a halak értelmetlen szeme. Magam sosem írtam egyetlen verssort sem, de másokét fel tudom mondani. Ez egy élet csúcspontja. *Coryphaena hippurus*, áll a delfin akváriumára függesztett kis táblán; szebb szavak, mint bármi, amit én mondhatnék. A delfin köröz, köröz, ijesztő sebességgel közelít, de nem figyel a kezemre, ha egyáltalán látja. Akváriuma előtt integetek. Vajon mit gondolhat, mivé lett a tenger? Megfordul, és síkos orra nekiütődik az üvegnek. Mindenem fáj az élettől.

*„Ó, ezüst szentély, hadd pihenjek itt, ki annyit koplal, vár és gyötretik – a zarándokot a csoda menti meg...”**

Egyikünk számára sincs itt semmi nemes, nincs köztünk semmi, és csodák sincsenek. Jobb lesz, ha elmegyek kávézni. A folyadék vért termel. A pultosfiú ismer, és később a presszóban egy dollárért teletölti a csészémet. Ingyen kaphatnék még, de fáj a szívem, ha egynél többet iszom. Úgy fáj, mint egy megütött vagy elrepedt csont. Ez meglep.

Francine-t másféle dolgok lepik meg. Megszédíti, kibillentü egyensúlyából ez a kaland. Mostanában reggelinél a verseket olvassa nekem, egyiket a másik után. Ülök. Gyógyszereimet görgetem. – Tegnap este jött még egy – mondja, és látom, ahogy felhúzza a szemöldökét. – És ma reggel még egy. – Úgy olvassa őket, mintha minden szó meglepetés volna. Nyelve fogához ér, és kilátszik ajkai között. Az ajka száraz. Ezt olvassa:

*„Csókolj meg, azt sugallva, hogy ma este nem tudod, virágod – arcom – hogy redőzi szét a szirmai”**

* Gergely Ágnes fordítása.

Aznap éjjel megmutatja a hó keretezte emeleti ablakpárkányt, ahol a verseket találja. Kinyitjuk az ablakot. Kihajolunk az éjszakába. Jég van alattunk, beborítja a rácsot, és jégcsapok lógnak a lefolyóról.

- Hol találsz őket?
- Kinn – mondja. – Összehajtva a párkányon.
- Reggel?
- Mindig reggel.
- A rendőrségnek tudnia kellene erről.
- Mit tudnak csinálni?

Visszalépek a párkánytól. Francine újra kihajol, birtokát szemléli, a méternyi kérges jégnyelvet, amelyet a szomszéd drótkerítése és elől a három, most csupasz juharfa hátról. Úgy néz, mintha azt várná, hogy megjelenik a férfi. Bevág a jeges szél. – Gondolkozz – mondja. – Gondolkozz. Akárhonnan jöhet.

Egy februári este, egy hónappal azután, hogy ez elkezdődött, Francine arra kér, maradjak fenn, és örködjek reggelig. Majdnem tavasz van. Foltokban újra megjelent a föld. Nappal a kertek és kocsibeállók mentén valami barnaságot vélek látni – bár tudom, hogy tévedhetek. Aznap este korán érek haza, még szürkület előtt, és amikor besötétedik, a földszinti ablak mellé teszek egy széket. Elhúszom a külső függönyt, és felhúszom a rolót. Francine hoz nekem egy bögre teát. Lekapcsolja a lámpát, és megáll mellettem, és ahogy ott áll, karja a szék háttámláján, annyira magával ragad az elemek közelsége – az éjszaka, a bögre melege, a kintü víz hangja –, hogy azt fontolgom, beszélek vele. Meg akarom kérdezni tőle, mi lett velünk, mitől lett olyan szomorú a lehetetünk, olyan szeretettelen. De rossz az időzítés, és egy pillanat múlva megfordul, és felmegy a lépcsőn. Kinézek az éjszakába. Később hallom, ahogy becsukódik a szekrényajtó, aztán megnyikordul az ágy.

Kinn semmit sem lehet látni, semmit sem lehet hallani. Ezt tudom. Hagyom, hogy teljenek az órák. Azt képzelem, hogy az ablak mögött felém úsznak a halak, és üdvözlnek: a fűrészes sügér, a hullámos sügér, a tokhal; prehistorikus pikkelyek borítják testüket. Majdnem látni lehet őket. Az éjszaka tele alakokkal és kis fényekkel. Felkel a hold, elveszti a horizont színeit, így kora reggelre magasan, fakón áll. A fagy gyűrűt rajzolt köréje.

Feletem a gyűrűs hold, s én visszagondolok a dolgokra. Mit bántam meg az életben? Egy csomó mindent, a rengeteg hibámat, ami megtöltene egy autószalont, sőt még a hátsó udvarba is jutna belőle. Az évek során nyertem is, és vesztettem is. Mit nyertem? A házasságomat, persze, nem mintha valami eget verő szerencse lett volna, végső soron inkább döntetlen, vagy mint egy részvény, aminek vásárlás óta egypár ponttal emelkedett az árfolyama. Persze azért olyan dolgok is voltak az életemben, amelyek örömet szereztek. Olyasmik, amikről újra meg újra írnak az írók, meg amiket valószínűleg mindenki szeret, aki valaha is élt. Legtöbbjük a levegőhöz kapcsolódik. A kora reggeli levegőhöz, a zivatar utáni levegőhöz, a kocsiblakon bevágó levegőhöz. Néha azt gondolom, a nagyagy felesleges, és valójában csak a kisagyra van szükségünk, amitől, ahogy tudom, lélegzik a tüdő, és ver a szív, és amitől a kellemes illatokat érezni tudjuk. De mi a helyzet a költészettel? Ez még egy döntetlen, vagy ha igazán számvetést akarnék csinálni, inkább a másik irányba tolódik. Öregkoromra melankolikus lettem tőle, szomorú, pedig ha a lakókocsiknál és a nemzeti bajnokság állásánál maradtam volna, nem hiszem, hogy most ilyen bánatosan és kétségektől gyötörve piszmognék.

Nincs semmi baj a szomorúsággal, de ez nem az igazi, ez nem gyermekhalál, csak egy egyetemista érzései, amikor a *Don Quijotét* olvassa, mielőtt a strandra menne.

Most Francine az emeleten van, és én az éjszakai csavargót várom. Nem fog megjelenni. Ennyit tudok, de az ablaküveget rosszul fűjták, és mozgó árnyakat láttat, a szélben változó alakokat. Kinézek, és akaratom ellenére félek.

Kibomlik előttem az éjszaka. A holdfényben megsárgulnak a falevelek. Két-három óra felé Francine már alszik, én mégis felkelek, felveszem a kabátomat és a kalapomat. A könyvek nyomják a mellkasomat. Kesztyűt, sálat és kalocsnit húzok. Aztán felmegyek a lépcsőn, és belépek a hálószobába, ahol Francine alszik. Az ágy túoldalán látom fehér haját és mellkasának egyenetlen hullámzását a paplan alatt. Figyelem, ahogy megemelkedik az ágytakaró. Valószínűleg álmodik. Noha majd' egy életem át megsztottuk ezt az ágyat, fogalmam sincs, miről álmodik. Közelebb lépek hozzá, és megérintem a takarót a nyakánál.

– Ébredj fel – suttogom. Megérintem az arcát, kinyitja a szemét. Ezt tudom, bár igazából nem látom, csak sötét szemgödrét.

– Itt van?

– Nincs.

– Akkor mi a baj?

– Semmi – válaszolom. – Csak szeretnék sétálni egyet.

– Kinn voltál – mondja. – Láttad, nem?

– Az ablaknál voltam.

– Láttad?

– Nem. Nincs ott senki.

– Akkor minek akarsz sétálni? – Egy pillanat múlva féloldalt ül az ágyon, lábán pucos. – Sosem sétálunk – mondja.

Melegem van így felöltözve. – Tudom, hogy nem – válaszolom. – Széttárom karomat, kezemet felé nyújtom. – Én mégis szeretnék. Szeretnék sétálni a friss hidegben.

Rám bámul. – Nem ittam – mondom. Derékban előredőlök, és noha megszedülök, addig dőlök, amíg meghajlás nem lesz belőle. – Eljönne velem? – suttogom. – Lenne a kristályos éjszaka királynője? – Felegyenesedem a meghajlásból, és amikor újra felnézek, Francine már felkelt az ágyból, még egy pillanat, és magára veszi gyapjúkötösét, és elindul előttem a lépcső felé.

Odakinn alattomos a jég. Eleredt a hó, csizmánk csikorog és csúszkál, de a letisztított járdán maradunk, elhagyjuk a háztömbünket, és a környék olyan részén járunk, ahol sosem voltam korábban. Jég csüng a lámpákról. Ismeretlen házak és ismeretlen fák mellett haladunk, utcatáblák mellett, amiket sosem láttam. Ahogy sétálunk, az éjszaka lassan elváltozik. Cseppfolyós lesz. A hó a járda két oldalán kupacokban áll, a sarkokon hegláncokat alkot. Kezem megmelegszik a megerőtétéstől. Egy fiatalabb férfi keze az, másvalaki ujjai az én kesztyűmben. Bizsereg. Tíz percbe telik, mire megteszünk egy saroknyit, de ahogy sétálunk a környéken, lelkesedésem egyre nő. Egy kocsiközeledik, intek neki, úgy üdvözlöm, mint a matrózok, mert együtt hajózunk ezen a távoli és elhagyatott tengeren. Éjszakai utazók vagyunk. Felvillantja reflektorát, ahogy elhalad; engem ünnepélyesség és bátorság tölt el. Nekünk dalol az éj. Kékszakáll vagyok most, Lindbergh és Dzsingisz kán.

Nem, nem vagyok.

Öregember vagyok. Oxigénhiánytól sötét a vér az ereimben, lélegzetvételem betegségemről árulkodik. Csak a fagyos éjszaka ragyogó. Sétálunk, lassú léptekkel, előre hajolva. Akkorákat lépünk, mint egy villa nyele. Francine fogja a könyökömet.

Titkaim szegényesek, álmaim jelentéktelenek, terveim csak addig terjednek, hogy hol vásároljak be, és milyen verseket olvassak legközelebb. Mire újra a verandán álunk, örülségem alábbhagy. Térdem és könyököm fáj. Halálosan fáj a megfáradt hús, az időtől elmeszesedett porc. Az én szívem nem álmodik már. Az előszobában levetkőzünk; hajunk vége jeges, kabátunk megkeményedett a hidegben. Francine lecsavarja a termosztátot. Aztán felmegyünk, és ágyba bújunk, ő az ő oldalán, én az enyémen.

Sötét van. Így fekszünk egy ideig; hajnal előtt, tudom, hogy alszik. A hálószobában hideg van. Ahogy lélegzetvételét figyelem, tudom, hogy életem végéhez közeledik. Nem tudok felmelegedni. Ezt szeretném elmondani a feleségemnek:

*„Amit a
képzelet mint
szépséget fog át az az igazság. Ami odaköt
ahhoz, amit látsz belőlem
csak ez az ölelés.”**

De nem mondok semmit. Inkább megfordulok az ágyban, megérintem, s mivel meglepődik, felém fordul.

Amikor megcsókolom, ajka száraz, kicserepesedett és olyan ismeretlen, akár a tengerfenék. De aztán felenged. Szétnyílik. A szájában vagyok, és itt, csendesen, a világtól elrejtve, mintha a pusztulás megkímélt volna egy darabot, nedvességet érzek – Úristen! Úgy érzem, mintha csoda történné. Nyelve előrecsúszik. Magam sem tudom, ki vagyok s kit ölelek. Alig emlékszem, milyen gyönyörű volt. Megsimítja a mellemet, finoman megharapom az ajkát, megnedvesítem az arcát, és aztán ott csókolom meg. Sóhajtásszerű hangot ad. – Frank – mondja. – Frank. – Beleveszünk a tengerekbe és a sivatagokba. Kezem rátalál ujjaira, s megszorítja ezeket a csontos, inas, törékeny kis teremtményeket.

Gutai Magda

CSAVARGÓK

Se vascipő, se lakktopán,
csak könnyű utibocskor,
erős bőrből,
pótszíjjal fölszerelve, hogy kitartson.
Érzékeny iránytű:
nádbuga, szalmavirág.

* Gergely Ágnes fordítása.

Nem hátizsák, de hely a szívben,
mindig egy szívverésnyi kalandhoz:
a tölgyek téli érszükülete,
a rigók légzőgörcse ellen.

Nádbuga, szalmavirág.

A csavargók
tekintetéből – megfigyeltem –
nem költöznek tovább
a vándormadarak.
– Napsütött szalmatetők, ereszek,
pajták langymelege. –

A csavargók
mindig a delelőponthoz igazodnak.

Ez a népség, valóban,
szerfölött különbözik azoktól,
akik a varangyos béka szemét
rubinnak nézik
(Ó, be szép!),
s a szemétdombra lökött vakondhullák
bundájáért hevülnek Venezuelában:
„Ez ám a zsákmány! Az igazi nemes prém!”

KAPCSOLAT

P. J.-nek

Kimegyek a hóban, facipőben,
a park előterén át, a tiszafákig.

A feszültség most önmagát kioltja,
s üdvözít.

A nyájas égbolt legalsó
lépcsőfokain ácsorogva
nézem, hogy kanyarog fel a holdfény
odáig,
ahol a tekintet s a visszatekintés
gyújtópontja van.

A csigalépcső, eltűnődve,
nekiütődik a könnyező tükörnek.
Az inga megáll
a gipszangyal szívében.

Tartózkodó a csillag.

Hova rejtőzzem előle,
hogyan meglásson engem?

Horváth Elemér

A TAVALYI HÓ

fiatalon fölajánlottam az életemet
ezekért a hideg és hiú szavakért
nem hiszem hogy szavamon fogott volna valaki
azt hiszem megerőszakoltam magamat

szerencsémre csaltam és hazudtam
tanuim rá a turrén tavaszok
néhány kedves nő hideg melege
és egyszer te a megkóstolt paradicsom

ezekre emlékszem csak a tavalyi hó
gyönyörű rövid orgiáira
a versekből fagyasztó öröklét süvít
az elmúlás nem örülök nekik

VIRGINIA BEACH

fontold csak meg nem tündéribb-e itt
napfényben fürdő óceán előtt
mint nyirkos és sötét katakombában
magasztalni örökös szenvedést

pici provinciális pantheon
híres hideg halottakkal tele
s mindig akad vasárnapi látogató
aki a jövőért kegyesen szomorú

a pirospozsgás köznapokat szeretem
a félmeztelen nőket a robajt
a kielégült vért amelyből szüntelen
újra és újra föltámad a por

ANTIHMNUSZ

olasz bajor és frank szerzetesek
fejükbe verték az istenüket
s ezer év múlva azt is elhitték
hogy megbűnhődtek a jövendőt is

lehetséges ámbár én sokallok
ennyi földöntúli erényt
itt nyugaton a jót is megpiszkálom
s a bűneim többnyire kedvesek

legfőképpen előre nem bűnhődök
ez fakírság az istenre bízom
mondják mindenható s az ítéletnapig
minek zavartassam magam?

Dolinszky Miklós

O CAMBIO FELICE. TÖRÉS ÉS IZOLÁCIÓ A „COSÌ FAN TUTTÉ”-BAN

Amikor némi mesterséges bonyodalom után egymásra találunk, Guglielmo egy szívet rejt Dorabella keblébe – a lány pedig ugyanakkor odaadja azt, amit testének azon a helyén rejtett: eddigi vőlegénye képmását. *Cserélnek* tehát, *boldogan, szívet és érzéseket* (*o cambio felice di cori e d'affetti*). Bár a COSÌ FAN TUTTÉ-ban akad még különleges, egyedi szám, mégis: ez az olcsó és vásári, egyszersmind valamiféle kései lovagi melankóliával

kevert, éppen hangsúlyozott súlytalansága, rokokó könnyűsége révén a darab egészében példaszzerűvé emelkedik. Központi helyzete megsejthető pendant-jából, a tükörkép-páros duettjéből (*Fra gli amplessi*, No. 29). Ott a végső megadás előtt Fiordiligi új erőre kapva támadásba lendül saját erénye védelmében: elhatározza, hogy egyenruha álöltözetébe rejtőzve követi a harctérre vőlegényét, annak oldalán remélve oltalmat a kísértésektől. A COSÌ-irodalom több esetben is lélektani mozzanatként értelmezi, hogy az egyenruha, mely illik alkatára, nem vőlegényéé, hanem éppen a vélt idegené, akinek szerelmi kitörései elől menekül. Kétségtől igazolható is, hogy *operatörténetileg* a két összeillő pár a két új pár, személyiségvonásaikban éppúgy, mint zenei karakterükben (Ferrando és Fiordiligi mint primo uomo – prima donna, Guglielmo és Dorabella mint a két buffoközeli *mezzo carattere*). Ennek a felismerésnek azonban nincs túlságosan nagy szerepe a darab megértésében, hacsak úgy nem véljük, hogy a COSÌ FAN TUTTE két elhibázott párválasztás története. A lényeges esemény az egyenruha felöltésekor történik, amely visszafordíthatatlan folyamatot indít el a lányban. Maga fogalmazza meg elborzadva, miután az erotikus nőiséget jelképező fejdíszét katonasapkára cserélte: „*oh, come ei mi transforma le sembianze el il viso! Come appena io medesma or mi ravviso!*” Hogy megváltozott külsőm és vonásaim! Alig ismerek magamra! Ezzel a döntő, mert belső lépés, az átváltozás aktusa meg is történt. A vőlegénnyel való vélt azonosulás igazi tartalma tehát már az új ostromló előtti kapituláció: a lány Ferrando ruhája révén mágikus úton azonosul annak *valódi* tulajdonosával.

Ha valahol, ezen a ponton kétségtelenné válik, hogy Da Ponte és Mozart két malomban örölnek. A librettista egyértelműen komikus jelenetet szerkesztett itt. Nyilvánvaló ez már önmagában abból, hogy a vallomást Fiordiligi a külsejét aligha vonzóbbá tevő férföltözékben teszi meg. De nyilvánvaló abból is, hogy a szerző nemes irodalmi toposzt parodizál: a kedvese után a harctérre igyekvő hősies lány figuráját, amelyet mindenki ismert Tasso A MEGSZABADÍTOTT JERUZSÁLEM-éből, netán az ORLANDO FURIOSÓ-ból, ahol éppenséggel egy Fiordiligi nevű hölgy képviseli (mindenesetre hitelesebben, mint az operában, hiszen Ariostónál ténylegesen meghal kedvese sírboltjában). Ugyanakkor persze nem független az operabuffa-hagyomány nélkülözhetetlen kellékétől, a travesztiaától sem, ami magában a COSÌ FAN TUTTÉ-ban is nem kevesebb, mint négyszer esik meg. Ami azonban Despina csodadoktorrá vagy jegyzővé öltözésekor a tisztán komikus elem, az itt a komikum mellé újfent a paródia jelentését is magára veszi, hiszen Fiordiligi, miközben átöltözött, nem vesz tudomást arról, hogy új ruhához új szerep is jár. Minden parodisztikus elemekkel kevert komikus jelenetre utal tehát a szövegeknyvben, Mozart mégis egész oeuvre-jének legkülönösebb, egyben legfelkavaróbb szerelmi duettjét komponálta meg e helyütt. Egyedülálló formakonstrukcióban egyedülálló lélektani pontossággal követi a lány pálfordulásának apró stációit egészen Fiordiligi régi énjének elvesztéséig, vagyis újnak hitt szeretője előtti forró felkínálkozásáig. A másik páros duettjére mindezek fordítottja áll: heroizmus és perzselő őszinteség helyett a látszat és felszín melankóliája, rokokó bizsuk és efemerség, közvetlenség helyett az érzelmek hangsúlyozott stilizálása és instrumentalizálása, intenzíven megélt belső folyamatok és megrázó átváltozás helyett üres külső folyamat belső megfelelő nélkül. Csakhogy honnan nyerte létét az a minőség, amely a külső és belső, az őszinteség és színlelés közötti határt megvonja? Kinek a mértékével mér a mérce, amely az érzelmek hitelességét méri? A zenéével, amint arról később esik még szó, semmi esetre sem. És az opera szövegében sem igazolja semmi, hogy a Ferrando–Fiordiligi páros szerelme hitelesebb vagy morálisan maga-

sabb rendű lenne, mint a Guglielmo–Dorabella-duóé. Don Alfonso számára, akinek szemüvegén át látjuk a *librettóban* az eseményeket, mindkét lány viselkedése egy síkon mozog: a végeredményt tekintve nincs tehát különbség közöttük – Don Alfonso pedig olyasvalaki, akit csakis a végeredmény érdekel.

Felcserélhetők tehát. Az *Il core vi dono* duett ezt a felcserélhetőséget énekli ki, érzések és értékek cseréjét, a maga lovagi galantériába játszó vásári közönségességével explicite fogalmazva meg a csere és a mechanikus ismétlés elvét, amelyeket végül is nem a szövegből, hanem az azon messze túllépő, annak módszerét áttételesen mégis megőrző zene emel fő szervezőelvé.

I

A COSÌ FAN TUTTE műfaja: kísérlet. Mégpedig nem képletesen, hanem tényleges műfaj történeti értelemben. Az utóbbi néhány évtized hosszas késlekedés után végre megérlelte azokat a kutatásokat, melyek felfedték a szöveg alapjaként mutatkozó miúkus toposzt: a hűségpróba toposzát és annak útját a Mozart-kortárs irodalomig. De az is tudható már, hogy lett légyen bármi is Da Ponte *közvetlen* forrása (bár ez vita tárgya, valószínűleg Tirso da Molina volt, akárcsak a DON GIOVANNI-É): a COSÌ FAN TUTTE a hagyományos alapanyagnak és egy (majdnem) kortárs divatműfajnak konfrontációjából született. A szövegíró az antik eredetű toposzt a kísérleti-lélektani dráma előfutárának tekinthető Marivaux-darabok geometrikus-szimmetrikus rendjébe illesztette be (ezt a modellt alkalmazta a regény műfajára Goethe a WAHLVERWANDTSCHAFTEN-ben). Innen ered, hosszú életű (legalábbis Molnár Ferencig terjedő) francia hagyomány megalapozójaként, a *színház a színházban* szerkezet, az tehát, hogy a darab az esetlegesség kiiktatásával, *in vitro* vizsgál egy elvont tételt – röviden, innen ered az egész darab tudományos formája és kísérleti jellege.

Kísérlet nincs csere nélkül. Sőt a kísérlet alapja, szemben a természet metamorfikus folyamataival, a csere: a természeti folyamatok felfüggesztése és belőlük a puszta fizikai törvények kivonatolása. És ami óhatatlanul ezzel jár: a visszafordíthatatlan folyamatok visszafordítása. Mi történik, ha a fizikai folyamat x tényezőjét y -ra cserélem? Ez a *ha* fontos tényező, mert jelzi, hogy a kísérlet olyan feltételeket teremtett, melyek közepette a folyamat csupán feltételesen – visszafordíthatóan – zajlik, ezért a kísérlet végeredménye is csupán a kísérlettel teremtett feltételek között érvényes. De akármi is ez az eredmény, a csere a folyamat *egészét* elidegeníti, és a művészi formában, ahol a kísérlet mint tudományos forma jelentkezik, e folyamatnak a hagyomány elidegenítése felel meg. A hagyomány, hasonlóan a természeti folyamatokhoz, önkorrekciós rendszer, képes önmagából folyamatosan megújulni külső beavatkozás nélkül. Ezzel szemben a kísérlet a hagyományos folyamat protézise, vagyis *már eleve* külső korrekcióként lép fel. Persze a kísérleti színmű magának a műalkotásnak is modellje: minden műalkotás kísérlet, csak éppen olyan kísérlet, melynek végrehajtója az eredmény gyakori hasznosításáról lemond. A COSÌ FAN TUTTE kísérlete a csere mindenhatóságát igazolja: azt, hogy az emberek és érzéseik felcserélhetők. A heroizmustól, amely mindig az ember önmagához való végső ragaszkodásának heroizmusa, a szöveg jó előre elhatárolódik: az öreg filozófus sértésnek minősülő kételyére a hölgyek hűségével kapcsolatban Ferrando és Guglielmo először a hagyományos-hősi reflexszel, tudniillik párbaj követelésével válaszol. Don Alfonso, az *uomo di pace* rábeszélésére azonban en-

gednek a kísérlet csábításának, amely az első csábítás a darabban. Együttal felfedik kísérlet és csábítás mélységes közösségét: mindkettő erotikus, mert mindkettő feltételes és minősítetlen közegben zajlik, és mert mindkettőt a csere elve mozgatja. A fogadásban mint a kísérlet és a csábítás műformájában való megállapodás teszi ki az opera első három számát felölelő előjátékot; ennek során a hűség és a becsület idolumait: az erényeket, a virtust tehát pénzre váltják. Ezzel jön létre egyfelől az érzelmi tényezőzt kikapcsoló semleges kísérleti játéktér, másfelől azonban az idolumoknak mint az önzonosítás eszközeinek eltávolíthatósága máris előrevetíti a kísérlet végeredményét. Aligha véletlen, hogy a par excellence csereeszköz az, ami csábítása révén újból és újból biztosítja a kísérletet zavaró tényezők kiiktatását, a mesterséges közeg folyamatosságát. Már magát a kísérletet a fogadásban szereplő pénzüsszeggel szentesítik; a két hölgy elcsábításában fontos tényező, hogy áludvarlók, mintegy egzotikumuk részeként, igen gazdagok, továbbá, hogy Despina mint kezdeti potenciális zavaró tényező szintén pénzzel nyerhető meg a kísérlet számára (sikerral, hiszen ő mozdítja majd ki a fülúton megrekedt kísérletet a holtpontról). Ez egyszer akár jelképes is lehet, hogy az opera a forradalom évében, sőt hónapjaiban született, az értékek cseréjén és cserélhetőségén nyugvó utópisztikus (vagyis a létező hagyományok alól magát kivonó) társadalommodell eszméjének első megvalósítási kísérlete közben tehát.

Ez az utópia úgy is leírható, mint a beavatás nélküli közösségi lét utópiája. A COSÌ FAN TUTTÉ egyfajta profán beavatást, pontosabban egy, az ember beavathatatlanságába való beavatást ábrázol. A fogadással mint kísérleti formával létrejött belső játéktér maga is a beavatás rituáléjával rokon. A jelöltek, régi énjük levetkezésének jelképeként, ruhát cserélnek (travesztia), hallgatást fogadnak, más, önuralmat kívánó próbatételeket is végigjárnak (mindenekelőtt el kell viselniük tényleges választottjuk hűtlenségét), és még az evés-ivás-tilalom nyomai is felfedezhetők. A folyamatot a háttérből irányító testület pedig, már ha annak tekintjük az öreg filozófus és Despina szövetségét, éppen az érzések tagadását hirdeti, még ha nem is, mint A VARÁZSFUVOLÁ-ban, a szellemi, hanem az érzéki örömök, például az evés-ivás javára (habár Don Alfonso aszexualitása nem is áll olyan távol Sarastro és az általa irányított férfiközösség nőgyűlöletétől). Ha túl merésznek tűnik az összevetés, érdemes megfontolni: Don Alfonso – szereptipológiailag is igazolható – papi funkciója kétségkívül lelepleződik, amikor a bárha negatív előjelű beavatás végeztével a párokat ő maga adja össze a jegyző világi segédletével. (A Cephalus és Procris-mítoszt feldolgozó Ovidiusnál és a XV. század végi Niccolo da Correggiónál a kételyt még egy-egy istennő ülteti el Cephalusban, még ha korántsem elvont tantétel gyanánt, hanem nagyon is szenvedélyes bosszúból a férfi iránti szerelmük visszautasítása miatt. Ebben az értelemben nevezhető Don Alfonso a szövegeknyv eredetét kutató Kurt Kramer nyomán mitológiai kontextusától megfosztott istenségnek.) Mindenesetre a zárószextett félreismerhetetlenül kiábrándult hangütése, amely mélységes rokonságban áll A VARÁZSFUVOLA zárókórusának a zenei szakmában makacsul ignorált nem csekélyebb kiábrándultságával, világosan beszél a sikeres beavatással elkerülhetetlenül és visszavonhatatlanul együtt járó elidegenedésről.

A beavatással nyert tudás a COSÌ FAN TUTTÉ-ban így szól: az ember szubsztanciátlan. Érzései nem eredőiek az eseményeknek, csupán akcideneciák, s a gesztus, mellyel hozzárendeli magát valamely őt meghaladó szubsztanciához: utópisztikus. Mindenekfelett az ember romlandó anyagból készült. Ez az igazi, mert kísérlettel igazolható tör-

vénye az emberi létezésnek: „è legge di natura, non prudenza sola”, amint a rá jellemző keresetlenséggel Despina megfogalmazza ezt a mélységesen XVIII. századi vélekedést. S mert természeti törvény: nincs kivétel alóla („*Natura no potea fare l'eccezione*”, hangzik a szentencia Don Alfonso filozófushoz illően akkurátus megfogalmazásában) – a kivételes személyiség, a hős világa, aki éppen azért kivétel, mert aláveti magát a sors törvényszerű folyamatának, röviden: a tragédiaműfaj és az általa fémjelzett heroizmus végérvényesen letűnőben van. A sors az, ami nem felcserélhető, a kísérlet pedig éppen a sors felfüggesztése, a vizsgálat alá vett folyamat leválasztása a sorsról. Ez a Despina és Don Alfonso által képviselt vulgármaterializmus mindenesetre korántsem ellentétes a szöveg másik fő vonulatával, a szentimentalizmussal. Sőt kiegészítik egymást: ha az ember valóban gép, à *l'homme machine*, ez nem azt jelenti, hogy nincsenek érzelmei, hanem hogy ezeket az érzéseket nem tartja markában a heroikus én transzcendens tudata – ehelyett az érzések megkezdik „természetes”, vagyis inkább gépszerűen kiszámítható működésüket. Más szóval: felszabadulva a morális értelmezés kényszeré alól felcserélhetőkké lesznek.

2

Mozart zenéje maga is kísérleti. Ez az alább pontosítandó kijelentés semmiképpen sem azokat a fenntartásokat rejti magában, amelyeket a darab *másságának* magyarázataképp a szöveg alacsony irodalmi értékében és a zenei invenció ezzel kapcsolatos kihagyásaiban a XIX. század során kerestek (Wagner). Még kevésbé az érzések ambivalenciáját, valóságuk és színleltségük megkülönböztetésének hiányát, amely viszont a XX. század felfedezése a COSÌ FAN TUTTÉ-ban (R. Strauß). Az, hogy ez a zene kísérleti, nem valamiféle befejezetlenség antiklasszikus állapotára és nem is a zene ironikus lebegésére utal tehát, pontosabban az irónia alapvetően nem az érzések kettős természetének érzékeltetésében van. Bár Da Ponte darabja nem kis részben éppen a szentimentalizmus által felfedezett őszinteség élményével való szembesülés terméke (amely szembesülésnek eredménye az új tapasztalat elutasítása), a zenében a kérdés másképp jelentkezik, aligha függetlenül attól, hogy a megkomponált opera az érzéseket illetően merőben más eredményre jut. Az, hogy egyes számokat Mozart a helyzetkomikum figyelmen kívül hagyásával zenésít meg, a legkevésbé sem ironikus szándékról tanúskodik. Vagy – mint Dorabella és Fiordiligi első áriáiban (*Smania implacabile*, No. 11, illetve *Come scoglio*, No. 14) – akció és reakció összemérhetetlenségére, vagyis a hölgyeknek a kedvesük távozására adott válaszában túlméretezettségére bizza a komikus-parodisztikus helyzet felismerését, miközben maguk a zenék, kontextusukból kiemelve, semmiféle komikus vagy parodisztikus hatással nem élnek, és egy másik, szövegükkel arányos kontextusban egyetlen hang megváltoztatása nélkül normális *seria*-áriákként működhetnének (ugyanaz a helyzet a két tiszt első finálébeli színlelt ébredési jelenetével). Vagy pedig – ez a már említett nagy duett (No. 29) vagy az első Ferrando-ária (*Un'aura amorosa*, No. 17) esete – a zene az eredeti kontextust már eleve érvényteleníti.

Parodisztikus és komikus helyek akadnak ugyan a partitúrában, de kisebbségben vannak, és nem is túlságosan meghatározók. Zeneileg is parodisztikus-komikus például a két lány első duettjének (*Ah guarda sorella*, No. 4) az *Amore* szóra énekelt passzázsa – persze, hiszen nem a szerelemről, hanem a szerelem istenéről, egy kiüre-

sedett mitológiai figuráról van szó, idolumról tehát, szebben fogalmazva eszményről, melyet a hölgyek saját érzéseikkel azonosítanak, és amelynek épp itt, a duett Allegro-szakaszában örök hűséget fogadnak, éppúgy hívén benne, mint, a rá következő recitativo tanúsága szerint, a tenyérjósulásban. Vagy az első finálé azon szegmense, melyben a két idegen Despina közbenjárásával bocsánatért könyörög a magánlaksértés miatt. A jelenet tárgya ezúttal nem a szerelem eszménye és a szerelem megkülönböztetésének hiányából adódó reflektálatlan önáltatás, hanem a tényleges szerelem tudatos megjátszása, a zenei eszköz mégis megkülönböztethetetlen az előző, ellentétes esettől: az érzelmileg túlméretezett reakció az első esetben a kontextus nélküli virtuozításban és ornamentikában (egy heroikus concertante-ária paródiájaként à la Constanze), a másodikban pedig a seufzerek szájbarágós használatában, a fel- és lelépő szűkített szeptimekben és a nápolyi szextben érhető tetten – mindkét hely az opera seria régóta közhellyé vált fordulatait parodizálja. Tisztán komikus például a második felvonásbeli kvartett (*La mano a me date*, No. 22) zenéjének ama része, ahol Don Alfonso tananyagát az udvarlás módjáról a két tiszt hangról hangra gépiesen leutánozza, valamint az a néhány hely a recitativókban, ahol Ferrando és Guglielmo bábszerű merevséggel egyetlen akkordikus hangzástestet alkotva mintegy egyetlen személyként válaszol választott vezetőjüknek. A komikum kifinomult változata a tiszték megérkezési jelenetének „gyanúsán” ártatlan terc- és szextmenetei a második fináléban, amely egyébként az első tercett Don Alfonsót szelíden gúnyoló búcsúmozdulatát idézi. E két utóbbi hely voltaképp már átlép a komikus szférából a különleges effektusok körébe. Két hangszerelési fogásról van szó, melyek az ironia finom hangját egy évszázados hagyomány megbontásával pendítik meg. A trombita–tímpani páros egyetlen hangzástömbként való kezelése a középkori céhvilág maradványa volt, a hangszeregyüttes forte-regiszterként szabadtéri ünnepi rendezvények reprezentációjához tartozott. Barokk és klasszikus ensemble-művekbe beemelődvé ugyanezt a kopulaszerű szerepet idézi. Mármost az említett kvartettből (No. 22) hiányzik a dob, miközben a két trombita nem vesz tudomást távollétéről. Az eredmény: a hangzás különös lebegéseként érzékelhető fénytörése. A zárószexttben ott a trombita is, dob is: a trouvaille itt abban van, hogy indításkor a hangzástömb bár egyszerre, ám halkán lép be (ez a kvartettbeli trombitára is áll). Maga az ünnepiség kap ezzel sejtelmes, sokatmondó hangsúlyt, amelynek üzenete még megfejtésre vár.

3

Bármennyire különlegesek is a felsorolt effektusok, és bármennyire jelen van is a mechanikus ismétlődés mozzanata a komikus jelenetekben – a csere és a mechanikus ismétlés zenei megfelelői, a Mozart-opera tényleges kísérleti szférája nem a darab komikus rétegéhez, nem színpadi helyzetek megítéléséhez és nem is az érzések Janus-arcúságához kapcsolható, hanem mindenekelőtt a szöveggönyv textuális eljárásaival függ össze. A szöveg kísérleti műfaja ugyanis mottók, emblémák, idézetek, önidézetek, pszeudoidézetek és Spruchok tropikus és kontrafakturális eljárásokkal feldolgozott, máshol nem tapasztalt gazdagságú, rikítóan színes felvonulásában is tetten érhető. Valamennyiükben közös, hogy a klasszikus műveltséget annak leglényegesebb pontjánál: a retorikánál fogva árusítják ki, a beszélt és az írásos nyelv ama típusánál fogva tehát, amelyben a megnyilatkozás előre adott és állandó nyelvi és ezzel gondolati sé mák révén zajlik.

Mozart persze korántsem egységesen kezeli az elősorolt helyeket. Arra például, amikor Ferrando gúnyosan idézi Guglielmo korábbi hűségmagasztaló szavait (a No. 29 utáni recitativóban), nem kíván reagálni, a két hely zeneileg észrevétlenül belesimul a secco recitativo folyamatába. Don Alfonso Dante-idézete (*Nel mare solca*, Scena 7) azonban, bár a COSÌ-irodalom erre nem tér ki, a zenének is különleges rétegéhez tartozik, amennyiben valószínűleg nagyon kifinomult seria-paródia – határeset a két kezdetben felvázolt fenti típus között, alig dönthető el tehát, vajon csakis kontextuális paródia-e, vagyis hogy változtatás nélkül beemelhető lenne-e például az IDOMENEO drámai accompnatói közé (melyeknek hangját *majdnem* összetéveszthetően imitálja), vagy pedig helyzetkomikum valamely zenei eszközben is tetten érhető. A másik vendégszöveg Metastasio librettójából, a DEMETRIÓ-ból került a filozófus szerepébe (*E la fede delle femmine*, No. 2), egyetlen szó *cseréjével*. Itt a különlegesség magában a ritka E-dúr hangnemben van, amelynek hagyományosan transzcendentális affektustartalma ezúttal a főnixmadárra mint a női hűség allegóriájára utal: egy nem létezőére tehát. Ez egyszer tehát maga a hangnem jelzi az ironikus zenei kontextust. Don Alfonso szövegében van még két másik betét is, az első (*finem lauda*) közmondás, hogy is másképp, mint latinul, s körülbelül annyi, mint „nyugtával dicsérd a napot”. Bár a szövegrészletet Alfonso *félre* énekli az első felvonás kvintettjében (*Sento Dio*, No. 6), ez aligha indokolja ennyire hangsúlyos zenei elszigetelését (Mozartnak nem szokása texturálisan elkülöníteni a *da se* énekelt részleteket). A másik *Spruch* (a No. 30 előtt) túlságosan fontos ahhoz, hogy már itt megemlítsük; később külön foglalkozunk vele. Embléma, mottó, idézet persze többször is átfedésben vannak, hiszen például a közmondás óhatatlanul idézetkontextust teremt magának, tulajdonképp idézet maga is, csak éppen a forrás anonim. Másfelől a zene ezúttal maga is tesz egy lépést afelé, hogy mottóvá szélesítse: a No. 13 szextettben Don Alfonso megismétli (sőt deklamációban is követi) a közmondás kvintettbeli emblemikus harmóniasorát.

Idézet és mottó egyidejűleg a darab címe is: a FIGARÓ-librettóban közismerten Don Basilio élcelődik így Susanna leleplezésén az első felvonás tercettjében: „*Così fan tutte le belle.*” „Papíron” a paródia klasszikus eljárása ez, régi szöveg beemelése új kontextusba, itt történetesen egyazon szerzőtől. De éppen mert nem történik ártéltelmezés és nincs új kontextus, lesz a paródia eljárása itt gépies ismétlés és cserévé. A csere elve tehát mint betétszöveg már a címben harsányan hirdeti az egész textus montázszerűségében megnyilvánuló kísérleti műfaját. Mozart ezúttal pontosan követi a szövegíró intencióját: egyrészt a FIGARÓ-beli szövegidézet eredeti zenéjét emblémaként beleszövi a nyitányba, másrészt a persze ismét Don Alfonso szerepében álló szöveg-mottó zenéjét (No. 30) megelőlegezi ugyanott. Ezen a ponton egyelőre enigmaként hat, mottóvá csak a kontrafaktúra eljárásával, vagyis megszövegezésekor válik. Csakhogy éppen a mottó új, szöveges alakja bizonyul üres ismétlésnek, hiszen a maga enigmatikájában rejtett értelmet ígérő jelentőségteles akkordsorra azt a szöveget éneklik, amely már a darab elkezdése előtt explicite közhelynek bizonyult: tanulságként találkozunk ismét azzal a bölcsességgel, amely jó előre, már a címben, önnön ürességét rikító vásári gesztussal hirdette. Az enigma pusztán önmagaként való leleplezése feltárja a beavatás tanulságba csomagolt tanulságnélküliségét: a beavatással járó változás, az emelkedés és haladás, az emberi lét minden vertikális meghatározottsága illúzió a horizontális és mellérendelő kapcsolatok könnyörtelen hálózatának közepette.

A szövegi közhelyet Mozart zenei közhelyként fogalmazza meg: zárlati akkordsorként, abból is az egész klasszikus zenei nyelv leggyakrabban alkalmazott fordulataként.

Hogyan válik belőle közhely? Éppen lehetséges kontextusaiból való kiemelésével, azáltal tehát, hogy a zárlati fordulat nem zárlati helyzetben szólal meg, és ezáltal kivonja magát a nyitány formaszerkezte alól. Csak zárlat, semmi más – akárcsak a hozzárendelt szöveg-mottó, az akkordsor is az önmagával való azonosságát, *vagyis* ürességet hirdet. Nincs alárendelve a szerkezetnek, melyben megszólal, ezért – kísérleti alapon – felfüggeszti az egyébként érvényben lévő szonátaformát és az általa keltett elvárásokat. Ezzel a forma klasszikus hierarchiája inog meg: immár nem az egész értelmezi a részt, ellenkezőleg, az elszigetelt rész az, ami a forma egészét kimerevíti és ironizálja, s közhellyé éppen elszigeteltsége teszi, az tehát, hogy bárhová helyezhető. A komponista a klasszikus zenei nyelvet jellemző dialektikus egyensúly feladásának lehetőségével játszik korántsem veszélytelen játékot: a koherenciának a mechanikus ismétlésekkel csak még inkább szembeszökő hiánya kritikus értékhez közelít, és az *Allegro* hirtelen, mégsem az igazi meglepetés erejével belecúsúzik a végén újból felhangzó enigmába, melynek *helytelenségét* az átsuhanó kóda csak ímmel-ámmal korrigálja, csak kevéssé meggyőzően csatolja vissza a formaegészbe. Az enigma utolsó – ekkor már szöveges – felhangzása a második finálé előtt pedig olyan keretbe foglalja a művet, amely zeneidegen: racionális-mechanikus elemet visz a zenei közegbe. A kerettel az opera egyszersmind összemérhetővé, önmagát tudatosan vállaló és önnön kontextusából magát kiemelő, ezért önmagába záródó esztétikai objektummá, más szóval: kicserélhetővé válik.

Mozart az akkordsor mottóként való elszigetelésével, sőt az egész nyitánnyal kétségkívül rájátszik a komponálás évszázados (stílusoknál sokkal lassabb ütemben változó) tudományának példátlan századvégi hanyatlására és megmerevedésére, a dilettantizmus megjelenésére. Stefan Kunzéval ellentétben mégsem merném állítani, hogy – *così fan tutti* – felkiáltással – a rossz komponista paródiája belül esne a nyitány lehetséges értelmezéseinek körén. Még akkor sem, ha nem egy dokumentum akad, mely tanúsítja, hogy a zenei és nem zenei paródia Mozart privát személye számára is fontosabb volt műfaji konvencióknál (mint amilyen az opera buffa *seria*-paródiáinak szinte kötelező hagyománya). Meg is van e hajlammak a nyoma olyan pontokon, mint például a DER SCHAUSPIELDIREKTOR nyitánya, sőt időnként egy-egy barokk stílusú Mozart-töréddel kapcsolatban is felmerül a komikus célzatú paródia gyanúja a zene-tudományi irodalomban. Ám egy olyan operában, amelynek zenéjében paródia és komikum a híresztelés ellenére is csak másodlagos szerepet kap, a nyitányt mint zenei összegzést pusztán paródiaként olvasni: zenén kívüli szempont belevetítése volna. A mottóformula kiüresítésében sokkal inkább a COSÌ FAN TUTTE egy összehasonlíthatatlanul mélyebb problémarétege nyilvánul meg, amelyben magának a klasszikus zenei nyelv megújíthatóságának keresése zajlik, kísérlet, ha tetszik, melynek eredménye a darabra nézve nem, szerzőjére nézve annál inkább végzetes, azaz visszafordíthatatlan következménnyel jár.

A kiüresítés, a csere a mottón túlmenően is fontos szervezőeleme a nyitánynak. Mozart az *Allegro*ban három egyenrangú elemmel dolgozik, melyek azonban semmiféle kapcsolatba nem hozhatók a szonátaforma tematikus-drámai elemeivel (sőt témáknak is aligha nevezhetők), mindenekelőtt azért, mert egymással felcserélhetők és fel is cserélődnek. Ezzel olyan mellérendelő szerkezet születik, amely formálisan megfeleltethető a szonátaformának, de eközben meg is kérdőjelezi annak érvényességét. Elemeivel mint összerakós játékkal játszik a *komponista* (aki tudvalevően eredetileg csupán

már adott elemek összeillesztője). Tudni lehet, hogy Mozartot éppen kései bécsi éveiben erősen foglalkoztatta az adott elemek cseréjén és kombinációján nyugvó, a század végén szerfelett népszerű társas szórakozás: a zenei kockajáték, amely másfelől, mint egy a komponálás tudományának szatírájaként immár *csak* komponálás, semmi más. Mozartnak legalábbis két anonim publikációt tulajdonítanak; vázlatai között pedig, mintegy két évvel a COSÌ FAN TUTTE komponálása előtt, feljegyzéseket találtak egy további kockajátékhoz. A nyitányban a drámai funkció nélküli elemek gépies ismétlődése és cseréje nem a túlszervezettség paródiája, hanem éppen a szétesettség, a forma kontrollja alól felszabadított folyamat kísérleti előrevetítése, mely éppúgy a véletlennek engedi át a zenei folyamat irányítását, mint a kockajáték ténylegesen is: folytonos ismétlésre azok az elemek szorulnak, amelyek a forma által rájuk ruházott belső összefüggésüket már elveszítették. Az ismétlés gépiessége a részek közötti vákuumot igyekszik elfedni, de valójában éppen így fedi fel – a koherencia, melytől a zenei folyamat többnek mutatkozik részei összegénél, a hagyomány ereje híján csupán szimulálható. Helyüktől megfosztva a részek alárendeltsége szűnt meg, az alárendeltség ama többletnek, amely a részek között sejtett fel megfoghatatlanul. A mechanikus mozgás explicit folyamatossága az egymástól már elszigetelt részek pseudofolyamatossága, egymástól végérvényesen izolált és atomizált töredékeké, melyek önmaguk tehetetlenségi erejénél fogva perpetuum mobilét gerjesztenek à la *musique machine*, anonim és automatizált folyamatot, melynek során a mű mint *műszer*, gépezet, a zenei tér tagolatlansága pedig mint a rá következő kísérleti cselekvény megelőlegezése lepleződik le. Nemcsak a mottó, hanem a csere és a gépies ismétlés eljárásán alapuló egész nyitányszerkezet is elidegenedett tehát: műobjekttá teszi a zenét, amelynek elidegenedtségéhez éppen úgy hozzátartozik átesztétizáltsága is, az tehát, hogy a forma drámaiságának és a hagyomány közegellenállásának felszámolásával nincs már ellenanyag, ami megkötné. Ez újfent abba a mélyrétegbe tartozik, ahol Mozart magával a zenei hagyománnyal, a zenei folyamat évszázadokig affirmatív alapvonásával került visszafordíthatatlan, egyszersmind feloldhatatlan összeütközésbe.

4

A gépies ismétlésnek a nyitányban bevezetett elve továbbrezeg az operában, és csúcspontra ér a második fináléban. Mindenekelőtt abban a számban, amely első pillantásra a nyitányhoz képest éppen a legtávolabbi pontnak tűnik az opera érzelmi és hangnemi skáláján: a nevezetes kánonban (*E nel tuo, nel mio bicchiero*). Ez az az együttes, amelyben az új párok a felejtés jegyében fogadnak hűséget egymásnak: a felejtés italának mitikus-mesei toposza ezúttal látszólag paródiamentesen jelenik meg esküvői poharuk ürítésekor, amellyel eltörlik egész addigi múltjuk emlékét („*non resti più memoria del passato ai nostri cor*”), a világ semmisségére utaló gesztussal, amelyből a XIX. századi operai bordal műfaja majd kibomlik. A hűség a lehető legkézenfekvőbb formában, a kánonéban jelentkezik, a követés zenei képében tehát. Ezzel az a különös helyzet áll elő, hogy a felejtés éppen emlékezés, egyazon dallamsor makacs, zsongító ismétlődése révén valósul meg zeneileg: a kánon három szólama (Guglielmo kívülálló marad) egy önmaga körül forgó s így végeredményben mozdulatlan hangzó teret hoz létre, állóképet, melynek centrifugális hatása csakugyan belefeledkezésre hív fel, ám amelynek

elveszejtő vonzását éppen a kánondallam önmagára való szakadatlan emlékezése generálja. A kánon valójában eszményített változata a nyitányban exponált perpetuum mobilének, az önmagát gerjesztő, automatikus zenei folyamat látomásának. A nyitány és a kánon mechanikus megszakítatlansága nem arról a követésről beszél, ami a hagyomány dialektikus mozgása, hagyományon érve azt az állapotot, mely felejtést és emlékezést még egyazon tapasztalatban foglal egybe, hanem a hagyomány töredezettségéről. A változatlan ismétlés a formális hűség álarcában már a nyitány során is sokkal inkább a hűtlenséget fedte fel és leplezte, hűtlenséget ahhoz a metamorfikus folyamathoz, melyben kétszer semmi sem mondható ki egyformán, hiszen ez a metamorfózis éppen az emlékezés és felejtés metamorfózisa. Hasonlóképpen a kánon résztvevői számára is kettéhasadt a két tapasztalat: az emlékezést megtagadva nekik is a maradéktalan feledés és a semmiből való újrakezdés illúziójába kell ringatniuk magukat ahhoz, hogy összetartozásukat elhiggyék egymásnak és önmaguknak. Mélységes rokonságban áll tehát az üres formaséma kitöltése és a forma nélküli pusztta eljárás, a nyitány és a kánon: bár elsőjük látszólag szakadatlan extenzív mozgásban van, másikkuk látszólag önmagát belülről gerjesztő intenzív állókép, a kánon ugyanabban a kísérleti közegben mozog, mint a nyitány. A hagyomány helyébe mindkettőben egy olyan kísérleti-utópisztikus állapot kerül, melyben azt, ami megszólal, nem nyeli el a múlt süllyesztője, ezért a jelen sem tud a helyére lépni. Ami szól, az diszkrét és feltételes, mert nem képes a korábban elhangzotthoz kapcsolódni. Ennek a kísérletnek ára azonban, hogy az emlékezés eltörlése permanens emlékezőként valósul meg, folytonos külső vagy belső mozgásként ugyan, ám olyan mozgásként, mely nem halad, hanem gramofontú gyanánt minduntalan elakad. Itt már egyenesen a hangrögzítés problémájával kerülünk szembe, ami pontosan abban áll, hogy a változatlan ismétlés lehetőségével megszakította a hagyomány folyamatát és vele a felejtés – emlékezés egységét. Hiszen a zenei folyamat mechanizálása voltaképp a folyamatosságot biztosító hagyomány mechanizálása emlékezés és felejtés mesterséges szétválasztása révén. Ha pedig ezután is kétséges volna, hogy a kánon másik szférában hangzik fel, az unikális hangnem még nyilvánvalóbban beszél erről: az Asz-dúr hagyományosan az álom vagy valamely érzéki-tudatalatti réteg szintjét jelöli ki.

5

A kánont követően nem kevésbé unikális Asz–E hangnemváltás, pontosabban moduláció nélküli hangnemcsere: ugrás a tudatalattiból a tudatfeletti szférába tehát, s az abrupt váltás sokkja egyetlen mozdulattal helyrezökkenti a kánon állóképét. Sokatmondóan az irrealitás E-dúrjában kezdődik hát a kettős esküvő tisztán komikusnak induló buffajelenete. Don Alfonso bekonferálja a jegyzői álöltözetben színre lépő Despinát, s a jelenet csúcspontján a felek alá is írják a házassági szerződést. A döntő pillanatban beállítanak az eredeti szeretők azt a zenét énekelve, amelynek „semleges” terc- és szextmenetei a COSÌ FAN TUTTE komikus zenei affektusainak egy nagyon szublimált rétegéhez tartoznak (ugyanoda, ahová az előjátékbeli tercett végének hasonló menetei az ott Don Alfonsón gúnyolódó két férfi szólamában). Kisvártatva felfedezik a sikertelenül elrejtőzni igyekvő álruhás jegyzőt, majd a már aláírt szerződést magát: a gazdája öltözkéiben asztal alatt megtalált Leporello helyzetébe került Despinából egyszerre ügyefogyott, sőt szájalmas figura válik; joggal sorolja magát azok közé a

zárószextett előtti utolsó szakaszban, akiknek ezen a bolond napon nincs okuk a nevetésre, mert rászedték őket. Despina leleplezése és váratlanul megismert új vonása: szomorúsága adja meg a jelet a beavatás utolsó szakaszának elkezdődéséhez, férfiak és nők további lelepleződéseihez. A hamis jegyző okozta még teljesebb zavarodottságot Don Alfonso ígéri eloszlalni azzal, amitől a két lány balsejtelmé csak tovább fokozódik: a régi szeretőket abba a szobába tereli be, ahol a lányok tudomása szerint a frissen férjükké avatott férfiak tartózkodnak.

Ami ezen a ponton a zenében történik, annak a szöveggönyvben semmi nyoma nincs. Miután felismerhetővé tették magukat, Ferrando és Guglielmo a szöveggönyv instrukciója szerint „*paróka, köpeny és szakáll nélkül, de álruhában lépnek be a szobába, és komikusan utánozzák önmagukat és Despinát korábbi szerepükben*” („*Ferrando e Guglielmo escano dalla camera, senza capelli, senza mantelli e senza mustacchi, ma coll' abito finto e burlano in modo ridicolo le amanti e Despina*”). Da Ponte ismét egyszer komikus jelenetet kezdeményez tehát, s ennek során a két férfi külön-külön, majd együtt két-két sornyi szöveget kap. Csakhogy a három új szöveghez filmszerű kivágatok gyanánt három, korábban egyszer már elhangzott zene társul: idézetek az opera korábbi számaiból, sorrendben Ferrando, Guglielmo és Despina szerepéből. Elsőjüknek ugyan nem ismeretes az előzménye, akár pszeudoidézetnek is vélhetnénk tehát (a darabban, később kiderül, erre is akad példa), ám szakmai konszenzus van a tekintetben, hogy Ferrando itt egy időközben alighanem törölt *accompagnatójából* idéz. (A partitúra posztumusz sorsának zaklatottságát ismerve az sem lenne túlságosan meglepő, ha kiderülne, hogy elveszett számról van szó.) A második idézetben Guglielmo az *Il core vi dono* duettet indítja újra, miközben Dorabellával visszacserélik szerelmi ajándékaikat: a szívet és a képmást. A harmadik kivágat pedig Despina első szerepét, a csodadoktorét idézi fel Despina részvétele nélkül.

Filmszerű a három idézet, mivel a szó szerintiség rudimentáris eszközével jelenítik meg a visszafordíthatóság kísérleti elvét: itt, a beavatás csúcspontján mintha visszafelé kezdenének pörögni a filmkockák – a két szerető *visszatér*, majd *visszaöltözik*, a termet *visszarendezi* esküvő előtti állapotába, a szerelmi ajándékok *visszakerülnek* eredeti tulajdonosaikhoz. A beavatással várható újjászületés és integráció helyett regresszió és dezintegráció tehát, a negatív beavatás *formálisan* mindent és mindenkit eredeti állapotában és pusztán önmagával azonosként hagy jóvá. A snittszerűen egymás mellé sorolt idézetek diszkrét és merev összefüggéstelenségében a nyitánybeli töredezettség rezgései vibrálnak tovább, csak most nem mikro-, hanem makroamplitúdóval: a gramofontú ezúttal az egész opera szintjén akadt meg. A nyitány mechanizálása azáltal ment végbe, hogy a zene változott, miközben a kontextus maradt. A három idézetben a zene az, ami változatlan, miközben a kontextus *visszafordíthatatlanul* megváltozott: az ismétlés szó szerintisége éppen arról beszél, hogy azzal, amit megismétel, már végérvényesen elveszítette kapcsolatát – amikor a kontextus elveszett, nem marad más hátra, mint a szó szerinti ismétlés. A három felvillanó idézet összefüggéstelensége, a formai alárendeltség hiánya az a mechanikus (zenén kívüli) elem, amely a kontextust elszívja az idézetek közül, hogy a közéjük ékelődött vákuum révén éppen az első megszólalásuktól felvett távolságuk áthidalhatatlanságáról beszélhessenek. A szó szerinti idézet, vagyis zene és kontextus elszakítása mindezen felül a zene évszázados retorikus szimbolizmusának végéről is vall, egy újabb alárendeltségi viszony bárha kísérleti jellegű felszámolásáról, mely viszonyban a hangzó zene mindvégig önnön kontextusá-

nak kifejtése, magyarázata maradt. A retorikához hasonlóan mindig adaptáció volt tehát: egy változatlan (retorikai terminussal élve: a toposz) alkalmazása a változóra, vagyis az aktuális helyzetre. *Ebben az értelemben* a zene mindig is idézet volt, magának a változatlanoknak mindig változó alakban való megidézése, annak szimbóluma, helyzetesítője. A hagyománynak ez a folytonos megújulásra épülő állandósága válik lehetetlenné a szó szerinti ismétlés elvének bevezetésével. A visszafordíthatóság elve a zene évszázados affirmatív vonását kezdi ki: ez a zene már nem ért egyet önmagával, éppen a kétszeres megerősítés révén adva hírt önmaga megtagadásáról. Új, különleges retorikus figura, *in modo ridicolo*, amelynek újszerűsége azonban éppen abban van, hogy már kivonja magát a retorika szabályai alól.

6

A három idézet nevezhető első megszólalásuk visszhangjának is. *Szó szerint*: re-signatio, első, travesztált mivoltukban is valóságos megszólalásuk felidézése. Emlék, melynek fájdalmassága a felidézés pontossága és a kontextus elvesztése közötti vákuum. Ami marad: a visszhang mint hangzó tükörkép. A COSÌ FAN TUTTE és az egész kései Mozart melankolikus eufóniája ennek a tükörképnek simasága. Újfent arról a szubsztanciátlanságról beszél, mint amiről a darab zenéjének egésze is: a felszín – minden, a felszín és a mélység közötti megkülönböztetés-távolságtartás lehetősége megszűnt. És mert az eltűnés kimondhatatlan – mondani valamit arról lehet, ami önmaga körül távolságot őriz –, ez a zene visszafordul önmagába, és *csak* zene kíván maradni. Azzal, hogy a csak zene szférájába visszahúzódva szintézisteremtő erejéről, világszerűségéről lemond, immár tudomást szerez arról, hogy ő zene. Visszahúzódása önmagába nem más, mint a világról való leválása, önmagának mint zárt és autonóm közegnek tudomásulvétele, a másik oldalaként annak a határoeltságnak, amelyet a zene horizontikumában a keretmottó vont meg. Önként, rezignáltan korlátozza érvényességét, más szóval immár pusztán az esztétika tárgyaként jelenik meg. Mert ez a szépség: *hiány* – beletörődés a szintézis lehetetlenségébe, és vele az esztétikai végállapot elfogadása. Valaminek a helyén áll még, de mégsem egy távollévőt szimbolizálva és helyettesítve, hanem csakis önmaga képviselőjében. Nincs már távollévő, mert illúzióknak bizonyult a megjelenítés mágiája, az igazsághoz való hozzáférés művelete. Nincs már művészet, csak hült helye: a szépség. Lelepleződött az ember szomorú titoktalanságának titka, és a Mozart-zene rezignált eufóniája, melankolikus szépsége a távollévő és jelenlévő megkülönböztetetheletlenségéből, a közegtelenégből születő egynemű és ellenállásmentes világot fedi fel, *ugyanazt tehát, mint a zene mechanizálása*. Mechanika és melankólia a darab két látszólagos ellentétes pólusán is valójában ugyanarról a *törésről* beszél, mindkettő a távollévőről leszakadt jelenlét léthiányos, tükörszerűen sima nyelvén.

És mindkettővel a Kimondhatatlan jelenik meg a világ kimondhatóságában hívó felvilágosult humanista racionalizmus horizontján. Csak éppen ellentétesen a német kora romantikusok által kultivált másik Kimondhatatlannal, amivé a fenséges fogalma értelmeződött át a XIX. század elejére. A fenséges: az új kontextussal, a radikálisan Mással való szembesülés élménye. Itt, az új kontextus nélküli ismétlések és idézetek világában viszont az Ugyanaz réme fenyeget. A beavatás üzenete így szól: az én – más. Megfoghatatlan és idegen, de integrálható, vagyis kimondható. A beavathatatlanság-

ba való beavatás mottója viszont egy meghaladhatatlan azonosság: én = én. Semmi másra nem hivatkozó, önmagát semmi másból nem magyarázó, magába záródó enigmatikus képlet. Maradékaltan azonosságot jelöl, amely éppen önmagát teszi integrálhatatlanná a maga számára. A beavatásban az ember egy fölötté álló mértékhez, itt viszont csakis önmagához méretek. Ellenanyag híján képtelen túllépni önmagán; kilépve a Más kontextusából, önmagát sem képes értelmezni többé. Az Ugyanaz: nem az elidegenedés kezdete, hanem az eredendő elidegenedetséggel leleplezése, nem a dolgok távolsága, hanem éppen távolságuk (és vele szubsztanciájuk) eltűnése. A Más éppen idegensége révén artikulálható volt, az Ugyanazban rejlő maradékaltan azonosság viszont a Kimondhatatlan nyelven beszél.

Az új beavatás arra tanít, hogy egyéniesülésével a személy nem a felszabadulás, a megtisztulás és az emelkedés irányába, hanem az ember eredendő kimondhatatlanságának felismerése felé halad: ha van beavatott ember, akkor szembesülnie kell azzal, hogy tapasztalatai nem átadhatók, miközben beavatottsága az irónia játékszabályainak értelmében egyre magasabb rendű feladatokat ró rá. Ez Mozart következő operájának, a LA CLEMENZA DI TITÓ-nak a problémája: Titusnak mint a felvilágosult uralkodótípus képviselőjének – a zenének a COSÌ FAN TUTTÉ-tól nem éppen idegen fénytöréseiben is tetten érhető – tragédiája, hogy miközben őt magát senki sem érti, neki mindenkit meg kell értenie. Mindebben az őszinteség, a szentimentális kor merőben új élménye csapódik le, s ezen a ponton egyben a COSÌ FAN TUTTE szövege és zenéje közötti törés újabb aspektusa sejlik fel. Da Ponte darabjának tanulsága lényegében az új tapasztalat elvetése: a közvetlenség, a „*Liebe um Liebe*” (Jean Paul) a második felvonás tanúsága szerint csak érzelmi imbrogliót hoz mindkét félre. Ehelyett a zárószextettben a szereplők megfogadják integritásuk, a *bella calma* megőrzését, a szélsőséges lelkiállapotoktól való óvakodást, igaz, a további kísérletek mellőzését is. Don Alfonsónak a felvilágosodás korai szakaszát visszaidéző, a szentimentális századvégen merőben elavultnak számító materializmusa egyetlen pillanatra sem teszi kétségessé, ki a fogadás nyertese.

A Mozart-zene másképp lép túl az őszinteség tapasztalatán. A *calma* itt *malinconia*vá, a klasszikus hagyomány által magára hagyott egyedben felsejlő kimondhatatlanság áttetsző, tiszta szomorúságává színeződik. Nem működik már az önmeghatározásnak a távolság elvén nyugvó retorikus módszere, viszont az önmagunktól felvett távolság híján az őszinteség esélye is elszáll, akárcsak a fönixmadár vagy a Don Alfonso idézte közmondás másik szárnyasa, melynek túl korán örültek. Ahol nincs szubsztancia (vagyis személyfölötti), ott őszinteség sincs, az őszinteség éppen az önmagunktól felvett távolság révén volna lehetséges, miközben most, az *ancien régime* összeomlásának idején pontosan a távolság, a művészi kifejezést mindeddig artikuláló közvetítő közeg megy veszendőbe – a zenei mozgás mechanizálása legvégső fokon az épp ezen a helyzeten való túllépés képtelenségéből fakadó vergődés. A tág értelemben vett retorikus hagyomány toposzaiban sűrűsödött össze a tudás, hogy az ember nem önmagát és önmagából artikulálja, hanem egy feljebbvaló, személytelen hatalmat közvetít, azzal mérve össze magát. A csakis latinul kimondható szellemi tartalmak: az univerzális alkották azt a transzcendens alapot, amelyből a forradalomig Európa tágassága, nemzetfeletti levegője áradt. Ezzel szemben a nemzeti nyelv diadala egyben az őszinteséggel s vele a kivetíthetetlen, artikulálhatatlan énnel mint a mechanika archetípusának diadala. Ebből a szempontból méltó a figyelemre, hogy a latin, persze a retorikával szoros összefüggésben, a darabban többször is irónia vagy paródia tárgyává válik. Don Al-

fonso már idézett közmondása a latint kiüresedett szentenciák, közhelyek hordozója-ként, Despina orvosként való fellépése pedig merőben szakmai, illetve hivatalos, de mindenképpen eredeti univerzalitásáról már leszakadt nyelvként mutatja. A rajta való ironizálás ugyanakkor a heroizmuson mint egyúttal férfiközpontú vilásképen való ironizálás, amellyel az anyanyelv, a közvetlenség nyelve, az őszinteség mint elsődlegesen női tulajdonság áll szemben. Szoros a kapcsolat a retorikus hagyomány összeomlása, a nemzeti nyelvek uralmi igényének jelentkezése és a nők művészi emancipációja között.

Őszinteség éppen addig lehetséges, amíg az individuumot nem akarják közvetlenül kimondani. Amíg közvetlen kimondásánál fontosabb, hogy a kimondással meg is változzon. Amíg az individuum önmagát a közegen keresztül fogalmazza meg, vagyis ameddig az őszinteséget alárendeli a kimondhatóságnak. A közvetlen kifejezés nem őszinteség, inkább a kimondhatatlanság kényszerpályája. A maradéktalan közvetlenség valójában éppen a kísérletben mutatkozik meg, ahol is a kísérlet résztvevőit lecsusaszítja, mindenfajta kontextusuktól megfosztja. S a kontextushiányról már tudjuk, hogy voltaképp szubsztanciahiány, mert a kontextus az a közeg, amely közvetít a mértéket. A nagy tanulság tehát, egyben a felvilágosodás tanulsága, hogy a hagyomány volt a létalapja az individuum önállóságának is – ami most marad belőle, az nem az emancipált ember, hanem a pontszerűvé zsugorodott és befelé gravitáló, izoláltságából többé soha ki nem mozdítható és kontextus híján többé soha meg nem érthető egyed. Amit megfosztottak szubsztanciájától, az nem mondható ki, mert a kimondható a szubsztancia jelenlététől kimondható. A mozartói melankolikus eufóniát a művészi kimondhatatlanságnak ez a tapasztalata keltette életre: a hangzás transzparenciája a személy áthatolhatatlanságának felel meg. Az esztétikai végállapot önkéntes vállalása annak a felismerésnek a következménye, hogy a művészi tapasztalat útján megszerzett tudás nem realizálható. Nem tud segíteni alkotóján: a mű örökre fogva tartja.

7

A klasszicizmus születésének lélektani előfeltételeit jártuk körül. A klasszika alapvető tapasztalata: rész és egész harmóniája mint a mérték megnyilvánulása érvénytelenné lesz. A klasszicizmus a hagyomány krízisét rész és egész, általános és egyes, távollévő és megjelenő, követés és eltérés egységében beállt törésként mutatja. Amikor a rész már nem az egész része, akkor többé nem is kimondható, s az egész mint egész többé nem képes artikulálni magát. A kései Mozart-dallam erotikus szépsége erről a leválásról tanúskodik, ami mindenekelőtt az esztétikum elszigetelődése a műegészben – a szépséggel a Kimondhatatlan beszél önmaga kimondhatatlanságáról. Ez a szépség: eufemizált idegenség, erotikája az artikulálhatatlan idegenség erotikája. A zenében a klasszicizmus a virtuóz etüdök és az epigonok kora, mindkettő a hagyomány mechanizálása a merő követés és ismétlés módszere révén. XVII. századi megjelenésekor a kismester típusának az epigonizmushoz még semmi köze nem volt, ennél korábban pedig a komponálás tudományának ezotériája egyáltalán nem is tette lehetővé ennek az alkotótípusnak létrejöttét. Kései XVIII. századi átcsúsítása az epigonizmusba annak a törésnek következménye, melynek során a műalak egyénítettsége éppen mintájának való alárendeltsége miatt szűnt meg. Egyénítettség csak az univerzálisból nyerhető, s ha megszűnik az előbbi alárendeltsége az utóbbinak, akkor az, ami megújul, már nem a régi: kettéválik a régi és az új (a felejtés és az emlékezés) tapasztalata. Amikor a ré-

giből már nem lehet megújulni, megszületik az újítás eszméje. Az újítás viszont, mint ami a régít mint régít tételezi, szükségképp reflektív tevékenység. Ebben az értelemben éppen az újítás igényét elégíti ki a történeti reflexió. Történetiség és újítás egymást feltételezik tehát, s ami így megszületik, annak újdonságértéke már nem a változatlan hagyomány újraalkalmazásának leleményében, hanem magában a hagyományhoz való viszony fordulatóban van.

Ebben az értelemben újítás a mindeddig szándékosan mellőzött barokk stílusidézet Don Alfonso szólamában (a Scena 9 végén, ahol a recitativo ariosóra vált; mellesleg a váltás már maga barokkos). A FIGARO archaizáló fandangója mentes az iróniától; Elvira B-dúr áriája a DON GIOVANNI-ban ugyan nyilvánvalóan parodisztikus, ám a barokk stílus mégis integrált, nem hat stílusidézetnek. Mozart csaknem mind befejezetlenül maradt barokkos zongora- és kamaradarabjai azonban, melyek nem kevés fejtörést okoznak a zenetörténészeknek, töredékességük révén akaratlanul is a törésről tanúskodnak, a barokk integrálhatatlansága révén a *klasszikus* zenei nyelv holtpontra jutásáról, a klasszikus magatartás vállalhatatlanságáról. A COSÌ FAN TUTTE szóban forgó részlete hasonlóképp a töredezettség minden eddig megfigyelt jegyét magán viseli: idézetkaraktere *kiemeli* kontextusából; ironikus hűséggel *követi* és *megisméli* a barokk stíluselemeket, s mindez a *kicszerűlhetőség* ismérveivel is felruházta. A szöveg maga nem idézet, hanem szentencia, sőt alighanem ismert közmondás (magyar megfelelője: ne igyunk előre a medve bőrére). Lehetséges, hogy a zene, a műből és a szerzőtől vett idézetek után, más szerzőtől kölcsönzött idézet? Ez a feltevés annál kevésbé elvetendő, mivel tudjuk, Mozart közvetlenül a COSÌ FAN TUTTE komponálása előtt két Händelművet is újrahangszerel: a MESSIÁS-sal 1789 márciusában, mintegy fél évvel az opera elkezdése előtt foglalkozik, a megelőző év végén pedig az ACIS ÉS GALATHEA volt soron. Friss volt tehát a Händel-stílus élménye, és a hely, bár nem bizonyult konkrét idézetnek, nagyon szoros kapcsolatot mutat a MESSIÁS *Pifájával* (No. 12) és szoprán-áriájával (No. 18). A szokatlan trilla azonban megfosztja stíluskontextusától, vagyis ironizálja a zárlati dallamfordulatot, s ezzel a helyet félreérthetetlenül összekapcsolja a Mesmer-jelenettel. Nem kevésbé a zárószextettel: ez utóbbiban is megtalálhatók a hasonlóképp hosszan kitartott hangra kerülő trillák, azokban a szövegsorokban, amelyek újfent mintegy emblémaként különülnek el a zenei folyamatban („*e del mondo in mezzo i turbini...*”). Citátumjellegüket, akárcsak a Mesmer-jelenetben vagy éppen a mottó utolsó megszólalásában, a ritmikai folyamatosság koronákkal jelzett megszakítása is *kiemeli*. Csak éppen a trilla maga nem a textúra tetején, hanem az alján, inkább a szem, mint a fül számára: a timpaniban jelentkeznek, a „különös” effektusok számát gyarapítva, egyszersmind a másik két hely komikumán egyfajta különös ünnepiség felé lépve túl. A néhány Alfonso-taktus harmóniai vizsgálata azonban a trillán túlmenően is egyértelművé teszi, hogy nemcsak a történeti stílus megidézésének gesztusa ironikus, hanem maguk a stílusjegyek is el vannak idegenítve. Mintha maga az idézés gesztusa is idézőjelben állna, hogy a barokk stílusidézet révén Don Alfonso emblematisz gondolkodása is irónia tárgyává váljon.

Az opera néhány kiválasztott helye, melyek a vezérfonalat adták, akaratlanul is a darab születése óta makacsul kísérő egyetlen lényeges kérdést: másságának, különösségének kérdését kerítette be. A válasz azonban minden korábbítól eltért: a különösség nem az opera tulajdonságának, hanem szerkezeti sajátosságának bizonyult. A darab kü-

lönössége exempláris helyeinek *elkülönültségében* van. A zenében a cselekvény alatt, de annak értelmezését is jócskán befolyásolva, az izoláció eszközei révén a törés drámája zajlik, a törésé, melynek részében felsejlik, hogy egységes világtapasztalat az egyedi, az esztétikum, a felejtés elszigetelődése miatt már nem lehetséges. De eközben az, amit a törés felfed, éppen az egyszerűség tapasztalata. A törés drámája ezért a megismételhetetlenség drámája, és a COSÌ FAN TUTTE zenéje arról szól, hogy ez a dráma a művészetben már nem dolgozható fel.

Mert a végtelen ismételhetőség sorra vett zenei modelljei az általuk teremtett kontextusban az egyszerűség kimondhatatlanságáról üzentek. S a darab egésze is efelé mutat. Hiszen nemcsak a FIGARO volt *un giorno di folia*, egy bolond nap története: Mozart Da Ponte-operái mind egy-egy kivételes pillanatot örökítenek meg, mindig csak egy napot (soha nem többet, híven Arisztotelészhez). Egyetlen napot, amelyen valami furcsa, különleges, megmagyarázhatatlan történt. A COSÌ FAN TUTTE ragaszkodása a huszonnégy órás tragédiai hagyományhoz ezért több, mint az opera seria-paródia része (ez Dieter Borchmeyer magyarázata), sokkal inkább maga is az izoláció eszköze: a mű önmagából való *kivétele*, a kísérlet mesterséges terének létrehozása. Ám a kísérlet exempláris jellege *kivételes* pillanatokban az ünnep egyszerűségévé tágul. A két felvonásvégén ez a kitekintő ünnepiség egy villanásnyi időre ismét egységbe ragadja az emlékezés és felejtés mozzanatait, egyszerűs mind a darab közismerten *tört* meggyőződésű befejezéséhez kínálva egérutat – felülemelkedik a békülés illúzióján, Szelimen, a Grófon, Sarastrón és Tituson, de egyben kilép az ismétlés – követés egész művet behálózó izolációs rendszeréből is. „*Un quadretto più giocondo / non si vide in tutto il mondo*”, ennél szórakoztatóbb játék bizonyosan nem adódik több az életben, éneklő komédia négy résztvevője az első fináléban, s a két intrikus szájából visszhangzik rá a második finálé: „*La più bella commediola / non s'è vista, o si vedrà*”, ilyen komédiát még senki sem látott, és a zene démoniája valóban magasan a darab fölé emeli a két helyet. Századvégi hang ez, kiszólás a darabból (amely maga is egyetlen *da se*, grandiózus *félre*, önmagából): magára mint komédiára, sőt mint karneváli ünnepre, egyszeri, kivételes játékra – *quadretto* – tekint vissza a század. Goethe Schwager Kronosának kocsiján a hegytetőre érkezünk, ahol az egyensúly kivételes percében egy illó pillanatra teljes mélységében feltárul a túloldal szakadéka. A régi századon túl, de az újon még innen, a biztos katasztrófa tudatából nyerve ünnepiségét, egyetlen pillanatra, de a pillanatot időlenné tágítva s a színpadot egy század élőképévé – a kor fényképévé – merevítve: mielőtt a történelem exponenciális gyorsulása elkezdődik, még egyszer utoljára átélhető a pillanat édessége.

Egyszeri, ami utoljára van.

Győrffy Ákos

EGY VÁLTOZAT

„Az egész káprázatos;
és el van rontva.”
(K. E.)

Lehetne máshogy. Tulipánokat nyesek
le hajnalban, félve, hátam mögött
sötét fenyőfák, két macska figyel.
A csukott szirmok a vonaton
nyílnak szét, a nejlonszatyorban.
Tulipánokat nyesek le hajnalban,
két sárgát, mire odaadom, azt
mondod, késő. Ma nem alszom nálad,
elérem az éjféli személyt,
ágyad mellett két elhervadt
tulipán, engem törölgetsz magadból.
Lehetne máshogy, sötét fenyőfák,
két macska figyel. Azt mondod, késő.

A KÉP

SZ. Á.-nak

Kezében ott a délután.
Egy golyó, féldrágakő, képek egymáson
csúsznak el. Hogy ott állok, távcsővel
nézek egy hollót, szájában valami
pondró, a nyugalom vize, hullámtalan,
testmeleg. Fenn a hegyen, ne hagyd ott
a hegyet, magamban egyre feljebb,
szájában valami pondró, a kép egyre
életlenebb. Kezében ott a délután,
pörgeti a golyót, ez egy bolygó,
mondja, nem kell értened.

NOVELLAPÁLYÁZAT

Babics László

ANYIKÓ

B. szerette a nagyanyját. Ahogy a kivert kutya is szereti a gazdáit által kidobott szafaládéhéjat. Ez nem az a gumírozott kedveskedés, naftalinszagú érzelem volt, amit szezon végén az emberek előszednek lelki kombinált szekrényükből.

Anyikó, ahogy valaha nevezte, tulajdonképpen tényleg az anyja volt. Tekintve, hogy Gurit, a lányát, B. tényleges anyját, sokkal jobban érdekelték a textilgyár anyagbeszerzési intrikái, az ügynökök némileg jutalékszerű udvarolgatásai, mint az az ivadék, aki nem átallott, mintegy napirenden kívül, pusztán a zsebnaptárba húzott bummedli eltévesztése miatt világra jönni.

Anyikó a felsőfoka volt annak idején annak, amit egy gyerek az anyjához való ragaszkodás kifejezésére használhatott és gondolhatott. Ezzel a szóval mintha saját magát becézte és simogatta volna az ember.

Vajon micsoda ördögi praktikák kellenek ahhoz, hogy Anyikót – ha megtörni nem képesek is – B. számára nehezen viselt púppá változtassák?

Történetünk idejében B. negyvenéves, Anyikó – saját bevallása szerint – kilencvenhárom, valójában kilencvenegy. Egy rekorder hiúságával szerette magát öregíteni. Már negyven éve együtt éltek ugyanabban az udvari, háromszobás, telefonos, villanyfűtéses, liftes, harmadik emeleti társbérletben, amelyet Anyikó egy másik, ámde terméketlen lányával béreltek. Velük élt továbbá B. felesége is.

Az együttélés tűrhetetlen volt. De a tűrhetetlenséget nem érezték. Beszélük, de én magam is láttam a tévében, hogy bizonyos lelki túráztatás hatására bárki képes a tárbortűz parázsán átsétálni meztelen talppal. És nem érzi, hogy ég a lába alatt a talaj. Na, hát ugyanígy volt az együttéléssel B. is.

Tulajdonképpen mindnyájan tudták, hogy a helyzet tűrhetetlen és abszurd, hogy elviselhetetlen és kiborító. Ezt már többször megfogalmazták saját magukban, de egymásnak is, néha erős felindulásban elkövetett szitkozódás formájában. És mégsem érezték. Ugyanis ha érezték volna, akkor vagy belepusztulnak, vagy szétköltöznek.

Tehát nem érezték.

Olyannyira nem, hogy kifelé egész normális életet éltek: időnként nevettek – bár nem gyakrabban, mint a magyar átlag –, megünnepelték egymás születés- és névnapját, bútort, hűtőszekrényt vettek, karácsonykor fenyőfát állítottak stb. stb. Mindazokat a testi-lelki funkciókat ellátták, amiket egy ilyen lakásban bárki ellátna, ha történetesen egyedül lakna benne.

Anyikó, aki eddigre már a némileg hivatalosabb Nagymama névre hallgatott, és akit B. életében mindig terebélyes tyúkanyóként ismert, ebben az évben fogyni kezdett. És feltűnően sokat aludt. Ennél is riasztóbbnak tűnt azonban, hogy reggelente,

amikor B. felesége a fürdőszoba felé lavírozott, és kénytelen volt áthaladni Anyikó felségvizein, nem hallotta már a farvizén himbálózó halk, de azért érthetően elszíszegett megjegyzést:

– A bűdös kurva! Hogy nem szégyelli ilyen hálóingben mutogatni magát! Hogy honnan telik neki rá!?

B. felesége nem szólt férjének ezekről a menetlevélszerű pontossággal eleresztett üzenetekről. Most azonban, hogy elmaradtak, olyasféle érzéssel lépett ki reggelente a szobájából, mint aki erős ellenszélre készülve beledől a légáramba, és amikor az megszűnik, majdnem hasra esik. Kifinomult női ösztönével kapcsolatot keresett a fogyás, a sok alvás és a széljegyzetek elmaradása közt.

Egyik emigrációs sétájuk alatt – vagyis amikor néhány félórára megpróbálták saját életet élni az utcán – így szólt férjéhez:

– Tudom, hogy rosszul fog esni, amit mondok, de nagyanyád nagyon beteg. Szerintem rövidesen meghal.

B. meglepődött. Nem azon, hogy nagyanyja meg fog halni, hanem azon, hogy ő nem vett észre semmit. Mivel gyerekkora óta élt egy olyan családban, ahol szinte senki nem beszélt vagy törődött a másikkal, ha nem akart megbolondulni, akkor valamiféle magánéletet kellett kialakítania. Akkoriban még nem volt volkmen, de B. egy ilyen láthatatlan fülhallgatóból áradó zajokra figyelt már évtizedek óta. Olyannyira, hogy a manapság elterjedt üveges tekintet is kialakult nála. Tökélyre vitte azt a technikát, hogy úgy volt képes beszélgetni hozzátartozóival, mintha figyelne rájuk. Tudott olyan kérdéseket feltenni, amikre pontosan ismerte a választ, ezért csak a végszóra kellett ügyelnie, valahogy úgy, ahogy a magnó is kikapcsol, ha a szalagon esik a jelszint.

– Miből gondolod?

– Nagyon fogy.

– Talán csak öreg. Az öregek néha lefognak.

– És nagyon sokat alszik. Étvágya sincs.

– Nem tudom. A Bokor havonta jár hozzá. Ha lenne valami, már szólt volna.

– Hallgass rám. Tudom, mit beszélek. Nem lehet neki sok hátra.

– Jó, értelek. De mit csináljak? Én nem vagyok orvos. És elegendő volt már az örökös vitákból, győzködésekből, ha orvoshoz kellett mennie.

Ebben maradtak.

Mikor hazaértek, B. szorongva látta, hogy feleségének alighanem igaza van. Ekkor érezte először, hogy nagyanyja egy másik vagonban utazik, amelyik egyre gyorsulva, ellenállhatatlanul távolodik az ollószerűen szétnyíló síneken. B.-nek már nem volt sem kedve, sem ereje arra, hogy megtartsa az öreg, ízületeire fogyott kezét. Ahogy a kocsi távolodtak, lassan engednie kellett, nehogy kirántsa az ablakon keresztül az öregasszonyt. Akinek hűlő ujjai, mosóportól reszelős tenyere úgy siklottak ki a kezéből, mint egy elveszített kesztyű.

Ez valamikor március elején történt. Ahogy teltek a hetek, a nagymama egyre többet aludt, egyre kevesebbet evett. De nem panaszkodott egy szóval sem. Már olyan gyenge volt, hogy még B. feleségének a főztjét is elfogadta.

B. talán egy hónap múlva kezdte érezni a szagot. Eleinte csak arra gondolt, hogy valami az ágy alá gurult, és az bűdös. Kitakarított, de a szag maradt. Kezdte kapiskálni, hogy a nagymama bűdös. Meg az ágynemű.

Mivel eddigi életében nagyanyját nemhogy mosakodni nem látta, de még csak kombinéban sem, fel sem tűnt neki, hogy valami elmaradt. Egyszer volt ugyan egy

kellemetlen beszélgetésük. Nagymama kifogásolta, hogy túl sok vizet használ, valamint egészségtelen dolog naponta haját mosni. B. ekkor egy isteni sugallat hatására, mintegy tudományos érdeklődés által sarkallva megkérdezte:

– Nagymama, te milyen gyakran szoktál mosakodni? Én még nem láttalak vagy hallottalak sem fürödni, sem zuhanyozni.

Ez igaz volt, mivel B. a fürdőszobával határos cselédszobát lakván, mindig pontosan tudta, ki mikor mit mos. Sőt a rabicfalaknak és mennyezeteknek hála, ezt tudta az alatta és felette lakókról is.

– Szoktam mosakodni! – szölt a nagymama indignálódva. – Csak nem úgy, mint te. Hogy szétlocsolod a vizet a fürdőszobában. Hogy úszik az egész lakás.

– De mégis, akkor hogyan?

– A fehérneműmet mosom rendszeresen. Ha látom, hogy piszkos, újat veszek.

Most azonban a fehérneműcsere nem volt járható út. A nagymama retkes volt. B. nem indult azonnal rohamra. Várt egy napot. Megvárta, hogy egyedül legyenek otthon, mert elhatározta, hogy megfürdeti a nagymamát. Természetesen ezt inkább egy nőnek kellett volna elvégeznie, de B. feleségétől a nagymama állapota valószínűleg tovább romlott volna, a lányával pedig idestova tizenöt éve nem beszélt, holott a lánya nem Ausztráliában vagy a Fokföldön tartózkodott, csak a szomszéd szobában.

B. is zavarban volt. Nagymamát talán csak a keresztelőmedencében látták utoljára meztelenül. Gyermekai valószínűleg utánvételt fogantak, és az orvosnak is csak ruhán keresztül engedte meg a vizsgálatot. De mivel sohasem volt komoly beteg, ez nem jelentett gondot.

Derűs, napsütötte szobában kezdte meg B. a rohamot.

– Nagymama, meg kellene fürdened. Még nem is használtad az új kádat.

– Dehogy fürdök! Alig állok a lábamon. Csak az kell, hogy megint elessek és eltörjem valamimet.

– De nagymama, itt fekszel már legalább négy hete, és nem mosakszol. Majd tartalak közben.

– Tartasz! Csak nem képzeled, hogy végignézed, ahogy mosakszom!? Ezt még az Imrének sem engedtem meg, pedig ő két gyereket csinált nekem. Elment az eszed. Különben is minden reggel megmosom az arcomat.

– Na figyelj ide. Először kiúlsz ide, lecserelem az ágyneműt, azután magadon hagyod a hálóingedet, és úgy fogsz fürdeni. Teleengedem a kádat vízzel, lefektetlek, azután majd szólsz, ha végeztél. Addigra kikészítek egy új hálóinget is.

Sajnos, a fürdetés majdnem végzetes lett. A nagymama kis híján ott halt meg a kádban. De érdekes módon sem neki, sem B.-nek nem tűnt fel semmi komoly. B. csak jóval a nagymama halála után, amikor neki is szívpanaszai lettek, tudta meg, hogy a forró víz a szívbetegnek számára gyilkos lehet.

– Jó melegre csináld! – mondta a nagymama.

B. csak a ziháló hangra lett figyelmes, ami az ajtón is áthallatszott egy idő után. Mikor bement, csak azt látta, hogy nagymama melle és hasa úgy jár, mint a kovácsfújtató.

– Húzzál ki. Már nagyon meleg. Elég volt.

A fürdetés után valamivel megint jobb lett a kapcsolatuk. A nagymama minden kis törődésre úgy reagált, mint egy transzformátor: a legkisebb szeretetre is hatalmas árammal válaszolt.

– Maradj itt! Masszírozd meg a hátamat egy kicsit! Most tiszta, nem kell félned.

Azután kért egy kis levest, pár kanállal evett belőle, de a többit visszaadta.

– Nem jó. Mindig mondom az Editnek, hogy ne tegyen bele annyi Viledát. De beszélhetek én neki. Tulajdonképpen hol van még mindég? Már rég itthon kellene lennie! Tudod te egyáltalán, hogy hol mászkál mindég?

– Hogyhogy hol? Dolgozik.

– Dolgozik! Egy frászt! Legjobb esetben császkál valahol, és szórja a pénzedet.

– Az én pénzemet? Hiszen többet keres, mint én!

– Mert mamasz vagy. És még te tömöd pénzzel! Azt hiszed, nem tudom, hogy milyen nyakláncot vettél neki megint? Mész a farkad után, veszed neki a drága dolgokat, azután fogja magát, összepakol, és itt hagy. Amilyen hülye bikmakk vagy – mondta, és rajongó tekintettel simogatta B. kezét.

Mint egy féltékeny feleség, aki vissza akarja szerezni törvényes hitvesét.

B. tekintete kezdett üvegessé változni, és a további párbeszéd alatt már csak a magno szólt belőle.

Nem sokkal ezután, május vége felé Anyikó elviselhetetlen alhasi fájdalomokra panaszkodott. B. látta – mivel negyven éve ismerte nagyanyját –, hogy most nem a szokásos szeretetszaroló betegségről van szó. Mivel az általános iskolában tanult egészségtant, arra gondolt, hogy ilyen esetben orvost kell hívni.

– Nagymama, kihívom a Bokort!

– Hívod a nyavalyát! Most volt itt két hete, nem talált semmit. Mégis kétszáz forintomba került!

– Ne hülyéskedj! Látom, hogy fáj a hasad. Biztos megint szélgörcsöd van, mint a múltkor.

– Az meglehet, látod. Melegítsél egy fődöt! Pakold be egy konyharuhába, majd az segít.

A látszat ellenére Anyikó nem volt hülye. Kilencvenhárom, valójában kilencvenegy éve ellenére érdekelték a tévében látható csinosabb férfiak, a híradó, a filmek és a tévéjátékok, amelyek cselekményét – ha volt nekik – képes volt követni, megbírálni. Csak akkor tévedett, ha közben elaludt, és egy másik csatornán folyó műsorra ébredt fel. Ilyenkor nem értette, hogy az a színész, aki az előbb még cselszövő volt, hogyan lett egyszerre babakelengye-árus.

B. gyorsan lankadt a rábeszélésben. Eszébe jutottak azok a végtelenül kínos és ostoba jelenetek, amiket máskor a kilátásba helyezett orvosi vizsgálat váltott ki nagyanyjából.

A nászútja például úgy kezdődött, hogy Anyikó az esküvő előtt egy nappal elesett a szobában, és kificamította a vállát. Ezzel előrelátóan eloszlatta annak lehetőségét, hogy gyűlölt menyének felmagasztosulásában részt kelljen vennie. Mert ugyan ki várhatja el tőle, hogy ilyen súlyos állapotban letyogjon a házukkal szemközi templomba?

B. számított rá, hogy a nászút megkezdéséig az elviselhetetlen fájdalom majd végül rákényszeríti nagyanyját, hogy elmenjenek az orvoshoz. De nem gondolta, hogy annak még fájdalmasabb lenne a nászoló közönségben megjelennie. Ezért még arra is hajlandó volt, hogy – mivel a ficam miatt lefeküdni sem tudott – egy fotelt vezényeltesen az ágya mellé, és – mint hajdanán az átdolgozott nap végén – a varrógép lapjára borulva töltsse az éjszakát, hátán kellő festőiséggel elhelyezett kockás pléd alatt.

Az ideológia természetesen az volt, hogy mire B.-nek el kell utaznia a nászútjára, a váll mintegy unalmában visszaugrik majd a helyére.

B. kifejezte ama meggyőződését, hogy ez baromság, valamint határozottan leszö-

gezte, hogy vagy elmennek azonnal a traumatológiára, vagy ő akkor is elutazik, ha Anyikó még a fülét is kificamítja.

Anyikót ekkor a freudi jóisten újabb manőverbe kalauzolta. Rájött, hogy mélységes összefüggés van az emlősök izületeinek filogenezisében, magyarul a felettük lakó állatorvos a legalkalmasabb arra, hogy segítsen. Természetesen mindez azt célozta, hogy a ház, azaz ország-világ előtt dokumentálva legyen mizerábilis állapota, amit az ő farka után rohangáló unokája lelkiismeretlenül mellőz.

Az állatorvos lehívatott. Vele érkezett anyósa, kedves felesége, valamint karon ülő gyermeke is. A jobb sorsra érdemes fiatalember kissé illuminált volt már egy éve, mivel közölték vele, hogy nyirokmirigyrákja van. De ennek ellenére két kezelés között bejárta a sertésvágóhidra, ahol elmélyült orvosi ismereteit a disznók levágás előtti közegészségügyi ellenőrzésében kamatoztatta.

Kellő szörnyűkódések között: Dédike, mi történt magával? Édes jó istenem stb. stb., odarohantak a fotelhez, óvatosan felemelték Anyikó karját, amitől ő természetesen üvölni kezdett. Ez jó bevezetésnek látszott a gyereksírással és sopánkodással kevert szcénához, minek során az állatorvos – hála magas fokú egyetemi tanulmányainak – rájött arra, hogy amennyiben a kar nem ugrik be magától az elkövetkező huszonnégy órában, akkor orvoshoz kell fordulni, mivel a kificamodott tag elszorítja az idegeket, és ez végzetes lehet a karra nézve. Ezzel érzelmes integetések, hátra- és visszafordulások, gyereksírás és illedelmesen elnyomott csuklások között elvonultak.

B. ott állt, mint egy megszégyenült hülye, aki két és fél diplomája ellenére sem jött rá idegen segítség nélkül, hogy orvoshoz kell fordulni.

– Maga annyira féltékeny, hogy képes volt hasra esni, csak hogy ne kelljen elmennie az unokája esküvőjére!

Ezt a kétségkívül találó szentenciát Ella, a zord, ámde terméketlen lány vágta oda Anyikónak, miközben áthaladt a szobán, és bevágta az ajtót, mivel a jelenet az ő sokat próbált türelmét is megviselte.

Summa summarum, Anyikó maradt még két napig a fotelre borulva, kivárta az esküvőt, kivárta a lakodalmat, kivárta, hogy egy hajnalon unokája a bőröndjét markolászva még egyszer felajánlja, hogy kihívja a mentőket, majd könnyű szívvel elutazzon leningrádi nászútjára a sors kényére-kedvére hagyva plédet, vállat, fotelt, Anyikót.

B. most már – évekkal a történetek után – hajlamos volt a közönyös kiváráásra. Majdcsak lesz valami. Majdcsak megsegtí az isten, vagy a számár megtanul beszélni.

Ámde Anyikó állapota rohamosan romlott. Egy szombati napon B. arra érkezett haza, hogy nagyanyja falfehéren, hasra fekvé feszül párnái között, és behunyt szemmel, mintegy önkívületben kapargatja a lepedőt.

B. riadtan fogta le a kezét, amely azonnal belekapaszkodott, mintha egy csecsemő akarná demonstrálni a fogóreflexét. De Anyikó a fájdalom homokhegye alatt még nem tért magához. Szeme csukva, fejét úgy himbálja, mint az állatkerti barnamedve, aki belebolondult az agyába nőtt rácsok szorításába.

B. lassan öntudatra rázogatta Anyikót.

– Mi van veled? Míd fáj?

– A hasam. De rettenetesen – nyögte minden pátosz nélkül Anyikó. Keze úgy szorította B.-ét, hogy az belekékült.

– Adj valami fájdalomcsillapítót! És melegíts fődöt!

– Csak Demalgon van itthon – válaszolta B., aki ijedtében nem érezte, hogy micsoda hülyeséget mondott.

– Mindegy, add ide. Beveszem valami szörppel, hogy ki ne hányjam.

B. egy ideig még azzal vigasztalta magát, hogy két éve Anyikónak akkora bélgörcse volt, hogy éjszaka ki kellett hívni az ügyeletet. A görcs végzetesnek látszott. De az orvos Nospát adott, mire pár perc múlva egy hatalmas szellentéssel megoldódott a probléma. Hátha a sok fekvéstől elrontott emésztés az oka mindennek most is? És valóban, a Demalgontól, vagy B. hazaérkezésétől, vagy a jóisten tudja, mitől, de a fájdalom egy fél óra múlva megszűnt.

B. azonban most már döntött. Túlságosan megrázták a lepedőt kaparó lesoványodott ujjak, a szürke, viaszos arc, a lepedőre feszített test, az öntudatlanul motyogó száj, amelyen kirajzolódott az elnyűhetetlen protézis.

– Ide figyelj! Ennek a fele sem tréfa! Hétfőn kihívom a Bokort!

– Kell a fenének! Időnként rám jön. Ki lehet bírni.

– Ne beszélj már hülyeséget! Mi lesz, ha újra jön a fájdalom? Ha nem szűnik meg pár óra alatt? Alig eszel már valamit. Nem élhatsz fájdalomcsillapítón!

– Akkor megdöglök, és megszabadulsz tőlem.

Ezzel belezökkentek abba a forgatókönyvbe, amely már évek óta előírta, hogy mi képpen tud Anyikó – mint az üldözött nyúl a vérebek elől – egy vargabetűvel kimekkelni az értelem mezejéről.

B. most is, mint máskor, erre a fordulatra elhallgatott, mert habár érvei éppen ellenkezőleg, azt célozták, hogy Anyikó az illetankönyv szerint még bis Hundert zwanzig éljen, tudata mélyén – talán nem is olyan mélyen – már egyre inkább a szabadság után sóvárgott. Elhallgatása azonban leplezte ezt, és bárki arra következtetett volna, hogy a sértett értelem és unokai ethosz hallgattatta el.

De döntött. Lesz, ami lesz, jelenet ide vagy oda, átkozódás vagy rimánkodás, gyanúsítás vagy találat, de hívja az orvost.

Döntésébe belejátszott a nyomasztó felelősség is: mi lesz, ha Anyikó otthon pusztul el? Hogyan fogja megmagyarázni az orvosnak, a hatóságoknak vagy egyszerűen az embereknek, hogy ilyen súlyos állapotban lévő beteghez nem hívott orvost? Ki hinné el neki, hogy csak nagyanyja esztelen vonakodásának engedelmességet?

Amit valamennyire meg is értett. Hiszen mit lehet tenni egy kilencvenhárom, valójában kilencvenegy éves súlyos beteg érdekében? Milyen boldogító perspektíva éri meg, hogy a várható mélyen humánus és körültekintő kezelést elviselje egy olyan lélek, aki szinte sohasem volt beteg, és aki egy Kalmopyrin bevételétől is úgy irtózott, mintha egy tiszazugi banya kínálta volna meg enyhét adó csöppel?

Hát még ha a korabeli magyar átlagkórházra gondolt, amely egy ruhatár és egy bürokratikus vágóhíd keveréke volt, ahol a ketteskéket, hármaskákat és ötszázhetvenötöskéket a csurrantó-cseppenő zsebpénz arányában változó kincstári kedveskedések és unatkozva elmormolt biztatások keretében kísérték el a másvilágra a kelletlen egészségügyi dolgozók!

És míg elkísérték a kérlelhetetlen elíziumi vadászmezőkre, addig hol itt, hol ott vágta le belőle valamit, kikutatták ötletes szerszámokkal a beleit vagy a szívkamráit, át-böngészték a vérét, itt-ott beleszúrtak egypár tűt, ahol éppen volt még egy kis tiszta hely a testén.

B.-t azonban elkoptatták az évek. Ledörzsöltek róla minden érzékenységet, áldozatvállalást, körültekintést. Már csak arra vágyott, hogy abban a szörnyű marhahagyonban, aminek az életet látta, legalább az ablak mellé kerüljön. Tudta, hogy tömegben élünk, és tömegben halunk meg. Csak egy kis tiszta helyre és olyan kerítésre vá-

gyott, ami felett kidobálhatja a másoktól itt maradt szemetet, oktalanságokat, jelszavakat, mániákat, szent meggyőződéseket és akciókat, a leértékelt nagyszerűségeket, az egész mézbe mártott és sztaniolba csomagolt ürüléket.

Tehát kihívta az orvost, akiről tudta, hogy leveszi válláról a felelősséget, és valami hivatalos felkentség álarca alatt kikormányozza őt és nagyanyját ebből a kutyaszorítóból. Gyógyítani nyilván nem fog, de talán szakszerűen és előzékenyen átsegíti Anyikót a túlvilágra.

Hétvége lévén csak hétfőn kerülhetett sor a látogatásra, tekintettel a víkend szentségére, a munka törvénykönyvére, az alkotmányra, az ENSZ emberi jogok chartájára, netán az analfabéta pápua gyerekekre.

Nehezen telt a hétvége, de Anyikó valamivel jobban volt. Mindenesetre azok a mindent legázoló rohamok most szerencsére elmaradtak.

Hétfőn gyönyörű szép idő volt. Igazi május, amikor pacsirta szokott dalolni a lombos ágon, és lesütött pillájú szüzek hajtogatják a kelengyjüket.

B. szinte egész nap a nagyanyját őrizte a rumliszobában, amely a lakás legnagyobb szobája volt, és amit az öregasszony magától értetődő természetességgel lakott már kilencvenhárom, valójában kilencvenegy éve. A családtagok a lakás perifériáján kisebb lyukakban, cselédszobákban húzták meg magukat, és ide gyűjtötték be az idők során házastársaikat is. A rumliszoba – nevének megfelelően – a lakás központi helyén feküdt, ezáltal kitűnő lehetőséget adott Anyikónak arra, hogy minden, a lakásban végbement mozgásról, eseményről értesüljön.

Kis zászlócskáit mindig a legutolsó híreknek megfelelően tűzte fel lelki demonstrációs térképére. Pontosán tudta, ki mennyi ideje tartózkodik a vécén, ott mit olvas, várhatóan mikor bújjik elő, kit hívtak telefonhoz, ki akar a fürdőszobába menni, és hogy a prioritásokat figyelembe véve joga van-e erre.

Ebben az évszakban az udvarra nyíló rumliszobába délután háromtól ötig betűzött már a nap. A szoba ilyenkor fölizzott, a tapéta vörös papírrózsái nyújtózkodni kezdtek, és olyan áhítat fogta el az embert, mint amikor Jeruzsálem a Megváltó kereszthalálára készült.

B. ki-be járkált. Néha leült az ablak mellé a hintaszékbe, hogy némi luxusra tegyen szert. Kettő felé járt, amikor a házbeli kutyák tombolva jelezték, hogy idegen lépett be a kapun, valahol a pokolban lenn. Ekkor nagyanyja, aki egész nap az orvos délutáni érkezésére készült, mint az ara, aki még nem tudja eldönteni, hogy a karjába omlik-e vagy kirúgja a vőlegényét – hirtelen kiugrott az ágyból, és fűrgén a függönyhöz rohant kukucskálni.

B. dermedten figyelte a jelenetet, hiszen nagyanyja az utóbbi hónapokban összesen nem mozgott ennyit. B. akkor sem lepődött volna meg jobban, ha egy kalauz atlétatrikóban és márkás tornacipőben átnyargal a szobán.

Kezdett kivirágozni benne a sejtés, hogy neki van igaza a feleségével szemben, és nagyanyja csak a szokásosnál nagyobb szabású manővert folytatott az utóbbi hónapokban.

Az ara izgatottan kémlelt ki a gangra, de csalódnia kellett, csak a délutáni postás érkezett. B. azután visszatámogatta az elgyengült testet az ágyba.

Négy óra felé végre megjött az orvos. B. most sem tudta legyőzni magában az ilyenkor szokásos félszeg szégyent, hogy egy értelmiségit kénytelen beengedni a lakásba, ahol az tanúja lesz annak a szenilis nyomorba vegyített választékosságnak, amit az évek során ő és a többi lakó beleékelte otthonába.

De szerencsére a vizsgálat tartamára kiküldték a szobából, hiszen micsoda illetlenség lenne, ha ő esetleg megpillantaná nagyanyja kilencvenhárom, valójában kilencvenegy éves fonnyadt mellét, pláne a vőlegény jelenlétében.

Mikor behívták, az orvos a kézmosás ürügyével félrehívta.

– Nézze, bizonyára sejű, hogy a néni súlyos beteg. Nagyon kínos nekem ez a helyzet, én ugyanis már tavaly decemberben megmondtam neki, hogy sürgősen kórházba kell mennie. De hallani sem akart róla, sőt a lelkemre kötötte, hogy senkinek se szóljak.

– Mégis, mi a baja?

– Rák. Akkora daganata van már, mint egy kistányér. Ruhán keresztül is kitapintható. A görcei azért vannak, mert a daganat elzárja a bélgázok útját. Hamarosan teljesen lenyomja majd a beleket, és akkor vége, ha nem teszünk valamit.

– Ő tudja?

– Azt hiszem, igen. Én ugyan nem mondtam neki, de tudnia kell, hiszen mondom, ruhán keresztül is tapintható a daganat.

– Mennyi ideje van?

– Nem tudom. Talán egy hónap, talán kettő. De nagyon gyenge a szíve. A megterhelés, az izgalom bármikor elviheti.

– Mondja meg, mit csináljak! Kórházba nem akar menni, itthon pedig még a fájdalmát sem tudom csillapítani. És mi lesz később?

– Tudom. Nézze, rá kell beszélnie valahogy. Ezt itt nem lehet sokáig kibírni. Én ma már nem tudok ágyat szerezni, de hívjon fel holnap reggel, garantálom, hogy lesz ágy itt a téren.

– Nem tudom. És addig? Néha iszonyú görcei vannak.

– Felírok Analgetika kúpot. Váltsa ki, reggelig megteszi az is. Háromóránként adhat neki egyet.

– Van még valami. Mit mondjak neki? A ráktól úgy fél, mint az elkárhozástól. Ha megmondom neki, ki fog ugrani az emeletről.

– Mondja neki azt, hogy bélcsvarodása van. Engem is ezzel traktált állandóan.

Az orvos elment, és B. egyedül maradt a hírrel, valamint átkozódó nagyanyjával.

– A бүдös strici! Hogy száradna le a levele ennek a Bokornak! Ezért adtam neki tíz éven át havonta kétszáz forintot, hogy most csak úgy, ukmukfukk bedugjon valami kórházba! Hát van ennek lelke?

Az öregasszony hallása időnként megmagyarázhatatlan érzékenységről tett tanúbizonyságot. Habár általában csak üvöltve lehetett vele értekezni, máskor meghallotta a szű percegését is.

Most nyilván hallgatódzott, és csak a pillanatra várt, hogy az ejtett vőlegény kimenjen a lakásból.

– Remélem, kicsikém, te nem fogsz hallgatni rá! Nem fogod a te Anyikódat bedugni valami бүдös kórházba?

B. mintha térdig érő ólomtócsában gázolt volna az ágyig. Leereszkedett a gyűrött, koszos lepedőre. Kezébe vette a valószínűtlenül megnyúlt ujjú kezét, amin a karika-gyűrű úgy lötyögött, hogy egy éles szemű zálogházi becsüs már fogadni mert volna rá: elvész.

– Anyukám! Figyelj rám! Hidd el, nem akarok rosszat neked. De...

– Mit mondott ez a hülye, mi a bajom?

A valóság iszonyatához képest olajozottan szaladt ki B.-ből a hazugság:

– Bélcsvarodás.

– Ugyan! Honnan veszed ezt a marhaságot? Ha bélcsvarodásom volna, csak tudnék róla!

– Akkor miért vannak görcseid?

– Miért, miért!!! Mit tudom én. Mindig voltak, amióta az eszemet tudom.

– Figyelj ide. Valami komoly bajod van. De én se a fájdalmadat nem tudom igazán csillapítani, se nem ülhetek itt állandóan. Néha dolgoznom is kell, sajnos. Legalább nézesd meg magadat egy valódi orvossal, hátha nem is bélcsvarodásod van, csak le vagy gyengülve, és rossz az emésztésed.

– Frászt. Meg akarsz szabadulni tőlem, hogy beköltözhess ide azzal a ribanccal. Szó sem lehet róla! Amíg én élek, addig nem esztek belőle.

B. attól félt, hogy sírva fakad. Most, hogy kimondták az ítéletet, amit már amúgy is sejteni lehetett, előntötték a régi emlékek.

Amikor kicsi gyerekként Anyikó szoknyájába kapaszkodva vészelt át, hogy a falon sikoltozik az a női portré. Vagy a lángosok, az isteni, kicsit leégett lángosok és dödöllék! A baracklekvárízű gyerekkor. Az a szomorú, beteg délután, amikor a rumliszobában még megvolt a sötétzöld cserépkályha! Nagyanyja a vasárnapi ebéd utáni mosogatástól kicsit moslékszagú kötényébe húzta B. fejét, hátát nekiwetette a kellemesen meleg cserepeknek, és úgy ringatództak a sötét szoba mélyén, a kissámlin. B. szemén akkor egyszerre ellenállhatatlan kis patakokban megindultak a könnyek, mint őszi konyhablakon a tútelített pára.

– Miért sírsz, kicsikém? Mi a bajod?

Nagyanyja csak a kezére csepegő nedvességből tapogatta ki Ultrától reszelős ujjait, hogy Lacikájának valami nagy bánata van. Ő csak hüppögött, nem akart szólni. Azután nagy sokára kibökte:

– Téged sajnállak. Ugye, nem fogsz soha meghalni?

– Ugyan, hová gondolsz, édes kicsi bogaram! Te kis számár, hová gondolsz, hol van az még?!

Hát úgy látszik, nem is volt olyan nagyon messze. Mintha nem történt volna azóta semmi. Nem lett volna sok mélységesen komoly iskola, a nők, az egész családi elme-gyógyintézet, a válások és dévaj esküvők, lakásfestések, öklendezések a konyhai falikútba, az anyja halála körüli cirkusz, amikor Anyikó legnagyobb gondja az volt, hogy mi lesz a lánya után maradt befőttesüvegekkel, amelyekből veje – becslése szerint – ötöt ellopott.

B. tehetetlenül ódöngött a lakásban ide-oda. A pontos diagnózis mintegy élve eltemette nagyanyját. Kezdett rá úgy gondolni, mint egy halottra, aki furcsamód még él. És ahogy a gyász utólag letörli a rozsdát és a piszkot még a legaljasabb teremtményről is, valamint a jóvátevés felesleges rohamaival zaklatja a szenvedőt, B.-nek megadtott az a ritka lehetőség, hogy egy halottat még életében kárpótolhasson.

De mivel és hogyan? Bár már maga az a mély megindultság is, ami erőt vett rajta, egyféle nyeresége volt az erkölcsi világrendnek és ezáltal nagyanyjának is, aki nyilván részesült valamilyen rejtélyes módon B. régen elveszettnek hitt fiúi érzelmeiből. Ha mégsem részesült volna, akkor az semmiképpen sem róható fel B. őszintétlenségének és megrendültsége sekélyességének. Olyanfajta érzés vett rajta erőt, mintha rég tűzre vetettnek vélt plüssmackója került volna meg.

Azonban ha túl kívánt lépni ezen a némileg magánjellegetű földrengésen, és valami kézzelfoghatóbb módon is jelezni kívánta, hogy unokai érzelmekkel újratöltve ott van imádott nagyanyja betegágyánál, akkor mindenféle közlési nehézségek léptek fel.

Könnyes-boldog magára eszmélését és töprengését félbeszakította egy régen nem látott barátjának érkezése, aki kifejezetten a biciklipumpájáért ugrott fel. A barát – érzékeny értelmiségi lévén – rögtön megérezte, hogy a pumpa valahogy nem aktuális.

B.-t a továbbiakban kialakuló párbeszéd hamarosan meggyőzte arról, hogy simára és gömbölyűre csiszolt, kiejtés után azonnal szerteguruló közhelyeken kívül semmit sem várhat barátjától. Leginkább az jellemezte a párbeszédet, amikor a barát megtudván, hogy nagyanyja rákos, imígyen szólt:

– Hány éves a néni?

Mikor megtudta a némileg zavarbaejtő adatot, csak ennyit mondott:

– Ja. Hát igen.

B. gyorsan kirúgta a barátot, hogy tovább melegedhessen a megtalált érzések közelében.

De erre már nem volt idő. Nagyanyját minden eddiginél erősebb fájdalmak kezdték gyötörni. Ő maga kérte, hogy B. szerezze be a fájdalomcsillapítót.

És egyszerre csak B. ott állt az ágy mellett kezében a kúpokat tartalmazó dobozzal, amikor felhorgadt a prózai kérdés: hogy kerülnek a kúpok a helyükre?

Szerencsétlen Anyikó addigra már önkívületben kapargatta a lepedőt, mintha egy nem létező foltot akarna eltávolítani belőle. Szeme hunyva, ajka a kín megfejthetetlen szótagjait ismételte. Új vonás volt, hogy ide-oda himbálta a testét, pontosabban csak jelezte a himbálást, hiszen ereje a rohamok alatt nem volt.

B. felesége még dolgozott, Ella pedig valahol üdült már hetek óta. Olyan simán nem vett részt anyja betegségében, hogy B. minden felháborodás nélkül szinte úgy gondolt rá, mint a sarki fűszeresre.

Jó darab időbe telt, mire B. először nagyanyja kezébe tudta adni az első kúpot. Akkor hosszasan elmagyarázta, hogy mit kell tennie, majd kötelességtudóan kiment a szobából, hogy Anyikó szeméremvesztés nélkül elvégezhesse a műveletet.

Szegény pára! Mintha egy vak bányalónak azt a feladatot adták volna, hogy hímezzen ki egy szemfedőt!

– Laci! Gyere! Nem tudom...

Mire B. belépett, nagyanyját még mélyebbre alélva találta. Keze lelógott az ágyról. A felolvadt, szétlapított kúp részben összeragasztotta csomóba tapadt ujjait, részben kitüremkedett közülük.

B. meg tudta volna ölni az orvost. Könnyű azt mondani, hogy: Felírok Analgetikát. Az az istenverte barom! B. letörölgette nagyanyja kezét, és várt.

Anyikó melle úgy járt fel-alá, mint a múltkori fürdetéskor, és a kezét sem volt képes az ágyon tartani, újra lecsúszott a lepedőn a matrac oldalára, és most ott kapargatott.

Mit csináljon? Arra a gondolatra, hogy kitakarja az öreg testet, széthúzza a fenékpofákat, és belenyomja a nyilván elég elhanyagolt lyukba a kúpot, B. visszadöbbsent. Mintha azt olvasná az újságban, hogy valaki megerőszakolta Szűz Máriát. Mi lesz, ha közben meglátja a vagináját? Ami nyilván olyan kopott, mint egy moziülés bársonyhuzata.

Úristen! Miért engeded, hogy szerencsétlen leányodat ilyen megaláztatás érje? Mit vétett neked, hogy kúppal és szégyennel vered? Ezt akkor sem érdemelné, ha tömeggyilkos volna. Az utolsó szajhát is megilleti, hogy amikor magára húzza a halált, legyen valaki, aki félrefordul.

Telt-múlt az idő. B. letette, majd felvette a kúpokat tartalmazó dobozt. Figyelte, majd elfordult nagyanyjától.

Az csak nyögött, forgolódni próbált, és néha úgy emelte a farát, mintha kúpot próbálna beledugni, de keze még az ágy síkja előtt visszahanyatlott. Egyszerre csak kinyitotta a szemét, és olyan tekintettel nézett B.-re, mint az a kutya, amelyiknek egyszer a szeme láttára ment át a teherautó a hátsó felén.

– Nyomjad – lehelte Anyikó.

B. olyan zavarban volt, mint amikor elvesztette a szüzességét. Alányúlt a pillekönnyű testnek, és a falnak fordította, hogy a féloldalán feküdjön.

Így legalább nem fogja látni a szemét. Most kéne felhúzni a kombinét. Bal kezével újra megemelte a dereka alatt, a jobbal pedig felhúzta a kombinét a besüppedt fenékről. Szinte alig látott. A ráncos, kék eres bal lábat térdben meghajlította, és felynomta a hasra. Elővett egy kúpot, és a másik kezével igyekezett széthúzni a fűlszerűen egymásra lapuló fenékpofákat. Egyszerre csak ott volt a sárga folyadékkal körülmaszatolt lyuk. Úgy be volt zárva, mint egy zsák, aminek a száját zsineggel összehúzták. Kész. Visszatakarta Anyikót.

Azon az estén már alig lehetett beszélni vele. B. is belefáradt abba a lelki szaunába, ami hol melegséggel, néha forrósággal töltötte el Anyikó, hol irtózáttal a feltartóztat-hatatlan szellemi és testi felbomlás iránt.

A józan ész azt sugallta, hogy mindenkiben kell lennie annyi udvariasságnak vagy inkább alázatnak a többi ember és saját méltósága iránt, hogy amikor felbomlik és elveszíti emberi formáját, akkor ennek visszamenőlegesen is mindent letörölő, szemérmetlen gyalázatát nem akarja megosztani környezetével. Nem rak rájuk olyan terhet, amiket annál értelmetlenebb viselni, minél nagyobbak.

De az is igaz, hogy akkor van igazán szükség szeretetre, amikor az ember érzi, hogy tehetetlenül áll a sors fosztogatásaival szemben, amikor lassanként nemcsak a külső életet – a kapcsolatokat, az élményeket, az érdeklődést és az örömeire való képességet – veszíti el, hanem saját magát is.

Mintha a fájó öntudat úgy bámulna a testbe, mint az élet iszákosa, aki egyre kevesebbet lát abból az edény fenekén, ami egykor ő maga volt. Anyikó talán azért is ragaszkodott olyan ravaszul ahhoz, hogy ne kerüljön kórházba, mert a megszokott környezetet mint saját életének tükröződése még akkor is kölcsönzött neki valamennyi lát-
szatéléletet és folytonosságot, amikor már csak szaggatottan morzézott benne az öntudat.

B. egyáltalán nem dühöngött amiatt, hogy nagyanyja tulajdonképpen becsapta. Ebben az esztelenségben volt már valami heroikus. Hónapokig élni azzal a tudattal, hogy vége, nincs tovább, de nem beszélni, nem kérni, nem siránkozni, nem végrendelkezni, nem játszani a haldokló hatyút, ehhez nem mindennapi lelkiemelő kell.

De ez az erő fenyegető is volt. Azzal kellett számolni, hogy mindhalálig kitart, és ez még hónapokat is várathatott magára.

B. úgy érezte, hogy víz alá nyomja nagyanyja döntése. Addigra már minden érzelmi üzemanyagát felélte. Úgy telepedett rá nagyanyja jelenléte, örökös békétlensége a saját lányával, B. feleségével és magával B.-vel, mint valami növekvő daganat. B. talán hajlandó lett volna az áldozatra, talán hajlandó lett volna lekísérni Anyikót azon a hosszú, szűk hurkatöltőn, amin a halál keresztülnyomja az emberfiát a túlvilágra, ha nem lettek volna az előző évek. Ha nem érzi úgy, hogy nagyanyja már legalább húsz éve az ő rovására él. B. részletre vette meg a szabadságát, húsz évig törlesztett azért, hogy most ne kelljen ezt a nemszeretemet túrát végigcsinálnia. Végül is kinek az élete fontosabb? B.-é vagy Anyikóé?

Valamelyiküknek most szenvednie kell, és ki dönti el, hogy ez B. vagy Anyikó legyen? B. túl igazságtalannak látta, hogy a részvét miatt mindig ő húzza a rövidebbet.

B. életében először határozott volt: nagymamájának mennie kell. Kicsit szégyellte ugyan maga előtt is, hogy a határozottság éppen egy haldoklóval szemben ébredt fel benne először.

Altatót vett be, mert tudta, hogy reggelig még hosszú az idő, és nem akarta forgólódással tölteni az éjszakát. Nehéz nap elé nézett.

Reggel kiderült, hogy van ágy, jönnek a mentők kilencre. Mikor B. először bement a nagymamájához, látta rajta, hogy az se sokat aludhatott az éjszaka. Ennek ellenére valami fiatalosságot, tettere kész frissességet látott rajta. Halványan arra a csirkére emlékeztetett, aki megérzi, hogy levágják. Úgy is kísérté szemével az unokáját, ahogy az keresztülvágott a szobán, és a másik helyiségben beszámolt feleségének az eredményekről. Az is feszült volt, de sem erre, sem arra nem húzta B. akaratát.

B. mintha egy páncélszekrényt igyekezett volna a hátával visszatartani attól, hogy lecsúszson a lépcsőn. Még bírta tartani, de már remegett az erőfeszítéstől. Lába kezdett araszolni a lépcsőfok széle felé, már látta maga előtt, ahogy a szekrény fokozatosan lehuppan egy fokot, majd egyre gyorsabban taszigálja őt maga előtt lefelé.

Kiment a nagymamájához. Megfogta a kezét, majd így szólt:

– Nagymama! Beszéltem a Bokorral. Minden rendben van, szerzett ágyat itt a téren. Akár mindennap meglátogathatlak.

– Nem megyek sehová! – Szeme csillogott az izgalomtól. Szükszavú visszautasítása azt mutatta, hogy tartalekolja erejét a várható összecsapásra.

– Figyelj ide! Beszélék majd az orvosokkal, hogy ne csináljanak veled semmi olyat, amit te nem akarsz. De ki kell vizsgálganak, és kell, hogy állandóan ápoljanak. Én nem tudom ezt helyettük megcsinálni.

– Jól vagyok. Nem kell, hogy ápolj! Majd szólok az Ellának vagy a Pirinek, hogy hozzanak egy kis levest, ha neked derogál. Ezzel hálálod meg, hogy felneveltelek!?

B. erre felugrott az ágy széléről, és futkosni kezdett.

A nevezett Piri hatvanéves házmesternő volt náluk, akit csak taknyos orrú menyasszonynak szokott hívni Anyikó, de akitől ennek ellenére tartott, mert sohase lehet tudni, esetleg besúgja őt a jugoszláv rokonok miatt a rendőrségnek. Nagymama ugyanis az utóbbi években egy kissé keverte hosszú élete háborúit és rendszerváltozásait.

Még élénken emlékezett arra, hogy a házmesterek milyen szerepet játszottak a nyilasok meg később Rákosi apánk alatt, és ezért úgy gondolta, hogy habár manapság a taknyos orrú menyasszony csak a HKI-nek szolgál, de bizonyára maradt valami mágikus politikai hatalma is. A kapanyél is elsülhet, hát még a HKI! Ezért hajlandó volt elnézni azt is, hogy szerinte a Piri lopja a szentet a pincéjükből.

B. agya kezdett elborulni arra a gondolatra, hogy mostanáig tartó szerepét nagymamája csak annyira értékeli, hogy fokföldi lánya és a HKI tündére is képes betölteni.

– Ide figyelj, te vén barom! Értsd meg végre, hogy a szádon fog kifolyni a szar, ha nem csinálnak veled valamit!

A rettenetes szavak hatására az öregasszony úgy tört meg, ahogyan a fehéren izzó acél elroppan a kovács fogói között. Ráktól szürke arcán kifehéredett és a csontokra feszült a bőr, szinte kibökték a porcelánfogak. Szeméből annyi megvetés, gyilkos düh lövellt, hogy B. egy pillanatra újra tisztelni kezdte az idegenné váló nőt.

– Adj egy darab papírt, hadd írjak az Ellának! – sziszegte végül Anyikó, de anélkül, hogy mostantól már örökké tartó gyűlölete és megvetése B. iránt valamit is enyhült volna.

B. később megtalálta a papírt, és minden öreges, odakarmolt betűje billogként ma-

ródott a lelkébe. Az a hideg, üzleti fogalmazás! Az a visszafogott egyszerűség, amit a kínok kínja között is tisztán, bár a betegségtől és az időtől remegő kézzel vésett a papírra!

„Be kell mennem a kórházba. A Lacira már nem számíthatok. Anyád. 1984. május 21.”

Mire a mentők megjöttek, a sok tennivaló miatt annyira megenyhült a feszültség, hogy B. átvihette a kórházba a nagyanyját, és a kívülállók csak annyit láthattak, hogy egy ósz, megtört matrónát kísér meglett embernyi unokája.

Nagyanyját átmenetileg lefoglalta, hogy összeszedesse a beviendő holmikat. Hogy legyen megfelelő hálóinge, kanala, pohara. Hogy ne lássák szenilis nyomorát, amit tiszta pillanataiban ő is szégyellt. Úgy dirigált B.-nek és feleségének, mintha egy szálloda közömbös személyzetéhez tartoznának. Végül felvette koszlott nercbundáját, amit a jugoszláv rokonok kegye juttatott neki, és kiült a fotelbe, várva a végrehajtókat. Látszott rajta, hogy nem búcsúzik, nem pásztázza tekintetével a szobát, ahol kilencvenhárom, valójában kilencvenegy évet töltött. A szakítás végleges volt és közömbös is most már.

B. úgy vágódott ki a kórház kapuján, mint a kilőtt pezsgősdugó. A szabadság úgy hatott rá, mint amikor az uszodában hirtelen kifolyik a víz az ember füléből, és meghallja a gyerekszivajt, a visszhangzó boldogság egyenletes zibongását. Az elmúlt hónapokban B. észrevétlenül elvesztette a színeket, mint amikor a tévében esik a feszültség, és betegesen fekete-fehérré válik a kép. Most a fákra, az épületekre, az emberekre visszajöttek a kiszürkült színek.

B. otthon először is kiszellőztetett, ágyat húzott Anyikónál, és összetakarította a rumliszobát. Azon kapta magát, hogy a berendezést méregeti: hogyan fogja átrendezni, ha már nagyanyja holmijai egymásra tornyozva nem foglalják a helyet.

Maga sem gondolta volna, hogy nagyanyja halála után még évekig nem lesznek képesek magukénak érezni a helyiséget. Ahogy felesége mondta: nem lakták be a szobát. B. hónapokig a hátában érezte Anyikó szemét, amikor felesége szobájához közeledve elhaladt a régi ágy előtt. Nagyanyja olyan volt, mint egy amputált végtag, ami akkor is fájni tud, ha már régen az égetőműben porlik.

Most azonban még friss volt a szabadság. B. gondolatai végre másfelé is kalandozhattak, mint holmi kúpok, melegített leveskék és egyebek.

Ugyanis ugyanezekben a napokban B.-t más megpróbáltatások is érték. Hirtelen megérkezett a MERKUR visszaigazolása arról, hogy átveheti az autóját.

Akkoriban ez nem mindennapi esemény volt, tekintve, hogy a lakosság többsége nem is álmodhatott arról, hogy mondjuk egy-két hónapon belül vadonatúj autót vehessen, bármennyi pénze volt is. B. viszont az akkori rendszer közömbös kiszolgálójaként tengette napjait egy államilag engedélyezett ellenzéki szervezetnél, ahol politikai munkatársi rangban lévén soron kívül és részletre juthatott volna hozzá egy nyugati autó románosított változatához, ha lett volna rá pénze.

De nem volt. Imamalomként teljesített ellenzéki szolgálatait igen csekély borrhával jutalmazta az állam, ahogy az udvari bolondnak is csekély koncot vet az úr, ha túl pimasz vagy lézengő, és nem képes fondorlatosan, minden ellenzéki versenytársát félrelökve kinyalni a megfelelő, államilag elé terebélyesedett segget.

Ezért azután B. mindenféle huncut pótlékokra kényszerült. Mivel az átlagnál valamivel műveltebb és gördülékeny íráskészséggel megáldott ember volt, firkált ide-oda. Írásait hol egy kissé magasabb, hol nevetségesen alacsony áron vesztegette.

Egyszer azután rámosolygott a szerencse: a nem túl tágas szellemi piacon olyan rés nyílt, aminek a betöltéséhez egy kényes, magára sokat adó értelmiséginek nem volt pofája. Akkoriban – a bürokrácia szárba szökkenése idején – igen megnőtt a kereslet a különböző szakdolgozatok, kandidátusi disszertációk iránt. B. hamarosan jó nevű zugdolgozótíró lett. Olyannyira, hogy még exportálni is tudott: egy Londonba szakadt magyar ősidák doktoriját is ő írta meg, amit később lefordítottak angolra és németre is.

B. eléggé zsibadt erkölcsi fájdalmait szinte teljesen kioltotta, hogy az így megszerzett pénz hivatali keresményének a többszörösére rúgott, és ráadásul állandó erkölcsi elismerésben is része lehetett, hiszen a vevők nem győzték dicsérni, és a mit sem sejtő egyetemi és tudományos minősítő hatóságok általában csillagos ötössel jutalmazták.

Egy szó, mint száz: B.-nek hirtelen szüksége lett több mint százezer forintra. Szerencsére akadt egy középszerűen buzgó kutatónő, aki az új lakótelepeken jelentkező textiltisztítás iránti kereslet témakörében folytatott széles körű vizsgálatokat, de momentán megakadt. Egy éve le sem írt egy sort sem, és fogalma sem volt róla, hogy mit kellene írnia. Viszont vészesen közeledett a kandidátusi védés ideje.

Nos, B. előtt ez a helyzet egy meggypiros, remek Dacia képét idézte fel. Egész cihányi méretű távlatok nyíltak meg előtte. Már látta magát, a nagy magyar cihológust és a textiltisztítás úttörőjét, amint lépést vált a talpazatán.

B. most azon tűnődött, vállalja-e a megbízatást. A dolog ugyanis nem volt annyira sima. B.-t hivatali főnöke már hónapok óta gyözködte, hogy fogadja el a hatalmas megtiszteltetést: menjen ki Szaltikovkába másfél hónapos továbbképzésre. B. Anyikó haldoklására való hivatkozással nagy szabadkozások és sajnálkozások közepette visszautasította az ajánlatot, ami olyan volt, mint a harakiri: igen nagy megtiszteltetés, de csekély öröm. Most azonban az öreg csekista, mintha megérzett volna valamit, naponta zaklatta B.-t telefonon. Úgy tett, mintha Anyikó egészségi állapota iránt érdeklődne, valójában mint egy keselyű, a székház ormáról azt figyelte, hogy B. mikor szabadul fel az ápolás kötelezettsége alól, és mikor repülhet el a szovjet elvtársakhoz okosodni. Csak hogy beteljen a kontingens.

Ha viszont ki kell mennie Szaltikovkába, nem tudja megírni a textiltisztításra vonatkozó opust.

Itt B. elfáradt, és jegelte problémáit.

Másnap reggel első dolga volt, hogy bemenjen a kórházba. Éppen csak belépett a tizenkét ágyas kórterembe, már megcsapta fülét valami morgolódás. Anyikó beteg-társai ekkor még nem tudták, ki ő, tehát csak azzal a vesébe látó tekintettel követték, ami a világ összes unatkozó és sértett néemberének a tulajdona.

B. az ablaknál talált rá nagyanyjára, aki a tiszta ágyon takaró nélkül, egy szál kombinében feküdt, és úgy tett, mintha aludna. Lehunyt szeme sem tudta azonban titkolni az egész feszült, természetellenesen merev testéből áradó gyűlöletet. B. hozzá sem mert nyúlni. Akárha egy élesített taposóakna feküdt volna előtte.

Előbb pár bátortalan, kedvesnek szánt mondatot próbált suttozni, de hamarosan rájött, hogy nagyanyja süket lévén, csak elüvöltött kedveskedéseket volna képes meghallani. A tizenkét rászegződő szempár kereszttüzeiben azonban nem hangoskodhatott. Tehetetlenül toporgott az ágy mellett, mire valaki rászánta magát, és kimondta:

– Ugye maga a Lacika? Magát szidta egész éjjel. Nem aludtunk egy szemhunyaszt sem!

B. a kórterem felé fordult, és körülnézett az unalomtól, kialvatlanságtól és betegségtől elgyötört arcokon. Lehajtotta a fejét.

– Ne haragudjanak. Nagyon beteg.

– Igen, de mi aludni szeretnénk. Van itt elég baja mindenkinek.

B. megpróbált hozzányúlni nagyanyjához, de annak a bőre erre úgy rázkódott össze, mint a lóé, ha bögöly száll rá. Az ablak felé fordította a fejét, miközben teste merev és mozdulatlan maradt. Pár szót sziszegett, pökött a tér felé:

– Ugye, ezt akartad! Egy ilyen disznó! Hogy van pofája idejönni és sutyorogni nekem!

B. toporgott még elveszetten egy kicsit, azután igyekezett észrevétlenül kisurranni a kórteremből.

Folyt róla a víz, mire kiért a levegőre. A kakukk érezhet ilyen megkönnyebbülést, amikor idegen fészekbe rakja a tojását.

Ez kedden volt.

Szerdán reggel B. már a textiltisztításon törte a fejét valami megmagyarázhatatlan balsejtelemmel a tudata alján, amikor tíz óra körül felhívta valaki a kórházból.

– B. úr? Kérem, arról szeretném értesíteni, hogy a kedves hozzátartozóját, a Kovács nénit, ugye, jól mondom, igen, szóval a kedves nénit nem tudjuk tovább bent tartani. Nagyon sajnáljuk, de a többi beteg nem hajlandó együtt lenni vele. Egész nap átkozódik, valami Ellát meg Gurit emleget, meg persze önt. A betegek már második éjszaka nem tudnak aludni tőle.

Hosszú csend a vonalban.

– Értem. És mikor menjek érte?

– Nézze, nagyon kedves, hogy ilyen gyorsan ráállt, de majd reggel felhívom, ha megengedi, mert még el kell készíteni a zárójelentést, és csak reggel lesz bent újra a főorvos úr.

B.-vel megfordult a világ. Mindenre el volt készülve, de erre a legkevésbé sem. Persze tudta, hogy némi pénzzel és utánajárással elintézhethé, hogy nagymama örökre ott keringjen abban a mennyországban, amit a magyar kórházak végtelen labirintusa jelent, de erre már nem vitte rá a lélek.

Kinjában röhögve a gondolatra, hogy visszajött a csomag felbontatlanul, fejét az íróasztalra hajtotta, és valami alázat melegsége öntötte el. Hát legyen! Fogadjuk el, amit a sors ránk mért!

Van, aki feleslegesen felmászik a Himalájára, vagy életét kockáztatva egy lavórban forgolódva átevez a Csendes-óceánon. Jól van! Az ő megpróbáltatása a kúptenger és levesóceán lesz. Mindenkinek a magáét.

Felhívta a feleségét:

– Nem fogod elhinni, édeske! Találd ki, mi történt!

– Honnan tudnám! Mivel hallom a hangodon, hogy vigyorogsz, talán valami jó?

– Hogyne! Visszakapjuk a nagymamát! Holnapra máris kimoshatod az ágyneműt, és főzheted a leveskét!

Mikor délután megjött a felesége a munkából, olyan magukba roskadva ültek le a konyhaasztal mellé, mint a rabok, akik megtudják, hogy a fellebbviteli bíróság másodfokon is életfogytiglanra ítélte őket.

– Kibirjuk valahogy – szólta az asszony. – Egyébként ezt szokták csinálni, ha végképp menthetetlen valaki.

Ebben maradtak.

Másnap B. odaült a telefon mellé. Talán az első randevújára szóló hívást várta ilyen feszülten. Főtt a feje: határidők, a következő hónapok teendői rottyogtak benne.

A telefon mellől lapos pillantásokat vetett Anyikó ágyára. Szinte látta az elszürkült fejet, amin a betegség alatt vágatlan, hosszú, ősz hajszálak csomókba tekeredtek a sok forgolódástól. Érezte a frissen mosott ágynemű illatán átszivárgó büzt.

Eltervezte, hogy mit fog mondani a humoros csekistának, hogyan fogja lekötelezni magát nála egy életre, hogy ne kelljen fizetés nélküli szabadságot kivennie. Istenem, hogyan fogják állandóan hívogatni, hogy mikor jön be tovább fűjni a passzátszelet.

Telt-múlt az idő. B. még pisilni sem mert kimenni. Egy óra körül már nem bírta tovább, és felhívta a kórházat, hogy megérdeklődjé, mikor mehet be Anyikóért.

Kiderült, hogy már hajnalban meghalt.

B. egyfolytában káromkodott, órákon át. Közben elkezdte selejtezni, kidobálni Anyikó felhalmozott rongyait, a szekrénybe rejtett ételmaradékokat, régi újságokat, a százéves cúgos cipőket és azt a szőnyeget, amit öt éve már egyszer kidobott a szemétre.

Csak a vetett ágyhoz nem mert nyúlni. Ki tudja, mikor hívják fel megint, és mit közölnek vele.

Estefelé belefáradt a ganézásba. Eszébe jutott, hogy tegnap felhívta a közepszerűen buzgó kutatónő, és mára beszélték meg, hogy B. felkeresi.

Miközben a hónaljsgazú buszban zötykölődött át a városon, szinte végig szitkozódott magában. A szabadulás valahogy hirtelen visszahozta az elpocsékoló éveket. Ha arra gondolt, hogy húsz éve először ül föl úgy a buszra, hogy nem kell egyik szemével állandóan hátra, az otthona felé kancsalítania, akkor csapkodni és törni-zúzni lett volna kedve.

Megérkezve körülbelül akkora érdeklődéssel figyelt az érdemes kutatónőre, mint-ha az arra akarta volna rábeszélni, vikszelje fel a Szaharát. Részletesen és fontoskodva tárgyalt, mintegy éreztetve B.-vel, hogy mekkora és milyen ritka megtiszteltetésnek kell tartania, hogy bevonja egy ilyen átfogó és fontos kutatásba a textiltisztítás eleddig méltatlanul elhanyagolt területén.

B. már majdnem lepadlózott az unalomtól. Fejét megülte a sok zagyva locsogás és a vendégszeretón feltálat rossz gyümölcsbor, amit a sokoldalú kutatónő az ablakában erjesztett heteken át.

Mikor végre elszabadult, már alkonyodott. B. gyalog bandukolt át a Margit hídon Pest felé.

Odaát a magas épületek felett a ringlósínű ég mint egyetlen szem meredt maga fölé. Szinte tapintható volt a barokk arkangyalok kitekert testű sóvárgása.

A szürkület enyhet adón csobogott a körüti házak medrében, ahol a hatos angolnaként siklott előre. Az útszéli lámpák fénye még nem szűrt, csak átderengett a mádárberkenyék zöld lombjain, amelyek úgy hajladoztak a villamosok szelében, mint alvilági vízínövények.

B.-ben apadni kezdett a feszültség.

Arcát belemártotta a hűs, gép kavarta szélbe, és úgy dőlt hátra a repedezett szkáj-huzatú ülésen, mintha sunyi zuhogók felé sodorná lefelé a BKV.

Nem törődött azzal, hogy ez a vízi tobogán hová röptíti őt lábbal előre a lelkiismeret meredek lejtőjén. Elveszni, lehűlni, ülepedni akart mindenáron. Legszívesebben elküldte volna magát, mint egy táviratot valami igen-igen távoli címre. Valahová messze, ahol felszívódhatna a szabadság oldószerében.

Ehelyett a villamos panaszosan verklizve fékezett: otthon volt.

Felbotorkált a kiürült színpadú lakásba.

Felesége ugrásra készen várta, hiszen haláleset volt ma a családban. Készen állt arra, hogy egy megtört férfit kell okos szavakkal lecsillapítania.

Ettek pár falatot, majd iddoggálni kezdtek. Mint amikor nagy veszély vonul el az

emberek feje felett, és egyszerre sajogni kezd az események alatt nem érzett seb is, lassú szavakkal idézték fel, mi történt.

B. nem az az ember volt, aki indul a valahány méteres férfi bűnbánaton, és beéri mondjuk a második hellyel. Az ember legyen bűnös vagy büntelen. Egy nem túl jelentős mondat közepén egyszerre megállt, félbehagyta. Lassan félrenézett, és már nem is érezte, hogy elejtette a poharat.

Hirtelen öklendezett fel belőle a zokogás. Érezte, hogy arcát széles görcsbe húzza szét lelkiismerete elvarázsolt tükre, ajka összepréselődik, lassan, remegve görbed lefelé, úgy, hogy belegörnyed maga is. Belei csavarodását érezte hasára szorított ökle alatt, mire felszakadt végre a szája, és kidőlt belőle a fémízü igazság:

– Én öltem meg.

Szavai úgy koppantak a csöndben, mint elejtett csapágygolyók.

– Ha nem kényszerítem be, még ma is élne.

Egy lenyelhetetlen nyálcsomó szökött ki a torkán, ahogy rázta a zokogás.

– Elvágtam a nyakát, mint egy libáét!

Mire kimondta, végre könnyebben kezdte szedni a levegőt. De azután újra megmozdultak a belei, és úgy nyögte a görcsből félfordulattal felfelé nézve a feleségére:

– És tudod, mi a szörnyű? Ha feltámadna, újra megtenném.

Az elnémult, félrenéző és feszült testtartásával is elutasító feleséget nem vágták hanyatt ezek a szavak. Okosabb nőkre az alkohol felszínén úszkáló kijelentések a háromhetes újságok ingerével hatnak. Egyébként is olyan fáradtak voltak már, mintha saját ravataluk fölött virrasztottak volna.

B. szemét törülgetve még megkérte nejét, hogy másnap reggel ő szaladjon át a proszektúrára bevinni az ünneplőruhát, cipőt, és átvenni Anyikó pár személyes holmiját. B.-nek ugyanis egy elhalaszthatatlan értekezletet kellett tartania valami negyven embernek, akiket már nem lehetett volna értesíteni.

Másnap azután felesége tényleg intézkedett. A proszektúra a kórház alagsorában volt, közel a kazánházhoz és a mosodához. Szén-dioxid-szagú, homályos folyosón, csöpögő, szörcsögő csővezetékek alatt ténfergett előre, amikor egyszerre feltárult a szemközi ajtó, és a vakító lámpafényben feltűnt egy enyhén bicegő fehér köpenyes alak.

– Kit tetszik keresni? – szölt a hétköznapiságával tüntető jelenés.

Tisztázták a helyzetet, és kiderült, hogy maga a halottmosó az alvilági kalauz. Kis Hitler-bajuszt viselt, fején svájcisapka az elmaradhatatlan, vidám kétfilléressel, amit a Nemzeti Bank már régen kivont a forgalomból. Köpenye felső zsebéből katonás sorrendben kandikáltak ki a különböző tollak és színes ceruzák.

– Azt tetszik tudni, hogy 150 forintot kell majd fizetni? – kérdezte előírásosan rezegetve a hangját.

– Kinek?

– Nekem – válaszolta kissé elégedett kenetteljességgel, majd szolgálatkészen előszedett egy nejlonzacskót, amiben Anyikó törött szárú szemüvege, elvékonyodott kari-kagyűrűje zörgött a mosolygó alsó-felső protézis társaságában.

Ez volt az a pillanat, amikor B.-ék házassága közel került a legalattomosabb zátonyhoz. De B.-né végül óvatosan retiküljébe tette anyósa fogsorát, kiperkálta a borralóval megtöltött 150 forintot, és ettől fogva már alig volt mit tenni és gondolni a temetésig.

Rónay Gábor

A PÁFRÁNY

Nagy Nóra fordítása

Vasárnap délutánonként Nagymamával kimegyünk a temetőbe Nagyapához. Nagymama ilyenkor felveszi fekete ünneplőkabátját s hozzá fekete nemezkalapját, amelyről, akár valami függöny, kis fátyol ereszkedik alá.

Gyűlölöm ezt a kalapot. Ezt viselte akkor is, amikor Anyu és Apu elvált. A bírónő szerint Anyu hibájából, így aztán Nagymamánál helyeztek el, mivel Apu sokat utazik. Unom, hogy Nagymama folyton Nagyapáról beszél, de Annie néni szerint kezet csókolhatok neki, amilyen rendes velem. A fekete kalapját ettől persze még gyűlölöm.

Egyik délután kivitt a parkba. Egy kutyás kislány szépen hegedült, de a zene monoton volt, senki nem dobott neki pénzt. Nagymama talált valakit, akivel Nagyapáról beszélgethetett, és már azt hittem, soha nem hagyja abba; eluntam magam. Mögéje lopakodtam, és lekaptam a kalapját. Miközben a tavacska felé rohantam vele, a fátyol lobogott a szélben, és muris hangot adott, de Nagymama még ennél is murisabban sípított.

Egy ronda kövér bácsi utánam futott, és a kalappal együtt visszavitt Nagymamához, aki még akkor is gurgulázott, mintha csak nevetne. Pedig mi sem állt távolabb tőle. A szeméből peregtek a könnyek. A szomszédok előtt csak parki incidensként emlegetett eset után kivasalhatta a kalapját, és továbbra is azt teszi fel a temetői látogatásokhoz.

Elvillamosozunk a végállomásig, aztán végigsétálunk egy sötét ciprussoron. Bő egy óra az út. A kapunál koldusok és virágospavilon. Mindig dobunk némi aprót a koldusoknak, és hosszú szárú krizantémokat veszünk az öregasszonytól, aki télen-nyáron báránybőr bekecset visel. Gyűlölöm a krizantémot. De mostanában már soha nem „helytelenkedek”, amikor elindulunk Nagyapa sírjához. Szépen megfogom Nagymama kezét, cipelem a virágot, és nem szaladozom el, nem bújócskázom a sírok között. Nagymama mondta is Annie néninek a minap, hogy kezd benőni a fejem lágya.

Régebben imádtam futkosni a sírok között. Mostanában csak ácsorgok, mialatt Nagymama elmeséli Nagyapának az összes újságot. Tulajdonképpen nincs is olyan sok mesélnivaló. A múlt héten Mrs. Buchan kiborította Nagymamát, és ő azt mondta Nagyapának, hogy a váltóőr özvegye soha nem mert volna ilyen pimaszul beszélni vele, ha ő is hallja. Nehéz a sora az állomásfőnök özvegyének, mondta még, mintha Nagyapa nem tudná.

De legalább nem sírt, mint az a néni, aki egy másik fejfához jár két sorral odébb. Utálom nézni, ha valaki sír. Én legfeljebb a budin sírok, vagy éjszaka, például ha Anyukámnak nem engedik meg, hogy meglátogasson. A múltkor valahogy úgy mondták, hogy korlátozták a láthatást. Pedig én bármit megadnék érte, ha az Anyukámmal élhetnék.

A két sorral feljebbi sírhoz egy kislány is kijár a nénivel a nyár vége óta. Szép szőke kislány, minden vasárnap az iskolai egyenruhájában jön. Ő is az általánosba jár. Szeretném, ha a legeslegjobb barátom lenne.

Múlt vasárnap az istennek se nézett volna rám, amikor megkérdeztem, hogy hívják, vagy hogy szedjük-e vadgesztenyét az öreg fák alatt. Csak nagy huncutul odasandított a szeme sarkából, aztán szökdécselve megindult a fák felé. Belegázoltunk az avarba, és számoltuk, hogy hány síron nincs se gyertya, se virág.

Végül kibökte, hogy Catrionának hívják. Gondoltam is, hogy milyen rendes tőle, de váratlanul visszaszaladt az anyukájához, és hangosan ezt mondta: – Anyu, ez a fiú azt akarja, hogy lopjak vele virágot a sírokról. – Aztán rám nézett, és kuncogni kezdett.

Csintalan egy lány, én mégis úgy örülnék, ha átjönne hozzánk teára. Nagymama azonban azt mondja, hogy alig egy éve, hogy Nagyapa meghalt, és nem illő, hogy gyerekek viháncoljanak a ház körül. Épp elég neki, mondja, hogy vénségére egy „szegény neveletlen kölök” gondja szakadt a nyakába.

Egész télen át alig vártam, hogy megint vasárnap legyen. Catriona kettőtájt szokott belépni anyukájával a temetőkapun, és sötétedésig álldogált a bátyja sírjánál. Megengedték, hogy játszunk, amíg Nagymama Catriona anyukájával beszélget, és a néni mindig elsírta magát, ahányszor csak elmesélte, hogy hogyan ütötte el a fiát az autó.

Ugróiskoláztunk, fogócskáztunk és bújócskáztunk. Catriona karácsony előtt azt mondta, hogy a legeslegjobb barátom lesz, ha nekiajándékozom a képeslapgyűjteményemet. Apa küldözgeti nekem ezeket a lapokat Nagymama szavával „furi külfödi” helyekről. És szép bélyegeket is szokott küldeni.

Szeretek Catrionával lenni. Soha nem volt még barátom az iskolában, és ő tényleg a legeslegjobb barátom, legalábbis mostanáig ezt hittem. Nagyon bátor lány. Amikor kitaláltam, hogy másszunk fel a temetőkápolna tetejére, úgy kúszott fel az esőcsatornán, hogy egy fiú se jobban. Még csak el sem pityeredett, amikor leugorva egy nagy pocsolya közepébe pottyant.

Azért szerintem felvágós egy kicsit. Állítólag bárkit le tud hagyni futásban, mert az unokatestvére edzi, aki olimpiai válogatottnak. És az unokatestvére, amikor bionikus tétet kapott, hogy szuperatléta lehessen, megkérte az orvosokat, hogy neki is ültessenek be egyet. Ezért tud, mondja Catriona, *egész kört* forogni a térdén, ugyanolyan gyorsan futni hátra, mint előre, és nem ajánlja, hogy versenyezni akarjak vele.

Catriona szerint ez az igazi *Vorsprung durch Technik*, de ezt ne áruljam el senkinek. Ez Britannia olimpiai sikerének titka. Mivel még soha nem hallottam erről a *Vorsprung*-izéről, megkérdeztem Nagymamát, mit jelent, de nagy mérgesen csak annyit válaszolt, hogy meg ne hallja még egyszer „ezt a külföldi malacságot”.

Amikor azzal álltam elő, hogy dörzsöljük össze az orrunkat, mint az eszkimók, és érintsük össze a nyelvünk hegyét, Catriona csak nevetett, és hegyes kis rózsaszín nyelvét végighúzta az arcomon. Aztán elvörösödött, és visszafutott az anyukájához, és a kabátjába rejtette az arcát. Hogy kifelé menet elhaladtak mellettünk, Catriona anyja vasvillaszemeket meresztett rám, és azt mondta: – Goromba fiú vagy te. – Nagymama persze rögtön megkérdezte tőlem, miért, de én csak annyit mondtam, hogy a néni nem kedveli a fiúkat.

Ezután hetekig nem találkoztam Catrionával. Nagymama nem értette, miért úgy kell magával ráncigálnia vasárnap a temetőbe. – Eddig mit nyüstöltél, hogy menjünk már Nagyapa sírjához – korholt. – Tudod, hogy Nagyapa mennyire szeretett téged. Az ő kis napsugaracskájának nevezett, merthogy mindig mosolyogtál. Amilyen duzzogány lettél, most bezzeg nem mondaná. – Nagymama száján gyakran kiszaladnak ilyen furcsaságok, hogy nyüstöl meg duzzogány. De ha komolyan dühös, azt mondja rám, hogy „pimasz majom”.

Nem akart vége lenni a télnek, és a vasárnapok halálosan unalmasak voltak a temetőben. Egyszer csak Apu állított be teljesen váratlanul. Az iskolából hazafelé jövet a lucskos hóban nem játszhattam a szokott játékomat, hogy minden harmadik macskaköre lépek csak. Épp egy sáros pocsolót méricskéltem a csizmámmal, már benne volt az egész talpam, amikor Apu hátulról erősen belecsípett az arcomba, és rám kiáltott: – Hogy lehetsz ilyen ostoba! Tönkre akarod tenni az új csizmádat, és halálra akarsz fagyni, fe féleszű?

Ijedtemben belesüllyedtem a pocsolóba. A sáros víz befolyt a csizmámba, és azt kívántam, bárcsak Apu haza se jött volna. Szerencsére azonban már másnap el is ment, és Nagymama, akit mindig boldoggá tett, ha láthatta, nem akarta felzaklatni „roszszalkodásaim” hónapról hónapra gyarapodó listájával.

Kora tavasszal Anyukámnak is megengedték, hogy meglátogasson, és sarjadzó alpesi törpepáfrányt hozott ajándékba, amelyet az olvadó hó alól ásott ki a sítúráján. Nagyon szerettem a kis magoncomat. A rózsák közé ültettem el, lelkiismeretesen gondoztam, naponta locsoltam, és nem hagytam békét Nagymamának addig, amíg nem vett speciális növényápszert, hogy védencem mielőbb felnőtt páfránnyá csepeghessen.

Hamarosan zöld hajtásokat hozott, olyanokat, mint a kacsza felkunkorodó lábai. Nagymama, aki Nagyapa halála óta egyszer sem metszette meg a rózsákat, nem értette, hogy egyszerre miért érdekel annyira a kertészkedés. Nekem tetszik az elvadult, burjánzó kert. Kitéptem a gatz a kis magoncom körül, és fehér karókkal vettem körbe, hogy szebben mutasson.

Amikor Catriona abban az évben először kijött anyukájával a temetőbe, alig ismeretem meg. Nagyon csinosnak találtam, bár sápadtacska volt, magasabb lett nálam, és elújságotta, hogy már bárányhímlője is volt. Egész kedves volt hozzám, és amikor kifelé menet odajöttek elköszönni, megkérdeztem Nagymamától, hogy meghívhatnám-e hozzánk teára. Nagymama azt válaszolta, hogy ha elfogadja, miért ne, de tudtam, hogy nem örül neki.

A villamoson aztán rántya pirított, hogy nagyon csúnya dolog volt tőlem kész helyzet elé állítani. Feszés ősz konyva kibomlott, mint mindig, ha felizgatta magát, és haja a hátát verdeste. Máskor hízelegtem volna neki, hogy kibékítem, de aznap nem törődtem vele. Catriona át fog jönni hozzánk, és a legeslegjobb barátom lesz.

A következő szombatn Catrionát elhozta az apja a futballmeccsre menet. Nagyon örültem, hogy eljött. Nagymama megengedte, hogy a nappaliban játsszunk, de amikor kimentem hozzá a konyhába megkérdezni, kész-e már a tea, azt mondta, ostoba vagyok, hogy egyedül hagytam a bélyeggyűjteménnyel. – Az a baj veled, hogy mindenki megbízol. Ez a te nagy bajod – mondta. – Azt se vennéd észre, ha ellopná a legszebb bélyegeidet, amilyen ostoba fajankó vagy. – Azt nem bántam, hogy így beszél velem, de azt igenis bántam, hogy még csak *gondolni* is képes ilyet Catrionáról. Szokás szerint azonban szólni nem szóltam semmit.

Ha dühöngött is a rajcsúrozás meg a nevetgélés miatt, azért a legfinomabb teájából főzött a tiszteletünkre. Kaptunk MacSween húspástétomot és szalmakrumplit, és a háromszintes süteményestálcát megrakta cukrozott zabkeksszel, kókusz- és vaníliaszéletkével, Dundee tortával és a kedvenc sütimmel. Kész lakoma, mondta Catriona, és én nagyon büszke voltam Nagymamára.

Uzsonna után kimentünk játszani a kertbe. Volt egy régi csűrünk, benne Nagyapa szerszámai és öreg bútorok, amiket Nagymama és Nagyapa selejtezték ki az évek so-

rán. A szokásos játékokat játszottuk, rabló-pandúroztunk, indiánoztunk és fogócskázunk, de aztán Catriona kijelentette, hogy unatkozik, és játsszunk doktorosdit.

Habozásomat látva rám szólt, hogy ne legyek már olyan mulya. Nem gyávaságból nem lelkesedtem, hanem mert attól félttem, hogy Nagymama benézhet a csűrbe, és megírja Apunak, hogy mit csináltunk. Lelkem mélyén azonban sajnáltam, hogy a doktorosdi nem nekem jutott elsőként eszembe.

Catriona villámgyorsan lestoppolta: – Stipi-stopi, én vagyok a doktor néni – és én tudtam, hogy megint vesztettem. Aprólékosan végigvizsgált, és amikor már nagyon fészkelődtem, rám szólt, hogy ő a doktor néni, és hogy húzzam le szépen a nadrágomat. Én azonban túl szégyenlős voltam. – Vagy én is doktor bácsi vagyok, vagy kiszállok – mondtam. – És előbb te húzod le a bugyidat.

Persze hogy nem ment bele, és mintha egy kis pisishez beszélne, azt mondta, hogy ő a doktor néni, mert ő stoppolta le előbb, és nekem kell először megmutatni. De én megmakacsoltam magam, és az egész doktorosdi, amiről eddig csak ábrándoztam, már nem is tűnt olyan jó játéknak.

Catriona volt olyan okos, hogy tudja, inkább meghalnék, mintsem hogy elsőként megtegyem, és azt mondta, van egy jó ötlete. – Húzzuk le egyszerre mind a ketten. – Ebben benne voltam. Minden további hűhó nélkül leengedtem a sortomat és az alsónadrágomat, és ahogy ott álltam félmeztelenül, orvosi vizsgálatra készen, gyomromba szaladó szívvel jöttem rá, hogy Catriona megint átvert. Fel sem libbentette a szoknyáját, csak nevetett, nevetett, azon, ahogy állok előtte bokámra csúszott gatyával. Végignézte, ahogy felöltözöm, és még mindig nevetve kiszaladt a csűrből.

Nagy sokára a nyomába eredtem. Kis ideig ügyefogyott szótlanúsággal ácsorogtunk a kertben, de aztán megmutattam neki a páfrányomat. Épp azt magyaráztam, hogy Anyu milyen veszélyes sziklákra kapaszkodott fel érte, amikor Nagymama kiszólt a konyhából: – Miben mesterkedtek már megint? Az egyik percben zeng töletek a ház, a másikban meg gyanús a csönd. – Odamentem a konyhaablakhoz, hogy megmondjam neki, semmiben nem mesterkedünk.

Miközben visszabaktattam a kertbe, észrevettem, hogy Catriona kacagva hadonászik valamivel, és kirohan a kertkapun. A rózsakertben, a páfrányom helyén tátongó üresség. Döbbenetemben szóhoz sem jutottam, csak álltam, mint aki a földbe gyökerezett. Az sem fájhatott volna jobban, ha egy bottal fejbe kólint.

Mintha évek teltek volna el, mire sikítva utánavettem magam. A szomszéd házak ablakain repdestek a hálófüggönyök. Mire kívül kerültem a kapun, Catriona messze lenn járt az utcán. A düh könnyeit nyelve kiabáltam utána: – Utolérlek, várj csak, úgyis utolérlek!

Persze eszébe sem jutott várni. Fürgén vitte a lába. Én bionikus térd híján, könynyeimtől félvakon sokkalta lassabb voltam. Futottam azért, sikítózva, de amikor az utca végén megálltam egy pillanatra, hogy kifújjam magam, Catriona már a kereszteződés túloldalán járt. Megrémültem, hogy végleg elveszíttem nemcsak a páfrányomat, de egyetlen barátomat is. Hallottam, hogy a hangom, akár egy idegené, könyörög neki, hogy jöjjön vissza. Gyere vissza, kérlek. Egy ujjal sem nyúlok hozzád. Kérlek, kérlek.

Lehet, hogy nem is hallotta. Jött a busz, és Catriona a következő pillanatban eltűnt, mintha ott sem lett volna. Az úton ott hevert a páfrányom, új zöld hajtásai letörtek, gyökerei kicsavarodtak a buszkerekek alatt.

Felvettem, megtörültem az arcomat, és hazaballagtam. Az út hosszúnak tetszett. Nagymama kinyitotta a konyhaablakot, amikor a rózsakertbe léptem. Látta, hogy

visszaültetem a páfrányt, de a letört hajtások kókadtan, élettelenül lógtak. Már nem élt. Eltemettem, és a sírjára két karóból eszkábált fehér keresztet állítottam. Nagymama szótlánul figyelt, vékony, ősz kontya kibomlott, mint mindig, ha felizgatta magát.

Tudtam, hogy ég a vágtyól, hogy kiokítson, de mivel látta, hogy szenvedek, egy darabig türtőztette magát. – A barátod meg sem köszönte az uzsonnát – mondta végül este kimérten, amikor lefeküdtünk. – Lelketlen egy kisleány ez a Catriona. De legalább most megtanultad, hogy ne bízz meg mindenkiben.

Hát azt meg. Most is kijárok vasárnap délutánonként a temetőbe Nagymamával. Szótlánul, durcásan álldogálok mellette. A minap véletlenül hallottam, amint Annie néninek azt mondta, hogy az ő korában más se hiányzik, mint hogy egy ilyen mufurc kis kölökre kelljen gondot viselnie. Nem érdekel. Sokért nem adnám, ha az Anyukámmal élhetnék!

Fischer Mária

KACATRAKAT BARÁTNŐVEL

Látod, ez itt a világhírű, nagy lerakat!
Csarnok, ahol szabad ordítani, köpni – ahol
megfeketednek a tárgyak. Fakorongon a gyöngy,
tálban a lencse, a bab; hatyú ibrik alatt
ponyvaregény, napilap; földön a régi tükör –
– Csak mosolyogj, mosolyogj! – mondja a vén kacatőr.
Vállán vattakabát. Összekuszálja a kor
szálait, álmodik, eldobja a jegyünket, odébb-
áll. Pedig én – nézd! – már nem nevetek, de nem ám –
jól nevelem magamat síromig. – Egy paraván
megbabonáz. Ne vihogj! Nem kapsz szép szuvenirt.
Érzed? A sárga fotóknak szaga van. Csupa doh,
szürke penész keretez minden ládafiát.
Elkeveredtek a dolgok. Még senki se lop?

KONGÓ VÁROS BABARÉMMEL

Éjszaka kong a Király utca. Az óra megáll.
Májusi zápor után fény csúszkál a kövön.
Míntha szuszogna a város. Lélegzete hűs,
léha szelet kavár. Nappali embereket
faggat az álom, fészket rak bennük a hold.
Árnyékom nyúlik, szára a házakig ér.
Lépni szeretnék, csak menni tovább. Legalább
reggelig érjek a térhez. Helyhez tapadok,
megfog az út, nem mozdulhatok. Állapot ez,
gondolom, egyszeri gond, béna idő. A beton
foglya vagyok. Közelít hozzám Buburác –
otthoni, ronda manó, sváb babarém. Vigyorog,
hosszan a szélbe pisál. Nála ma nincs akadály.
Orrom előtt leül. Ásít, hunyorog, kiabál.

Albert Gábor

VITATKOZÓ LEVELEK (I)

Szemere Bertalan leveleskönyvét olvasom (1851–1853)

Az emigrációban keletkezett leveleknek ha nem is egyetlen, de főtémája maga a politika. Ez mindenbe beleszól, mindent átsző, barátságokat fűz szorosabbra, bont fel, és vonzóköréből csak nagyon kevesen képesek szabadulni.

Szemere Bertalan leveleskönyvének olvasása ebben csak megerősít, bár két nevet, két kivételt mindenképpen meg kell említenünk: Teleki László és Vukovics Sebő nevét. Az 1848–49-es emigráció kulcskérdésében – Kossuth Lajos magatartásának és politikájának megítélésében – a lényegyet tekintve mindhárman egyetértettek. Kossuth „magatartása” elsősorban természetesen nem magánjellegű, közvetlen megnyilatkozásait, emberi kapcsolatait jelenti. Azok számára, akik kiutahiabeli internáltságában együtt voltak vele, mint például a két egykori miniszter, Batthyány Kázmér és Mészáros Lázár, a „kormányzó” magánemberi gesztusai is nehezen voltak elviselhetők és elfogadhatók. Teleki László – és részben Vukovics Sebő – számára azonban Kossuth politikai magatartása, a kormányzói cím visszavétele és ebből fakadó diktátori igényei, a jövőre vonatkozó politikai elvei (pl. a kisebbségi kérdés megoldására tett javaslatai a kiutahiai alkotmánytervezetben) voltak azok, amelyek lehetetlenné tették – legalábbis ideiglenesen – aktív és fenntartások nélküli együttműködésüket. Hiába volt

azonban az elvek síkján az egyetértés, a volt miniszterelnök nyílt fellépését, Kossuth-ellenes sajtóhadjáratát a magyar ügyre nézve károsnak tartották, s ezért elítélték.

Abban, hogy a törökországi internálásból szabaduló Kossuthnak szinte kötelessége a világ négy sarkára széledt emigráció élére állni, az egy Szemerét kivéve mindenki egyetértett. Hogy kormányzóként diktatórikus hatalommal uralkodjék felettük, a többség kényszerűségből elfogadta. A kormányzó jármát sokan önként, mások zúgólódva, mást nem tehetvén mégiscsak nyakukba vették. Akadtak olyanok is, akik visszahúzódtak, és legfeljebb magánlevelekben adtak hangot elítélő véleményüknek, de józan megfontolásból, nehogy azt a látszatot keltsék, hogy egy követ fújnak a reakcionáriusokkal, inkább hallgattak. Az emigránsok közül gr. Batthyány Kázmért kivéve csak Szemere Bertalan tiltakozott nyilvánosan, s igazának tudatában szenvedve ugyan tőle, de tűrte sorstársai elítélését. Mert az *igazságszeretetet* – ahogy Csengery Antal a mai napig is sok tanulással szolgáló Szemere-jellemrajzában kiemeli – mindenél többre becsülte.¹

Fogadás a kormányzónál

Szemere Bertalan egyértelműen saját Kossuthról alkotott képének igazolását olvasta ki a volt kormányzó megnyilatkozásaiból. A hang sem lepte meg, hisz az egykori belügyminiszter tanácsosa, majd az államrendőrség központi osztályának vezetője, Hajnik Pál már korábban hosszú-hosszú önigazoló levelekben számolt be volt főnökének Kossuth angliai tevékenységéről. Hajnik Pál egyébként is lekötöztetettje volt Szemerének. A törökországi „bellebbezés” elől Szemerével együtt és annak jóvoltából szökhett meg, majd az ezt követő különös görögországi „turistaúton” a volt miniszterelnöknek hűséges, bár Szemere szerint állandóan siránkozó társa volt.

Hajnik Pál Londonban 1851. november 9-én keltezett kissé szószátyár leveléből csak a legfontosabb részeket közlöm.²

Hajnik Pál Szemere Bertalannak (Részletek)

London, Nov. 9. 1851.
Albert Terrace Nottinghill.

Kedves Barátom, October 30káról kelt leveledet vettem, miután tudom, de meg is írad, hogy értesítéseimet kivált most, szívesen veendéd, íme küldök ismét levelet.

[...]

Hozzám intézett leveledben azt mondod, hogy a Pulszkyékkali összeköttetés által én is most szinte a triumphhoz csatlakozom, s megyek a rohammal. Ezt én nem tagadom, csak hogy Pulszkyékkali összeköttetésemnek e hez semmi köze sincsen, én Kossuthal csak most is oly lábon állok, mint álltam otthon Magyarországon, kegyeit soha sem vadásztam, most sem teszem. Southamptonban egyszer kocsijából intézett hozzám pár szavakat, mondván, hogy dolga lesz velem, de hogy azt csak Londonban véghezjuthatunk. Hányan tolakodtak eddigelé már hozzá, én még nem kívántam privát fogadtatást, ha szüksége lesz rám, majd hívat, s akkor megjelenek, s ha a haza szolgálatjára fel hív, ebbeli készségemet neki felajánlani mindenkor szíves hazafiúi kötelességemnek fogom ismerni. És midőn ezt teszem, korántsem tekintem a dolgot, ha bár nagyszerű maszkabálnak, sem comediónak.

[...]

Most áttérek más tárgyakra, mik téged tán jobban fognak érdekelni, vagy ha nem is érdekelni, legalább azokat tudni és hallani.

Kossuth a múlt hét utolsó napjaiban fogadta itt a magyar emigrációt egyenként s in corpore is. Egy elég hosszú s jó beszédet tartott ismét, körül belül bővebben kimagyarázta azt, mit Southamptonban mondott, 3 dolgot azonban ismételve s különösen kiemelt, melyre nézve úgy mond még az Istenség sem képes e részbeni akarátját megváltoztatni; az első hogy király soha nem kíván lenni, s azt soha el nem fogadná, a 2ik hogy királyság alatt lakni soha sem akarna, hanem kész lenne örökös számkivetésben maradni; végre a 3ik, hogy azon esetre ha sikerül az országot ismét felszabadítani, ő semmiféle hivatalt soha el nem vállal, hanem csak a csendes magányban kívánandja tölteni végső napjait.

Szabó Imre ezredest hidegen fogadta, sőt mondá neki, hogy csodálkozik, hogy ő is jön hozzá, holott tudja, hogy soha sem volt barátja. Szabó nagyon mentegette magát, s más nap csak ugyan belopta magát Kossuthhoz, s vele vagy fél óráig beszélt, Szabó most egyszerre nagy Kossuthiánus. Dukának azt mondta, hallom, ön Görgeyanus (s ebben igazsága volt) s.a.t. Duka nagyon mentegette magát, s most Pulszkyt okozza, hogy ő áztatta be őt Kossuthnál. [...]

B. Keményt arra bízta meg Kossuth, hogy készítsen egy tervet az itteni emigrációnak mikénti ellátásáról. Kemény eleinte nagyon ki volt vele, de már is belé unt, a sok éhes emigráns naponta megszálja őt, mint a méhraj, már a szálást is felmondták neki e miatt. Úgy hallok, hogy Kossuth egyelőre 6 hónapra akarja az emigrációnak lételét biztosítani, és pedig a tábornoktól lefelé őrnagyig járna naponként 3 shilling, kapitánytól hadnagyig 2 sh. – közembereknek pedig 1 shilling naponként, akik Párisban laknak s segélyre szorulnak, azok ugyan azt frankokban fogják kapni. Nagyobb része beíratta magát Keménynél, s közte sok lengyel is.

Sem Csernátoni, sem Bangya eddigelé még nem tudtak Kossuthhoz bejutni; s nem is fognak, fő védőjük Simonyi, ki védelmi irataikat nevükben Kossuthnak benyújtá. Simonyiról nem igen sokat tartok. A 10 fr.-k iránt még nem jelentette magát nálam. [...]

Itt Londonban s Anglia nagy részében jelenleg a nap hőse Kossuth, mindenki csak róla beszél, ír, mindenki csak őt látni és hallani akarja, a Guild Hall-i fogadtatása nagy-szerű volt, magam is jelen voltam, az nap a Lord Mayor tiszteletére nagy ebédet adott, száznál többen valának meghíva. [...]

Kossuth 1851. november 20-án szállt hajóra Southamptonban, s előtte – Simonyi Ernő alább közölt, eddig kiadatlan levele tanúsága szerint – még egyszer találkozott az emigrációval.

Szemere Bertalan számára teljességgel érthetetlen és elfogadhatatlan volt, hogy olyanok, akik helytelenítik Kossuth magatartását, akik nem értenek egyet vele, miért mennek el tisztelegni hozzá, ha elmennek, miért nem mondják el nyíltan véleményüket, s ha már ezt félelemből vagy okos megfontolásból nem teszik, miért fogadják el Kossuth alamizsnáit.

Minden előzetes magyarázat helyett lássuk magát a levelet.

Simonyi Ernő Szemere Bertalannak (Részlet)³

London, December 2án 1851.

Kegyed B[angyához] írt utolsó levelében érinté, hogy a November 19-i gyűlés folyamáruél értesítettnei szeretne, miután én a gyűlésben jelen voltam, saját tudomásom után azt röviden közlöm.

K[ossuth] kijelentette az emigrációnak, hogy a végett hívatta azt össze, hogy nekik megmondja, miképpen ő számtalan egymás elleni vádakkal és gyanúsításokkal telt leveleket kapott az emigráció egyes tagjaitól, oly annyira, hogyha mindezen gyanúsításoknak hitelt adni akarna, azon véleményre kellene jönnie, hogy az egész emigrációban egy becsületes ember sincsen; – továbbá, hogy mihelyst ő valakit bizadalmával ajándékoz meg, azonnal megkezdik az intriguakat ellene, és őt előtte megbukatni törekeshnek (értsd Pulszkit). Ő komolyan inti az emigrációt, hogy ezen modorával hagyjon fel, különben ő kéntelen lesz azt *félre lökve* másutt keresni a haza megmentésének elemeit. Ezen értelemben tökéletes *Dictátóri* és parancsoló modorban szóllott, *vakbizadalmat* követelve, és ezért *havonkinti díjazást* ajánlva (melynek kifizetése azonban máris megakadt, és a comité kijelentette, hogy egy szem pénze sincsen), ennek kiosztására ő maga nevezett egy három tagból álló comitét, ezen eljárását avval indokolván, hogy miután ő adja a pénzt [?], természetes, hogy ő nevezi ki a comitét is, mely azt az általa meghatározott rangkülönbtség szerint fogja kiosztani. A nem egyenlő kiosztást indokolta avval, hogyha például ő valakit megbíz, hogy a magyar ügyet az angol salonokban képviselje, az természetes, hogy annak több kell kesztyűre, mint a másiknak. – Ezután az iskola rendezésére tért által, melyben T[h]aly a tanító, – ki úgy látszik, tellyes bizalmát bírja – megmondotta, hogy nála már fel van jegyezve 26. egyén, kik az iskolaiba fognak járni és 18. kik a fegyvergyárakba fognak menni, a kijelölt egyének kötelességüknek tarcsák pontosan eljárni az iskola, s gyárba, különben nem fognak kapni havidíjat, ellenben 1 1/2 font st. pótlékot kapnak – (a kijelölése azonban sine me de me történt, tetcik vagy nem tetcik, az mindegy). Bangyára nézve kimondotta, hogy ellene felhozott gyanúsításra alapot nem talált, mit neki meg is íratott. – Beszélt még sok mást is, de én már a szavakra nem emlékszem, csak azt tudom, hogy illy hangon csak a magyar emigrációhoz lehet szóllani.

Kegyed azt kérdezte B[angyá]hoz írt levelében, hogy nem-e szóllalt fel ellene senki a gyűlésben? Kegyed nem jól ismeri a m[agyar] emigrációt, ha azt hiszi, hogy egy ember ellen valaki felszólaljon, a ki az emigrációnak havi díjakat osztogatni ígér. – Ők csak tapsolni és éljenezni tudnak, sosem gondolnak ők avval, hogy mit mondott vagy miképpen mondotta, csak a corollariumban a havonkénti 3. font bennefoglaltassék. – Még magány körben is tilos K[ossuth] működése, szavai vagy eljárása ellen csak kételkedő észrevételt is tenni. Különben az ember a *honárulás* bünérül vádoltatik.

Kegyed azt kérdezheti, hogy miután én is jelen voltam, és nem helyeslem K[ossuth] szavait, hogy tehát mért nem szóllottam én fel ellene? Én erre azt felelem, hogy kegyednek elvben igaza van, de ez igen hálládatlan egy dolog fogott volna lenni, melly senkinek elismerését vagy helyeslését nem fogta volna maga után vonni, ellenben számtalan ellenségeskedést okozni, és én nem látom át, hogy miért éppen én legyek a majom, ki a tűzbe nyúljon. Ha magányosan szóllhattam volna vele, úgy bizonyosan őszintén megmondtam volna neki véleményemet. Most egy memorandumot szándékozom utánna küldeni Amerikába, melyben nyíltan és őszintén fogok szóllani, – még nem vagyok elhatározva tegyem-é ezt, vagy nem. Ha igen, közleni fogom Kegyeddel. [...]

Bonyodalmak egy soha meg nem jelent munka kiadása körül

A hatalmas munkabírású Szemere Bertalan 1851 közepére nemcsak befejezte az EGY SZÁMÚZÓTT NAPLÓJÁBÓL című kétkötetes, azóta elveszett, lappangó munkáját, hanem annak fordítása is elkészült. Egy időre állandóan betegeskedő felesége ápolásától is megszabadult, ugyanis felesége – Jurkovich Leopoldina – 1851. június 13-tól augusztus elejéig Baden kénfürdőiben kezelte magát. Szemere ekkor jegyzi fel naplójában, hogy „*hozzá fogtam munkám fordítását sorról sorra átvizsgálni, mert az így a mint van sem szép, sem a gondolat értelmét, sem a nyelvé, a stílus fordulatait nem adja*”.⁴

Egyébként feleségének szánt meglepetésként ekkor készítteti el az éppen Párizsban tartózkodó Kozina Sándor festőművésszel legismertebb félalakos képét, amelyen a volt miniszterelnök bársonyfelöltőben, fehér mellényben egy karosszék támlájára támaszkodik, s kezében a *Respublica* című újságot tartja.

Nem elég, hogy a sorról sorra átfésült fordítás nem tetszik Szemerének, de az egyik fordítóról, a kiadókeresést is magára vállaló Bangya Jánosról, pontosabban a birtokában lévő Szemere-kéziratról különös és nyugtalanító hírek szállingóznak. Szemere fülebe is eljutott, hogy még el sem készült munkája állítólag közkezen forog, sőt egyesek tudni vélték, hogy a szerző megkérdezése nélkül közben már ki is nyomtatták, sőt árusítják. Mások viszont épp ellenkezőleg arról sugdolóztak, hogy Kossuth Pulszkyn, legfőbb angliai ügyvivőjén keresztül már lépéseket is tett, hogy a nimbuszát kibővítő munka kiadását megakadályozza. Szemere azonnal tollat ragad, és az akkor még ugyan személyesen nem ismert, de a Londonban élő Bangyával jó kapcsolatban álló Simonyi Ernőtől kér felvilágosítást.

Szemere „kétrendbeli” levelét nem ismerjük, csak a második, sürgető levélre érkező választ.

Simonyi Ernő Szemere Bertalannak (Részlet)⁵

29. Great Quebec Street New Road
London, Augustus 17én 1851.

Igen tisztelt hazafi!

Én örömmel vettem foló hó 9-én és 10-én hozzám érkezett kétrendbeli becses levelét kegyednek, és meg tiszteltetve érzem magamat azon bizodalom által, mellyel kegyed, habár eddig ön által személesen ismertetni szerencsém nem volt, megajándékozott, én igyekezni fogok úgy használni fel az alkalmat, hogy kegyednek irántami jó véleményét fenntartsam.

Mindenek előtt bocsánatot kérek, hogy válaszomat olly későre halasztottam, ennek oka azonban az volt, hogy előbb szólni kívántam néhány kiadókkal ön munkája iránt, úgyhogy levelemben önnek valami bizonyosat írhattak, és ámbár az itteni elszigetelt életmód s a convenience ezerféle szabályai, melyeknek itt mindnyájan szolgálai vagyunk, által akadályozva ezt most sem vagyok képes egészen teljesíteni; mégis sietek önnek becses soraira válaszolni, ne hogy amúgy is már későre húzódott feleletem ön által bármi értelemben is rosra magyaráztassék. Legyen ön meggyőződve, hogy ha bár mikor is igénybe veendi személetem, bennem mindenkor a legszívesebb szolgálati készséggel találkozand.

Hogy ön már hosszabb idő óta egy a magyar forradalomra vonatkozó munkával foglalatoskodik, az már a múlt évben általánosan tudva volt, és hogy az utóbbi időben ezen munkának német fordításába Bangya is belefolyt, az, úgy hiszem, szinte nem volt titok, miután én ezt jóval előbb hallottam, mint B[angya] Londonba járt volna, amit én e munkáról közelebbről tudok, az abból áll, hogy B[angya] több hetek előtt Londonban lévén, én őt kéreztem kegyed munkájának iránya felül, és az okokról, miért az mindeddig meg nem jelent. B[angya] nekem az első kérdésre csak általánosságban azt felelé, hogy a munka jó és szép, mellyet azon orientáció typus, melly ön munkáinak fő előnye, felette kedves olvasmányá teszi; az utóbbi kérdésre vonatkozólag pedig azt mondá B[angya], hogy a munka most német fordítás alatt van, mellyen jelenleg is dolgozik. Ezen fordítás azonban igen nehezen halad, mert, mint ő mondja, kegyed igen válogató a kitételekben, már eddig többen dolgoztak rajta, de kegyed egyel sem volt megelégedve. – Én azt mondám Bangyának, hogy ha kegyednek szándékában van a munkát kiadni, azt bizonyosan a legjutányosabb módon tehetné itt Angliában, és én hiszem, ismerve kegyednek a m[agyar] forradalom alatti állását s részvétét, úgy mint írói tehetségeit, hogy munkájáért itt könnyen fog 300 £ St. kaphatni, miután itt az író fáradsága jobban díjaztatik, mint bárhol másutt. B[angya] úgy vélekedett, hogy így állván a dolgok kegyed hajlandó fogna lenni munkáját angol nyelven kiadni, miután az ügy érdekében is annál több eredményt várhat, mennél több nyelven olvastatik a munka, és hogy én kegyednek szíves szolgálatot fognék tenni, ha előlegesen keresnék számára kiadót. [...]

Én kegyed munkájáról eddig csak Newby és Bentley kiadókkal szóllottam. Az előbbi azt mondta, hogy ő előbb látni akarja a munkát, és csak azután mondhattya meg, megveendi-e, kiadandja-e vagy sem. Bentley pedig, kinek, úgy hiszem, jobb neve van itt, mint az előbbinek, hajlandónak mutatkozik azt olly módon kiadni, mint én azt már előbb írtam Bangyának, tudni illik, hogy a költségek levonása után kegyeddel osztozand a jövedelemben. Azonban azt kívánja, hogy legalább egy része a munkának előbb véle angol nyelvben közöltessék, és ha akkor neki tetszeni fog, úgy a fordítási és kiadási költségeket előlegezendí, sőt meglehet, hogy egészen meg is veendi. Ez Bentley véleménye. Én még e napokban néhányval az előkelőbbekből szóllani fogok. Meglehet, hogy ezek kedvezőbb feltételek mellett fognak vállalkozni. Az eredményről kegyedet azonnal tudósíttandom. – A kiadás eránti titoktartás s Pulszkivali nem közlésre szívesen beleegyezett Bentley, s bele fog bizonyosan bár mellik is egyezni. – Kegyednek tökéletesen igaza van abban, hogy Angliában a kiadó neve és hitele sokat tesz a munka terjedésére, és ezért én Bentleyt merném ajánlani. Fordítottól pedig én azt ajánlanám, ki Be[c]kné könyvét fordította, mert az igen szép stílusban ír angolul, nevét most nem tudom, de az könnyen megtudható. – Amerikáiban kelendősegre az itteni könyvárusok mit sem számítanak, mert ott mindent szabad utánnyomni, a mi Angliában megjelent.

Hogy másvalakinek a neve említették a munkánál, arról itten, úgy hiszem, senki sem gondolt, legfellebb azok, kik szeretnék a munka becsét kisebbíteni. Mert az bizonyos, hogy kegyednek neve a munka értékét neveli, míg egy másé csak csökkenteni fogná. Ezen hír is tehát nem más, mint ros szándékból származott koholmány.

Én részemről szívesen eljárók itten a kiadás körüli teendőkbén, ha kegyed bizodal-mával érdemesíttend, és ez esetben legyen meggyőződve, hogy minden idegen be-avatkozást el fogok kerülni. [...]

Én, mint fennebb említettém, még e napokban szóllani fogok néhányval, és megírom kegyednek ezek véleményét is, azután kegyed tetcése szerint intézkedhetik.

Addig is pedig legyen kegyed megnyugodva, és higye el, hogy itten sem nevével, sem munkájaival a legkissebb visszaélés sem történend. Engem pedig, míg szerencsés lehetek önnek személesen tehetni tiszteletemet, tarcson meg becses hazafiúi emlékében, ki mély tisztelettel maradok önnek

hazafi társa
Simonyi Ernő

UI. Kozina hazánkfia, ki csak itt léte utolsó napjaiban, azaz foló hó 10-én adta át nekem kegyed becses sorait; múlt szerdán, Herman nevű gőzösön, mellyen taval Újházy utazott, ment át Amerikába.

De hát ki az az annyiszor emlegetett Bangya János?

Egy besúgó leleplezése

Szinnyei József, a baráti körben szorgalmáról „gőzhangyá”-nak nevezett bibliográfus, a MAGYAR ÍRÓK ÉLETE ÉS MUNKÁI tizennégy kötetes monumentális munka szerzője nemcsak mások életének adatait gyűjtötte szenvedéllyel, de saját ifjúkori élményeit is rögzítette naplójegyzeteiben. A tizennyolc esztendő győri jogakadémiai hallgató 1848 októberétől szülővárosa, az 1848–49-es eseményekben oly fontos szerepet játszó Komárom minden eseményét feljegyezte. Szinnyei 1887-ben kiadott KOMÁROM 1848–49-BEN című könyvéből⁶ nemcsak a legendás vár hétköznapjairól kapunk rendkívül adatgazdag és hiteles képet, de az ott szolgáló tisztek arcképét is megrajzolja. A Komáromban szolgáló Bangya János alezredes jellemzését például a következőképp kezdi: „Kalandor volt minden ízében. Különösen elemében érezte magát a titkos küldetések és kémkedéseknél; azért Klapka igen jól alkalmazta őt Komáromban a szeptemberi napok alatt a titkos rendőrségnél, mert ő fedezte fel és hiúsította meg a Thaly-féle összeesküvést is.”

Másutt ezt írja:

„Midőn a kormány és országgyűlés a fővárosba tette át székhelyét, ő is utánok ment és onnan küldözte tudósításait a lapba [t. i.: a Pressburger Zeitungba – A. G.], melynek szerkesztésétől csakhamar megvált, és Pesten Zerffivel az »Ungar« című német lapot szerkesztette...”

Komáromban capitulált és útlevelemel ment külföldre, hol kardjára gyászszalagot kötve, járkált. 1850-ben már Londonban találjuk őt, de már júliusban Párisba tette át lakását, s egy könyvomatú lapot alapított. 1852-ben az első világhiállítás alatt újra Londonba ment, és mint hírlapíró kereste kenyerét. 1854. május havában, midőn már bizonyossá vált az orosz–török háború, Konstantinápolyba ment, és szolgálatát a török kormánynak felajánlván, mint tábori főnök, ezredesi ranggal az ázsiai törzskarhoz Musztafa basa oldala mellé rendeltetett. Ekkor a török vallást is felvevén, neve Mehamed bej lön; a Karabatir előnevet később nyeré érdemeiért Cserkeszországban, hol egy kerületet így neveznek.

E táborozás alatt sok elismerést és ajándékot nyert hazánkfia, melyek közül mint legfőbbet említjük egy tatár herceg 15 éves szép árva-lányát; kitől Mehamed bejnek négy gyermeke született: három leány (Hatikhe, Fatime és Adile) s egy fiú (Musztafa Aszim bej). – Utoljára a török csendőrség ezredese s a minisztériumban a rendőrség vezetője volt. Meghalt 1868. febr. 16-án Konstantinápolyban.”⁷

Mehamed bej alias Bangya János nemcsak a tatár leánykakat kedvelte, és hogy nincs teljesen rendben a szénája, azt, aki kapcsolatba került vele, akár Kossuth, akár Szemere pártján állt is, azonnal észrevette. A magyar ügyek iránt érdeklődő és a re-

formellenzékkel már a forradalom előtt is jó viszonyt kialakító angol diplomata, Joseph Andrew Blackwell – igaz, két évvel később, 1853. január 6-án – a következőket írja levelében Szemerének: „...az volt a gyanúm, hogy Bangya kém... Bangya egy olyan lakásban lakik, mely legalább 30 shillingbe kerül hetente, jól öltözik, kocsival jár mindenhol, és francia szeretőt tart. Honnan tellik Neki minderre? Azt kell, hogy mondjam, bárcsak ne lenne Vele több dolgom”.⁸

Hajnik Pál korábban idézett levelében ugyan azt írta, hogy „sem Csernátomi, sem Bangya eddigelé még nem tudtak Kossuthhoz bejutni; nem is fognak”. Ennek ellentmondani látszik az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzött 1851. november 15-én napjéről keltezett kézzel írt levél, amelynek a végén, az aláírás helyén csak egy betű és háromszög alakban elhelyezett három pont látható. B. . . Szabadkőművesek vagy besúgók szokták így rejtjelezni kilétüket. Szerencsére a címzett a borítékra utólag ráírta a levélíró valódi nevét: Bangya. A levélben nincs megszólítás, a külső címzés azonban egyértelművé teszi, hogy az inkább beszámoló, mint levél Szemere Bertalan egykori miniszternek szól: „Late minister of Interior of the King of Hungary. Late Minister and President of Council of Hungary.” A levél első bekezdésében pedig ez áll: „Délután 4 1/2 órakor elmenék Kossuthhoz. Szállása küszöbén a salonka orrán Pulszkyt találok, már akkor körülbelől hatvan menekült gyűlt össze s bemenénk a Kormányzó szobájába, hol félkört képezünk, ő közelebb inte magához, s állva fogada, jobbjánál Szontagh Samu, baljánál Gróf Teleki Sándor álltanak, s körülbelől e szavakat intéze hozzánk.”

Az ezt követő beszámoló terjedelmes, részletező és korrekt. Pontosan megfelel annak a jelentésnek, amelyet néhány nap múlva Bach az uralkodó, Ferenc József elé terjeszt.⁹

A gyanú állandó kísérője volt Bangyának. Szemere Bertalan és Karl Marx a túlságosan édesnek talált tokaji borokról és Kossuth viselt dolgairól folytatott levelezésükben kölcsönösen óvták egymást a vele való érintkezéstől. Írásos bizonyítékkal azonban csak a bécsi titkos levéltárak szolgálhattak volna, bár a jelentéseket általában álnéven írták, vagy csupán jellel látták el az ügynökök.

Az első világháború után azonban megnyitották a titkos levéltárak kapuit, s a kutatók végre betekintheztek a bécsi Haus-, Hof- és Staatsarchiv anyagába. A bűnügyi riportjairól elhíresült szemfüles Tábori Kornél volt talán az első, aki könyvében – TITKOSRENDŐRSÉG ÉS KAMARILLA – a várakozásnak megfelelően valóban sok pikantériát talált a szenzációra éhes olvasók elé.¹⁰ Szerencsére nem elégedett meg a szövegekkel, hanem, mintegy illusztrációként, néhány névtelen jelentés fakszimiléjét is jónak látta közreadni. Az egyik, 1850. július 27-én kelt beszámolóban az ismeretlen ügynök például arról számol be, hogy Párizsban Teleki Lászlónál ebédelt, jelen voltak még Szemere Bertalan, Vukovics Sebő és Horváth Mihály egykori miniszterek (a nyugati emigráció úgyszólván teljes vezérkara), s Teleki állítólag megígérte, hogy besúgónkat rövidesen összeismerteti a francia radikális párt vezetőivel.

Az ismeretlen ügynök személyére csak jóval később derült fény, mikor fél évszázaddal később egy kandidátusi értekezését készítő fiatal történész – Frank Tibor – elkezdett foglalkozni az előbb idézett Szinnyei-féle Bangya-jellemzésben említett, ugyancsak hírhedt besúgóként ismert Zerffi Gusztáv különös színváltozásokban bővelkedő életével.

Zerffiről az 1969-ben megjelent ÉLETRAJZI LEXIKON csupán annyit tud, hogy „Zerffi Gusztáv, Hirsch (?), 1820–?); újságíró, író”; hogy Petőfi költészetét élesen támadta; hogy 1848-ban a *Der Ungar* szerkesztője; hogy később konzervativizmusát feladva bekap-

csolódott a radikálisok mozgalmaiba; hogy „1849-ben Belgrádban francia szolgálatba állt, majd Kossuth tükait kiszolgáltatta a bécsi rendőrségnek, 1852-től Párizsban, 1853-tól Londonban élt, 1863-ban Bukarestbe költözött. Végül Amerikába ment, s ott nyoma veszett”.

A MAGYAR IRODALMI LEXIKON harmadik kötete (1965) úgyszintén ingerlően keveset tud Bangya János szerkesztőtársáról, Zerffi Gusztávról. A címszó befejezése arról tudósít, hogy „1849-ben Belgrádban a francia konzul szolgálatába szegődött, majd az emigránsok és Kossuth tükait szállította a bécsi rendőrségnek. 1852-ben Párizsba, 1853-ban Londonba költözött, onnan 1863-ban egy becsületsértési per miatt Bukarestbe kellett távoznia. Később Amerikában szélhámoskodott, majd nyomtalanul eltűnt. Emigrációja kezdetén, mielőtt a bécsi kémszolgálat ügynöke lett, németre fordította és kiadta Kossuth válogatott munkáit: GESAMMELTE WERKE KOSSUTH'S (I–III. köt., Lipcse, 1850–51)”. Tegyük hozzá: Kossuth tudta és hozzájárulása nélkül.

Kutatásai során Frank Tibor kiderítette, hogy Zerffi Gusztáv korántsem tűnt el „nyomtalanul”, csupán egy újabb – nem első és nem is második – alakváltozáson ment keresztül.¹¹ Ez a sokadik Zerffi provokátorból és besúgóból egyszerre csak angol művészettörténésszé és történetíróvá vedlett át, s a szigetországban oly hírnévnek örvendett – s ennek révén joggal mondhatjuk, hogy az egész világban (csak éppen hozzánk nem jutott el a híre!) –, hogy az évszázados elzárkózásból és elszigeteltségből kilépő japán történetírás képviselői őt kérték fel egy általános historiográfiai kézikönyv megírására. Így az idők folyamán egyre gyengébben fizetett, rossz üzletté váló besúgásból kikopott, rendkívül művelt, mindenben tehetséges és az erkölcs gátlásaitól tökéletesen megszabadult Zerffi Gusztáv nemcsak Esq. lett, az angol tudományosság egyik dísze, nemcsak a National Art Training School tanára, a Royal Historical Society alapító tagja, majd Tanácsának egyik első elnöke, hanem mindezekén túl a japánok „a modern japán történetírás egyik ma is számon tartott atyját” tisztelik benne.¹²

Frank Tibor kezében természetesen megfordult Tábory Kornél előbb már említett könyve is, s abban az egyik faksimilében közölt jelentés szerzőjét a kézírás alapján azonosítani tudta. A Teleki Lászlónál vendégeskedő besúgó ugyanis nem volt más, mint Zerffi Gusztáv egykori szerkesztőtársa, a mi sokat emlegetett Bangya Jánosunk. Az egy bordán szőtt jó barátok természetesen az emigrációban is tartották a kapcsolatot, közös akciókat szerveztek, és ahogy láttuk, hírekkel látták el Szemerét, híreket kaptak az eleinte gyanútlan Telekitől és Szemerétől, belopták magukat Kossuth fogadásaira, segítettek Szemere könyvének fordításában, a kiadó keresésében, s közben illetéktelenek kezébe is eljuttatták Szemere kéziratának részleteit. Mindezt csupán azért, hogy a még igen jól fizető bécsi ütökosrendőrségnek minél hitelesebb, gazdagabban dokumentált besúgói jelentéseket küldhessenek.

Szemere eleinte csak gyanakodott, később azonban megbizonyosodott a gyanú alaposágáról, s akkor a következőket írta Karl Marxnak, akit ugyancsak megkörnyékezett Bangya és hasonlórú, bár sokkal simulékonyabb és szalonképesebb „munkatár-sa”, Zerffi Gusztáv.

Levele elején Szemere szabadkozik – személyesen ugyanis addig még nem találkozott Marxszal, hivatalosan nem is ismerte –, majd az 1852. december 30-án kelt levelet így folytatja: „Ami engem most arra indít, sőt kényszerít, hogy Önnek írjak, az röviden a következő: amint én néhány hét óta a körülményeket látom, óva kell Önt intennem nemcsak Bangyától, de attól a személytől is, akinek Ön ide a legutóbbi időben többször írt Bangyáról. Mindkettő legfeljebb arra jó, hogy az ember megtudjon valamit általuk az ellenséges táborról, azonban nagyon helytelen dolog lenne bármit is közölni velük, ami igazán fontos. [...] Az egyetlen ok,

*amiért írok Önnek, amiért szigorú elvemtől: nem levelezni! – ellérek, csakis ez. Szükségesnek tartom Önt e néhány sorban óva inteni.*¹³

Marx azonban, úgy látszik, nem vette komolyan Szemere figyelmeztetését. Zerffi behízsgő, csiszolt modora, nem mindennapi műveltsége levette a lábáról, s sokakkal együtt őt is megtévesztette. Pedig kapcsolatteremtéseiben körültekintő és óvatos volt, a párizsi titkosrendőrség megtévesztésére Szemere Bertalannal is Ch. Williams álnéven levelezett. Hogy ez az óvatosság naivitással is keveredett, az jól látszik Szemere hozzá intézett 1853. február 20-án írt leveléből. Ebben a következőket kérdi Marxtól: igaz-e, hogy Zerffit megkérte, keresse fel Kossuthot, és világosítsa fel Bangya besúgói tevékenységéről. A levélnek ezt a bekezdését azzal fejezi be, hogy „*újra ismételnem kell e két úrra vonatkozó figyelmeztetésemet*”.¹⁴

Marx siet válaszolni, s az 1853. március 10-én kelt, Ch. Williams álnéven írt levelében többek közt a Zerffi-ügyre is visszatér: „*Ami Z[erffi]t illeti, akít 14 nap óta nem láttam, annyit mindenestre mondtam neki, hogy ha K[ossuth]ot személyesen ismerném, kötelességemnek tartanám őt B[angyá]tól óvni. Z[erffi] fecsegőnek és némiképp indiszkrétnek látszik, de semmiképpen sem hiszem, hogy B[angyá]val egy követ fújna, ő sokkal becsületesebb.*”¹⁵

Frank Tibor Zerffivel kapcsolatos kutatásai alapján pontosan tudjuk, hogy mit tartart ez a „becsületesség”.

Irigyelt svájci oázis és a meddő barátság

Szemere Bertalan számára azonban a svájci emigráció legalább olyan fontos volt, mint a brüsszeli. Oda nem könyvkiadási érdekei kötötték, nem is hírekre számított, hanem baráti megértésre, esetleg erkölcsi-politikai támogatásra is, hisz ott élt Batthyány Lajos özvegye, Zichy Antónia, kitől korábban adatokat kért és kapott is JELLEMRAJZAI-hoz, és Teleki László, akivel ugyan számos kérdésben nem értett egyet, de azt is érezte, hogy viszonyuknak és kapcsolatuknak olyan szintjei is léteznek, amelyek függetlenek a politikától.

Svájc a béke elérhetetlen szigete volt, Szemere többször is tervezte, hogy a svájci oázisba költözik. A terv azonban csak terv maradt, de ha nem tudta is elhatározni magát, az irigyelt svájciakkal intenzív levelezést folytatott.

A két egymás utáni napon keltezett svájci válaszlevél egyikének írója az az Almásy Pál, aki a képviselőház másodalelnöke volt, és 1849. április 14-én ő hirdette ki a *Függetlenségi Nyilatkozatot*. Távollétében – 1851. szeptember 28-án – halálra ítélték, 1859-ben mégis amnesztiát kapott, de az Almásy-féle összeesküvés szervezéséért – amelyet Asbóth Lajos, egykori '48-as ezredes előre kialakított jó pénzért árult el a hatalomnak – ismét húsz év várfogságra ítélték. Szemere Bertalan 1852 januárjában, tehát még az alábbi levél kézhezvétele előtt, naplójában Almásy Pált a következőképp jellemezte: „*Almásy szinte élhet ama 12.000 franczal, mit ipjátul kap, bár ez kevés neki, ki valaha évenként 50-60.000 p. forintot költögetett. Sok józan esze van, sok kritikai tehetsége, de mint az óra-inga hol balra, hol jobbra megy, a mint az impulsust kapja. Aristokratából republikánus lett, a mint mondja, sikerült meggyőzőnöm a magyarság történelmi supremációjának fentarthatlanságáról, nem is kétlem, hogy ő menni fog valaki után, de kezdeni, tenni soha nem fog.*”¹⁶

A másik levél íróját, Teleki Lászlót nem kell bemutatnunk. Csupán annyit kell megjegyeznünk, hogy az ötvenes években Bunbury álnéven levelezett.

Almásy Pál Szemere Bertalannak (Részlet)¹⁷

Zurich, Febr: 23k 852.

Kedves barátom!

Igen igen köszönöm négy napi fáradozásidat: bár sikeresebbek lehetek volna! Tanácsodat – mint hajdani Országlár Uramnak engedelmes tisztelője – követtem volna: – ha késő nem jön. Úgy jártál velem, mint körül belül minden tanáccsal jár az ember: Vagy későn jön – vagy nem követetik.

Igazságtalan vagy erányomban: azzal vádolsz, hogy rég halgatok, nem írok, elfelejtettelek, mondod: „időd bizony elég volna”, iszen az idő körül belül mindegyikünk-re egy formán van kimérve – nem ezért, de azon egyszerű oknál fogva nem írtam, mert adós maradtál egy felelettel – pedig a levél írásban kölcsönös az obligatio – úgy hiszem. Azóta kedves barátom, miután megírtam, hogy Kossuth Lajos (kürom nevét nagyobb betűkkel, mert már egyszer szememre vetted, hogy nevét sem merem említeni) megtámadási nézeteidet, vagy is inkább a megtámadási modorodat nem oszt-hatom, nem feleltél: halgatásodat arra magyaráztam, hogy rólam többé nem akarsz tudni. Utolsó levelemet ezek szerint folyamodási modorban szerkesztettem – hivatkozva barátságodra – mert utolsó leveledet úgy végzed, mit a francia illyképpen fejez ki – malgré tout *barátod*. Okát adván halgatásomnak, reményelem, nem tulajdonítod annak, minél fogva némellyek – elég ostobául – kerülnek – vagy erántadi indulatim meghidegülésének. [...]

Irigyled hármunk sorsát itt Zürichben: és abban igazságod van, hogy a Grófné salonja és az ezt látogatók társasága kellemetes, sok enyhülést hoz nehéz sorsunkra – de neked nem szabad irigylened ezt, mert veled kedves, anyagi feleséged osztja sorsodat, ha az enyim velem lehetne, nem irigyleném a másokét.

Isten veled, kedves barátom, mit írtam, köztünk marad. Csókolom kedves feleséged kezeit és marad

híved
Almásy

Teleki László Szemere Bertalannak (Részlet)¹⁸

Zurich, Februar 24-ikén 1852.

Kedves Barátom! Bocsánatot, hogy szíves leveledre oly sokáig nem feleltem. Igen el voltam foglalva, most is csak néhány percem maradt fenn a véledi beszélgetésre fordítható. Pár héttel ezután szorgalmasb leszek. S addig, ha kissé hanyagnak találandsz, abból, reményelem, nem vonandsz hátrányos következtetést barátságomra nézve. Sokat írtál utolsó leveledben, mi Batthyány Lajosné érdekeltette; és én tehát mit sem késtem azokat véle közölni. Azoknak, miket férjére nézve mondtál, igen örült, és kijelentette, miszerint azon érzetekben, melyekkel Batthyány Lajos iránt viseltetel, emléke iránti igaz, őszinte ragaszkodásodban épen nem kételkedik. [...]

Tudod, kedves barátom, mi sokban értünk egyet, de egy tekintetben nem – t.i. Kossuthra nézve. Éppen ezen véleménykülönbségből, mely köztünk létezik, következik az, miszerint én nem kívánom Kossuthot a fő olással [azaz Mazzinivel – A. G.] összeveszetni. – Politikátokra nézve nem vitatkozom tovább veletek, mert hiszen etek tekintetben egymás irányában kibeszéltük már magunkat. Csak azon csodálkozom, hogy ti, Kázmér és te, úgy beszéltek, mintha egy véleményen volnátok, nekem pedig cikkeitek szerint ítélve, úgy tetszik, mintha éppen antipodok volnátok, s politikai véleményre nézve mindkettőtök sokkal közelebb állana Kossuthhoz, mint álltok egymás-

hoz. Ezen véleményemet sokan osztják – s egy szavabevehető okos ember, ki jelenleg Angolhonban él [valószínűleg közös barátjukra, Vukovics Sebőre gondol – A. G.], levelében cikkedet teljes méltánnyal említette. Különösen azt emelte ki benne, hogy te Batthyány Kázmérnek honunkat s az abban uralkodott pártokat illető több állításait illő gyöngédséggel cáfoltad, anélkül, hogy azokra *expresse* hivatkoztál volna.

De hagyjuk ezt, úgy sem győzendjük meg egymást – s aziránt, hogy bár különböző politicácat követünk mind hárman, mégis jó barátunk [!] maradunk, tisztában vagyunk. Nevezd e barátságot, minek akarod, csupa eredmény nélküli platonikus érzetnek s viszonynak! Nem disputálok, s elhiszem, hogy az mit *Heine* Göthén alkalmazva, a Pygmalion szobráról mondott, hogy t.i. gyönyörű, fölséges volt, s élt is, lehelt is, de azért mégsem voltak gyermekei, a mi barátságunkra is némileg alkalmazható. De mind a mellett is örvendek neki – inkább legyen meddő, mint ne legyen. [...]

Végre az, kit régtől fogva vártam [özü. Orczy Istvánné, Liphay Augusztá bárónő, Teleki László szerelme – A. G.], megérkezett. De csak néhány hetet tölthet itt, nem kapott hosszabb időre engedelmet. Örvendünk mindnyájan, hogy nőd már jobban van – szembajára nézve is minden jót reménylünk. Jelentsd neki is, kérlek, üdvözlétünket, tiszteletünket. Szeretem, hogy nem esett kétségbe! – be óhajtanám én is rózsaszínben látni a jövőt! – de már hiába, nekem nem lehet. – Isten veled! Tartsd meg barátságodban hívedet

Bunburyt

Barátkeresés

Szemere hármask politikai jellemrajzának végleges változatát 1852 májusának végén fejezi be. Ekkor végre lélegzethez jut, s tud magának időt szakítani, hogy „rendezze sorait”. Egyik ilyen adóssága a rapszodikus, többek szerint örült Perczel Mórral tisztázni viszonyát. Ekkor írt levelében szinte aforisztikus tömörséggel fogalmazza meg több vonatkozásban máig érvényes politikai hitvallását, s azt reméli, hogy ezzel nyílt színvallásra bírja Perczelt.

Szemere Bertalan Perczel Mórnak¹⁹

[Párizs] Jun. 16. 1852.

Kedves Barátom,

Vettem becses leveledet, és szívesen üdvözlök Albion szabad földén. Mi itt nem élünk hasonló téren, s az sem vigasztal, hogy sorsunkban egy egész nemzet osztozik.

Minthogy múlt évi levelemre nem feleltél, azt hittem, az elveszett. Ismersz, hogy én őszinteségért nem neheztelek, akkor sem, ha annak lényege fájna; amit én kívánok, követelek, de másnak is megadok, az a vélemény szabadság, de ép ez az, amit az emigratio többsége nem tűr. Én nem haragszom azért, hogy valaki p.o. K[ossu]thban megváltót lát, de szinte követelem, hogy senki ne nehezteljen az ellenkező véleményért sem. De ez az, a mit a mi emigratióknak nem tesz. Nem kétlem, ezt te önmagadon is fogod tapasztalni, ha véleményedet ezután is szabadon ki fogod mondani, mint azt tevéd eddig életedben. Emberek, kik oly türelmetlenek, nem maradhattak egy korszak, egy nemzet vezetői, kivált miután forradalmiak nem voltak a harcban, – s hősök és diktátorok *béke* idejében akarnak lenni.

Tájékozod magad az emigratióban, s vagy válassz barátokat, vagy mondj le valamennyiről. Embereinkkel nincs más mód. Nem tehetségemnél, de ama *türelmem*nél fogva magamban állván valamennyinél, én az emigratióval soha nem bajlódtam, mivel

személyes ármányokkal bíbelődőknek találtam őket, midőn a kor szüksége *elvek* közötti választásra utal. Az emigrációban én semmi reményt nem helyezek, hanem mindent a nemzetben, mely hon maradt. Kossuth bármi örültül viseli magát, fölötte áll csodálónak és követőinek. A többségről szólok, nem egyesekről.

Én nem nyilvános programírásra hívtalak fel, véleményedet kértem ama 2-3 pontra nézve, mivel most is adós maradtál. Én minden embertől jelszó helyett *elvét* kértem, és Európa is azt kérdi a nemzetektől. Elleneket és szövetségeseket ez ismertet meg. Nekünk magyaroknak ez annyival szükségesb, mivel harcunk természete még mindig homályos a nagy közvélemény előtt. Nemzetiségi harc volt? Aristocraticai? Vörös republicanus? E háromféle véleményt a legjobb főknél elterjedve találod. Az európai nagy pártok tehát minket csak úgy fogadnak be, ha ismerni fogják elveinket. Csak így fog egyetértés támadhatni vagy lehetetlen lenni M[agyarország]g különféle elemei között. Tehát az elvet nem hallgathatod el, bár alkalmazására a körülmények szerinti lesz. Kossuthnak nem hisznek most már, annyiféle alakot öltött magára, s mit hisz a többi magyar? Ha hallgatsz, senki nem szövetkezik veled, mert a pártokat a kimondott elvek kötik össze.

Amiket Koss[uth]ra nézve írtunk, azokat olvasd el magad, hogy megértsd. Megtálalod a Times *három*, az Examiner *egy* számában. Koss[uth] égbekiáltó hibái ellen mi csak akkor keltünk fel, midőn a hazugság és képmutatás palástját újra felöltvén, a magyar ügyet kezében veszélyeztetve láttuk. Nálam egy nagy munka volt már 1850-ben készen, nem publicáltam, várva, hogy miként viseli magát. Azt hiszem, óvást kelle tennünk ellene, miután mint írod, fellépése óta dolgaink nem nyertek, de vesztek a közvéleményben.

A magyar szabadságharcban szép nevet vívtál ki magadnak; ám fontold meg, mivel tartozol annak. Hallgatnod annyi, mint helyeselni K[ossuth] tetteit, mint dictatúráját elismerni, mint alávetned magadat, mint sorozni magadat követői közé, kik otthon sem künn sem voltak képesek önállásra vergődni, vagy azok közé tartozol (meg tudnám nevezni), kik így okoskodtak: ne szólaljunk fel, eresszük Kossuthot, így legbizonyosabban lejárja magát. Amazt én oktalan, emezt gyáva politicianak tartom; te, reményilem, egyik közé sem tartozol, kivált nem a félnék politicusok közé. Hiszen minek exiláltunk ki magunkat, ha szabadságunkat sem mentettük meg, e nélkül kár volt kerülnünk a vérpadot.

Én, mindösszesen, azt gondolom.

A *múltra* nézve, oda dolgozni, hogy a világ ismerje forradalmunk valódi természetét, és meggátolni, hogy a ki egyszer elvesztett az ismét ne monopolizálja a magyar ügyet.

A jövődre nézve, *elveink* kimondása által az európai nagy pártok között helyet foglalni, mint ösvényt nyitni az otthoni *elemek* kibékülésének is, mely nélkül nincs üdv. Elveinket *ismernünk* kell, az események Isten kezében vannak.

Minden más, amit az emigratio tesz, hiábavalóság. Mi *apostolai s képviselői* lehetünk a magyar ügynek, a tehetség otthon van a népben, a pénz is, a kar is, a kard is.

Most Isten veled, Barátom. Ismétlem, örvendek, hogy Albionban vagy, örvendek, hogy írtál, és örvendek, ha fognálak láthatni s ölelhetni. Isten veled,

igaz b[arát]tod
Szemere Bertalan
12 rue Boursault.

Adressedet nem tudtam jól olvasni azért írtam a Bangyáét is hátára a levélnek.

Szemere azonban rossz kapun kopogtatott. Nyílt színvallás helyett egzaltált levél a válasz, amelyben Perczel őszintén megvallja prófétaí elhivatottságát. Politikai és szellemi társ helyett egy újabb prófétára talál, azoknak pedig szövetségesre nincs szükségük, csak hívekre és hódolókra.

Hogy levelezésük végül is miért szakad meg, csak hónapok múlva tudja meg Bangyától, aki, miután Szemere sarokba szorította, bevallja, hogy a nála lévő kéziratot olvasásra odakölcsönözte Perczelnek, aki elolvassa Görgey életrajzát, „igen haragszik kegyedre, mivel a móri ütközet vesztését említte... Ez az oka, hogy kegyednek nem is válaszol”.

(Folytatása következik.)

Jegyzetek

1. Csengery Antal: TÖRTÉNETI TANULMÁNYOK ÉS JELLEMRAJZOK. Pest, 1870. II. köt. 196.
2. A levél kézzel írt eredetijét az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzik.
3. A levél kézzel írt eredetijét az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzik.
4. Szemere Bertalan: NAPLÓM. Pest, 1896. I. köt. 124.
5. A levél kézzel írt eredetijét az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzik.
6. Szinnyi József: KOMÁROM 1848–49-BEN (NAPLÓ-JEGYZETEK). 1887. 519.
7. Uo. 473–474.
8. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található levél részletét idézi: Kabdebó Tamás: BLACKWELL KÜLDETÉSE. (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei 26 [101] Új sorozat.) 1940. 245.
9. A KOSSUTH-EMIGRÁCIÓ ANGLIÁBAN ÉS AMERIKÁBAN 1851–1852. A bevezető tanulmányt írta és az okiratokat összeállította Jánossy Dénes. 1940. I. köt. 120. és a köv. oldalakon.
10. Tábori Kornél: TITKOSRENDŐRSÉG ÉS KAMARILLA. 1921.
11. Frank Tibor: EGY EMIGRÁNS ALAKVÁLTÁSAI. ZERFFI GUSZTÁV PÁLYAKÉPE 1820–1892. Akadémiai Kiadó, 1985. 330.
12. I. m. 14.
13. Maller Sándor: MARX ÉS SZEMERE. *Századok*, 1956. 672. – A német nyelvű levelet, melynek eredetije a moszkvai Marx–Engels–Lenin Intézetben található, Maller Sándor fordította.
14. I. m. 675. – A német nyelvű levelet, melynek eredetije a moszkvai Marx–Engels–Lenin Intézetben található, Maller Sándor fordította.
15. Frank Tibor: MARX LEVELE SZEMERE BERTALANHOZ 1853-BÓL. *Magyar Tudomány*, 1978. 4. sz. 272–277. – Az eredetileg német nyelvű levelet Frank Tibor fordította. A levél lelőhelye: Országos Levéltár (R 190).
16. Szemere Bertalan: NAPLÓM. Pest, 1869. I. köt. 149.
17. A levél kézzel írt eredetijét a Budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirattárában őrzik. Jelzete: Litt. Orig. 590.
18. A levél kézzel írt eredetijét az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi.
19. A levél kézzel írt eredetijét az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzik.

Joyce Carol Oates

A GYLKOSSÁG SZIMPLA MŰVÉSZETE

Csáki Judit fordítása

1

A műfaj bizonyos formáinak nagy vonzereje a nyilvánvaló egyszerűségből fakad, amely – avatott művelője kezén – a klasszikus tisztaság szintjére emelkedik. A példázat, a tündérmese, de még a rítus is „besegít” a műfaj olyan gyöngyszemeinek létrejöttébe, mint Henry James A CSAVAR FORDUL EGYET című, az angol hagyományok szerinti kísértetregénye, melyről szerzője szokatlan megvetéssel beszélt, és voltaképpen alacsonyrendű munkának minősítette. Edgar Allan Poe arabeszk és groteszk hallucinatív meséinek maradandó hatása lázas és dacos valószerűtlenségükből fakad, valamint abból a vakmerőségből, hogy – saját üzleti céljaira sajátítva ki a jól bevált gótikus mesét, főleg E. T. A. Hoffmann történeteit – Poe megszabadult minden hasonlóságtól, amely az individualista pszichológiához és a szociológiai „realizmushoz” közelítette, és egy másfajta vízió szolgálatába állt. Nathaniel Hawthorne csak a jegyzetfüzeteiben – különösen az AMERIKAI JEGYZETFÜZETEK címen kiadott remek prózában – realista; regényei és novellái céltudatosan a románc műfajába tartoznak, ötletes erkölcsi allegóriák, melyek számos interpretációt tesznek lehetővé. A HÉTORMÚ HÁZ előszavában Hawthorne segítőkészen definiálja nemcsak a románc, hanem közvetve minden elbeszélő műfaj lényegét: *„Ha egy író a művét románcnak nevezi, aligha kell külön észrevételezni, hogy mind a forma, mind a mondandó tekintetében bizonyos tágasságot, szabadságot követel magának, amelyre nemigen érezné feljogosítva magát, ha regényt írna. Ez utóbbi kompozíciós forma ugyanis szándékát tekintve aprólékos hűségre törekszik, az emberi tapasztalatoknak nemcsak a lehetséges, hanem a valószínűsíthető kategóriájában. A románcban viszont – bár mint műalkotást, ezt is törvények kötik, és megbocsáthatatlan bűn, ha eltántorodik az emberi szív igazságától – ezt az igazságot az író szabadabban, a saját tetszése, alkotói kedve szerint ábrázolhatja.”*

A Hawthorne-féle meghatározás értelmében Hermann Melville egész életműve a románc egyik változata. Árnyaltabb és többértelműbb a naplóműfaj felhasználása Henry David Thoreau WALDEN-jében, ebben a művészien komponált, „félleg fiktív” Henry David Thoreau-portréban, amelyben a hős mentes minden személyes történelemtől és identitástól. Mark Twain HUCKLEBERRY FINN-je mintha a TOM SAWYER párja volna, egy pikareszk fiúkönyv, melyben felnőttigazságokra derül fény. Oscar Wilde DORIAN GRAY ARCKÉPE című műve moralitásáték, melynek William Hogarth AZ ARANYIFJÚ ÚTJA című képsorozata a vizuális analógiája. Jonathan Swift GULLIVER UTAZÁSAI, Mary Shelley FRANKENSTEIN, Robert Louis Stevenson DR. JEKYLL ÉS MR. HYDE KÜLÖNÖS ESETE, H. G. Wells DR. MOREAU SZIGETE, AZ IDÓGÉP, A VILÁGOK HARCA és George Orwell ÁLLATFARM című regénye esetében a szerzők morális vagy politikai polémiák szolgálatában alkalmazzák az igen szórakoztató műfajokat. George Du Maurier TRILBY-je (1894) egyedi eset – itt a gótikus mese fantasztikusan és valahogy mégis meggyőzően emelkedik ki egy realista memoárszerű regényből. (A TRILBY volt egyébként az első modern amerikai bestseller.) Ilyen sajátos, egyéni mű-

vekben a „műfaj” aligha csökkenti a mű zsenialitását, inkább formát ad a kifejezésnek. Nézzük csak az aprólékosan részletezett, lélektanilag motivált, történelmileg akkurátus „realista” regényt, amelynek Orwell ÁLLATFARM-ja ragyogó, szellemes, megrázó példája, és azonnal becsülni kezdjük a rendkívüli erőt, amit e műfaj magában rejt. Megfelelő körülmények között a műfaj nekiiramodik, akár a telivér a startnál, messze maga mögött hagyva jó, igyekvő, hűséges társát, akit egy „valósággal” megpakolt kocsi elé láncolnak.

Sigmund Freud TANULMÁNYOK A HISZTÉRIÁRÓL című műve egy népszerű modern műfaj klasszikus modellje, az „esettanulmányé”; retrospektív elemzése a patológia egynemely válfajának, ahol az orvos a detektív és a páciens az áldozat, az egyik rendszerint férfi, a másik gyakran nő, esetleg egy erejét vesztett férfi. Oliver Sacks a műfaj legtehetségesebb kortárs művelője, és lényeges pontokon tér el Freudtól. Vladimir Nabokov LOLITÁ-jának alcíme EGY MEGÖZVEGYÜLT FEHÉR EMBER VALLOMÁSAI; Humbert Humbert a megjátszott megbánás hangján tárja elő bűneit, és erkölcsi éleslátásról beszél, miután a szenvedély kifutotta magát – mindezt a legtekintélyesebb ágostoni stílusban. Nabokov mindegyik regénye egyszerre sui generis és műfajhajlító: a PALE FIRE az örült tudományosság tour de force-a, melyben a jegyzetbeli kommentár legyüri a látszólagos tárgyat; a SEBASTIAN KNIGHT VALÓDI ÉLETE, a MEGHÍVÁS KIVÉGZÉSRE, a KIRÁLY, DÁMA, BUBI, az ÁTTETSZŐ DOLGOK mind krimivariációk, miként az önéletrajzi BESZÉLJ, EMLÉKEZET művészi önkitaláció, akárcsak Thoreau nagyon eltérő WALDEN-je, memoárként tálalva. Az amerikai népszerű irodalomban honos műfaj a különböző nevekkkel illetett „gótikus” regény, a „horror”, az „okkult” vagy a „sötét fantázia”-irodalom, amely egyenesen Poe-tól ered, és oly különböző írók művelik, mint Charlotte Perkins Gilman (A SÁRGA TAPÉTA Poe „örült” narrátorának briliáns feminista újraalkotása), Ambrose Bierce, H. P. Lovecraft, August Derleth, továbbá az utóbbi évtizedekben Paul Bowles, Tennessee Williams, Ursula K. Le Guin, John Crowley, Steven Millhauser, Jonathan Carroll, Thomas Ligotti, Barry N. Malzberg, Kathe Koja és Joanna Scott, akárcsak a legsikeresebb írók, mint Stephen King, Anne Rice, Peter Straub és R. L. Stine, akiknek a könyveit több tízmillió példányban adják el. Ez a műfaj tematikailag két egymást átfedő kategóriára oszlik: az egyikben természetfölötti erők működnek – vagy szó szerint szörny alakjában, vagy pedig mint „kenyszerítő erő” látszólag normális emberekben –, a másikban pedig megszállott szexuális „ragadozók” kergetik áldozataikat. Az elsőt lényegében ifjúsági, a másodikat felnöttvariációként lehetne meghatározni.

Az erotikus horror olyan alműfaj, mely átmegy kemény pornográfiába; az áldozatok – rendszerint, de nem kizárólag – nők; követik, terrorizálják, megerősokolják, megkínózzák és megcsonkítják őket, és gyilkolják vég nélkül. A „való élet” groteszk paródiája ez, „a nemek háborúja”. A genitália mint halálos fegyver az egyik oldalon, a passzív és néha engedékeny „vágýtárgyak” a másikon. E műfaj klasszikus modelljéül feltehetően Marquis de Sade dagályos, bombasztikus képzelgésai szolgálnak – „Pauline Réage” elegánsan megírt O TÖRTÉNETE című regénye pedig a mazochisztikus bibliája. Az ilyen művekben az emberi test a telhetetlen és kegyetlen kísérletezés mágiikus színháza, ahol az áldozat rendszerint meghal a végén. A gonosz elkövetőt pedig ritkán fogják el vagy büntetik meg.

Bret Preston Ellis mintha parodizálta volna ezt a műfajt AMERIKAI PSZICHO című könyvében – bár ezt nehéz megállapítani –, Paul Theroux pedig ügyesen kihasználta a CHICAGÓI HUROM-ban. Anne Rice buján túlírt vámpírregényei elsődlegesen erotikus horrorok, miként Bram Stoker DRAKULA, A VÁMPÍR-ja is az: bár a felszínen viktoriánus

romlatlanság mutatja magát, keresztül-kasul erotizált. A „sötét fantázia” kortársi irodalma olyan műfajjá lett, amelyben az erotikus viszonyok eleven, metaforikus meghatározások által tárulnak fel, gyakran egy hallgatólagos átok vagy apokaliptikus végzet (az AIDS megnevezetlen kísértete) lidércnyomásos háttérfüggőnye előtt. Szó sincs arról, hogy ez eszképipista irodalom volna: az ilyen parabolászerű művek számos darabja fájdalmasan rezonál korunkra; antológiákba is gyűjtötték őket, Ellen Datlow szerkesztésében, ilyen címeikkel, mint IDEGEN NEM, HATÁRTALANUL, A VÉR NEM ELÉG, KIS HALÁLOK. (Gyakran újirányotatott művelője e műfajnak Lucy Taylor, akinek a TERMÉSZETELLENES CSELEKEDETEK című feminista, sade-iánus gyűjteménye találó címet visel.) Az erotikus horror és a „sötét fantázia” a románc néven ismeretes műfaj ellentétei – a románcéi, amely egy kizárólagosan női, kritikátlan olvasói csoport körében hagyományosan a legnépszerűbb és legnyereségesebb az összes műfaj közül.

Az amerikai irodalomban legotthonosabb műfaj, a detektívregény közvetlenül Edgar Allan Poe AZ ELLOPOTT LEVÉL, A MORGUE UTCAI KETTÓS GYILKOSSÁG, a MARIE ROGET REJTÉLYE című, következtetésre épülő történeteiből származtatható, amelyekben a párizsi C. Auguste Dupin felügyelő szellemesen, ötletesen oldja meg mindazokat a rejtélyeket, amelyekkel az átlagos észjárás nem birkózik meg. A kódok, rejtjelek, titkos üzenetek, kulcsok hatalmas tömege Poe ARANYBOGÁR-jából fakad – amely alighanem a világ egyik legunalmasabb krimije –, és tárházul szolgál a műfaj művelőinek, olykor már-már az abszurd földjére tévedve – például az 1930-as évek túlzásfolt és kiagyalt Ellery Queen-regényeiben. (A kulcsokkal tömött krimi – a törvényszéki orvostan legújabb eredményei következtében, ideértve a DNA felfedezését – manapság fantasztikus reneszánszát éli, az ilyen művekben a tudományos kutatás kiszorította az amatőr kopók karosszéki töprengését, és a rejtélymegoldó éppúgy lehet nő, mint férfi, mint Patricia Cornwell, egy hajdani patológus legkapósabb krimijeiben.) Remek variációk Jorge Luis Borges FICCIÓNES és Umberto Eco A RÓZSA NEVE című könyvei (ez utóbiban egy Borges nevű vak könyvtáros a gonosztevő), amelyek tisztelegnek a műfaj előtt, miközben meghaladják azt.

Még otthonosabb Amerikában az úgynevezett „nehézsúlyú” krimi, amely a maga realista, rendszerint kortársi urbánus közegével csak részben elégti ki Hawthorne követelményét a románcsal szemben: „*ezt is törvények kötik*”, és „*megbocsáthatatlan bűn, ha eltántorodik az emberi szív igazságától*”. Valójában a műfaj démonikus „antipasztorál”, ahol a valószínűség törvényei folyamatosan megsaltnak, és az emberi szív alapvető szabálya az, hogy a férfiak és nők – bár többnyire a nők (főleg, ha gyönyörűek) – a velejükig romlottak.

Raymond Chandler és az ő bevallott mestere, Dashiell Hammett hatása a műfaj egészén érződik – a stílusok, az attitűd és atmoszféra jelensége, a *film noir* konvenciói, egészen a paródiáig és tovább, mintha pusztán kései virtusból fedeztetnének fel újra James Ellroy által. Ezek a *noir* románcok készségesen adaptálódnak a filmhez, hiszen filmszerűen képzelgetnek el; szerkezetük csontvázát az akció és a kegyetlenség ritmikus felbukkanása, nem pedig az elbeszélő nyelv formálja meg. (Ha kételyeik támadnak, javasolta lazán Chandler az ilyen regények szerzőinek, hozzanak be egy fegyveres férfit.) A Chandler által egyébként mélyen megvetett angol detektívregényben – Agatha Christie és Dorothy Sayers műveiben – ilyesfajta akciók és kegyetlenségek alig vannak, de legalábbis alárendelődnek a rejtvényfejtésnek. A korrupt társadalmi rend, amely az amerikai krimikben magától értetődő, ritkán bukkan fel a konzervatív brit tradícióban, még Ruth Rendell és P. D. James viszonylag kifinomult és bonyolult

rendőrségi procedúráiban sem. A műfaj „realista” példányainak hivatalos rendőrségi krimiknek kell lenniük, hiszen a magánnyomozó ritkán vesz részt valódi bűnesetek megoldásában, és manapság nem is fér hozzá a törvényszéki orvostani szakértők eredményeihez. A legutóbbi évtizedekben a rendőrségi nyomozás elképesztően népszerű műfajt teremtett, és abban virágozik, földhözragadtan okos, de nem teljesen cinikus, teli van mai információval és színes jellemekkel; s noha a váza mindig sematikus, a rendőri eljárás a maga körén belül gazdagon változatos, találékony és erős atmoszférájú lehet, mint például Joseph Wambaugh (egy volt rendőr) és a termékeny Ed McBain (Evan Hunter) regényeiben – macho, vonzó és nagyon rátermett hivatásos rendőr főszereplőkkel.

2

„Az őszinteség művészet.”

(Raymond Chandler:

A GYILKOSSÁG SZIMPLA MŰVÉSZETE)

Míg a nőknek szóló románcirodalmat általánosan szidalmazzák, a detektívregény műfaja – amely pedig nyilvánvalóan ennek a férfi megfelelője – hosszú ideig kiváltságos, kultikus státust birtokolt. Melyek azok a titkos kíváncsalmak, amelyeket e műfaj gondosan kiagyalt scenáriói kielégítenek? Melyek a föld alatti feltevései, meggyőződései? Ki ez a magányos hős-megváltó, a „szent mag” hordozója, aki sosem teremti meg hűsvér mását – hiszen a detektíveknek soha sincsenek leszármazottaik. Raymond Chandler – saját kultuszának magas rangú papja – szenvedélyesen állítja: „Ezek az átlagos utcákon egy férfi kószál, aki maga nem átlagos, sem nem fakó, sem nem gyáva. A detektívnek... ilyen embernek kell lennie. Ő a hős, ő a minden. Teljes embernek kell lennie, de hétköznapiak is, ugyanakkor rendkívülinek. Kissé viharvert kifejezéssel élve: becsületes embernek kell lennie, őszintősen, természetesen annak, úgy, hogy erre nem is gondol, és főleg nem beszél róla. A legjobbnak kell lennie a saját világában, és eléggé jónak bármilyen világban... Becsteleniül más pénzt el nem veszi, és bárki arcátlanságára kellő és tárgyilagos bosszúval válaszol. Magányos ember, akinek az a büszkesége, hogy úgy kezeled, mint egy büszke embert – másként örökre bánod, hogy találkozott veled.”

Egy pillanatra hagyjuk figyelmen kívül, hogy a magádetektív voltaképpen Chandler romantikus ikonjának antitézise, valószínűleg bukott vagy kirúgott rendőr; ez a merész proklamáció, Hemingwayt idéző árnyalataival, tisztáz egy dolgot: a detektív mindaz, ami a többi ember nem – az ő irigységüknek, hízelgésüknek és vágyaiknak a tökéletes tárgya. Ő a férfi olvasó vágyálmainak megtestesítője, akárcsak a románc hősnője a nőolvasóké. Nem szexuális ragadozó, hiszen a nők gyakran ellenérzést váltanak ki belőle, mégis a férfiaság lényegének összegezése. Nem is a pisztolya kelti a mágikus phallosz képzetét; ő maga a mágikus phallosz, eltéveszthetetlenül.

Noha – mint az epés beköpeéseiről is híres Philip Marlowe – teljességgel híján van a személyes báznak, és kaján serdülő marad a fejüket ingató felnőttek között, könnyen bejut a gazdagság, hatalom, kiváltság, politikai autoritás (megvetett) világába; egyfolytában gazdag idegenek lakásába invitálják, akik könyörögnek, hogy segítsen rajtuk, ő pedig olyan társadalmi helyzetű férfiak és nők legféltettebb titkait tudja meg, akikkel normális körülmények között sosem találkozna. Néha pedig – szinte képtelenül, de annál csodálatosabban – abban a helyzetben találja magát, hogy ő ajánlja fel spontán a segítséget valakinek ebből a körből, mint például az ELKÉSTÉL, TERRY! című regény-

ben: „Terry Lennoxot a Táncpalota előtt láttam meg először. Egy Rolls-Royce ezüsfantomban bóbiskolt részegen.” (Papp Zoltán fordítása.)

Magánnyomozó, magánszimat: Chandler detektívjének fantáziafigurája nem különbözik egy „láthatatlan” embertől vagy egy természetfölötti lénytől, aki a megfigyelésben, intuícióban, mozgékonyágban, túlélésben mesébe illő képességekkel rendelkezik. Philip Marlowe-t ismételten fejbe vágják ólmosbottal vagy pisztolyaggal, rálönek, megverik, megrugdossák, fojtogatják, gyógyszert nyomnak bele, és otthagyják haldokolva, de ő mindig talpra áll, és előfordul, hogy alig néhány perc múlva „tárgyilagos” bosszút áll a karikatúrisztikus gengszterek egyikén-másikán, akik, akár a férgek, benépesítik a Chandler-regények helyszínét, Los Angeles-„Bay Cityt”:

„Fölnyerítettem, és lecsaptam rá. A halántékához nyomtam a rugót, előretántorodott. Addig nyomtam, míg térdre nem esett. Még kétszer lecsaptam rá. Nyöszörgés tört elő a szájából. Kivettem a gumibotot erőtlenné vált kezéből. Szűkölt.

Térdemmel vettem kezelésbe az arcát. Megfájdította a térdemet. Ő nem nyilatkozott arról, hogy a térdem megfájdította-e az arcát. Még szűkölt, mikor leütöttem a gumibottal, el is ájult azonmód.” (KEDVESEM, ISTEN VELED! Molnár Miklós fordítása.)

Míg a realista vagy „irodalmi” regényekben nincs olyan elvárás, hogy a hős, bármennyire megérdemli is, győzzön vagy egyáltalán életben maradjon, ebben a műfajban hallgatolagos szerződés van író és olvasó között, amely szavatolja, hogy a nyomozó győzni fog, miként győznie kell magának az életerőnek is.¹ Ebben az értelemben még a „kemény” amerikai krimi is angol módra kellemes – biztosra vehetjük, hogy jó kezekben vagyunk, nem kell káosztól vagy legmélyebb vágyaink bukásától félnünk. A detektívregény azt ígéri, hogy a kezdet, a legelső mondat egyben a vége is, feloldva a kétértelműség rettenetét.

Az ELKÉSTÉL, TERRY! című regényben Philip Marlowe megtöri szokásos hallgatóságát önmagával kapcsolatban, és csendesen dicsekszik: „Engedélyezett magánnyomozó vagyok, és már elég régen. Magányos farkas, nőtlen, lassan középkorú leszek, de gazdag még mindig nem. Voltam már lakat alatt, nem is egyszer, és válásügyet nem vállalom. Szeretem az italt, a nőket, a sakkot és még néhány dolgot. A kiberek nem túlságosan kedvelnek, de ismerek közülük néhányat, akikkel egész jól kijövök. Bennszülött vagyok, Santa Rosából, mindkét szülőm halott, se bátyám, se nővérem.”

Philip Marlowe-t fegyelemsértés miatt rúgták ki a kerületi ügyész hivatalából, de nem világos, hogy van-e jogi képesítése; és nem tűnik képzett rendőrnek sem. Sosem nősült meg, mert nem szereti a „rendőrfelésegeket”. Amikor először találkozunk vele a HOSSZÚ ÁLOM-ban (1939), harminchárom éves, és huszonöt dollár a honoráriuma naponta, plusz a költségek; az ELKÉSTÉL, TERRY!-ben (1953) negyvenkét éves, és negyven dollár a napidíja a költségeken felül. Vonzó, férfias férfi, csodálják a nők, rendszerint az ő megvetésével egyenes arányban: a szegény kis kábítószeres gazdag lány, a húszéves Carmen Sternwood a HOSSZÚ ÁLOM-ban kuncogva mutatkozik be neki: „Magas, nemdebar?”, és „jóképű is”, és „édes vagy”, miközben úgy tesz, mintha a férfi karjába ájulna, alig néhány másodperccel első találkozásuk után; majd később megszentégteleníti a férfi agglegényágyát: ott várja a férfit meztelenül, aki dühében „vadul szétdobálja az ágyneműt”; így panaszkodik Carmen férjesasszony nővére, Vivian: „Istenem, maga nagy, sötét, durva fráter! egy Buickot kellene magához vágnom!”

Marlowe-t ismételten magasnak, sötétnek, jóképűnek tüntetik fel; bokszolónak kellene lennie; még a rendőr újságíró lánya, a romlatlan, érzékeny Anne Riordan is fájdalmasan belehabarodik a KEDVESEM, ISTEN VELED!-ben. A Marlowe-regények leg-

nagyobb csábítója, a KEDVESEM, ISTEN VELED! furfangos Velmája, a gazdag, haldokló Mr. Grayle felesége is rögtön vonzódik a férfihöz, legalábbis úgy tesz:

„– Mi a keresztneve?

– Nekem? Phil. Hát magának?

– Helen. Csókoljon meg.

Lágyan az ölembe hullott. Ráhajoltam, és legelészni kezdtem az arcán. Úgy repdestette szempilláját az orcámon, mint a lepkeszárnyakat. Mikor a szájához értem, már félig nyitva volt. Úgy égett, hogy szinte sercegett, nyelve kigyóként ugrált a fogai között.”

És ott van az „álomszöke” Eileen Wade az ELKÉSTÉL, TERRY!-ből, a látszólag állhatatos és hűséges feleség, aki Philip Marlowe szerint oly gyönyörű és kívánatos, hogy nincs rá más szava, mint „extraklasszis, tiszta és távoli, mint a hegyi tó, és csalóka, mint a tó színe” – végül még ő is megadja magát ellenállhatatlan vágyainak, ennek a speciálisan női őrjöngésnek:

„Ahogy közeledtem hozzá, máris rám esett. Elkaptam. Kellett is, mint a fene. Szorosan rám tapadt, haja az arcomat csiklandozta. Szája csókot kért. Remegett. Ajka szétnyílt, foga szétnyílt, nyelve előrepattant. Két karját leengedte, valamit megrántott, és a ruhája szétnyílt. Olyan meztelen volt alatta, mint a szeptemberi reggel, csak egy hajszállal kevésbé tartózkodó.

– Vigyél az ágyba – lehelte.”

És így tovább. Sok ilyen példa akad, de Marlowe mindig elmenekül, a szent mag érintetlen marad.

Habár irigylésre méltó szexuális csábítások kultikus figurája, aki egyfolytában Los Angeles girbegurba utcáit rója kocsiján, keresvén, amit teremtője leghíresebb esszéjében, A GYLKOSSÁG SZIMPLA MŰVÉSZETÉ-ben „elrejtett igazságnak” nevez, Philip Marlowe egyszermind „hétköznapi ember, másként nem mozoghatna hétköznapi emberek között”; „az amerikai egalitarianizmus hajója, a demokrácia tiszta hangja”... És íme néhány szó példaképpen, amelyek a mai megítélés szerint elég obszcének, és bizonyosan visszataszítók Chandler korában, noha lazán és gyakran hagyják el Marlowe ajkát: nigger, bokszos, buzi, köcsög, zsidó, füstös, lucskos hátú, olajos képű, ferde szemű. Ebben a fehér és macho világban „egy buzinak nincs csont a testében, akárhogy néz is ki”. Marlowe beköpései gyakran megkülönböztethetetlenek az etnikai gyalázkodástól: „stramm és hercig, mint egy filippínó frakkban”. A MAGAS ABLAK egyik mellékszereplője „nagydarab zsidó, Hitler-bajusszal, düllelt szemmel”.

Akár a Los Angeles-i köd, amelyről oly gyakran beszél, Marlowe nőgyűlölete is áthatja a regényeket; bár a tudatosság halovány szikrája sincs abban, ahogyan minduntalan a női nemmel kapcsolatos averziójáról beszél: „Olyan nehéz az asszonyoknak – még a szépeknek is – tudomásul venni, hogy testük nem ellenállhatatlan”. Vagy durvábban: „Beteg vagyok a nőktől.”

A noir tradíció vagy klisé szerint a nők gonoszak és undorítók, amennyiben szexuális lények; ha nem azok, akkor viszont aligha léteznek. A fehér férfi az ő macho érzékenységével minden érték, erkölcs döntőbírája. Az ilyen férfiak ösztönösen megértik egymást; amikor találkoznak, azonnal és feltétel nélkül kötődnek egymáshoz, ezt kemény ivászattal pecsételik meg;² ilyen furcsa, szinte misztikus testvéri kötődés van Marlowe és a nőgyűlölő alkoholista Terry Lennox között, aki egy gazdag és promisszus asszony „háborús hős” jelmezébe bújtatott férje, és akinek a feleségét a felismerhetetlenségig összevert arccal, fejbe löve találják az abszurd cselekményű ELKÉSTÉL, TERRY!-ben. Marlowe, a finnyás homofób sosem kérdőjelezi meg saját vonzalmát Lennox iránt, noha az olvasó alighanem érez némi zavart. A két férfi oly intuitíven érti egymást, hogy a hétköznapi társadalmi formaságokra nincs is szükségük: „Nem fogtunk

kezet. *Soha. Az angolok nem rázogatóják egyfolytában egymás kezét, mint az amerikaiak, és noha [Lennox] nem angol, volt benne valami a stílusukból.*” Az ideális amerikai fehér férfi profiljáról alaposabb vizsgálódás után kiderül, hogy voltaképpen egy angol fehér férfié. Lehetséges, hogy Marlowe, a hétköznapi ember valójában félelmetes sznob? Nőgyűlölő, rasszista, homofób és még egy kicsit antiszemita is?

3

Egy író leglidércesebb álma, hogy életművének darabjai elfogytak, a feledés szélére kerültek; a második leglidércesebb, hogy újranyomják az egészet egy vagy két vastkos kötetben, a korai, vegyes, gyengébb műveket összeprézelik a „legfőbbekkel”. Raymond Chandler a műfaj első népszerű írója, akit a Library of America kanonizált, és kinyomta egy egyenruhába bújtatott sorozat részeként, együtt nagy amerikai klasszikusainkkal és még néhányal (Jack Londonnak nemcsak a regényeivel például, hanem kitartóan írott társadalmi kommentárjaival is; Henry Jamesnek nemcsak a regényeivel, hanem kötetekre rúgó kritikáival, esszéivel, útirajzaival és elmélkedéseivel).

A Library of America impresszuma egyszerre halhatatlanná tesz és bebalzsamoz; Chandler esetében van valami vicces abban, hogy detektívregényeit ilyen komoly, tudományos köntösbe öltöztetik, miközben azok külön-külön, egyenkénti megjelenés után sóvárognak, lehetőleg puhafedelű papírkötésben, megfelelő melodramatikus-romantikus borítókkal. Lábjegyzetek! Súlyosan, nyomasztóan tudományos kiadása olyan szövegeknek, amelyek eredetileg a FEKETE ÁLARC, FILLÉRES KRIMI, BÜNYÜGI REGÉNY-ben jelentek meg, és szerzőjük szemétként hajította félre őket! Hogy nevetett volna Chandler, akit amúgy is összezavartak az irodalmi elvárások!

„Én csak olyan pasas vagyok, aki néhány könnyű novellát regényruhába bújtatott. Hogy a fenébe törődhetnék én olyasmivel, mint a detektívregény mint forma? Csupán ürügyet keresek arra, hogy a drámai dialógusokkal bizonyos kísérleteket végezzek. Hogy ezt megindokoljam, ki kell találnom egy cselekményt és szituációt; de alapjában véve egyik sem érdekel egy fikarcnyit sem. Csak az érdekel, amit Errol Flynn »zenének« nevez; a sorok, amiket ki kell mondania.”³

Továbbá nem nagyon szerencsés a Library of America szerkesztőinek az a döntése, hogy Chandler írásai közül ilyen sok gyengébb, korai művet egyesítettek a legfontosabbakkal (HOSSZÚ ÁLOM, KEDVESEM, ISTEN VELED!, A MAGAS ABLAK, A KICSI NŐVÉR, ELKÉSTÉL, TERRY!). Az a tizenhárom „zúzdába való” történet a harmincas évek közepéről, amely az első kötetet nyitja, még a legeggyüttérzőbb olvasókat is próbára teszi:

„Ez itt egy pisztoly, haver. Azt mondja, bumm-bumm, és a pasik összeesnek. Akarod kipróbálni?”
„Ha még egyszer ilyet csinálsz, széllovöm az agyad, hapsikám. Csak próbáld meg még egyszer, megteszem.” (A ZSAROLÓK NEM LÓNEK című regényből.)

„Léptek hallatszottak a járdán.

Éles hang harsant. – Mindenki kifelé! Kesztyűk a levegőben!” (Az OKOS-ALECK GYILKOSSÁG-ból.)

A „samesz”, „kopó”, „zsernyák” szavakat folyton használják a karikatúrisztikus banditák, gengszterek, „hekusok”, mintha a detektívregény műfaja kimerült volna 1935-re, mielőtt Chandler elkezdte regényírói karrierjét. A romlandó sárgás papír ideális helye lehetett volna ezeknek a közhelyekre fulladt ponyváknak, amelyeket a Library of America 585 tekintélyes oldalon talál.

Mennyivel jobb lett volna a HOSSZÚ ÁLOM-mal, Chandler első fontos regényével kezdeni! Az ember kísértést érez, hogy első érett munkájának tartsa ezt a művet – de

Chandler negyvenöt éves volt, amikor első történetecskéjét közzétette; ötvenegy, amikor a HOSSZÚ ÁLOM megjelent, és elragadtatott kritikákat kapott, valamint remekül fogyott Amerikában és Angliában is. Bár a regény, akárcsak Chandler többi műve, részben a „kannibalizmus” áldozata lett (Chandler szava), amennyiben a korai művek „felfalták” – a nyelv, amelyet Chandler kitalált, Philip Marlowe „hangja” teljesen más tónus. Ez itt „fekete” tájkép, és, igen, kegyetlenül karikatúrisztikus nők bukkannak fel, de a próza az ékesszólásnak öntudatlan magaslataiba emelkedik, s izgatottan döbbenünk rá, hogy nem egy szimpla sztorimesélő birodalmában járunk, hanem egy stíliszta, egy vízióval rendelkező valódi író művét olvassuk. A vágyteljesülés, amely a detektívregény-irodalmat élteni, abból a vágyból fakad, hogy keresztülhatoljunk a felszínen, hogy megtudjuk a hétköznapi halandók számára tiltott titkokat; a „magánszimát” ilyen helyekre kalauzol bennünket, és úgy ábrázolja, amit lát/látunk, hogy ez a látás egyszerre információ és érzékelés: *„Eljutottunk az ösvényen az üvegházig, az inas kitérte előttem az ajtót, és félreállt. Ez az ajtó egy előtérfelébe nyílt, ahol körülbelül olyan meleg volt, mint egy lassú tűzű kemence belsejében. Bejött utánam, becsukta a külső ajtót, kinyitott egy belsőt, és áthaladtunk azon is. Ott azután valóban ránk tört a forráság. A sűrű, gőzszerű levegőt virágozó, trópusi orchideák nehéz illata telítette. Az üvegfalat és tetőt vastagon belepte a pára, s nagy cseppekben hullott róluk a növényekre a víz. Valószínűleg, zöldes színben úszott a helyiség, mintha vízzel telt akváriumon szűrődne át a fény. A növények dzsungelé az egész helyiséget betöltötte undok, húsos leveleivel s a halott ember frissen megmosott ujjaira emlékeztető szárazakkal. Olyan átható volt az illatuk, mint takaró alatt a forrásban levő alkoholnak.”* (HOSSZÚ ÁLOM. Lengyel Péter fordítása.)

A KEDVESEM, ISTEN VELED! kivételével Chandler főbb regényei erős, hatásos jelelennel kezdődnek. Az az olvasó, aki szent esküvel fogadta meg, hogy soha többé nem pocskéolja az idejét krimire, miután megemésztette egy előző krimi képtelenül tekerényes és valószínűtlen fordulatokkal teli cselekményét, azon kapja magát, hogy elragadja, fogságba ejti egy új kaland, Chandler csábító prózája. A cselekmény abszurditása és terjengőssége előtt egy kis misztikus borzongás, romantikus sóvárgás! A MAGAS ABLAK, amelynek nyitójelenetében ott a pasadenai Murdock-ház, ablakainak – ahonnan halálra vált emberek estek ki, vagy lökték ki őket – tükröztetett képével; az ASSZONY A TÓBAN, amely azzal kezdődik, hogy Marlowe belép egy intenzív atmoszférájú irodaházba (amely olyan, mint Edward Hopper festményei a melankolikus, szépiatónusú irodákról), és azzal végződik, hogy egy megfojtott asszony holtteste lebeg a tó vizén, és egy szakadékba zuhant autóban összetört férfi fekszik; A KICSI NŐVÉR, amely Marlowe irodájának leírásával kezdődik, ahová a gonosz a legkritikább esetben lép be a „kicsi nővér” pózában; az ELKÉSTÉL, TERRY!, mindjárt az elején Marlowe árny-testvérenek romantikus felidézésével Los Angeles csillogó éjszakai életének közegében – ezek a briliáns, bárha rövidke villanások Chandler tehetségének próbakövei, még ha a regények, amelyekbe beleágyazódnak, egyként csalódást keltenek is otromba fordulataikkal, oda nem illő érzelmeikkel, bábszerű ábrázolással jellemzés helyett. A KEDVESEM, ISTEN VELED! a nyolcadik fejezet elejéig – ígéretes címe ellenére – vacak regény, amikor is rejtélyesen, bár hamisítatlanul egyetlen Chandler-stílusban egyszer csak életre kel, szelleme támad, perspektívája, még bizonyos mélysége is. Chandler kísérletezése a drámai dialógussal némiképp „talált vagy sülyedt” jellegű; némely fejezete mintha nem volna megszerkesztve.

A szerzőt, aki (az angliai Dulwich College-ban szerzett) klasszikus iskolázottságával hencegett, valószínűleg untatták a melodramatikus cselekménnyel kapcsolatos elvá-

rások; mindenesetre nem afféle tehetséges mesterember, hiszen a véletlen pusztá erejével hajtja együvé karaktereit, s nem a szerves, gondosan megkomponált cselekményháló működik, mint a fiatalabb és bizonyos értelemben tehetségesebb Ross McDonald-nél (lásd A BORZONGÁS, A BÚCSÚPILLANTÁS, A MOZGÓ CÉLPONT). TIZENKÉT GONDOLAT A DETEKTÍVREGÉNYRŐL című munkájában Chandler védekezőn érvel: „*A tökéletes krimi nem lehet megírni. Az a típusú agy, amely kiölli a tökéletes problémát, nem ugyanaz az agy, amely megbirkózik az írás művészi kihívásával.*” (Vajon nem olvasta Chandler Dickens bri-liánsan rejtélyes könyvét, az EDWIN DROOD REJTÉLYÉ-t? És mi van Henry Fielding zse-niális cselekményű TOM JONES-ával, e speciális „detektív”-regénnyel?) Ahogy Chand-ler művelte, a detektívregény bevallottan másodrendű művészet. A Marlowe által kö-vetett szövevényes nyomok – telis-tele hamis utalásokkal, visszacsatolásokkal, zsákut-cákkal – azonnal halványulni kezdenek, amint a rejtélyek megoldódnak, akár az érzel-mileg telített zavaros álmok, miután az alvó felébred. Ebben a műfajban – inkább, mint bármelyik másikban – a megérzés a minden; a reveláció gyakorlatilag semmi.

Ami a legvonzóbb Chandlerben, az karakterisztikus hangja, amely a homályos és semleges megfigyelő. Marlowe szeme akár a költő – vagy a mizantróp komikusé –, nyitva a legalkalmasabb metaforára, vagy arra, hogy az információt egy beszédfordu-latba, egy aforizmába, egyetlen kifejezésbe, egy beköpésbe csomagolja. Ugyan ki je-gyezne meg, ha nem Marlowe, hogy egyik ügyfele, egy álnok asszony úgy tolja előre a sovány honoráriumot az asztalon, „*nagyon lassan, nagyon szomorúan, mintha éppen kedvenc kismacskáját fojtaná meg?*” Ki, ha nem Marlowe jegyezné meg egy slamos középkorú nőről, hogy a hangja „*úgy kúszik elő a torkából, ahogy egy beteg ember az ágyból*”, vagy hogy „*gyanakvás mászott az arcára, mint egy kismacska, csak nem olyan játékosan?*” Néha a hason-latok, az erőltetett szellemességek kicsúsznak az író kontrollja alól, és Marlowe mintha parodizálná Chandler „zenéjét”: „*Lábra álltam. Szédültem, mint egy dervis, gyenge voltam, mint egy elnyűtt tömítés, félénk, mint egy cinke, és oly esélytelen, mint egy balett-táncos falábbal.*”

Klasszikus Marlowe-beköpések feltűnő könnyedséggel ugranak ki a szövegből, bár nyilvánvalóan éppúgy bele vannak ágyazva, mint Emily Dickinson remek frázisai a verseibe és leveleibe: „*Oly herceg volt, mint egy mosdókagyló.*” „*Oly ártatlannak látszott, akár egy tarantulapók egy szelet angyalkenyéren.*” „*Füükáim, olyan helyesek vagytok, mint néhány elveszett golflabda.*” „*Olyan volt a haja színe, mint a szardíniásdoboz belseje.*” Másnaposan, mint rendszeren, Marlowe magáról jegyzi meg egy bosszantó kaland közepette: „*Vezettem visszafelé Hollywoodba, s úgy éreztem magam, mint egy darab agyonrágott madzag... A fejemben a gondolatok úgy tapadtak egymásra, mint legyek a légypapírra... Egy óra vánszorgott tova, akár egy beteg csótány.*” Csöppet sem meglepő, hogy Marlowe ízlése a zenében konzervatív: „*Hacsaturjánt hallgattam, amint egy traktorgyárban dolgozott. Ő hegedűconcertónak ne-vezte. Én egy laza ékszínnek, és a francba vele.*” Akárcsak a nők terén: „*Egy lány, fehér cápabőr nadrágkosztümbe bújtatott érzéki alakkal, odariszálta csípejét egy kis fehér asztalhoz, és leült egy dzseki mellé, mely egyébként fehér csónadrágot és sötét szemüveget viselt... Odanyúlt, és megpas-kolta a combját. A lány válaszul kinyitotta dézsaszzerű száját, és felnevetett. Minden érdeklődésem azonnal elpárolgott. A nevetést nem is hallottam, csak azt a rémes lyukat és benne a kicsipzárzott fogsort láttam, s ez elég volt.*”

A sikerületlen ironia pusztá szarkazmus; a szarkazmus gyakran kamaszos sértés. Chandler egyfolytában ezt a sémát alkalmazza novelláiban és regényeiben, a magáé-hoz hasonló típusú szexuális megvetést feltételezve (férfi) olvasóiban.

Máskor Chandler intellektuálisabb, alkalmanként líraibb érzékenységet engedé-lyez Marlowe-nak. A detektív megjegyzi egy gyanús alakról: „*[története] túlságosan*

szimplának tűnt. A kitaláció áttetsző egyszerűsége jellemezte inkább, semmint a valóság gubancos szövedéke – ez a megállapítás, tekintve Chandler bonyolult cselekményeit, komikus aláfogalmazás. A bárók iránti szemérmetlenül nosztalgikus, szentimentális óda az ELKÉSTÉL, TERRY!-ben túlságosan hosszú ahhoz, hogy itt idézni lehessen; még hosszabb és rapszodikusabb a szöke nőkhöz szóló óda, amely így kezdődik: „Vannak szökék és szökék”, ügyesen előkészítve a terepet az „álmolánynak”, Eileen Wade-nek, aki iránt Marlowe oly gáláns vonzalmat táplál. Marlowe időről időre a sutba dobja cinizmusát, és teremtője közvetlen hangján beszél: „Valaha szerettem ezt a várost... Hosszú idővel ezelőtt. Fák álltak a Wilshire Boulevard mentén. Beverly Hills vidéki kisváros volt. Westwood csupasz hegyvidék... Hollywood néhány házikó a városhatáron. Los Angeles pedig egy nagy, száraz, napos hely pocsek házakkal, stílus nélkül, de jószívű és békés... Az emberek a verandán aludtak.”

A kemény iszákossági rohamokat, a szuicid depressziót és az alkalmankénti lelki válságot leszámítva Raymond Chandler élete csekély hasonlóságot mutat képzeletvilágának „fekete” karakterével. Tudatában volt, mi több, apologetikusan viszonyult saját visszahúzó karakteréhez, ellentétben a heroikus Marlowe-val – ezzel az „egyszerű és közönséges alkoholistával”, akinek „társadalmi tudatossága akár egy lóé”. 1888-ban született Chicagóban, és miután alkoholista apja elhagyta a családját, anyjával az Egyesült Államok és Anglia különböző városaiban élt. Angliában tanult. 1918-ban bevonult a kanadai hadseregbe, és Franciaországba küldték, ahol lövészárkokban harcolt („ha egyszer egy szakaszt nyílt fegyvertűzbe kell vezetned, többé semmi nem ugyanaz”), megsebesült, és őrmesteri rangban leszerelték. Mint a legtöbb író, ő is alkalmatlan volt más pályára, bár ötletszerűen megpróbálkozott az újságírással és a kereskedelemmel is (könyvelés, pénztári felülvizsgálat). Nem házasodott meg, anyjával élt 1924-ig; harminchat éves volt, amikor anyja meghalt rákban – akkor azonnal elvett egy Cissy Pascal nevű ötvennégy éves asszonyt.

Élete Cissyvel egyetlen és szervezetlen volt, súlyos alkoholizmussal és kicsapongó viselkedéssel Chandler részéről. Egyfolytában csalta őt, legalábbis kezdetben, de az asszony 1954-es halála után teljesen összetört. „Harminc évig, tíz hónapig és négy napig ő volt a fény az életemben, ő volt minden ambícióm. Minden, amit tettem, csak azért volt, hogy ő a tűzénél melegíthesse a kezét”, írta Chandler angol kiadójának, Hamish Hamiltonnak. Chandler ingadozó hangulata, önmegvetése, tompa és kitaró alkoholizmusa teremtette Wade-et, az ELKÉSTÉL, TERRY! sikeres regényíró-figuráját, akinek védelmére felbéreltik Marlowe-t, és akit a végén éppen az „álmolány”, Eileen Wade öl meg, abban a pillanatban, amikor Marlowe másfelé néz. Chandler krónikus iszákos volt, akárcsak teremtője, Marlowe, de elég sokáig kitartott, élt hetvenegy éves koráig, s szinte az utolsó pillanatig írt; halálos ágyán feleségül kérte ügynökét, Helga Greene-t, aki szentimentalizmusból vagy józan számításból igent mondott.

A kis történetek és a nagyobb regények mellett a Library of America kötetében ott van Chandler utolsó, nem nagyon ihletett regénye, a VISSZAJÁTSZÁS (1958), amelyet akkor írt, amikor beköpéseinek és hasonlatainak tárháza kimerült; ott van az ünnepelt „fekete” film, a GYILKOS VAGYOK forgatókönyve (1944), amelyet James M. Cainnel és Billy Wilderrel közösen írt a lecsupaszított novellából („kimerítő, halálos tapasztalat”, idézte fel Chandler), és amelyet Oscar-díjra jelöltek; több provokatív esszé, amelyek közül az ÍRÓK HOLLYWOODBAN éppoly időszerű ma, mint volt megírása idején, több évtizeddel ezelőtt,⁴ és egy csomó levél, amelyet Chandler viszonylag későn, 1945 után írt. Chandler életének és műveinek kronológiáját, valamint a jegyzeteket Frank MacShane, a kiemelkedő Chandler-kutató és tudós készítette; rövidiek, de informatívak.

Amire viszont a kiadványnak nagy szüksége lett volna, az egy valamelyes mélységgel

bíró bevezető tanulmány, a detektívregény műfajának áttekintése és benne Chandler helyének kijelölése; továbbá Chandler helyének és jelentőségének – ha van ilyen – kijelölése az amerikai irodalomban. Chandler Hemingway-reminiszcenciái (akit amúgy otrombán parodizál a KEDVESEM, ISTEN VELED!-ben) szintén érdekesek a szemügyre vételre. A Raymond Chandler-jelenség felvet egy érdekes kérdést: lehet-e „nagy” alakja egy „kis” területnek? – „nagy” író olyan műfajban, amely maga kis eséllyel indul versenybe a „nagy” címért?⁵ Mintha mindig ott lett volna a „szót emelés az író érdekében” motívuma Chandler kritikájában; mintha a hibák, ügyetlenségek, pongyolaságok az ő regényeiben nem volnának relevánsak. Vajon Chandler kanonizációja a Library of America által érzélgős gesztus, fura félrelépés? Vagy arra irányuló elhatározás, hogy kiterjesszék az „amerikai klasszikus” fogalmát, hogy beleférjen a valódi krimi művelője is, lehetőséget adván más népszerű, sikeres íróknak, akik kiemelkedőnek tekinthetők saját műfajukban? H. P. Lovecraft („gótikus horror”), Ray Bradbury (tudományos-fantasztikus), Ayn Rand („jóslás”, „románc”) jutnak elsőként eszünkbe.

Egy levelében, 1945. január 7-én Chandler ezt írta egy irodalmár kollégájának: *„Amikor elkezdtem, mindössze annyit akartam, hogy eljártsszam egy lebilincselő új nyelvvel, és kipróbáljam, anélkül, hogy bárki észrevenné, mire képes mint kifejezőeszköz, amely megmaradt a nem intellektuális gondolkodás szintjén, miközben ki lehet mondani általa olyasmiket, amiket rendszerint csak »irodalmi levegőben« szokás. Voltaképpen nemigen törődtem azzal, miféle cselekmények azok, amiket írkalok; melodrámat írtam, mert amikor körülnéztem, úgy találtam, hogy ez az egyetlen módja az írásnak, amely viszonylag őszinte...”*

Ebből az álnok vallomásból aligha találhatná ki bárki, hogy Chandler kortársai többek közt olyanok voltak, mint Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, Willa Cather, Jean Toomer, F. Scott Fitzgerald, Zora Neale Hurston, Eugene O’Neill, William Faulkner, Richard Wright, Langston Hughes, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Lillian Hellman, Tennessee Williams. A melodráma nem őszinte, bár – adjuk meg Chandlernek, ami jár – lehet, hogy ő tényleg úgy gondolta.

Jegyzetek

1. Milyen meglepő ugyanakkor, hogy Walter Downs magádetektívét Cornell Woolrich KERINGÓ A SÖTÉTSÉGBE című regényében a saját ügyfele lövi le és öli meg valahol a regény közepe táján. De Downs nem a regény főhőse, csak az egyik mellékszereplője; a regény valódi főszereplője a gyilkos ügyfél.

2. Ha az ivásnak és dohányzásnak szentelt passzusokat kihúznánk Chandler műveiből, akárcsak Hemingway regényeiből, az életművük jelentékenyen összezsugorodna. Akárcsak teremtője, ez a Philip Marlowe is kemény iszákos, bár emberfeletti módon bírja az italt. Az iszákos nyomozó kliséje a kezdetektől ilyen, bár Chandler egyik szeretett írójá más-

képp jellemezte hőseit. 1949-re, a Ross McDonald által írott, Chandlerre mélyen emlékeztető A MOZGÓ CÉLPONT-ban Lew Archer, a magánnyomozó elhárítja az egyik ügyfél kínálását: *„Ebéd előtt nem. Én új típusú nyomozó vagyok.”*

3. Részlet egy Frederick Lewis Allennek 1948. május 7-én írott levélből.

4. *„Nincs olyan, hogy a forgatókönyvtárs művésze”,* állapítja meg Chandler az ÍRÓK HOLLYWOODBAN című esszéjében. Ugyanakkor, bármennyire csalódást okozott is neki a forgatókönyvtárs, Hollywood nagyon jól bánt vele. Két film készült a KEDVESEM, ISTEN VELED! című regényből (az egyik a GYILKOS, ÉDESEM cí-

met viselte) és A MAGAS ABLAK-ból (AZ ÖLÉS IDEJE címmel); a HOSSZÚ ÁLOM pedig Humphrey Bogarttal a főszerepben óriási siker volt. A CBS rádió 1948-ban sorozatot sugárzott PHILIP MARLOWE KALANDJAI címmel. Chandler és Alfred Hitchcock együttműködése Patricia Highsmith IDEGENEK A VONATON című művében azzal végződött, hogy Hitchcock 1950-ben kirúgta Chandlert.

5. Chandler kortársai közül Cornell Woolrich (1903–1968) erős, feltűnő, egyéni tehetség, aki egy nagyon különböző „noir” árnyalatban írt: kevésbé szabályos, mint Chandler, és kísérletezőbb a hang, a forma, a téma tekintetében. Chandlertől eltérően ő nem kreált egyetlen nyomozót, akinek figuráját az olvasók regényről regényre azonosíthatnák. Minden egyes könyve különbözik az előzőtől: a HALOTT FÉRFIHOZ MENTEM FELESÉGÜL (1948) álomszerű, egyes szám első személyű vallomás, fantasztikus véletlenekből és valószerűtlen fordulatokból szőtt mese valamelyik azonosíthatatlan amerikai városban; a komolyabb történelmi krimi, a KERINGÓ A SÖTÉTSÉGBE (1947) pazarlóan részletezett beszámoló egy amerikai üzletemberről, akit elcsábít egy femme fatale szélhámosnő, és a bűn világába rántja a századfordulós Amerikában. Woolrich írta A HÁTSÓ ABLAK, A FANTOM HÖLGY, A MENYASZSZONY FEKETÉT VISEL és a BELE AZ ÉJSZAKÁBA című műveket; novellái közt olyanok vannak, mint a VÁMPÍROK NÁSZÚTJA, AZ ÉLET SÍRJA, MA VESZÉLYES VAGYOK, A DZSUNGELHALÁL UTCÁJA. A pszichológiai horror mestereként Woolrich is kultikus figurává lett a halála után, bár

sosem érte el Chandler jelentőségét és üzleti sikereit. Akárcsak Chandler, ő is kemény alkoholista volt, aki halálra itta magát; remeteként halt meg.

Chandler fiatalabb kortársai és követői közül Ross MacDonald (1915–1983) emelkedik ki. Az ő magánnyomozója, Lew Archer mutat némi rokonságot Philip Marlowe-val, és talán nem kevésbé karakteres figurája a (férfi) képzeletnek; de a kaliforniai környezet, melyben ő utazik kitarthatóan az igazságot keresve (bár Archer valójában a kegyelmet keresi, de az igazságot találja), a külvárosi Amerika, melyet átlagemberek népesítenek be, az olvasó számára valóságosabbnak tűnik, mint Chandler regényeinek helyszíne. Lew Archer megtanulta Marlowe-tól a jól formált hasonlat lefegyverző erejét, de az ő hangján a nyelv művészi mérsékelt, kevésbé erőltetett, kirívó és bántó. MacDonald A BORZONGÁS című krimijében szerepel egy férfi, akinek az anyja a felesége – vagy a felesége az anyja? –, ami arra utal, hogy a szerző fantáziáját megmozgatta Chandler magánélete. Míg Chandler zsúfolt és zavaros krimijeit nagyrészt a véletlenek szervezik, az emberi kapzsiság motiválja őket, és ritkán magyarázhatók logikusan, MacDonald krimije gondosan kitervelt családi drámák, amelyekben a rosszindulatú múlt betör a jelenbe. A klasszikusan tragédiai – vagy freudi – determinizmus a kulcsa MacDonald finoman kiélezett rejtélyes történeteinek, melyek nyugodtan javasolhatók még amaz olvasók számára is, akik elemi averzióval viseltek a krimi műfaj iránt.

Kántor Péter

LÓ NYERÍT

*Egy körkérdésre
Hommage à Radnóti Fifi*

Azt kérdik, élsz-e még,
vagy a feledés futó pora fed már,
a műved eleven-e, mint az eleven víz,
vagy becsukott könyv, halott papiros?

Fütyülök rájuk! – fütyüli a szél.

Rigó rajong: Fanni még mindig él!
A rőt sövény előtt. A haja rég ősz,
edzetlen szemnek régtől ismeretlen,
ötvennégy éve már egy másféle menetben,
másféleképpen *mozgó zűrzavarban*
mozog a versbe zárt *örökre mozdulatlan,*
telente felhúzza a kezére a kesztyűt.

Egy csésze alján barna színeződés –
azt nem oldja semmilyen tisztítószert,
nem tűnik el, csak a csészével együtt.

1998. Budapest.

A hitves és a másik, akivé lett,
szép mint a fény és oly szép mint az árnyék.
A Pozsonyi úton vett nemrég csirkemellet,
s egy kis kutyája is volt, egy tacskozó, sokáig.
A költő özvegyének tetszik lenni? – Nem
tetszett, nem játszotta el ezt a szerepet;
váljon csak ketté, ami szétesett,
maradjon az a Fanni legenda, nem valóság,
mert a valóság lop, csal, hazudik,
gúnyt űz saját magából, úgy nevel,
bolond a jámbor, mikor esküszik rá,
s kap utána, *mint akit szárny emel.*
A valóságban aki elmegy – elment,
s ha visszatér is, soha nem oda,
s megy az is, aki nem megy sehova,
postást vár, vizet forral, kenyeret szel –
utak porát nyeli minden szelettel.

Most kislány korából – Jössz? – korcsolyázni hívják,
s ő vidáman integet vissza: Mindjárt!
Mindjárt felnő. Nyár lesz. Hol lenne, ha nem itt?
Eső esik. Fölszárad. Nap süt. Ló nyerít.
Metronóm kattog: egy-két, egy-két, egy-két...

FIGYELŐ

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

Egy nap 1951-ben

Kardos G. György: *Jutalomjáték*
Ab Ovo, 1993. 203 oldal, 320 Ft

Kardos G. György utolsó regénye, a JUTALOMJÁTÉK, amit a hetvenes években kezdett el írni, és egy nagy megszakítással a kilencvenes években fejezett be, a kritika és még némely jó barátok részéről is óvatos, finom, kissé fanyalgó elismeréssel, amolyan váll-lapogatós elismeréssel találkozott – a könyvet szellemes anekdotagyűjteményként kezelték kortársai. Kardos *gé*, a nagy kávéházi mesélő papírra írta és regénynek álcázva összefűzte színházi történeteit vidéki dramaturg korából, körülbelül így summázható a jóindulatú kritika véleménye – amivel én a legmesszebbmenőkig nem értek egyet. Ha nem bebizonyítani kívánom is az ellenkezőjét – nevezetesen, hogy jelentős műről van szó –, mivel bebizonyítani igazi műalkotásról úgyszemint lehet semmit, mindenestre elmondok egyet s mást arról, miért nagy író ebben a könyvében is Kardos G. György. Hogy nem holmi mellékkönyv, és nem egyszerű melléktermék, és nem véletlen vagy alkalom szülte vázlat egy lehetséges jó könyvről. Akiknek nem tetszett igazán, bár ezt nehéz szívvel ismerték el, és súlytalannak ítélték, bár ennek maguk sem örültek, és akik csak a szerző korábbi, tényleg nem mindennapi teljesítménye, az AVRAHAM BOGATIR-regénnyel kezdődő trilógia okán fogadták el, azoknak részben épp – ez itt a paradoxon helye – az *erényei miatt nem tetszett*. Túl könnyűnek találtatott a szerzővel nem is olyan szigorú ítések szemében, túl könnyűnek, túl könnyednek, többek között a korhoz képest (kemény, mogorva, sötét, kegyetlen, aljas, alantas, brutális ötvenes évek), melynek ábrázolását úgymond a szerző (aki ugye nem is volt itt az *elején*, tehát nem volt itt végig) megkísérli. A könyv 1951-

ben játszódik, egy napfényes, nyári meleget árasztó szeptember végi napon, amelyből – miközben a nap előrehalad – szabadon kanyarodik el egy-egy korábbi esemény felé, hol tágabb, hol szűkebb érvényű kipillantással, de ezek a kitérők mindig csak annyi helyet foglalnak el, amennyit a szerző ennek az egyetlen napnak és a benne mint színpadon fellépő figuráknak az ábrázolásához szükségesnek tart. Mert – előzetesen hadd mondjak még ennyit – az ökonómia a könyv egyik nagy erénye, de ez az ökonómia ugyanakkor látszólag csupán a tét nélküli kedélyes csapongás ökonómiája. Miközben Kardos G. széles tablót rajzol egy nyugat-magyarországi kisváros ötvenes évekbeli alakjairól, illetve arról, hogy miként működött akkoriban egy ilyen kisvárosban a színház, és milyenek voltak benne a színészek, a tömörítésre való különleges készsége miatt képei és történetei olykor túl lekerekítettnek és egyszerűnek hatnak, holott tényleges *összefüggésükben* egyáltalán nem azok. A mesélő mintha olykor csupán egy-egy *csattanó* kedvéért térne le a főcspás irányáról, holott ezek a csattanók mindig a személyes tapasztalás által megszerzett tudás fokmérői, sohasem pusztán külsőlegesen lezárásai egy-egy résznek, bár néha szándékosan, a játékosan maga előtt görgetett stílus (anekdotikus zsáner) vállalásával, a szerző úgy tesz, mintha e csattanók valóban csupán csattanók volnának, azaz értő fülek számára kihegyezett poénok, nyelvi nyalánkságok, folklorisztikus adalékok, egy finyenc etológiai példatár részei. Ez természetesen nem így van. Itt most én jó előre elfogultságot jelentek be, de ez nemhogy fölmentene, mint holmi bírót vagy esküdtest, hanem inkább alaposabb vizsgálódásra kényszerít. Nem ítélek, mert csak azzal szeretnék foglalkozni ebben az írásomban, hogy elmondjam, Kardos G. *mit csinál*, amikor ír, *mit ábrázol*, és azt *hogyan teszi*. Ha ezt sikerül jól elmondanom, akkor már azt is sikerült elmondanom, miért is nagy író még ebben a könyvében is Kardos G. György. Hát ez lett volna az invocáció.

1. sz. kulcsmondattal:

„Zsupin összeszorított fogakkal megpróbálja magát süketlenni, és gondolataival Simó Edikéhez menekül. Abból a piszkosságkóról örvénylő zagyalékból, amellyel Polgár Jenő körülveszi, Edüke olyan naiv tisztasággal ragyog ki, mint a Dörneren a sváb ház falából az imára kulcsolt kezű szent.” (92. o.)

Hogyan is születik meg ez a sima és áttetsző hasonlat, ez a gyors egyenlővé tétel, ez a klasszikus, Kardos G.-i rövidre zárás? Az előző oldalon Zsupin, a fiatal főrendező és Polgár Jenő, az újságíró a strand felé tartva végigmennék a nyugat-magyarországi kisváros Dörner nevű nyegyén, ahol Zsupinnak „már csak azt kellett eltűrnie, hogy Polgár Jenőnek mindenre, aki szembejött velük, volt egypár keresetlen rossz szava. Éppen hogy elérték a Dörner sváb portáit, azonnal tett egy megjegyzést a háza előtt makulátlanul tiszta kötényben söprögötő gazdára.

– Hát téged itt felejtettek, koma? Talán te megpiszható voltál?

A ház kékhesszürke falából, a padlásablak alatt, kiragyogott egy fehérre meszelt mélyedés, melyben egy agyagból formált és riktóra festett szent esellen bájjal imára kulcsolta a kezét. Boltíves kőkapu nyílt az udvarra, a boltív hajlatán kidomborodott az évszám: »1862.« (91. o.) – eddig a fenti hasonlat második felének magyarázata. A hős megpillant valamit, egy sváb portát, előtte egy „makulátlanul tiszta kötényt”, valamint lát egy szoborfülkét, ami fehérre meszelve „kiragyog”, benne egy szent kifestett agyagszobrárt, amint „esellen bájjal” imádkozik, tehát a szívnek és szemnek kedves (és autentikus) dolgokat, és azt vonatkoztatja egy másik dologra, nevezetesen a fiatal színésznőre (akit mi már, mindentudó pillantással, olyan helyekre is követhettünk, ahová a hasonlat regénybeli megalakítója nem), és mindezt szembeállítja egy elég undorító figura fizikai közelségével. Olyan közel van a könyvben egymáshoz a két dolog, mármint a megfigyelt sváb porta és maga a hasonlat, hogy egymásra vonatkoztatásuk tényleg eléggé leegyszerűsített írói technikának látszik, afféle poénra kihegyezett szerkesztésmódnak, amelyre egyébként szerzőnk valóban hajlik (de, mint látni fogjuk, korántsem lényeges közlendők hiányában, és, mint látni fogjuk, egyáltalán nem öncélúan vagy értelmetlenül). Mi ekkor már tudjuk, legalábbis tudni véljük, hogy a fiatal színésznő egyáltalán nem szent. Végignéz-

hettük korántsem ártatlan kalandját, egy a részleteket illetően nagyon is szókimondó szeretkezést a fővárosból leigazolt focistával annak sivár lakásán (52–60. o.), sőt a könyv utolsó harmadában még egy reprimandum is szemtanúi lehetünk (183–186. o.). Egyébként e fizikai aktusok leírásában Kardos G. remekel: teljesen eredeti módon képes ábrázolni magát a cselekvést és a hozzá kapcsolódó testi és lelki érzeteket, ami (lévén, hogy az ábrázolható határmezsgyéin járunk) a pornográfia mai dömpingjében nem kis dolog (erről külön elemzés lehetne írni, összevetni mondjuk Nádassal). Zsupin hasonlata tehát mosolyt csal az ajkunkra, világossá válik, hogy a valóság nem egészen olyan, mint amilyennek Zsupin, a könyv egyik fiatal főhőse, ismeri. Legvégül pedig kiderül, hogy ha nem egészen olyan is az a bizonyos valóság, azért Zsupin nem is tévedt akkorát, de ne vágjunk a dolgok élébe. Ennek a hasonlatnak, mely egy épület kiválasztott elemét, a „kékhesszürke falból kiragyogó fehérre meszelt mélyedés”-ben álló „esellen bájjal szent” szobrárt vonatkoztatja az egyik szereplő jellemére egy másik szereplő képzeletében, a látszatnál mélyebb megalapozottsága van a könyvben, és ily módon jelentése is más (mélyebb), mint első pillantásra kitetszene. Lapozzunk csak vissza még egyszer az előző oldalra: „Ha az ember Polgár Jenőt hallgatta, az a benyomása támadt, hogy ezekben a regényes, girbegurba utcákban, s távolabb, a szecessziós városközpontban, soha nem élt egyetlen tisztességes ember sem, csupa alattomos csúszómászó népesítette be ezt a várost. Pedig hát Polgár Jenőnek hinni lehetett, ő itt élt azelőtt is, még a reakciós világban, itt szolgált ki a Kalocsai-féle papírkereskedésben, ahol a város egyetlen polgári kölcsönkönyvtára működött.” (91. o.) Igaz, hogy itt megint a regényíró mindentudó szerepében tetszelgünk, és mintegy csillaggal jelzett lábujjzetben kapjuk ezt az információt, de nyilvánvaló, hogy Polgár Jenő, ez a rosszindulatú besúgó, reménybeli drámaszerző és kommunista újságíró pontosan ugyanolyan kétkelkű lény, kettős személyiség, mint a regény valamennyi szereplője. Tényleges múltja némileg hitelteleníti a múltat végleg elsöpörni óhajtó szavait, kihúzza a fullánkot a fenyegetésből. Nem nagyon, éppen csak annyira, hogy ne hátborzongva, hanem ironikus mosollyal vegyük tudomásul azt, ahogyan – a kor szelle-

mének megfelelően – az öntudatos feljelentő szerepében tetszeleg, például amikor előadja írói módszerét a kartotékgyűjtésről, vagy durván célzatos cikkeket ír a helyi sajtóba a színházról stb. A durván célzatos, a kor terminológiájától hemzsező cikk (melynek részletét – számos más dokumentummal együtt – idézetként olvashatjuk a könyvben) pontosan olyan folklorisztikus adalékká válik, mint a szent naiv szobra a sváb ház szoborfülkéjében. Nem közvetlen fenyegetésnek, hanem egy elsüllyedt világ lehetetlenségét érezzük. (De erre még visszatérek.)

Ez a *kettősség* kivétel nélkül mindenkire vonatkozik, nemcsak Polgár Jenő és Simó Editke ilyen kétlaki személy, hanem a hasonlat öntudatlan kifundálója is, Zsupin Gábor, ez az élete első vidéki rendezését (és főrendezését) megélt sikeres ifjú, akinek mérhetetlenül szégyellt és mindenki előtt eltitkolt szerelmi viszonya van a nála két évűzzel idősebb „Nagyasszonnyal”, a híres fővárosi színésznővel, a Kossuth-díj várományosával, aki egy a gellérthegyi villalakásban tartott szerepmegbeszélés ürügyén csábítja el a kissé tapasztalatlan fiatalembert, akinek kezdetben (a papa hajhálós mozigépész volt és Zarah Leanderről ábrándozott) persze nagyon is imponált ez a kapcsolat. Mióta azonban a fiatalembert kinevezték vidékre, és a Nagyasszony elegáns, mindentudó, öt anyaián féltő levelet ír neki, e levelek a fiatalember szemében egytől egyig bűnjelekké változnak (egy hervadtorgona-illatú levelet olvashatunk is a könyvben, valamint olvashatjuk a fiatalember magában előre megfogalmazott védekezését is – „ő csak áldozata volt a csábításnak” – arra az esetre, ha valamelyik párttaggyűlésen napvilágra kerülne az ügy), és gondolatban a fiatal színésznő ártatlan és üde frissességét szegezi szembe a Nagyasszony „kenőcs-tapadású” testével. Amikor Zsupin a Nagyasszonnyal történt, számára megrendítő erotikus találkozás (egy hosszú, fullasztó csók és egy őt ért, váratlanul professzionális felláció) után kimenekül a villa hűvös illemhelyére, egy régi *Színházi Élet* kerül a kezébe, amelynek címlapján ott látható Takács Margit, a Nagyasszony fotója, egy kandalló mellett állva, mint a *Szentgallyak* című dráma női főszereplője. Idézetet is kapunk a korabeli kritikából: „Senki sem tud olyan hitelesen alakítani

magyar úriasszonyokat, mint Takács Margit...” (43. o.) A fiatal rendező éppen egy szovjet darabot (*Verőfényes alkonyat*) próbál a művésznővel, amelyben az majd nagy sikert arat mint kommunista tanár. A kétlelkűség alól itt senki, még a legfennköltebb és legszuverénebb szereplő sem képes kivonni magát. A dolgok igazi formája itt az, hogy nincs egyetlen igazi formájuk.

2. sz. kulcsmondattal:

„Ezen a kivételes napon még a Dörner is szép, a remegő őszi fények valósággal megszépítik az öreg várost. A tüneményes sugárzás a görbe házfalak és féloldalra bukó tetők köré festői hangulatot varázsol. – Ennek a városnak ambience-a van! – szokta mondogatni Bay tanár úr, aki mellesleg a város avatott történése. Azelőtt is jelentek meg könyvei: A város múltja a nemesi címerek tükrében, amelyet ő maga adott ki, és a Lord Baden Powell élete, a Werbőczy István cserkészcsapat gondozásában. Nemrégiben látott napvilágot egy újabb tanulmánya: Városunk a Tanácsköztársaság idején, erre a Tanács művelődési osztálya adott megbízást. »Soha ily lelkes napok, soha ily testvéri összefogás – írja költői nyelvezetű tanulmányában Bay tanár úr. – Új szellem költözött az ódon, zezugos utcákba, egyellen kiáltás dübörgött végig a roskatag falak között: „Proletárok, fegyverbe!”»

A második fejezet kezdőmondata ez, ahol egy újabb mellékszereplő, Bay tanár úr kétlakísága jelenik meg, néhány verbális példán, illetve az általa írt kiadványok címei és kiadói tükrében. Jól látható még az is, miként szakítja magát félbe a szerző, hogyan illeszti költői leírások után, mérhetetlen öniróniával, a közvetlen beszéd idiomatikus példáit, illetve, hogy miként ékel be a szövegbe tényleges dokumentumokból vett jellegzetes részleteket. Visszatérő módszere ez, a világ általa érzékelt „tüneményessége”, ha úgy tetszik, tömény szépsége, amit olyan mérhetetlen szeretettel és a szép dolgok iránti vonzódással ábrázol, kerül ironikus idézőjelbe az ilyen típusú idézetek révén. Ennek a kettősségnek – annak, ahogyan a dolgok magukért való szépségét csordultig kiélvezi, és ugyanakkor pikáns, cinikus, poentírozott és pontos idézetekkel ezt a szépséget minduntalan idézőjelbe teszi – az egész könyvre kiható jelentőségéről még lesz szó. Különben az első és második fejezetet Bay tanár úr korántsem jelentős alakja köti

össze lazán, de az egész könyvet is az ő figurája zárja le, legalábbis valamilyen zenei szerepet játszik a zárlatban, mivel a pályaudvaron ő várakozik az utolsó pesti vonatra, amelyen az általa felolvasásra meghívott fővárosi író és költő ül, a könyv utolsó, harmincnegyedik fejezetében. Bay tanár úr felbukkan még a hatodik fejezetben is, ahol egy szakszervezeti turistacsoportot kalauzol a városban – elég primitív szöveggel, melynek hangsúlyosan legfontosabb része az ételjegyek *színe*re vonatkozik – (30. o.), és a huszonnyolcadik fejezetben (157–158. o.), ahol az iskola-folyosón riválisába, Lesznai tanár úrba ütközik, akinek mint riválisának megvan róla a véleménye, és morfondírozásainak lelki fültanújaként Bay tanár úr kettős lelkületéhez újabb adalékot kapunk (kiderül, hogy egy hajdani, ma már eltüntetett emléktábla szövegének szerzője). E két felbukkanás csak azért érdemel említést, hogy érzékeljük, mennyire tudatos a könyv szerkesztése, amit olvasva alig érzékelünk, annyira folyamatos és képlékeny maga a szerkezet. Nem klasszikus értelemben vett fejezetek vannak a könyvben, nincsenek is megszámozva, csak én számoltam meg őket, ezek a nagybetűvel szedett félmondatokkal induló egységek inkább egymásba ékelődő futamok, ám ez is egy álca, a nagyon is végiggondolt anyag rejtőzködése a jellegtelené tett homlokzat mögött.

Ha most, fentebbi módszerünket követve, amikor egy hasonlat nyomába eredtünk, vizsgálapozunk a könyv legelső oldalára, ott a következő mondatokat találjuk: „Az ember a természettől olykor váratlan ajándékot kap, például azt, hogy szeptember végén nyári meleg van, s a gyermekkor emlékeit idéző tiszta és felhőlen égbolt. Süt a nap...” (itt a regény leendő helyszíneinek majdnem teljes felsorolása következik, amelyekre mind süt a nap, valamint süt) „...a Városi Kényutárban Bay tanár úr íróasztalán a rovátkolt avarkori cserépre, amit az imént hozott a tótfelpéczi tanító.

– Ciklikusan jönnek ezek a melegek – magyarázza Bay tanár úr a tanítónak –, ez bizonyított dolog, kérem, tizenkét évenként, tanító úr.

A tanítót Varga Istvánnak hívják, amíg józan. Este azután, ha már szivornyázott egy kicsit a Pannóniában, így nevezi magát: Istenes Varga Jézus István. S nem egyszerűen tanítónak, hanem K. u. K. tanítónak, ami nála azt jelenti: kirúgott kántor.

Varga István K. u. K. tanító a kucsmáját gyűrögeti a kezében, és azt mondja Bay tanár fejtegetéseire a ciklikus meteorológiáról: – Ami igaz, az igaz, tanár úr. Gyereksznál meleg van.” (5. o.) A meteorológiai mondaton ímígyen folytatódik még az expozícióban: „Ma igencsak kilelt magáért a természetfelelős” – mondja Durucz elvtárs, a városi agit-prop. titkár (5. o.). És: dr. Szilassy, a Baromfifeldolgozó Vállalat anyagbeszerzője a strandon „rosszkedvűen legyint a kabinos megjegyzésére, miszerint ez a meleg őt az abbáziai nászútjára emlékezteti. – Ismerem én ezeket az őszi melegeket, Stark úr... Majd nézze meg, mi lesz ebből télen?!” (7. o.) „Millen idő... millen idő... – mondja Horn Franci Kassák Jóskának, egy beesett mellű hórihorgas öreg színésznek, aki kapkodva szedi mellette a levegőt. – Igazi, békebeli jó meleg van, Józsikám... Kassák Jóska... hegyes ádámcsukája nagyot rándul, majd visszaereszkedik a rojtos nyakkendő mögé. – Nekem már mindig, Ferenc – szólal meg reszketeg hangon. – Rajtam már a meleg sem segít.” (7–8. o.)

E kétoldalnyi expozícióban már feltűnik a strand, mely a 67. és 110. oldal között mintegy a regény középpontjában helyezkedik el, és feltűnik a később nem elhanyagolható szerepet játszó Kassák Jóska, ez a „beesett mellű, hórihorgas színész”, mintegy mellékesen, mint ha csak a melegről mondható mondatok illusztrációi volnának. Tökéletes a kamuflázs. És ugyanakkor, mint leütött hangok egy akkordban, előhívják a későbbi dallamvonalakat, melyek a regény mélyebb rétegei, rejtett tartományai felé vezetnek. Az író különben a biztonság kedvéért még a kirúgott kántor Varga Istvánt is fellépteti az utolsó előtti (harminchetedik) fejezetben, természetesen ismét Bay tanár úrral együtt: „Az utolsó korhelyek a restiben gyülekeznek, szánalmas, lezüllött alakok, akik a záróra után a váróteremben töltik az éjszakát. Vannak persze, akik a pesti gyorsvonatot várják, mint például Bay tanár úr, aki a két pesti író készül fogadni, vagy Varga tanító úr, aki ugyanezzel a vonattal utazik tovább Tótfelpéczre.” (201. o.) S hogy a szimmetria még egyértelműbb legyen, a könyv közepe táján az író szerét ejti az „Istenes Varga Jézus István” név etimológiai magyarázatának is, annak története egészen Kossuth Lajosig nyúlik vissza. (Akárcsak az 1862-es évszám a sváb ház homlokzatán.) Szál nem marad elvarratlan – de ez a hibátlan illeszkedés elsősorban a világ alaktalansá-

gának és formátlanságának, hogy úgy mondjam céltalanságának, céltalan és értelmetlen szépségének ad keretet. A szerző tökéletesen funkcionáló világot teremt, de a döntő pontokon óvatosan hagyja kicsúszni kezéből a funkcionalitást, és nem mondja meg, miért olyan a világ, amilyen. Hogy legyen ereje *nem megmondani*, hogy legyen alapja nem ítélni, ahhoz föl kell tárnia az ereszteket és illeszkedéseket – hogy slamposnak és slendriánnak hathasson, hogy ne vesszen el a szöveg spontaneitása, ahhoz nagyon alaposnak kell lennie, talán ez lenne az egyik itt feltáruló titkos írói credo.

Még olyan árnyéklételet élő mellék-mellék-szereplők is, mint amilyen a színházigazgató Késmárki Lali háttértörténetében pusztá adalékként felbukkanó Lacza nevű nagyváradi színész is kettős sorssal vannak megverve. Erdély visszacsatolása után „...egy Lacza nevű nagyváradi színész megrendítő nyilatkozatot adott a sziguranza rémtetteiről, őt magát is véresre verték a románok, mert a király trónralépésének évfordulóján... a HIMNUSZ-t szavalla a csüggedt magyaroknak. A sziguranzánál természetesen a zsidók jelentették fel.” (19. o.) A háború után Késmárki Lalit „egy fáradt öreg színész... akivel együtt játszott a Ligetben, s akinek minden lépését korrektnak és becsületesnek találta – bírta rá, hogy belépjen a pártba. A taggyűlésen egyetlen színész szavazott csupán a felvétele ellen, ugyanaz a Lacza, aki a megrendítő nyilatkozatot adta az Új Magyarorságnak. Gógös, rártarti embernek jellemezte őt, akiben nincs közösségi szellem.” (20. o.)

Egyetlen parányi mellékszereplője sincs a könyvnek, egyetlen helyszíne sem, amelyre ne ez a *kellősség* lenne jellemző, már-már mechanikája van ennek a dualitásnak, egyfajta szellemes írói automatizmusként működik („Az egykori Brunner-féle korcsmát ma úgy hívják: Hármás számú iialbolt, de azért továbbra is mindenki Brunnernek emlegeti...” 10. o.), de jobb, ha idejében észrevesszük, hogy ez nem annyira a tartalom része, nem elsősorban tartalmi közlés, hanem sokkal inkább a könyv szerkezetét biztosítja néhány másik elemmel együtt, amelyekről már szóltam, s amelyekről mindjárt beszélni fogok. Mondhatni hibát követ el, aki ennek az egyébként érvényes észleletnek, mely szerint a közép-európai sors inherens része ez a dualitás, elsősorban tartalmi értéket tulajdonít Kardos G. könyvében, hibát követ el, aki erre a nem túl ere-

deti tanulságra forrázná le a mű bonyolult és szép világát. Működnek ezek a közlések természetesen, mint pontos tájékoztatók arról, hogy miféle közegben is szemlélődik éppen a szerző, de a könyv nem *erről* szól.

3. sz. kulcsmondat:

„A Grosbois cukrászdában a pusztítás nem volt ennyire megfontolt, az időre és a karbantartás hiányosságaira bízták, hogy letérődjön a múlt iránti nosztalgiákat ébresztő berendezés álmalag hímpora. Már az első hetekben összetört a faberakásos pultot díszítő két sèvres-i amorelle és egy meissenai falipolc. A bonbonnière-ek száma igen hamar megcsappant, a pultról eltűnt az altunban tál, melyben annak idején a maron glacét tartották. A helyét most egy pléhtálca foglalja el, melybe a kávéfőzőből a zaccot irtítik. A mennyezet alatt körös-körül felszabdallták a tapétát, ólomszürke bergmanncsövek állnak ki a falból...”

A híres Grosbois cukrászda lassacskán szétesik, olyan szemérmellen lomposággal hervad el, mint egy fin de siècle szépasszony, aki egy trézfőhad-nagy végzetes párbaja következtében tébolyullan mereszti szemét a semmibe, elhanyagolja a frizuráját, és löbbé nem hajlandó midert viselni.” (150. o.)

A Grosbois cukrászda pusztulása (illetve átalakulása), hasonlóan a regény első részében majdnem hasonló hangszílyal szereplő Pannónia étterem átalakulását leíró két és fél oldalhoz (47–49. o.), illetve a regény végén felbukkanó Pollner-házhoz (164–168. o.), egy újabb réteget bontja ki a megkettőződésnek. Túl a belső terek fizikai átváltozásának aprólékos leírásán, a hasonlatok immár átitatód-
nak a bennük szereplők sorsával és párhuzamosan azokkal a történelmi szerepekkel, melyeket a szereplőknek el kellett játszaniuk. Mondjuk ahogyan egy jovialis, legitimista, liberális, keresztény középosztálybeli, szabadkőműves dandy étteremtulajdonos eljut Auschwitz árammal telített szögesdrótjái, vagy ahogyan a kényszertársból rendőr és felesége telve jóindulattal a szikvízgyáros özvegye iránt, tönkretesznek egy szép polgári villát: „Vargáné reggeltől estig vizet melegít a konyhában, az előszobát belepi a pára, s még a hallban is sűrű mosodaszag terjeng. A halli piszkoszöld posztófüggöny választja el az előszobától, s egy kerti lomtár benyomását kelti. Varga János – a rendőr – mindenüvé fogasokat szerelt a falra, a fogasokon a hólapátoláshoz hordott ócska kabátok lógnak, gumicsizmák és locsolószerszámok fölött. Varga János

szerzett a hallba egy köztéri padot meg egy rozsdás vasasztalt, ezen az asztalon tartja a füzeteit, a hallba ül ki ugyanis éjjelente tanulni, hogy ne zavarja a családját” (165. o.), mellesleg éppen a rendező szerepet tanulja mintamondatokon, azokat másolja zsinórfírassal füzetébe. A hasonlatok maguk is szerepjátékot játszanak (természetes közege ez egy színházi regénynek, amelyben élet és szerepek keverednek): egy-egy leírás végén nem egyszerűen záróakordszerűen rögzítik a változások tényét, hanem nagy színházi érzékkel *megszemélyesítik* azt. Az uralkodó világnézet elsajátítása és alkalmazása is szereppé válik. „Késmárki Lali elsősorban színész volt, másodsorban is színész volt, s ennek megfelelően fogta fel a helyzetét. A színészek szereptanuló buzgalmával látott hozzá, hogy bemagolja azt a nyelvet, amelynek alig egy-két szavát ismerte, s beletellett egy kis időbe, amíg végül ki tudta mondani gördülékenyen és természetes hangon, hogy »szemei mondanivaló...«” (21. o.) A különféle viselkedésminták szerzőknek kézre állnak, pontosan úgy, mint amikor egy rendező vetíti rá a próbán az archaikus szövegre a mai attitűdöket, vagy a modern szövegben fedezi fel ősrégi gesztusok lenyomatát. „Végül is megelégedett vele [ti. Kassák – F. A.], hogy úgy viselkedjék, mint egy hajdani járási szolgabíró, aki éppen hagyatéki ügyekben jár el a megyeszékhelyen, s ennek megfelelően paradí vizet rendelt a borhoz, melyet mázas kancsóban kért. A Nyuczky viszont egy régimódi tragika modorát vette fel, és drámai erővel utasította a pincért: – Egyszer s mindenkorra tanulja meg, fiam, hogy a halászléhez külön tányér dukál a szálkákknak.” (133–134. o.) A szerepjáték-hasonlatok sorát a kezdő és ambiciózus színész Simó Editke szerepjátékai nyitják meg, míg végül e nagy élvezettel cizellált miniatűrök sorozata a regény egyik nagyjelenetébe torkollik, amikor is Kassák Jóskaival a színház társalgójában Zsupin közli felesége halálának híret, és Kassák Jóska úgymond hatalmasat alakít. Harcol az életéért ez a nem is tudni, milyen színész, és talán élete legnagyobb alakítását nyújtja. Poénra hegyezi ki rákban nyomorultul elpusztult felesége halálát, hogy állását megtarthassa. A kollégák mind átlátnak ezen, és szurkolnak neki. Később látjuk, ahogyan magatehetetlenül, fuldokolva zokog egy sötét utcasarokon. (De erről még lesz szó.)

Editke először a Vörös Csillag cukrászdában találkozik Török Leventével, a focistával,

filmes szakkifejezéssel élve, egy flashbackben, a regény napja előtt három héttel, mivel a fiú, a cselekmény szerint, a Pannóniában váratlanul akkor tör rá, amikor a délelőtti próba után a menüre vár, kedvenc ételére, a sárgaborsó-főzelékre. A fiú mostani rámenőségét a háttértörténet, két héttel azelőtti együttlétük és Editke homályos és beváltatlan ígérete indokolja. Ezért a flashback. Előtte már láttuk Editkének a fiatal rendezővel való aznapi első és második találkozását, a próba szünetében és a próba után, és világos, hogy Editke különböző szerepekkel próbálkozik (úgy is, mint nő, és úgy is, mint színésznő). „A harmadik kislány, Simó Editke közben a társalgóban Zsupinnal a szerepét elemezte, hogy a Médiben, amit próbál, ezt nagyon érzi, van egy kis ártatlan kacérság, ezt ő úgy szeretné hozni, szóval ahogy a szűz lányok játszanak a tűzzel, mert még nem tudják, mire megy ki a játék. Simó Editke könyökével az asztalon heverő könyvre, Szlanyiszlavszkij SZÍNÉSZETIKA című művére támaszkodott, ezt a könyvet mindig magával hozta. [...] – Gábor – szólalt meg, s a hangja édesen és komolyan csengett, mint a spinét hangja a bécsi nyergesmester házában. – Én egy kicsit meg vagyok bántva.

– No, miért? – kérdezte atyáian Zsupin.

Editke hosszú szempillája remegve leereszkedett. – Ti még soha nem gondoltatok arra, hogy nekem a pártban van a helyem? – és ártatlan kacérsággal elpirult, ahogy a szűz lányok játszanak a tűzzel, mert még nem tudják, mire megy ki a játék.” (16. o.) Az írói rövidrezárás (magyarán, hogy mint egy türe szűrja fel a jelenetet, és azonnal a valóságba emeli a szerepelképzelést, látszólag olcsón) világosan jelzi, hogy itt sem annyira valaminő tartalmi közlés szem- és fültanúi vagyunk (nevezetesen, hogy a kislány a HÁROM A KISLÁNY-ból be akar lépni a pártba), hanem sokkal inkább egy olyan szerkezet épülésének, melynek súlyosabb és megfoghatatlanabb jelentéseket (és jelenéseket) kell még elbírnia. Később, amikor a próba után mintegy véletlenül találkoznak az utcán, Zsupin hagyja magát elbűvölni Editke csacsogásától (melynek rendes időközönként visszatérő fordulata az, hogy „ő így látja az ő egyszerű paraszti eszével”), és akinek (újabb szerep!) „kócos barna hajához s a szoknyájából rendellenül kibújó piros blúzhoz mintha csak kellék volna a három vaskos könyv, amit a hóna alatt szorongat – egy tanulmányaival elfoglalt diáklány, aki nem ér rá a hajával meg az öltözködésével tö-

ródni” (39. o.). Zsupin fájdalmasan éli át a kontrasztot a Nagyasszony és a fiatal színész-nő között, „– Az én egyszerű paraszti eszemmel – mondja megint Editke, s egy mély, rekedtes hang lopakodik mellé orvul és kellemetlenül: »Öleld át a Mamit... Szeresd a Mamit...« Zsupin egyszerre a bőrén érzi azt a kenőcsapadású meleget, ami a Nagyasszony mindentudó testéből párolog...” (39. o.). És Editke már a Pannóniában ül, „és ha a Sztanyiszlavszkij stúdió helyzetgyakorlataként Zsupin Gábor azt a feladatot adná Edükének, hogy jótessze el a Langfelder patikus feleségét, amint dél-előtt a kávéházban henyél, Editke a feladatot a következőképpen oldaná meg: először is az ajkát rúzsosná gondosan, a tükröt egy kis kacér kémlelő-désre is felhasználva, majd rágyújtana, és affektált mosollyal szívóná a füstöt egy képzeletbeli hosszú szipkából...” (50–51. o.), majd nem sokkal később (a flashbackben) a focistával való első találkozásánál színhelyen (ez a tizennegyedik fejezet), a Vörös Csillag cukrászdában Editke „igyekezett úgy viselkedni, mint aki tudja, hogy nézik, és emiatt zavarban van” (52. o.). A szeretkezés reprizében, a regény vége táján Editke már sokkal tapasztaltabb: „A múltkori együtt-létezésből leszűrt némi tapasztalatot, s az egész úton... azon tündökölt, hogy milyen változatban adja elő magát. Gondolt a képzeletbeli Langfelder patikus-nérra, amint egy legénylakáson rafinált érzékiséggel lihegi a háztanyító fiúlebe: – Te kis csacsi, hát nem látod, hogy itt vagyok, hogy eljöttem hozzád?! – Még számtalan lehetősége volt, például egy igazi vamp, aki maga kezdeményez, előbb az egyik mellét bontja ki a blúz alól, majd lassan a másikat is, s a combja fölött felhúzza a szoknyáját, miközben az ajkába harap. Gondolt azután egy unott helétára is, aki hosszú szárú szipkából szívja a cigarettát, s csak úgy félvállról veti oda: – Na, mi az, te még nem vetkőztél le? Mindebből semmit sem tudott megvalósítani... Akkor... a kiszolgáltatottság állapotából próbált valamit kicsiholni: búrkalapos fehér nőnek képzelte magát, aki a Fidzsi-szigeteken egy vad törzs fogságába került, s most a törzsfőnök gyakorolja rajta a jogait.” (183–184. o.)

„– Na gyere, öcsi – mondta fölényesen a fiú, és két ujját keményen belenyomta Editke arcába, az állkapocs fölött.

Editke nyúlászajjal tátogott...” (58. o.)

A sivár lakótelepi lakásban ugyanúgy megerősösköljék Editkét, mint ahogy megerősöskölték Zsupint a gellérthegy-i villalakásban. „Úgy csókolta szájon [mármint Zsupint a

nagy színész-nő – F. A.], hogy semmilyen cselekvést nem engedett neki, a tarkója fölött megmarkolta a haját...” (41. o.) Ikerjelenetek ezek: nem is annyira a megerősöskölés, mint inkább a beavatás ikerjelenetei. Az egyik szélén a focista, a másik szélén a nagy színész-nő, az egyik szélén a jelen, a másikon a múlt, az egyik szélén a kultúra, annak minden rekvizitumával, másikon a nyers hús (és egy másik kultúra, annak minden rekvizitumával). Kardos G. igazi tűzijátékot ad a lakberendezési tárgyak leírásával (nézzünk egy párhuzamos futamot): „Nehéz piros plüssfüggöny sötétítette el az ablakot a fülledt szobában, ahol a bútorok is lázas összevisszaságban kavargtak. A faragott tölgyfa ebéd-lőasztalt aranyozott barokk székek vették körül, lerongyolódott gobelin-kárpittal. Egy sötét tónusú virágcsendélet alatt nagyméretű fülesfotel töltötte ki a helyet az ágy és egy lakkozott kínai szekrényke között, a fotelhoz lábszámoly is tartozott. A tárgyilag-os, disztelen franciaágy és egy intarziás komód közé kihívóan elüő sárgaréző éjjeliszekrény szorult, fehér márványlappal. A komód brokátterítőjén szobrok sorakoztak, egy aranyozott Buddha, a milói Vénusz márványulánzata, és Anonymus szobrának másolata, eozimból. A bútorokra egy japán vázából átalakított állólámpa sárga ernyője vetett fényt.” (41. o.) – „Az állólámpa rúdja fából készült, és a bambuszt utánozta, a bambusz bütykeit barna festékkel festették rá. Az ernyő viszont a pergament utánozta, Petőfi Sándor atillás képe volt a dísz rajta, és régies betűkkel az idézet. »A néppel tűzön-vízen át.« Csövázás ülogarnitúra tartozott még a modern berendezéshez, virágmintás barna kárpittal, dupla rekamié és egy sárgára politúrozott kombinált szekrény, melyben a polcok üresek voltak, s csak az egyikken hevert néhány keretezett fénykép mellett egy vékony füzetke. A lehajtott rekamién kockás takaró gyűrődött egy aranyzsinórral szegélyezett díszpárnára. A fiú láthatólag botlásra volt a bútoraira, megmutatta, hogy a rekamiében ágyem-műtartó is van, és azt is megmutatta, hogy a szekrény-sorba bárszekrényt is beépítettek, neonvilágítás-sal.” (55. o.)

A tükörhelyzet nemcsak a szeretkezés előtt, de utána is folytatódik, a fiatalok gyámoltalan magárahagyottságában: „Az asszony feszesre húzta a lepedőt a franciaágyon, és Zsupint mérhetetlenül zavarta ez a tárgyilagossá készülőds.” (43. o.) „A csövázás bútorok között [Editke] lelke nehéz volt, mint a só... orrát egyszer csak éles kölniullat csapta meg, a Krasznaja Moszkva férfiasabb vál-

tozata. Akkor vette észre, hogy a fiú kint levette a kabátját, s az ingét elől végig kigombolta...” (56–57. o.) Zsupin „kénytelen volt megszólalni, már nem bírta tovább tartani. Hangja az igyekezettől, hogy elkerülje a bizalmasságot, dacosnak és kihívónak hallatszott. – Hol találok az illemhelyet?... jól esett elidőznie egy kicsit jólékonny magányban, lehajlotta az ülökét, ráült... Lázasnak érezte magát, a homloka forró volt és nyirkos... A polcon talált egy üveg kölnit, felemelte, megforgatta a kezében. Az üveg címkéjén egy számot látott, »4711«. Eltűnődött, mit jelenthet ez a szám...” (43–44. o.) „Éjjél után Editke lábadozva ült az ágy szélén, mint a kórházban egy magára hagyott szegény sorsú beteg. Görnyedten ült és gyámoltalanul, karját a melle előtt leeresztette a combja közé, talpát csámpásan a másik lábfejeére szorította... fellépáskodott az ágyról, gyorsan és szótlanul kapkodta magára a ruhát. Lemondott a fürdősobáról, a mosakodásról, a Krasznaja Moszkváról is lemondott.” (59. o.)

A tükörhelyzet képletszerűsége az avatatlan szem elől megint eltakarja, hogy itt nem egyszerűen a világ ábrázolatuk (bár az sem megvetendő színvonalon), hanem a regényszerkezet épül: a *dualitás* térben-időben kiterjesztett új tartományai jelennek meg *emberpárok* formájában, afféle miniatűr vonzások és választások eredményeként áll majd eléink egy vadonatúj pár, az Editke–Zsupin duó, immár a regény időtartományán kívül, mintegy a jövőbe vitte. Mert a könyv felfogható ilyen emberpárok vonulásának is, nagy tablóknak, és anélkül, hogy mélyebb filozófiát tulajdonítanék neki, mert nem filozófia ez, csupán egy szerkezet, amit az író arra használ, hogy azt az egyetlen dolgot, ami miatt írni kezdte a könyvét, képes legyen kifejezni, mégis érzékelhető valamilyen rálátás az emberi világra, amelyben a *párok*, legyenek azok házastársak vagy szeretők, titokzatos kötőanyagai tágabb képleteknek. Nézzük csak a párokat: kezdődik a savanyú Joanovicsné Róth Stefániával (egykor mosónő, ma kellékes, kiemelt káder, és alapfokú szemináriumra jár, körözöttes zsömléket árul a színészeknek) és immár halott férjével, akit nem engedett közeledni az ágyban („– *Ab'a was!... az egész nem ér annyit, mint egy jó húisleves*” – mondja), folytatódik Zsupin és Editke szemérmes flörtjével, azután megismerjük Késmárki Lali (a színigazgató) házasságát (eszményi házasság, ottliki magaslatokon és egy

egyszerűséggel odatéve, egy reprízzel a könyv utolsó harmadában, a házassági válság szép és gyönyörködtető pillanataival), majd az évadnyitó napján elcsattanó botrányos pofon kapcsán Jóó Aladár és Hunfalvy Ilona nagy nyilvánosság előtt zajló színészházasságát látjuk, a pofonba belejátszik dr. Soós Elemér belgyógyász, a színész nő szeretője (később majd találkozunk a doktor feleségével a strandon, és megtudjuk, hogy éppen levelet írt a színész nőnek, és utóbb azt is megtudjuk, hogy a levél eléri célját, és a színész nő és a belgyógyász szakítanak); futólag, a próba egy kellemetlen pillanatában, megtudjuk, hogy Kassák Jósának a felesége, Nyuczky, a hajdani primadonna, aki jelenleg sűgónő a színházban, beteg (az évadnyitó társulati ülés előtt vitték kórházba, állítólag tüdőrákkal), majd a Nagyasszony és Zsupin viszonyába látunk bele egy véletlenül földre ejtett levél révén, majd folytatódik a két fiatal flörtje, később végignézzük (egy visszapiillantásban), ahogyan a villalakásban a Nagyasszony magáévá teszi a fiatal rendezőt; Editke és Zsupin estére randevút beszélnek meg, a Pannóniában feltűnik a focista Török Levente, végignézzük azt, ahogyan a focista három héttel korábban magáévá tette a fiatal színésznőt, majd a Pannóniában látjuk, ahogyan Editke megadja magát az újabb rohamnak, és délután felmege a fiú lakására (miáltal a Zsupinféle randevúból nem lesz semmi); Joanovicsné dicséri Késmárki Lalinak az újabb lakóit, Andriskát meg Artúrkát, a tánckar fiatal táncosát és a színházi szabót, akik nagyon rendesek, szemben tavalyi lakóival, a színészekkel, akik folyton nagy zajjal voltak („...ezzel kellene a pártnak foglalkozni, hogy az emberek ne viselkedjenek úgy, mint a bagzó kutyák, kérem...”, 64. o.); Késmárki Lali visszaemlékezésében (amit a koreai háborúról szóló véres szájú újságikkben említett „régí nóta”, az *Országúton hosszú a jegenyesor* indít be) feltűnik a nóta szerzője, Erdélyi Miska, a hajdani direktor és a kalauznő párosa („a sarokhoz közeli korcsmából zsiros, nehéz gőzök áradtak. Egy kövérkés kalauznő állt az ajtóban, és nézett a Miska után”, 65. o.); a strandon a kártyázó három gráciának kibicelő kabinos Gizike és Horváth Géza ketőse következik ezután (ez utóbbi volt a színház korábbi igazgatója, „az utolsó tőkés igazgató”, most jegyszedő a moziban), aztán a volt

az élet-színház kettősség másik oldala, immár az élet oldaláról, mintha a Hold túlfelére érkezünk volna meg a regény végére, vagy kibukkantunk volna a Föld másik oldalán. Mácsai Boriska és Lesznai tanár úr egyesülése szintén a regényen túli időben valósul majd meg, egy tiszta ábrándból lesz valóságos, kézzelfogható boldogság, megvalósult szerep-álmom, kiteljesedő életprogram. Szívesen mártózzunk Kardos G.-vel együtt ebbe az édes, forró, regényes lobogásba, amelyben ez a tiszta lelkű (vagy tésztaelekű) színész nő olvad fel a regény végére, az élet idilli oldalának perzselő hője legyint arcon ezekről a lapokról, és csak a hibátlan ellenpontba állított vonalas szovjet darab és a többi szereplő nyers közönségessége segít az idillt a helyére tennünk, a néha brutális eszközökkel operáló mindentudó ironia.

4. sz. kulcsmondat:

„Stark bácsi bezárja a kabinajtót, és megy az irodába, hogy fellelje a gramofonra a következő lemezt. Turkál a lemezek között, kiemeli őket a Radiola, Odeon, Polydor feliratú tasakokból...” (85. o.)

A strandjelenet, mely a leghosszabb, a tizenhetedikről a huszonegyedik fejezetig húzódó szcénája a regénynek (összesen negyvenhárom oldal), a regény szinte mértani középpontjában helyezkedik el, és, mintegy a már feltárt szimmetriák és összefüggések folytatásaként, a hármas szám jegyében szerződik mágiusan. Ez a hármas szám Kardos G. jó érzékel kiegészítő mondataiban és nagyvonalú szerkezeteiben visszatérő mozzanat. Már a Nagyasszonynál feltűnik az „aranyozott Buddha, a milói Vénusz márványutánzata, és Anonymus szobrának másolata” (41. o.), és ennek a pontos kulturális referenciarendszernek egyenes folytatását képezik Stark bácsi lemeztasakjai, a Radiola, Odeon, Polydor vagy a 47. oldalon a következő felsorolás: „A Pannóniák, Casinók, Aranybikák tükrői az aranyozott gipszkeretekben, mintha csak hiteltelíteni akarták volna azt az irodalmi feltételezést, miszerint a magyar dzsentri, ha bricskáján feljön a megyeszékhelyre, este elkerülhetetlenül belelövöldöz a kávéházi tükrökbe.” (De ugyanígy megemlíthetnénk a „krökre” (9. o.), „krába” (87. o.), „krebizni” (91. o.) trió tagjait, melyek sorrendben a pap felelete a köszönésre („mindörökké”), egy mozgalmi dal szónomorékja („a szocializmus korába”), illetve a Támadás haj-

nalban című szovjet darabban egy remek színpadi végszó („emberekre bízni”) sűrítményei. Ez utóbbi, a „krebizni”, amelyik a regény tulajdonképpeni főhősének (mindenesetre ezzel a teljesen hétköznapi vágyakkal és képességekkel megvert hórihorgas emberrel történik a legtöbb ebben a könyvben, ő merül legmélyebbre az emberi létezés nyomorúságának – és szépségeinek – bugyraiba), ennek a nem tudni, milyen színésznek, Kassák Jóskának a mentőöve (attól retteg ugyanis, hogy lefokozzák segédszínésznek). Amikor ezt a végszót Szokolov gárdaőrnyaként kimondja, és a zenekari árokban gépfegyverkattogást és robbanásokat ver ki ütőhangszereire az álmából felriadt Rózsa bácsi, megjelenik Sztálin képe a színpadon, miáltal a nézőtérén szükségképpen kitör a taps. A hármasságok igazságához persze hozzátartozik a könyv utolsó harmadában, a 188. oldalon található kicsiny bekezdés is – hiszen semmilyen hármasság nem tart örökké: „Majd a Kossuth-díjból mindent megcsináltak – mondta neki egyszer a Nagyasszony, s a szalonban, a Buddha-szobor mellé már jó előre elhelyezte azt a fénylő fehér Lenin-szobrot, melyet a moszkvai Pártbizottságtól kapott sikeres vendégszereplése alkalmából.”

A strandjelenetben három vidéki úriasszony kártyázik (dr. Soósné, dr. Ádlerné, dr. Piróthné), három éltesebb úr (mindhárom ügyvéd) sütteti magát a nappal, beszél meg a világ dolgait, vágatja ki tyúkszemét vagy csak egyszerűen fél (dr. Szilassy, dr. Reményi, dr. Stadler), az aktív személyzet is három főből áll (Stark bácsi, Gizike, Csíkszereday Ernő), akik hol az egyik, hol a másik csoport valamelyik tagjához csapódnak; a lábát áztató két színészhez (Horn Franci, Kassák Jóska) kisvártatva csatlakozik a minduntalan, még a zenekari árokban is elszundikáló ösereg zenész (Rózsa bácsi), de Zsupin és Polgár Jenő duója is kiegészül (ha csak virtuálisan is) a távolból integető fekete hajú zsidó lány alakjával, s ugyanígy, amikor Horváth Géza, aki Kassákra les, mert az nem válaszolt egy levelére, behajol a pénztárlakon, és „a dülledd szemű, vaskos tokájú Heldnével”, az Arany János utcai Florida drogéria volt tulajdonosnőjével, jelenleg pénztárosnővel enyeleg, és egészen más arcát mutatja, mint a különben folyton aggodalmas Gizikének, de még Bozsik kar-társ is két virtuális nővel az oldalán jelenik meg (egyik a kocsmában, másik Tótfelpé-

ezen). Mindeközben szólnak a mozgalmi indulók és a slágerek a megafonból. Ilyen mélységű és ennyi szereplőt mozgató epikus jelenet még kettő van a könyvben, melyek ezután következnek: az egyik Daniss Lenci pesti temetése és ami utána történik, egyfajta utolsó vacsora, a Mandel-féle zsidó kifőzdében, és pedig Nyuczkyé, aki nem sokkal a boldog pesti utazás után halálosan megbetegszik („*En az ilyesmire sosem gondolok*” – mondja tökéletes időzítéssel – „*En zihet, hogy nem fogok meghalni*”, 119. o.), a másik pedig a *Támadás hajnalban* című szovjet darab mozgalmas esti előadása, a színpalak mögül tekintve. Ebben a széles tablóban hallatlan biztonsággal mozog a szerző, egyszerre ír hagyományos termelési regényt (a jó időre való tekintettel két héttel meghosszabbították az uszoda nyitva tartását), valamint vaskos, zaftos, pazarló bőséggel ábrázolt életképet. Hol itt, hol ott helyez el egy leheletfinom vagy durva ecsetvonást, térben-időben szabadon jön-megy, mindezt tud szereplőiről. Elbírja-e a regény az ilyen fokú megszerkesztettséget és azt, hogy némely fejezetek szinte a formális logika szabályai szerint szerveződnek? Igen, mert van anyaga, olyan anyaga, mely mintegy a szerkezeten kívül létezik. Mint ahogy Kardos G. gyakran eljátszik a gondolattal, hogy ő csak véletlenül regényíró, és állítja, hogy nem irodalmat művel, miközben meglehetősen erőteljes elképzelése van arról, hogy milyen a jó mondat, és mit tehet meg az író, és mit nem, és mindig roppant alapos anyaggyűjtéssel kezdi a regényírást, ugyanakkor szerkesztőként (ő volt az egyik nagy felfedező) minden gátlás nélkül közölte a legkülönbözőbb, az övéivel akár homlokegyenest ellenkező szemléletű írásokat is. Ez a szerkezeten kívüli anyag pedig nem más, mint az emberi létezés esetlegessége és szépsége, a lehető legköznapiabb valóság fölemelése a legmagasabb művészet szintjére, egy jelentéktelen és különben alig észrevehető lény fontossága és érdekessége, a pusztán létezés jogán, és egyenértékűsége bárki mással; a teljes bűnösség és a teljes ártatlanság démoni szinkronicitása egy és ugyanazon emberben, annak megmutatása, hogy a korszak ideológiai erőtere, ha torzítóan beletaposott és belegázolt is az emberekbe, ugyanakkor paradox módon (és szerintem ez a paradoxon érvényes) a prés alatt gyakran *romlaltanabbnak* őrizte meg őket,

mint az annyira áhított szabadság. (Vitatható, de szerintem végérvényesen sohasem cáfolható gondolat ez. Kardos G. természetesen ezt nem bebizonyítja, csak egyszerűen ezt a vonását ábrázolja a diktatúrának.)

Néha kétségtelenül zavarbaejtő a szerző örökös mindentudása, akit szereplői nagy száma is arra kényszerít, hogy a dialógusok olykor pusztán szellemes beköpekékké lényegüljenek, de az általa felvázolt entrópikus (és mégis zárt) szerkezethez mindig megtalálja azt a helyzetet, amelyben természetessé válik az ilyen fokú sűrítettség. Ilyen a *kártyázás*, mondjuk a három doktorné kártyapartija, ez a jellegzetes társas foglalatosság, melynek különben is visszatérő és stílusépítő szerepe van a regényben. Először Késmárki Lali történetében tűnnek föl a kártyázók („*Vasárnap délutánonként beállítottak hozzájuk a megszokott tarokkpartnerek, egy Stefanescu Romulus nevű román földrajztanár és egy zsidó kereskedő, akit Kornfeld Rafaelnek hívtak. Ezeket a családias hangulatú kártyapartikat a tökéletes összeszokottság jellemezte, akár egy színházi ensemble-t, a századik előadás után...*”, 18. o.), amit ellentétben Hubay Félixnek, az ébredők vezérének kártyastílusa („*Tányérsapka?!... Sunkanadrág?!... Templomból mozi?!... Naccságának cekkert vinni?! – Arra az ütemre blattolt, ahogy a különítményesek verték a falusi direktóriumok tagjait*”, 49. o.); később, a strandjelenet után, ahol rendszeresen, kényelmes tempóban kidolgozódik a kártyajáték teljes viselkedéslélektani spektruma, beleértve a kibicelést és dr. Piróthné undok és aggodalmas nyéréseit, Stark bácsi ellenállhatatlan vonzódása a színházhoz, annak „*bűvös légköréhez*”, egy a színeszbüfében rendszeresen látható jelenetben fejeződik ki: „*...még mindig nem tud betelni az élménnyel, hogy a színészek, akik néhány perccel ezelőtt életre-halálra viaskodtak a színpadon, a társalgóban szovjet lábormoki egyenruhában snóbliznak, vagy rokokó parókában, karddal az oldalukon folytatják a félbehagyott ultipartit*” (101. o.). A kártyázás, azaz a rituálék, az anekdota és hétköznapi határvideke ideális terep az író számára, mert úgy tud ábrázolni, hogy írójilag látszólag nem kell belenyúlnia az anyagába, egyszerűen csak *odateszi* a dolgot. Nyilván nagyon mély őskép működik a kártyajátékok (és ábrázolásuk) kedvelése mögött (erről a szerző AZ ELSŐ SOROK című írásából meggyőződhetünk), s a kártyázás ezenkívül a „kis színészek” logikáját

viszi bele a regény elbeszélői szövetébe, melynek Kardos G. egyébként is a nagymestere. Lásd még, a hasonlattá lényegüléshez: „Jó Aladár az egész úton kadarkailatú dali történeteket mesélt, ezek a történetek átjásztak voltak, mint egy pakli zsíros tarokk-kártya.” (115. o.) Az utolsó nagy kártyamenet a Tamadás hajnalban előadása alatt folyik, ami a harmincnegyedik fejezetben belül tizenkét oldalt tesz ki (188–200. o.): az események tagolásaként négy üteget látunk, négy, majdhogyan szabályos menetrend szerint érkező bemozdást, sorrendben: 1. „Zöd, mint a fű, a rét és a libagége”, 2. „Mac Mahon”, 3. „éppen elfogták a tők ultimóját, és Hunfalvy Ica megjegyezte, hogy ha már négy adura ultimót mondott, akkor az ásszal kellett volna indulnia”, 4. „Ha így áll a helyzet” (ezt Stark bácsi kétségbeesett feljajdulására mondja valaki) „akkor mondom egy rebeltit pirosból”, közben a színpadon majdnem lemegy az egész darab. Ám leggazdagabban az egyik háttérszereplő, a temetés tárgya, Daniss Lenci történetében dolgozódik ki a kártyajáték, mint a kissé merev emberi viszonylatok, korlátok, határok feloldásának színtere. Az elbeszélés könnyedsége, az érdeklődés fenntartásának bámulatos készsége miatt szinte fel sem tűnik az aprólékos műgond, az, hogy a játszi kitérők közben hogyan épül a nagyszerkezet. „Az, hogy ki a jó magyar ember, Daniss Lenci már abból is meg bírta állapítani, milyen hangsúllyal mondta be az alsósnál azt, hogy: – Gyertünk, kontra gyertünk és a gyerünk! – Jó magyar embernek számított még a szemében, aki megadta a kártyaadósságát, és érzéssel dalolta el azt a nótát, hogy Halványsárga rózsát bokrétába sződtem... Ám ha tót fuvarosokkal alsózott a vágfarkasdi restiben, ő is tótul mondta minden ütés után: – Eszcsersáz! – Szívesen borozgatott kassai szász kupecekkel, s a rozsnói huculok udvarán nádfonatú demizsonból itta a borókapálínkát. S egyszer Rahón azért kísértek be csendháborításért, mert egy szálfatermetű pajeszos, vörös zsidó emberrel egymást dtölelve bömbölték az éjszakába a kihalt Fő utcán:

Félre bánat, félre bú
Az én rúzsám ojjoojoojooj,
Oj, de nagyon szomorú...

...A rendőrtiszt mosolyogni próbált, de ez nem sikerült neki, inkább az látszott az arcán, hogy most kezd igazán semmit nem érteni a világból. Daniss Lencitől – miután kitudódott, hogy a helyi színtársulat igazgatója – már tegeződve kért elnézést.

Daniss Lenci megszorította a rendőrtiszt kezét,

és azt mondta: – Csókolom a seggödet, fogalmazó uram.

Azulán rágyújtottak a Vlasta cigarettákra, amelyek a vörös zsidó zsebéből kerültek elő.

Az is igaz, hogy a vörös zsidó, mielőtt rágyújtott, előbb megcsókolta a Vlasta cigarettaát. Azután Daniss Lenci rávette a fogalmazót, hogy játsszanak néhány parti máriást, a kártya ott rejtőzött a Bocskai kabát belső zsebében. S mivel még nem jőzandott ki teljesen, egész idő alatt azt énekelte, hogy:

Hej Ancsurka potye szem
Wo bist du gewesen
Jakszombile táncosvátj
Da bin ich gewesen...

Daniss Lenciről csupán a temetése napján vált ismertté, hogy eredetileg Danningernek hívták, és óbudai Braunhaxler ősei még bakator szőlőt szüreteltek a Testvérhegy lejtőn.” (111–112. o.)

Elnézést a hosszú idézetért, de nem tudok betelni a szerkezet kis csodáival. Már az AVRAHAM BOGATIR-ban is feltűnő volt Kardos G. különleges képessége arra, hogy a legkülönfélébb nemzetiségű és sorsú embereket a világ legtermészetesebb módján szerepeltesse egy jelenetben, hogy szavaikból, a nyelvi sokféleség által, egy látszólag öncélú tűzjátékban sűrű és kusza (valójában: hallatlanul artikulált) szövedéket teremtsen – ágas-bogas, tövises bokorhoz, göcsörtös fához, váratlan emelkedőkkel és titkos természetjáratokkal teli tájhoz, valamint természeti képződményhez tudnám hasonlítani Kardos G. (Iszaak Babel-i) futamait –, és e fölött a legváratlanabb összetalálkozásokat és egymás mellett állásokat produkáló, tobzódóan sokszínű, a távolban dübörgő viharra fittyet hányó világ fölött az a természetes derű ragyog (gondoljunk csak a regény nyitómondatára: „midőn ezt írtam, tiszta volt az ég”, vagyis: „a gyermekkor emlékeit idéző tiszta és felhőtlen égbolt”), amellyel szerzőnk a legkétségbeesettebb helyzeteket is szemlélni tudja. Nem olümposzi ez a derű, sokkal földközeli és természetesebb. Éppen a képzelenségek fokozásának képessége hívja belőle elő, az a huncutság mögé rejtőző bölcsesség, amivel, minden érzelmességet kivéve, egyszerűen szépnek és teltettnek tudja ábrázolni az életet, színesnek, költőinek, érdekesnek és megközelíthetőnek. És ezt legalább akkora dolognak tartom, mintha valaki a fordítottjára képes, és be tudja bizonyítani, hogy itt nem lehet élni. De amiért ilyen hosszan idéztem ezt a részt, annak igazi oka (a kár-

tyapéldákon túl) az, hogy éppen ez az a pillanat, amikor a regény bekanyarodik a *célegyenesbe*, és ezért is érdemes kissé közelebről szemügyre venni az átkötések szokatlanul megváltozott módzatait. A strandjelenetből csúszunk át a temetői jelenetbe, a temetői jelenetből a Mandel bácsi ortodox kóser kifőzdéjébe, onnan pedig a Kassák–Nyuczky páros pesti barangolásához jutunk, s a hotelszobában egy váratlanul boldog pillanathoz –

5. sz. kulcsmondat:

– elfelejtettem mondani, hogy ebben a könyvben mindegyik mondat kulcsmondat –:

„A Rákóczi út forgalmának moraja felerősödött, békés moraj volt, barátságos és álmosító. Kassák Jóska úgy szólalt meg, mint aki már az álom határán lebeg. – Azért itt lehet élni.

A Nyuczky nem válaszolt. Kis idő múltán Kassák Jóskának – talán bóbiskolt is egy keveset – eszébe jutott, hogy a Nyuczky nem válaszolt. Felült az ágyon, és rámeredt a Nyuczky vonagló arcára. Először azt hitte, hogy a sötétség kápráztatja, közelebb hajolt egy kicsit, s torkot szorítóan tudatosult benne, hogy a Nyuczky *sír*. Könnyei végigcsurogtak az arcán, lefolytak a tokájára, s benedvesítették a fekete csipkés blúzt, melyet Rendessi Ilkától kapott kölcsön. A semmiből jött ez a sírás, annyira meghökkentően és váratlanul, hogy Kassák Jóska egészen megbénult tőle, már őt is a sírás kerülgette... Kassák Jóska megfogta a Nyuczky kezét, és belőle is küört a sírás. Finom, jó kis sírás volt, mindennél többet ért, szinte betelítte ezt a zavartalanul szép napot.” (130. o.)

Ez a zavartalanul szép nap temetéssel kezdődik, ahol a temetői társaság világosan két részre oszlik, egyrészt Daniss Lenci szigorú sváb paraszti rokonságára, másrészt hajdani társulatának kissé bohém külsejű színeszeire – és mintha a szerző ki akarná egészíteni katalógusát, megjelennek olyan új arcok, Szomráki Gyula például, ez a „kemény vonású, érzékeny, szép arcú férfi, aki nemrég került fel a Nemzeti Színházhoz, és nagy jövőt jósoltak neki” (114. o.), vagy a méltóságteljes öreg színész, Szirmai Tóni, a szinte gyerekorú feleségével, Nusikával: olyan új arcok, amelyeket eddig nem láttunk, és egy-egy tömör képpel jellemzi őket, ugyanúgy, ahogyan az épületeket vagy helyszíneket, mintha passziója volna ez az egy suhintással való ábrázolás, kijelentő mondatokban, minden fölösleges pepceselés nélkül: „A málló falak mögött meleg polgári ot-

honok védik magukat a világtól, a biedermeier szekrények tetején száradó almákkal és német háziáldásokkal” (10. o.); „Késmárki Lajos szép barna arcán, a vonások elnyúlt változékonyságában letörhetetlen nyomot hagytak az elmúlt nehéz évadok” (16. o.); „A szobában megáporodott a rózsavízillatú permet, mint a mellékutcai mozik nézőterén” (128. o.); „Nyurga, nagyon jóképű fiú áll az asztal előtt, lesült és izmos, fekete haja rövidre nyírva, bronzbarna arca akár egy szoboré, szabályos és érzékellen” (51. o.); „A Pannónia hosszú éveig gazdátlanul állott, bedeszkázott ablakai mögött, egy kiürített kártyateremben, a Nyomdaiipari Vállalat papírbálái tornyosultak” (50. o.); „A Nyuczky tátott szájjal alszik, gyér ősz haja elől a homlokára tapadt. Kassák Jóska szálanként próbálja rendbe hozni, minden hajszálat külön kell kicsipegetni a forró, nyirkos bőr ráncjai közül” (178. o.). Olyanok ezek a tömör leírások, mint a számlálatlanul szórt (de mindig jól elhelyezett) feliratok a falakon (én harmincnyolcat számoltam meg a könyvben), vagy a dalszövegek, dalcímek (ebből már több van, legalább hetven), vagy az olvasott és idézett könyvek címei (huszonkilenc), vagy a bemondások (van vagy hatvanhárom), vagy az a tizenhárom levél, kilenc cikk-, tíz színdarabrészlet, vagy egy iskolai könyvjutalom dedikációja (amiből meg lehet tudni, hogy a tősgyökeres Csíkszereday valójában egy Eigner), amelyek zártan, minden hozzátétel nélkül jelentik azt, amit jelentenek. Összetéveszthetetlen intarziaként bővülődnek a regénybe, legérdekesebben például a 64. oldalon, ahol egy özevgyasszony szerelmes levele, egy a koreai háborúról szóló cikk szavai és a *Hosszú a jegenyesor* szövődnek össze Késmárki Lali tétlen szemlélődése következtében. Mint a kártyázásban, ahol színre színt, adura adut kell tenni, és ütni kell, úgy épül a regény nagyszerkezete (a regény utolsó mondata is egy ismert poén – az utolsó ütet is vinni kell).

Mandel bácsi kifőzdéjében, ahová a kis társaság maradéka beül, fiatal írők tűnnek fel (név nélkül, itt félmondatnyi leírások pótolják a neveket – külön tanulmányt lehetne írni Kardos G. névválasztásairól, egyáltalán arról, hogy *tud* neveket választani) – mintha csak azért tennék, hogy ez a típus se maradjon ki a könyvből. Áradnak az újabb és újabb részletek, szinte érezni, ahogy az író – ez a könyv az ő jutalomjátéka – kipipálja az újabb

és újabb tételeket a listáján, amiket már máshol nem fog tudni megírni. Amikor dr. Soós (a 138. oldalon) közli Kassákkal, hogy a felesége menthetetlen, egy lélegzettel arra is megkéri, hogy vigye el a találkára hívó levélkét (egy vakbélgyulladásos beteg leletének hátlapján) a szeretőjének, Hunfalvy Icának, amiből, mint a regény legelején már láttuk, nagy botrány támadt. Ugyanilyen nagy ívű „színhívás”, amikor a strandon Horn Franci megkérdezi Kassákat, hogyha tényleg abban a társulatban kezdett, amiben állítja, mivel nyitott Baján Szikszay Pipi? A kérdés a 95. oldalon hangzik el, és a 195. oldalon érkezik rá válasz, amikor sakkparti közben, nagy megkönnyebbülésére, Kassáknak eszébe jut a felelet. A legrövidebbre zárt poént is az ő szájába adja a szerző (elképesztő, milyen észrevétlenül növeszti fel a regény főszereplőjévé): Artúrka megmagyarázza a fáradt és kissé kiégett Kassáknak, hogy mért nem evett a „babcsuszpájz”-ból. „– Nem szereted a babot?” – kérdezi tőle Kassák. „– Nem szeretem – mondja Artúrka, és szégyenlősen lehajítja a fejét. – Puki-puki című... Kassák Jóska keserűen néz utána. Puki-puki – mondja magában. – Puki-puki. Az egész élet egy nagy puki-puki.” (148–149. o.) Zsupinnal akart pár férfias szót váltani a helyzetéről, de a legrosszabb pillanatban egy szentkép esik ki a zsebéből, amit a kórházban egy hajdani apácától kapott, és ráadásul éppen Zsupin figyelmezteti rá, hogy elvesztett valamit.

Pesten, a szállodaszobában, a sok élménytől halálos kimerülten, a két öregember, de főleg Nyuczky, a fáradságtól szinte összeroskad. „Hiába, hatvan év az mégiscsak hatvan év. Elfordult az ablaktól, és leült az ágy végébe, a Nyuczky lába mellé, ujjaival végigsimogatta az átnyirkosodott selyemharisnyát, a leszaladt szemek síralmas csikjait. Nyuczky nyitott szájjal feküdt az ágyon, a szemét lehunyta, és egyfolytában nyögdecselt... Kassák Jóska lehúzta a harisnyát a Nyuczky lábáról, megnyomogatta a bokáját, azután följebb a görcsös izmokat, s már egyáltalán nem is akaródzott lemenni az eszpresszóba... Jólesett nyomogatni a Nyuczky lábát ebben a szép tiszta szobában, a jó szagú friss ágyneműn, a bőre még mindig sima volt, sima és meleg. Nyuczky élvezte a nyomogatást, nyögdecselései sok kis apró horkanással oldódtak. Kassák Jóska keze egyszerre csak a szoknya alá csúszott, a Nyuczky meglazult, hurkás combjaira és még onnét is tovább. Nyuczky hirtelen felült az ágyon, s

úgy bámult Kassák Jóska, mint aki nem hisz a szemének. – Maga örült – lihegte. – Maga szatír!

Kassák Jóska belefúrta homlokát a Nyuczky combjai közé, és a szoknya alatt röpített. – Most nem menekül, nagyságos asszonyom!

A Nyuczky már nevetett, ismét a régi volt, az édes, jó, közönséges Nyuczky. Belemarkolt Kassák Jóska hajába, és a tarkója fölött megrántott egy gyér, ősz tincset. – Maga örült – hajlogatta. – Maga vad csődör. Maga toszókirály!

Kassák Jóska továbbra is a szoknya alatt matalott, úgy tett, mintha le akarná rántani a Nyuczky rózsaszín flanelbugyiját. – Le a miderrel, nagyságos asszonyom!

A Nyuczky két kézzel védekezett. – Mondja, mit tesz velem? Ha a férjem ezt megtudja!... – S a vállánál megragadva tolta el magától Kassák Jóska, aki fel-felhördülve állt ellen, újra meg újra támadott, amíg az utolsó hördülése fájdalmas zihálással nehezedett.” (128–129. o.)

Bámulatos az öregedés szépségének, a fizikai hanyatlásnak ez a szeretetelli ábrázolása, „lejön a vászonról”, mondanám legszívesebben, Kardos G. valamelyik regényfigurájaként. Mert Kardos G. a testi létezés gyönyörűségének nagy költője, ezt is szívesen mondanám, mert ez a szeretkezés helyetti fulladt játék van olyan teljes és telített, mint akármilyen nagy erotikus kaland. Nagy művészet ez, barátaim.

Másnap vasúton mennek vissza a kisvárosba, a dolgok, úgy tűnik, váratlanul jobbra fordulnak egy pillanatra, de csak azért, hogy Nyuczky halálos betegségével végképp elromoljanak. Itt váratlanul megszűnik a szimmetria, nincs több tükörjáték, formai kérdés-felelet, belezuhanunk egyetlen történetbe, s a többi elem is ehhez képest lesz mostantól érvényben. Hogyan is történik ez? Kassák Jóska, ez a mérhetetlenül szorongó kisember (a pesti szállodaportás vidéki tanárembernek nézi), ez a beszédhibás („– Köszönöm, édes fiam – mondta Kassák Jóska. – Nagyon köszönöm... Zsupin hátán végigfutott a hideg”, 24. o.), asztmával küszködő előregedett színész-iparos kiszökik a strand romos kerítésén keresztül Horváth Géza elől, aki a rendes kijáratnál vár rá. Hogy ez a menekülés nem volt szép dolog, azt Kassák szellemfülébe Daniss Lenci sutto-gya, a hajdani direktor, akinek temetése így merül fel az emlékezetében. A színész pályáján itt a többi szereplőtől immár eltérő sű-

rúséggel bonyolódnak össze a szálak és motívumok. Milyen pompás, mondhatni schuberti gondolat, ahogyan Nyuczky halálának kérlelhetsen közeledését a szerelmű hajdani kibontakozásának rajzával párhuzamosan ábrázolja a szerző: s miközben a nap, minden eseményével együtt, rendesen halad előre, mi óvatosan hatolunk Kassákkal visszafelé az időben, miközben a balsikerű próba (s a kedélytelen strandolás) után a városban keresztülvánszorgó ember egyre mélyebben merül el a múltban. A regény elején csupán egy asztmás, rosszkedvű, szorongó alakot látunk (tagjelölt a Magyar Dolgozók Pártjában, ezt is nyilván csak a pályán maradás érdekében), aki a rendíthetetlen kedélyű Horn Franci mellett az uszoda felé ballag. Megtudjuk róla, hogy a fiatal rendező már a HÁROM A KISLÁNY olvasópróbáján kiszúrta magának, azután pedig, a próbákon, alig tudja leplezni viszolygását, amit kivált belőle, holott szegény Kassák csak halovány árnyéka a nagy és kizökkenthetetlen nyugalmú Horn Francinak, az ősripacsnak. S miközben halálosan szorong attól, hogy lefokozzák segédszínésszé, tökéletesen magára marad, mivel felesége kórházba kerül, ahol ő naponta meglátogatja, és végignézheti haldoklását. Végül a strandról is menekül, ahol amúgy is rossz lelkiismerettel lebzelt, hisz rosszulletére hivatkozva jött el a próbáról, de azért is menekülnie kell, mert Horváth Géza, aki csak kegyelemből vette fel őt és Nyuczkyt, épp Daniss Lenci kérésére („Vedd oda magadhoz a két kóbor kutyát, Gézuka”, 70. o.), most ott cselleng a kijárat közelében, és beszélni szeretne vele. A helyi újságban mint leendő párttag csúnyán nyilatkozott a volt direktorról, és még arra az alázatos levelére sem válaszolt, amelyben az, a rosszindulatú cikkel nem törődve, csak hogy valami pénzhez jusson, zenés darabok teljes anyagait kínálja fel a színháznak, és ebben kéri a befolyásosnak vélt, de valójában semmilyen befolyással nem rendelkező Kassák támogatását. Menekül tehát a strandról, de hova menekülhetne, csak a rettenetes, vizes szobába a Pollner-házban („A nedves falak hideg dohot árasztanak, a szag beleszi magát a ruhákba, s a szekrény aljában a régi Színházi Életek címlapjait penészfoltok borítják. A két fotelből kiállnak a rugók, az asztal lapja vasalónyomokról árulkodik, az ágy közepén a hatalmas gödröt pokrócokkal kell kitölteni”, 167. o.),

ahol a széken ülve elalszik, mielőtt bemenne a kórházba a rettenetes állapotban levő Nyuczkyhoz. A strand és a hazatérés közé illeszti az író a pesti temetés és kirándulás („Olyan boldog nap volt ez, amit mindig élő lehet venni, mint egy régi anzikszkártyát, melyen fehér hatlyúk úsznak a tavon”, 130. o.) mozzanatait, ezután pedig visszatérünk a nagyon magányos Kassákhoz, aki már a nyilvános helyeket is kerüli. Így most három pokol közé szorul: az egyik az otthona a rendőrpár által szinte lakhatatlanná tett Pollner-házban, a másik a színház, ahová csak szemét lesütve mer belépni, és a harmadik a kórház, pontosabban a kórterem, ahol Nyuczky haldoklik. Mit számít, hogy a három nyugdíjas öregúr, akik mellé olykor leereszkedik egy nyilvános padra, „művész úrnak” tekinti, és áhítattal néz rá. Létezése tökéletesen tartalmatlan és értelmetlen. Ő nincs. És mégis: „Kassák Jóska szobáját a rendőrné délelőtt felsúrolta, és a padlót újságpapírral borította be, az ablak tisztán csillog, az elszárgult tüllfüggöny egy lavórban ázik a hallban, az asztalon egy papírszeletkén három meggyes pite és egy befőttesüvegben madártej. A madártejet a rendőrné fellehetően a Nyuczkyknak szánta, nem tudja, hogy a Nyuczky gyomra már a madártejet sem veszi be. Kassák Jóska kikanalazza a madártejet, egész nap nem evett semmit, az édes, sűrű lé most maga a gyönyörűség. Utána elmajszolja a három meggyes pitét is, a jóllakottság és a csend elbágyasztja.” (168. o.) Hányszor, de hányszor lemeri írni szerzőnk a „szép” és „gyönyörű” szavakat! Hányszor édesíti meg mondatait az „édes” szóval! Sohasem fél attól, hogy giccs lesz belőle. Nem is kell félnie.

És mégis. Ebben a pokolban Kassák éjszaka sem tud aludni, mert a rendőr éjszakánként hangosan magol az előszobában. „A könyv fogalmazási példái Varga János rendszerint félhangosan olvassa, többször is elismételt egy-egy mondatot. Kassák Jóska, aki amúgy is nehezen alszik, kínlódva hallgatja éjjel az egyhangú motyogást. ...már többször is szólni akart a rendőrnék, aztán mégsem szól. A rendőrnék nagyon jók hozzá. Varga János tekintetéből árad a tisztelet, amikor találkoznak, a kis Andris pedig délutánonként bekérdredekedik az ölebe, arra kéri, hogy meséljen neki a mesebeli kiskirályról... Andriská betéve tudja már a mesét, de azért újra és újra meghallgatja. Szívóbb kacag Kassák Jóska bumfordi mozdulatain, ahogy jobb kezével a meggombásodott falra mutat, bal kezével pedig az elkorhadó ablakpárkányra:

Ugye szép itt, ugye jó itt? Nézz csak ide, meg oda!

Drágaköböl van az udvar, gyémántból a palota...” (166. o.)

Zsupin, aki ügyeletes rendező, és a színészbejáró melletti padon ül, döbbenet nézi a szinte teljesen kicserélődött kis színésznőt, aki lassan és talán sántikálva közeledik felé. A tönkrebaszott Editke jön bicegve, aki az imént „akkorát élvezett, hogy belesajdult az agya” (184. o.), és, érthető okokból, legfőljebb teázni hajlandó Zsupinnal. „*Editke minden szava olyan egyszerű, keresellen és tiszta, hogy Zsupin önkéntelenül is a Nagyasszonyra gondol, s Editke mellett valósággal émelyedik önmagától, hogyan tudott odasimulni ahhoz a kenőcsapadású hordótesthez, amely éppen olyan bomlásnak induló fényűzést árasztott, mint a tárgyak a megkövült gellért-hegyi villában.*” (187. o.)

Mi is történt ezen a nyári meleget árasztó szeptember végi napon, 1951-ben, a diktatúra igája alatt nyögő Magyarországon? Mit mond erről a szerző, hogy milyen volt ez a nap? Olyan volt, akár a többi. Éppen olyan, mint akármelyik másik. Reggel időben elkezdődött, és csak későn éjjel lett vége. Ja igen, most jut eszembe, azt is mondja, hogy egy rákos beteg, egy színházi sűgönő este meghalt a kórházban.

Jó kilenc hónap múlva pedig megszülettem.

Forgách András

„NAGY EMBER LESZEL, ÁDÁM!”

Szirtes Ádám: Életünk, életem!
Kijárat Kiadó, 1998. 163 oldal, 796 Ft

Illyés Gyula megjegyzi a summásokról szólva a PUSZTÁK NÉPÉ-ben: „*Hogy éltek otthon? Hogy húzták ki a telet? Ennek a megírása közülük vár valakire.*” A közülük való Szirtes Ádám színészként írta meg emlékeit ötven évvel később, de ennyi idő és annyi változás után válasza már nem lehetett más, mint egy művésszé vált szegénygyerek mesebeli sorsa. „*Tizenkét évesen summás lettem, annak minden keserűével. Mondtam is egyszer Illyésnek: – Gyula! Ez*

nem így volt, ahogy te trod a Puszták népében! Mi nem énekeltünk. Tetvesek és éhesek voltunk, juhódályban laktunk, sok volt közülünk a beteg. A béresek közelébe nem is engedtek. Azok fizetést kaptak, lakásuk volt, ennivalójuk. Hogy van akkor ez? Azt mondta, hogy ő francia műveltségen nőtt fel, és belecsempészte a francia humort. De hát akkor az igazságot ki írja meg? Nem azt mondta, hogy gyere el, mondd el, hanem azt, hogy: – Majd te megírod.” Lehetett ez a felszólítás Szirtes elhatározásának egyik oka, a tekintély megerősítette, hogy tollat fogni ezért sem hiábavaló. Az indíték gyűjtőlángja mégis az, hogy van válhatott valaki színészzé „*a nyomornak egy mély lépcsőfokáról, honnan már nem lehet szánakozással még mindig lefelé tekinteni.*” A summáságot, amit Illyés láttatni akart, eltörölte a történelem, de a kiválás útja ma is elgondolkoztató.

Az a kérdés, amit a szerző föltesz magának és nekünk: „*egyáltalán, hogyan MERT az ember bátorságot venni, hogy színész legyen?! Vagy hogy a másik katona mer lenni, a harmadik meg elindul valami gazdasági iskolába – vagy tanárnak készülni. Honnan mertünk – úgy, hogy félelmet nem ismerünk – elindulni.*” Valóban, honnan merített ilyen meshősbátorságot a reménytelen szegénységben élő fiú? Erre válaszol az ÉLETÜNK, ÉLETEM!, melynek Szirtes Ági a közreadója, Závada Pál a szerkesztője. Az írás a 108. oldalnál, húszéves korához érve, halála miatt abbamarad, e véglegesített rész után följegyzéstöredékek, interjúk, levelek dokumentálják, micsoda gyötrelmek és örömök, sikerek és megaláztatások váltakozásában múltak esztendei. Töredék volta miatt a könyv szépírói magasságait a megfogalmazott fejezetekben találjuk, s már-már szépírói remeklésnek érezhetjük, rokonságban Kassák, Sinka, Veres Péter résztvevő személyességének elragadó hatásával.

Az elején geografikus, szociológiai tárgyalagosságra törekszik. Belehelyezi tágabb közösségét, családját a tájba, településbe a Tápió patak melletti Sápon. Mégsem marad lent valami helyismereti síkon: „*olyan ez a vidék, amilyen én is vagyok. Szürke, nem különleges. Szlovákokat telepítettek ide, valamikor ők tették termőfölddé ezt a homokos tájat. Én félig szlovák, félig magyar vagyok.*” Szvitek Ádám. Valójában negyedrészen szlovák, ha egyáltalán érdekes a vér keveredése. Annnyira azért mégis, mert apai nagyapja egy Vörös Ádám nevű gazda, a bíró fia, tőle származik a tót kislány

szerlemgyerke, akit sohasem vállalt, szégyellte vénen is, rácsapott lovaira, ha közeledett feléje, söprögetést tetetett, hogy ne kelljen fiával és unokájával szembenézni, mikor csépeltek náluk. Vagyoni okból történt így, nem a fajta miatt. Pedig a Szvitek ősök éppilyen gazdák voltak, aztán a vagyont szétszabdalták, fölemésztették a szapora nemzedékek, s nincstelenek maradtak a század elejére. A szülők Pest környéki, falusi proletárok „a nyomornak egy mély lépcsőfokán”, ahol a létbizonytalanság s valami kegyetlen életrevalóság a legjellemzőbb, ahol a törvény is más, másféle az erkölcs szabálya, másképpen értendő a ridegség és a szelídség, ahogy a durvaságot érteni próbáljuk, miközben érzelmeinken elcsodálkozunk. Ebben a nyomorúságban egyformák lehetnének mindannyian, hiszen mindenki kiszolgáltatott egy más föntebbvalónak, mégis a szegények szegényei a Szvitekék. Mert a családfő jobb kezén az ujjait ekrazit csonkította gyerekkorában, alkalmi munkák is nehezen adódnak ilyenek. Mégis muszáj megélni a rengeteg megalázkodás árán, túlélésőtletekkel: napszámos, culáger, hómunkás, kiskorában tejet, felnőttként bort csempészett át a pesti vámon, játék repülőt fabrikált, játéknak való galambot faragott, s próbálta pénzzé tenni.

A fiát nem vállaló édesapa s anyja két férje miatt olyan mostohája a szeretetnek, hogy még új családja sem képes elfeledtetni. Szelíd és éhletetlen a felesége mellett, akit a sors meg éppen az ellenkezőjére, szívósan rideg gyakorlatiasra változtatott, akit a sápiak Baglyas Bözsinek mondanak. A valaha szerelmes kislány boldog menyasszonyarca alig vehető észre a gondok mögött. Nem ő a hibás, ha kisfiát summásnak küldi, nem gondolhatjuk kegyetlennek, ha nem áll meg rég látott gyereke mellett a legelőn, csak köszön, és viszi tovább a rőzsét, mert éhesen várják otthon a kicsik.

Szirtes Ádám mégsem a visszataszító nyomor történeteit adja elő, gyermeki ártatlansággal idézi a jót, és a rossz mintha csak arra való volna, hogy a ritka boldogság tündököljön. Azért olyan megható a disznóvágás története is. Olyan, mint József Attila ESZMÉLET-ének lágy, szőke, másfél mázsás boldogsága. A község öreg kan disznóját hizlalták, vágták le karácsonyra Ádám napján. Ami a legtöbb parasztszalámban évente megszokott,

náluk egyszeri és különös jelentőségű, itt a felnőttek is gyerekként örülnek, s annál szebb, minél nagyobb volt a jól végződött borzalom, ahogy a perzselés tűzéből föléledt állat járó tűzként menekült végig a falun, s persze a szegények portájára szaladt be, ahol hiányzott a kerítés. Látomásos emlék maradt egy békevilágból, nem mint az az Országház felől vágató ló lángolása a háború végén. Itt hirtelen minden jóra válik, mint a mesében, s lesz sült hús, máj, abált szalonna, kukoricakásával töltött májas sült hurka: „Életemben akkor ettem először disznótortost, és életemben először mondtam azt, hogy jóllaktam.” Akkor hatotta át először a családi szeretet ritka melege, ahogy az apai hangtalan zokogás kikéncsyzítette az Ádám-napi köszöntést. Az egyszeri bőség hatására előtódult valami benső áram, hogy nemcsak korholás, veszekedés, hanem szerelmes szelídség is lappang a családban, s bebizonyosodik alkalomadtán, mi tartja össze őket. Így válik a könyv csúcspontjává ez a rész, az élőbeszéd természetességén ringatózva egész nagyregényre való eseményt, drámát, jellemváltozatot képes belezúfolni pár oldalba. Akkor derül ki a restellni való titok, amint az emberség tompítja a megdöbbenést, és csodálkozássá változtatja a gyermek eszméletében, amit az anyai nagybácsi elmond: „– Emlékszel, sógor, amikor gombok nélküli kiskabátban gyüttél hozzánk Nagykátára? Mert mostohaapád levagdosta mind, hogy ne tudj elgyünni a Bözsinkhöz. És Bözsi varrt föl neked új gombokat... És akkor kérted meg Bözsit apámtul meg anyámtul. Tudod-e, hogy akkor én úgy megszerettelek téged... de úgy! Olyan szépek, kedvesek, harmatosak voltakok együtt. – Igen – mondta apám – és '24 novemberében Bözsivel ide költöztünk Sápra. – Tudom – mondta Sándor bácsi –, Aszlárra, istállóba költöztetek. – Ugyan, Sándor – mondja anyám –, egy-két napig laktunk csak ott. – No de aztán megint hova költöztetek? – Hát ide, a fölvégbé, a Vargáékhoz – mondja anyám –, egy gangos nagy házba. – A Vargáékhoz? Gangos nagy házba? Nézd, Bözsi, nézd, sógor, én nem akarlak bántani benneket, de ennek az Ádám gyerekeknek meg kell tudni, hova született bele. A gangos nagy ház végében volt egy istálló, nem? – Dehogy vót az istálló, az egy rendes ház vót. Miket beszélsz itt összevissza, Sándor. Az Ádám egy rendes házba született bele... Hát nem, Ádám?... Apám félrehajlja a fejét, és néz rám. – Hát se ló, se lehen nem vott benne, csak egy jászol... és... és...

hát az volt a fekhelyed. – És megint könnyes apámnak is, anyámnak is a szeme. Engem meg mintha villám ütött volna meg. – Hát maguk '24 novemberében esküdtek! Én meg '25. február 10-én születtem! Hát én három hónapos koraszülött vagyok? – Anyám erre: – Hát nagyon tolakodtál... – Apám, akkor én szerelemgyerek vagyok?! – Nagy ember leszel, Ádám, én mondom neked, mert istállóba születtem bele – mondta Sándor bácsi. – A rossebet lesz nagy ember, inkább szerencsés ember lesz – mondta szegény anyám –, mert burokban gyűlt a világra.”

Az író pontosan emlékezik, nagy háterű szavakkal, finom természetességgel folyik a párbeszéd, mintha a könnyed Tersánszky, a varázslatos Gelléri Andor Endre és a valóság különösségeihez annyira ragaszkodó Móricz Zsigmond írná. Már nem szociografikus emlékezésnek, hanem többszólamú szépprózának kell olvasnunk Szirtes Ádám könyvét. De Illyés várakozását is kielégíthetné, hiszen olyan láttatóan adja elő a summásgyerek a summáséletet, a summások különféle alakjait. Ártatlan rácsodálkozással, de nemcsak a summásélettel, hanem egész gyerek- és ifjúkorával felel meg Illyésnek, hiszen az asztolás, kapálás közben sem történt vele más, rosszabb vagy kibírhatóbb, mint a tehénlegeltetés, kanászbojtárkodás, aratás, cséplés alatt.

Keresem személyiségében, mi által lett szerencsés, nagy ember mégis. „Azért jöttem én színésznek, mert érzelmileg olyan feltöltött lettem.”

Egyik példázatos története a természeti szépség birtoklói vágýáról szól, melyet a partfalban költő kék madár ébreszt föl benne, a kék szín minden árnyalatában pompázik, s rafinált módon megfogja, kosár alá rekeszti. „Szomorú volt. Ettől valahogy én is szomorú lettem. És elengedtem. Aztán mindig csak látólról néztem a mi vidám, csodaszép madarunkat.” Aki így szereti az állatokat, szereti az embereket is, segít, ha tud, ahogy annak a juhásznak, akit kutya nélkül nem fogadnak föl sehová, hát könyörgő térdeplésétől meghatódva nekiadja kutyáját, s vissza is várja ugyanakkor, s az a legnagyobb öröm, mikor megérkezik. Az érzelmi szükség növelte érzékenységét egyszer a szépségre, máskor az igazságra. Lázadt olyan igazságtalanságoktól, amit mások észre sem vesznek, vagy hamar felejtene, mint azt a halott summásembert, aki szalmának dőlt, aztán a major mellett elkapartak. Miért épp verset választ a tizenkét

éves gyerek megdöbbenésének kifejezésére? A szavak még túlzottak, mégis csodálni való a talentum első megnyilvánulása. „Ti emberek, süketek, vakok, / Nem látjátok, hogy élek s vagyok, / Veletek élek, Költő vagyok, / Szenvédünk és én vigaszt adok.” Többet cselekszik ebben a versben, mint mikor azt mondja az apjának: „Gyerek vagyok, az istenül, de milyen életű gyerek?” Annál is sajátosabb, mint mikor a másnapi hangyás ételt a gazdáék friss csirkepaprikásába vágja. A szemlélődő, oknyomozó pásztorélet vezette a dolgok lényegéhez? Nehézebb a kiemelkedés az elvágyódásnál, mégis más ember akart lenni bármi áron. S már akkor tudta, hogy kell ehhez rafinéria is. Mert ha megjátssza a néma gyereket, jobban el tudja adni piaci portékáját, szemtelen bámuldozással, hosszas várakozás után ingyen csinál róla gyorsfényképet a vándoriparos a búcsúban. De az iskolában nem sikerült levizsgáznia.

„A búzában, rozsbán nőtt, pirosodott a pipacs, kékiült a búzavirág. Eszembe juttatták az iskolát, a közeledő, tanulókat izgató pirosító vizsgát. Mennyire vágytam ott lenni közöttük, virággal díszíteni a tanító asztalát, a padok telejét, a táblát, az ablakpárkányokat, és abban a jó zöldszagban felelni a tanító kérdéseire. Jaj, de nagyon vágytam vizsgáznia! Elhatároztam, ha fene fenét eszik is, ott leszek.” Többszöri próbálkozása után kipendéřítette a tanító. „– A szakramentumodat! Hát mit gondúsz te, mi? Nem megmondtam, hogy irtó okos vagy?! No, tünj innen, de rögtön!”

Igy mert bátor lenni arra is, hogy színésznek jelentkezzen. Bár a nyomorúságban, iskolázatlanul még arra sem vitte, hogy meg tudja különböztetni a magánhangzót a más-salhangzótól. De a helybeli biztatásra: „irtó jól tudsz kapálni, irtó jól tudsz focizni, de még jobban tudsz bolondozni”, hipp-hopp, már ott is termett a színiakadémia kapujában, hágdosta a lépcsőket két ballás román katonabakancsában, foltozott térdű magyar katonatiszti nadrágjában. „Hát persze, jól van, fiam, elkéstél, majd csinálunk miattad pótfelvételül.” És színész lett. „Bunkó voltam a szemükben, de lángoltam... Olyan sütésem volt, hogy úgy itéltek meg, ki lehet belőlem faragni valamit... Szóval én nehéz ember voltam. Nem mindig... Hát hányféle ember is vagyok én? Sokféle ember... Szerintem hetvenféle vagyok. Nehéz ember vagyok. És rafinált ember is. Ezt a pályát nem lehet csak teli szívvel csinálni, rafináltan is kell.”

Életútja mára már hihetetlen, mégis igaz volt. És muszáj az ő csodájára gondolni a mai szegény és vidéki fiatalok kilátástalan jövőjén keseregve. Most nem a merészség a fontos, hanem a felkészültség, szerencse, alkalmazkodás. Behozhatatlan előny a kiváló, leginkább fővárosi középiskola, az értelmiségi család dinasztikus szellemi légköre, kellő anyagi biztosítékkal. A mai Szirtes Ádámok tizennyolc-húszévesen azt sem tudják, mire van tehetségük, el sem merik képzelni, mi lehetne belőlük. Talán nem is hallottak erről a nagy színészeiről.

Agh István

SZATURNUSZ FIAIRÓL UDVARIASAN

Martin Warnke: *Udvari művészek.*

A modern művész előtörténeléhez

Fordította: Havas Lujza

Enciklopédia Kiadó, 1998. 377 oldal, 2500 Ft

„A kötetet joggal nevezhetjük az első nemcsak esszészerű, de adatokkal gondosan alátámasztott, tehát érvényességét sokáig megőrző tanulmánynak a modern művészet előtörténeléből” – állapítja meg a kötet hátsó borítójára nyomott fülszöveg. Jogvitába bocsátkozni nem kívánva, a közvetlenül alatta található vonalkódot és árjelzést indokolni hivatott, a vásárlót majdnem kétségbeesett marketing-masszázsban részesítő s számára minden vélt előnyt (emészthetőséget, mégis hitelességet, értékállóságot – hát már tényleg itt tartunk?) kilátásba helyező szövegből csak a bajnoki elsőséget bátorzkodnánk kétségbe vonni. Mintha volna valamelyes *déjà vu* érzésünk – utoljára csak Robert és Margot Wittkower *A SZATURNUSZ JEGYÉBEN* című könyvére (Osiris Könyvtár, 1996) emlékezve. Nem minden ok nélkül. Martin Warnke magyarul viszonylag gyorsan megjelent (az eredeti 1985-ből való) új kötete ugyanis részben hasonló kérdéssel, a modern művésztípus definíciójával foglalkozik, mint a Wittkower páré, azonos történelmi időszakban, ugyanolyan anyag, az frott források interpretációja alapján.

Van a kötetben közvetlen utalás is Wittko-

wer munkájára: míg ő (ikonológiai, az archetipikus szimbolikus formákra kihegyezett figyelmének megfelelően) a különbségeket „...egy újfajta, sőtél és szaturnikus jellegű művészi felfogás megnyilvánulásaként értelmezi...”, a szociológiára hajló Warnke azt mondja: „Én inkább afelé hajlok, hogy a címtettek bizonyos előszereleteivel magyarázom ezeket a jelenségeket.” (114.) Némi malíciával: művész és közönsége konfliktusának vizsgálata során Warnkétől nem idegen a viktimológia nézőpontja, azt is vizsgálja, mit okoz a megbízás, támogatás adott történelmi formája. Csak németül lenne értelme a (persze, már Sandrart által elsütött, l.: 86.) szójátéknak: a szerző műfaja a *Gunstgeschichte*. Ebbeli igyekezetében Antal Frigyes személye révén magyar vonatkozású módszertani kérdésekben is kötelességszerűen állást foglal. A (firenzei) kapitalizmus első krízisével kapcsolatban az Antal nyomán Millard Meiss által kezdeményezett vita végeredményét idézi (28.). Eszerint a firenzei alsó középosztály nem retrográd, udvari igényekhez csatlakozott, a progresszív realizmus eszméit megtagadva, hanem bárdolatlan úgyszólván éppen hogy udvarképtelen művészetet pártolt. Ez a két utalás meglehetősen pontosan jellemzi Warnke módszertani álláspontját és forrásértelmezése józanságát. Meiss követője abban is, hogy szociológiája mentes Antalnak (a maga nemében és idejében zseniális, a művészettörténeti gondolkodásra kovácsként ható) alatt/felépítmény automatizmusától, s a felvilágosodás óta uralkodó közvélemény iránti konformizmustól. Eszerint Mozart éppúgy szabadságharcot vívott a salzburgi hercegérsek ellen, amint az ő és Beaumarchais Figarója a kamarási (s a Susanne-ra váró „belső titkos tanácsosi”) státus kötelmeivel szemben. Schiller *ÖRÖMÓDÁ*-jában a *Mode* (magyarok is visszhangozzák: a „módi”), az udvari etikett megosztó crejét győzi le az isteni szikra. Most Warnke azt állítja és bizonyítja, hogy nem a városi levegő tesz szabaddá, hanem az udvari. Utalásai, ha rendszeres formában nem is, mégis túlterjednek a választott időrendi határon, a francia forradalom táján, és sejtetik, hogy bizony, napjaink művésze sem veti meg az udvari eredetű, de köztársaságokban is osztogatott elismerést (cím, rendjel, az érény kézzelfogható jutalma formájában). Csak azt sajnálhatjuk, hogy a váltás legnagyobb udvari művésze és egyben

legnagyobb republikánusa, Goya még a névmutatóban sem szerepel.

Öröm regisztrálni, hogy e tárgykorban a magyar olvasó immár több könyvet is forgathat, különböző véleményeket vehet össze egymással, és gazdag dokumentumanyagot tanulmányozhat (nemegyszer ugyanazokat a forráshelyeket más-más olvasatban is). Talán csak egy igazi hiány marad eközben: a kultúrtörténeti művészettörténet-írás klasszikus műve, amelyben a „*Kunstgeschichte nach Aufgaben*” feladata megfogalmazódik, Jacob Burckhardtól a *GESCHICHTE DER RENAISSANCE IN ITALIEN* (1867). AZ OLASZ RENAISSANCE MŰVELTSÉGE (1860) sikeres, Elek Artúr-féle fordítása (legutóbb: A RENESZÁNSZ ITÁLÁBAN címmel: 1978) ugyanis nálunk szinte egykönyves szerzővé varázsolta Burckhardtot. A forrásszemelvények ugyancsak felkeltik az érdeklődést e szövegek magyar fordítása (s a kiragadott mondatok különböző értelmezései egy, az éppen adott kontextustól független, az eredeti összefüggést szem előtt tartó értelmezés) íránt; de a teljes régi művészeti irodalom magyarul való megszólaltatása reálisán aligha várható el.

Bármily nagy öröm is több, elsődlegesen a forrásértelmezésre épülő művészettörténeti könyv hozzáférhetővé válása, az örömben üröm is vegyül. Ugyanis a művészettörténeti irodalomnak csak egyik, viszonylag ritkább műfajáról van szó. E művekből nagyszerűen meg lehet tanulni művelten csevegni a művészetről és a művészetről anélkül, hogy valójában tudatára ébrednénk: nem a művészetről, hanem a művészet fölött (ez itt nem germanizmus!) beszélünk. Félek, hogy az egyoldalúság oka: a művészettörténet egyéb műfajai, például a művészmonográfiák, rendkívül költségesek, mert reprodukcióigényesek. Így a fent jelzett bőség, sajnos, tökehiány jele is: lassan mindent magyarra fordítanak, ami nem igényel igényes illusztrálást. Warnke e tekintetben ideális szerző, hiszen külön megköszönte kiadójának, „*mert engedett csökönyös kívánságomnak, hogy illusztrációk nélkül jelentesse meg a művet*” (8.). Felhívás keringőrel

De félre a fanyalgással! Az udvari művészetről szóló könyv a magyar nyelvű művészettörténeti irodalomnak (és nemcsak a művészettörténetinek, hanem minden bizonnyal a művelődéstörténetinek, irodalom- és zene-történetinek is) nagy nyeresége, amely hite-

les bepillantást ad a modern művészettörténet-írás problematikájába és módszereibe. Fejlődéstörténet is, különösen árnyalt rajza a reneszánsz művész problematikájának, és szellemes definíciója az avantgarde-szerű jelenségként induló reneszánsz korstílussá válásának a Medici-művészetpolitika intencióiból (58. skk.). Emellett szinte enciklopédikus igényű áttekintés az udvari művész-státus nyújtotta szellemi, anyagi és társadalmi előnyökről, a művész és a művészet funkcióiról. Ne feledjük: egyben bizonyos mértékig a modern művészettörténet előtörténete is, hiszen nemcsak az udvarokban alakult ki a művészt és -gyűjtést megannyi formája, hanem ugyancsak udvari alkalmazásban (például titkárként, könyvtárosként, antikváriusként) találjuk az első „laikus”, nem művészi képzettségű hivatásos régiségbúvárokat is.

Martin Warnke (1937) a művészet társadalomtörténetének mestere, annak a német művészettörténész-generációnak prominens képviselője, amely az 1960-as években, első sorban a frankfurti iskolában (Horkheimer, Adorno körében, részben Gadamer recepcióesztétikai megközelítésmódjának hatása alatt s mindenekelőtt Walter Benjamin bűvöletében) megértéssel és az előfutároknak kijáró tisztelettel kezelte Antal Frigyesnek s nem utolsósorban Arnold Hausernek a hagyatékát és kérdésseltevéseit. Ennek az érdeklődésnek akkor, az izgatott 1968-as évben generációs vízvonalstóljellege volt: 1968-ban az *Ulmer Verein* mindenekelőtt a művészettörténész tanársegédek érdekképviseleteként alakult meg. 1970-ben, a kölni német művészettörténeti kongresszuson vitték kenyértörésre a dolgot; mindenekelőtt az *establishment*-hez tartozó szaktekintélyek nyelvezetében, stílusában mutatva rá a pátozzsal leplezett művészetpolitikai-ideológiai intenciókra. Élesen fordultak „*a közép elvesztésén*” (Hans Sedlmayr) krokodilkönyveket hullató konzervatívizmus ellen, cselekvésükben az „élcsapat”-jelleg, ízlésükben ugyanazt: az avantgardeot igenelve. Warnke kritikáját kölni referátumának címe jellemzi legjobban: A MŰALKOTÁS A TUDOMÁNY ÉS A VILÁGNÉZET KÖZÖTT. Hamarosan, 1973-ban külön orgánuma is lett ennek a mozgalmyszerűen fellépő csoportosulásnak: a *Kritische Berichte*. Martin Warnke mindmáig megőrizte eleven érdeklődését a művészetnek társadalmi konfliktu-

sok médiumaként játszott szerepe iránt (BILDERSTURM, 1973), s az udvari művészekről szóló könyvének anyagából elválasztott, a középkori építészeti szociológiájával foglalkozó művének kétértelmű toposzt felidéző címadásával (BAU UND ÜBERBAU. SOZIOLOGIE DER MITTELALTERLICHEN ARCHITEKTUR NACH DEN SCHRIFTQUELLEN, 1976) is utalt a történelmi materialista kérdésfeltevés élő realitására. Máig a művészettörténeti módszer önmagán túlmutató eszmei jelentőségének egyik legtudatosabb hirdetője.

Az UDVARI MŰVÉSZEK igazi jelentősége nem egyedül az udvari művészeti szféra belső – szó szerint *familiáris* – világának leírásában áll, hanem még inkább abban, ahogyan az udvart magát is, a művészetet is a társadalmi kommunikáció kontextusában mutatja be. Elvi jelentőségű – és segít rendet tenni a mindig is létező uralkodói udvarok s az általuk alkalomadtán produkált, igényelt vagy használt művészi reprezentáció megítélésében – az udvari művészet tulajdonképpeni fogalmának meghatározása. A döntő definíciót az első rész címe tartalmazza: MŰVÉSZEK A VÁROS ÉS AZ UDVAR KÖZÖTT. Ebben az értelemben udvari művészetről nincs értelme beszélni a XIII. század közepe előtt, amikor az udvari famíliába bevett „királyi” festők, építészek először jelentkeznek mind Angliában, mind Franciaországban. Mert – s a kommunikációnak ez a dinamizmusa Warnke udvari művészetképének a leglényegesebb eleme –: „Az udvar maga feszültségekben gazdag képlet, ahol fejedelmek és hercegek, kegyencek és miniszterek, polgári tanácsosok és nemesi komornyikok, asszonyok és parvenüök, törpék, bolondok és kézművesek kölcsönösen hatással vannak egymásra; az udvar a társadalmi csereforgalom helye...” (12.) Ennek a városi székhelyet és a reprezentációban „úrhatnám” polgári közreműködőket feltételező udvari környezetnek az elképzelése sokban emlékeztet Victor Hugónak a polgárkirályság viszonyait a középkorba visszavetítő nagy történelmi tablójára, amelynek szerves díszlete és főszereplője is A PÁRIZSI NOTRE-DAME. Művészettörténeti családfája ugyanide nyúlik vissza, különösen az építész-restaurátor-enciklopédiaszerző Viollette-Duchöz, aki Fülöp Ágosttól számította a klasszikus gótikus katedrálisok racionalizmusában kifejezésére találó *esprit laïque* korszakát.

„Mindaddig – Warnke szerint is, a Viollette-Duc-féle *esprit monastique* szakaszában – elsősorban a kolostori műhelyek álltak az udvarok rendelkezésére, hogy alkalomszerű és mobil művészeti igényeiket kielégítsék.” (17.) Ezen a ponton bukkanunk a definíció legproblematisabb elemére. Mert Warnke az udvari művészet fogalmát – nem utolsósorban modern művészeti érdeklődése következtében – tulajdonképpen visszamenőlegesen határozza meg, az *ancien régime* struktúráinak szempontjából. Félreismerhetetlen az is, hogy legfontosabb metodikai támaszára Norbert Elias modell-szerű, XIV. Lajos udvarára koncentrált elemzésében (DIE HÖFISCHE GESELLSCHAFT, 1969) talált. E struktúra bizonyult tehát visszakövethetőnek a Capeting-dinasztia központosításának, a királyi auktoritás általánosan elismert és követett XIII. századi mintaképének idejéig.

Civilizációs modell ez (a szóban a város: *civitas* és polgár: *civis* jelentése egyaránt benne rejlik), sőt *urbánus*, nagy-, illetve fővárosi, illetve *metropolitanus*. Ezek a jelentéstartalmak vetik fel a legkomolyabb problémákat. Ugyanis tagadhatatlan, hogy ezek a jelentéstartalmak és igények korábban is léteztek, rendszerint az ókori *urbs* és *metropolis*, Róma örökségként. Konstantinápoly, Róma, Aachen, a megannyi középkor- és újkor- második vagy harmadik Róma ez örökség értelmében tartott igényt a maga központ rangjára. Másként megfogalmazva: ha az udvari művész korszaka csak a XIII. században kezdődik, lehetséges-e, hogy udvari művészet előbb is volt? Nyilvánvaló, hogy udvar és udvari társadalom között is különbséget kell tennünk, amint nemcsak pongyola szóhasználattal beszélünk például Karoling-kori „udvari iskoláról” és más udvari művészeti alakulatokról is a korábbi középkorban, hanem a reprezentációs formák töretlen kontinuitása (illetve az úgynevezett „reneszánsz” vagy – Percy Ernst Schramm és Erwin Panofsky distinkciója szerint – „renovációs” jelenségek) értelmében.

Az udvari művészet ilyen értelemben vett kontinuitása azonban már nem kifejezetten szociológiai, erősebben stílári, illetve ikonológiai kérdés. Nem véletlen, hogy éppen e téren mutatkoznak Warnke módszerének korlátai. Igaz-e például, hogy csak IV. Károlyal, „a császár franciaországi neveltetése és francia ki-

rálylánnyal kötött házassága” következményeképp jött létre „most első ízben a császári udvarban is” udvari művészet (34.)? (Robert Suckale mindenesetre az egy generációval korábbi Wittelsbach családbeli vetélytársnak, Bajor Lajosnak ítéli ezt az elsőbbséget: DIE HOFKUNST KAISER LUDWIGS DES BAYERN, 1993.) A személyes motívumok a döntők, vagy a császári rangnak megfelelő Nagy Károly-követés, amely egyébként a Capetingek (majd a Valois-k) udvari művészetének is fontos mozgatója? Lapos vulgaritás (és különböző ikonográfiai típusok összemosása) rejlik egy másik megállapításban is, mely szerint „a középkori trónkép átalakulása révén kifejlődött az élő fejedelem köré összegyűlt udvari család megjelenítésének műfaja is” (125.). Ha így volna, Kopasz Károly IX. századi portréit későbbi szociális formációk zseniális megsejtéseiként tarthatnánk nyilván. Aligha hihető, hogy „Az udvari családjá körében időző és annak tanácsai alapján döntéseket hozó fejedelem képe ellentéte a középkorban szokásos, magányosan trónoló és testőrzőitől körülvevett fejedelemképnek” (uo.), ugyanis különböző, egymással párhuzamos tradícióval rendelkező ábrázolási típusokról van szó. Ha így tekintjük az udvari művész feladatát, bizony, nem kis nehézségre bukkanunk: ha igaz, hogy az udvarban megbecsülésre, tekintélyre, nagy feladatokra számíthatnak, igaz viszont az is, hogy ezért az eredetiség és a reprezentatív konvenció közötti őrlődéssel kellett fizetniük.

Warnke mindenekelőtt az udvar nyújtotta legfontosabb előnyt: az értelmiségiként való elismertetés esélyét hangsúlyozza, amely a teoretikus irodalom (s az akadémizmus) horatiusi maximájában, az *ut pictura poesis* elvében kapta kifejezését. Petrarca nemcsak tanú és kulcsfontosságú nyilatkozatok feljegyzője ebben, hanem a legfőbb mintakép is. Ami elismerést, rangot és méltatást ő elnyert, éppen annyit követel (vagy remél) magának a magát a költővel egyenrangúnak érző művész is. Az uralkodókkal fesztelenül társalkodó, megnyilvánulásaiban feljegyzésre méltó elmésséget eláruló művész típusa a költő mintaképéhez idomul. Az elismerés legnagyobb foka is, amit Petrarca tudvalevőleg költővé koronázásával nyert el. E ponton válik nyilvánvalóvá, hogy nemcsak a költő és a művész fejezi ki elismertetésének igényeit antik, nemegyszer

anekdotikus eredetű toposzokban: hasonlók, az uralkodói reprezentáció kontinuitásának jegyében, a fejedelmek megnyilvánulásait is irányítják. Őket is kötelezi rangjuk: a nagylelkűség gyakorlására, a kifinomultabb időtöltésekben való gyönyörködésre, a tehetségek fel- és elismerésére. A királytűkrök bőségesen szólnak az uralkodással járó ilyen tenivalókról is. A játék tehát kétoldalú: mindkét félnek szüksége van a másikra ahhoz, hogy szerepének megfelelőhessen.

Petrarca kulcsszerepe nemcsak azért jelentős az udvari művész egész további történetében, mert a kezdetek tanúja, hanem mindenekelőtt azért, mert a művészi alkotás ideális jellegét hangoztatja. Ebbe az összefüggésbe tartozik egy problematikus forráshely értelmezésének kérdése. Vajon Petrarca tényleg azt állítja-e végrendeletében, hogy az ő Giotto-képét csak a művészethez értők (*magistri artium*: esetleg éppen művészek) képesek megbecsülni (30.), vagy azt, hogy ehhez a legmagasabb egyetemi szintű végzettség kell? A kérdés mindenesetre Petrarcanak és az irodalmi petrarkizmusnak az udvari művészetben és az akadémizmusban játszott maradandó szerepét érinti. Két ponton is meghatározó maradt: a művészet gyakorlati és ideális-filozofikus oldalának egységét hangoztatva éppúgy, mint az antikvitás nagyrabecsülésében és tanulmányozásának szorgalmazásában.

Warnke könyvének magyarra fordítása a magyar művészettörténeti irodalomnak nagy nyeresége. Az – nem túl nagyszámú – magyar vonatkozású értesülése kapcsán is. A magyar udvari művészetből érthetően Mátyás király reneszánsz udvari művészetére vonatkozó források, értesülések és bibliográfiai ismeretek dominálnak. Szó esik – sajnos, kevésbé pontos értesülések kapcsán – Nagy Lajosról is: állítólag Magyarországon legkésőbb 1371-től volt királyi festő (35.). A valóságban Károly Róbert ácsmesteréről, Lippai Pálról már 1329-ben szó esik; 1331-ben harmadik felségepecsétjét az akkor már szepesi alvárnagyi tisztséget betöltő Petrus Gallicus de Senis készítette el, s 1326-ban „a király úr festője” volt az a Hertul, akinek fiáról, Miklósról 1352-ben Nagy Lajos adománylevele pontosan olyan, a személyes szolgálatokat elismerő szavakkal emlékezik meg, amilyenek más udvari művé-

szekkel kapcsolatban is hagyományozódtak: „tekintettel hűségére és érdemes szolgálataira, mivel festőművészetével változatos és különböző – minél tetszelősebb, annál kedvesebb – műveket készített és ajánlott fel nekünk, melyekben királyi fenségünk méltán lelhet és lelheti majd gyönyörűségét”. A magyar olvasó jól meg fogja találni majd forrásainak helyét a könyv gondolatmenetében. Jól, de nem könnyen. Ugyanis – már a német kiadásban is – csak művésznévmutató és tárgymutató van, az általános névmutató hiányzik (ami nem nagyon logikus, hiszen egy-egy udvart rendszerint nem a művész, hanem az uralkodó nevént tartunk számon).

A magyar fordítás általában jó és pontos, ami a tárgyat és annak magyar irodalmát tekintve nem csekély teljesítmény. Némi szórászhasogatással, persze, lehet találni egyenetlenségeket. A *valet de chambre* fordítása például hol „komornyik” (szép, veretes, különösen a HYPOLIT, A LAKÁJ szintjén előkelő is), hol „kamarás” (mint rang kifejezőjeként, magunk emellett szavaznánk). A *Comes Palatinus* nem „örgróf” (68.), hanem palotagróf (nálunk strand is). A passau *Fürstbischof* címe nem „hercegprímás”-nak fordítandó, mint később az esztergomi érseké (79.). A „*kamarai festő*” (*Kammermaler*) fordítás (133.) is félrevezető lehet, mert a „kamara” pénzügyigazgatási szerv is (ilyen értelemben legfeljebb a főnác Rousseau lehetne az). A „szoba” szóval a família testi közelségét (vö. *Leibgarde* – testőrség, *Leibarzt*, Ferenc József *Leibfakere* is!) jobban idézné fel a „kamarafestő” (mint kamarazenesz stb.). Hiába, az udvarok címeikkel és rangokkal teli világa számunkra nagyrészt igen távoli már. Továbbá: a *Heiltum* szó nem szentséget (226.), hanem ereklyekincset jelent, ha valaki valamikor *tätig*, nem „*levékeny*” volt (130.), hanem működött akkor. A velencei San Marcóba a Masegne fivérek az ikonosztázis (*Ikonostase*) szobrait faragták, nem „*oltárfalat*” (40.), aminek semmi értelme. Szórakoztató a „*den Bertoldót*” (68.) kettős (és bilingvis) tárgyeset: bennszorult a szövegben a német névelő.

Ezek persze jórészt nem a fordításra, hanem a szerkesztésre vonatkozó kifogások. Amilyen jó a fordítás, annyira összecsapott a szerkesztés. A legnagyobb hiba az, hogy az apró betűs részekben a különböző nyelvű forrásidézetek jórészt lefordíthatlanok maradtak. Ezek kulcsszavait általában értelmezik a

szomszédos szövegrészek, de a mondatok összefüggéseit rendszerint nem. Valamennyinek eredetiben hagyása még elfogadható volna; az semmiképpen sem, hogy hol magyarul, hol eredetiben vannak. (Némi kaján-sággal jegyzi meg a recenziens, kíváncsi, hogyan hangzott volna magyarul a pfalz–neuenburgi herceg 1704-es kifakadásában szereplő szitokszó, a *Plackscheisser* [159.].) Nagy hiba továbbá a manapság terjedő szervilis nagybetűhasználat (lásd például hivatalos levelekben: „Főhatóságunk”, „a Miniszter” stb.): közneveknek tulajdonnévként írása, mint „Művészeti Akadémia” (36.), „Milánói Dóm” (50.), „Birodalmi Gyűlés” (92.). Más az oka az olyan helyesírási képtelenségeknek, mint a „*Boucicaut Mester*” (82.). Ennek az írásmódnak magyarázata az, hogy művésztörténeti terminus technicusról, ún. „szükségnévről” van szó, s a pótlékkal a valódi személynevet akarják helyettesíteni. Pedig a szükségnév nem személyes attribútum, hanem fogalom: különböző stílusjegyek (gyakran változó)almazának jelölője. Azonkívül a Mester (nagybetűvel, mint *Rabboni*) magyarul egyedül Jézus Krisztust illeti meg. Továbbá: nem a mester volt Boucicaut, hanem ez a marsall volt az általa díszített óráskönyv tulajdonosa. Ezért ő tulajdonképpen „Boucicaut marsall óráskönyvének mestere/festője”, vagy rövidebben: a *Boucicaut-mester*. Ezekon kívül is a korrigálandó betűhibáknak, hibás szóelválasztásoknak se szeri, se száma. Szegény Jaroslav Pešina cseh ékezetes s betűje az alkalmatlan számítógépprogramnak esett áldozatul (220.). Warnke hiába köszönte meg a Dumont Verlagnak, hogy lemondott az illusztrálásról, a budapesti kiadó legalább a borítóra odacsempészte Piero della Francescától Federigo da Montefeltre (aki, ugye, nem volt udvari művész!) profilportréjának részletét. Mindjárt háromszor, ebből egyszer tükörképesen megfordítva, ami azért jó, mert így egyedül képviselheti a feleségével közös diplichont (s ez legalább olyan nagy dolog, mint a Lenin-rendet viselő Lenin-portré).

„*A könyvet a Soros-alapítvány és a Magyar Könyv Alapítvány támogatta*” – méltán és szerencsére, mert jó helyre jutott a támogatás. Most már csak a „Hamari munka sosem jó” alapítványra várunk, hogy támogassa a kijavított második kiadást.