

KRÓNIKA

STANDBY. A BÁZIS Szobrász Egyesület tagjai, *Böszörményi István, Kiss Andor, Kotormán Norbert, Kuti László, Lukács József Jóna, Miklya Gábor, Nyári Zsolt, Orosz Klára, Palatinus Dóra, Pál Zoltán, Rezsőnya Katalin és Rigó István* állították ki műveiket február 3-a és 26-a között a pécsi m21 Galériában a Zsolnay Negyedben. A megnyitóbeszédet *Kiss Tibor Noé* tartotta, elolvasható honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

IHLETŐ TERMÉSZET. A Pannon Filharmonikusok Kocsis Zoltán emlékének ajánlott hangversenyén Saint-Saëns *Phaeton* című szimfonikus költeményét, illetve V. („Egyiptomi”) zongoraversenyét, valamint Beethoven VI. („Pastorale”) szimfóniáját adta elő február 4-én a pécsi

Kodály Központban. Vezényelt *Bogányi Tibor*, zongorán közreműködött *Balog József*. A koncertről *Kircsi László* írt kritikát honlapunkon.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Pécsi Nemzeti Színházban február 3-án tartották *Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéjének* premierjét, a darabot *Horgas Ádám* rendezte. – Anders Thomas Jensen művét, az *Ádám almáit* február 18-án állították először színpadra szintén a Nemzetiben, *Paczolay Béla* rendezésében.

*

IRODALMI DÍJ. Az Erdődy Edit-díjat idén *Bíró-Balogh Tamás* vehette át *Könyvoel üzenek néked. Radnóti Miklós dedikációi* című kötetéért február 7-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében.

Szerzőink

- Kovács András Ferenc** (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.
Wirth Imre (1964) – költő, Pomázon él.
Závada Péter (1982) – zenész, költő, nyelvtanár, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.
Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.
Oravecz Imre (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.
Horváth Viktor (1962) – író, műfordító, Pécssett él.
Szeifert Natália (1979) – költő, író, képzőművész, Zircen él.
Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Derek Mahon (1941) – északír költő.
Billy Collins (1941) – amerikai költő.
Kőrösi Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.
Hetényi Zsuzsa (1954) – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.
Gács Anna (1970) – kritikus, Budapesten él.
Takáts József (1962) – esztétorténész, kritikus, Pécssett él.
Cs. Szabó László (1905–1984) – író, esszéista, kritikus.
Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.
Hovanec Zoltán (1986) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budapesten él.
Deczkai Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.
Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Rétfalvi P. Zsófia (1994) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécssett él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

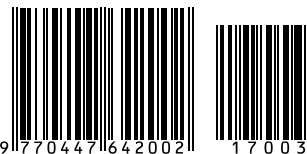
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 164200 2 1 7 0 0 3

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Parlamentari színjátékok

(A színháztörténész Székely György emlékének)

*Leégtek olykor, majd lassan kiégtek
Szájas színészek, tákolt színpadok,
Szégyentelen, pofátlan drámaköltők,
Kényelmetlen szavakkal lázadók,*

*Minden szentséggel elpimaszkodók,
Remekművekkel ártó szellemek –
Támogatottak, megtúrtek vegyest,
Tiltottak pláne!... Nincs tragédia,*

*Ha mély, sötét kalpagba bésöpörjük
Mindet a törvény sarkos asztaláról,
Nem bíbelődvén csip-csup cenzúrákkal,
Sok engedéllyel... Most nem engedünk*

*Meg semmit! Mától kormányrendelet,
Elrendelés határoz, működik már
Isten, határoz általunk – az Úr
Eleve harc és hosszú parlament.*

*Így rendelé az Alsóház, s a Lordok
Aljabb legalja is határozott volt –
Szemfogatón, kapóra jött ürüggyel,
Die Veneris, 1642. szeptember 2-án:*

Az idézőjelbe tett szövegrész (a versbe tördeléstől és a pár szavas betoldásoktól eltekintve) Székely György fordítása az általa válogatott és szerkesztett *Angol színházművészet a XVI-XVII. században* című szöveggyűjteményből (Gondolat, Budapest, 1972). Vö. *A színházak bezárásának elvi indoka – Az Alsóház és a Lordok Házának határozata, 1642 (49).*

„Míg Írországnak kétségbeejtő állapota,
Ahogy saját vérében ázik, és egész
Anglia megosztott állapota,
Ahogy egy vérfelhő, a polgárháború

Fenyegeti, fennszóval követeli
Az összes lehetséges vagy megragadható
Eszközt, amely elfordíthatja rólunk
Istennek emez Ítéletekben megjelenő

Haragját, melyek közt a böjtölés,
Imádkozás gyakorta leghatásosabb –
Így volt a múltban, így van ez ma is
Míránk kiróva, és miként a nyilvános

Multságok nem egyeztethetőek
Már semmiképpen össze a nyilvános,
Közbotrányos bajokkal, sem a nyilvános
Színjátékok a Megalázottság évadjával –

Lévén emez szomorú és kegyes ünnepélyességű
Lelki gyakorlat, amaz pedig csak gyönyörködtető
Látványosság, mely legtöbbször buja
Örömet és könnyelműségeket mutat –

Hát épp ezért e Parlamentben egybegyűlt
Főrendűek s Tisztelt Képviselők
Helyénvalónak tartják és elrendelik,
Hogy amíg e szomorú dolgok folynak,

És az általános Megaláztatás Ideje
Tovább is tart, azonnali hatállyal
Abba kell hagyni, meg kell tiltani
A nyilvános színjátszást mindenütt.

Helyette emez ország népének
Ajánlják a hasznos és időszerű
Elmélkedéseket, a Megbánás,
A Megnyugvás, az Istenben való

Béke felől, melyet nyilván nyomon követ
Majd külső béke, lendület, virágzás,
Visszahozván ennek a nemzetnek
A szent öröm s a boldogság korát.”

*A színházak bezáratása így lőn
Komor boldogság, rettegő öröm,
Istennek fölszánt lelki láncfóhász –
Új kor lesújtott angol embereknek.*

*Egyetlen Úr sarkall, diktál, vezérel
Sikerre, rendre, folytonos csatákra –
Nemzetvirágzást sebbel fölfakasztván,
Imázni hajtván vétkes nyájait...*

*Pojácák, térdre! Végre teljhatalmat
Ragadt hites nép, birkaparlament –
A Lordprotektor szobra fényesül, ráng
London fölött a vassbordájú mennybolt.*

(szino)líra

torzósótár

altiszt

vénségemre próbálom összerakni maroknyi kis bölcsességemet mivel a lét végső szorításában letisztulva a képlet mégis csak az egyszeregy a múlás tudása és a sugárzó anyag amely erősen kemény markában tart és végül majd az veri fel a nyirkos avart mely fölött a lila köd gyorsan széteszló díszlet s a mesterkurzusokból már semmi sincsen a feltámadással hitegető rémisztő kapukban szóval az ember előbb-utóbb tanultabb fővel is ilyen közhelyszerű sémákra bukkan s bár igyekszik nem megalázni a tudományt amelynek agysejtjeinek természetes kopása miatt egyre kevésbé részese de mivel még nem ment el végleg a csöpp esze csak kiküzdí kora kicsi kultúrájában az értelmes hiányt illusztrációba kényszerítve az egykor megingott zsarnoki szűk kultúrpolitikát ami akkor hasznos ha nincsen lovagolt is sorstársaival pillanatokig e megtalált verbális szinten de hamar szellemi főtisztek szívárogtak be a résen a szűkre zárt fölös gögben fel sem bukkant az enyészet mint olyan ellenlökésként pedig görcsökben szenveded az altiszt hatalmakat a házmester poétikát miből sosem lesz döntetlen s lassan örülsz hogy nincs tovább

alul

egy verssel megint kevesebb mivel a napi órlődésben kevéske kedélyem ugyan elesett de nem egészen a fáradtság felülről zsugorítaná a kedvet mely erőtlenül már az első apró közhelyeknél elapad amely poétikailag még nem éppen bántó ha a szomorúságból nem hiányozna a költőien meglendült indulat vékony meghökkentő látomással keretezve hogy azért másnak is menjen el a kedve műélvezgetve mielőtt bambán egymásra nézünk ám itt középen megállni maga a szűk provincia ezen csak szánakozón mosolyog akin néhányszor már áthúzott a téboly s nincs hona és tudja alul milyen démoni erők készülődnek a feltámadásra melynek gyakran nem a vasaltas ing a sznob színházba járás vagy küllhoni történelmi színterekre terelt kirándulás az ára hanem a közvetlen tereinkbe elhelyezhetetlen magány ha depressziósan oldalog el a délután arról már nem is dalolva ha leszáll komor tónusaival az este mikor már azt sem látod motiváltan mitől is vagy megkeseredve és léted mozgásteret meddig ér hiába kapkods ide-oda a tárgyaiddból nem sugárzik a remény aztán ránézel a versre és nem érted mi ez itt ha már kicsorgott belőled a hit

alulmarad

ha mostanában ifjúságomra visszanézek állandó szorongató élmény hogy milyen zárt világban nőtt fel az én nemzedékem háztól házig földes utcáktól poros utcáig legfeljebb a városhatárig szolid bandákban csavarogva mígnem néhány kiparittyázott lámpaoszlopnak maradt utánunk némi romja és a fél nap alatt átjárható erdő romantikája és ha valahol egy kétszintes ház épült megcsodálni szaladtunk utána majd nyári élményekről keserves dolgozatot írva kiderült aztán a balatont még senki sem látta a közeli falusi nagyszülékhez tellett legfeljebb utazásra de azért a homálylott évtizedeknek a múlás mélyéről visszanézve valahogy mégiscsak fakadt különös lírai reménye világi sznobok által oly lenézett hozadéka a féktelen repülgetések felhőkarcolók kérkedő habzsolások nélkül is a mikrovilág besűrűsödött érzelmi tartaléka nem is volt könnyű poggyász amikor az ember a táguló terekre kilépett legfeljebb a hendikepből volt nehéz hamis mítoszok nélkül is meglelni az értékes menedéket ha a föltilizált gőgben a vétlen alulmaradt a pokoli malom tudatával úgy jelölni ki múltó utakat hogy abba az értelem s szeretet beleférjen

A boldogság ökörnnyál

*a csupa szégyen kertben,
árvalányhaj az udvaron.*

*Csatornát ásnak,
lerántanak álmodban a mélybe,
mutatják a zilált szálakat:
valaha egy lány feküdt itt.*

*Az ébredés ujjak köré
tekeredett hajtincs.*

Egy kettétört római reliefet hoznak,

*elmosódott alak, ahogy összeillesztem
a két részt, lányfej bontakozik ki, tudom,
felismerem, ő az, öt éve történt,
hogly megtalálták, akkor is tudtam,
most is tudom, mi történt.*

*Együtt megyünk, peregnek a képek.
A téren, a füves részen apró fiú,
valószínűtlenül ruganyos, ügyes,
egy lovon ugrándozik folyamatosan,
mindenki a csodájára jár, még ha örökké
kicsi is marad talán.*

*A szülők bent ülnek a szobában,
nem akarok még beljebb lépni
a szívszorítóan ismerős történetbe,
csak az apát látom, a feje aránytalanul,
ijesztően nagy, szól is a nyomozó,
„nem kellene ennyire
elengedniük magukat”.*

*Látom, ahogy a lányom játszik a lóval,
látom a fiút, félrevonom a lányom,
megölelem, aztán kihull öt év,
és ott a római relief, a kettétörött arccal,
összeillesztem a két felet, és tudom, mi történt,*

*most már végtelenül, lezárhatatlanul
lesz valakim, aki volt.*

Azért az szíven ütött,
*mikor kijöttél – most is
Harry Pottert meséltél –,
hogy azt mondta,
mélyen csalódott benned.
Rémülten néztél a félig teli
sörösüveg mellé alig elrejtett
röviditalos pohárra, hogy
ezek szerint felfedezte.*

*Azért az szíven ütött,
hogy a macskáról
kezdett el beszélni.
Hogy becsaptad.
Hogy azt mondtad,
sőt megígérted, hogy kidobod.*

*Mikor kitetted a macskát,
hozzádörgölted fejed a bundájához.
Készültél az álomra, amiben
macskaként bújss hozzá újra,
boldogan dorombolva,
miután megittad a felest.*

Hely az időnek

(1)

*Létezik egy part, ahol most néhány
perccel később van. Ott már tudom,
hova fut ki ez a mondat, mint egy utca,
aminek innen még nem látszik a vége.*

*Lehet, hogy ez is csak egy tengerre
merőleges sikátorba torkollik,
ahová rendszeresen zavarodott sirályok
sodródhatnak be, hogy soha többé ne
találjanak vissza a vízhez.*

*Azon a parton a házak, akár a napraforgók,
észrevétlenül fordulnak a fény irányába,
és az átmenet nélkül beálló sötét
minden este új nevet ad az utcáknak.*

*Ott már tudom, hogy az órák bennem
öltének testet, és nincs elég hely
az egyre halmozódó időnek. Ami eljövendő,
kiszorítja azt, aminek már vége.*

(2)

*Mindig két esemény között állok.
Kitámasztom őket, nem engedem,
hogy egybeomoljanak.*

*Kezem a jövő falára simul.
Gyanútlanul rámarkol a húvös kilincsre
az ajtón, amin hamarosan benyitok.*

*Meglehet, hogy mégis tud valamit,
amit én még csak nem is sejték.
Magától nyúl oda, ahova kell,
mindennap kicselezi helyettem a halált.*

(3)

*Nem érek véget a bőrömnél.
Határait, mint egy trapéz szárait,
átlépelek, túláradok megismerhető
partjaimon.*

*A külvilág a testemhez ér,
beszívórog a pórusokon. Nézlek,
miközben a mellkasod zaklatottan
hullámszik, ahogy a hold tömege
magához húzza a nyugtalan tengert.*

*Aztán már csak az egyértelmű ég,
egy vitorla nélküli árboc magánya,
a cserjék, ahogy uralmuk
alá hajtják az öblöt.*

*Kimondanának minket a szavak,
de a torkukon akadunk.
Föltorlódunk egy megszólalás szűk
keresztmetszetében.*

Hypothermia

*A nyelv benyúlik a víz alá.
A fogak lemorzsolódó, meszes
sziklái között az árapály hullámai
a szájba ömlenek, kimosni
belőle az álom ízeit.*

*Valami, ami évezredek alatt
olajjá préselődött a mélyben,
most kimondásra vár:
nyersanyagokban gazdag
szerelem. Ma az óceán túlsópartján
alszunk, egy idegen éjszaka
idegen csillagai alatt.*

*Tegnap éjjeli álmainkat
poggyászként hoztuk magunkkal
a repülőn. Hanyag illesztéseiknél*

*befolyik a hab, a tengeri sás,
míg a sötétben egymás kátrányos
kezei után kutatunk.*

*Gyorsított felvételen követik
egymást a napszakok.
A hipothermia elringat,
jeges nyugalmába beledermediünk.
Testünk, mint hajófenék
a tengerfenékkal, összeér:
éles sziklák és deszkarostok
önfeledt súrlódása.*

Tovább

*szétporlik ami még
pléhedény parti kő
s boldogan illan el
vitrinből az idő*

*már csomagolunk hogy
indulhassunk holnap
a szavak álmunkban
így is zakatolnak*

Az idő ha

*az idő ha szétesik
összerakni minek
az egészért hiába
senki sem érti meg*

*ami még egyáltalán
az is bizonytalan
mint képzelt kirándulás
a lényeg hátravan*

Kezd

*minden csak félig
az út vagy a nyár
padon maradt szó
de senki sem reklamál*

*fáradt az idő
az ajtók tárva
kezd algásodni
a kőmadarak szárnya*

Egyre

*könnyen törik a szó
mint rozsdás drótdarab
napestig ámulunk
mi lesz még mi marad*

*járkálunk a parton
magunkra maradtan
s egyre fojtogatóbb
a kimondhatatlan*

Játszma

Társadalmi keresztmetszet a moziban

A kilencvenes évek egyikében Hegymagason meglátogatott egy akkor már hetvennyolc éves, berettyóújfalui ismerős, Tardos Tibor író, nekem még mindig ő a nagyfiú, a legendás alak, akinek apja – Dr. Tardos Henrik ügyvéd – apám barátja volt. Henrik bácsi kopasz fejére kiválóan emlékszem, cukorbeteggen annyi idős korában halt meg, amennyi én vagyok most. Tisztánlátó újfalui ügyvéd volt, elküldte Párizsba Tibor fiát, aki nőkkel és tenisszel szívesebben foglalatzkodott, mint a tanulmányokkal, de voltaképpen író akart lenni. Tibor a politika iránt sem érdeklődött különösebben, maga tehát nem jött volna rá, hogy menni kell, de 1938-ban, München után Henrik bácsi számára világos volt, hogy Kelet-Európát az angol–francia szövetségesek nem védik meg Hitlertől, tehát a sorsunk meg van pecsételve. Magas, nyájas ember volt, mutatós, realista, cinikus, vagyis nem dőlt be a retorikáknak, tudta, hogy milyen érdekek húzódnak meg a tettek mögött. Elment a megyei tisztifőorvoshoz, szavai kíséretével letett az asztalra egy arany cigarettatárcát, és otffelejtette. Tibor mentesítést kapott a katonai szolgálat alól, mehetett Párizsba egyetemre. Franciául írt szürrealista könyveket, Henrik bácsi büszkén mutogatta nekem őket, egy szót sem értett belőlük. Ha táviratot küldött a fiának, anyám fordította le franciára, ő tudott Újfaluban franciául. Álltam a könyvszekrényük előtt, és Henrik bácsi mint az ereklyéket vette le Tibor fűzött könyvecskéit a polcról. *Jó falu volt, békében megvoltak egymás mellett az emberek, amíg ezek a német örületek nem jöttek*, mondta az öreg Tibor nekem, másik öregnek. Volt valami rend. Makk Karcsi barátunk apjának a mozijában a bal oldali páholyokat a zsidó polgároknak adták, a jobb oldaliakat a keresztény uraknak. Megemelték a kalapjukat, átbiccentettek egymás felé különböző érzelmekkel, némileg elkülönítve, de ugyanabban a teremben. Előttük a parasztfiatalok és a legelső sorban a cigánygyerekek. Az Apolló filmszínházban vasárnap délutánonként ott volt a falu teljes társadalmi keresztmetszete.

Per és torta

Apáink nemzedékét nem kellett munkára ösztönözni, vérükben volt a szorgalom, ha voltak is közöttük uraskodó, vadászó, kártyázó, dzsentrikkel italozó karikatúrafigurák, mert amúgy a zsidó polgárok nem vadásztak, de volt külön tenispályájuk, a keresztény urak tenispályája mellett. A zsidó pályán angolul számolták a mérkőzés állását, a másikon magyarul. A zsidó polgárok német nevelőnőt tartottak a gyerekeik mellett, és lehetőleg franciára is taníttatták őket. Ami a barátság-

got illeti, el tudták különíteni az érdektől. Henrik bácsi volt a berettyóújfalui zsidó hitközség ügyvédje apámmal szemben, annak a követelésnek a szószólójaként, hogy apám vágasson le egy félmétert újonnan épített egyemeletes házából. A hitközség szerint a telek bal szélén húzódó átjáróútból, amely a kertünk mögött álló zsinagógához vezetett, a ház két arasznyival többet foglalt el, mint jogos lett volna, elkeskenyítve az így is három méter széles szolgálmi utat, amelyre az emeleti erkélyről péntek este mindig lenéztem. Hármásával mentek a templom felé a fekete kalapos férfiak, vitték a hónuk alatt begöngyölve az imaköpenyüket és az imakönyvet a kezükben, élénk beszélgetésbe merülve. De a hitközség vezetői, apámnak ugyancsak barátai és osztálytársai kieszték ezt a pert, és engesztelhetetlenek voltak. Talán ingerelte őket ez az emeletes ház a főutcán, akkor ott az egyetlen a községházán kívül, mert az alföldi nagyközségek szélteben terültek el, minden horizontálisan nyúlik a messzeségbe. Apám vertikális lázadását büntették, a pert fölvitték a kúriáig, legmagasabb fokra. Apám nyert, de a per szóba sem került a vasárnap délutáni összejöveteleken, amelyeket kávé, torta és likőr kísért. Csodálkoztam, hogy Tibor nem igazán ismerte apjának a történetét, tudta, hogy Ausztriába deportálták, de nem tudta, hogy a Gestapo tartóztatta le Henrik bácsit apámmal és az egyik Kepessel együtt. A másik Kepest Auschwitzba vitték, de visszajött a számmal a karján. Magas, robusztus férfiak voltak, nem különösebben iskolázottak, de okosak, előjárók, minden hájjal megkentek, tekintélyesek, jóindulatúak. Az egyik fakereskedő, a másik bor- és szesznagykereskedő, tanították a gyerekeiket, diplomást faragtak belőlük, és maradtak, ahogy Henrik bácsi is maradt, tősgyökeres berettyóújfaluiak.

Paraszt-polgár házak

A feleségük Auschwitzba került és meghalt, egyiküknek a felnőtt lányát is megölték. Szép, művelt lány volt, ahogy Spornáth doktor úr lánya is szép volt, a fia pedig daliás ifjú; ő mint ál-Wehrmacht tiszt élte át a háborút, a szüleit azonban Auschwitzban megölték. Hozzánk a házi orvos, Spornáth doktor, aki elől az ebédlőfüggönyök mögé bújtunk, hogy ne tudjon megszúrni, hogy ne kelljen szájunkba vennünk az undorító csukamájolajat, és hogy egyáltalán elbújjunk, hogy fojtottan kacagó cinkossággal adhassuk hamarosan meg magunkat, szóval Spenót bácsi mihozzánk civilben jött, sűrű öltönyben, és inkább apámmal politizálni. Közben azonban meg is hallgatni a mellünket, ami csiklandó és nem igazán kellemes érzés, mert Spornáth doktor úr kopasz és hideg fejének-fülének volt valami orvosságzaga, ami belőlünk nem váltott ki jó hatást, dideregtünk, ha csupasz mellünkre az a fej odanyomult, és néztük a koponyáját, mert kopasz fejet ilyen közletről még nem láttunk. Volt okuk a berettyóújfalui zsidóknak politizálni, és gyermekeiket valahogy kimenteni, de ők nem mentek, mert ők jól voltak ott, ahol voltak. Felépítették a házukat, az életrajzukat, a társadalmi helyüket, rajtuk volt a többiek szeme, becsületet vagy szégyent hoztak magukra, de apám, nagyapám, dédapám és ükapám mind becsületet szerzett magának és a családjának. Volt megbízhatóságuk, hogy a tűzifa, vagy a bor, vagy a szekértengely, vagy a vászon, amit a boltjukban, a telepükön eladnak, megbízható, jó portéka. Miklós

fiam szeretett kicsúfolni, amikor azt kérdeztem cipővételkor: „És mondd csak, édes fiam, jó komótos?” Talán észrevette, hogy apámat idézem, de csak magamban mosolyogva, mert a kérdést ítélőerőm helybenhagyta, lényegre törő. Ezek a falusi zsidó polgárok a házukat is jó komótosra építették a tizenkilencedik században, hogy minden nagyobbra legyen méretezve benne, hogy jól elférjenek a helyiségekben, és legyen körülöttük levegő. Az én falusi írószobám is jó nagy, egykor a hegymagasi zsidó kocsmá ivója volt, járható benne. Értelmesen kapcsolódtak össze a környékbeli falvakban a zsidó kocsmák, boltok, pékségek és mérszárszék egy házban megtalálható helyiségei, mint például Nemesgulácson. Galántai György szobrász barátunk Kapolcson vett egy elhanyagolt házat, eredeti tulajdonosát családotul deportálták, odavesztek mindannyian. Egy Kertész nevű asztalos volt a tulajdonos, Európában sokfelé járt, kitanulta az asztalosmesterséget, és a műhely igényei szerint építette a házat, ahol a szárítótól a festőműhelyig ésszerűen volt megszervezve egy épületsor a lakóház mögé. Kívülről parasztház, belülről tágas polgárház. Kapolcson több zsidó élt, de nem volt szabad beköltözniük Tapolcára, a közeli kisvárosba, csak az ezernyolcszáznegyvennyolcas forradalom után. A 19. század végén is voltak kilengések, pogromfélék, amelynek során agyonverték a nemesgulácsi boltos-hentes-kocsmárost, de amúgy elváltak békén, egyiknek is, másoknak is megvolt a maga imaháza.

A meglőtt fiú kiúszott, az apát elvitte a víz

A negyvennégyes év végén a budapesti Pozsonyi út 49. számú, svájci védelem alatt álló modern bérház harmadik emeletén egy kétszoba-hallos lakásban ötven zsidó nő, idős férfi és gyerek szorult össze, muszáj volt elférnünk egymás mellett. Mint egy folyamatos házi multság, nem lehetett unatkozni. Semleges követségek védelmük alá vettek bérházakat, és kiírták a kapura, hogy ez a ház a svájci, a svéd, a spanyol vagy a vatikáni követség védelme alatt áll. Állítólag a pápai oltalom volt a legjobb. Aki nem tudott védett házba kerülni, ment a központi gettóba, már ácsolták a kaput. A gettó szabad vadászterület volt, részeg nyilasok bementek és kedvükre lövöldöztek. A védett ház a veszélyeztetettség előkelőbb fokozata volt. Öt gyerek egy szép fiatal nő nyakán. Zsófi néni talán harmincéves volt, maga vállalt el bennünket. Ő védett minket, és talán mi is őt. A razziázó igazgatók csodálkoztak: „Ez mind a magáé?” Csak egy volt az övé, mi négyen Berettyóújfaluból nem is vérrokonok. Nem tudom, mit gondolhatott, amikor magához vett bennünket, azt hiszem, nem tétovázott. Dél előtt, amikor szabad volt kimenni a házból, papírokért indult. Ahogy múlt az idő, enyhült a szorosság, mert a lakók egy része lehúzódtott a pince-óvóhelyre, másik részét alkalmi razziákon elvitték és belelőtték a Dunába. Egy fiatalember össze volt kötözve az apjával, sorban álltak arccal a víznek a zajló Duna alsó rakpartján. Hátról jött a géppisztolysorozat, az apának a háta közepébe, a fiúnak csak a karjába ment bele a golyó. A jeges vízben nehéz volt kioldoznia magát a kötelékből, az apja még kapaszkodott bele, húzta lefelé, és visszanézett rá. A fiú egy jégtáblába fogódzkodva vitette magát a Dunával a part felé. Az Erzsébet híd lábánál vergődött ki a parti lépcsőre, és összefagyva, vizesen, véresen visszajött a

lakásba. Egy lány az anyja mellett állt, az anyját még tarkón lőtték, és belezuhant a vízbe, mire a lányhoz értek, elfogyott a töltény. „Szerencséd van, kislányom – mondta egy karszalagos ember. – Szedd a lábad, és eredj haza. Látod, ott úszik a mama!”

Ironikus nagybátyám

Zsófi néni férje, apai nagybátyám, Dr. Zádor Gyula ideggyógyász gyermekkori mitológiámban az irónia arcképe volt. Akárhányszor láttam, szívélyes mosolyába valami kis belső mulatozás kevert egy másik hűvösebb fényt, mintha énrajtam szórakozna. Mert például öt éves koromban, sérvműtét után a kórházi ágyon teljes szenvedéllyel üvöltözöm, hogy vegyék le rólam ezt a kötést. Most ébredtem az altatásból, nem tűröm, hogy lekötözzenek, és nem hallom meg, hogy friss operáció után nyugton kell maradnom. Felháborít a bizalmatlanság is, mintha nem volna öt éves személyemben elég értelem ahhoz, hogy megalázó lekötözések nélkül is veszteg maradjak, ha éppen ez az orvosi tanács, amelyet józan értelemmel felülbírálok. De mert az eszméletlenség mélyéből jöttem, a kórházi ágnál többen örvendeztek öntudatra térésemnek, anyám a leginkább, aki a külön szoba díványán aludt éjszaka, anyám, akiből csak a jó sugárzott, aki felől biztos lehettem. Magától értetődik, hogy anyánk legyen ott, ahol mi, kisfiúk éppen vagyunk, de az újfalu ház viszonyai öközé és énközém iktatták a személyzetet, amely itt fehér köpenyesen volt jelen. A fehér géz, amivel ezek a fehér angyalok lekötötték a fehér ágyon, a fehér szobában természetes ellenszenvet váltottak ki színízlésemből, s a bizonyítás vágyát, hogy nem vagytok ti, angyalkáim, olyan fehérek, amilyennek látszotok, és majd ti is kimutatjátok a fogatok fehéret. Hogy ne menjünk messzebb, Livia pongyolája, a nevelőnőmé, melegdrapp, mivelhogy teveszorból van, és ha ő erőszakoskodik velem, az sok testi kedvességgel párosul. De ez az idegen, középkorú nőszemély, csak azért, mert fehér burkolat álcázza, nincs följosgositva arra, hogy a testemhez nyúljon. Vigye innen az agreszszív, sportos kedvességét! Látom rajta, hogy siet, és valami kötést szeretne megigazítani, mert miközben én bögök, egy kissé fészkelődöm is, ami miatt a kötés félrecsúszott. Amíg így hídba merevedem és ordítok, hogy kifejezést adjak a felháborodásomnak, és annak, hogy nem, ebbe nem nyugszom bele, oldják fel a kötelékeimet, az ágy lábánál megjelent egy ismerős fiatal arc, dús őszes haj, magas homlok, és a száj körül az a pimasz mosoly, mintha nem hinné, hogy csakugyan dühös vagyok, mintha föltételezné, hogy játszom, ami persze nem egészen jogosulatlan föltételezés. De hogy jön ez a fehéreköpenyes ahhoz, hogy belém lásson? Erre még akkor sem hatalmaztam föl, ha kiderül, hogy Gyula bácsi bújt ebbe a fehér maskarába. Szíveskedjék megtartani az iróniáját, Gyula bácsi! Könnyű itt ironizálni egy lekötözött áldozat lábánál! Nyerném csak vissza a mozgási szabadságomat, hasba bökném kegyedet lábhegygel. Gyula bácsi javasolta, hogy oldozzák fel a kötelékeimet, én meg ne izegjek-mozogjak. Az egyezés megkötött és megtartott.

A vidéki fiú

1947-ben, amikor Budapesten albérlő lettem, ötödik gimnazistaként a félig betonozott udvaron, sorban állva hallgattuk egy sovány latintanár, az akkori igazgató félénk és magasztos évnnyitó beszédét, amelyben, akár a habcsókban, nem volt semmi más, csak levegő. Untam, de még nem annyira, mint később. Akkor még érdekes volt mindenki, mert olyan, amilyen. Nem voltak vadidegenek, valahonnan emlékeztem rájuk. Ilyet már valahol láttam, és íme, egy képzet megtestesül. Az osztályból előbb négy-öt arccsoportot észlelek, még néhány nap, és a csomagok szétbomlanak személyekké. Attól nem tartottam, hogy kukán állok majd, ha felszólítanak és mondják a nevemet, hogy feleljek, de valamitől mégis tartottam. Talán attól, hogy lelepleznek, hogy valami kiderül, esetleg éppen az, hogy én az iskolát valamilyen tiszteletre méltó kollektív fogdának érzem. A diák a nap felére rab, nem mehet oda, ahova menni szeretne éppen, nem maradhat az asztalánál, hogy szereljen, olvasson, irkáljon. Én a reggeli fogékony órákban nem igényeltem ennyi embert magam köré, és nem esett jól hangos, bogaras urakra figyelmem, jobban is el tudtam volna tölteni az időmet. Ezt az otthontalanságomat azzal álcáztam, hogy értelmes mondatokat állítottam elő. Matematikatanárunk a vidéki fiút állította szembe a renyhe agyú, logikátlan pestiekkel. Minden osztálytársam hosszú nadrágban járt, nekem nem volt ilyen, térdnadrágot viseltem, beszédem íze, körülményes formuláim és udvariasságom mind a vidékit mutatta. Szemérmesebb voltam a többieknél, részemről erőltetés lett volna, ha a nemi dolgokat, miként a pesti fiúk, csak úgy pőrén néven nevezem. Nem neveztem én azokat sehogy. Épp arról beszélgettünk Péterrel, Gyuszival, Palival, Lacival, a padszomszédokkal, hogy este a Zeneakadémiába megyünk, regények mozogtak a pad alatt, és egyszer csak lecsap a tanár, lesben állt, el akar kapni, be fogja bizonyítani, hogy nem tudok semmit. Mert ha valamit jól mondok, akkor megállít, benne fészkel a gyanú, hátha megtévesztem, és ezt éppen tudom, de csak ezt, mert a diák a lustaságát ravasz-sággal toldja meg. Van esze a csirkefogónak, de ábrándozik, olvas, van esze a betyárkutyának, de nem az iskolai munkán járhatja. Megáll mellettem a vegytanár, látja, hogy olvasok, felordít, mit gondolkod, meg van-e ő fizetve ezért a pimaszságért, hogy amíg ő a lelkét kiteszi, addig én az *Érzelmek iskoláját* olvasom? Magántanuló szerettem volna lenni, rakodómunkás vagy teherautó-sofőr, vagy járadékos magányos sétáló, bármi, csak ne kelljen ott ülnöm a padban, noha jóbarát mellett ültem. Föltételeztem, hogy tanárainknak is börtön az iskola, minden nap be kell jönniük bennünket, undok és szemtelen kölköket nézni. Vegytanárom felmutatta foszlott ingmandzsettáját: *Nézze meg, kérem, nincs pénzem új ingre. Három gye-rekem van. Örülök, ha nem ehesek. Nem esznek sonkát, nem esznek szardíniát, mint egyesek maguk közül. Miért járnak, kérem, iskolába? Azért, hogy megalázzák a tanárukat?*

Végre kint!

Tanárunk katona volt, aztán hadifogoly, és már nem volt neki öröm bennünket tanítani. Úgy éreztük, hogy neki egyáltalán nem öröm létezni sem. Minden reggel ugyanebben a testi alakban fölébredni sem nagy dicsőség. Már ettől a veres orrtól,

barátocskám, nem szabadulhatsz. Minden reggel ugyanaz a pocak és ugyanaz a zakógomb, amely nemsokára le fog esni, meg ugyanazok a stoppolt zoknik. Nem lehet annyira szeretni a tárgyunkat, hogy minden reggel az ellenséget traktáljuk vele. Fiatalokat, akiknek a szemén látszik, hogy kényszerből hallgatnak. Az egyik sorozatban gyártja az obszcén rajzokat, a másik a padot faragja és kinéz az ablakon, a harmadik partitúrából vezényel, a negyedik teniszlabdát szorongat, hogy erősödjön a keze. Költői pillantások tapogatják a szemközti ház szürke falát, de akit a tanár felszólít, annak a szemében egy makacs fény csillog, a megerőszakolt-ságé. *Mondja csak, kérem, mit mondtam az előbb? Feleljen, kérem, miről volt szó a mai órán? Maga egyáltalán nem volt itt? A lélek elszállt, mint tavaszi fíng az alkonyatban, csak a kadáver tehénkedik az első padban?* Amikor délben kicsengettek, akkor jött el a jó világ. Ricsajozva, harsányan tódultunk ki, és hiába voltak a mérséklő beszédek, hogy sorban, hogy egyenként, hogy legalább addig becsüljük meg magunkat, amíg az iskolaépületben vagyunk, ha kiléptünk a lengőajtón, akkor – lehetőleg néhány sarokkal odébb – utat adhattunk lényegünknek, a vadállatnak. Én ugyan nem csúsztam le a simára koptatott lépcsőkorlátón, amelynek márványfelülete eredetileg recézett volt, de a sok diákfeneéktől tükörsima lett, de már a földszintre érve, a nagy barna kapu félszárnyán kigomolyogva föllélegeztem. Minden jó, ami odakünn van, a verebek a szódáskocsi lovainak trágyájában, vagy a Pálma preszszó, ahova beültünk, a tudós osztálytárssal, aki vagy a nőkről, vagy a dzsesszről, vagy az atombombáról beszélt. Felséges volt megnézni a Royal Revue Variété kirakatait, és Lizavetta művésznőt, akinek nemhogy a combjai nem voltak eltakarva, de jóformán még a feneké sem, és az a fényes, narancsszínű selyemdressz meg Joshua Strongman szaxofonja, ahogy a zenekari árokból Lizavetta művésznő alsóteste felé ágaskodik a flitteres atmoszférában, ez a túlzás, hogy az ember mást csinál magából, mint ami szokásosan, valóban felséges volt. De már az nem, amikor kijöttek a művészbéjéron, ez más volt, azonosítottam őket a fényképükkel, és a hócipő vagy a kalucsni, a félrecsúszott turbán vagy az arc gyűröttsége nem csalódást keltett bennem, hanem együttérző csodálatot, mert lám, hogy fölszárnyalnak odabenn a színpadon a gyarlónak. Egy magas kucsmás férfi úgy vezette a medvét, mintha kutya volna, mondjuk újfundlandi, körmét az aszfalton kocogtatva lassan ballagott a medve a gazdája után.

Korai tanulmányok

És az a hórihorgas vörös hajú Babette, aki egyik nap egy Buickból szállt ki, és előkelően tűrte, hogy egy sudár, fekete kabátos férfi az ajtóig kísérje, és ott egy kézcsók kíséretében megköszönje a találkozást, másnap motoron érkezett egy pepitasapkás, bőrzekés vagány mögött ülve, ahogy akkoriban mondták, a tyúkrázdán, a motoros terpeszben letette a lábát, és Babette művésznő forrón belecsókolt a nyakába. Destruktív voltam és cinikus némi belső megalégedéssel, a körülményekhez, a pozitív kedély túlaradásához képest, lappangva már, de egy nagy mekegő-röfögő vihogás vágyával terhesen. Koporsót rajzoltunk a táblára, s belé jó tanárunkat, még gyertyát is ragasztottunk a koporsó négy sarkára. Sírba tettük, mert az ő órája következett, övé volt a hatodik óra, késett, és talán ő

is ott volt, ahova mi szerettünk volna már menni. Kitódultunk a járdára, és hátulról lerúgtuk az előttünk haladó táskáját. Röhécseltünk az előttünk ülőn, akinek előzően fokhagymával bekentük a kabátgallérját, tudtuk, hogy randevúra megy, bekentük, hogy bűzölögjön. Üdvözlöttük a kedvesét és lépteinket a bordélyházak utcája felé irányoztuk, ahol hosszú lócán ültek a nők, egy-kettő már kint állt a kapuban. Ez akkor még ugyanolyan természetes volt, mint kenyeret vagy karajt árulni. Itt is sok hús volt, mert a lányok kövérek voltak többnyire. A szobácskáikban mosdóállvány tartott egy fehér lavórt, kancsóból öntöttek bele hideg vizet és egy üvegből rózsaszínű hipermangánt. Ki kellett tenni először a nemiszervünket és ők megmosták, mint egy zoknit, anyásan, természetesen, vastag tenyerükbe fogták, megtörölték, és megvizsgálták, hogy nincs-e valami bajunk. A szekrényük tetején birsalmakompót volt. Hanyattfeküdtek nagy testükkel, hagyták, hogy tanulmányozzuk, mi van a széttárt lábuk között. Ráérősek voltak, barátságosan, mély hangon nyögdécseltek. Hagyták, hogy utána egy kicsit aludjunk hozzájuk bújva, még be is takartak, csak később mondták, hogy ezért fizethetnénk kevéssel többet is, ami rendben is volt. Rongyszőnyegre léptünk az ágy mellett, és megint a lavór, és még süttött a nap az egyenetlen kockakövekre meg a többi kapura, amelyekben más nők álltak cicegve, ajkukat csücsörítve, nyelvüket kidugdosva, mutató ujjukkal hívogató mozdulatokat téve.

Az utca érdekesebb volt, mint a mozi

Fel lehetett szállni a villamosra délután, és kimenni egy ismeretlen vonalon egy ismeretlen külvárosba, némi szorongással, hogy találok vissza. Minden egyes házat megnéztem, mind oly különös egyéniség volt, mint a tanárok és az osztálytársaim, vagy mint az utasok, mind olyan különös, ha jobban megnézem. Ujjongás, ha felszáll egy pocsecság, golyva, daganat, sömör szíves fogadtatásra lel. Nagyon kinyitottam a szemem, amikor láttam a villamoson egy embert, akinek a csuklója a vele szembe ülő rendőréhez volt hozzábilincselve. Az utca érdekesebb volt, mint a mozi. A rendező erőszakosan tereli a figyelmemet, az utcán magam csinálom a filmet, ahogy a kézikönyvtár polcairól azt veszem le, amit akarok, vagy ahogy a lányok közül most ezt követem, majd meg azt. Megyek utána, de nem merem megszólítani, valami biztató jelet várnék, nézem a tarkóját, a mozgását, a lábát, belép egy kapun, én pedig andalgok tovább, és bámulok a magasba, keblesmúzsákra, kariatídokra, villámhárítóra, kürtös angyalokra, szirénákra a háztetőkön. Belesek az udvarokra, kerteket látok porolóval, rozzant háromkerekes biciklivel, behorpadt gumilabdával, támla nélküli paddal. Édessége volt már a hanyatlásnak, az alkalmatlanná válásnak, a tárgyakba ivódott halálnak. Miért legyenek a dolgok tökéletesek? Az emberek is gyarlók, ingóságok is azok, mennek a szemétdombra. Milyen volt az a közeg, amelyben az én első regényeim megszülettek, a fiatal férfikor világa? Kérdezhetném, ki kíváncsi erre, ki kíváncsi az igazodás, az ellenállás és a túlélés kis stratégiáira? Dehát, ha kíváncsiak vagyunk az extrém diktatúrák kihívásával szembeni civil reakciókra (például hogy lehetett élni Hitler alatt?), akkor miért ne lenne érdekes ennek a gyilkosan kezdődő, majd többeknek elég kellemes diktatúrának, a Kádár-rezsimnek

a fogadtatása. Az alkalmazkodás mint behódolás és lassú felülkerekedés, a túlélés mint harci stratégia. Akkor az ország behódolt a Keletnek és kacsintott Nyugatra, most behódolt a Nyugatnak és kacsint keletre. Ezekből a hajlongásokból adódott valamilyen vonal. Akkoriban a Vármegye utcában laktam, egy keskeny belvárosi utcácskában az ötödik emeleten, szemben a lifttel, és az én szobám a szüleim szobájából nyílt, s hogy köztük az ajtó kevésbé legyen hangáteresztő, vattás kárpitozással volt bevonva, a szoba másik ajtaja a fürdőszobába nyílt. A szüleimet reggel negyedhétkor csörgőóra ébresztette, akkor háromnegyedórára elfoglalták a fürdőszobát, tehát korábban kellett fölkelnem, ahhoz, hogy megelőzzem őket, és előbb elinaljak hazulról. Vagy át kellett adnom magam a mélyalvásnak, ha minden angyal kézzel lábbal veri is az üstdobot, mi akkor is alszunk még egy kicsit, befordulunk a falnak, a fülünkre húzzuk a kispárnát, és a Mária Terézia stílusban faragott angyalfej baráti támogatásával a világvégének harsonás bejelentésére sem ébredünk fel. De ha korábban keltem fel, akkor a konyhaajtón át, vagy a szüleim szobájával szomszédos hallon átsurranva már kinn is voltam a lépcsőházban, és percek múltán a romos Erzsébet híd pesti feje, a zűrzavaros építési terület mellett a csendes Duna-parti lépcsősoron telepedtem le. Kerestem akkoriban a jó helyeket. A romhíd mellett az egyetem tövében a lépcsősoron ülni a diákság természetes találmánya volt. Ott nyelték a sokszorosított jegyzetek tudományát, ott karolták át egymást, ott hajtotta hátra a fejét a fiú ölébe a lány, vagy megfordítva, ott zajlottak azok az életbevágó beszélgetések valakivel, aki talán barát is lehetne, csak még jöjjön előbb a fejkopogtatás, az ízléstapogatás, tud-e két humor együtt dolgozni, tudnak-e átnézni a Tabánra és netán megszületik-e az idea mind a két agyvelőben, hogy keljünk át a Dunán, és menjünk Budára a kis komphajócskával, vagy inkább sétáljunk egy kis kerülővel át a Lánchídon. Érdemes volt átjutni egyedül is, oldaltáskámban minden benne volt, amire szükség lehet, amit olvasni kívánhatnék, különböző rendeltetésű füzetek, íróeszközök, gyakran tollszár acéltollal és egy tintásüveg. Megyünk, és birtokba vesszük a várost, minden porcikája a miénk, bármely utcába befordulhatunk, nincsen palánk és fegyveres őr az utunkban.

Sárkányfogvetemény

Néhány épületet, persze, ki kellett kerülnöm, ahol géppisztolyosok álltak a sarokon, és ahol útelzáró lánc miatt a járda nem volt használható; egyébiránt szabad voltam. Nem valószínű, hogy igazoltatnak. Megnyugtató külsejű, megtermett fiú voltam, tűrhető kabátban, szemüveges, de nem az izgága mitugrászok fajtájából. Nem rántom el a tekintetemet, nem idegeskedem, szóval nem igazoltattak. Vadászösztönük elkerült. Az utcán leginkább a részegeket, a csöveseket, a rendhagyó külsejű fiatalokat nyaggatták, a jól szabott tweed-zakó zavartalan áthaladást biztosított. Megy a vadász, keres egy csendes zugot, ahonnan fel fog állni, ha nem jön a szövegláva, amire vár, a vulkánkitörés, a képzuhatag, a mélyből előforgó emlékakna, amely érintésre robban, és sok kis szilánkra szétválva egész csillograjt teremt. Ki erre vadászik, ki arra vadászik, van, aki kávéval, van, aki teával, van, aki szesszel, van, aki fűvel, van, aki amfetaminnal vagy vitaminokkal csen

erőt számára nem engedélyezett bánya-folyosókból. A versből nehéz kielemezni a doppingszert, tilalom sincsen rá. Jó leülni a budapesti eszpresszókávé mellé kerek vagy négyszögű, csekély felületű asztalokhoz, benyomni fülembe a vattára csepegtetett gyertyából gyúrt viaszdugót, belső zúgás keletkezik, távolabb a zenétől, a vécésztől és a hangosan rikácsoló öregasszonyoktól. Megszoktam az adatokon veszekedő öregurakat, néha drukoltam is valamelyiknek, hogy neki legyen igaza. Új változatokban is felismertem a sötét kis üzletek miatt egymást szidalmazó naplopókat. Mérsékelt együttérzésben részesítettem az izzadság- és sörszagú nekikeseredetteket. Biccentettem a hajdani autóversenyzőnek, aki most angol nyelvleckéből élt, és a Tangóban adott órát mindig csinos fiatal nőknek, akikkel összebújva torokhangon dörmögte az utolérhetetlen oxfordi kiejtést, oda járt valaha egyetemre. Dúsan nőtt ki a finom kötött inge alól a fehér gyapjú mellszőrzet. Vörösesbarna, kissé rovátkolt, száraz, és az alig észrevehető hámlástól fehéres bőre az uszoda tetőteraszán nyert barnító sugarakat. Óra után uszoda, majd otthon főz egészséges, dietikus ebédet, este ott van minden koncerten, szinte mindennapos az operában, és ott vannak váltakozó sorrendben a tanítványai is, a szünetben beszélgetnek, de aztán harsány kézfogás a színház előtt, és katonás léptek haza. Az autóversenyző ezek után a rövidhullámú rádiókészülékén számos rádióállomást meghallgatott angolul, németül, franciául, újabban a szláv nyelveket is értette. A rádió még szól valamelyik adó éjjeli híreivel, ő pedig alszik. Mielőtt elaludna, terepszemlét tart a glóbus felett: ma sem kevésbé örült, mint tegnap volt. És ez az angoltanárt némi kárörömmel tölti el, ugye, megmondta, örült fajzat, az emberiség sárkányfogvetemény. Olyan államokban élnek, amilyeneket eltűrnek.

Mindig azt mondja, hogy jól van

Mert nem mondtam el, hogy végül is beestem valamelyik kávézóba, ahol az angoltanárral működött, mert ő sem szeretett egyvégtiben négy-öt órát ugyanott adni, kísérletezett, hol jobb a kávé, hol vizezik kevésbé a rumot, hol kedvesebb a felszolgáló kisasszony, hol tud anélkül ülni, hogy ez az ármányosan ironikus tekintetű és bozontos hajú fiatalember, kinek a mosolyában jószívúséggel palástolt leereszkedés húzódik meg, és a pennaszárát föl sem emelve ne juttatna egy gúnymosolyt az egykori autóversenyzőnek, aki ha első nem is volt, de indult, és különben is utolsókból lesznek az elsők, észlelve, hogy a női tanítványokat a presszótanárral nemcsak oktatja, de fűzi, szédíti is nagyjából ugyanazokkal a történetekkel a régi dicsőségről. Egymás hálózatát metszettük, én is menekültem, mert ránk nyitották az ajtót a kóválygók, akik ilyenkor már néhány felest betermeltek, és már áradt belőlük a szó. Azt akarták mondani, hogy szar az egész, hogy undorító, ez a lényege, undorító, és semmi értelme sincsen, már csak egyet lehet, a csodára várni, csodálkozással várni a csodára, a meghalás kegyelmére, még sört rendeltek, bevettek valami tablettát, ugratták egymást, és meséltek arról, hogy gáz- vagy vízóraleolvasóként milyen különös lakásokban jártak. Én nem meséltem arról, hogy délután kiket látogattam meg, és a templomról sem, ahol olvastam, majd amikor megjött az a késős lány, könyvedén csókolóztunk a szószék alatt, amiért egy öregasszony megszidott, egy másik pedig kért, hogy ne

haragudjunk arra a nénire, elvesztette a fiát, a jóisten szereti azokat, akik szeretik egymást. Akkor is azt mondtam, hogy jól vagyok, ha kérdezték, sőt néha azt, hogy nagyon jól, amivel talán el akartam háritani a kérdések további láncolatát, de azt hitték, nem mondok igazat, és ezért megbocsátottak nekem, pedig én csakugyan jól voltam.

Kreatúrák megértik egymást

A nagyváros az emberi társadalom legpazarabb műve. Olyan sűrűsödés, amely maga is alannyá válik, egyéniséget vesz föl, jellemmel bír, kiválasztja és magához vonja a neki megfelelő embereket. Önalakító, önbonyolító rendszer, amelyben előre nem látott erők indulnak működésbe, és létrehoznak valami magasabb tagoltságú komplexumot. A nagyváros koncentráció és illumináció, a valószínű bomlással és leépüléssel szembeszegülő épülés, fölfelé törés, harc az anyag tehetlensége ellen. Az emberek társulása: mint alkotás. Minél nagyvárosibb az ember, annál inkább kreatúra, mesterségesen kifejlesztett ellenvalóság. Önmagát alakító szabadság. Itt nemcsak az emberrel játszanak a vak erők, hanem az ember maga is játszik. A meglévő, viszonylagos szabadságnak a nagyváros a legdúsabb színpada. Megszállások és zsarnokságok idején itt lenni a leginkább védettségre, búvóhelyre, pártfogóra. A nagyvárosban összegyűl annyi szabadságakarát, amennyi az elnyomást legalábbis megenyhíti. Mindenféle erény és bűn megtalálja a nagyvárosban a maga hordozóját. A város be van kötve a hálózatokba, érzem lüktető izomerejét. A szabadságszerető nagyvárosban nézik a legtürelmesebben a furcsát, ott tudunk a legtermészetesebben gyönyörködni az emberi természet vátozatosságában. A szabadság filozófiáját, más szóval a humanizmust a világirodalom/művészet szellemével azonosítom. A világirodalomnak van szelleme, de meghatározásánál fogva – mivelhogya nem *egy* könyv szelleme – meghatározhatatlan. Nem vonható ki elvont páráként az egészből. Az egyén határozza meg szabad belátása szerint, hogy mivel azonosul, és mivel nem. A mérlegelő és dönteni is tudó ember mintaszemélyiséggé válik. Az egyének növekvő szabadsága új rabságokkal jár együtt, a divatoktól függés puha rabságával. Polgár az, aki maga ad önmagának feladatot. Az éber tisztánlátás ennek a derült szellemi állapotnak a reakciójaképpen el tudja gondolni a bezárulás mozgalmát is, az európai hangsúly felváltását a nemzetivel. A szabadságjogok védelmének nemcsak ott van dolga, ahol nincs demokrácia, de ott is, ahol van, mert jöhet egy új divat, és nem lehetetlen, hogy fiatal szívek dobbannak érte, mert jobban tetszenek nekik a nagyapák, mint az apák elfogultságai. Az új politikai divatok általában erőt mutatnak, és kellő grombaságot tanúsítanak az ellenük szólókkal szemben. Kénytelenek vagyunk történelmi edzettségünkre hagyatkozni, ha a kedvező folyamat néha megtorpan, sőt visszaesik, és állhatatosan bízni abban, hogy a tisztánlátás és a szabadság derűje felülkerekedik otthonunkban.

Zádor doktor

Nagybátyám, Gyula bácsi nagy lakást bérelt a belvárosban, a Szép utca 5. szám alatt, bebútorozta a felesége, Zsófi bauhausos ízlése szerint, és a heidelbergi szakdiplomájával, mint a Zsidó Kórházban a neurológia főorvosa, a magánrendelőjét is megnyitotta. Tette ezt fegyelmезetten ignorálva a Harmadik Birodalmat és a második világháborút. Kifinomult, szép asszonyt talált, divattervezőt, később ruhatörténészt, Zsófinak érdekes kapcsolatai voltak, költők, festők és mindenféle forradalmárok. Gyula bácsi backgroundja szerényebb és szolidabb volt: a berettyóújfalui család, amely most átnyújtotta neki az arányos örökségrészt, hogy azzal kezdjen valamit. Az újfaluiak házat építenek, amely egyben a bolt, a műhely vagy a rendelő is, a maguk gazdái, és szívesen néznek át alkalmasnak vélt pillanatokban a ház meleg, családi öblébe. A műhelyben, a boltban, a rendelőben szembenézünk az utcával és a világgal. Az emelet és a hátsó szobák a biedermeier övezet, a szenvedélyek világa, boldogság és kétségbeesés sűrű egymásutánja, sértődések és kiadások váltóláza, ott hátul az egész világ gyönyörű, majd a következő pillanatban az egész világ rettenetes. Szóval, ez a közünk elszármazott főorvos úr, aki ránk, tósgyökeres újfaluiakra ironikusan tekintett le, itt Budapesten a második világháború kellős közepén szépen letelepedett, mintha normális időket élnénk, mintha most az lenne a legfontosabb érdek, hogy a patientúráját kiépítse, és újabb közleményeket jelentessen meg a hazai és a nemzetközi szaklapokban. A családi kertben, a lugasban porcelán nadrágban ült és sárga cipőt viselt, némileg jampecesen, ehhez kékesrózsaszín selyeming járult ugyanezt a hatást növelve. És az a meghallgató beszédmodor, amely bennünket, jóbeszédű falusiakat érvényesülni enged, de közben a városi ravasznak megvan minderről a maga belül somolygó véleménye! Mi voltunk az együgyű azonosság önmagunkkal, nem tudtuk hova tenni az iróniát. Az én gyerekeim sem rajongtak az önmagán csúfolkodó beszédért. Falusi optimizmus megcsavarva városi mögélátással. Az ördöngős városi mindig tudja, hogy mi van a dolgok háta mögött, mintha mindaz, ami van, nem mutatná meg önmagát a maga valójában pusztán csak azzal, hogy bemutatkozik, és pár szót motyog. Ha éppen lát a szemed, mert sokszor nem lát, de ha éppen jó órád van, akkor tudod így szemtől szembe felmérni azt is, amit kukucskálással megtudhatnál, kár annyit izegni-mozogni. Amikor Gyula bácsi engem így nézett, még nem volt negyvenéves. Most, hogy én kétszerannyi vagyok, érzem, hogy Gyula bácsi naiv lény, ha életben marad, felülkerekedett volna. Talán így is felülkerekedett, önpusztító módon, a falusi polgár törvénytiszteletéért. Zsófi néni akkor harmincéves lehetett, de már ő is tudta ezt, mindig volt valami kaján fény a szemében, hangjának volt valami másik partról jövő fátyolezüstös finomsága.

Ne menj vissza

Vágó Zsófia önálló ember volt, férje munkaszolgálatos táborban, ő pedig a fiával és a férje két unokaöccsével egy háromszoba-hallos lakás felében. És akkor mi történik? Kap még két gyereket Berettyóújfaluból. Nem kérte, de kapja, a sors és

egy másik nagybácsi kegyéből, aki túladott rajtunk. Zsófi nem habozott tenni, amit az ízlése diktált, és úgy kezelni bennünket, mintha az övéi lettünk volna, tudomásul venni, hogy öt gyereke van, és valamivel meg kell etetni őket, meg kell menteni az életüket. „Ne menj vissza, maradj”, suttogta Zsófi néni Gyula bácsinak, férjének és szerelmének, akit a munkaszolgálatból 1944 karácsonya előtt egynapos szabadságra hazaengedtek. Nem maradhat, mondta Gyula bácsi, mert ha elkapnák, bajt hozna ránk, és különben is, jóindulatú parancsnokának tartozik azzal, hogy a megállapodott időre visszatér, bajtársainak pedig szükségük van egy orvosra. A ház ötödik emeleti belső, udvari erkélyén folytatták a disputát, ott is búcsúztak el. Mire Gyula bácsi visszament, a jóindulatú parancsnokot leváltották, és egy gonosz másikat tettek a helyére. Bajtársainak sem volt már sokáig szüksége orvosra, mert hamarosan mindet belelőtték egy tömegsírba, őt meg a tífusz vitte el. Nyolc évvel később az ötödik emeletről leugorva, Zsófi néni is azon az erkélyen vett búcsút a saját életétől.

Elutaztak és füstbe mentek

Hoszú életem során nem vártam senkitől különösebb segítséget, de hogy valami mégis jön, ha nagy szükség van rá, az több volt, mint pusztán remény, inkább statisztikai sejtélem. Úgy döntöttem, hogy túlmegegyek a rezignáción, és nem megyek el végleg a tethelyről. Gyanítottam, hogy az agyam még a felületesség állapotában van, noha udvarián teszi a dolgát. Oldódott a burok, amely a nem igazán hozzám tartozó gondolatokból körém szövődött, és akadályozott a mozgásban. Csöndre vágytam, kihúztam magamat onnan, ahol sűrű az ítélkezés, kísértáltam a feleslegesen zsúfolt helyzetekből. Gyerekkoromban megszoktam, hogy a hozzám legközelebb állókat is elragadhatja egy véletlen. A családi élet tartós logikájához képest a német megszállás, és mindaz, ami a nyomában jött, véletlen volt. Mikor a szüleimet elvitték, a következő hónapokban torokszorító hiányérzettel vártam az erkélyről az utcát kémelve esetleges felbukkanásukat. Aztán eltelt egy év, még mindig hiányoltam őket, de már kevésbé. Mire megjöttek, volt bennem valami szeretettel takart távolság. Nem voltak magától értetődők, néztem, hogy milyenek. Megszoktam, hogy a szeretteimre némi lelkiismeret-furdalással gondolok. Joguk lenne most is a jelenlétemre, én pedig a patak menti nyárfasoron egész jól megvagyok, és még telefonálni se kívánok. Az ilyenek minden nélkülözhető, az élet már megtörtént, és ez a mai nap csak ráadás. Többször megtapasztaltam, hogy elmaradoznak tőlem az emberek. Gyerekkori játszótársaim marhavagonban elutaztak és füstbe mentek. Ötvenhatban elment az osztálytársaim fele, barátaim, barátnőim, nővérem, unokafivérem, sőt még a feleségem is nekiindult a határnak, háromszor körüljárt egy hegyet, amelyet keresztbemetszett a határ, és hazajött.

Csata az ablak alatt

Az 1945. január tizenhetedikéről tizennyolcadikára virradó éjszaka számos kortársam életrajzában sorsfordító volt. Mi a harmadik emeleten, az ostrom az ablak alatt zajlott: egy tank szétsöpörte a kockaköveket, amelyekből a Szent István-park és a Pozsonyi út sarkán öreg zsidók nyilas felügyelet alatt barikádokat építettek. Az előző napokban néhány öreget a karszalagos fiatalok semmiségükért agyonlőttek. Azon az éjszakán a világítórakétáktól narancsszínű volt az ég, és a néhány utcasarokkal odább álló szovjet híradós kocsikról nagy erejű hangszórók búgták a kor híres dizőzének a slágerét: „Hiába menekülsz, hiába futsz. A sorsod elől futni úgysem tudsz.” Abbamaradt a Dunába lövések és a „helyszíni felkoncolások” kattogása, záporoztak az ostromló sorozatok, csikorogtak a páncéltalpak, a védők elfutottak a barikád mögül. A tankok továbbhaladtak a belváros felé, majd egyszerre csend lett. Hajnalodott, a betört ablakot pokróccal és rajzszöggel eltakartuk. Amikor reggel kikukucsáltunk mögüle, vattakabátos, géppisztolyos férfiakat láttunk kitaposott, rövid szárú csizmában. Ketten nemsokára dörömböltek az előszobaajtón, és megkérdezték, hogy itt van-e Hitler és Szálasi. Egyik sem lakott nálunk. Mikor erről megbizonyosodtak, mentek tovább keresni ezt a két illetőt. Leszedtük a kabátunkról az odavarrt sárga csillagot, és lementünk az utcára. Az emberek kimerészkedtek a pincékből, szánkón tolták a motyójukat, sokan sokféle igyekeztek. A katonák nem sokat törődtek a civilekkel, nem bántottak, unokaöcsémnek szeltek egy darab savanyú, fekete kenyeret. Feltörték a kapu melletti illatszerboltot, és megitták a kölnivizet. A többi portékát a környék lakossága emelte el, én csak egy szájharmonikát, amelyet később kockacukorért és disznózsírért elcseréltem. Bár a németek még lőttek Budáról, Pesten mehettünk kihamvadó házak és pucér lócsontvázak között, ahova akartunk, például haza. A hátizsák, amelybe belegyömöszöltük mindenünket, nehéz volt, a pokrócba kötözött paplan és párna ki akart bomlani, de attól már nem kellett tartanom, hogy ezek a géppisztolyosok engem csak úgy lelőnek, játékból szinte.

A segítő ember

Sok egészséges, épelméjű férfinak az ölés volt a mindennapos, hazafias munkája. Itt és most béke van, utcán vagy börtönudvaron az állam emberei a törvény nevében embert nem ölhetnek. Az emberölés itt és most gyilkosságnak minősül, és közkeletű az a felfogás, hogy a politika, vagyis a beszéd nélkülözhetővé teszi a fegyveres harcot. Vallási és világi erkölcsünk tiszteleg a ne ölj parancsa előtt, és sokan keresik a nem-ölés tevékeny erkölcsét. Hogy megkíméljük egymás életét, ez csak a kiindulópont. Fokozati sor vezet a közönyön, az udvariasságon, a tapintaton és a tiszteleten át a segítségig, ami a szeretet udvara. A házban lakó nevének, a szeretet szónak szánkra vétele majdnem úgy kerülendő, mint istené. A segítség észlelhető valóság, többnyire jó a másoknak, és intézményes politikai cselekvéssé válhat. Alapállásunk a kényelem, az önféltés, a hiúság, az öntetszelgés, az önsajnálát, egyszóval az önzés; ritkán tudunk valóban odafordulni a másik emberhez, s ahogy múlik az idő, önzésünk mindinkább merev és meszes lesz.

Ritkán teszünk olyasmit, amit nem szoktunk tenni. Siker, javak, pénz és hatalom, kapaszkodás törékeny ranglétrákon, személycserék kimagasló állásokban, erről esik a legtöbb szó. A segítség az egyén transzcendenciája, a lélek orvosa. A segítő ember nem ér rá önmagáért szorongani. Segít a környezetének élni, a terheket viselni, a megérthetőt megérteni. Mindig mindenütt vannak oltalomra, támogatásra, tanításra, gyógyításra, szórakoztatásra szoruló. A segítő azzal kezdi, hogy érdeklődik, és beleéli magát a másik helyzetébe. Kérdez, és megérteni próbál, odahajol, türelmesen vár. Aki máson segít, magán segít. Szép-szép a csere, de a mindenáron kapni és nyerni akaró ember unalmas és éretlen. Tisztelet a csendesen, figyelmesen, okosan adni tudónak. Melyik emberi cselekedet lesz a jó mintája? Választhatnánk azt a légkört is, amellyel anyák a kisgyereket körülveszik. Koszorú az Ismeretlen Katona lába elé? Inkább az Ismeretlen Anya elé. Felnőtté kell válnunk ahhoz, hogy a másik emberben, akárhány éves, meglássuk a segítségre szoruló gyereket.

Ókontri

25

Elovdadt a hó, elmúlt a tél, kinyílt az idő. Még kopaszon virítottak az akácfák, de a mezsgyéken már sarjadt az új fű, itt-ott ibolya is kéklett, és a magasban rendíthetetlenül trilláztak a pacsirták.

Steve határszemlét tartott a Tarnán túl. Cseralját, Siroki homokot már megjárta, most Borzsába, Pecegpallagra igyekezett. Egy darabig hajtotta felfelé a biciglit, de ahogy meredek lett az út, és a dőlésszöget már nem enyhítették kanyarok, leszállt és tolta maga mellett. Így is fárasztó volt, és egy idő után megállt pihenni.

Az órájára nézett. Tizenegyet mutatott. Azt mondta Mihálynak, hogy legkésőbb tizenkettőre otthon lesz, addig készítsen elő mindent, mert ebéd után mennek Pósvárra szántani. Ősszel szántatlan maradt ott egy darab földje. Jobb lett volna, ha megfordítják, és akkor a fagy, a hólé szétdönti, megmorzszálja a hantokat, de kukorica alá még így is jó lesz.

Sok időt elvesz a tolás, gyaloglás, gondolta. Laponon meg hegyről lefele jó a bicigli, de felfele nem, nem segít, inkább hátráltat. Jobb lenne, ha lóra ülne, de nem akarja a Csillagot evvel is fárasztani. Elég annak az iga, meg nem is igazán erre való, nem hátas.

Eh, mit biciglizget ő, mikor motorral is járhatna?! Motorbiciglivel! Igen! Mi lenne, ha volna neki, ha venne? Könnyebben mozogna, gyorsabban jutna a határ egyik pontjáról a másikra, és elvinné messzebbre is, Péterkére, Recskre, Egerbe, ha venni, intézni kéne valamit, mindenhova, ahova a szükség kívánja. Az, persze, megint pénzbe kerülne, tán nem is kevesbe, de megérné, mert időt takarítana meg. És nem kéne annak újnak lenni, megtenné egy jó állapotú használt is.

Újra nekiveselkedett, és felérve megtekintette az árpáját – megint árpát vetett oda, árpát árpa után, de jól megrágyázta –, és úgy jött le Pecegpallagról, hogy elég a biciglitologatásból, gépesíti magát, ő bizony motorbiciglit vesz. Kiadás, de megengedheti már magának, annál is inkább, mert eddig jóformán csak olyasmire költött, ami a gazdálkodáshoz kell, bár ha meggondolja, ez is ahhoz kell, tekinthető munkaeszköznek is, hiszen nem szórakozásra használná, befektetés lenne, ami megtérül.

Otthon még aznap este áttanulmányozta a *Kisgazda* legutóbbi és az összes régi számát. Egyikben sem talált használt motor-hirdetést. Másnap elkarikázott Péterkére, és pénzt vett ki a bankból. Vásárolt egy *Függetlenséget* is, de abban sem hirdettek használt motort. Harmadnap átvitette magát Mihállal Recskre, és elvonatozott Egerbe. Buszjárat csak kéthetente volt Egerbe, és Terpesen lehetett rá felszállni, de ő nem akart várni. Inkább vállalta a nagy kerülőt, Kálon, Füzesabonyon keresztül.

Egerben először a megyei lapot, az *Egert* vette meg. Két használt motor-hirdetés volt benne. Az egyik egy *Norton* lett volna Hevesen, a másik egy *DKW* Poroszlón. Egyik márkát sem ismerte, és mindkettő öregebb volt tízévesnél. Az újságban reklámozta magát egy egri motorszalonn is. Kíváncsiságból felkereste. *Triumph, Zündapp, Benelli...* Csupa olyan márka volt kiállítva, amelyekről még csak nem is hallott és mind méregdrága. Akadt köztük egy magyar gyártmányú, egy *Méray* is, valamivel olcsóbb, de szintén borsos árú. Elcsodálkozott. Nem is tudta, hogy Magyarországon is gyártanak motorbiciglit.

A szalonból kijövet vásárolt egy *Pest Hírlapot*. Abban a pesti Stadler vasgyár maga gyártotta motormárkát kínált. Fura neve volt: *Népmotor*. Képet is mellékeltek ezzel a szöveggel: *Motorozz magyar! Vegyél Népmotort!* 250 köbcentis volt, erős, kétüléses, de ennél többet nyomott a latba, hogy kevesebbe került, mint a szalonbeliek. Megadták a gyár értékesítési részlegének a címét is, ahol kapni lehetett.

Ez nem használt motor volt, de gondolkodóba esett. Talán mégis újat kellene vennie. Hátha egy használttal sok baj lenne. Esetleg nem kapna hozzá alkatrészt, egy újhoz viszont igen, a garanciaidőn túl is, a szervizhálózatában, mert ennek – ezt is közölték a hirdetésben – az is volt.

Eltette az újságot, és hazautazott. A visszaút tovább tartott. Kálban a csatlakozás nem várta be a vonatát, és így ott kellett töltenie az éjszakát a váróteremben. Csak hajnalban volt ismét vonat Kisterenye felé. Recskén nem várta Mihály, nem várhatta, mert előző estére rendelte oda, és dél lett, mire gyalog Szajlára ért. Még aznap újból feltekert Péterkére pénzért. Most, hogy új motor mellett döntött, többre volt szüksége. Nézték is a Takaréokban, hogy milyen sűrűn jön, hogy költi a pénzét.

Másnap hajnalban indult Pestre. Megint átvitette magát Mihállal Recskre. Most óvatosságból a biciglijét is berakta a kocsiderékba, és Boros Péter recski vejénél hagyta arra az esetre, ha üres kézzel térne vissza, ha meg vesz motort, majd csak haza kerül valahogy. Pesten vásárolt egy várostérképet, és annak segítségével megkereste a Váci utat és a Stadler értékesítési részlegét a Váci úton.

A gyár kétféle *Népmotort* árult, egy simát és egy oldalkocsisat. Mindkettőből két példány volt kiállítva a bemutatóteremben, egy fekete és egy piros színű.

Odament a piroshoz, és körüljárta, szemügyre vette, meg is tapogatta. Nem volt mérhető a 30-as évek *Harley Davidson*jaihoz vagy egy *Indian*hoz, de jól nézett ki. Egyhengeres volt, háromfokozatú karos sebességváltóval, berúgóval, lemezvillás első kerékrugózással, elől-hátul féloldalas dobfékkel, két kipufogóval és külön, a vezetőülésnél magasabb utasüléssel. Ezeket lehetett látni, de a többit is elfogadhatónak ítélte, amit a kereskedő közölt vele: a 9 lóerőt, a 100 kilométeres végsebességet, a 3 literes fogyasztást, az 5,7:1-es sűrítési arányt és a keverékolajozást. Csak az nem mondott neki semmit, hogy a motor német *ILO*-motor, de feltételezte, hogy az jó, hiszen Európában műszaki téren a németek az elsők.

Szerette volna kipróbálni, de nem lehetett. Be kellett érnie azzal, hogy az udvaron beindíthatta, hallhatta a hangját alapjáraton, közepes, majd nagy gázzal, sőt, még meg is túrúztathatta. És rá is ülhett, hogy lássa, milyen ülés esik rajta, milyen a kormány fogása, mely ponton ütközik, meddig lehet elfordítani.

Miután nyilatkozott, hogy megveszi a pirosat, a kereskedő előleget kért, feljegyezte az adatait, és megígérte, hogy másnapra beszerzi a forgalmi engedélyt és a rendszámot. Ha azok megvannak, és kifizeti a teljes árat, viheti a gépet.

Abban a garniban töltötte az éjszakát, ahol Georgie-val két éve megszálltak. Másnap délelőtt visszament, átvette a motort, és elindult hazafelé.

A legelső benzinkútnál megtankolt. A kívánt arányú keveréket magának kellett előállítania a helyszínen. Vett egy kannát is, és ismét olajat adva a benzinhez megtöltötte és az utasülésre szíjazta.

Nehezen találta meg az Aréna, majd a Kerepesi utat, többször eltévedt. A keze se állt a sebességváltó karra – az apja *Harley Davidson*jának már lábváltója volt –, de igazi kihívás elé a balra-hajts állította. Mint kerékpárosnak Szajlán, Szajla környékén vagy Egerben, ahol nem volt komoly gépjárműforgalom, nem okozott gondot, most viszont ösztönösen mindig a jobb oldalon akart menni és balra előzni, mint Kaliforniában. Egyszer majdnem összeütközött egy teherautóval, de az utolsó pillanatban elrántotta a kormányt.

Végül csak kikeveredett a városból, és valamelyest megszokta a kéziváltó kart és az amerikaiétól eltérő közlekedési rendet is. Az országúton gyér volt a forgalom. Lassan hajtott, és előzni csak lovas kocsikat előzött. Mint bejáratós motorral szokás, sűrűn váltott sebességet, nem hagyta az erőátvitelt tartósan egy tartományban, és többször is lenyúlt a hűtőbordázatra, hogy nem melegszik-e túl. Nem melegedett. Kistarcsa után ellenőrizte, megvan-e még a kanna, aztán visszatette a bal kezét is a kormányra, és ismét enyhén előredőlt. Élvezte, hogy minden rendben, hogy egyenletesen dolgozik a motor, húz, viszi a gépet előre. Csak az országút állapota bosszantotta. Főútvonal volt, de makadám, elhanyagolt, poros. Sűrűn kellett kátyút kerülnie, és ha autó jött szembe vagy húzott el mellette, olyan porfelhőbe burkolta, hogy pár másodpercig semmit se látott. Jó idő volt, sütött a nap, de kissé fázott a menetszélben. Melegebben kellett volna öltöznie, gondolta, hiába, csak nem autó ez, és bal kezével feljebb húzta a dzsekije cipzárát.

Gödöllőn megállt motort pihentetni és eldönteni, merre menjen Hatvantól. Salgótarján felé Nagybátonyon keresztül, vagy tovább Gyöngyösig, majd a Mátrán keresztül, vagy el egészen Kápolnáig, és onnan fel a Tarna völgyében. A tankra terítette és hosszasan tanulmányozta a térképet. A Mátrán át lett volna a legrövidebb az út, de a sok hegymenet ártott volna a motornak. Nagybátony felé valamivel hosszabb, és arra is hegyes. Kápolna felé látszott a leghosszabbnak, arra ígérkezett a legnagyobbnak a kerülő, mégis azt választotta, mert sík volt a terep, csak Verpelét után jelzett némi emelkedést a térkép, de azt már ismerte, vasúton legalábbis.

Mielőtt újra indult volna, megint eszébe jutott az apja. Az olajbányász korában motorbiciglivel járt ki a fűrotornyokhoz. A kollégái emiatt a Motoros Steve nevet ragasztották rá. Lehet, hogy őt is Motoros Pistának hívják majd Szajlán?

Baj nélkül hazaért.

A Bajpást felől jött be a faluba, és nagy feltűnést keltett a Felvégben. Szajlán még ritkaságnak számított a gépjármű. A cséplő traktorán és a recski orvos autóján kívül a szajlaiak nem nagyon láttak ilyet, kivált nem motorkerékpárt. A gyerekek kiszaladtak az utcára, úgy néztek. Egy felnőttest is kihozott a kapuja elé a kíváncsiság. Honvéd Gábor csodálkozott, hogy ráadásul Steve ül a masinán. Egy libacsapat úgy megrémült, hogy felszállt, és átrepült Ondrok gödrébe.

A portáján is okozott némi riadalmat. A lovak a motor hangját meghallva még csak idegesek lettek az istállóban, de másnap reggel, amikor könnyelműen akkor rúgta be a gépet az udvaron, mikor Mihály éppen befogott, megugrottak, és csak

azért nem vitték a kocsit a kapunak, mert az már nyitva volt. Mihály utánuk szaladt, és nem kis erőfeszítésébe került megfékeznie őket az utcán. A baromfi-nép is kedvezőtlenül fogadta. Akkor este még csak beültek az ólba, de reggel újból hallván a püfögést, sehogyan se akartak kijönni, és Róza, aki hiába hívta őket szemet szórva, úgy vélekedett, hogy majd tojni se fognak ezentúl, vagy ha mégis, akkor héj nélküli lágyat, ami külön rosszat jelent. Egyértelműen csak Georgie örült a motornak, és mindjárt elérte, hogy az apja azzal vitte iskolába. Kissé magas volt neki az utasülés, de a lába leért a lábtartóra. A fogantyúban erősen megkapaszkodva, az iskolatáskával a hátán, boldogan feszített útközben, de még jobban élvezte, hogy az iskolaudvarra megérkezve köréjük gyűltek a gyerekek, és irigykedve nézték, amint leszáll.

Ez volt a *Népmotor* második útja a faluban. A következő a határba vezetett.

Steve kikanyarodott az iskolaudvarról, és Rácfalu felé vette az irányt. Szerette Rácfalut, Belső-Rácfalut, a Tarna felé nyitott völgyet a patkó alakú hegykaréjban, a völgy fenekét, az ottani földjét, amely a lejobbnak számított az összes többi közt, és amelyben ezúttal búza volt, mert kár lett volna oda is sörárpát vetni. Most azonban nem azt jött megnézni. A motor miatt, a bejáratást folytatandó választotta célul. A falutól addig nincs hegymenet, laposon kanyarog az út, csak a völgy közepe táján, a földje után kezd emelkedni a fenék. Mikor odaért, le sem állította a motort, egy pillantást vetett a búzára, amely a kalászát hányta, megfordult, és jött vissza. És másnap és azután is tartózkodott még a hegymenettől. Hegyen lévő földjeihez továbbra is biciglivel járt ki, ha nem esett, ha nem volt sár. Mihelyt azonban elérte a kezelési könyvben megadott kilométerszámot, felhagyott a kímélettel. Azontúl a határ minden pontjára motorral ment, minden-hova, még Egerbe is, amerre aztán volt hegy bőven.

Június elején üzent neki Radetzki, a recski orvos, hogy jöjjön át, nézze meg az autóját, nem indul. Ősszel ismerkedett meg vele. Georgie kanyarót kapott, és Róza ugyan erősködött, hogy elmúlik az magától, de ő csak orvost akart, és őt ajánlották. Készséges, barátságos ember hírében állt, de még készségesebb, barátságosabb lett, mikor megtudta, hogy Steve nem egyszerűen amerikás, hanem úgyszólván amerikai. A háború előtt hajóorvos volt egy angol kereskedelmi hajón, és jól tudott angolul. Úgy megörült, hogy angolul beszélhet Steve-vel, hogy leült, és elmesélte az egész életét, de főként azt, hogyan lett hajóorvos, merre járt, és miként került vissza Magyarországra. Amikor pedig kiderült, hogy a házigazda amúgy autószerelő, nem kért pénzt, de megígértette vele, hogy ha valami baja lesz a kocsijának, vizsonzásképpen megnézi.

Nem került Siroknak, mint azelőtt, hanem a hegyeken keresztül motorozott át Recskre. Az orvosnak *Ford Y*-ja volt. Steve nem ismerte ezt a modellt, mert Angliában gyártották, de egy-kettőre rájött, hogy a gyújtáskapcsolóval van baj, víz ment bele. A doktorék cselédjével begyújtatott a konyhai tűzhelybe, betette a sütőbe és kiszáritotta. Utána még csevegtek egy kicsit, aztán visszaindult.

Alighogy átjött a Citrom-hídon, és elhagyta a szélső házat, gyalogost pillantott meg az út szélén, aki vele egy irányban haladt. Nő volt, de nem parasztnő. Nem paraszti ruhát viselt, és *hátyi* vagy *hamvas* sem volt a hátán. Nem vitt még felnőttest az utasülésen, nőt legalábbis nem. Nem szajlai, de hátha Szajlára megy, gondolta, és lefékezett mellette.

A városi öltözetű nő fiatal lány volt, csak a haját viselte falusiasan. Két varkocsban lógott ki hátul a félreccapott svájci sapka alól.

– Jó napot! Hova, hova?

– Jó napot. Szajlára.

– Ha nem fél a motortól, akkor üljön fel mögém, én is oda megyek.

– Mért félnék?

– Van, aki fél.

Bemutatkoztak.

– Dobruczki Júlia? Akkor szajlai.

– Az.

– Magam is odavaló vagyok. De hogyhogy nem ismerem?

– Úgy, hogy én nem lakok otthon, hanem Egerben, iskolába járok, az angolkiasszonyoknál. De én magát ismerem, hallottam magáról meg a kisfiáról.

– Nocsak.

– Csak azt nem tudtam, hogy motorbiciglijé is van.

– Nemrég vettem.

Steve a mellkasára vette a hátizsákját, hogy ne legyen hátul útban a lánynak.

– Adja ide a kézitáskáját, hogy két kézzel tudjék fogódzkodni. Beleteszem a hátizsákomba – mondta, és kinyitotta a hátizsákját.

– Nem szükséges, fél kézzel is elég lesz.

Kissé szűk volt a szoknyája, és felszaladt a térde fölé, mikor átemelte a lábát az utasülésen. Steve nem látta, de szemérmesen lehúzta, mikor elhelyezkedett.

Steve ismerte a lány családját, főként az apját, Dobruczki Pált. Módos gazda volt legalább harminc holddal. Egy földje az övé mellett feküdt Csurgóban. Egyszer elszántott az övéből egy barázdát, de nem veszték össze, Dobruczki azt mondta, szántsa majd vissza, véletlen volt. A Fucsko-szögben laktak, egy nagy portán.

Menet közben nem beszéltek, túl hangos volt a motor. Steve csak Misugödrenél kiáltott hátra egyszer, hogy vigyázzon, éles kanyar jön.

– Köszönöm – mondta a lány, amikor megálltak a házuk előtt, és leszállt.

– Szívesen, máskor is.

– Nemigen lesz máskor. Ez kivételes eset volt. Apám haza szokott hozni kocsival a recski állomásról. Most is megírtam, mikor érkezek. Holnap, szombaton jöttem volna, de már ma délben elengedtek, és nem tudtam értesíteni.

– Akkor meglepődnek otthon.

– Azt hiszem. No, viszontlátásra – nyújtotta a kezét, és indult volna befelé.

– De siet.

– Nem, de megérkeztem, és be kell mennem.

– Várjon! Meddig marad itthon, vagy mikor gyön megint haza?

Mialatt a lány elmagyarázta, hogy vasárnap délig marad, és legközelebb valószínűleg csak a nyári szünetben jön haza, Steve alaposabban szemügyre vette.

Jó alakja volt, a bokája kissé vastag, de a lába formás, dereka vékony, haja szőke, szeme szürke, arca enyhén szeplős, széles, kerek, szinte pufók, szája húsos, érzéki. A kabátkája rendes melleket sejtetett, előrenyomódott ott, ahol lenniük kellett. Azt is megfigyelte, hogy beszéd közben valami fájdalmas, vagy inkább csak enyhén keserű mosoly bujkál a szája szögletében, de mikor elhallgat, eltűnik onnan.

– Láthatom, amíg itthon van?

– Talán.

– Vagyis?

– Holnap a templomban, a nagymisén.

Steve látta, hogy az udvar végéből elősiet az apja.

– Ne haragudjon, mennem kell.

Valóban a misén látta viszont, és ott is csak a kórusról, hátulról, a fejét, a tarkóját, amint ott áll lent, elől a többi hajadon közt. A rákövetkező vasárnap aztán hiába kereste a szemével, eltűnt a templomból is.

Nem bukott rá kifejezetten, de továbbra is gondolt rá, foglalkoztatta, izgatta. Már-már azon volt, hogy bemegy Egerbe, és kifigyeli, mikor jön ki az intézetből kimenőre, és ha egyedül van, csatlakozik hozzá.

Nem kellett Egerbe mennie, leközelebb, olyan három hét múlva Szajlán látta ismét, pontosabban a bekötő úton, a Fenyves alatt.

Pipishegyről tartott hazafelé, és ahogy Kenderföldek után kifordult a motorral a csinált útra, lovas kocsit pillantott meg dunnával a kocsiderékban. Megdobbant a szíve, mikor utolérte, mert ő ült a bakon a hajtó mellett, aki az apja volt. Hm, ezt hazaköltöztetik, gondolta, mert csak a lányé lehet a dunna, és mi másért volna ott, ha nem ezért. Előzés közben intett nekik a kezével. Az öreg barátságos ostornyélemeléssel viszonzta a köszönést, de ő csak hidegen biccentett a fejével.

Mikor otthon megkérdezte Rózát, hogy Dobruczki ugyan miért költözteti haza a lányát Egerből, azt a választ kapta, hogy lőttek a tanulásának, már nem lesz belőle úri nő, mert meghalt az anyja, és szükség van rá otthon. Háziasszony kell a háznál, főzni, a kistestvéreit ellátni, aprójószágot etetni és a határban is helytállni, ha nincs napszámos.

Meghalt az anyja? Steve ezt nem tudta.

– Pedig mondtam – felelte Róza –, csak nem figyeltél oda vagy elfelejtetted. Nem most halt meg, úgy két hete. A Júlia is hazagyött a temetésére.

Tehát itthon volt a lány, és ő még csak nem is kondoleált neki, állapította meg magában.

Sajnálta, hogy meghalt az anyja, de örült, hogy haza jött, és ezentúl mindig itthon lesz, beszélhet vele, esetleg be is cserkészheti. Elhatározta, hogy mihelyt alkalma lesz rá, pótolja a mulasztást, és felújítja az ismeretséget. Esetleg valami ürüggyel bemegy hozzájuk, olvasnivalót, könyvet kér, biztosan vannak könyvei, vagy úgy tesz, mintha találkozott volna egy magyar szóval, amit nem ért, és megkérdezi tőle, mit jelent. Az is megoldás lenne, ha felkérné a bálban. Nem volt még Szajlán bálban, de most elmenne. Kár, hogy egyhamar nem lesz, bár Júlia aligha bálozik, míg le nem telik a gyászév.

De aztán július lett, jött az aratás, a cséplés, nem ért rá, és őszre halasztotta a dolgot. Pedig jó lett volna vele beszélgetni, megosztani vele az örömét. Mert megint örült, megint sikerült a sörárpa. Nem ismerte belül, de valahogy úgy képzelte, hogy az a fajta, aki tud örülni más örömének, vagy ha nem is, művelt, tájékozott, akivel érdemes volna eszmét cserélni. A keresztlevél-ügyről például, ami erősen foglalkoztatta, és ami őt is és a családját is érintette, arról, hogy újabban minden magyar állampolgárnak be kell szereznie a keresztlevelét, és avval bizo-

nyítani, hogy keresztény, nem zsidó. De nemcsak mindenkinek a magáét, hanem a szüleiét és a nagyszüleiét is. Korpa Gábornál már terítékre került. A vendégeket bosszantotta a rendelkezés, mert utánjárással, időpocsékolással járt, mégis úgy vélekedtek, hogy helyes, tudni kell, ki a zsidó, hogy le lehessen törni a szarvukat. Ő nem értett velük egyet, sőt felháborítónak találta, hogy az állam a felekezeti hovatartozást firtatja, bár megengedte, hogy a zsidóság több mint felekezet. Szerinte a magyar vezetés – így mondta, már ezt a kifejezést is ismerte – lefeküdt Hitlernek, aki, lám, már Franciaországot is megtámadta. Egyedül képviselte ezt a nézetet, Lőrinc nagybátyja sem osztotta, aki szintén jelen volt.

Az örömét is, ezt is el kellett tennie későbbre, mint minden egyebet, amivel előhozakodott volna, vagy amire még nem is gondolt, mert csak azután történt. Beérte annyival, hogy a templomban a tarkójára szegezhetette a szemét, és gyönyörködött a hajában, amely dús, szép volt, és hogy nem fedte semmi, meg-megcsillant rajta a napnak az oldalablakon beeső sugara. Csak egyszer akart és kapott belőle többet. Egy vasárnap mise után megvárta az ajtónál, és köszönt neki. Nem viszonzta szóval, de egy pillanatra megállt, és elmosolyodott, és ő ezt biztatásnak tekintette.

Tankom

regényrészlet

Ágcsernyő

Este a szovjet elvtársak visszavonatoztak Ungvárra aludni, a csehszlovákok pedig abban a hálókocsiban éjszakáztak, amivel jöttek. Engem a határállomás épületében szállásoltak el. És nem kellett csalódnom a barátomban, mert este meglátogattam. Nagyon jól beszélgettünk, és beigazolódott, amit eleve gondoltam: Špión barátom Bil'ak elvtárs barátjaként jött ide, mert a fejlett szocializmusban már nincs különbség az egyszerű dolgozók és a vezetők között: a dolgozók is részt vehetnek a vezetők tárgyalásain, hiszen valójában ők is vezetők. Ez természetes.

– Figyelj, főhadnagy. Nagyszerű, amit te itt csinálsz – lelkesedett a barátom, Špión. – A munkád, amivel segíted a népeink barátságát. De holnap lesz a legfontosabb. A titkos megbeszélés.

– Még titkosabb? De hiszen már ez is titkos, ami idáig volt.

– Persze, hogy ez is titkos, de a holnapi annyira titkos lesz, hogy még ennek a titkosnak a résztvevőinek is titkos, mert ők sem tudhatják.

– Azta, de klassz – mondtam –, a titok a titokban.

Reggel a szovjetek megint eljöttek, este megint visszavonatoztak Ungvárra, aztán megint eljöttek, és teljes volt a barátság. A harmadik napon ebédszünetben Špión behívott a vécébe, és azt mondta, hogy várjunk, mert mindjárt érkeznek a barátaink is, és tolmácsolnom kell nekik. Jött is Bil'ak elvtárs, a Szlovák Kommunista Párt Központi Bizottsága főtitkára, kedvesen bólintott felém, miközben kigombolta a sliccét, aztán újra nyílt az ajtó, belépett Seleszt elvtárs, a szovjet PB tagja, ő is pisilt, de látszott, hogy mérges, és nagyon komolyan mondta Bil'aknak, hogy nem várhatnak tovább a levéllel.

– Maguk mit képzelnék, Bil'ak? Meddig várjunk még? Harckészültségben van maguk miatt az egész Varsói Szerződés. Hány ilyen időhúzó találkozási kell még szerveznünk? Mit gondol, meddig tart Brezsnyev elvtárs türelme? Meddig kell még mosolyognia ezekre az árulókra? Meddig kell még utazgatnia mindenféle vasúti kocsikban a maguk trehánytsága miatt? Szégyellje magát! Írják már meg azt a levelet, hogy végre elkezdhesük! Micsoda dolog ez? Mit tehetetlenkednek? Szedjék össze magukat!

– Igenis, Seleszt elvtárs, de mi...

– Ne akarja megmagyarázni – mondta Seleszt, miközben rázogatta a füttykösét a piszoár fölött –; Brezsnyev elvtárs üzeni, hogy ha jól akar, járjon a végére, de gyorsan. Mit gondol maga, meddig fog még Brezsnyev az ellenforradalmárokkal

huzakodni? Azt hiszi, nem lenne jobb dolga Leonyid Iljicsnek ebben a kurva me-
legben?

– De igenis...

– Azt hiszi, nem lenne jobb neki a Krímben? Vagy nem lenne jobb, ha e helyett
a színészkedés helyett inkább harcolna a világbékeért az amerikaiak ellen? –
Seleszt begombolta a sliccét, és kulturáltan kezét mosott. – A felelőtlen viselkedé-
sével maga leértékeli Brezsnyev elvtársat.

– De én nem... Isten őrizz...

– Ne beszéljen. Isten nincs. Igenis, maga megsérti Brezsnyev elvtársat.
Idefigyeljen, Bil'ak. Kap egy utolsó lehetőséget. Augusztus 3-án Bratyiszlavában
a VSZ csúcstalálkozón találkozunk ugyanígy a vécében. Hozza magával a cseh-
szlovák nép segélykérő levelét. Ez Brezsnyev parancsa. Megértette?

– Megértettem, Seleszt elvtárs – Bil'ak is befejezte a vizeletet, de nem tudott az
öltözködésre figyelni, rémülten tartotta a kis fütykösét az ujjai között.

– Nahát akkor – mondta Seleszt a kezét törölgetve. – Írógépe van?

– Igenis van.

– Nahát akkor. Csak meg tud írni vele egy egyoldalas levelet. Daszvidányja
– mondta, és kiviharzott a vécéből.

Tikkasztó nyárközépe volt. Fáradt szöcskék zizegtek a sínek mellett, a magas-
ban egy ölyvpár keringett, és vijjogott néha, szovjet különleges munkatársak áll-
tak mindenfelé a környéken; fekete gőzmozdonyok, elejükön nagy
vöröscsillagokkal vonszoltak át az állomáson hosszú tehervonatokat. A faluban
lelket sem lehetett látni; ha néha feltámadt valami kis szellő, a kerti lombokból
kivillant egy-egy szem érett őszibarack.

A tárgyalókocsiban Seleszt elvtárs barátságosan mosolygott, Brezsnyev szem-
öldökén lógott egy áttetsző csepp, Dubček pedig mit sem tudott semmiről, bizto-
san csak az életszínvonalon, a demokrácián, a szabadságon és más demagóg el-
lenforradalmi szölamokon járt az esze. Nem valami felnőtt módon viselkedett.

Persze elejétől fogva megismert engem.

– Jön-e hozzánk vadászni a télen, főhadnagy elvtárs, Kistapolcsányba? – kér-
dezte mosolyogva. – Most aztán majd úgy intézzük, hogy az enyém mellett le-
gyen a lőállása, aztán majd összeszokunk, és nem lesz semmi baj; Kádár elvtárs
is örülni fog, meglátja.

Odaadás és szeretet sugárzott belőle, és látszott, hogy nem foglalkozik azzal,
hogy Vasil Bil'ak neki jobb barátja-e vagy a szovjeteknek jobb barátja, hanem a fene
tudja, mivel foglalkozott, biztosan azzal, hogy hogyan ássa alá a néphatalmat.
Szörnyen kiábrándultam belőle. Könnyelmű és gyenge ember, gondoltam. Mert
hagyta, hogy megtévesszék a nyugati imperialisták. De majd hogy meglepődik.

Az apák

Alexander Dubček elvtársat még a januári vadászaton szerettem meg. Volt vala-
mi lelkesült jóság a hangjában, és volt valami gondoskodás is. Közelség.
Csillogtak a szemei, hitt abban, amit mondott, és ez a hit nem méricskélte az
előnyöket meg a hátrányokat, Dubček elvtárs nekivágott a problémák megoldá-

sának; került, amibe került, fogjon bár össze ellene az egész világ. Illetve csak a fél világ, a béke ellenségei ott nyugaton. Azt gondoltam, hogy ha majd Ulbricht elvtárs az NDK-ból ellátogat hozzám Prágába, és beszélget velem, nagyon meg fogja szeretni, hiszen mindketten jó kommunisták és rendes emberek; és ha majd Dubček elmegy Bulgáriába Todor Zsivkovhoz, nagyon jól fogják érezni magukat együtt, és a lengyel Gomulka elvtárs is igaz barátja lesz. De nem úgy lett.

Erős, szoros és biztonságos közösséget éreztem Dubčekkel. Nem mondom, Kádár elvtárs is gondoskodó. De ő túl nagy. Óriási. Hatalmas lény az emberiség őskorából. Egy angyal. Persze tudom, hogy nincsenek angyalok, ahogy Isten sincs, vagy Ördög sincs, és hogy további tudománytalan lények sincsenek, például kentaurók, sellők, koboldok vagy boszorkányok; ezeket csak a kizsákmányoló osztályt szolgáló idealista értelmiségiek eszelték ki, hogy a dolgozókat megfélemlíthessék velük, és így az idealista értelmiség burzsoá kenyéradói a dolgozó tömegeket kizsákmányolhassák. Tehát csak jelképesen mondtam, hogy Kádár elvtárs angyal, művészi, mert a történelmi materializmus a maga letisztult egyszerűségében nem tudja megfelelően érzékeltetni az ő nagyságát, és hogy ami ennyire óriási, az a hatalmas nagysága miatt sajnos túl távol van tőlünk. Én ilyen távolból néztem fel Kádár Jánosra, ilyen mérhetetlen nagy tisztelettel és csodálattal, közben pedig ott volt az az áthatolhatatlan távolság, amely fölött az ő elhú gondolkodása ívelt. Az angyalok félelmetesek is kicsit.

De emellett Kádár elvtárs bölcs és ravasz nagypapa. Ősapa. Mindentudó törzsfőnök, aki az őskommunizmus osztályellentétektől mentes bölcsőjében dajkálta a csecsemő emberiséget. Láta a földre csapódó meteorokat, láta a még vörösén izzó Holdat, láta az első partra ugró halat, amint hullóvé válik, láta a sárkányokat, látott születést, harcot, életet és halált.

Ezt érezték a testvérpártok vezetői is Kádár Jánoson, és ezért volt ő a legtekintélyesebb első titkár a Béketáborban. Leonyid Brezsnyev után. Mindenki kicsit úgy érezte, mintha Kádár János az apukája lenne, a frissen megválasztott, fiatal Dubček pedig még inkább úgy érezte. Hiszen ez a hatalmas angyali kommunista itt volt neki a szomszédban. Egészen közel volt, akármikor átugorhatott hozzá megkérdezni, hogy mit csináljon egy kritikus helyzetben, hogyan döntsön, amikor döntenet kell, vagy hogy csak meséljen neki Kádár János a hosszú élete gazdagságából, és adja át hatalmas tapasztalatait. Dubček apának akarta őt, én pedig Dubčeket akartam apámnak.

Annál súlyosabb volt a csalódásunk: Kádár elvtársé és az enyém.

A döntés

Motoros gyorsfutár csöngetett az ajtónkon. Tartalék bukósisakot is hozott, fel kellett ülnöm mögé a motorra, és percek alatt a Jászai téri Fehér Házba vitt.

Leültettek Kádár elvtárs dolgozószobájában, közvetlen közelről nézett rám a fehér, mázas porcelán Lenin a sildes munkássapkája alól, aztán hamarosan besietett Kádár elvtárs, kezet fogott velem, és azt mondta:

– Még öt perc, köszönöm, hogy eljött, főhadnagy elvtárs, mindjárt hív Leonyid Brezsnyev. Jöjjön be, Csémi elvtárs – mondta még, mert az ajtóban feltűnt egy

altábornagy is, én persze felugrottam, az altábornagy kezét fogtam velem; Csémi Károly hadügyminiszter-helyettes. Czinege Lajos tegnap szabadságra ment.

Leültek, széttergették az irataikat, gondterhelt félmondatokat váltottak; rájöttem, hogy a szomszéd teremből jöttek át, ahol most ért véget a PB-ülés, és valami történt azon a PB-ülésen. Nekem elfelejtettek szólni, hogy üljek le.

Csörgött a telefon, előbb csak a titkárnő szólt a külső irodából, hogy a Kreml már a vonalban van, Kádár intett, hogy üljek már le, aztán személyesen Leonyid Iljics beszélt. Aggódó hangon kérdezte, hogyan döntött a PB a szovjet kérésekről.

– A PB hozzájárul, hogy Kazakov hadseregtábornokot felmentsék a VSZ törzsfőnökségből – mondta Kádár elvtárs.

– Da. Ladna – mondta Brezsnyev kimerően. – És a többi problema?

– A PB egyetért Stemenko hadseregtábornok kinevezésével a VSZ törzsfőnökségének élére.

– Harasó – mondta Brezsnyev türelmetlenül. – Szpasziba.

– Továbbá tudomásul vesszük, hogy a hadgyakorlattal kapcsolatban... A tervezett hadgyakorlattal kapcsolatban egy szovjet hadosztály Magyarország területén átvonul – mondta Kádár János egyre sötétebb ábrázattal –; hiszen úgymint itt vannak az országban a szovjet Déli Hadseregcsoport csapatai. Szerencsére.

– Harasó, harasó – mondta Leonyid Iljics, és most már nem szólt, hogy mondjuk már, mi lesz azzal, ami még hátra van, de tudtam, hogy még nincs vége, mert Leonyid Iljics úgy várt valamit a vonal végén, hogy majd kilógott a telefonkagylóból.

– Továbbá, khm, a szóban forgó és tervezés alatt álló hadgyakorlat... tehát a hadgyakorlatra vonatkozó javaslataikat illetően tájékoztatom önt, Brezsnyev elvtárs, hogy a hadgyakorlaton egy... – Csémi Károly altábornagy elvtárs itt a mutató- és a hüvelykujját egymáshoz közelítve hevesen mutogatta Kádár Jánosnak, hogy csak egy kicsit, csak egy kicsit –, hogy a tervezett hadgyakorlaton egy csökkentett állományú hadosztállyal tudunk részt venni – hörögte végül Kádár János, aztán csak meredt maga elé, és nem is figyelt a Brezsnyev elvtársból kitorló szóáradatra, hiába fordítottam neki minden tudásomat összeszedve:

– Ez... Ez annyira, annyira csugyésznyij! Ez annyira drága nekünk, igen, igen, Kádár elvtárs, azt mondom, drága, drága, ez olyan drága nekünk, a mi pártunk számára és a mi barátságunk számára, a mi nagy barátságunk számára, hogy nincsenek szavak, hogy ezt kifejezzem önnek. A mi internacionalista testvéri szövetségünk számára ez a legdrágább, a legbecsesebb, amit adhatnak nekünk önök, az önök népe. A népeink barátsága és testvéri szövetsége, és az önök pártja. A népeink hálásak ezért önnek, Kádár elvtárs, önöknek, magyar kommunistáknak, hálásak a Szovjetunió népei, az Orosz Szovjet Szocialista Köztársaság, a Türkmén Szovjet Szocialista Köztársaság, az Ukrán Szovjet Szocialista Köztársaság, a Belorusz... Nem is sorolom tovább, hálásak önnek a Szovjetunió és a többi szocialista országok, Bulgária, Lengyelország, az NDK, Kuba, Románia, khm, Jugoszlávia, Albánia, Kína – itt Brezsnyev köhögött, de máris ellenállhatatlanul folytatta –, Észak-Vietnám és Észak-Korea népe, és hálás, nagyon hálás a csehszlovák nép, igen Csehszlovákia lesz a leghálásabb, ez annyira drága a mi számunkra, annyira drága az, hogy nem egyedül kell benyomulnunk, illetve gyakorlatoznunk, hanem önök velünk lesznek... a hadgyakorlaton, ez annyira drága, hogy arra nincsenek szavak, és amíg élek, ezt nem felejttem el önöknek, igen, amíg élek, amíg csak élek.

A beszélgetés után valamelyikük nem jól tette le a kagylót, halk szaggatott bűgás hallatszott, Kádár János és Csémi Károly még egy darabig ültek, egymáshoz sem beszéltek, én pedig nem tudtam, mit csináljak. Az alakiasság szabályai szerint nem állhattam fel és sompolyoghattam el csak úgy. A szabályos az lett volna, ha katonásan, harsány hangon kérek engedély a távozásra, ha már maguktól nem mondják. De valahogy nem éreztem illendőnek felriasztani őket.

Dal a bizalomról

Ekkor különös dolog történt: Csémi altábornagy halkán énekelni kezdett:

Az árulók báládja

Hercegem, mit tettünk mi most?
hisz bíznak bennünk a csehek,
s ha aláírjuk ezt a fost,
mivé lesz a néphadsereg?
A barátunk, mikor vihar zúg,
segít, és mellettünk kiáll,
de ha hátulról fejbe basszuk,
tudd, hogy a Júdásnak mi jár.

Mert az oroszok messze vannak,
s könnyen dumálnak messziről,
de bizony, ezerszer jaj annak,
aki jószomszédjára tör.
Mert sok-sok magyar lakik ott,
és őket verik majd pofán,
mert ők lesznek az árulók,
s tudod, a Júdásnak mi jár.

Régen odajártunk hódítani,
de ők mostanában szeretnek;
és ott van Karlovy Vary;
hogyan lesz, ha a tankok bemennek?
Nekik épp jó a Balaton,
nekünk meg éppen jó a Tátra,
mondhatom, ki van a faszom,
maradjunk csak a laktanyába'.

Herceg, ha ezt most megteszed,
és tankokat lát ez a nyár,
bízhatok bennem, veled leszek,
de tudd, a Júdásnak mi jár.

Pozsony

Augusztus elején Pozsonyban mindenki ott volt; a VSZ összes országainak teljes vezetősége, még szabadságra sem mehetett senki. Todor Zsivkovék hiába ábrándoztak a várnai Aranyhomokról, Walter Ulbrichték az NDK fenséges Balti-tengeri dűnéiről, Gomulkaék szintén a lengyel tengerpart fenséges Balti-tengeri dűnéiről, és Kádár János meg a magyar elvtársak is hiába ábrándoztak a Balaton vize felett a hőségben remegő délibábian sikló fehér vitorlákról, nem mehettek sehová, mert a csehszlovákokkal kellett foglalkozni. Micsoda nyár volt! Mire nem képes a népek testvérisége és a kommunisták internacionalista önfeláldozása. A baráti vezetők közül hányan morzsoltak el a foguk között halk, imára emlékeztető mondásokat Alexander Dubčekről és pártjáról ezekben a napokban – persze ezek nem imák vagy fohászok voltak valójában, hiszen az ilyesmit eltöröltük.

Csak Nicolae Ceaușescu úszkálhatott önfeledten a Fekete-tengerben Constanțánál, mert a románokat megint nem hívta meg senki, és Ceaușescu szintén biztos, hogy nem imádkozott.

Reggeltől estig dolgoztam a hivatalos tárgyalásokon a plenáris üléseken és a szekciókban, aztán esténként a féltitkos és a titkos tárgyalásokon, mígnem eljött a pillanat, amikor egyszer a büfében a barátom, Špión mellém surrant és ezt énekelte:

– Pani a paní, vím jak se rušížal...

Nagyot dobbant a szívem, ahogy ráismertem Karel Gott melódiájára, és hal-kan ezt válaszoltam:

– Játíhnuđuší jen k lady Carneval...

Ez volt a titkos jelünk, ebből tudtam, hogy itt az idő. Gyorsan kimentem a folyosóra, és elindultam a vécé felé, mert most következett a titkos-titkos tárgyalás, amelyen népek sorsa fordult meg.

A vécében vártunk, váraoztunk, időnként bejött egy-egy elvtárs az ülésteremből, és csodálkozva nézett ránk, odaállt a fal mellé vizelni, némelyik közben hátrahátra sandított, hogy csinálunk-e valamit, de mi nem csináltunk semmit, és nem is beszélgettünk, mert nem volt kedvünk abban a fertőtlenítőszagban kinyitni a szánkat. Volt, aki beült egy fölkébe, mi pedig csak álltunk, telt-múlt az idő, és csak álltunk, a fölkéből időnként különös zajok hallatszottak, egyre kellemetlenebb volt az egész, végül megérkezett Vasil Bil'ak elvtárs, a szlovák KB első titkára, és most már hárman váraoztunk, talán egy félóra is eltelt így, közben az emberek jöttek-mentek, egyikük enyhén támolygott, aztán térdre borult az egyik fölkében, az ajtót sem csukta magára, és nehezen, keservesen hányni kezdett, ekkor végre ismét nyílt az ajtó, és megjelent Seleszt elvtárs, a Szovjetunió Kommunista Pártja Politikai Bizottságának tagja, Brezsnyev elvtárs bizalmasa, és rárivallt Bil'akra, hogy elhozza-e végre valahára a levelet. Bil'ak elvtárs kapkodva nyúlkaált egyik zsebéből a másikba, Seleszt erre csak sóhajtott, és csóválta a fejét, ő is elmorzsolta a foga között, hogy durák, de éppolyan türelmes volt, ahogy a többi kommunista is éppen a legnehezebb helyzetekben a legtürelmesebb és legmegértőbb, mert tudják, hogy a világforradalom győzelmének záloga az, ha összefognak az amerikai tőkészek ellen, és a harcban egymást támogatják. Vagy éppen az NSZK-tőkészek ellen.

Bil'ak megtalálta a levelet a nadrágzsebében, és mindenki felsóhajtott: Špión és én megkönnyebbülten, Seleszt pedig lemondóan. Aztán megfogta a papírt,

forgatta, betűzgette, felnézett, rámeresztette a szemét Bil'akra, állkapcsa lassan leereszkedett az elképedéstől, és amikor a száját így eltátotta, nem tört ki belőle az üvöltés, hanem becsukta a kis száját, és ezt sziszegte türelmesen:

– Sto éto?

– Mi ez? – fordítottam én.

– Hát a levél, Seleszt elvtárs. Izé. A csehszlovák nép segítséget kér a szövetséges országoktól. Baráti segítséget – Bil'ak zsebkendővel törölgette a homlokáról az izzadságot; valaki benyitott a folyosóról, de megtorpant, aztán szépen halkán visszahátrált, és csendben visszacsukta az ajtót.

Én nem tudtam elolvasni a papírt, sosem derült ki számomra, hogy hogyan fogalmazott a csehszlovák nép, vagy hogy milyen volt a helyesírása, mert Seleszt elvtárs nem mutatta meg nekem, pedig eleve azért voltam ott, hogy csehszlovákról oroszra fordítsam neki. Azt ugyan láttam, hogy a papír kissé gyűrött volt, de biztosan csak Bil'ak zsebében gyűrődött meg, és ez természetes is ilyen titkos mozgalmi konspiráció esetén; voltak rajta kisebb foltok is, talán a kávécsésze alja hagyott rajta nyomot, amikor éjszakákon át dolgoztak rajta a forradalmi erők, és azt is láttam, hogy itt-ott áthúzott rajta egy-egy szót a munkásosztály vagy a párt, és az áthúzás fölé írt egy másik szót kézzel, de hát ilyesmit még én is szoktam csinálni a leveleimben.

– Ez? Ez tehát Csehszlovákia segítségkérése a burzsoá-nacionalista ellenforradalmi veszélyben? – Seleszt a csücskénél fogva lógatta a papírt. – Éto?

– Áno. Azazhogy dá. Azazhogy ez a csehszlovák nép és a párt segítségért kinyújtott jobb keze – mondta Bil'ak elvtárs magas hangon.

– Eto piszmó? Ezt adjam Brezsnyev kezébe? Bassza meg. És ez mi itt? Ez egy helyesírási hiba. Én nem sokat tudok a maga nyelvén, de még én is látom. Ki írta ezt? A takarítónőm jobban gépel ennél. Azt kérdeztem, ki írta?

– Hát én. És még Indra elvtárs is segített.

– Ó, Goszpodine! De hát miért nem tisztáztatták le a titkárnövel?

– De hát Seleszt elvtárs. A titkárnövel? A titkárnök is Dubčekékért lelkesedik.

– Akkor Indra titkárnökjével.

– Hát ő is utálja az orosz... a szovjeteket. Seleszt elvtárs, kérem, ne haragudjon, de maga nem tudja, mi megy ebben az országban. Magunkra maradtunk, kérem.

Seleszt elvörösödött, aztán látszott, hogy mégsem fogja megütni a guta, mert elsápadt, aztán még az is lehet, hogy valami sajnálatfélét érzett Bil'ak elvtárs iránt, végül pedig csak ennyit mondott:

– Igyiot.

Ezt nem fordítottam le Bil'ak elvtársnak, mert gondoltam, hogy művelt ember, és felismeri, hogy Seleszt elvtárs Dosztojevszkij egyik regényének címét idézte eredetiben, és bár Dosztojevszkij nem nevezhető sem kommunista, sem munkás írónak, de viszontagságai a szibériai száműzetésben a cári elnyomó rezsim idején mégis egészen hitelessé tették Seleszt elvtárs gondolatát.

Ezzel az utolsó akadály is elhárult az internacionalista segítségnyújtás elől. A fülkében öklendező elvtárs feltápászkodott, hátrasimította a szenvedéstől csapzott ősz tincseit kopaszodó homlokán, ránk emelte dúlt tekintetét, aztán visszazökkent az ülökére.

Az altató szerekről

(Zelma)

Olvassak fel, kérte apa egy szombat délutánon, pihentetné a szemét. Végigdőlt a bevetett ágyon. Melléültem a kifestelba, mintha mindig ezt csináltam volna, pedig akkor kérte először. Kicsit utáltam az egészet, mintha iskolában lennék, amikor végre hétvége van.

Kezembe adta a könyvet, aztán mondta az oldalszámot. Most a hangod a hangszer, mondta, viccnek szánta, sápadtan mosolygott. Hallgattunk, amíg kikerestem azt a részt. Csak a lapok zizegtek, direkt lassan csináltam, talán rá is játszottam, hogy a sárgult oldalakon nem lehet jól látni a számozást, húztam az időt. Elnyújtott pillanat, semmiség, amire valahogy mégis mindig emlékszik az ember. Ahogy pörgettem a lapokat, akkor kezdtem azon gondolkodni, hogy közöm van mégis egy másik világhoz.

Sejtettem, csak nem voltam biztos benne, hogy egyáltalán létezik. Vagy talán csak kizártam belőle magam valahogy. Amikor már hat éve naponta koptattam az öreg zongora billentyűit (kivéve hétfőn, amikor sok volt a tanítvány és esténként anyám színházba vagy koncertre ment), tizenkét évesen, amikor már látszott, hogy nem vagyok csodagyerek, és a rendszeresség és a kiváló zenei nevelés sem oldhat meg mindent, akkor az első, csodálatosan hosszan elnyúló dallamú felolvasásom után derengett csak fel előttem megint, hogy létezik az a másik.

A könyvek világa össze kell, hogy érjen a zenével. Nem tudom, miféle tér ez, de semmiképpen nem azonos azzal, amit magam körül látok, még akkor sem, ha ugyanannyira lehet otthonos vagy idegen, csodálatos vagy ijesztő. Lennie kell ennek a világnak, amiben talán sokkal könnyebben egymásra találunk, mint bárhol másutt, csakhogy én oda nem a zongoraleckéken át tudok belépni.

Felolvasói munkám Borwald Emil bácsiéknál kezdődött. Hét villamosmegállóra laktak tőlünk, Emil bácsi valaha híres karmester volt, a nyugdíj óta aktív hobbi-szakkészlet, szikkadt, nagyorrú ember, fehér hajjal. Mindig elfogadott rumot a teába. A felesége csupa kerek báj, puha néni. Néhány szombat délutánon nálunk teáztak, pontosabban anyámnál, mert egy számomra elérhetetlenül távoli múltban Margit néni és anyám együtt dolgoztak. Ugyanabban a zeneiskolában tíz vagy tizenkét egymást követő szeptemberben mondták az elsősöknek, hogy úgy üljenek, mintha karót nyeltek volna, aztán tartsák előre a kezüket, könyökben behajlítva, úgy, és most képzeljék el, hogy apró almát fognak a markukban, egészen lazán, úgy, és most fordítsák a kézfejükkel lefelé, úgy, megérkeztünk a zongora klaviatúrája fölé. Még nem érünk hozzá.

A friss könyveket apám maga böngészte. A nagy zöld fotelban ülve olvasott, de a hét végére belefáradt a szeme, úgyhogy a régebbi olvasmányait felolvastatta

velem. Attól a szombattól kezdve szokásunk lett. Volt, hogy fejezet vagy oldal-szám szerint kérte a részletet, ilyenkor nem nagyon tudtam, mit olvasok, de megtanultam átengedni magamon a szövegeket, ahogyan sosem látott kottából játszik az ember, így tettem különbséget jó és rossz írások között, dallam alapján. Emlékszem, egyszer egy nehéz szöveget blattoltam, és a végén megkérdeztem apától, „Zene ez?”, ő bólintott.

A hálószobában végigdőlt a bevetett duplaágyon. Szép, nehéz szöveggel volt letakarva, én mellette ültem a kis karosszékben, a nappaliba nyíló ajtó tárva maradt. Anyám, ha éppen otthon volt, rendszerint valami munkával múltatta az időt, hallottuk, ahogy motoz a lakásban, gépel, arrébb tesz egy széket, zörgeti a papírjait, jegyzetekkel teli mappák élet ütögeti az asztallaphoz, és miközben kirajzolódott előttem a szöveg és egyre nagyobb élvezettel mondtam ki a mondatokat, lassan ezek a zajok is belevesztek. Kis Szombati Lakásszimfónia.

Néha ránk szürkült a délután. Alig láttam már a betűket, nem is vettem észre, hogy egész közel hajolva hunyorgok, csak ha anyám bejött és felkattintotta a sárgafényű csillárt, és azt mondta, elrontom a szemem, úgy járok, mint apám. Akkor lettek hirtelen szürkék a lapok. Meg is feketedtek, mint a hőérzékeny papír, ha alátartunk egy öngyújtót. Ilyenkor aztán abbahagytuk, „Jó lesz”, mondta apa, „Elég lesz”. Ha azt is mondta, hogy „Ez most nagyon jó volt” vagy azt, hogy „Sok volt benne az érzés”, én egész este mosolyogtam, mintha ötös dolgozatot írtam volna egy tárgyból, amit szeretek. Legjobban azt szerettem, ha azt mondta, „Ez olyan volt, mintha magam olvastam volna”.

Az egyik ilyen szombat délutánunkba sétáltak bele Borwaldék. Nem is hallottuk, mikor érkeztek, már percek óta a nappaliban lehettek, amikor anyám beállt a szobaajtóba és vérfagyasztó hangon azt mondta, hogy „Igazán illene köszönni a vendégeknek!”, apám meg úgy pattant fel az ejtőzésből, mint egy paprikajancsi. Azonnal összecsaptam a könyvet, meg sem néztem, hányadik oldalnál járunk, a szívem kalapált, mintha azon kaptak volna, hogy a lábam közé nyúlkálok. Ledobtam a kötetet a kis fotelba és köszöntem a vendégeknek. Aztán megpróbáltam eloldalogni a szobám felé, de nem hagytak.

Margit néni mosolyogva csevegett. Olyanokat mondott, hogy micsoda remek hangom van az olvasáshoz, meg hogy igazán érzéssel csinálom, nem volna-e kedvem egy kis zsebpénzért átjárni hozzájuk is felolvasni, hát az ő szemük se bírja egy ideje annyira, hogy hiányoznak a krimik, mire anyám rögtön rávágta, hogy „Persze, természetesen, de csak nem gondolod, Margitka, hogy pénzért?”, mintha olyan jól álltunk volna. Nem álltunk jól, ezt régóta tudtam, minden egyes új holmi megvásárlásánál hallottam, például azért nem kapok egyszerre cipőt meg biciklit, mert „Nem állunk mi olyan jól”. Végül szelíd erőszakra kiegyeztek háromszáz forintban óránként.

Attól fogva hétfő esténként látogattam Borwaldékat. Ültem a nehéz bútoraik közt, és folytatásokban olvastam fel a legkülönfélébb könyveket. Krimiket Margit néni kedvéért, amire mindig elmondta, hogy úgy várja, mint régen a rádiójátékokat, ettől aztán én is egyre jobban beleéltem magam, nemcsak felolvastam, de előadtam, eljátszottam a történeteket, izgalmas részeknél a szívéhez kapott a néni, szomorúaknál felsóhajtott, úgy hallgatott engem, mint egy gyerek. Ha nem volt otthon, akkor Emil bácsi ült csak tőlem egy karnyújtásnyira a hintaszékben.

Neki életrajzokat, visszaemlékezéseket meg apám-féle klasszikusokat kellett olvasnom. Az arca gyűrött papírzsepire emlékeztetett, ahogy hátradőlve hallgattott, pedig annyira még nem lehetett öreg. Gondolom, csak összegyűrődött az életben. Máskülönben nagyon is rendben volt, erős volt, egyszer még fel is kapott, amikor bolondozott a nappaliban, pördült velem egyet, talán születésnapja lehetett, jókedvű volt, biztos ivott egy kis rumot tea nélkül. Persze Margit néni azonnal rászólt, hogy tegyen le, még valami baj lesz. Nem lett, de azért óvatosan letett és megcírógatta az arcom, ahogy szokta. Ilyenkor behúztam a nyakam és a kis intarziás asztalt néztem, rajta a teasüteményeket aranszélű porcelántányéron.

Szerette a hangomat. Erre el lehet aludni, mondta Emil bácsi, és néha tényleg egy kicsit elszundikált, vagy legalábbis elbambult, de mindig felfigyelt, ha rosszul ejtettem ki egy zeneszerző nevét. Motyogva kijavított és újra figyelni kezdett. Általában másfél órát töltöttem náluk, egyet felolvasással, felet pedig azzal, hogy Margit néni kérdéseire próbáltam elfogadható válaszokat adni, iskoláról meg a zongorázásról kérdezgetett. Nem mertem megmondani, hogy gyűlölöm a zongorát, de lehet, hogy akkor még én sem tudtam. Talán nem is gyűlöltem, csak gyerek voltam, aki utál minden kötelezőt. Aki szívesebben lett volna az anyjával hetente négyszer anélkül, hogy menüetteket kelljen közben gyakorolni. Mindenesetre az évek alatt több mázsa házi süteményt ettem meg Borwaldéknál, Emil bácsi pedig minden búcsúzásnál elmondta, hogy „Na, majd, egyik este, ha szép csillagos az ég, felmegyünk a padlásra, ott áll a távcsövem, megmutatom neked a Holdat, kicsi lány”. Egyszer tényleg felmentünk, megmutatta.

Egyik este Margit néni a felolvasás közepén ért haza, a barátnőjével. Kértek, hogy kivételesen váltsak át a krimire, amit egyébként olvastunk. Emil bácsi bólintott, hogy csak nyugodtan. Izabella néni ugyanolyan lelkesen hallgatott, mint Margit néni és kérdezte, nem járnék-e el hozzá is egy-egy délutánon.

Csak néhány háznyira lakott Borwaldéktól, sorházak, kis kertkapcsolattal. A férje meghalt réges-régen, csak a fia járt hozzá. A Robi. Rendes, jó fiú, mondta Izabella néni, a rádiónál van. Minden héten legalább egyszer eljön az ő öreg anyjához. Van most egy kislány, akivel együtt él, el is veszi idén, kedves, aranyos az is, doktornő, mondta, orvosdoktor, de hát unoka még nincs. Pedig Izabella néni szeretne végre egy kis gyereknevetést hallani. Nekem meg mindig az a vicc jutott eszembe, hogy a világon a legszebb hang a gyerekkacaj, kivéve, ha hajnali fél három van, egyedül vagy otthon és nincs gyereked.

Két éve jártam hozzá és még csak fényképeken láttam a Robit. Nyaralás az olasz tengerparton, Robi barnára sülve, mellette egy csaj bikiniben, „Jaj, hát az még az előző kislány volt”, mondta Izabella néni, és gyorsan tovább lapozta az albumot, amiben csak a Robi volt. Robi kisgyerekként kantáros rövidnadrágban, Robi betűtábla előtt, Robi a ballagáson, Robi diplomaosztója, Robi az apja temetésén megdöbentően jól néz ki a színes fotón feketében, Robi tortát eszik egy esküvőn, Robi egy robogón ül, Robi édesanyját karolja át egy kirándulóhelyen, Robi a fotelban ül, ebben, amiben én szoktam, amikor felolvasok, kezében egy pohár, barna haja a füle alá ér, csillog a szeme.

Izabella néni nem mutatott hetek óta egy fényképet sem róla, amikor a Ferde ház közepénél nyílt a bejárati ajtó, belépett, rögtön tudtam, hogy ő az, minden vonását ismertem.

Homlokon csókolta az anyját, elnézést kért, hogy nem jött időben, kezét rázott velem, és azt mondta, folytassam csak. Izabella nénivel egyszerre mondtuk, hogy majd legközelebb folytatjuk. Hirtelen fölöslegesnek éreztem magam. Ismerős dolog, ilyenkor kell lelépni, bárhol is van az ember. De Robi erősködött, hogy van ideje, és szívesen meghallgatja, ki a gyilkos. Lángolt az arcom, visszafordultam a könyvhöz, belebújtam, úgy olvastam tovább. Negyedóra után, egy fejezet végén mondtam, hogy most már igazán mennék.

Bejöhetnél valamikor a rádióba, mondta. Tetszett, ahogy olvasol, csinálhatnánk valamit. Esti mesét, vagy mit tudom én, tegyünk egy próbát. Döbbenet néztem rá, bólintottam, hogy rendben, de már csak arra gondoltam, milyen jó lesz kilépni a lakásból. Azt mondtam, hogy még otthon meg kell kérdeznem. Pedig nem sok mindent kérdeztem meg otthon akkoriban. Elrohantam anélkül, hogy bármiben maradtunk volna, és két megállót gyalogoltam, hogy kiszellőztessem magamból Izabella néni nehéz illatait. Közben bántam, hogy nem mondtam igent. Azt kellett volna mondanom, hogy persze, és megkérdezni, mikor menjek és hova, ehelyett ilyen gyerekes dologgal ütöm el, hogy meg kell kérdeznem otthon. Egy gimnazista nem mond ilyet. Lehet, hogy valami nagyon jót szalasztottam el. Életem lehetőségét. Kerülővel mentem haza. Egy szót sem szóltam otthon az egészről.

Újra két évig csend, csak a felolvasásaim zümmögtek bele az öregek délutánjaiba, kora estéibe, nagykorú lettem, már tényleg nem kellett semmit megkérdeznem, anyám meghalt, a diagnózistól számított hat hét alatt vitte el a kaszás, örök-ké fúrt a kétség, hogy csak azért mentem át a matek érettségim, mert másnap temették. A könyörületes kurva anyjukat.

Érettségi után elkértem Robi számát Izabella nénitől. Rövid és zavart beszélgetés volt. Egyszerre érezte magát lesújtva anyám miatt és boldognak, mert az első unokáját várta. Az ember ilyenkor nem nagyon tudja, hogy illik viselkedni. A Robi gyereke. Érdekes.

A következő napon életemben először láttam igazi stúdiót, egy hét múlva tanfolyamra jártam, megtanultam mikrofonba beszélni, három hónap múlva volt adásban az első mese, amit én olvastam a „Kedves Gyerekek”-nek, *Az aranymacska*.

Apa bekapcsolta a konyhában a rádiót, végighallgatta, azt mondta, nagyon büszke rám, és megborzosolta a hajamat a fejem búbján, ahogy régen. Nem tudom, mondta-e vagy csak úgy éreztem, mintha mondaná, hogy „Ez azért nem egészen olyan, mint amikor csak ketten vagyunk, igaz?” Ha mondta, akkor én azt mondtam rá, hogy „Hát nem”.

(Zsuzsa)

Lackóval állunk a hideg konyhakövön, mezítláb. Csak gyorsan, mielőtt aludni mennénk, a szokásos esti rutin. Lackó kicsi, a könyökömig ér, vékony bokája fölött harangoz a pizsamanadrág szára. Tartjuk a markunkat, mama adagolja a tablettákat. Van olyan vitamin, amin cukorbevonat van, de nagyon hamar leoldódik róla. A bevonat nélkülieket még jobban utálom. A szemem sarkából figyelem az öcsémet, a kicsi tenyerén alig férnek el a pirulák, várakozik.

Én a torkomra hajítom és lenyelem mindet három nagy korty hidegvízzel. Éppen át tudom fogni egy kézzel a poharat, az ujjaim vége elfehéredik, ahogy szorítom.

– Na – mondja mama, és Lackóra néz. – Így kell. Vitamin, ez az élet! Vítá, latin. Hogy ragadjon rátok valami a koszon kívül. A vitamintól lesztek okosak, erősek, ettől nőttek nagyra. Na, Lackó! Te jössz.

Nem merek egészen odanézni, árulónak érzem magam, annyiszor eltervez-tük, hogy nem vesszük be többet, de én soha nem mertem megcsinálni. Lackó sem, de én vagyok a nagyobb. Tudom, hogy most is már csak túl akar lenni rajta. Hátradobja a szájában, minél hátrébb, annál jobb, a víz leviszi, minden lemegy a nyelvcsőbe, ami utána marad, az a patikaíz, ami büfögéskor is feljön, az végül is semmi, sokkal rosszabb, ha az ember lassan nyeli le, a nyelve hátulján elkenődik minden és fogmosással se lehet eltüntetni azt a kesernyés, krétaporos beivódást.

Hallom, ahogy öklendezni kezd, összeszorítom a szemem, túl gyorsan akarta csinálni, pontosan tudom, milyen érzés. Amikor a garatnak ütődnek a tabletták, érezni, hogy lesz, ami nem találja meg a helyes utat, úgyhogy kapkodva dönti rá a vizet, minden összezavarodik, ráng a torka, a kisebb pirulák felszökkennek az orrába, nem akar köhögni, túl akar lenni. Lackó nem akarja kiköpni, lenyelni nem tudja, rohamot kap, mégis kiköp mindent, taknyot, gyomorsavat, mama a lapockája között nyitott tenyérrel csapkodja a hátát, én mereven állok, épp csak odasandítok, nem nyitom ki rendesen a szemem.

– Most mire vársz? – kiabál rám mama. – Menj, hozd a felmosót!

Megyek és hozom, gyorsan takarítok, mindent eltüntetek a padlóról, amíg mama újabb tablettákat potyogtat Lackó markába. Az öcsém szeme piros az erőlködéstől, úgy látom, remeg egy kicsit.

– Aztán most már odafigyeljete! – mama mindig többes számban szidott minket, függetlenül attól, melyikünk okozta a galibát. – Egy egész adag odalett! Hát mit képzeltetek, lopom én a gyógyszert?

Ami azt illeti, lopta. De ezt nem lett volna tanácsos ilyenkor felemlengetni.

Mama patikus volt a Kék Oroszlánban, és tonnaszám hordta haza a gyógyszereket. Jó néhány néni meg bácsi ilyesmiért szokott feljönni hozzánk. Egy kis altató, nyugtató, vitaminkészítmények, stikában kevert reumakenőcsök, mamakorú néniknek arcpakolások, de erről nem beszéltünk. Az egésznek számomra egyetlen haszna volt, a doboz. A kartondobozok meg a kis gyógyszerek, amikből babaházakat építettem. Lackó kisautóinak is csináltam garázst, pedig ahhoz egyáltalán nem volt kedvem, de utána már legalább nem túrta szét az enyémekeket.

Mama valamit nagyon jól csinált, mert amikor Haller doktor megvette a patikát, illetve megvett egy csomó patikát, őt bízta meg a Kék Oroszlán vezetésével. Üzleti érzéke több volt, mint gyógyszerészi, azt hiszem.

Gyűlöltem ezeket az esti szertartásokat, alig vártam, hogy eltűnhessenek a szobámban és még egy fél órán át foglalkozzak a házaimmal. Ilyenkor már nem volt szabad ezt csinálni, főleg nem ragasztani, mert az бүдös, mama szerint az egész lakásban érezni, hiába van csukva az ajtó, úgyhogy nem ragasztottam. De azért még apró igazításokat megejtettem a kis szobákon. Az ágyam mellett a padlón térdelve csináltam, ahová az olvasólámpa fénykörét még épp oda lehetett irányítani. A házaim egyre kidolgozottabbak lettek, régi ruhákból nyirbáltam sző-

nyezet a szobákba, csomagolópapírból és szalvétából volt a tapéta a falakon, a kis fiolák tetejéből asztalkákat készítettem, miniatűr rajzokat biggyesztettem a falakra. Papánál az Antikban mindig találtam valami apróságot, sőt egyszer egy piri-nyó porcelánkészletet is, amiből a legszebb házam nem létező lakói teázhattak.

Mindegyik házban én laktam, olyan lány, asszony, mama, feleség voltam, aki nem szed vitamint és bárhol el mer menni vécére, mert nem fél attól, hogy valaki megérzi a vizeletén a tömény patikaszagot.

Még fél órát szabad olvasni, mondta esténként mama, aztán tényleg fél óra múlva jött, hogy oltsam le a kislámpát. Még most is megvan a gerincem vonalában az a reflexszé vált mozdulat, odaégett villanás, amivel a dobozházat berúgom az ágy alá, amivel bármikor bármit be tudok rúgni az ágyak alá, mintha nem is lennének. Berúgom a házat az ágy alá, amikor meghallom a lépteit az előszobából. Meg ne lássa, meg ne szólaljon, le ne szidjon, el ne vegye.

Beugrottam az ágyba, mire nyílt az ajtó, már feküdtem, jó éjt, mondtam és kapcsoltam is le a villanyt, hogy aztán még a sötétben forgolódjak sokáig. Néha, úgy húsz perc múlva, amikor mama a fürdőszobában volt, papa meg tévét nézett vagy olvasott, Lackó átosont a szomszéd szobából. Neki is nehezebbre esett elaludni. Nem szólt semmit, csak felhajtotta a paplant és bebújt mellém. Úgy feküdtem, hogy kényelmesen elférjen, megcirógattam a puha haját. A hüvelykujját a szájába dugta és majdnem mindig gyorsan elaludt. Nem akart mesét, nem akart beszélgetni, csak aludni. Feküdtem mögötte, ha odahúzta a karomat, kicsit átöleltem, jólesett mackó helyett a kisöcsémet babusgatni. Nekem is könnyebb volt így, váratlanul jött az álom, úgy képzeltem, hogy mindig éppen akkor, amikor mama is végzett az esti teendőivel és bebújt a saját ágyába. Ha Lackó nem jött át, sokkal tovább tartott. Hallgattam az éjszakai rakpartról gyengén beszűrődő forgalmi zajokat, hallgattam a házunk csendjét, néha a felső lakónál apró koppanásokat, gondolkodtam mindazon, ami történt aznap, új babaházakat terveztem, vagy gondolatban kiegészítettem a meglévőket.

Csak porfogók, mondta mindig mama, meg hogy a szobámat nekem kell takarítani, de a tákolmányaimat is mindig poroljam le rendesen, mert megül rajtuk minden, aztán ellep minket a kosz. Mama két dologtól rettegett világeletében, az egyik a kosz, a másik a rák.

Most, amikor leereszkelem a hegyről, kilenc múlt, késésben vagyok. Nehezen indultam el, mintha minden egyre nehezebben menne, rettenetes hajnali ébredések után kóválygás az üres házban, kávé, terasz, hiába határozom el még este, hogy holnap máshogy lesz, végül mindig ugyanabba a farmerba ugrok és felkapok egy pólót, hogy el ne késsek mamától.

Az elektromos kapu szokás szerint nem záródott be, nem jöttünk még rá, hogy a távirányítóval vagy a kapuval lehet-e a baj, néha működik, ma persze nem, kiszállok, becsukom. Vissza a kis Escortomhoz. Rozinak hívom. A kocsni olyan szerencsétlenül vár rám a lejtős járdánk mellett, orral lefelé, mintha arra lenne kitalálva, hogy az egyik reggelen végre elengedjen a kézifék és kisebb-nagyobb baleseteket okozva valahol az utca végén landoljon egy kerítésbe fúródva. Rohadt garázskapu. Ha Bandira várok, sosem javíttatjuk meg, nekem kell majd szerelőt keríteni. Kit is kérdezzek meg? Talán Orsi ismer valakit, aki ért hozzá. Orsi sok embert ismer, csak van köztük valami elektromoskapu-szerelő is, vagy

valaki, akinek egy megbízható szakember megcsinálta. Megbízható szakember, milyen szépen hangzik, milyen idejétmúlt kifejezés.

Feltekerem a rádiót a kocsiban, mert a rádióadóok sose unják meg, hogy Highway to Hell és az az igazság, hogy én sem unom. Még a Kolosy tér előtt megszólal a telefon, a kihangosító levágja a rádiót, a kijelzőn megjelenik a felirat: MAMA. Várok három csengést, a negyediknél megnyomom a gombot.

– Szia, mama...

– Na, mi van, elaludtál?

– Nem, nem, már úton vagyok, de tudod, milyen a forga...

– Hát akkor? Szeged felé jössz?

– Nem, itt vagyok a...

– Jól van, csak igyekezz, és ne feledd a vizet meg a citromost!

Azt, hogy „a vizet meg a citromost”, már én is némán formálok a számmal, ahogy mama mondja, bólogatok, mondom, hogy nem felejttem, aztán letesszük. Péntek, ilyenkor egy karton szénsavmentes ásványvíz és két vékony szelet citromos süti a biocukrászdából, szombatra és vasárnapra. Mama máskülönben semmi édességet nem eszik.

Lackó két hét múlva hazajön, hozza a feleségét is, mama legalább egy hónapja készül rá. Zsuzsikám, mondja ilyenkor nekem, csakis ilyenkor vagyok Zsuzsikám, amikor Lackót várjuk, és felsorol tíz dolgot, amit addig el kell intézni. Csak három napot lesznek itt nála, aztán lemennek egy kicsit a Balatonra, jó az idő. El tudom képzelni, Lackó hogy készül arra a három napra. Csak legyen rajta túl. Majd meghívom őket vacsorára, addig sem kell hármásban lenniük.

A biocukrászdától két kapura van egy hagyományos cukrászda, sokszor parkolok előtte, amíg mamának megveszem a citromost. Bonbonokat gyártanak, csodálatos színű és formájú édességeket, amiket, ha az ember legalább ötöt vesz, ezüstösen fénylő kartondobozba raknak. Ma is megállok előtte, de most elhatározom, hogy be is megyek. A marcipánosból meg a rumosból is veszek ötöt, sőt a trüffelesből is. Az egészet egy dobozba pakoltatom és bedobom az anyósülésre. Megveszem a másikban a citromost mamának, beugrom a kisboltba a karton vízért és mire elérek a rakpartig, magamba tömök nyolc óriási bonbont. A trüffel isteni, a mandulás felülmúlhatatlan, soha ilyen finom mandulást nem ettem, és a marcipán is pont olyan, mint várom, igazi. Úgy érzem, nem fér belém semmi, a nyálam sűrű szirup, de betömöm a számba a kilencediket is, mielőtt felcsengetek. Van kulcsom, mégis mindig csengetek.

Az első utam a konyhába vezet, leteszem mama cuccait és folytatom a csapot, hogy jó hideg legyen a víz. Szomjan halok ebben a melegben ennyi cukortól.

– Ne azt a szart idd, hát ott az ásványvíz! – mondja mama a nagyszobából, de én tudom, hogy ki van számolva, egy karton meddig elég.

Többet ne hozzak egyszerre, de ha elfogy, akkor legyen itt a következő adag, ez is egy szabály, amin nem tudok már vitatkozni vele.

– Jó ez nekem – kiabálok vissza és előre utálom, hogy be kell menni, hogy meg ne sértődjön, le kell ülni egy kicsit a fotelba, és legalább tíz percig hallgatni a szokásost, ami előbb vagy utóbb, de mindig oda kanyarodik, hogy

– ...apád egy ócskás volt a Wittmannhoz képest, de hát hallgatott is ő rám! Soha! Ha elmondtam volna neki, mi mindent kellett itt megígérni, meg odajuttat-

ni mindenkinek, hogy ő azt a szaros kis helyet megkaphassa, hát biztos fel is köti magát, amilyen bolond volt. Ő, a nagy becsületes, egyenes ember, aki ott-hagyja a jó kis múzeumi állását, a biztosat, ezért a hülyeségért! Hah! Ráadásul Pesten! Még ha itt lett volna valahol a környéken, nem mondom. Vagy a vár felé, mint a Wittmann, de hát nem, őneki az az átkozott lyuk kellett...

És mielőtt ahhoz a részhez értünk volna, hogy a Horváth-hagyaték ezüst készletéért, amit papa annyit keresett, azért éppen melyik engedélyt kapták meg, gyorsan megkérdezem, hogy akkor mikor is van a fodrász. Persze tudom, hogy a jövő hét kedden, csak ki akarom zökkenteni. Minden hónapban megvan az a kedd, amikor mamát a fodrászhoz furikázom. Néha szerda, amikor úgy kap idő-pontot. Mama százévesen fog meghalni, makkegészségesen, tökéletes frizurával.

Itt ülök

*itt ülök bedugott füllel és visszhangos
kortyokban iszom a reggeli kávét
az ablak előtt lengő kötelek*

*munkások állnak hosszú deszkaliften
vagy deszkahintán szigetelik a házat
a korlát az ágyékuk vonala alatt*

*onnan hajolnak ki a fúró
ellenállása néha eltolja őket
a betonfaltól aztán a kötelek*

*lengése miatt hol közelebb jönnek
hol távolodnak és így fel a tizedikig
fúrnak sötétben is jó hogy legalább*

*az én fülem be van dugva
vehetnék esetleg védősisakot
behúzzom a függönyt ne is lássam*

Vers, Kavafisz kezdősorával

*Este van, és a barbárok nem jöttek el.
Nem volt ez ilyen durva:
Amikor forrongott az udvar
A zsoldosoktól és az idegen szavaktól,
Ha bognár voltál, boldogan éltél, haltál.*

*Emlékszünk, zabkása volt és birka,
Hárfadal, kezét törölni
Páfrányos asztal,
Nádból-faggyúból gyertya,
A csúzos krónikást mindenki utálta,*

*Volt a barbár nyelv, és fent a nedves
Dombon a nyájak felhóárnyéka,
Mikor fiatal volt a domb is,
Bajszos dárdások, ideges kutyák,
Őrzi fametszet, katalógusfiók.*

*Most este van, és a barbárok nem jöttek el.
Vagy ha mégis, szavaik mögött,
Mint kibombázott fürdőszobára,
Csak az eszelős antropologizmusra,
A bűzös iróniára ismerünk, ha*

*Azt mondják, szőnyegpadló,
Cirkófűtés, automata váltó –
Mind akár egy nyúl kiszikkadt csontja,
Vagy a néptelen lőtéren
Egy marék hideg töltényhüvely.*

MESTERHÁZI MÓNICA fordítása

Kilenc ló

*Születésnapomra
kaptam a feleségemtől kilenc lófejet,
lidérces fényképeket fekete márványlapokon,
egy kilenc kisebb négyzetből álló nagy négyzetet,
amely olyan nehéz, hogy a művész
maga vállalta, hogy felfúrja
a fehér kőfalból kiálló fagerendára.*

*Fehér lófejek profilból,
mintha egy éjszakai sétán vakuztak volna rájuk.*

*Fehér lófejek
nézik az olvasófotelomat
mély, sötét, egész biztosan síró szemekkel.*

*A nyitott szájuktól akár halottak is lehetnének –
a fényképész fölöttük áll,
lába alatta szalma, fekete kocsija az istállóajtó előtt.*

*Kilenc fehér ló,
vagy egy ló, amit a gép megkilencszerezett.*

*Szinte mindegy, annyi szomorúság gyűlt itt össze,
a hosszú, fehér fejükön,
legelőktől és kockacukroktól oly távol –
ezeken a Szent Bertalan- és Szent Ágnes-fejeken.*

*Páratlanul befogva,
nem húzva semmit,
nézzetek le a mindennapi ügymenetre.*

*Nézzetek le erre az asztalra, ezekre a poharakra,
az összehajtogatott szalvétákra,
a villa és a kés esti lakodalmára.*

*Nézzetek le, mint egy kilencfejű isten,
és jelezzétek nemtetszéseteket*

vagy szelíd elnézések, hogy örömiüket lellessük tévelygéseinkben.

Nézzetek le erre a gyertyakoszorúra, amely fehér fejetek alatt lobog.

Legyen szenvedő szemetek és névtelen halálotok a zabla, amely visszatart minket attól, hogy elkóboroljunk egymástól, és legyen a heveder, amely hozzáérsít – miközben szikrázó patával galoppoznak el az éjszakában – a mindennapok hasához.

Jó hírek

Amikor meghallottam a hírt a telefonban, hogy először rosszul gondolták, és még sincs rákod,

a konyhában voltam, és egy receptet próbáltam követni, hol a szakácskönyv, hol a sütő felé nézegetve, le-fel rakosgatva a szemüvegemet a homlokomról az orromra,

egy receptet, mint kiderült, a ratatouille receptjét, ami egy elég bonyolult zöldséges fogás, úgyhogy te vagy bármely másik kutya csak fintorognátok tőle.

Elképzeltem, hogy ha itt lennél, összegömbölyödve aludnál az ajtóban, fejedet a farkadon nyugtatva.

Miután megtudtam, hogy nem vagy beteg, minden egészen más megvilágításba került, és a szokásosnál jobb színben tűnt fel.

Például (és most használom először és utoljára ezeket a szavakat versben) elhatároztam, hogy reszelek egy kis sajtot,

bár fogalmam sem volt, hogy illik-e a ratatouille-hoz, a sajtreszelő láttán pedig, ahogy vörös nyelével ott feküdt a fiókban,

*együtt a többi konyhai eszközzel, elcsodálkoztam azon,
hogy mennyire tökéletesen is alkalmas
sajt reszelésére, ahogy te, széles mosolyoddal,*

*barna és fehér bundáddal
tökéletesen arra vagy tervezve, hogy az a kutya legyél, aki vagy.*

A macska elaltatása

*Az asszisztens fogja az asztalon,
a bundája petyhüdten lóg csenevész csontvázáról,
az állatorvos pedig felemeli a folyadékkal teli tűt,
amely majd átvezeti a kilencedik életébe.*

*„Fájdalommentes – nyugtatgat –, mint visszaszámolni
száztól”, de szeretném neki megmondani,
hogy szegény macskánk egyáltalán nem tud számolni,
pláne nem visszafelé, pláne nem száztól.*

KŐRIZS IMRE fordításai

SORSNARRATÍVÁK

Vaszilij Grosszman: Élet és sors; Kertész Imre: Sorstalanság; Nemes Jeles László: Saul fia

Sorsos vagy sorstalan az ember, kérdezhetnénk Kertész Imrével, aki a *Sorstalanság*ban lényegében hasonló következtetésre jut, mint Vaszilij Grosszman: a földön makacsul fennmaradó „értelmetlen jóság” tételéhez. Ám a sokkal későbbi és szintén utólagos elismerést hozó magyar regény világsikere is paradox módon megelőzte Grosszman regényének magyarországi megjelenését, mert az európai országok közül szinte utolsóként látott napvilágot az *Élet és sors*. Kertész Imre a cenzúra miatt nem fedezhette fel szellemi elődjét, de utólag sem ismerhette meg az igen kései, 2012-es magyar kiadás miatt (az 1990-es évektől kezdve hiába szorgalmaztuk lefordítását Simon Markissal, aki az illegálisan Nyugatra csempészett kéziratot Svájcban kiadta – túl vastagnak és az olvasók számára érdektelennek ítélte az Európa könyvkiadó).

Mindkét regény kettős késleltetéssel érkezett el a világhírhez: a cenzúra, a magyar könyvkiadási politika és az értetlenség játszott közre ebben. Pedig Grosszman és Kertész gondolatrendszere között több alapvető azonosságot is találhatunk.

Az egyik az idő felfogása. Kertész vallja, hogy a megsemmisítő táborban csak az egyetlen következő lépés számít, csak a jelen pillanat érvényes. Ezért is utasítja el Jorge Semprún regényének, *A nagy utazásnak* időben előre és hátra tekintő regényszerkezetét. Grosszman, belehelyezkedve a gázkamrába tartó hőseinek lelkiállapotába, szó szerint ugyanezt írja a halál felé vezető útról: csak a jelen, a pillanat létezett. Ennek megfelelően és ezzel azonosan szűnik meg múlt és jövő a vallatás alatt Krimov számára a Lubjanka börtöncellájában.

A másik közös jellegzetesség az, hogy Grosszman és Kertész is azért írta meg a háború és a táborok történetét, hogy a diktatúra természetéről tanúskodjék. Grosszman szavaival: „A láger mintegy hiperbolikus, felnagyított tükörképe a szögesdróton kívüli világnak. De a valóság a drótkerítés két oldalán nem ellentéte egymásnak, hanem a szimmetria törvényeit követi.”

A harmadik közös vonás az, hogy a diktatúra s benne a láger nem csupán történelmi konkrétságában lényeges, hanem azért is, mert a szabadságnak és a rációnak (az értelmes emberi lénynek) a viszonyát leplezi le. Alkalmat ad az ember lehetőségeinek, filozófiai (azaz lecsupaszított) lényegének megfogalmazására. Grosszman megfogalmazásában: „Egyedül a láger az a hely, ahol a személyes szabadság princípiumával a maga abszolút tiszta formájában szembeállítódik a legfelső princípium, az értelem.”

Végezetül a boldogság paradox értelmezése is párhuzamos a két írónál. Krimov azzal szembesül, hogy csak a halál közelében, a bombatölcsérben volt boldog, sőt szabad, mert akkor szabadon dönthetett a mellé beugró német katona életben hagyásáról. A Lubjankán azonban Krimovnak már csak abban állhat a szabadsága, és lényegében az egyénisége kifejeződése is, hogy néma marad, hogy nem beszél a vallatáson. Kertész Imre még tovább feszíti az átéléssel megérthetőség határait: a koncentrációs tábor boldogságának a beszűkült tudatú és felelősségtől (még az életben maradás felelősségétől is) szabad abszolút állapotot nevezi, amikor nincs már sem fizikai lehetősége, sem lelki ereje a döntésekre.

Az egyetlen szféra, amely megmaradhat, a szellemi ítélőképesség, amely mindezt átlátja vagy belátja. Ennek kifejezése maga az önreflexió és a később ebből megszülető szö-

veg, a racionalitás felmutatása az abszurd valóságban. A racionalitás jelenléte nem csupán filozófiai magatartás, hanem gyakorlati küzdelem is, többek között a holokauszttagadás cáfolatának egyetlen lehetséges alapja: hiszen ha a holokauszt nem dokumentált és elemzett mozzanata a történelemnek, hanem irracionális csapás, beláthatatlan, felfoghatatlan katasztrófa, akkor a tagadását is lehet irracionális alapokra helyezni.

A dokumentálás funkcióját nemcsak a tények gyűjtése láthatja el (amint Grosszman leírása tette a treblinkai megsemmisítő táborról, amelyet a nürnbergi perben felhasználtak), hanem a művészetek is, amelyek a történelem tényfeltárása mellett egy másik időutazási módot tesznek lehetővé, a beleélést, empatikus közeledést. Ok és okozat tudományos megközelítésében az „irracionális” vagy „értelmetlen jóság” fennmaradása nem vezethető le, ez csakis lélektani folyamatban ragadható meg. Bármennyire racionális, belátó és megértő a narrációs maszkja Kertész elbeszélőjének, az ő sorsát is irracionális jóságot képviselő gesztus (egy kéz utána nyúl) és egy transzcendens szimbólum menti meg (egy fentről figyelő szemre emlékeztető égdarabka megnyílik a sötét fellegek között).

A *Saul fia* című film egy következő generáció műremeke, sokat köszönhet a holokausztirodalomnak, elsősorban azt, hogy volt elrugaszkodási pontja abban, mit lenne jó másképpen csinálni. Még többet köszönhet a holokauszt-dokumentumoknak, mert kiindulópontja a zsidó Sonderkommandók megtalált feljegyzéseit közzéadó dokumentumgyűjtemény volt (amelyet a filmnek köszönhetően jelentettek meg magyarul). Bizarr módon ezeket az iratokat összetekerve ásták el – formájuk azonos az ősi szent iratok formájával, a Tóra tekercseivel. A fenti két regény vonzásában én most éppen a film szöveg- vagy könyvszerűségéről szeretnék írni, arról, hogy mit meríthetett az irodalom eszközeiből a *Saul fia*.

Számtalanszor leírták, és a film alkotói is nyilatkozták, hogy a film legnagyobb újítása az egyedi filmnyelv, vagyis az elbeszélés módja, a fiktív filmes narráció. Didi-Huberman a *Túl a feketén – Levél Nemes Lászlóhoz, a Saul fia rendezőjéhez* írásában kockázatos narratívának nevezi. Különös, hogy a *Saul fia* kapcsán megjelent kritikai írások a történet alapproblémájának hatása alá kerülve csak lassan találtak el a saját filmnyelvre vonatkozó elemzéshez, olyan „formanyelv”-nek tartva, amely hasonlatos a szelfikhez és a drónnal követés technikájához.

A nagy filmrendezőket félmjelző saját filmnyelv, amely szinte készen ott van már Nemes Jeles László első egyetemi kisfilmjében, a *Türelemben*, ez a beszűkült és célzott kameramozgás, úgy vélem, nem más, mint az irodalomból jól ismert elbeszélőmód leképezése, a látószög behatárolása. Noha szemben vagyunk a főszereplővel, nem láthatunk mást, mint amit ő láthat, szinte rá csatolva közlekedünk és tájékozódunk a térben (az arcára tapadó és minden mást homályba burkoló kameramozgásnak köszönhetően). Az ő szemszöge éppen olyan, mint az irodalomban az első személyű elbeszélőé lenne.

Ez itt azért mellbevágó, mert a tábor közege éppen az Ént öli meg, aki beszélhetne. A halott fiú eltemetésének tétje éppen az, hogy Saul visszaszerzi-e saját méltóságát azáltal, hogy van egy saját ügye, amelynek odaadhatja, mondjuk ki: szó szerint neki szentelheti magát. Aki a Mások felé fordulásra már nem képes, az csak egy mozdulatlan halottra, egy fétisre ruházhatja át önmagát. Ezért árnítja saját helyreállítandó Énjét avval, hogy a halott az ő része, az ő szülőtte, a fia. A felkelés ügye nem válhat saját ügygé, mert Másokkal, megértendő élő emberekkel kellene együttműködni, de erre már nem futja erejéből. A közösség csak akkor *adja* Saulnak az Én személyességének érzését, amikor egyéni szerepet tesz számára lehetővé, mint a fotózás vagy küldetése a fegyverrel. A temetés viszont a végtisztesség olyan *megadása*, amely az adakozót erősíti, többek között azzal a tudattal is, hogy még él.

A filmközeg éppen annyit tesz hozzá a képi világhoz, amennyit a (többnyire leszegett fejű) szereplő térlátása megenged, a többi homályban hagyja. A néző a képektől meg-

fosztva, körvonalak utalásaira hagyatkozva az ismert borzalmakat hozzáképzeli, kényszerűen maga alkotja meg a hiányzó képeket, ahhoz hasonlóan, ahogyan a képek nélküli, pusztán szavakból álló szövegek olvasása közben. Márpedig a saját magunk alkotta képek alaposan bevésődnek, mert nem külső, nem kész ismeretek. A *Saul fia* szövegszerű hatásmechanizmusában óriási helyet kap a nézői Én, aki hozzáadja a gondolatait, s ezzel (együttal) véleményt is alkot.

A *Saul fia* filmnyelve egy irodalmi fogás, az első személyű elbeszélés mintájára magát a látószöveget jeleníti meg elsősorban, lényegében irodalmi eszközökkel kísérletezik. Paradoxonnak tűnik, de a szöveg- és szóművészetben mindennek megtalálható az elődje, amit a filmnyelv láthatóvá tesz, és fordítva: a filmnyelv eszközeit az irodalom is meg tudja jeleníteni. A döntő különbség a külső kép globális befogadása és vizuális átélése, illetve a belső kép megalkotása között van.

Meglepő, hogy a *Saul fiát* többen is szembeállították a *Sorstalansággal*. Mint a fentiekből kitűnhet, ez csak a *Sorstalanság* félreértésével gondolható. (Kétségtelen, hogy a tábor részleteinek leírása a könyvben nagyobb helyet foglal el, és ebben más.) Gyakran hallom, és nemcsak a kötelezően olvasó diákok köréből, hanem a belső kötelességből olvasóktól is, hogy nem tudják szeretni a *Sorstalanságot*. Ez így van jól. Nem lehet szeretni azt a Gyuri fiút, aki elbeszél. Márpedig az olvasó zsigerből azonosulni szeretne, különösen, mert Gyuri még gyerek, és még inkább, mert áldozat is.

Csakhogy nem szerethető, mert nem szeretendő sem Gyuri, sem Saul. A *Sorstalanság* nagy fogása (és csapdája) éppen az a beszűkült látásmód, amelyet a *Saul fia* megjelenít. Leckéje pedig éppen az empatikus olvasó kijózanítása. Ebben Kertész regénye szakít a Grosszmannál még élő empátia-igénnyel, és – amint ez a három mű megalkotási kronológiájában tükröződik (Grosszman, 1964 – Kertész, 1975 – Nemes Jeles, 2015) – egyfajta átkötésnek tekinthető az orosz regény és a magyar film narrációs technikája között.

Mind Saul, mind Köves Gyuri torzult egyéniségek. Egyfelől azért, mert az igazságot csak túlzásokban lehet elbeszélni. Másfelől azért, mert a szereplők a nyomorító külső világ lenyomatait hordozzák, torzulásukból fejtheti meg a külső világot az olvasó vagy néző, amennyiben ki tudja fejteni a háttér homályából. Megérteni azt a korszakot, amelynek iskolája ilyen körülményes, őszintétlen gondolkodásra tanította a gyereket, ahogy Gyuri ír, és arra a megalkuvásra szoktatta, amellyel többszázévezred-magával bevonult a vagonokba, táborokba, gázkamrákba, és még a tetveket is meg akarta érteni. Gyuri csőlátása éppen úgy ébresztőt és riadót fúj, mint teszi most, hangosabban, a *Saul fia*.

A legkiválóbb kritikusok és befogadók teszik szóvá a *Saul fiában* a tárgyi tévedéseket (noha tudható, hogy sokféle szakértő bevonásával, szakirodalmi és eredeti források alapján történt a gondos előkészítés.) Meglehet, hogy nem akkor vonultak be az oroszok Varsóba, vagy nem a megfelelő tájra jellemző jiddis dialektust használják a háttérben beszélők – csakhogy ez nem történelmi film. Vajon Shakespeare ne tudta volna, hogy Csehország nem határos tengerrel, vagy Bulgakov, hogy Jézust nem 28, hanem 33 évesen feszítették keresztre? Mindez megfajtott jelzés, elsősorban arra utalva, hogy itt feltételes térben mozgunk. Kertész Imrével szólva: „egyedül esztétikai módon lehet a valóságról elképzeléseket” alkotni.

AMATŐR TESTÜNK

A profi és a laikus Jo Spence és Horváth M. Judit betegséget dokumentáló fotósorozataiban

Az önéletrajzi elbeszélések nagy hatású, nem szöveges formái után kutatva találkoztam pár éve Jo Spence fotósorozataival,¹ amelyek betegségét – először mellrákját, majd leukémiáját – dokumentálják jóformán a művész halálának pillanatáig. A brit feminista ikon, Spence sokkoló, felkavaró, és közben mégis nemegyszer mulatságos fotói azt példázták számomra, hogy az 1980-as években burjáncsának induló autobiografikus önéletrajzi projektek némi-lyike az intimszféra feltárásával, a korábban a nyilvánosságból kizárt, nem reprezentált, tabusított tapasztalatok megmutatása-elbeszélése révén szubverzív erővel bírt, és ez is indokolhatta az önéletrajzi elbeszélések iránt megnyilvánuló egyre növekvő érdeklődést. Ez az a korszak, amikor a születőben lévő önéletrajz-kutatás felfedezi a kánonon kívüli, korábban amatőrként csekély érdeklődésnek örvendő autobiografikus elbeszéléseket, illetve bevonja kutatása körébe a nem szöveges önéletrajzi narratívákat.² Spence bumfordiságukban szubverzív öndokumentáló sorozatai egyszerre vonták kérdőre a női test művészi és médiabeli ábrázolásának tradícióit, a betegség tabusítását és a nyugati orvoslás viszonyát a személyiséghez.³ Néhány évvel ezelőtt Magyarországon Horváth M. Judit ugyancsak egy betegségét (vastagbél-daganatát) és kezelését dokumentáló sorozatot állított ki (*Privát képek*, 2009, Mai Manó Ház). Ezek a képek, kórtermi és otthoni fotók rögtön felidéztek bennem Spence önarcképeit. A kézenfekvő hasonlóság szembeötlő például a következő oldalon látható két torzónak, a csonka test két képének egymás mellé állításával.

A párhuzam nagyon is kézenfekvő, és hiába a húsz év távolság, a képek ma egyformán felzaklatóan hatnak ránk, arra figyelmeztetnek, hogy a női test idealizált ábrázolásai, a betegség képének elrejtése a nyilvánosság elől ma is erőteljesen meghatározza a percepciónkat. Horváth M. Juditnak ma Magyarországon, ahol nem volt a Spence-éhez hasonló szubverzív feminista művészetnek olyan előtörténete, mint Nagy-Britanniában, alighanem ugyanakkora civil kurázsira van szüksége egy ilyen kiállításához, mint Spence-nek annak idején. A két fenti kép közötti intuitív hasonlóság, túl a civil kurázsinn, tematikus-műfaji jellegzetességeikkel kapcsolatos: azok a sorozatok, amelyeknek részeik, vizuális autopatográfiák, azaz szerzőjük betegségének narratívái. Spence esetében bőséges, a képekre applikált, illetve velük együtt kiállított kísérszöveg kölcsönöz elbeszélő jelleget a munkáknak. Horváth M. Judit nem él a verbális történetmesélés ilyen direkt módjával,

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A szöveg előzménye a *Professzionalizmus a kultúrában* című konferencián (ELTE MMI – Szépirok Társasága, 2016. szeptember 9.) elhangzott előadás. (G. A.)

¹ Cancer Shock (1982), *The Picture of Health?* (1982–86), *Narratives of Dis-ease* (1988–89), *Final Project* (1990–1992). A sorozatokból részletek láthatók a *The Jo Spence Memorial Archive* London honlapján: <http://www.jospence.org/>.

² Vö. James Olney (szerk.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980.

³ Spence-nek a nyugati orvostudományhoz és gyógyítási praxishoz fűződő viszonyáról részletesen ír Susan E. Bell: *Photo images: Jo Spence's narratives of living with illness*. *Health* Vol 6(1) (2002): 5–30. <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/136345930200600102>, letöltés: 2010. okt. 1.



Jo Spence and Terry Dennett: The
Picture of Health?
© The Jo Spence Memorial Archive



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit

csak a kiállítás kommentárjában kapcsolja hozzá betegségének történetét a képekhez. A fotók maguk különböző időpillanatokot, a betegség és a kezelés különböző stádiumait rögzítik, de a kiállítás elrendezése maga nem követte az időrendet. Hat évvel később azonban a művész egy másik sorozattal kapcsolta össze betegségének dokumentumait, mely édesanyja életének utolsó időszakát, egy öregotthonban töltött napjait mutatja meg. A két sorozatot együtt *Privát képek 1-2* címen állította ki (Random Galéria, 2015). Ez a párosítás másfajta narratívával ruházza fel a betegség képeit: egyfelől a személyes történet családtörténetté bővül, másfelől a két történet metaforikus viszonyba kerül egymással, és függetlenül a gyógyulás egyszeri történetétől, minden testi lét végességére utal.⁴



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit



Horváth M. Judit: Privát képek 2
© Horváth M. Judit

⁴ Hasonlóképpen állította párhuzamba anyja és saját betegségét két sorozatban a fotós autopatográfia Spence melletti másik nagy műfajteremtője, az amerikai Hannah Wilke az 1980-as években.

Két fényképes öndokumentáció alapul autopatográfiával van tehát dolgunk, olyan műfajjal, amely Tamar Tembeck szerint a következő befogadói várakozásokat szokta mozgósítani: azt várjuk az ilyen művektől, hogy szituált vizualitásukkal katartikus hatással legyenek ránk, valamiféle értelemben tehát gyógyítsanak (az önterápia, a hasonló sorsúak terápiája és a nézők terápiája értelmében is), a tanúságtétel igazságát tulajdonítjuk nekik, tabut döntenek, de sokkoló, szubverzív voltukban nehezíthetik is a párbeszédet, végül pedig mivel a test, mindnyájunk testének mulandóságát viszik színre, *memento mori*ként szolgálnak.⁵

Túl a tematikus és műfaji hasonlóságon, Jo Spence és Horváth M. Judit sorozatait az is összeköti a szememben, hogy minden retorikusságuk és/vagy szépségük ellenére van bennük valami amatőr jelleg, mintha szerzőik az amatőr fotózást vagy pontosabban a dokumentálás laikus készítését hívnák segítségül, amikor valami olyasmit akarnak megmutatni saját magukról, amit a vizuális kultúra és azon belül a fotózás története kizár vagy marginalizál. A következőkben tehát erről, a sorozatok professzionalizmushoz fűződő viszonyáról szeretnék beszélni, és azt láthatóvá tenni, hogy a szoros tematikus rokonságon túl, a különböző történeti-kulturális kontextusoknak megfelelően milyen eltérő esztétikai és ideológiai megfontolások tárhatók fel bennük a profi és az amatőr szerepekkel kapcsolatban, és hogyan kapcsolódnak ezek a betegség-narratívához.

Az amatőr jelleget nemcsak a fotózás professziója szempontjából értem, hanem az orvosi professzionalizmuséból is. Az autopatografikus elbeszélések rendszerint az orvosi professzionalizmus kritikái. Az ilyen narratívák mindig transzgresszívek: az esztétikai, művészeti diskurzus és a társadalomkritika, egészségügypolitika-kritika határán helyezkednek el. Ennek megfelelően a recepciójuk is sokszor szerteágazó: a művészettörténeti, esztétikai értelmezés, kritika mellett az egészségügyi rendszer vagy a testpolitika kritikája is hivatkozik rájuk. A betegségről szóló önéletrajzi narratívák nemcsak az „egészséges élettörténet” másikjaként kínálják fel magukat, hanem az orvos narratívájának alternatívájául is: a beteg perspektívájából beszélnek a betegség, a kezelés, a gyógyulás vagy ennek meghíúsulása történetéről. Bárhogy is igyekszik a beteg alávetni magát a gyógyulás reményében az orvosi szakértelemnek, engedelmessé tenni testét a betegszerep megkívánta magatartásoknak, együttműködni a szakemberekkel, kikerülhetetlen tapasztalata testének ellenállása, ügyetlensége, amatőr esetlensége. A betegségről szóló önéletrajzi szövegeknek visszatérő eleme a test képtelensége a kezességre, arra, hogy pusztán mint a betegség hordozója viselkedjen. Ezek az elbeszélések szembeszegülnek a test tárgyiasításával, szegmentálásával, életrajzi folyamatából való kiszakításával, nyíltan vagy látenszen ennek az egészségügyi intézményrendszerből, gyakorlatokból fakadó dezintegrálásnak a kritikájaként fogalmazódnak meg. Performatívak abban az értelemben, hogy mintegy visszaveszik a saját testet a kiszolgáltatottságából, visszaillesztik az önéletrajz szövetébe, újraintegrálják biográfiai, társadalmi összefüggéseibe.

Spence sorozatainak esetében nagyon is markánsan kitűnik ez az intézménykritikai attitűd. Nézzük például egyik leghíresebb képét, a mammográfiai felvétel pillanatát rögzítő fotót. Spence a röntgenasszisztent kérte meg, hogy fotózza le a vizsgálat közben, aki vonakodva bár, de vállalkozott a szokatlan feladatra.⁶ A felvét elkészítés lefotózása önmagában is kritikai gesztus, a test, az emberi méltóság visszaszerzésének gesztusa. A test az orvosi képalkotásban és Spence öndokumentációjában is csonka: a mellről készült mammográfia egyetlen testrészt szerkezetét rögzíti, a segítséggel készült önarckép az ily módon redukált testet. Spence fotói akkor is színházszerűek, ha éppen egy kórházi kö-

⁵ Vö. Tamar Tembeck: *Exposed Wounds: The Photographic Autopathographies of Hannah Wilke and Jo Spence*. *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, Vol. 33 (2008), 1/2: 87–101. Itt 87. <http://www.jstor.org/stable/42630769> letöltés: 2016. szept. 1.

⁶ Spence beszámolóját idézi Susan E. Bell, i. m., 15.



Jo Spence and Terry Dennett:
The Picture of Health?
© The Jo Spence Memorial Archive



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit

rülmények között hétköznapiak számító pillanatot dokumentálnak: betegsorosozatainak mindvégig – szó szerint a legvégsőkig – egyik legfontosabb szövege a test feletti kontroll drámája, a test különböző perspektívájú értelmezéseinek összetükközése (lásd a korábbi, csonkolt mellű képet, ahol azt írta a mellére: „Jo Spence tulajdona?”).

Horváth M. Juditnál nem látunk ilyen retorikus intézménykritikát, az autopatográfia perspektíváját mégis hangsúlyozzák az olyan képek, mint például az alulról, a beteg szemszögéből fényképezett infúziós állvány. A *Privát képek* fotói sokféle beállítást, a testnek a betegség nyomait viselő és épnek ható részleteit (például kihívóan vörösre lakkozott lábkörmöket), kórterem- és szobabelsőket, családi jeleneteket sorakoztatnak fel, de legfőképpen portrékat. A betegség könnyen azonosítható képei az élettörténettel bíró test szegmensei közé nyomakodnak, de nem törlik ki őket.

Ellépve az autopatográfia professzionalizmus-kritikájától most már a fotográfia mint professzió kérdése felé fordulok. Azt mondtam, hogy mindkét alkotó sorozatai az amatőr önéletrajz jelenségével kapcsolatosak, ami magyarázatot igényel, hisz két elismert művészről van szó, akik a legkiválóbb galériákban állítottak és állítanak ki, és nagy szakmai figyelem övezte-övezi a munkásságukat. Az amatőr tehát nem az intézményes helyükkel kapcsolatos, hanem azzal, hogy életrajzukban, önértelmezésükben és választott fotós retorikájukban előtérbe állítják az amatőr és a profi fényképezés viszonyának a kérdését. Annak az eltérő jelentései, hangsúlyai, ahogyan ezt teszik, nemcsak habitusbeli különbségeikkel kapcsolatos, hanem a laikus öndokumentálás eltérő kulturális kontextusával is.

Jo Spence életművében a személyes emancipáció és mások emancipációja összeforr egymással. A professzionális fotózás gyakran kapcsolódott közösségi tevékenységhez a munkásságában, és maga a fotó is általában mint az aktivizmus eszköze jelenik meg nála. Munkái elit művészeti galériákban ugyanúgy megjelentek, mint terápiás közösségek kiállítótereiben vagy alternatív galériákban. Életművének első szakaszában főként a társadalmi egyenlőtlenség kérdései foglalkoztatták, aztán a saját betegsége hatására fordult egészségügy-kritikai, testpolitikai kérdések felé. Munkáskörnyezetből származott, először titkárnő volt, aztán egy fotóstúdióban dolgozott mint asszisztens, majd a fotózás mesterségét lassanként elsajátítva saját stúdiót alapított. Később egyetemre járt, bölcsészetet, elsősorban feminista és marxista elméletet hallgatott. Saját magáról általában nem művészként, hanem aktivistaként, terapeutaként vagy társadalomtudományi kutatóként beszélt.⁷ „Elsősorban az érdekel, amit a keletkezőben lévő szubjektum vagy a küzdelem ábrázolásá-

⁷ Jo Spence: Disrupting the silence: The daughter's story. *Oral History*, Vol. 18, No. 1 (1990 tavasz): 54–60.

nak nevezhetnék. Az ilyen munka lényege, hogy láthatóvá váljanak a tabusított vagy »ki-mondhatatlan« területek, és hogy segítsék az embereknek felidézni életük olyan aspektusait, amelyeket sosem tudtak megjeleníteni” – nyilatkozta saját tevékenységéről.⁸

Spence életművében és recepciójában is jól látszik a nyolcvanas évek angol feminizmusának a viszonya a professzionlizmushoz, kételyei a teóriával és a szakmaisággal kapcsolatban. Viszonylag kései egyetemi tapasztalatairól például így mesél egy interjúban: „Felnőtt egyetemistaként [...] odamentem az oktatóimhoz, akiket nagyra tartottam, és azt mondtam nekik: »Nagyon tetszik, amit mond, de nem tudná elmondani egyszerűen, angolul?«”⁹ Kételyei nemcsak a teóriára, hanem a fotós mesterség rutinjaira is kiterjedtek. Feminista méltatói gyakran többre értékelik tevékenységének bátorságát a szakmai-művészi teljesítményénél. Egy a *Feminist Review*-ban megjelent kritika, amelynek jellemző címe *Fierce Courage*, azaz *Kérelhetetlen bátorság*, ennél tovább is megy Spence professzionlizmushoz való viszonyának értékelésekor: „Jo az egyetlen elérhető módon »emelkedett ki« a titkárnői létből: vagyis úgy, hogy a fotográfia »mesterévé lett«”.¹⁰ A „kiemelkedés” és a „mesterré válás” köré tett idézőjelek egyszerre árulkodnak a társadalmi mobilitás és a mesterségbeli tudás közkeletű felfogásával kapcsolatos szépsziszról. Ebben a szemléletben a szakemberré, profivá válás emancipációs eszközként elfogadható, ugyanakkor olyan korlát(oltság)ot is jelent, amin a művésznek túl kellett lépnie ahhoz, hogy kritikai distanciát nyerjen a korabeli társadalmi gyakorlatoktól. A fotográfia mesterségének elsajátítása egy konvenciórendszer elsajátítását jelenti, mely konvenciórendszer a családdal, a női, a férfi-, a gyerekszerepekkel kapcsolatos jelentések rendszerét közvetíti. Spence profivá válása csakis annyiban igenelhető, ha mindössze egy lépést jelent a kritikai attitűd felé, aminek aztán a mesterségbeli tudását a szolgálatába állítja. Amire Jo Spence a fotózást használja, az a bevett reprezentációk, a profi bérfotográfus gyakorlatának kritikája, s ezen keresztül a fotó alanyainak felszabadítása, azaz egyfajta terápiás és aktivista tevékenység.

Ahogy maga Spence is utal rá, tevékenysége abban a korban zajlott, amikor a kultúra tanulmányozása egyre inkább a populáris kultúra felé fordul, a tömeges kulturális produktumok: a családi archívumok, az amatőr fotók gyűjteményei előtérbe kerülnek a múlt és a jelen kultúrájának kutatásában.¹¹ Az amatőr fotó, illetve a professzionális tömegfotó (stúdiókbán készült családi képek, esküvői képek stb.) felértékelődnek a kultúra értelmezésében mint a társadalmi praxisok lenyomatai. Ugyanakkor azt is fontos látni, hogy Spence nem amellett érvel, hogy az amatőr vagy a műtermi fotózás „ártatlanabb” tevékenység volna a művészinél vagy a glamour-fotózásnál. Spence aktivizmusának fontos részét képezte, hogy kamerát adjon az amatőrök (elsősorban a társadalom alsó rétegeiből származó nők) kezébe, de nem pusztán dokumentatív szándékkal, hanem a politikai önreflexió részeként. Egyfajta politikailag tudatos amatőr tevékenységre ösztönözte őket és saját magát, amikor megrendezett fotók (*staged photo*) segítségével elemezték a társadalom felkínálta szereplehetőségeket.

Egyfajta brechti programról van tehát szó:¹² az intimszférát feltáró, újrafotózott beállított jelenetek a fotózás gyakorlatának elidegenítését, a reprezentáció, a társadalom és az intézményrendszerek kritikáját szolgálják. Ahogy James Guimond megállapítja,¹³ Spence

⁸ I. m. 45.

⁹ „Sharing the wounds”: Jan Zita Grover interviews Jo Spence. *The Women's Review of Books*, Vol. 7, No. 10/11 (1990. július), 38–39. itt: 38. <http://www.jstor.org/stable/4020831>, letöltés: 2016. szept. 5.

¹⁰ Valerie Walkerdine: *A Fierce Courage; Feminist Review*, No. 21 (1985 tél), 95. <http://www.jstor.org/stable/1394841>, letöltés: 2016. szept. 5.

¹¹ Spence Stuart Hall és Terry Dennett munkásságára utal a privát fotó felfedezésének jelentősége kapcsán. Lásd *Disrupting...* 55.

¹² Vö. Tembeck, i. m., 94–95.

¹³ James Guimond: *Auteurs as Autobiographers: Images by Jo Spence and Cindy Sherman. MFS Modern Fiction Studies* Vol. 40, No. 3 (1994 ősz), 573–589, itt: 584. <https://muse.jhu.edu/>



Jo Spence: Beyond the
Family Album, 1979
© The Jo Spence Memorial Archive

programja – ellentétben például a posztmodern Cindy Sherman maszkok sorát felvonultató önarckép-sorozataival – jellegzetesen modernista program: a reprezentációkritika nála valamilyen autentikusabb, a szubjektum által uralt identitás, önkép kialakítását célozza. Ez az attitűd jelenik meg a betegségorozataiban is, melyek egyszerre vonják kérdőre a testábrázolás esztétikai és orvosi konvencióit, illetve a fotózást és az orvoslást mint professziót, és szolgálnak önterápiás folyamatként, melynek célja a betegség beillesztése a személyes identitásba. Az intimszféra feltárása, a sebek meg- vagy felmutatása végső soron a megbélyegzettségtől, az áldozatszereptől való szabadulás kísérlete.¹⁴

Ha most tekintetünket Horváth M. Judit három évtizeddel későbbi, Magyarországon fényképezett és kiállított fotójára fordítjuk, ugyanazt látjuk, mint Spence fenti képén: egy feltárukozó, sebzett középkorú női testet. És mégis egészen mást. Spence sorozataival összehasonlítva előtűnik Horváth M. képeinek furcsa kétidejűsége. Ami a betegségtabu felmutatását és feszegetését, illetve az ehhez kapcsolódó (ön)terápiás célt illeti, szoros rokonság van munkáik között. „Mivel a betegség és a halál tabu a mi társadalmunkban, fényképeim segíthetnek másoknak is, hogy az élet nehéz szakaszait túléljék, megéljék” – írja Horváth M. a *Privát képek 1-2* sorozatokhoz fűzött kommentárjában.¹⁵ Ugyanakkor ezek az inkább dokumentatívnak, mint megrendezettnek ható fotók korántsem keltik bennünk azt a benyomást, hogy elsősorban a kritikai szándék vezetné a fotós szemét-kezeit.

Horváth M. Judit sorozatai nem pótolják, hiszen harminc évvel később hogyan is pótolhatnák, ám azzal, hogy ma felkavaróan hatnak ránk, nagyon is jelzik a reprezentáció-, illetve identitáskritikán alapuló, aktivista jellegű feminista művészet hiányát a magyar művészettörténetben, ami a huszadik század második felében Nagy-Britanniában és a nyugati világ más részein érzékeny közeget kínáltak Spence fotói számára. Ahogyan Keserü Katalin írja a 20. század második felének női művészetéről, az államszocializmus

article/20905, letöltés: 2016. szept. 5.

¹⁴ „Sharing the wounds”, 56.

¹⁵ http://maimanohaz.blog.hu/2016/11/08/horvath_m_judit_privat_kepek_2_anyu_2013-2015, letöltés: 2017. február 8.

politikai-kultúrpolitikai viszonyai között Magyarországon az identitás reprezentálásának „nem lett mozgalmi jellege, ki-ki a maga individuális módján érlelte azt ki”, éppen ezért jóval – akár évtizedekkel – lassabban csengenek le a nyugati feminista művészet identitással kapcsolatos kérdésfeltevései.¹⁶ Van azonban egy másik kontextusbeli különbség is, ami a két autopatografikus program különbségét megvilágítja, s ez éppen az amatőr öndokumentálás változó jelentőségével kapcsolatos.

Horváth M. Judit interjúiban gyakran hangsúlyozza – és ezt az információt a katalógusok, művészeti portálokon, galériákban közölt életrajzok is rendre átveszik –, hogy sok évnyi ápolónői munka után profi fotós férje mellett, az ő szakmai irányításával, amatőrként kezdett fotózni.¹⁷ Eleinte fotóriporterként dolgozott, ennek legjelentősebb dokumentuma a Stalter Györggyel közösen készített *Más Világ* című sorozat (1998), mely a magyar cigánytelepek világát mutatja be. Később a művészi fotózás felé fordult, titokzatos szépségű, mitikus és erotikus asszociációkat mozgósító makrókat fényképezett (*Csalóka látszat, Simulacrum*, 2010). Önarképeket a betegsége idején kezdett készíteni. A *Privát képek* közül a második, édesanyja utolsó életszakaszát dokumentáló sorozat inkább a riportfotózás eszközeivel él, az első, saját betegsége idején készült sorozat inkább az öndokumentálás laikus retorikáját idézi. Horváth M. képei akkor is bensőségesek, ha szokatlanul, akár kényelmetlenül feltárulkoznak. Ezeknek a sorozatoknak az önábrázolása jóval kevésbé a kontroll problémája körül forog, mint Spence képei, inkább azt mondanám, az intimitás visszanyerésének, megélésének a lehetősége foglalkoztatja készítőjüket.

A *Privát képek* 1-2 olyan vizuális közegben keletkezett, amelyben a nyilvánosság az amatőr öndokumentáció szövegeivel és képeivel telítődik, beszéljenek azok akár a hétköznapi banalitásáról, akár az élet nagy drámáiról. Meglehet, mindannyiunk számára kérdés, hogy ha lépten-nyomon mások intimszférájának a lenyomataiba botlunk, az in-



Horváth M. Judit: Privát képek © Horváth M. Judit

¹⁶ Keserü Katalin: „A második nem”: Az azonosságok művészete (1960-tól napjainkig). In: uő. (szerk.): *Modern Magyar Nőművészettörténet*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2000. 62–77. itt: 63.

¹⁷ Lásd például Horváth M. Judit és Stalter György: *Más Világ / Other World*. Magánkiadás, 1998., http://www.kormendigaleria.hu/muvesz/horvath_m_judit.html, http://maimanohaz.blog.hu/2016/06/21/a_fototortenet_hires_szerelmesparjai_vi_horvath_m_judit_es_stalter_gyorgy, <http://mediawavefestival.hu/index.php?modul=menupontok&kod=6302>, letöltés: 2017. febr. 1.

kább felszabadítóan, vagy bénítóan, tompítóan hat ránk. Spence sorozatai egy olyan korszakról tanúskodnak, amikor erős volt a hit abban, hogy az amatőr öndokumentáló tevékenység a fennálló intézmény- és reprezentációs rendszer kritikájaként működhet, a fényképezőgép a hétköznapi ember kezében emancipációs eszköz lehet. Ám a kilencvenes évek végétől kezdve szöveges és képi privát dokumentumok tömege kerül a szemünk elé összetett társadalmi és technológiai fejlemények következtében, és mára az a helyzet, hogy bármennyire üdvözljük is a nyilvánossághoz való hozzáférés demokratizálódását, már kevésbé érezzük az amatőr színrelépését katartikusnak. Arról nem is beszélve, hogy az amatőr és a profi fénykép határa is inkább tűnik intézményes különbségnek, mint technikai vagy retorikai kérdésnek.



Horváth M. Judit: Privát képek 2
© Horváth M. Judit



Horváth M. Judit a Privát képek 1-2.
kiállításon a családi fotók állványa előtt
© Horváth M. Judit

Horváth M. Judit fotósorozatai szelíden reflektálnak saját vizuális kontextusukra. Nemcsak arról beszélnek, hogy a fotós dokumentáció hogyan szolgálhatja az intimitást, a méltóság megőrzését a betegség vagy a halál közelében, hanem arról is, hogyan lehet a nyilvánosságot előzőnlő privát dokumentumok korában a fénykép az intimitás megélésének az eszköze. Rákérdeznek erre egyfelől a betegségfotók keresetlen retorikájával. Másfelől például a 34 fotóból álló szelfi-tablóval, amelyen a betegség időszakában készült olyan önarcképek, arcrészletek kerülnek egymás mellé, amelyek a közösségi portálokra feltöltött fotók jellegzetes beállításait idézik. A második sorozatnak kisebb az esztétikai-retorikai rokonsága ezzel a vizuális környezettel, de tematikusan mégis szorosan kapcsolódik hozzá. Az öregek otthonában az anya szobájának falán ott látjuk a családi fotókat, a privátszféra átköltöztetésének kísérletét. Erre rímel az, hogy a Random Galéria-beli kiállításon Horváth M. Judit az édesanyjáról készített képeket bemutató belső, szűk kisterem közepén egy állványra családi fényképeket halmozott. A közönség előtt megnyitott, de az idegen tekintet számára teljesen soha meg nem fejtető családi archívum olyan környezetet teremt az édesanya életének utolsó napjait dokumentáló fotóknak, amely nemcsak hogy az élettörténet szövetébe illeszti a halál történetét, de mintegy vissza is veszi a személyes történetet a nyilvánosságtól és visszahelyezi a privát szférába.

Jo Spence képei a sebzett, beteg testet kiszakították az intimszférából, napvilágra hozták, hogy szembesítsenek azzal, amit nem akarunk látni vagy féltve őrzött rutinjaink miatt nem vagyunk képesek meglátni. Harminc évvel később Horváth M. Judit képei meditációra hívnak arról, hogy profiként vagy amatőrként mi mindent is csinálunk az intim szféránk, a testünk, a családjunk, a betegségünk képeivel, hogy vajon képesek vagyunk-e elmélyült önreflexió eszközévé tenni őket.

CS. SZABÓ LÁSZLÓ ELŐADÁSA A KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN

Harminckét évnyi emigráció után először 1980-ban tért haza Magyarországra Cs. Szabó László, a talán legtekintélyesebb Nyugat-Európában élő magyar író. 1948-ban hagyta el az országot; pontosabban nem tért haza Olaszországból, amikor táviratban hazarendelték. Rövid ideig Itáliában, Firenzében élt, majd évtizedeket Londonban. Negyvenhárom évesen emigrált, hetvenöt éves volt, amikor újra átlépte az államhatárt. Noha utazása magánlátogatás volt (Illyés Gyula vendégeként érkezett, nála lakott), évtizedes politikai egyeztetések előzték meg. Idehaza töltött napjainak egyetlen nyilvános eseményeként október 1-jén kétórás előadást tartott a Képzőművészeti Főiskolán, amelynek 1948 előtt a tanára volt. Az előadásról hangfelvétel készült, írott szövege most jelenik meg először nyomtatásban. Hazalátogatásának az emigrációban vegyes volt a megítélése, éles támadásokban is részesült. Idehaza azonban megnyitotta a lehetőséget Cs. Szabó könyveinek magyarországi kiadása előtt. Még 1984-ben bekövetkezett halála előtt megjelent Budapesten az emigrációban írt esszéiből válogatott *Alkalom* című kötete, és az 1948 utáni elbeszéléseit tartalmazó *Közel s távol* című könyve.

A hatvanas-hetvenes években Aczél György kultúrpolitikájának fontos célja volt a szocialista rendszerrel szemben ellenségesnek nem tekintett, Nyugaton élő magyar művészek, írók, tudósok alkalmi hazahívása. Így került sor például Polányi Károly vagy Hauser Arnold budapesti előadásaira, könyveinek megjelentetésére, Amerigo Tot kiállításaira, Victor Vasarely múzeumának pécsi alapítására. Cs. Szabó László hazalátogatása ebbe a kultúrpolitikai sorba illeszkedik. Mint Szabó Zoltán *Ősök és társak* kötetének *Hungarica varietas (Korkép 1974-ből)* című írásából tudható, 1970-ben kezdődtek a tapogatózó tárgyalások, Boldizsár Ivánnak a londoni útjával, amelyek el kellett volna, hogy vezessenek Cs. Szabó egy esszéje, a *Dickens-napló* magyarországi megjelentetéséhez, amely – Boldizsár érvelése szerint – helyreállította volna „a magyar irodalom egységét”. A *Dickens-napló* kézírata tíz évet várt a nyomdafestékre, 1980 tavaszán-nyarán jelent meg a *Nagyvilág* című folyóiratban. Visszaemlékezések szerint e cikk publikálását szabta a hazalátogatás feltételéül a londoni író.

Cs. Szabó úgy tervezhette, hogy látogatása szigorúan magánút lesz. „Magánemberként hagytam el Magyarországot, magánemberként mennék vissza, szétnézni, s néhány kézfo-gásra” – írta 1980. március 12-én Gál Istvánnak, évtizedes pesti levelezőpartnerének. „Semmiféle hivatalos meghívást nem várok és nem fogadok el... Egyetlen előadást, sőt felszólalást se tartok, ez fix.” Végül nem egészen így történt. Főiskolai előadásán túl elfogadott hivatalos meghívást is: Aczél Györgyét a Parlamentbe. Czigány Lóránt jegyezte fel, majd tette közzé naplójában (*Írok, tehát vagyok. Emigráns napjaim múltása, 1971–1981*), mint mesélte el Cs. Szabó már Londonban, Szabó Zoltán éles kérdéseire válaszolva, „mint megszeppent kisdíák”, hogyan küldött érte autót Aczél, s hogyan tegeződött össze vele. Mai szemmel nézve nem könnyű megérteni, miért tarthatta fontosnak a szocialista rendszer vezető kultúrpolitikusa, hogy találkozzon a politikusnak nem tekinthető idős íróval. Bizonyára sznobizmusa miatt is, s mert ez az idős író Illyés barátja volt. S vélhetően szimbolikus alaknak tartotta Cs. Szabót – mint ahogy annak tartották sokan az emigrációban

is. „Cs. Szabó László ugyanis intézmény, a nyugati magyar irodalom legfontosabb intézménye” – mondta róla a BBC magyar rádióadásában felolvasott születésnap-i köszöntőjében Czigány, épp 1980-ban.

Szűk négy évig volt Cs. Szabó a Képzőművészeti Főiskola tanára. „Velem született 1945-ben, s velem halt meg 1949-ben a művelődéstörténeti tanszék” – nyilatkozta hazalátogatása után adott egyik interjújában. *Halfejú pásztorbot* című, 1960-ban kiadott görög hajónaplójában így emlékezett vissza tanárságára: „A második világháború után kineveztek a művelődéstörténet tanárának a Képzőművészeti Főiskolán. Szabad kezem volt; úgy bánhattam a tananyaggal és a lelkekkel, mint a lány viasszal. Görögország és az ógörög műveltség felfedezését választottam ki első kísérletnek. (...) Lesz rá hallgatóm? – tűnődtem napokig az első óra előtt. Alig tudtam átfurakodni az éhes, kopott, ragyogó fiatalokon a dobogóra. Csontváry Tivadar roppant vászna, Mária Kútja volt kifeszítve a szemközti falra; a diákok akarták. Hozzá tartozott a haza újjáalapításához. Egy évig beszéltem zsúfolt teremnek; szemközt szünyogtestű, szentföldi asszonyok meregették a vödrüket, alattam úgy hallgattak a borzosok, mint a megtért hajósra, meseországok csobogó szájú, friss szemtanújára. De hiszen én se jártam ott, én is olyan voltam, mint ők! A vágyamat beszéltem ki.” Talán ez az 1945-ös, 1946-os élmény választotta ki az előadóval 1980-as előadása témáját.

Nem tudom pontosan, mi volt a címe Cs. Szabó előadásának. A hanganyag másolatát őrző Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtárának a katalógusában „Cs. Szabó László előadása a Képzőművészeti Főiskolán a hellenizmusról” a címe. A sárospataki Református Kollégium Könyvtára Cs. Szabó-gyűjteményének a honlapján, ahol meg lehet hallgatni az előadás utolsó nyolc percét, ilyen címmel szerepel: „Mit adott Európának a görög kultúra?” A két változat közül az utóbbi mellett döntöttem. A szerző nem sokkal magyarországi útja után hosszú interjút adott Békés Gellértnek a Rómában megjelenő *Katholikus Szemle* 1980/4-es számába. E beszélgetésben árulta el, honnan származik előadásának legendássá vált nyitánya: „Mondtam az utolsó órán..., harmincegy évvel ezelőtt”. Fray Luis de León, 16. századi spanyol teológus és költő szavait ismételte meg, akit az inkvizíció évekre börtönbe vetett, majd amikor visszaengedték a katedrára, ekként kezdte előadását a salamancai egyetemen: „Como decíamos ayer” (Miként tegnap mondtuk).

1980-ban sokkal tapasztaltabb és felkészültebb férfi adott elő a Képzőművészeti Főiskolán, mint harmincegy évvel korábban. Cs. Szabó 1959-ben járt először Görögországban – e hajóútját követően készült a *Halfejú pásztorbot* című útirajza-esszéje –, később még öt alkalommal. Előadásába minduntalan beleszötte útiélményeit. Valószínű, hogy másként is látta a görögség kulturális hagyatékát 1948-ban, mint 1980-ban. „Az emigrációban fedeztem föl igazán a másik Görögországot is. A középkorit. Bizáncot” – olvashatjuk az 1960-as útirajzban. Márpedig 1980-as előadása koncepciójának a tengelye éppen az ókori és a középkori görög kultúra folytonosságának az igazolása. Cs. Szabó előadása több témáját is megírta esszéiben 1980 előtt vagy után. *Görögökről* című befejezetlen esszesorozata, amely 1981-ben és 1982-ben jelent meg a *Nagyvilágban* (utóbb, 1986-ban, könyv alakban), az 1980-as előadás nyomvonalát követve készült. Ha az előadást a későbbi esszesorozat szinopszisának, vázlatának tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy a vázlatnak csak az első harmadát-felét tudta később írásművé formálni a szerző. Gál István a leveleikben „hellenizmus-kötetként” emlegette 1981-ben barátja készülő könyvét; valójában a *Görögökről* nem jutott el a hellenizmus korának tárgyalásáig.

A *Görögökről* könyv alakban körülbelül kétszáznyolcvan oldalas mű. Első harmincegy oldalát tekinthetjük az 1980-as előadás első harmada átírásának. Ha valaki összehasonlítja az előadás és az esszéfűzer ezen részeit, kibomlik szeme előtt a szerző esszéírói módszere. „Úgy tudom – mondta a *Katholikus Szemle* már idézett interjújában –, a mai Magyarországon már szokatlan az előadásmódom..., az egyetemi szabadelőadáson is áthallható esszéstílus”. Valójában Cs. Szabó előadásának modora jóval célratoróbb, gya-

korlatiasabb, mint esszéinek színes, zezugos, csapongó, nagy figyelmet követelő stílusa. A *Görögökről* című kötet esszéi nagy részének nem találjuk meg a vázlatát az előadásban, így a két alkotást (előadást és esszesorozatot) egymás kiegészítésének is tekinthetjük. A *Görögökről* legnagyobb részét az ötrészes Homérosz-esszé (*Az Énekes*) – előadásában Cs. Szabó nem kívánt az eposzokról beszélni, mondván, művelődéstörténeti és nem irodalmi előadást tart. Az előadás második fele a „görög Rómáról” és Bizáncról szól – erről az esszesorozatban szinte szó sem esik.

De nemcsak a *Görögökről* és a *Halfejű pásztorbot* kötődik az író életművében 1980-as előadása témáihoz, hanem számos más esszéje is. *Őrzők* című 1985-ös gyűjteményes kötetébe két korábban írott Bizánc-esszé is bekerült; különösen az *Aszkéták és atléták* kapcsolódik az előadáshoz. *Római muzsika* című könyvének a római templomok mozaikművészetéről szóló részeit, a Rómában élt görögökről, például Polübioszról szóló fejtegetéseit, *A levélváltás* című, fiktív római kori levelekből összeálló fejezetét, és a II. Szilveszterről szóló *A varázsló pápa* című esszét szintén a későbbi előadás előzményének tekintheti az olvasó. Az *Alkalom* című gyűjteményes kötetnek pedig az egyik kiállítás-esszéje (*A pogány is keresztény. Arról, hogy mi volt a reneszánsz*) minősülhet az előadás szövege felől nézve előkészületnek. Egysszóval, az 1980-as előadás összefoglaló jellegű teljesítmény, szétszórt eszszék sorában kifejtett gondolatok alkalmi szintézise is.

Szeretném leszögezni, hogy Cs. Szabó László valószínűleg nem tette volna közzé az előadását, hiszen másfajta elvárásai voltak a szóbeli és az írásbeli alkotásokkal szemben. Ha közzétette volna, átírta, bővítette, sűrítette volna. Olyan művészi elvárásokkal írta az esszéit, amilyenekkel előadásszöveg nemigen rendelkezhet. *A Mit adott Európának a görög kultúra?* minden olvasójának ajánlom, hogy hallgassa meg az előadás zárlatának a hangfelvételt,¹ hogy érzékelné tudja, mennyire erőteljes, színészes, a hangjával sokféleképpen hatásra törő előadó volt Cs. Szabó László. A leírt szöveg, sajnos, csak árnyéka lehet az előadásnak. A hanganyag nemcsak az előadó beszédét őrizte meg, hanem a közönség reakcióit is, például a nevetését olyan részeken, amelyeket aktuálpolitikai utalásokként értett. A közönség nem csak hallotta az előadót, a testbeszédét is látta. Fényképekről tudható, hogy Cs. Szabó nagy térkép előtt állva beszélt, olykor megmutatva rajta egy-egy települést vagy térséget. Csak elképzelhetjük, milyen tekintet vagy kézmozdulat kísérte előadásának a kora középkori „szörnyű barbár Nyugat-Európáról” szóló mondatait – „amely akkor olyan mélypontra volt, mint a mai..., hát nem tudom... Keressünk egy ázsiai országot...” –, amely a hallgatóság nagy nevetését váltotta ki.

A Békés Gellértnek adott interjúban azt is mondta Cs. Szabó az előadásáról, hogy „ezt tanultam meg, hogy magyar fülnek mostanában minden kettős értelmű”. Azt hiszem, nem csak a közönsége vélte olykor kettős értelműnek az elhangzó kijelentéseket – az előadó sokszor annak is szánta őket. Az előadás számos részletének lehet politikai értelmet is adni. Már a diaszpóra-népről szóló nyitó fejtegetés is kettős értelmű, hiszen Cs. Szabó más írásműveiben a magyarról is mint diaszpórában élő népről beszélt (például 1972-ben az *Új Látóhatárban* közzétett *Egy nép s a költészete* című írásában). A Szókratész elítélését „népbírói ítéletnek” nevező részt a kommunista koncepciók perekre való utalásként érthették a hallgatók. Az előadás későbbi részében politikai allegóriának tűnik a római szolgaságban élő görögök szellemi magatartásának leírása – és még sorolhatnám a példákat. Az előadás mai olvasója tehát, miközben a fejtegetés művelődéstörténeti értelmére figyel, mellékesen a szöveg politikai utalásaira is figyelhet.

Néhány szó a szöveggondozásról. A hangfelvétel leírt nyers változatából csupán az élőszóbeli előadással velejáró töltelékszavakat, ismétléseket, fölösleges névelőket, tévesen kitett ragokat, a második, sikeresebb megfogalmazással felülmúlt sikertelen első megfo-

¹ http://www.patakarchiv.hu/crbst_55.html

galmazásokat töröltem. A szöveg folyamatossága érdekében beékelt pótlásaimat szögletes zárójelbe tettem. E pótlásokon kívül a közzétett szöveg minden szava Cs. Szabó Lászlóé. A szöveg előadásjellegét nem kívántam eltüntetni. A tagolás, a bekezdések kialakítása az én művem. Olykor (ritkán) szórendi változtatást hajtottam végre egy-egy mondatban. A szöveg kurzíválásai tőlem származnak: olyan szavakat, félmondatokat emeltem ki így, amelyeket az előadó élőszóban nagyon hangsúlyosan ejtett ki. Az előadás hangfelvétele két ízben rövid, egy-két mondatnyi időre a magnetofon szalagcseréje miatt megszakadt. E helyeket így jelöltem a szövegben: ... [...]. Cs. Szabó más helyesírással írta műveiben a görög neveket, mint ma szokásos: Odysseust írt Odüsszeusz helyett. Én a *Görögökről* című könyvben is használt írásmódot követtem. Dante *Isteni színjáték* című művének az előadás végén felolvasott részletét Babits Mihály fordította magyarra.

Nem akartam jegyzeteket fűzni a szöveghez, hiszen az előadásformával nem járnak együtt láb- és végjegyzetek. Néhány magyarázatot mégis előrebocsátanék. A tréfás közbevetés, miszerint Pindaros, ha ma élne, bizonyára szívesen kimenne Csúrkával az ügetőre, az akkor még csak novella- és drámaíró Csúrka István lóversenyfogadások iránti szenvedélyére céloz. Az előadásban szó esik Onasszisz tankhajóiról: Arisztotelész Onasszisz a hatvanas-hetvenes évek világhírű görög milliárdos üzletembere volt. Anthony Blunt ügye sem közismert ma már. Blunt a „cambridge-i ötök” néven ismert angliai szovjet kémhálózat egyik tagja volt, akiről a nyilvánosság 1979-ben tudta meg, hogy már jóval korábban lebukott, ám vallomásaért cserébe (amelyben másokat nevezett meg beszerezett ügynökként, mint akik valójában a társai voltak) szabadlábban maradhatott. A Nemzeti Múzeumban kiállított szent korona 1980-ban még újdonság volt, hiszen nem sokkal korábban, 1978-ban adta vissza Magyarországnak az Egyesült Államok. Az „Atatürk uralkodása” kifejezés Kemal Atatürk, világi államot kialakító török elnök időszakára (1923–1938) vonatkozik. A szövegben említett kevés szakszó közül talán a „metopé” igényel magyarázatot: a dór oszloprend párkányzatának ismétlődő, általában négyzet alakú, gyakran díszített lapja. Plutarkhosz nagy művének teljes magyar címe: *Párhuzamos életrajzok*; Vasari életrajzgyűjteményének a címe: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. A szövegben feltűnő leginkább szokatlan kifejezés a „lefestett rá”, amelynek a jelentése: „hatott rá”.

Végül köszönetet mondok Athena Stockwellnek, Cs. Szabó László jogutódjának, aki engedélyezte számomra a hanganyag leírását és az előadás közzétételét, valamint Hegyi Katalinnak, a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára vezetőjének, aki a rendelkezésemre bocsátotta az előadás hangfelvételét.

MIT ADOTT EURÓPÁNAK A GÖRÖG KULTÚRA?

Kedves Hallgatóim!

Mondtam az utolsó órán..., harmincegy évvel ezelőtt, hogy általában az a felfogás, hogy a nemzet magasabb rendű, mint a nép. A népet föl kell emelni nemzetté, a nemzetnek nagyobb a történelemformáló dinamikája. Ez majdnem minden nemzetre igaz, talán a magyarra is István király óta, van azonban egy nép, amely kivétel; amely jelentéktelen mint nemzet, még jelentéktelenebb országnak, de mint nép, évezredek óta *diaszpórában* – ismétlem: diaszpórában – megtermékenyítette számtalan népnek a kultúráját; és ez a görög. Hérodotosz, a görög történetíró megkülönböztet emberi időt – például Polükratész, a zsarnok, az emberi időben élt –, és megkülönböztet ember előtti időt, amikor a félistenek éltek és a mitikus alakok. A görög világ, már akkor, abban a mitikus korban elkezdődik a maga hatásával. Mit értek ezen? Azt, hogy a görög történelem és a görög nép hatása nem i. e. 776-ban, az első olimpiával kezdődik, ahogy ezt vallották a múlt században, hanem a trójai regével és a thébai regekörrel, mert ezek voltak az igazi megtermékenyítői mind a mai napig az emberi gondolkodásnak, a sorsézésnek. Újra és újra új vér ömlött ezekbe a mítoszokba, amelyeket a görögök ránk hagytak az ember előtti időből, hogy még egyszer Hérodotoszt idézzem. Annak ellenére [történt így], hogy ez a nép a történelem során legtöbbször városállamokban alkotta meg – vagy pedig, ismétlem, diaszpórában, sőt, a római időkre gondolva: szolgaságban – azokat a nagy műveket, amelyek kisugároztak az idők folyamán Írországtól az Indus völgyéig különböző korszakokban: az ókorban, a középkorban és az újkorban.

Az antik világban volt egy mondás, hogy „a görögök körülülük a Földközi-tengert, mint a békák a kis tavat”. Ebben a mondásban nagy önismeret volt, mert a görögök mindenütt csak a peremvidékre telepedtek le, és állandóan újabb és újabb telepéseket küldtek ki, de mindig csak a Földközi-tenger peremvidékére, fel a Fekete-tengerig. A trójai rege is összefügg egy ilyen expedícióval. Volt-e trójai háború, vagy nem volt, ezen máig vitatkoznak; ha volt, akkor körülbelül i. e. 1100 és 1200 között [lehetett]. A célja persze nem Szép Heléna kiszabadítása volt, hanem az, hogy megszerezze magának egy tengeri szövetség, amelynek a legerősebb országa Mükéné volt, a Dardanellák bejáratát – Trója a Dardanellák bejáratánál fekszik –, és azon keresztül nyomulva az orosz folyótorkolatból lehozza magának, amiben mindig hiány volt, a gabonát és a rabszolgákat. Valószínű, hogy volt trójai háború, és bizonyosan volt Homérosz, akinek a létezéséről a múlt század, sőt, a 18. század óta vitatkoztak. Ma már elvitathatatlan; legfeljebb arról lehet szó, hogy vajon az i. e. 8. vagy a 7. században élt-e? Ez a mai előadásom természetesen nem irodalmi, és nem szorítkozik csak az ókorra, tehát nem akarok részletesen foglalkozni az *Íliásszal* vagy az *Odüsszeiával*. De egy személyes emléket mégis el akarok mondani, hogy éreztessem a hallgatóimmal, mikor hatol be igazán egy mű, amit már jól ismerünk, valahogy a bőrünk alá, a rostjainkba.

Çanakaléban történt, egy elég nyomorúságos török kikötőben, azután, hogy meglátogattam Tróját, ahol az ember semmit sem talál a várfalakból, vagy abból, amit Homérosz

leír. *De ott van a hely*, ott van a síkság, ahol harcoltak, ott van a Szkamander, amelyben megfürödtem, s amely vörös volt akkor, amikor Akhilleusz még élt és harcolt, amikor megölte Hektórt. Ott álltam a hajó fedélzetén este, hogy továbbmenjek másnap Konstantinápolyba, egyedül voltam a fedélzeten, s akkor a holdas éjszakában feltűnt két emlékmű messze a látóhatáron, ott, ahol a Dardanelláknak a csíkja látszott. Az egyik török emlékmű volt, a másik francia és angol emlékmű. 1916-ra emlékeztetett és nem a trójai háborúra, a gallipoli partraszállási kísérletre, ahol irtózatos sok török és rengeteg angol és francia katona vérzett el hiába. És akkor majdnem látomászerűen, valahogy, mint a Hadak útján, azon a tiszta, csillagos égen keresztül, mélységesen megrendülve láttam fiatal holtak vonulását, végtelenül – és összekeveredtek benne az *Íliász* alakjai a Dardanellákért vívott hosszú harc fiatal halottjaival. S akkor értettem meg azt a pártatlan, mély részvétet, amely először szólal meg a világirodalomban, az *Íliászban*, azt a részvétet, amelyet Homérosz tanúsít a görögök és a trójaiak iránt egyaránt, és amelyben benne van az, hogy az emberélet hősies, de tragikus is; a hősies élet vége mindig a halál, és ebből a halálból csak az utódok tudnak táplálkozni és új erőt meríteni.

Miért hangoztatom azt – anélkül hogy az *Íliászt* vagy az *Odüsszeiát* elemezni akarnám –, hogy Homérosznak ilyen jelentősége volt a görög kultúra megindításában? Részben azért, mert ahogy a zsidóknak a Tóra vagy nekünk Arany János, nekik Homérosz volt az alapkönyvük; az olimpián elmondták az egészét, recitálták; részben pedig azért, mert ebből származtak azok a mitikus alakok, akik visszatérnek napjainkig, a modern drámában is. A nagy attikai tragédiaköltők, „a szentháromság”, Aiszkhülosz, Szophoklész és főleg, legfőképpen Euripidész, végeredményében Homérosztól örökölték azokat a mitikus figurákat, akikkel ki tudták fejezni a saját koruknak a szorongását, problémáját és az erkölcsi döntéseknek olyanfajta kényszereit, amelyek elé Antigoné vagy Oresztész vagy Elektra van állítva. A modern dráma még mindig ezekre a homéroszi figurákra és általában: a mondanakörnek, a mítosznak az alakjaira támaszkodik, amikor modern sorsérzést akar kifejezni. Remekművek születnek abból, hogy ezeket a figurákat mint kísérteteket visszaidézik és a saját vérünkkel táplálják és újraélesztik, többek között a század egyik legnagyobb írója, O’Neill, aki az egész oresztészi tragédiát úgy újította fel, hogy 1865-be helyezte, Amerikába, a polgárháború idejére. *Illik a gyász Elektrához*, valamikor a Nemzeti Színházban is játszották, nem tudom, hogy felújították-e, emlékszem, hogy Bajor Gizi volt Elektra alakítója. A megszállás alatt a franciák, Sartre *A legyek* című drámában vagy Anouilh az *Antigonét* meg se változtatva *Antigoné* című darabjában, 1942-ben és 43-ban, szintén a homéroszi mítoszok figuráihoz fordultak, hogy kifejezzék azokat a problémákat, amelyek elé a németekkel kollaboráló Vichy-rendszerrel szembeni ellenállás kérdése állította őket. Sartre-nál nagyon kiélezve, Anouilh-nál sokkal tompábban, sokkal szelídebben; de például Sartre Oresztésze már egzisztencialista Oresztész, aki minden lelkifurdalás nélkül tud ölni.

De visszatérve arra, hogy a görög telepek körülülték az egész Földközi-tenger partját, nem csak a Nílus-torkolatig, Líbiáig, Kisázsian keresztül egész Marseille-ig és fel a Krím-félszigetig – ez azt [is] jelenti, hogy a kormányformáikat, az életformáikat különböző módon alakították ki. Voltak demokráciák – [de] nem a kezdeti korszakban. A kezdeti korszakban feudális kiskirályságok voltak; például visszatér még egyszer Trójára: azok még feudális kiskirályok, akik Trója síkján küzdenek. A későbbi időkben azonban már kialakultak demokráciák – nem svájci demokráciák, mert még az athéni úgynevezett eszményi demokráciában is a törvényhozásból a nők, a rabszolgák, az idegenek ki voltak zárva, alapjában véve a lakosságnak körülbelül 20–25%-a vett részt a törvénykezésben és – ami már kevésbé volt rokonszenves – a népitéletekben, például az olyan népitéletben, amelyik Szókratészt halálra ítélte. Az egy népbíróági ítélet volt. Szóval a törvényhozás tekintetében Athén – legtöbbször, nem mindig – mérsékelt és önuralmat tanúsító demokrácia volt; ezzel szemben a bírósági üléseken, ha háború volt, a háborús neurózis hatása

alatt olyan ítéleteket is hoztak, amelyeket erkölcsileg talán még máig sem hevertünk ki: Szókratész meggyilkolása.

Szóval, különböző kormányformákat alakítottak ki. Mekkora méretűek voltak? – kérdezhetik a hallgatóságok. *Elképesztően* kicsik. Nem hiszem, hogy túlzok, ha azt mondom, hogy egy átlagos görög városállam – Nagy Sándor fellépése előtt, amikor átalakult az egész birodalomra – nem volt nagyobb, mint egy tihanyi köztársaság, ami lenyúl[na] mondjuk Köveskálíg, fent Csupakig, de már Nagyvázsöny idegen terület, mert ők csak a part mentén helyezkedtek el, és rendszerint jóban voltak – már amikor jóban voltak – a hátszaggal. Mi volt, ami mégis egyesítette őket? Az egyik, amit már elmondtam, Homérosz, amely egyesítő erő volt, nemcsak az ókorban, nemcsak a pogány korban, hanem még Bizáncban is. Mert Bizáncban a 9. és 10. században még mindig magyarázták, jegyzetelték Homéroszt, megfejtették elavult szavait, és később, amikor Konstantinápoly (Bizánc) elesett a 15. században, a törökök elől menekülő bizánci tudósok ezeket a jegyzeteket hozták át [Itáliába] és bízták rá az új találmányra, a nyomdára. Homérosz szakadatlanul összetartó erő volt abban a népben, amelynek a természetes életformája a diaszpóra volt – ezt nem győzöm hangoztatni. Egy nép, kivételesen, óriásit alkothat a maga hatásában, *ha van mit adjon* más népeknek, diaszpórában is.

Mi volt még, ami összetartotta? Idézhetném egykori nagy barátomnak a mondását: mi volt az „olyan-amilyensége” a görögöknek? (Kerényi mondta ezt annak idején egy előadásán.) Közös volt bennük a *tudat*, hogy egész gondolkodásmódjukban különböznek a hátszágban élő és náluk politikailag nagyobb súlyú népektől – és ezt szimbolikusan fejezték ki. Itt egy képzőművészeti motívumot kell, hogy kiemeljek, amivel hallgatóságok találkoztak és találkozni fognak, különösen akkor, ha elmennek Görögországba. A görögök nem úgy gondolkodtak, hogy „mi vagyunk az európaiak, és akik mögöttünk laknak, azok afrikaiak és ázsiaiak”. Ők úgy gondolkodtak, hogy „mi vagyunk a civilizáltak, a hellének, és akik mögöttünk és körülöttünk vannak, azok a barbárok”. De ezt ők áttételesen fejezték ki, a mítosz nyelvén, két küzdelemben. Az egyik a lapithák – a szelíd emberek, akik a görögök megfelelői – és a kentaurok küzdelme. Ezt négy vagy öt nagy templomukon – mert mindig templomokra tették – a frízen látjuk, vagy a metopékon, vagy az oromzatban. Mi vagyunk a civilizáltak, mi vagyunk a szelíd lapithák, akik megküzdünk a félig állat, félig ember kentaurokkal. A Rodin Múzeumban van – én egyetlen ilyen példát láttam – még egy kentaurnő is, amely majdnem michelangelói erővel fejezi ki Rodinnek a szimbolista nyelven megformált gondolatát – helyes gondolatát –, hogy az állatból hogy kívánczik ki a lélek, a szellem. *Kentaurnő* a címe. Szóval, ezekkel a félemler-félállatokkal szemben mi vagyunk a lapithák. A másikban már mint hellének jelennek meg, és a küzdelem vad nővel, a Kisázsiaiában élő legendás amazonokkal folyik. Az amazonok és a görögök, a lapithák és a kentaurok küzdelme mindig azt jelenti, hogy a görögök ezzel az ábrázolási móddal fejezték ki jelképesen, hogy elkülönítik magukat, bárhol élnek, bármilyen kormányformában – zsarnokságban, demokráciában, királyságban vagy oligarchiában –, azoktól a népektől, amelyek a hátszágban voltak. Egész birodalmak lehettek ezek, például Perzsia.

Mi van még, ami jellemzi a közösséget ebben a szétszórt diaszpórában? Ellenfényben tudnám megmutatni, két idézettel, amely kifejezi azt, hogy mik nem voltak, mik nem lehettek, mi volt az a lelki magatartás, amit semmi szín alatt nem vállalt volna egy görög ember – de nagyon is a magunkénak érezzük mi, magyarok. Az egyik idézetet Vörösmartyból vettem, *Az emberekből*, négy sor: „S állat vagy ördög, düh vagy ész, / Bármelyik győz, az ember vész: / Ez örült sár, ez istenarcu lény! / Nincsen remény!” A furcsa az, hogy a másik idézet egy áthallás; úgy huszonöt évvel később íródott. Én nem láttam sehol nyomát, hogy valaki foglalkozott volna a problémával, hogy Madách vajon öntudatlanul nem ezekre a sorokra gondolt-e, amikor Lucifer kiábrándultan elbocsátja

Ádámot *Az ember tragédiája* végén: „Mért is kezdtem emberrel nagyot, / Ki sárból, napsugárból összegyúrva, / Tudásra törpe, és vakságra nagy.” Ezt [mi a] magunkénak érezzük – de ezt a végleteességet egy görög ember majdnem hogy föl se tudta volna fogni. Ő azt vallotta, hogy a világrendben embernek lenni elég nagy méltóságot jelent, hogy vállaljuk az életet minden körülmények között. Nem kell az istenek hatalmára törni, ne akarjunk félistenek vagy istenek lenni, de ugyanakkor ne hajoljunk meg, ne engedjünk olyan istenkirályoknak vagy királyisteneknek, mint a babiloniak, az egyiptomiak – ez volt az elretentő példa a számukra –, mert minden emberben, minden egyénben megvan a mérték, itt, a keblünkben, amely eldönti, hogy mi helyes és mi nem helyes. Az erkölcsi döntésnek és az emberi magatartásnak a végső forrása mi vagyunk, emberek, mi vagyunk a mérték. És lehet az élet tragikus – és a tragédiaírók egyebet sem csináltak, mint ezt bizonyították –, de mégis van szabad akarat, két szóba írva, amelynek urai vagyunk, és ennek a szabad akaratnak az alapján érdemes vállalni az életet.

Ezt minden görög minden időkben vallotta. Megtörte egy ember, Nagy Sándor, de a következménye annak, amit cselekedett (annak az óriási kalandnak és birodalomalapításnak), végeredményben ugyanerre a gondolkodásmódra vezetett vissza. Szóval, a Nagy Sándor-i áttörés beforrt, és a görögök gondolkodásmódja a római időkben és a későbbi időkben is visszaváltozott azzá, ami a városállamokat jellemezte. Miért vallhatták azt, hogy ők jelentik a civilizációt [más] népekkel szemben? Mert tisztában voltak azzal, hogy mi mindent adtak. A személylírát: hogy én *el merem mondani*, hogy szerelmes vagyok, hogy én *el merem mondani*, hogy gyűlölöm a hazámat és elhagytam, vagy szeretem a hazámat és meghalok érte; a történetírást, az életrajzot, az önéletrajzot, később a topográfiát, a kalandregényt – ezt mind a görögöktől kaptuk. Közben, mellékesen, valamit, ami sokkal fontosabb volt: az egész urbanisztikát, a városrendezést, különösen a hellenista korszakban, vagyis Nagy Sándor után. Olyannyira, hogy ez a hatás, a középkort átugorva, az újkorban megint jelentkezett, s alapjában véve Brooklyn, New Yorknak a magja, ugyanazzal a gondolattal van fölépítve, amellyel fölépítette Hippiodamosz a pireuszi kikötőt, Athén mellett; és az ő mintájára később, az újjáépített városokban a kisázsiai parton, Priénét, és Epheszoszt, és Halikarnasszoszt, és számtalan más várost.

Most ugrok egyet. Felvetem a kérdést, mert ezzel tankönyvekben nagyon sokszor találkozunk, és ez egy dogma: az eszményi athéni demokrácia. Hát, kérném szépen, ezt elidealizálták a múlt században. Az athéni demokráciában is voltak társadalmi rétegződések: nem volt mindegy, hogy valaki a Kerameikosz negyedben, a fazekasok negyedében foltozó suszter volt, vagy pedig fegyvergyáros, mint Szophoklésznek, a drámaköltőnek az apja. Igen nagy különbség volt. Vagy Pindarosz, *a nagy, a fennkölt* dalmok, aki megénekelte a kocsiversenyek győzteseit az olimpián, általában a kocsihajtó urakkal volt jóban – [de] azt hiszem, egész szívesen kiment volna Csúrkával az ügetőre is. Ezek az emberek, akármilyen nagyot adtak, mindig valami olyat is adtak, ami a földi, az emberi mértékkel összefügg. Vissza még egyszer az athéni demokráciára. A kisázsiai városok föllázdak a perzsa birodalom ellen, amely a korábbi görögbarát birodalom helyére nyomult be. A líd birodalom görögbarát volt; nagyon támogatta a delphoi jósdát például, rengeteg kincset adott a jósdának. A perzsák kegyetlenebbek voltak, és ellenük föllázdak a városok, és Athén, a kis Attika, a kis tihanyi köztársaság, az ion városok segítségére sietett, s akkor támadta meg Perzsia Athént. Ez már történelem, közismert. Marathón negyven kilométer Athéntől, autóval jó félóra hajtás – ott aratták a görögök a győzelmet. Az arány majdnem kifejezhetetlen az óriási, tohonya perzsa hadsereg és a görög gyalogság között. A marathóni síkság maga sem nagy; meg voltam lepve, hogy ott elfért két hadsereg.

A marathóni győzelem után Athént joggal töltötte el az érzés, hogy megmentette a perzsáktól, vagyis a barbároktól, vagyis a kentauroktól – mindig így tessék gondolni, ebben az ellentétpárban – a görög világot. És utána tíz évvel, a perzsák bosszúálló háborújára

ban, mikor másodszer megtámadták Athént, fel is égették, a görögök kimenekültek a tengerre, és egészen közel Athénhez, a szalamiszi öbölben – amit sajnós Onasszisz eléggé tönkretett: én olajtankhajókkal láttam, és nem görög és perzsa gályákkal, [mert] ott volt a fő kikötője valamikor – tönkreverték a perzsákat. És ekkor a demokrácia igenis átalakult imperializmussá, azon az ürügyön, hogy megmentették a görög világot. Nagyon erős volt a flottájuk a szalamiszi győzelem után. Arra kényszerítették a kicsi szigeteket, a kicsi városállamokat, hogy belépjenek [egy] szövetségbe. Kényszerszövetség volt, mert aki nem lépett be – rendkívül sajnálom, de kénytelen vagyok bevallani, hogy – azt a szigetet megszállták, a nőket elvitték rabszolgáknak, a férfiakat lemészárolták. Ez benn van Thuküdidészben, amikor leírja egy későbbi nagy háborúnak a történetét. Nagyon kegyetlenül hatalmas tengeri szövetséget hoztak létre, a központja Délosz szigete volt, itt volt a pénztár is. Mert amelyik sziget túl gyenge volt ahhoz, hogy hajókat állítson ki, és hajókkal álljon Athén rendelkezésére mint szövetséges, az megválthatta a hozzájárulását – és a közös kassza Apollón szent szigetén volt, Déloszban. Ezt a pénztárt Periklész elvitette Délosz szigetéről, átvitte Athénba, és azzal az indokolással, hogy Athén most már szimbóluma a görög civilizációnak, és „mi vagyunk a legkülönbek” – ezt nem is titkolja el a nagy beszédében, amely benn van szintén Thuküdidész történelemkönyvében –, fölépítette a Parthenont. A Parthenon a déloszi tengeri szövetségnek, tehát más kis görög városállamoknak a pénzén készült, részben rabszolgamunkával – amitől nem kevésbé szép. De itt a demokrácia átváltott tengeri imperializmussá.

S itt szeretnék valamit erősen hangsúlyozni, amire magam is most jöttem rá, legnagyobb meglepetésemre. A demokráciákban igenis van imperialista hajlam, és erről a franciák később szintén tanúságot tettek a jakobinus időkben és Napóleon alatt. Mert a jakobinus időkben, a francia forradalom idején az aránylag békeszerető francia királysággal szemben a nép, a démosz, minden irányban támadta Európát. Ugyanígy az athéni démosz, a nép *soha meg nem bánta*, soha nem érzett bűntudatot, csak nosztalgiát, sóvárgást a nagy idők után, amikor már nem volt többé tengeri hatalom; semmiféle bűntudatot nem érzett azért, hogy valamikor a kisebb városállamokat elnyomva tengeri nagyhatalom volt – tulajdonképpen egy kis arisztokrata réteg vezetése alatt, mert azok a családok, akik ebben a demokráciában a demokrácia törvényeit betartották, arisztokrata családok voltak. Ami számomra meglepetés volt, hogy ez megismétlődik napjainkban. Az angol nép, a baloldali, a munkáspárti szavazó, a szakszervezeti tag, a démosz, a nép, a kisember, *soha meg nem bánta meg*, soha nem érez igazi bűntudatot a gyarmatbirodalomért – *az intellektuelek érznek bűntudatot, nem a nép*, [amely] visszasóvárogja Viktória korát, s ennek a legnagyobb bizonyítéka az, hogy nem tudnak betelni azokkal a televíziós darabokkal, amelyek a Viktória-kort dolgozzák fel. Húszmillió néző tapad rá [a képernyőre] ipari városokban, munkásasszonyok könnyezve nézik a Viktória-kornak a férjfiat, az arisztokratáit, a fogatait, és az indiai és az afrikai gyarmatok miatt ennyire sincs bűntudatuk – bűntudata az egyetemi tanároknak van Cambridge-ben és Oxfordban, de nem a manchesteri munkásasszonyoknak és munkásoknak. Ugyanígy Athénben. De Platónban már volt bűntudat, neki nem volt jó a démosz, nem volt jó a demokrácia. Nem volt jó az arisztokrata uralom [sem], [mert] korruptnak tartotta, a demokráciának [pedig] nem tudta megbocsátani Szókratész meggyilkolását. Platónban volt ellenzéki érzés, és filozófiát alapított arra, hogyan lehetne ránevelni a népet [az] eszményi városállam megalakítására.

De mi tartotta még össze őket? Összetartotta a görögöket, ezt mondanom sem kell, az olimpia, amikor fegyverszünet volt a vetélkedő városállamok között; és összetartották őket a szent helyek. A görög istenségek nagyon kozmopoliták voltak: egy csomó istent átvettek, rendkívül szabadelvűen, és az istenképek bizonyos fokig változtak: a különböző területeken meglepően különböző alakban jelentkeztek ugyanazok az istenek és istenők – ezekről könyveket írt Kerényi Károly, hogy csak a legnagyobb magyar szakértőre

hivatkozom. De egy példát fel tudok hozni: Artemisz, azaz latinosított nevén Diána. Artemisz Attikában vagy a Peloponnészoszi-félszigeten szűz istennő és szarvasvadász. Van egy mítosz, amit az öreg Tiziano *felsőiesen* megfestett: a férfi, aki meglátja őt meztelesen, úgy pusztul el, hogy maga is szarvassá változik, és a kutyák széttépik. Nagyon ismert rege ez: a szűz, aki annyira védi az állapotát, hogy életével lakol, aki őt fürdeni látja, vagyis meztelenül. Ugyanakkor ez az Artemisz Epheszoszban, rengeteg kebleivel, a Magna Maternek, az ósanyának a leszármazottja, és mindig két oroszlán áll mellette. Ez ugyanaz az istenség, különböző alakban. Rengeteg istenséget vettek át, de ezeket asszimilálták, és a szent helyeken, ahol tisztelték őket – és minden istennek volt három-négy nagy szent helye –, a görögök az isteneknek a tiszteletében lelkiileg egyesültek. Apollónnak ilyen volt Délosz, ahol a kassza volt, ilyen volt Delphoi, a jósdá. (Itt zárójelben megjegyzem, hogy a jósdáról rendszerint annyit tudnak, már a könyökömön jön ki az anekdota, hogy milyen kétértelmű válaszokat adott a Püthia, a jósnő a zárandokoknak, akik kikérték a véleményét. Nagyon szellemes némelyik. De nem ez a lényeg. A lényeg az, hogy Delphoi volt az egész görög világnak a nagy közös információs irodája. Mert az ottani papok kikérdezték az egész világról oda érkező zárandokokat, [így] a legjobban voltak tájékozva. Ennek következtében mindazoknak a városoknak – ilyen volt például Milétosz, amely nyolcvan várost alapított a Nílus-torkolattól a Fekete-tengerig, folytonos kirajzással –, [amelyek] a követeiket elküldték Delphoiba, a jósdá nem holmi hókuszpókusszal, hanem *kitűnő* értesültséggel, tudván az egész mediterrán világ helyzetét, adta a tanácsot, hogy hol alapítsák a városokat.) Apollónnak [tehát] Didümában, Delphoiban, Déloszban, Hérának Szamosz szigetén, Zeusznak Olümpiában voltak a fő szentélyeik. Meglepően sok szentélye volt – hármat tudnék hirtelen mondani: Eleuszisz, Kósz szigete és Pergamon, szintén Kisázsziában – az orvosistennek, aki nem is volt elsőrendű isten: mi Eszkulápnak hívjuk, Aszklépiosznak. Ami arra mutat, milyen erősen fejlett volt az orvostudomány. Én ezeket az Aszklépiosznak szentelt helyeket felkerestem, és a mai napig meg vagyok lepve, milyen hatalmas berendezések voltak – és amennyire tudjuk, az orvostudomány az utolsó harminc-negyven esztendőben jutott el oda, hogy figyelembe vegyen olyan lelki és testi kezeléseket, amelyekkel az Aszklépiosznak szentelt helyek papjai már rendelkeztek.

Ezek voltak az összetartó erőik, amelyek a görögséget összefogták, és megszabták az „olyan-amilyenségét”, vagy ahogy manapság szeretik mondani, a profilját. Ebbe tört be Nagy Sándor, aki tulajdonképpen barbár vidékről származott, az anyja föltétlenül barbár volt – szóval, nem volt görög. Pellában született, Szaloniki mellett, ami a legbüdösebb városok egyike. Thesszaloniki – Szalonikinek azért mondják, mert a franciák meg az angolok nagyon nehezen tudták kimondani az első világháború alatt, amikor ott állomásoztak, a Thesszalonikit; a kedvükért a görögök megrövidítették Szalonikire. Szóval Thesszaloniki, ami egyébként gyönyörű város, mellette van Pella – ott született Nagy Sándor, akiről hajlandó vagyok mindinkább elhinni, hogy igaza volt, amikor ő maga egy isten fiának képzelte magát, mert ez egyszer volt a történelemben, egyszer: ő tényleg a fajok ököménéáját teremtette meg. Nem legenda, hogy Susában, Perzsiában, a Perzsa Birodalom legyőzése után, amikor megnyílt számára az út egész Indiáig, tízezer görögöt összeházasított tízezer perzsa lánnyal. Ez volt a legnagyobb ököménéikus nász a világtörténelemben – és azt hiszem, az egyetlen. Nagy Sándor szétzúzta a városállamoknak a formáját, és ennek következtében sok minden elavult; elavult többek közt – és erre ritkán szoktak gondolni – a városállamokra alapított platóni filozófia is. Platón soha nem gondolkodott másban, mint városállamban.

Utána, Nagy Sándortól, a birodalomalapításától kezdve, és halála után, amikor a birodalom szétesik három nagy egységre Görögországtól Egyiptomig, két filozófiai rendszer alakult ki, a sztoikus és az epikureus filozófiai iskola, amelyek már egyáltalában nincsenek lelki kapcsolatban a városállammal, hanem a háttérükben folyton ott érezzük a biro-

dalmi gondolatot. Egy az Isten, mondják a sztoikusok, az emberek mind testvérek – birodalmi gondolat! –, és „tedd a magad dolgát, kötelességét”, vagyis: szolgálj a birodalmat. A másik az epikureus világnézet, amely természetesen nem abból állt, hogy minden nap faljál fel egy malacot. Rendkívül finom filozófia volt: húzódj vissza a közélettől, mert ez többet ér; magasabb rendű a lelki közösség szűk körben, mint a szolgálat a birodalomnak, amely túl nagy ahhoz, hogy áttekintsd, túl nagy ahhoz, hogy befolyásold. Ez volt az epikureus filozófia, amelynek nagyon hosszú az élete. Olyan hosszú, hogy még a 20. században is végeredményében ezt a gondolatot finomította a Moore nevezetű cambridge-i filozófus (ugyanúgy hívták, mint a szobrászt; egyébként Magyarországon elég sokan „Múr”-nak ejtik, zárójeles megjegyzés: „Mór”-nak ejti a nevét), amelynek óriási hatása volt a diákokra, és – nem kalandozom el – a diákok között az egész bloomsbury-i irodalmi körre. Virginia Woolfnak a rokonai, Lytton Strachey (ezek már kortársi nevek), Keynes, a nagy közgazdász, aki félisten volt a II. világháború után, és rendezte egy időre Európa és Amerika pénzügyeit, Forster, aki ezt meg [is] fogalmazta egy félelmes mondatban: ha választanom kell, hogy a barátomat áruljam-e el vagy a hazát, akkor azt választom, hogy a hazát árulom el. És ezt nagyon jól megjegyezte magának például Sir Anthony Blunt, azaz most már csak Anthony Blunt, a művészettörténész, aki a két kém barátját kimentette – előbbre való volt a barátság, mint a haza. Szabadlábban van ma is; ez, ugye, angol szokás, ebbe én nem szólok bele.

Nem kalandoztam el, amikor azt mondtam, hogy a Nagy Sándor-i birodalom megalkotásával teljesen átváltozott a görög gondolkodásmód is, anélkül azonban, hogy a lényegét elvesztette volna. Olyannyira, hogy amikor a rómaiak megszállták az egész Földközi-tenger vidékét, és örökölték a Nagy Sándor-i birodalmat, amely már darabjaira töredezett, akkor a görögök beáramlottak Rómába – és ezért lehet arról beszélni, hogy a görög világnak, a görögségnek változtak a kulturális gócai. A legelső góc, talán ezt érdemes megjegyezni, mert ott alakult ki a gondolkodás az atomról: Milétosz volt, aztán Athén, később Róma – nem hallják rosszul: Róma rendkívül fontos görög kulturális centrummá vált a császárság idején, mert a görögök egyszerűen beáramlottak Rómába, és nemcsak az építészetben, hanem a politikában is igen fontos szerepet játszottak. Mi mindig a császárok neveit emlegetjük, a háttérben azonban, a császárok mögött ott vannak a görög származású miniszterek, a császárok görög orvosai, a császárok – főleg Traianus és Hadrianus, két nagy építető – építései: mind görögök. Nem tudjuk, hogy a Pantheonnak vagy Caracalla termáinak a boltozását kik készítették – biztos, hogy görögök is benne voltak, ez görög–római vívmány –, de név szerint ismerjük Traianusnak és Hadrianusnak a nagy építőjét, [aki] a Róma melletti Hadrianus-villát és Traianusnak a fórumát építette, ami a legnagyobb fórum Rómában, és építészeti szempontból egyike az *igazán nagy* koncepcióknak. Nincs időm részletezni, hogyan és miért – majd négy szemközt.

Tovább megyek: Polübiosz, a történetíró, a Scipio családnak, a nagy patrícius, arisztokrata, szenátor családnak a védenca, aki mint kezes egy vesztes háború után került Rómába, írta meg, hogy a görögöknek egyszer s mindenkorra tudomásul kell venniük, hogy Rómáé az elsőbbség. És Polübiosz csepegtette be a rómaiakba azt a hivatástudatot a művével, amely a rómaiakat eltöltötte és a végén olyan csodálatos kifejezésre jutott Vergiliusnak az *Aeneis*ében. A másik: Plutarkhosz, az *Életrajzok* szerzője – az *Életrajzok* magyarul is olvasható, kitűnő fordításban: Máthé Elek, az én boldogult, nagyemlékű tanárom fordította. Azért látjuk olyan tisztán a görög és római nagy embereknek a személyiségét, mert Plutarkhosz életrajzaiból bontakoznak ki [számunkra]. És ki volt, aki a leg-tisztábban látta? Plutarkhosz olvasója: Shakespeare. Frissen készült fordításban, [amely] Shakespeare korában jelent meg; és Shakespeare az összes antik tárgyú darabjait Plutarkhoszból merítette, helyenként szó szerint. Vannak szakaszok, amelyek csak versbe vannak szedve, de tulajdonképpen Plutarkhosznak a szövegei. És a harmadik, akit érde-

mes itt megemlíteni a befolyás szempontjából: Josephus Flavius – vagy ahogy Bornemissza Péter, a nagy prédikátor írta: József doktor. Josephus Flavius, a rómaiakhoz pártolt zsidó, akinek a műve nélkül – és ezt a művet görögül írta, és görögből fordította héberre – nem tudnánk semmit Jeruzsálem pusztulásáról és a kereszténység további sorsáról.

A Nagy Sándor-i áttörés, birodalomalapítás [tehát] nem jelentette azt, hogy a görögség azzal, hogy a városállamok megsemmisültek, elvesztette a befolyását. Nem. Csak átalakult ez a befolyás és kiterjeszkedett, és erre a legjobb példa az, hogy a Nagy Sándor utáni korszakban a mediterrán területnek egész keleti felében egy közös nyelv van, és ez a koiné, a beszélt görög. Nem Homérosz nyelve, hanem a kurrens, beszélt görög nyelv. Ezt használták a népek egymás közt – ez volt az angol. A koiné, a görög nyelv az, amivel megértetik, megértik egymást például a diaszpórában élő zsidók. Olyannyira, és itt egész extrém példát fogok mondani... [...] ... nem rejtekhely volt, egyszerűen város körüli földalatti sírok voltak. Volt zsidó katakomba is, és ebben magam láttam az egyiket egy zsidó nevet a menórával, a hétágú gyertyával, és görög betűkkel, Rómában. Rómában eltemetkezett a zsidó, [és] a nevét görög betűkkel íratta rá a szarkofágra. Ebből láthatják, hogy a görögségnek a hatása milyen óriási volt akkor is, amikor szolgátságban élt: részben szolgált a Római Birodalom, és részben szolgált – amit kezdettől fogva tett – a saját dicsőségét, a saját nagyságát. Még egy példa, s ezzel azt hiszem, sikerül meggyőzőn Önöket. Még gyermekkorunkban tanultuk, hogy a felfeszített Krisztus fölé Pilátus három nyelven íratta föl, hogy „Jézus Krisztus, a zsidók királya”. „Rex Judeorum”, latinul, mert az volt a birodalom hivatalos nyelve; a másikat arámi nyelven, ami a beszélt héber nyelv volt – nem a bibliai nyelv, hanem az, amit Jézus használt a tanítványaival. A harmadik szöveg [pedig] görög volt. Miért? Jeruzsálemben görögül? Hát ott nem is voltak görögök, és ha voltak görögök, akkor pogányok voltak. A harmadik, a görög fölírás a diaszpóra zsidóinak szól, mert azok már csak a görögöt értették. És ezért [íródott] később az evangélium négy könyve is görög nyelven. Akik igazán nagy teológusok és nyelvészek is, pontosan meg tudják állapítani, hogy milyen héber beütések vannak az evangéliumok görög nyelvén, s ebből tételezik fel – de itt ingoványos területen járok –, hogy Lukács valószínűleg görög volt, a többi [evangélista] pedig zsidó, mert a Lukácsé a legtisztább [görög nyelv] az evangéliumok [között]. Viszont erre azt is mondhatom, hogy János evangéliumának az eleje pedig teljesen platonisztikusan kezdődik – nagyon nehéz szöveg, a platóni filozófiának a tükröződése –, tehát János evangéliumában a platóni filozófia hatásában jelentkezik a görögség, és ugyanígy jelentkezik Pál apostol leveleiben. Miért ne jelentkeznék, hiszen Pál a diaszpórához tartozott, és görög egyetemi városból származott, Kisázsziából; tehát akármilyen nagy rabbinikus műveltsége volt, lefestett rá a görög filozófia, amit abban a városban vallottak a körülötte élő pogányok.

Bírják még? A meleget is és a szöveget is? Mert akkor újabb fejezetre térnek át. Róma a 3. században iszonyú válságon ment keresztül, részben azért, mert nagy volt a barbár népek nyomása – ha nőtt a barbár népek nyomása, ez azt is jelentette, hogy sokkal nagyobb volt a katonai költségvetés; ha nagyobb volt a katonai költségvetés, akkor nagyobb volt az adózás; ha nagyobb volt az adózás, akkor az emberek elszöktek a földekről, ahol a leginkább meg lehetett fogni az adózó polgárokat, vagyis Róma elnéptelenedett –, részben pedig körülbelül harminc éven át dúlt a pestis, amit nem tudtak megfékezni. És akkor, a 3. század végén Diocletianus császár valahogy megint összerázta a birodalmat néhány alcászár segítségével. Földarabolta közigazgatásilag a birodalmat, mert annyira ingott az egész, hogy teljesen új politikai elgondolás alapján megreformálta – nem egészen kesztyűs kézzel. Az ő utóda volt (nem közvetlen utóda, de hamarosan utána következett) Constantinus császár, aki belátta, hogy Rómából nem lehet többet irányítani a birodalmat, és átköltözött Bizáncba. Bizánc kis város volt, viszont Ázsia és Európa találkozási pontján [feküdt], amellet a legfőbb tengeri úton: a Fekete-tengerről a Földközi-tengerre csak Bizánc alatt, azaz Konstantinápoly alatt

lehetett kijutni. Konstantinápoly az Constantinopolis, vagyis: Constantinnak a városa. Újraalapította Bizáncot, hatalmas méretekben, és ez lett az új Róma, olyannyira, hogy a görögök magukat részben helléneknek hívták, de amikor átmentek Bizáncba, akkor *rhómaiainak* is hívták magukat, vagyis rómainak, mert akkor ők, a görögök, mintegy *visszavették* maguknak a hatalmat. (Közbevetőleg meg kell jegyezni, hogy a görögök ezt a szót: görög, soha nem használták; ismerik, idegen nyelvekből, de latin szó. Állítólag volt egy törzs, amelyet így hívtak, és a rómaiak ezekkel találkoztak először, és így lett [a terület neve] Grecia, és ebből a latin szóból származik minden nyelvben, a mienkben is a görög szó. Ők magukat mai napig, az ókorban is, ma is, helléneknek hívják.) Még római nyelven beszéltek egy darabig, és azután, körülbelül kétszáz év lefolyása után, a bizánci udvar nyelve görög lett, és Bizánc vált a barbár világgal szemben az óriási végvárrá, védőbástyává *ezer esztendőn* keresztül. Ilyen végvár nem volt [még egy] a világon. És a falak, a Justinianus császár által emelt falak romosan a mai napig láthatók. (Megint zárójelben: amikor a törökök elfoglalták Konstantinápolyt, ezer esztendei ellenállás után – miután az arabokat, bolgárokat, magyarokat, besenyőket, avarokat mind visszaverte, végül az oszmán törökök be tudták venni –, a döntő nagy lövést a drinápolyi kapunál egy renegát magyar sütötte el, Orbánnak hívták, még a nevét is tudjuk; ezen a résen át hatoltak be a törökök. Nagyon sajnálom, de akadtak renegátok is, török társutasok, a történelemben.) [Bizánc] ezer esztendeig tartó végvár volt kulturálisan is. Az előadásom elején említettem: ápolták az ókori szövegeket is. Annak ellenére, hogy vakbuzgó keresztények voltak, *soha*, soha meg nem tagadták a remekműveiket, és amennyire lehetett, mentették, magyarálták. Tele voltak az ősi görög hivatástudattal, noha vallást változtattak, és pogány istentisztelekből szélsőséges, szenvedélyes keresztényekké váltak.

Itt jutottam el [az előadásomban] egy olyan helyhez, ahol szeretnék támadásba menni, és megindítani a vitát két felfogással szemben. Az egyik magyar vonatkozású, a másik olasz. Előrebocsátom, mert ez nagyon fontos, hogy Bizáncnak nagyon rossz sajtója volt, főleg a 18. századtól, a felvilágosodás korától kezdve. A hallgatóim között bizonyára vannak olyanok, akik vagy hallottak Gibbonról, vagy olvasták is talán, az angol történelemszót, nagy ókori történetíróról, akinek *egy jó szava nem volt* Bizáncról, és csemcsegetve és csámcsogva tálalta az összes bizánci „borzalmakat”: udvari pletykákat, intrikákat az olvasó elé, a *legcsodálatosabban* görög angol nyelven, amin valaha írtak. Csak Churchill tudta őt utánozni; a churchilli próza, mondjuk, a fattyúhajtása Gibbon retorikus mondatainak, amely tele van rágalmmal és gyalázzal Bizánc iránt, [amitől] ő annyira irtózott. Mert egész egyszerűen irtózott a vallástól, és mivel a bizánciak szenvedélyesen vallásos emberek voltak, ennek következtében szenvedélyesen nem szerette őket. Szóval, rossz sajtója volt. *De ez nem változtat azon a tényen*, hogy a bizánci elefántcsontfaragás, textília, ékszer, kézi festésű kódex, minden, ami hordozható, eljutott a világ minden tájára, és eljutott ebbe a *szörnyű barbár* Nyugat-Európába is, amely akkor olyan mélyponton volt, mint a mai..., hát nem tudom... Keressünk egy ázsiai országot... Ott tartottak az európaiak... – még két lábon jártak, de csak éppen hogy: szóval, rettenetes volt az elbarbárosodás a Római Birodalom bukása után.

A szélső nyugati terület, az óceánon, a Bálnaisten felségterületén – mert a bálna is volt isten; szegény bálna most éppen kipusztulóban van, de valamikor istenség volt –, szóval, Írország és az angolszász terület volt aránylag a legjobban megkímélve; és az ottani kolostorokba eljutottak a bizánci művek, ötvösművek, kézi festésű könyvek, textíliák. Ezeket kezdték másolni, és vitték magukkal a kontinensre, amikor térítőútra mentek. Mert a németeket például az írek – őket skótoknak hívták a középkorban, a *scotus* rendszerint írt jelentett –, az ír, az angolszász szerzetesek [térítették meg], akik átjöttek a kontinensre. [S ők] a bizánci művek hatása alatt készült műveikkel terjesztették az evangéliumot – *isteni* szép evangéliumok [ezek], pár megmaradt Dublinban, a British Museumban: felséges könyvek a 7–8. századból. És ebből nőttek ki később a Karoling-kor és az Ottó-

korszak, a debarbarizálódás idejében – időszámításunkban a magyarok lecsillapodásától, mondjuk a 900-as évek végétől az 1100-as évekig – a különböző nagy középkori szerzetes festőiskolák, az ékszerkészítés, a fémművesség. Ez mind-mind bizánci eredetű, egytől-egyig. Amikor akármiről olvasunk: reimsi iskola, vagy aacheni iskola, vagy limoges-i iskola, vagy Reichenau a Bodeni-tónál (egyike volt a legfontosabbnak), ha ezekről a kontinentális, főleg Rajna-vidéki szerzetes művekről olvasunk, [vagy] látjuk őket, akár valóságban (ha szerencsénk van), akár kítűnő reprodukciókban, mindig arra kell gondolni, hogy milyen hosszú vándorút [után] a bizánciak hatása alatt készültek el. Ugyanezt elmondhatjuk az ortodox területről [is]. Nem fogok itt elsorolni neveket, egyet tudok mondani példának, [amely] a szerb és bolgár freskóművészetet illusztrálja: Dalmáciában Raguza, azaz Dubrovnik mögött, a hegyek mögött az Ohridi-tónál van a csodálatos, érintetlen bizánci városka, Ohrid maga. Leginkább azt lehet megközelíteni, repülővel, azt hiszem, egy óra; de hát be lehet menni Szerbiába [is] ezekért a művekért, és ugyanígy – ami már kevésbé könnyű – meg lehet tekinteni a novgorodi és a moszkvai iskolának a csodálatos műveit is. A 15. században Rubljov egyike volt a legnagyobb festőknek. Szóval, ortodox területen és római katolikus területen: két irányban is hatottak. Római katolikus területen elsősorban kis hordozható műveikkel; szláv területeken az ortodox hitnek a szférájában, freskókban is érvényesült a nagy bizánci hatás.

Ezt kellett előrebocsátanom, hogy most perbe szálljak egy teljesen hamis felfogással, amelyben valószínűleg az itt [jelen] levőknek a kilencven százaléka [is] osztozik, teljesen ártatlanul – eleve feloldoztam mindenkit –, mert ezt tanulták az iskolában. Vasari, ez a – ha nagyon jól akarok mondani, akkor azt mondom, hogy – harmadrendű festő, és a *legnagyobb* művészettörténész (mert az első volt; elég is lett volna egy, azt hiszem), a művészek életrajzában kidolgozta a teóriát, amely áthatotta egész a 20. századig a közfelfogást: hogy a római fénykor után jött a nagy hanyatlás. Miféle római fénykor után? A rómaiak majdnem mind görög másolatot készítettek – hol volt a római fénykor? Építészetben igen, de szobrászatban, festészetben nem annyira. Szóval, a római fénykor után jött a nagy, hosszú éjszaka, és ezt el is nevezte: mert akkor *maniera greca* (görög módra) festettek. Ezzel szemben – s most jön a nagy toszkán nacionalizmus – a toszkánok felélesztették a római művészetet, és megkezdődött az új fénykor, az új aranykor. Ő találta meg rá a nevet: *rinascimento*, aminek a francia változatát használjuk általában: a reneszánsz.

Hát, kérem, ez egyszerűen nem igaz. Az igazság az, hogy Itáliában mondjuk Giottoig, de még inkább mondanám, hogy a firenzei Masaccioig, a firenzei humanizmusig görög módra festettek az olaszok – *csodálatosan, gyönyörűen*. Ducciónak a *Maestàja*, ami a sienai dómmúzeumban van, és amit körmenetben vittek be a sienai templomba, remekmű, teljesen görög hatás alatt készült olasz remekmű volt. De a görögöknek külön festőtelepük volt Rómában, mert volt idő, amikor a görög császárok átmenetileg, politikai okokból eltolták az alakbrázolást: tehát a mozaikon, a freskón se lehetett emberi figurát ábrázolni, sőt, ami megvolt, azt is szét kellett rombolni. A képprombolás idején átmenekültek a görög ikonfestők, freskófestők és mozaikésztők Olaszországba, és Rómában külön templomuk volt, ami a mai napig áll, a Santa Maria in Cosmedin (görög szó, azt jelenti, hogy „díszített Szűz Mária”), a legszebb harangtornyú templom. Ez volt a görög telep, ahonnan szétsugárzott a mozaikművészet olasz földön. Aki a görög művészetet meg akarja ismerni – hogy Vasarinak végleg ellentmondjak –, a görög emberek és a görög táj nélkül, ami nagy hiba, de ha nincs pénze, nem tud eljutni Görögországba, megismerheti Olaszországban, ha elindul Velencéből, a középkori velencei mozaikoktól, amelyek teljesen bizánci hatás alatt állnak, s Ravennán keresztül lemegy Siracusáig: megtalálja az ókori és a középkori nagy görög műveket, részben görög templomokat, részben bizánci mozaikokat.

Szóval, a Vasari-féle tétel teljesen hamis, és különösképpen hamis azóta, amióta Atatürk, Istennek hála, uralkodott egy ideig Törökországban, mert ő kapcsolta ki a vallási

életből azokat a mecseteket, amelyek valaha keresztény templomok voltak – a Hagia Sophia is ilyen volt. Az egyik utolsó templom, amelyet mozaikkal díszítettek, és freskókkal, a Khora nevezetű kolostornak volt a temploma. Ez Konstantinápoly egyik legnagyobb csodája. És mit látunk rajta? Azt látjuk rajta, hogy az állítólagos merev bizánci ábrázolás, az utolsó korban, a 14. században olyan mozgalmassá válik, olyan drámaivá válik, hogy *alig lehet megkülönböztetni* Giottótól. Ha elmegyünk a padovai Capella Arenába – vagy degli Scrovegni, kétféle neve is van, a Scrovegni családról, amely alapította ezt a kápolnát –, és megnézzük körben a Giotto-freskókat, és utána egy varázsszónyegen elrepülünk a Khora kolostor freskóihoz, akkor alig tudjuk megkülönböztetni. Szóval, az egész *maniera greca* és az egész *rinascimento* olyan legenda, amit szét kell robbantani. Volt egy nagy görög művészet, és volt utána egy nagy toszkán művészet, amely a humanizmust képviselte egy darabig, majd később a Medici-udvar szolgálatába állt, később a pápák szolgálatába stb. Hajlandó vagyok *politikai* indokolást elfogadni, de nem vagyok hajlandó stílusát. Politikait hajlandó vagyok elfogadni, mert az, hogy fejedelemnek vagy patriciusnak vagy pápának készíték-e egy képet, nagy különbség – de ezt majd máskor, talán jövőre, talán tíz év múlva megbeszéljük; ez külön téma.

A másik, amit szeretnék még megvitatni itt, most, a 19. század magyar koncepciója, amely teljesen a múlt században uralkodó hatalmi egyensúly gondolatának és a nacionalizmusnak a hatása alatt alakult ki. [...] ...teljesen hamis. És ezt abban a pillanatban mondom, amikor a szent korona és a többi koronázási jelvény ki van téve a Nemzeti Múzeumban. Én is így tanultam. István [király] olyan bölcs és előrelátó volt, mint egy jogászprofesszor a Pázmány Egyetemen. Mit csinált? A két superhatalom közt, a német-római császár és a bizánci császár, a kelet-római császár közt koronát, állami függetlenséget a pápától fogadott el, s ezzel függetlenítette magát a két superhatalomtól. Milyen szegényes elgondolás! Mennyivel szebb, tágabb, nagyobb, több bölcsességgel telített a valóság! Szilveszter pápa a kor nagy, egyik első humanistája volt; még az arab megszállás alatt lévő Spanyolországba is elment, hogy az araboktól tanuljon. Telítve volt a római nagyság gondolatával, Vergilius olvasója volt, és ő csepegtette be a birodalom tiszteletét és eszméjét a tanítványába, aki III. Ottó volt, annak az I. Ottónak az unokája, aki a Lechmezőn szétverte a pogány magyarokat. A tanítvány és a tanár közös gondolata volt, hogy III. Ottó legyen az egész nyugati világnak a krisztusi helytartója – bizánci gondolat, Pantokrator, a földi helytartó –, és alatta független keresztény királyságok republikája alakuljon ki. Közös elgondolás volt. S ki volt III. Ottó? *Félgörög*, az anyja Theophano, a görög császár unokahúga, aki telítve volt a bizánci birodalom és a bizánci nagyság gondolatával. Tehát semmiféle ellentét nem volt a pápa és a német-római császár között, mert a pápa a római eszmét képviselte, III. Ottóban pedig a római eszme párosult a görög vérrel, és a görög birodalmi koncepcióval. A Cluny-i Múzeumban, Párizsban, van egy elefántcsont-diptichon, egyszárnyú elefántcsont táblácska, amit szenátorok és udvaroncok ajánlékoztak egymásnak a császárkorban, [amin] III. Ottónak az apját és az édesanyját bizánci Krisztus áldja meg.

Vagyis azt állítani, hogy István a két superhatalom között nyúlt ki a koronáért, és így elkerülte Bizánc és a Német-Római Birodalom nyomását, egyszerűen nem áll – mert teljesen más koncepcióban gondolkodtak. A pápa és a császár elhatározták, hogy Esztergomot és Gnieznót kiemelik a német főpapság fennhatósága alól, és a középkori gondolkodás szerint ez azt jelentette, hogy ezek az államok, miután egyházilag függetlenekké váltak – Regensburg mehet, kereshet magának más híveket –, ennek következtében önálló állam-má [is lettek]: Magyarország is, Lengyelország is, pontosan egy időben. Mi történt István alatt? István alatt az történt, hogy – az én iskolás könyvemben Vazulként szerepelt, most újabban látom, [hogy] a történelemkönyvekben Vászoly, nem tudom, hogy melyiket mondjam, Ady után Vazult-e vagy az új történészek után Vászolyt – a pogány Vászoly,

István rokona, fellázadt István uralma ellen. Vászolyt megvakíttatta István, fiai kimene-
kültek – hová? Kijevbe, a görög hit szerinti Kijevbe, ahol Jaroszláv fejedelem – akiben
egyébként viking vér volt – egyik lányát vette el Vászoly fia. Anasztázia. A freskó a mai
napig áll. Ha valamit irigylek Weöres Sanyitól, az az, hogy ő látta a Santa Sophia temp-
lomban, én meg nem, én csak reprodukciókról ismerem: ott van ma is a három lány, az
egyiket a magyar menekült vette el, aki később orosz segédcsapatokkal visszajött
Magyarországra és trónra ült, és nem más, mint I. András. Tudnunk kell, hogy István
igénybe vette sógorának, II. Henriknek a német vasasait ahhoz, hogy megerősítse a ke-
reszténységet Magyarországon, és megerősítse az államot. Amikor István után Pétert el-
űzték, András orosz segédcsapatokkal jött vissza, és görög-ortodox feleséggel, és a legna-
gyobb csalódást okozta a pogány pártban, mert mindenben megerősítette István alkotását.
És nem baj, hogy voltak német vasasok István mellett, *és nem baj*, hogy voltak orosz segéd-
csapatok András mellett, akit én nagyon nagy királynak tartok; mert ezért beszélünk egy-
mással magyarul, mert a magyar államot ezek erősítették meg.

Visszatérek még egyszer az áldott emlékü Atatürkre, aki a Hagia Sophiát, a világ egyik
legnagyobb templomát kiemelte a mohamedán hitéletből, mecset helyett múzeummá
nyilvánította, és ennek következtében végre behatolhattak a régészek, levehették a mesze-
lést a falakról, és egyszerre ott tündökölt mozaikban, a nagy oltár felett, a karzatán, a
császárnő, Komnénosz Jánosnak a felesége, olyan koronával, amelyet a Nemzeti
Múzeumban láthatnak. Pontosan olyan koronával, pirosítós arccal, mellette a fia állva, a
férje ülve. Eirénének hívják, ami békét jelent görögül, de hívták másnak is: Piroskának,
mert Szent Lászlónak volt a lánya. És az ő fia volt Mánuel császár. Mánuel császár magát
lovagcsászárnak hívta, bámulója volt a nyugati kultúrának és a nyugati eszméknek, az
egész lovageszménynek, mert egy lovagkirálynak, Szent Lászlónak [volt] a leszármazott-
ja. Annyira eltöltötte ez a büszkeség, hogy egy magyar királyfit vett maga mellé, és őt
szemelte ki Bizánc császárának, átkeresztelte Alexiosznak, és görög hitben nevelte. Később
született egy fia, elkésve – segédlettel-e vagy segédlet nélkül, azt már nem tudom –, és
akkor hazaküldte ezt a fiút, akit ahányszor a Hagia Sophiában voltam, mindig ott láttam,
amint hallgatja a görög istentiszteletet: nem volt más [ő], mint az Árpád-háznak egyik
legnagyobb alakja, III. Béla. Aki két francia nőt vett el feleségül, bizonyítva a feldebrői, a
jái templomokkal együtt, hogy a nyugati orientáció ugyanolyan erős volt, mint a keleti
orientáció. Mind a két irányban nyitva voltunk. Az ő fia volt Imre, aki vendégelte magánál
Visegrádon a kor, talán a század legnagyobb trubadúrját – miután dél-francia volt, tulaj-
donképpen *trouvère*-nek kellene neveznem, de a magyar szó az, hogy trubadúr –, Peire
Vidalt, aki ezt egy versben megörökítette. A vers a francia irodalom magyar antológiájá-
ban olvasható, remek fordításban, nem kisebb embertől, mint Illyés Gyula. Vagyis az igaz-
ság az, hogy az Árpád-házi királyok uralkodása azt mutatja, hogy amikor a magyaroknak
még nagy és sértetlen volt a politikai érzékük, és jó volt az iránytűjük, egyformán nyitva
voltak kelet és nyugat felé.

Befejezésül szeretnék valamit felolvasni, és visszatérni ezzel előadásom kezdetére.
Azzal kezdtem, és bizonyítékul francia drámaírókat is idéztem, hogy a trójai és a thébai
hitregének a tragikus és hősi figurái tovább élnek, és új és új alakváltással átvállalják a
problémáinkat, és rajtuk keresztül végeredményében ugyanolyan vívódások, tragikus
vagy nem tragikus megoldások felé sodródunk, mint azok a legendás alakok, akik annyira
élnek mind a mai napig. Oresztész árnya, Elektra és Antigoné árnya nem tűnt el kö-
rünkől. Van azonban egy különös figurája ennek a kornak, talán a legismertebb minden-
ki között – egy amerikai egyetemi tanár egész vastag könyvet írt az alakváltozásairól –: ez
Odüsszeusz. Odüsszeusz volt bolygó görög, száműzött, boldogtalan, házias, ravasz – a
Troilus és Cressida című Shakespeare-darabban, amelynek, mint értesültem, tartósan nincs
sikere Magyarországon (amit végtelenül helyteleníték, talán az egyetlen dolog, amit hely-

teleníték, amióta hazajöttem Magyarországra; Bernard Shaw szerint a legjobb darabja), [tehát] a *Troilus és Cressidában* az államrendnek a megtestesítője Odüsszeusz, egy *remek beszédben, fenomenális beszédben*. Állampolgárok és államfők, államvezetők egyaránt vállalhatják ezt a beszédet, és akkor rend lesz a világon. De volt egy nagy költő, aki a középkorban egészen másfajta jelentéssel ruházta fel ezt az embert, és ez a jelentése átöröklődött más költőkre is. A 19. és a 20. században visszatér az az Odüsszeusz, akit először Dante formált meg, és Dante ruházott fel olyan jelentőséggel, amely, azt hiszem, még a mai napig is érvényes, és én bizonyos fokig iránytűmnek tekintetem. A Pokol nyolcadik körében találkozik Vergilius és Dante Odüsszeusz árnyával láng alakban. Megszólítják, és Odüsszeusz válaszol. Ezt a részt olvasom föl, [amely] egyben berekeszti az előadásomat is. Odüsszeusz szólal meg:

Elhagyva Circét, aki visszatarta
több mint egy évig, ős Caëta mellett,
mely Aeneástól még nevét se kapta,
se kis fiam, se vénségtől elernyedtt
atyám, se nőm, akinek örömére
őriznem kellett köteles szerelmet,
le nem győzhetett, lelkem szenvedélye:
látni világot, emberek hibáját,
s erényüket, s okólni, mennyiféle.
S bejártam a tenger ezernyi táját,
pár szál deszkával, és a pár legénnyel,
ki el nem hagyta még a csöppnyi gályát.
A két hispán part közt eveztem én el;
láttam Marokkót és Sardiniát,
a tenger többi fürdő szigetével.
S vén, lassu volt már a kis társaság,
s a szoroshoz értünk, mely arra fekszik,
hol Herkules emelte oszlopát,
Hogy onnan már ne menjen senki messzibb,
s jobbkézről lassan elmarad Sevilla,
balkézről Septa tünedezni tetszik.
„Ó, társak, bár veszélyek ezre víjja
sziveteket, mégis Nyugatra hágtok:
ha látástokból, bármi sok a híja,
őriztek” – szóltam – „még egy csöppnyi lángot,
ne sajnáljátok megkeresni tőle
a Nap útján a néptelen világot!
Gondoljatok az emberi erőre:
nem születtetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!”
Igy tettem bennük élessé a vágyat,
e kis beszéddel, útra; úgy hogy őket
alig tarthattam: nem volt egy se fáradt.
A far keletre és az evezőket
bolond repülés szárnyaivá tettük,
s vitorláink mind balfelé verődtek.
Új ég, új csillag ragyogott felettünk,
ha jött az éj; a mi egünk lebújva

a tenger alá, már egészen eltűnt.
Ötször csempült meg, ötször telt meg újra,
új világgal a holdvilágnak alja,
mióta beléptünk a vészes útra,
mikor im egy hegy tűnt előnkbe, barna
a messzeségtől, s oly magasra nyúlott,
milyet sem élve nem láttam, se halva.
Örültünk, de örömünk gyászba múlt,
mert az új földről felhő jött, s viharja
kicsiny deszkánk gyenge orrára hullott,
s háromszor azt a vízben megcsavarta,
negyedszer a farát magasba vont,
orrát mélybe – Valaki így akarta –
s fejünk fölött a vizet összenyomta.

Vagyis Odüsszeusz nem a rokka mellett halt meg, fogatlanul, hanem örökre eltűnt az Atlanti-óceánban. Ő az nyilván, aki felfedezte Észak-Amerikát, elsőnek eljutott az Északi-sarkra, aztán a Déli-sarkra, elsőnek a Mount Everestre, elsőnek a legmagasabb hegycsúcsokra. Ha a weimari nagy, öreg róka bölcsre gondolunk, Goethére: ő a fausti ember. Kövessétek a példáját! Köszönöm a nagy türelmet.

MESÉK, MOTÍVUMOK, ÉRZÉKELÉSEK

Néhány szempont Nádas Péter Egy családragény vége című regényéhez

Az *Egy családragény vége*, miként a vele egy időben keletkezett elbeszéléseket tartalmazó *Leírás*, már a címével is kérdéseket intéz önmagához, és persze olvasójához is – mind tárgyát, mind műfaját tekintve. Amennyiben az 1972-ben elkészült, ám a korszak kultúrpolitikájára jellemző módon csak 1977-ben megjelent regény egyfelől kísérletet tesz arra, hogy stilizált gyereknézőpontból újrafogalmazza „egy” huszadik századi magyar zsidó család, a Simon család összekuszálódott belső (személyes és világszemléleti) viszonyait, és hogy elmesélje annak minél átfogóbb, az államszocialista ötvenes éveken túl a történelmi, sőt mitikus-biblikus múltba visszanyúló történetét. Másfelől a nagyepikai formát választó Nádas nem zárkózik el az elmondhatóság, a végigmondhatóság tetemes nehézségeitől, a klasszikus modern gyökerű családragény tagadhatatlanul elhasznált, bizonyos mértékig kiüresedett alműfajának szakmai kihívásaitól (lehetőségeitől és veszélyeitől) sem. Sőt, a poétikai jellegű kételyeken túl, a monográfus Balassa Péter messzetekintő (talán túlságosan is messzetekintő) megfogalmazása szerint „a cím egyszerre azonosítja és bejelenti mindennek a végét”, azaz a műfaji keretek szétfeszítésével együtt mintegy kilép „a zsidó-keresztény és hellenizált gyökeretű európai folytonosság keresztény, polgári és polgárság utáni epochájából”. Eleve adott tematikus-műfaji vágy és módszeresen kiküzdött szövegtapasztalat feszültsége jellemzi tehát a regényt – már a kezdetétől, a kezdet három egymásra épülő fokozatában:

Először is a címben, a benne foglalt szavak összalakzatának, hangzás- és jelentésterének telített voltában, amennyiben a megadott tárgy egyedi esetlegességére utaló határozatlan névmás, az „egy” és a fatális voltában átfogó érvényű névszó, a „vége” kíméletlenül abroncsba fogják, mintegy hatástalanítják a távlatosan összetett „családragény” kifejezést.

Másodszor a mottóban, a *János evangéliumából* vett mondat feszültségalkázatában, amelynek súlyos tagadószava később nyomatékosan újrafogalmazódik, a művet lezáró egyszavas mondat („Nem.”) mellett, (CsV, 160.) a regénybeli apai nagyapa egyik meséjében felbukkanó, Mészöly Miklós *Saulus*ának címszereplőjére emlékeztető círnei Simon érzékletében és tudatában is – miközben szó szerint megidéződik a Mészöly-mű Törvényt képviselő mellékszereplője, az „ébenfa rudacskára tekerccseket aggató” Rabbi Abjatar (Nádasnál: Abjatar): „És a világosság a sötétségben fénylik, / de a sötétség nem fogadta be azt.” – „Egy pillanatra, míg valahová taszítják, lökik, látja a középső meztelen szemét; nem a szemet, csak a pillantás fényét rögzíti; és amikor sötét, forró szobájában imádkozik (...), azt kéri imáiban az Úrtól, hogy világosítsa meg elméjét a történtek felől, akkor a nagy sötétségben, amiben fuldokol, néha felsejlik ennek a pillantásnak a fénye, de nem érti a fényt; Simon nem érti, sötétsége a fényt nem tudja befogadni, pedig a fény a sötétségben világít; abba kéne kapaszkodnia, abba a fénybe, de ő nem érti és világosságért imádkozik az Úrhoz, de közben nem veszi észre a fényt, annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött.” (CsV, 5, 82.) Hasonló beszédhelyzetben elhangzott gondolatokat olvashatunk egyébként Pap Károly *Azarel* című, szintén tagadássalví regényének gyerek elbeszélőjétől

Egy Nádas Péter írásművészetéről szóló hosszabb munka egyik fejezetének részlete.

– ráadásul éppen az ő apai nagyapja meséiről: „Valamikor a kezdetben a Mindenség is vak volt Jeremia apó szerint, s a fényt, vagyis a lelket: a Szemet, Jahve a zsidók által küldte a világba. S miután a zsidók ezt a küldetést nem teljesítették úgy, ahogy kellett volna, Jahve szétszórta őket, szétszórta a Fényt. A fényből homály lett, a vakok még mélyebbre süllyedtek a vakságukban, s a fénynek most még a saját homályával is meg kellett küzdenie, nemcsak a vakok sötétségével.” És noha Nádasnál a munkaszolgálatban elszenvedett megaláztatása során megvilágosodott nagyapja („... akkor én is láttam a fényt, sötétségben világított.”) úgy érzi, hogy helyrehozhatja a „sötétségben” maradt Simon mulasztását, azaz egyesítheti magában a ciréneit a másikkal, az emberhalász galileaiival, a kísérlete mégis kudarcba fullad...

Harmadszor nézzük a legelső mondatot, annak természetleíró nyelvi önelégültségét, amelynek ige nélküli mozdulatlansága és (egyelőre) ember nélküli látványa keretesen visszatér a mű emlékezetes végformulájában: „Orgonák és mogyoróbokrok között, egy bodza tövében.” – „Puha gyöker, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem.” (CsV, 7, 160.) Az átfogó érvényű – a zsidó-keresztény hagyományba ágyazott családtörténetre vonatkozó – tagadószó ismétlődik nyomatékkal Kertész Imre gyerekáldásra nemet mondó *Kaddisának* (1990) legelején (amely viszont a „Nem!” alaki és jelentésbeli megfordításával, az „Ámen.” mondásával zárul).

A címbe bejelentett „vég” és a zárómondat (Joyce *Ulysses*ének végszavára emlékeztető) tagadószava hangsúlyosan zárójelbe teszik mindazt, ami a mottóbeli „nem” csillagzata alatt, vagyis a „világosság” és „sötétség” mitikus feszültségterében kibontakozó főszövegben történik. Más szóval: az *Egy családregény végének* összetett tematikus-poétikai gazdagsága csakis az átfogó érvényű, mivel világszemléleti gyökerű tagadás hangfekvéseiben képes megnyilvánulni.

*

(*mesék*) A tagadásra épülő, tíz számozatlan, mindig egyetlen hosszú bekezdésnyi egységből álló nagyszerkezetben két regényösszetevő váltakozik szabálytalan módon egymással: a kisiskolás korú (beszédes bibliai neveket viselő) Simon Péter elbeszélői szövege és az általa egyenesen idézett apai nagyapja történelmi és mitikus-bibliai múltba nyúló meséje a Simon család történetéről, amelyet ráadásul további alkalmi és rövidebb mesék öveznek a nagymamától, az apától, a játszótárs Évától és Gábortól, vagy éppen magától az elbeszélő gyerekhóستól. És míg az előbbi szövegtípus mindvégig megmarad a korai elbeszélésekből már ismert nyelvi-szemléleti közegben, a felnőttekkel érintkező gyerekvilág érzéki (voltában az időrendet keverő) egyidejűségében, addig az utóbbi nem kevesebbre vállalkozik, mint a „történet hét körét” (CsV, 107.) befutó családi múlt töretlen ívű végigmesélésére. A mesemondó nagyapja célja, hogy az őt hallgató unokájával együtt, a biblikus-mitikus és történelmi időben működő családészme, vagyis a kereszténységben megváltott zsidóság „törvénye” értelmében, egyfajta meseközösséget alkotva „beteljesíték” a Simon család több ezer éves hányattástörténetét – átbeszélve mintegy a kommunista hatalmat szolgáló apa felett, aki ráadásul, a keresztény nőt választó nagyapával szemben, újra zsidó nőt vett feleségül. Az ötödik szövegegységgel induló („Egyik nap a nagyapja éppen az ősoket mesélte a padláson...”) és a nyolcadikkal befejeződő családtörténetet (CsV, 59–122.) azonban minduntalan megszakítják a mesélő nagyapát egyfelől szereplőként figyelmesen hallgató, másfelől elbeszélőként függő módban idéző unoka közelmúltbeli emlékfoszlányai, amelyek – hasonlóan Nádas korai elbeszéléseihez és az *Emlékiratok könyve* Rákosi-korszakbeli történetészálához – egyszerre viszik színre a gyerek testi-lelki öneszmélésének főbb témáit és a felnőttek (a nagyszülőknek hátat fordító szülők) politikai-ideológiai játszmáitól terhelt ötvenes évek általános közérzetét. A családtör-

ténet-megváltó szándék hiábavalóságát példázza a Simonok egykori szernyei portájának szederfájára vonatkozó, tréfásan induló jelenet, amelyben a nagyapjára hivatkozó nagyapa archaikus ízű (német–magyar) családi szójátékát – „DER EKISZÉ EST DER SZEFAZOTT” / „SZEDER ESTE KIVIRÁGZOTT SZÉDERFA” – az unoka átfordítja a teljes értelmetlenségbe:

A nagyapapa nevetett. Örültem, hogy én is tudok hasonlót. „Nagyapapa én is tudok ilyet!” A nagyapapa nem válaszolt, de én azért mondtam: „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA! Ez mit jelent, tudod?” A nagyapapa hallgatott. Csak a cipőjét néztem, de nem mozdult a cipője sem. Nem tudtam, miért nem nevet, miért nem válaszol, miért nem tetszik ez is neki és olyan csönd volt...
(CsV, 77.)

A nevetésben és csöndben működő múltfejtés ellen küzd, többé-kevésbé hiába, a mesélő nagyapja.

A szernyei nagyapja meséit a budai házuk padlásán felidéző nagyapja meséivel párhuzamosan halad az elsődleges regénytörténet egyik vissza-visszatérő anekdotája a nagyapapa által vásárolt ponty fürdőszobai tárolásáról és konyhai megöléséről: „Egyik nap a nagyapapa éppen az őseket mesélte a padláson. A nagymama hozott a közértből egy halat.” (CsV, 59.) Persze az étkezésre szánt hal, egy másik könyvelési rendben, ugyanolyan szimbolikus súlyú élőlénynek bizonyul, mint az 1966-os *Bárány* című elbeszélés szintúgy leölt címadó állata. De nem árt figyelni a motívum elbeszéléstechnikai helyi értékére is; amennyiben a levesnek való ponty egyfelől arra indítja a nagyapát, hogy beleszöje a „hal-szagú lány történetét” (CsV, 61–66.) az ószövetségi Árontól egészen a szernyei nagyapáig húzódó, csapongó módon elővezetett családi legendáriumba, másfelől a hétköznapi-konyhai anekdota minduntalan megtöri az ő fennkölt tárgyú mondandóját („Jött a nagymama, vigyük a halat már.”; „Kiabált a nagymama, vigyük már a halat. A hal nyugodtan úszkált a kádban...”). (CsV, 63, 66.) Sőt, megtörténik, hogy a fürdőkádból kiugró ponty miatt egy teljes szövegegység, a hetedik, erejéig felfüggesztődik a nagyszülő meséje (CsV, 90–103.) – ellenben kapunk helyette tartalmas kistörténeteket a patetikus nagyapja és az ironikus Frigyes bácsi alkalmi vitájáról, valamint a nagyapja és az apa közötti világszemléleti ellentétéről (Frigyes bácsi fiának letartóztatása kapcsán). Mint ahogyan korábban, a nagy ívű mesemondást elindító ötödik szövegegység előtt is hallhattuk a nagyapát mesélni első világháborús és munkaszolgálatos éveiről; (CsV, 9–11.) a boldogságról és annak veszélyeztetettségéről; (CsV, 26–28.) a modern filozófiáról és annak módszerességéről; (CsV, 32–33.) vagy éppen a Nádas-epika egészét meghatározó testiségről és annak helyes felfogásáról; (CsV, 36–37.) és nem utolsósorban az egyszerre testi és lelki létezés „dazwischen” tapasztalatáról – mely köztesség még akár a regény saját műfaji bizonytalanságára és szerkezeti sajátosságára is vonatkoztatható: „Előrebocsátva, semmi tanulságot ne keress. A történetek egyszerű részletei az életnek, nincs bennük tanulság. Csak inzwischen, mindig két történet, két lélegzetvétel között: dazwischen!” (CsV, 37.) A nyolcadik szövegegységben újra nekilendülő családmese-mondás „beteljesítése” (CsV, 103–122.) után az anekdotabeli hal sorsa is megpecsételődik a kilencedik szövegegység legelején – mégpedig a halfeldolgozásra készülő nagyapára jellemző szimbolikus gesztus kíséretében, amely azon nyomban átvált valamiféle emelkedett, boncolással egybekötött halbölcseleti fejtegetésbe: „»Ecce homo!« – kiáltotta a nagyapapa és az asztalra dobta a halat. »Íme, az ember! Képzeld el: lehetne akár ember is. Az ember néha sejtí, mi következik vele, a különbség ennyi csak... (...).«” (CsV, 123.)

Ámde hiába a jelenre kifutó „történet hét körében” megmutatózó családi ősk galériája; hiába az ószövetségi Ábrahám, Jákob és József; hiába az újszövetségi két Simon, a

cirénei és a galileai; hiába a Bécsből Budára kerülő Jákob; hiába a Kossuth Lajosnak tanácsot adó Simon Ábrahám, aki a családi szederfát magában foglaló szernyei portára költözött – ha egyszer a történet hat lefutott körét követő hetedik, amely lehetne akár a „békeség” utáni „boldogságé” is, még a zengzetesen fogalmazó nagyapa szerint sem lehet más, mint a „végső pusztulás”. Ami legfeljebb az unokára vonatkozó vágy (kétellyel elegyes remény) bizonytalan formáját öltheti magára: „Bennem a végső pusztulás következik. Ez lesz a tiéd is? Ezt én nem tudom.” (CsV, 122.) A családtörténetet hirtelen lezáró nagyapa ráadásul agyonüti a halat, a megváltóváró „sötétséggel” éppen általa szembeállított „világosság” keresztény szimbólumát tehát. Ahogyan aztán később meg az elbeszélő üti agyon a mese folytatásának elhangzott ígérletét („Majd máskor, ami még kimaradt, ami még hátravan.”) a nagyapa halálával, amely szorosan összefügg a legendáriumban képviselt családi hagyományt elutasító kommunista apa hamistanúzásával (CsV, 122.) – amikor is a fiú halottnak vallja (vagy ha tetszik, jelképesen megöli) az akkor még élő apját. Ugyanakkor a családi eszmét eláruló apa, a mesemondó nagyapa halála után, arról az elődről mesél röviden és frivolan a fiának, akiről az unokának mesélő nagyapa nem mesélhetett – a kötött rítus szerint mindig csak a nagyapák mesélhetnek az unokáknak! –: az ő saját nagyapjáról, vagyis a nagyapa apjáról. (CsV, 138.) És a nagymama is elmondja a korábban (CsV, 19.) már megígért meséjét a gyereket félárván hagyó Genaéva nevű angyalról (aki mintha Simon Péter halott anyját jelölné mitikusan)... (CsV, 139–141.)

A nagyapa meséjének minduntalan félbeszakított s így töredezett, ugyanakkor mégiscsak emelkedetten tragikus pátozszba torkolló volta óhatatlanul felkelti az olvasó gyanúját, vajon mennyire vehető komolyan mindaz, amiről ott szó van – a család, a történelem, a hagyomány, egyáltalán a történetek távlatos elmondhatósága vonatkozásában. Mert például az 1977-es művet a kétezres évek elején újraolvasó Kálmán C. György, a regény poétikai értékeinek feltétlen elismerése mellett, mi több, azok sugallataira támaszkodva, jókora kétellyel közelít a nagyapa történetmondásának tételeken (a „történet hét körében”) kifejtett, ám az őt hallgató és egyúttal hallató gyerekekhez *mint* elbeszélőhöz kötött ábrázolás-technikai eszközökkel jócskán elbizonytalanított értelemajánlatához: „És az (újra)olvasónak vajon feltétel nélkül, természetesen, magától értetődően a nagyapa (és a nagyapai legendák) oldalán a helye? Nem gyanús egy kicsit ez a hely? Túlságosan kényelmesen berendezett, szigorú szabályok szerint tagolt hely: a fontosabb szereplők mind megvannak, üres helyek, sötét lukak, feltáratlan zugok nincsenek, és megszabott irányban halad minden. (...) Mindez nagyon ki van találva, minden illeszkedik, minden kerek – higgyük el? Ez volna a hagyomány? Ilyen isteni mű, amelyben a számok és a törvények rendje uralkodik? Miért ne gondoljuk inkább azt, hogy egy pihent agyú vénember fantáziálása?” De nagyon hasonlóan vélekedik a regény egyik legelső olvasója, a pályatárs Pályi András is, amikor elgondolkodik „a családi és vallási tradíciót megújítani akaró nagyapa infantilizmusáról”, amennyiben az „nem hajlandó tudomásul venni, hogy biblikusán emelkedett elbeszélése immár csak a padláson érvényes”. Albert Pál pedig ekképpen hegyezi ki a nagyapamesék értelmezhetőségének eldönthetetlenül ironikus válaszútját: „Infantilizmusba süllyedt csacska öreg a Nagyapa vagy a Nagy Dialógus gyermeki szívű s metafizikus távlatú meghirdetője?” Mi több, az elbeszélés-kritikai értelemben vett „infantilizmussal” megáldott „nagyapa regénybeli szólamával azonosul” Balassa egyik korai elemzésével vitatkozva, Vári György úgy véli, hogy egyfelől a nagyapa olykor maga is kételkedik önnön meséje igazában, másfelől „a regény többi szólama [is] relativizálja azt” – és nem csupán a családi hagyományt eláruló kommunista fiúé (akinek a története Vári szerint a „nagyapa programjának gyilkos paródiája”), hanem az órá figyelő (és elbeszélőként őt idéző) unokáé is. Nem beszélve arról, hogy az unoka által közölt nagyapameséket olvasva mi is inkább a nagyapát hallgató (és hallató) Simon Péter oldalán állunk; már csak azért is, mivel, megfordítva, azaz helyesen mérlegelve a két regényösszetevő

nagyszerkezeten belüli viszonyát: ezek a történetek *valójában* csupán „beékelődés-szerű helyet foglalnak el az elsődleges, főként az elemi érzékelésekre reagáló (...) szövegmondásban”. (Balassa) Sőt, a regény amerikai kiadásának egyik kritikusja arról beszél, hogy Nádás „hagyja egymáshoz sűrűlni a két majdnem-beszámíthatatlan elemet, Simon Péter gyereki zavarodottságát és a nagyapa fantasztikus történetmondását”, ami „mély bizonytalansághoz” vezet az olvasót. (Kirsch)

Végső soron, a nagyapa egységelvű történetmondását, amely a családi hagyomány életben tartására vállalkozik, felülírja az unoka töredékes történetmondása, amely, ha már valamit, akkor a család széthullását ábrázolja: a zsidó származású anya már korábban meghalt (minden bizonnyal a holokauszt során), a nagyapa halálát követi a nagymamáé, a fiút elítélik, az unoka pedig intézetbe kerül (ahol egyébként felbukkan egy bennlakó, aki az *Iskola a határon* című Ottlik-regényből ismerős Merényi névre hallgat, és aki az elnyomó rendszer „jó ügyének” érdekében válik „árulóvá”; vagy felfigyelhetünk a korábban elítélt Suhajda Pál ezredes vezetéknevét viselő fiúra, aki talán ugyanúgy az egyik „áruló” gyerekeként került intézetbe, mint Simon Péter). A klasszikus modern családregegy maradványai maguk alá temetik a mitikus-biblikus léptékű családregegyt, pontosabban annak lehetőségét, vágját (akár a nagyapa, akár az unoka, akár a szerző, akár az olvasó részéről). Minek értelmében – egyetértve az újraolvasó Kálmán C.-vel – inkább beszélhetünk „a szerkezet szétfeszüléséről”, semmint „a regény két szólamának elképesztően egységesre csiszolt egymáshoz illesztéséről”. Sommásan mondva, úgy van a regényben ábrázolt valóságanyag a kétszólamú szerkezettel jelölt – egyszerre vágyott és elutasított – harmóniával, mint az evangéliumi mottóban a „sötétség” a „fényvel”: „nem fogadta be azt”.

*

(*motívumok*) A meghiúsult célelvőség ok-okozati kapcsolatai *helyett* bizonyos motívumok ismétlődnek a nagyapa családi legendáriumát magában foglaló alapszövegben, az elbeszélő Simon Péter beszámolójában. Ezek aprólékos számbavételét és értelmezését végzi el Balassa – az alábbi munkaterv nyomán: „[N]éhány kulcsszó metaforizációjának és szimbolizációjának részletes bemutatásán keresztül próbálom felidézni a családregegyben a jelölés folyamatának (...) azt a rétegezett, bonyolult hálót teremtő munkáját, amely a főszereplő (...) sorsának mint alannya válásnak a történetét is kirajzolja.” Ráadásul – az elbeszélő alanyiságtól a mitikus tudatrétegekig feszülő ívben – „a legkülönbözőbb megnevezések, névadások, jelölések csaknem mindig valamilyen nagyobb önismereti, illetve kollektív-történeti-mitikus-biblikus szimbolizációhoz vezetnek”. A Balassa által elkülönített és egyenként kifejtett szimbolikus jelcsoportok: a kert, a fa, a levél, a növények; a vér; a kő (együttal a főhős keresztneve); az állatok (kiemelt jelentőséggel a hal és a bárány); a név (sőt a zsidó hagyományban tiltás alá eső Név); a látás (mint a „metaforikus és szimbolikus háló legtágasabb, talán az összes többi motívumot magába foglaló és újraalkotó” eleme); és végül a tükör. Nézzünk most csak néhány kiragadott példát – ezúttal nem is annyira a motívumok szimbolikus telítettsége, mint inkább szövegszerű beágyazottsága és működése szempontjából.

Látványos szövegszervező motívumnak bizonyul például a második és a harmadik egységek felütéseinek szerepváltogató párhuzama a két nagyszülő haláláról – mint a nagyapa meséibe temetett családi hagyomány érvényes (az ábrázolt korszak hétköznapijaiban egyáltalán lehetséges) maradványa. Vagy mint változatosan ismétlődő szövegrítusban ábrázolt cselekedetrítus. Ahogyan az öntükröző családi cselekvéssort ábrázoló szöveg egyúttal tükrözi is önmagát, önnön nyelvi (nyelvtani-retorikai) szerkezetét: „Amikor a *nagypapa* meghalt, a *nagymama* megtöltötte vízzel a mosófazekat, és a tűzhelyre tette meledelni.” – „Amikor a *nagymama* meghalt, megkerestem a mosófazekat. Megtöl-

töttem vízzel, *de* nem tudtam felemelni.” (CsV, 20, 31. – kiemelések: BS) És míg a nagyszülők halálaival induló egységek közül az előbbi azzal zárul, hogy a nagyapa mesél az unokának saját fiatalkori öngyilkossági kísérletének kudarcáról, mondhatni a halál elodázásáról („Mert a vérem, ami nem folyt ki a kádba, az átömlött belétek. Das ganze ist ein Dreck!”), addig az utóbbi legvégén arról olvasunk, hogy a nagymama ás egy gödröt a kertben, ahová a nagyapával és az unokával együtt eltemetik a halott kutyát. (CsV, 30, 44.)

Hasonlóképpen ismétlődő szövegelemmé erősödik a fekete-fehér burkolatkőre való zuhanás (emlék)képe; legemlékezetesebben a fiúintézetbeli párnacsatát ábrázoló regényzárlat motívum-nyomatékosító és egyúttal jelentés-elbizonytalanító – ráadásul az unokának mesélő nagyapa szólamát („Figyelj rám, ide!”) is magában foglaló – összalakzatában, kiegészülve a regényben kétszer „roppanva” felbukkanó „üres csigaház” egyszerre érzéki és szimbolikus (később majd az *Emlékiratok könyvében* is szerepet kapó) szövegornamensével. (CsV, 159–160.) Sajátosan megelőlegezik az intézetbeli balesetet, vagy éppen fordítva, utólagosan elnyerik fontosságukat, de leginkább, a történetmondás egyidejűsítő közegében, egymásra íródnak az intézetbeli balesettel az otthoni balesetek (fekete-fehér kőre zuhanások), amelyek egyikénél a nagymama történetesen, az ijesztgetés üres retorikáját alkalmazva, az intézménybeadással fenyegetőzik. (CsV, 32.) Vagy nézzük az alábbi részletet, amelyben a lehető legéteirbb anyag, a fény „ferdén zuhan” – a zuhanásmotívum egyfajta érzületi alapmintázataként – a négyzethálós üvegen át a fekete-fehér kockás kőburkolatra:

Néztem a fekete-fehér kockás követ. A tetőn az ablak hálós üvegből. Nem tudtam elképzelni, a dróthálót hogyan nyomták az üvegebe bele. Néztem. Ott zuhan a fény, ferdén zuhan. Most! Most! Most zuhan! Jó lett volna látni azt a pillanatot, amikor elkezdődik a fény. Vagy amikor vége van.
(CsV, 102–103.)

Végül is, nem tudjuk, mire mond „nem”-et a kőre zuhanó gyerekhős: a korszak elnyomó rendszerét képviselő gyerekotthonra vagy a korszakkal mesélve szembeszegülő nagyapára, vagy akár mindkettőre, vagy éppen valami másra. De ez egyáltalán nem baj. Hiszen az elbeszélő hős éppen ebben a bizonytalanságban létezik: számára immár nem lehet érvényes az ekkor már nem is élő nagyapa hite vagy reménye a mitikus gyökerű családtörténet hetedik körének (talán „boldogságra” nyíló) megválthatóságában, egyáltalán a „történet hét körének” bármilyen előjelű (akár „boldogságot”, akár „pusztulást” hozó) „beteljesítésében”; ugyanakkor otthonát sem lelheti az ekkor már elhurcolt apa által képviselt államhatalom profán valóságában. Simon Péter tehát ugyanolyan végérvényességgel zuhan az intézeti hálóterem kövére (a bibliai keresztneve jelentését megtestesítő kemény felületre), mint a (Krisztus zsidóknak is szánt igazságát valló) nagyapa által megölt hal (mint Krisztus-szimbólum) a fürdőszoba szintén fekete-fehér kőburkolatára. (CsV, 90.)

Motívummá válik továbbá, sok más szövegem mellett, az unokájának testi-szexuális ügyekről mesélő vagy éppen emelkedetten bölcselkedő nagyapát dorgáló nagymama alakja is: „»A gyerek előtt! Ilyeneket [ti. a nagyapa fiatalkori kuplerájélményeivel kapcsolatba hozott Noé szüzesség elvesztésének témáját]?« (...) »A gyerek előtt? A gyerek már mindent tud. A gyerekben már benne van az élet; ahogy a tenger egyetlen cseppje is a tenger!« »Ugyan! Hallgass már a tengereddel!«; (CsV, 28.) „»(...) Minden ami a világon van, él. Maga a világ is úgy képzelhető el, mint a leghatalmasabb élő állat, mert a ház is, mint minden, születik és meghal és ennyi az élet. Ez a gondolat persze inkább a panteistákra jellemző, Brunóra, Spinozára. De végső soron Hegeltől sem idegen, csak az ő világát nem a lélek, hanem az értelem hatja át.« »Már megint miért beszélsz neki hülyeségeket?« (CsV, 32.) Ugyanakkor a nagymama később mégiscsak átveszi a már halott nagyapa mesélő szerepét. (CsV, 38–39.) Az ő szerető dohogásától eltérő hangfekvésben kritizál-

ja a történetmondó szenvedélyt a mesemondó nagyapa és a mesehallgató unoka közös világából kimaradó, ráadásul az államcsődöt szolgáló apa (aki egyébként egy ízben kurta-furcsa mesét mond a fiának): „»Elég! Unom!« „»Unod?« »A biblikus átkait! Unom.« »Unod? Most én nevessek? Haha! Félsz! Rettegzs a mélységtől, amit szavaimmal előtted nyitok! Félsz, remegsz! Attól, hogy ha múltad nem igazol s a múlt, a te múltad is én vagyok! akkor mégis véres maradsz és a mélybe zuhansz, a mélybe, amit látni én nyitok!«” (CsV, 101.)

A hosszan sorolható, jelentéstelített, nem ritkán szimbolikus erejű motívumok sűrű hálózata jókora értelmezői nehézség elé állítja az *Egy családragény vége* olvasóját, amely azonban nem is annyira mennyiségi jellegű (persze az is), mint inkább elvi természetű: kívánjuk-e teljességgel megfejteni, akarjuk-e mindenáron rendszerben látni a motívumok sokaságát és egészét? Ha igen, mit követünk, mit szolgálunk ezzel valójában: a szöveg saját jelentéssugallatát vagy a magunk olvasói biztonságvágyát? Mert nézzük, miként vélekedett minderről az életművet értelmezőként végigkísérő Balassa akkor, amikor először elemezte Nádas regényét *A bárány nevében* című, hetvenes évek végén írt tanulmányában: „Az állatszimbólumok, a képvilág és értelmezése az egész regény olvasatának kulcsa, mely kulcsot »lengetve kell hogy védjük magunkat«, a szövegzuhatagban...” Két évtizeddel későbbi monográfiájának *Metaforák és szimbólumok hálójában* című fejezetében pedig, mint láthattuk, még mindig „kulcsot” keresve, módszeresen sorra veszi a regény – akár a teljes életműre is vonatkoztatható – metaforákká vagy szimbólumokká erősödő motívumait, olykor egészen messzire (már-már túlságosan messzire) ható értelmezői mozdulatokkal; mint például a látás motívumának esetében: „Ilyen értelemben a könyv mottójának az egész mű az értelmezője. Olyan módon, hogy az európai kultúrát átjáró fénymetaforák világát bevonja a teljes mű konnotatív dimenziójába, a megvilágosodástól a felvilágosodáson át a gnosztikus dualista fénymetafizikáig.” A nyolcvanas évek próza-, azon belül Nádas-értését meghatározó Balassa későbbi motívumkezelő módszeréről írja Szolláth Dávid, hogy míg egyfelől a motívumelemzések „a teljes európai kultúra reflektálását mutatják ki”, másfelől ennek „ára a kulturális különbségek erőteljes redukciója”, minek következtében műértelmezéseiben „rendre egy sematizált, kétosztatú világ rajzolódik ki (zsidó vs. keresztény, apollói vs. dionüszoszi, nagypolgári vs. kommunista stb.), amely azonban mégis egység”.

De talán a jelentéstelített szövegelemek rendszerelvű körülbeszélése (esetenként túlbeszélése) mellett (vagy helyett) érdemes tekintetbe venni a regényt újraolvasó Kálmán C. zsigeri kételyeit: „És mire véljük a jelek elképesztő halmazát? Széder, húsvét, hal, árulás – és persze zsidóság és kereszténység. Valamennyi mozog, funkcionál, pozíciót és jelentést vált, időre és ünnepre utal, a lineáris idő eseményeire és a rítus ismétlődéseire. De nem sok? Hal, a hal áthelyezése, kiugrása a mosdóból, végül megölése, az emberhalász Simon, és így tovább – biztos, hogy végig tudjuk követni valamennyit? Eljuttatnak valahová?” Majd nézzük válaszát: „Az újraolvasónak az a benyomása: [a motívumoknak] nem *rendjük* van, amely valahova visz, valamilyen értelemmel kecsegtet, ha jól interpretáljuk őket, hanem halmozott jelenlétüknek van jelentősége...” Amennyiben és ahogyan a *sok* szövegszerű halmozás termékeny bizonytalanságba kergeti az *egy* szem olvasót. És végül fontoljuk meg az irodalomkritikus átfogó – a motívumok zavarba ejtő bőségén túl az elbeszélés mód sajátosságaira is kiterjedő – következtetését: „Az újraolvasás zaklatott, repedezett, kétségbeesetten kérdező szöveget talál a régi (egységes, csiszolt, válaszokat kínáló) mű helyén, az értékek viszonylagosságát, az elbeszélő kérdésességét. Nagy regény helyén egy másként nagy regényt.” Valószínűleg mindkét értelmezői beállítódás, az egységben látó Balassáé is, és a viszonylagosságokra érzékeny Kálmán C.-é is, tud érvényeset mondani a regényszerkezet mindig újra- és újragondolható rejtélyéről; arról tehát, ami kivételes, de nem társtalanná teszi Nádas hetvenes évek elején írt könyvét – elsősorban a Balassa

által is felsorolt művek (*Saulus*; Lengyel Péter: *Cseréptörés*; Bereményi Géza: *Legendárium*; Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta ...*) szorosabb vagy lazább rokonsági körében.

*

(*érzékelések*) A regénybeli motívumok, éppúgy, mint a nagyapa mesetöredékei, az elbeszélő gyerekhős tudatán, pontosabban tudatelőttés vagy inkább tudatalan érzékeléstörténetén belül találják meg a helyüket. Joggal nevezi Pályi az *Egy családregény végét* – a hasonló témájú korai elbeszélések hagyományosabb történetmondásával szembeállítva – tudatregénynek, de talán még inkább hívhatnánk valamiféle tudatelőttés-regénynek, jobban mondva érzékelésregénynek: az elemi (kisgyerekkori) érzékleteket a (felnőtt) nyelv segítségével tudatosító, egyes szám első személyben előadott tapasztalásregénynek. A családregénynek álcázott nevelődési regény fokozottan érzéki változatának, amely elbeszéléstechnikailag mintegy kihangsúlyozza a gyerek Simon Péter ön- és világérzékelésének folyamatát. Balassa szerint „különleges *költői*, alanyi egység jellemzi az *Egy családregény végét*. A stilizáltan világ-érzékelő alanyiságból, a gyerek Simon Péter látás- és beszédmódjából meg egyenesen következik „a mondatok és óriásbekezdések zeneisége is, amennyiben hangzás és értelem egymáshoz tapad”, miáltal „a zeneiség Nádasnál nem egyszerűen jól hangzás, eufónia, hanem a lélegzetvétel témává tett dramatizálása és muzikalizálása”.

A gyerek tehát erőteljes alapérzeteken keresztül tapasztalja és ismeri meg a világát: egyfelől a szűkebb-otthonosabbat, a házat, a kertet és a szomszédos épületet, ahol többnyire a nagyszüleivel és a barátaival tölti idejét; másfelől a tágabb-ellenségesebbet, ahonnan időnként a diktatúra szolgálatában álló apa hazaérkezik, és ahová az utolsó szöveg-egységben maga is kikerül azáltal, hogy a nagymama halála után ismeretlen férfiak elviszik őt egy távoli nevelőintézetbe (ahol egyébként, a megfelelő áttételekkel és a „Suhajda” név ismételt felbukkanásával, újrajátszódik a felnőttek társadalmában már lezajlott koncepció per). Hangsúlyosan a testével, az érzékszerveivel, az érzeteivel van jelen a világban, és egyúttal a világot ábrázoló szövegtérben, ahol sokszor nem is annyira az érzékelés éppen adott tárgya tűnik fontosnak, egyáltalán megragadhatónak, mint inkább a formája, a kerete. Az érzékelés alanyi keretfeltétele. Egy helyütt például (hasonlóan a *Szerelem* című hosszú elbeszélés sűrű érzékelésprózájához) a tapasztalás tárgyának ábrázolása fokozatosan átváltozik a testi tapasztalás módjának és közegének ábrázolásává, és számunkra egyúttal a nyelvi ábrázolás módjának és közegének megtapasztalásává; amennyiben a „sötétségbe”, „feketébe” burkolódzó szoba érzékelése helyett az elbeszélő hős immár, egyre inkább, magát a „feketét”, a feketeséget mint olyat érzékeli. (CsV, 29.). Az evangéliumi mottóban és a nagyapa cirénei Simonról szóló meséjében szereplő „sötétség” szimbolikussága *helyett* itt, a gyerek Simon Péter világában már nem lehet szó másról, mint a „sötétség” saját anyagi valóságáról. A nagyapa mitikus-biblikus szolamát ellenpontoszó, netán cáfoló szövegvilágban nem lehet másként jelen a „sötétség” (vagy éppen a lámpagyújtást követő „világosság”), mint anyagszerű tapasztalat.

A különböző időben zajló eseményekre is csak érzékleteken át kaphatunk rálátást; mint például a hetedik szövegegyeség első oldalain, ahol a gyerekhős felfokozott hallásának, tapintásának és látásának tapasztalássorozatát jelen időben végigkövető én-elbeszélő egymásra érzékeli a fürdőszobában vergődő hal kínját és a saját későbbi intézetbeli kiszolgáltatottságát (miközben sok más emlékfoslány is bekerül az utalásos szövegtérbe, a fürdőkádban tisztálkodó apától a bilit behozó nagymamáig), leginkább a fekete-fehér kockás kő motívumának kibontásával (vesd össze a *Leírás*ba került *Fehér* című elbeszélés érzékelési folyamatával, amely elvezet a címben megadott színig, pontosabban a „fehér” szó halmozásának nyelvi alakzatáig). (CsV, 90–91.) És van, hogy Simon Péter számára csakis az érzékelés (iránya) jelentheti a kiutat egy-egy kellemetlen vagy fájdalmas helyzetből: „... a

másik lábával megrúgott [Éva]. Sirtam is, de aztán észrevettem, hogy a bokorban fények játszanak.” (CsV, 127.) Továbbá nem lehet véletlen, hogy az elbeszélő főhős teljes, ráadásul mindkét tagjában súlyos jelentésű nevének (Simon: ‘az Úr meghallgatott engem’; Péter: ‘kőszikla’) első és egyben utolsó kimondása, a néven nevezés hangsúlyos cselekedete is fokozottan érzéki-érzékkelhető körülmények közepette ábrázolódik az utolsó szövegegységben. (CsV, 148.) És míg a dúsán érzéki tapasztalástérben a *szereplő Simon Péter* mond határozott „igen”-t a saját nevére, addig a regényzárlat nem kevésbé érzéki látomásjelenetében már az *elbeszélő Simon Péter* mondja ki a hangsúlyos „nem”-et – mindarra, ami a műben folyamatosan ismétlődő s végül látványosan beteljesedő zuhanásmotívum („A párna repült, a lábam valamiben megakadt, kemény, elhúzta a fejét és a párna repült a nyitott ablakon, ki! a kő belém zuhan, fekete, fehér.”) köré rendeződik: a nagyapára és az ő meséire; a biblikus-mitikus múltra és a történelemre; az apára és az ő bűneire; az ötvenes évek világára; a nevelőintézetre és a benne megtestesülő hatalomra; mindenre, ami a gyerek saját legszűkebb világán túl van. (CsV, 159-160.) De az is lehet, hogy az intézetbe került gyerekhős, nevelődési története fontos fordulópontján, családtagjai elvesztése után, visszafordíthatatlanul magányos (árva és kiszolgáltatott) létezésében megbizonyosodva, éppen a saját lezárult gyerekkorára, a nagyapa által vágyott „boldogság köre” eszmével jelölt időszakra mond – zuhanás közben, becsapódás előtt – fájdalmas „nem”-et.

Tulajdonképpen innen, az intézetbeli zuhanás megállított pillanata, vagyis az elbeszélői helyzet megtalálásának művi pillanata felől fogalmazódik meg Simon Péter teljes története, amely, éppen ezért, minden egyes porcikájában – nem utolsósorban a zuhanásmotívum folytonos ismétléseivel – megelőlegezi, elbeszélés-technikailag mintegy elővételezi a véget. Ugyanakkor a „nem” mondásával egy időben az unoka ugyanazt az érzéki „puhaságot” tapasztalja meg, mint a cirénei Simon mulasztását kijavító (vagy legalábbis kijavítani vágyó) nagyapa a munkaszolgálatbeli megvilágosodásakor: „Mindenkinek ott dőlt össze, ahol éppen megállt. Egyszer, ahogy heverek az úton, a saalfeldi erdőben, (...), milyen jó, puha föld ez. Éppen arra való, hogy visszavegyen engem, hiszen visszatértem.” – „És szürke mintha valami nagyon puhában ebben a fehérben a közepén. (...) *Puha gyökér*, sötét, mélyebbre nem látni.” (CsV, 10, 160. – kiemelések: BS) A cirénei ősapa, a nagyapa és az unoka: ugyanannak a sűrű *érzékeléstörténetnek* a szereplői, amelyet, ha nem is a nagyapa hatalmas ívű történetéhez fogható „hét körben”, de tíz alaposan kidolgozott szövegegységben ábrázol a Nadas-regény zuhanáselvé *érzékelésprózája*, amely így saját nyelvi sodrásában nemcsak mutatja, de meg is testesíti a fekete-fehér kőpadlóra való zuhanás ismétlődő motívumát.

Nadas Péter idézett kötete:

CsV – *Egy családregény vége* (1977), Pécs, 1993.

Hivatkozott Nadas-szakirodalom:

Albert Pál: Fény a sötétségben, in: *Alkalmak*, Budapest, 1997.

Balassa Péter: A bárány nevében, in: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról. 1978–1984*, Budapest, 1990.

Balassa Péter: *Nadas Péter*, Pozsony, 2007.

Kálmán C. György: Csalárd regény. Újraolvasás, *Jelenkor*, 2002, 10.

Kirsch, Adam: Lost Time, *The Boston Phoenix*, 1998, 11, 30.

Pályi András: Nadas Péter bibliája, in: *Képzelet és kánon*, Pozsony, 2002.

Szolláth Dávid: Halász a hálóban. Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és

Balassa Péter Nadas-monográfiájáról, *Kalligram*, 2002, 10.

Vári György: És beszéld el fiadnak, *Kalligram*, 2002, 10.

A KÖZÖSSÉG HIÁNYA ÉS A HIÁNY KÖZÖSSÉGE A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK BEN

„Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!”
(Tóth Árpád)

„óh, mindent titkos szálak fűznek össze,
csak a lelkek maradnak így, külön...”
(Jovan Dučić)

I. Individuum és önmeghatározás

Nádas Péter regényei az *Egy családregény vége* óta a *Párhuzamos történetek*ig az individuum és az önazonosság, az önmeghatározás regényei. A *Családregény* a közös horizontok felszámolását, a nagy közös történetek ellehetetlenülését és az én magára maradtságát mutatja fel. A regény a nagypapa alakjával a nagy közös történetek személyes vonatkozásainak modern attitűdjét szemlélteti, ahol az egyén feladata, hogy sajátjává – illetve a történet megosztásával más számára is hozzáférhetővé – tegye a közös horizont(ok) tereit és idejeit. A *Családregény*ben a nagypapának a korábbi hagyományozókkal szembeni újító tevékenysége abban nyilvánul meg, hogy családtörténete egészének írójává válik, szemben a hagyomány által kínált olvasói pozícióval, amely a történet egészének értelmét előre adottként kínálta fel, és ezt az új attitűdöt hagyományozza tovább. Így, habár a regény a nagy közös történetek ellehetetlenítésének és brutális elhallgattatásának regénye (ez az egyik legerősebb kritikai aspektusa), egyben egy olyan attitűd és gondolkodásmódé is, amelyet a közös horizontok hiányaitól függetlenül is mint imperatívuszt állít. Ez az imperatívusz a modernitás értelmében vett önteremtés attitűdje, vagyis hogy az én maga adjon formát önmaga számára, és ne külső meghatározottságok, illetve előre adott értelmek összességként ismerje fel önmagát.

Az *Emlékiratok könyve* ezen attitűd alapján történő önmeghatározás regénye. Közös narratívák hiányában az egyén feladata létrehozni önmagát, amely létrehozás a műben mint az önelbeszélés hangsúlyosan individuális módja jelenik meg. A névtelen elbeszélő hátrahagyott kéziratai (a regény jelentős része) ezen önteremtés lenyomatai, ahogyan arra többek között Csordás Gábor is rámutat.¹ De a regényben mindvégig jelen vannak a közsnek, a közösségteremtésnek a lehetőségmódjai, amelyeket Selyem Zsuzsa mint a szabadság lehetőségeit nevez meg. Ezek a lehetőségmódok alapvetően a szerelemben és a barátságban (a kettő, ahogy később látni fogjuk, szorosan összekapcsolódik), illetve a forradalomban, mint a modernitás közösségének lehetőségében azonosíthatók.² Harmadik-

¹ Vö.: Csordás Gábor: En filigrane, en mouvement. *Élet és Irodalom*, 2005/51. 6.

² Vö.: Selyem Zsuzsa: Liaisons politiques dangereuses. (Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*.) *Jelenkor*, 2006/4. 459–460.

ként és egyben az előző kettő lehetőségfeltételeként pedig a testek közösségét kell kiemelni.³ Az *Emlékiratok*ban sem a forradalom (mint a modernitás útja) sem a szerelem nem képes a szabadság, vagyis a közösség tartós létrehozatalára, de mégiscsak megteremtik azt. Mindkét esetben az én integratív feloldódásáról beszélhetünk egy közösen, amely a másikkal, másokkal való egyesülésben realizálódik.

Mindehhez a szabadságnak azt a fogalmát kell megértenünk, amelyet Axel Honneth határoz meg Isaiah Berlin két szabadság-fogalmának elégtelensége kapcsán.⁴ Honneth az individuális szabadság-fogalmakkal szemben Hegel és John Dewey elméleteire alapozva dolgozza ki saját interszubjektív fogalmát, amely szerint a szabadságot olyan „kooperatív folyamatként kell elgondolnunk, mely csakis mások hozzájárulásával valósul meg, és közben mindenkinek a céljai megvalósulnak.”⁵ Honneth példái – az *Emlékiratok könyve* központi kérdéseire hasonlóan – a szerelem, a barátság és a demokratikus akaratképzés, amelyeknek elengedhetetlen előfeltételül egy közös szándék és akarat létrejöttét szabja meg. A szabadság e harmadik fogalmában a közös szándékon és akaraton nyugvó együttműködés olyan gyakorlatát vázolja továbbá Honneth, amelyben az egyén egy „mi” tagjaként van jelen, anélkül, hogy megszűnne individuális önállósága. Azt mondhatjuk tehát, hogy az *Emlékiratok könyvében* a közösség hiányában magára maradt szubjektum önteremtésének mikéntje szorosan összekapcsolódik azoknak az utaknak a keresésével, amelyek már épp ezt az „én”-t oldanák fel (az iménti együttműködés értelmében) egy közös elbeszélésben, a „mi” nevében. A *Párhuzamos történetek* esetében ezt a „mi”-t, vagyis a közösség kérdését (úgy is, mint a szabadság lehetőségfeltételét) a regény legmeghatározóbb kérdésvetésének tekinthetjük, továbbra is a szerelem és a barátság alapként megjelenő lehetőségeivel. Éppen ezért, mielőtt továbblépnénk, előjáróban nézzük meg, miként beszél Nádas a szerelemtől a tárgynak szentelt előadásában.

Az *égi és a földi szerelemtől* szerelem-koncepciója a szexualitásra redukált, illetve azon alapuló szerelemképzetekkel szemben fogalmazódik meg: „A szexualitás fogalma éppen arra a kérdésre nem ad feleletet, hogy valaki miért éppen ebbe, és nem egy másik személybe szerelmes. A szexualitás fogalma úgy fogja föl a szerelmet, mintha az a nemek dialógusa lenne, holott a szerelem nemhogy nem a nemek dialógusa, de még csak nem is a testké.”⁶ Majd pár oldallal később arra is választ kapunk, miknek a párbeszédékként értelmezi a szerző a szerelmet: „...keresem a szépnek és a rútnek, a jónak és a rossznak, mindannak a helyét, amivel a szerelem foglalatatoskodik, s ezt a helyet kizárólag az ember alkatának foglalatában találom meg, a tulajdonságoknak a tulajdonságokkal való dialógusában, és nem az ember sexesában.”⁷ Ez a felfogásmód egyszerre biztosítja Nádas számára annak lehetőségét, hogy a szerelem bármilyen nemű két ember között létrejövő kölcsönös relációként legyen értelmezhető, vagyis hogy egyaránt beszélhessen égi és földi, azaz azonos neműek és különböző neműek közötti szerelemtől. Másrészt pedig, hogy az emberi alkatoknak mint a különböző tulajdonságok összefüggésszerveinek párbeszédékként elgondolt szerelem-koncepcióban az ember egészékként lehessen jelen, ne csak testére vagy szellemére redukált-

³ Az *Emlékiratok könyvének* mint a testközösség regényének az értelmezéséhez lásd: Bagi Zsolt: Testközösség és múltfeldolgozás. *Kalligram* XI. évf. 2002/10. (<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-oktober-Nadas-Peter-60-eves/Testkoezoesség-es-multfeldolgozas>, letöltés dátuma: 2016. 07. 26.)

⁴ Berlin két szabadságfogalmához lásd: Berlin, Isaiah: A szabadság két fogalma. In.: Uő.: *Négy esszé a szabadságról*. Budapest, Európa, 1990. 334–443.

⁵ Honneth, Axel: A szabadság nem két, hanem három fogalmáról. Ford.: Deczki Sarolta. *Pilpul.net* (<http://pilpul.net/uncategorized/axel-honneth-a-szabadsag-nem-ket-hanem-harom-fogalmarol>, letöltés dátuma: 2016. 07. 07.)

⁶ Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemtől*. Pécs, Jelenkor, 2010. 148–149. k.t. – H.Z.

⁷ Uo. 151. k.t. – H.Z.

ságában.⁸ Mindez a szerelmi kapcsolatok realizálódását tekintve meglehetősen széles skálát tesz lehetővé két ember tulajdonságának illeszkedésében és kölcsönös igenlésében.

Radnóti Sándor a regényt kivételes érzékenységgel tárgyaló írásában amellet érvel, hogy a *Párhuzamos történetek* a mű pőre nemisége által elveszíti a kapcsolatot az olyan humanista vezérfogalmakkal, mint a szerelem, a barátság vagy a szeretet.⁹ Radnóti szerint ugyanis Nádas e regényében az egész európai szerelmi tradícióval szakít.¹⁰ Szinte kivétel nélkül egyetérttek Radnóti idézett szövegének állításaival, a következőkben mégis két pontban attól kissé eltérő értelmezést kívánok nyújtani. Az első pontban a szerelem lehetőségének megjelenését vizsgálom a regényben, és ehhez a mű két olyan egymásba fonódó történetét értelmezem, amelyek egymás ellenpontjaiként artikulálódnak (e két szál Radnótinál is központi helyet foglal el), majd a második pontban választ kínálok e megjelenésmódok lehetséges motivációira.

II/1. Hosszú, forró, páros magány

A regényt tárgyaló irodalom kitüntetett figyelmet szentelt a szeretkezési jelenetnek Ágost és Gyöngyvér között. *Az ész csöndes érvei* című fejezet a két szereplő kapcsolatának kezdeti heves, folyton újakezdett szeretkezését jeleníti meg. Mindez az elbeszélésben a *Titkos életének bejáratán* című fejezetet követi, amely a történet időrendjének későbbi eseményeiként beszéli el azt, ahogyan Gyöngyvér Ágost önkielégítése láttán ráébred kettejük lehetséges egységének kudarcára. *Az ész csöndes érvei* leírásában (is) elnyújtott szeretkezési jelenete ezzel szemben azt mutatja be, miként volt jelen e kudarcra ítéltég már kapcsolatuk kezdeti pillanataiban. Mindez nem azt jelenti, hogy ideiglenesen ne jönne létre kettejük egysége. Ez az egység azonban esetükben csakis az érzékiség szférájára redukálódik. Küllemük, testi szépségük miatt választották egymást, ha Gyöngyvér bálványozása erősebb is Ágost vonzalmánál. Mindaz, ami az érzékiség értelmében vett esztétikain túl van, egységükben disszonanciát eredményez.

„Nem volt egymásban gyakorlatuk, és furcsa módon nem is tettek szert ilyesmire. Amitől nem csak az időérzéküket veszítették el, hanem mindenféle kívüllagra vonatkozó érdeklődésüket. Ők maguk lettek egymásnak az egyetlen lehetséges kívülvilág, s ezért önmagukban egymásnak sem lehettek olyannyira fontosak, hogy holmi részletek miatt belebeszéljenek az egész idejébe. Tulajdonképpen nem volt pontos képük arról sem, hol, milyen a másik, mert *a tudás a kezükben, az ajkukon és a nyelvükön ült meg vagy az orrüregük csillámszörein, inkább csak sejtették, hol végződik egyikük és a másik hol kezdődik el.*”¹¹

Az idézett részlet a két szereplő kölcsönös feloldódását mutatja egy közösben, a másik érzéki tapasztalatában, és ez a kölcsönösség az elbeszélésben is jelöltté válik az „ők” által.¹² A regényben a feloldódásnak e pillanatai olyan alkalmak, ahol az egyes szereplő

⁸ Bár a kötetben alkaton Nádas jobbara lelki alkatot ért, az alkat egyik elemeként gondolja el a nemiséget és a testiséget, vagyis nem zárja ki azokat koncepciójából, csupán nem tekinti elégségesnek a szerelem fogalmának meghatározásához. Vö.: Nádas, *Az égi és a földi...*, 150–151.

⁹ Radnóti Sándor: *Az egy és a sok*. Holmi, 2006/6. 776.

¹⁰ Uo. 781.

¹¹ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek I-III*. Pécs, Jelenkor, 2012. I. 312. k.t. – H.Z. (A továbbiakban „PT” jelzéssel a hivatkozások a főszövegben e kiadásra utalnak.)

¹² Az androgün-mítosz Erős-meghatározásának komikus megjelenítése ez Nádasnál, amelyet Arisztophanész mesél *A lakomában*. E szerint az ember vég nélkül vágyakozva kíván „kedvesével

perspektívája nem közvetítheti e tapasztalatot a regény elbeszélésével, ezért a narrátor veszi át a szót, és közvetíti kettejükről. Bármelyikük egyéni tapasztalata ugyanis éppen azt a műben ritkán létrejövő közöst egyoldalúsítaná, amely a szereplők együttes jelenlétére vonatkozik. Az elbeszélésnek e működés módjára és motiváltságára a későbbiekben még visszatérek.

Az *En burka* a *Párhuzamos történetekben* azonban csak ideiglenesen oldható fel a mássikkal való egyesülés által. Kettejük egységét az *ész csöndes érvei* törik fel, ahogy arra a fejezetcím is utal. Az elbeszélés aprólékos részletességgel ugyanazon a szinten és módon – sok esetben mondaton belüli jelöletlen váltásokkal – ábrázolja az aktus mikéntjét, egymással folytatott párbeszédüket és folyamatosan zajló belső beszédeiket. Bagi Zsolt erről a megjelenítésmódról mondja, hogy a világot megragadó tekintet a regényben kifordítja a bensőt, testszerűen látható felületté téve azt.¹³ Az aktus közben Gyöngyvér gondolatai az önfeltés körül forognak: hogy az, amit tesz, tönkreteszi mindazt, amit éppen megélt. Ennek az önfeltésnek az élettörténeti okaiként idéződnak fel benne gyermekkori traumatikus emlékképei. És valóban elvétí a pillanatot, vagyis elvétí felismerni Ágost magára záródásának okait, aki vele egyidejűleg saját gyermekkori traumatikus élményeiről gondolkodik.

„...oly erősek lettek a belső képeik, hogy hiába látták egymást ilyen megszakítatlanul és leleplezetten, ennyire híján minden korábbi méltóságnak, szépségnek és bájnak; az önálló, egymásra nem vonatkozó, egymást majdhogynem kizáró belső képeiket sem tudták leállítani. Sőt, nem csak ez. Mindketten erősen, világosan gondolkodtak, aminek a szerelmi cselekvésekhez látszólag szintén nem volt sok köze, vagy legalábbis nem voltak rögzíthetőek az érzetek és a gondolatok kapcsolódási pontjai.” (PT I. 345-346. k.t. – H.Z.)

Bár egységük disszonanciáját *Az ész csöndes érveiben* felmutatja a regény, csak az *Azok ketten* című fejezetben teljesíti ki azt. A fejezet a közös ébredés eseményén keresztül egy olyan utat ábrázol, ahol a szereplők a másik érzékelésbeli tapasztalatából indulva juthatnának el egymás lehetséges megértéséig.

„Egymással eltelt érzeikkel így fogták föl a kölcsönösségüket, bár egyáltalán nem voltak a tudatában, hogy ez most kivételes pillanat. Nem csak nem tudták volna megmondani, hogy miként hívják a másikat, akinek a teste ennyire magába itta minden önmagukról alkotott elképzelésüket, de jó ideig még a saját neveiket sem. Önképük helyére beáramlott a másik ember tolakvó énje, mint ahogy saját testük alakját és érzetét a másik test érzete és állagának érzékelése oldotta szét. Nem láttak mást, mint sötétet és sötétet, sehol mást, mint sötétet, miközben a másik adottságaiba merülve érzékelték, hogy feltehetően vannak olyan saját tulajdonságaik, amelyekhez vissza kéne találniuk.” (PT II. 75. k.t. – H.Z.)

egyeshármával s összeforrván kettőből eggyé válni.” Platón: *A lakoma*. (Ford.: Telegdi Zsigmond, Horváth Judit) Budapest, Atlantisz, 1999. 53. Az érzéki egyesülés e módját, amelyben az én elveszíti saját teste határainak érzetét a másikkal „összeforrván”, a *Szerelem* című – Platón-paródiaként is olvasható – Nádas-szövegből ismerhetjük, ahol az iménti állapotot követően a testi érzetek elvesztésével önmaga ideális énjéhez eljutó marihuána-fogyasztó a bölcsesség helyett végső kétsebesítésre lel.

¹³ Bagi Zsolt: A tekintet (Még egyszer test és írás fenomenológiájáról). *Jelenkor*, 2012/10. 962. (<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2567/a-tekintet>, letöltés dátuma: 2016. 07. 26.)

Az egymásba olvadás kölcsönösségét azonban ismét az öntudat rombolja szét, a gondolkodás és a világról, illetve önmagukról való értelmi tudás. A közös élvezés utáni álomból ébredés fejezete tehát közösségükből való öntudatra ébredésük leírása is egyben, ami esetükben azonos az egymástól elválasztottsággal. „Magukat értették, valamelyest kívülről is látták, de nem értették a másikat. / Bámulták egymást, jó lett volna csodálatuk és idegenkedésük tárgyát igazán és mélyen érteni.” (PT II. 89.) És Gyöngyvér csak jóval később érti meg ezt a különállást, akkor is csak érzéki megismerése által, a már említett *Titkos életének bejáratán* című fejezetben:

„Számára a tagadás a csúcs. Amihez nincsen út. Akkor hozzá sincsen út. / De hiszen éppen ez vonzotta ennyire a férfihoz, hogy ugyanilyen egyedül és érinthetetlenül áll. Csakhogy más, nem egyeztethető a belső ritmusuk. Ezt végre megértette, bár nem fogalmazta meg, mert a hallásával értette, a ritmusérzékével fogta fel a másik szinkópázott ritmusát.” (PT I. 298. k.t. – H.Z.)

Az érzékinek ezt a tudáslehetőségét az állatival azonosítja a regény, ahogy arra Selyem Zsuzsa felhívja a figyelmet.¹⁴ A világ- és a másik tapasztalásának (megismerésének) ezen állati és értelmi módjai az egyik központi szereplő két életként is megjelennek. Kristóf éjszakai és nappali életéről van szó. Alámerülése az éjszakába találkozás egy világgal, melynek szabályai és a szabályok megismerési lehetőségei is egészükben az érzékiségen alapulnak.

„Anélkül, hogy törekedtem volna rá, jómagam is ezekhez a szabályokhoz és nyitva hagyott kérdésekhez igazítottam a viselkedésemet, s ezért mindig azon kaptam magam, hogy mindent ugyanúgy teszek, a tiszta érzéki fölfogás nevében épp olyan állhatatlan vagyok, mint a többiek. Idővel nem volt olyan helyzet, amelyet ne az erkölcs és az értelem megkerülésével, úgymond tisztán az érzékeimmel láttam volna át. / Mérhetővé vált az éjszakában a különbség a kétféle tudás között.” (PT II. 125. k.t. – H.Z.)

De ebben rejlik e világ elégtelensége is számára. Nappali énjét hurcolja magában az éjszakai világába: „Valakire vágyakoztam, akinek a személyiségem megfelel, ők pedig bárkire, aki a testével tesz eleget a rögeszméiknek.” (PT II. 45. k.t. – H.Z.) Az égi és a földi szerelemről szerelem-felfogása alapján Kristóf szerelmet keres a margitszigeti éjszakában, hiábavalóan. A testiségre redukáltságával (a vággyal, az ösztönökkel) e világ ugyanis a legáltalánosabb közöst jelenti, a totális személyiségnélküliséget, ahol helyét is csak e testiség által előre kijelölve nyerheti el: a margitszigeti WC éjszakai falanxában.

II/2. A másik út

Az eddigiekből úgy tűnik, a személyiség (mindazzal, amit az egyén élettörténetének szociális vagy kulturális meghatározottságaival magával hoz) végső kerékkötője az egyesülésnek. A regény – a mű egészére jellemző jelentésteremtő elvnek megfelelően – egy másik szerelmi történettel ellenpontozza e jelentést. Az ellenpontozásnak, az elcsúsztatásnak, az eltolásos ábrázolásnak a különféle technikáival Nádas a *Leírás* kötet szövegeinek írói belátásait alkalmazza következetesen, folyamatos formai megújításokkal élve. A leíró ábrázolásmód variációkban adott tárgymegjelenítési módja, mint az ideologikusan egyértelműsítő megjelenítéssel szembeni ábrázolás, egyrészt a mindentudással szemben artikulálódik, másrészt az

¹⁴ Selyem Zsuzsa: Tiergarten. *Jelenkor*, 2015/7–8. 860–861.

értelemképződésben fokozott hangsúly hárul az egyes variánsok közötti kapcsolatokra; az elbeszélői szólam dogmatikusan értekező és értékelő kijelentései helyett a variánsok egymás közti viszonyaiban jöhetnek létre a kritikai hangsúlyok. A *Párhuzamos történetek* a szerelmi és a baráti kapcsolatok lehetőségeinek számos ilyen történetvariációját mutatja fel egymásba ágyazva.¹⁵ Az általam részletesen tárgyalt két összefonódó történetszál azáltal kerül előtérbe, hogy már *A lakomában* szembeállított két alapról indítja szereplőinek egymáshoz fűződő viszonyát: a testi és érzéki szerelem, illetve az ideális szerelem két végpontjáról, amely alapok szembenállása máig meghatározó a szerelmet tárgyaló európai gondolkodás terén.

Szemzóné és Madzar közös története Gyöngyvér és Ágost kapcsolatának inverzeként ábrázolódik a regényben. Kettejük kalandja a megértés és a közös teremtés tragikus meséje. Kölcsönös vonzalmuk nem a másik test szépségének magával ragadásából születik: Madzar többször megjegyzi magában, hogy nem látja szépnek a nőt, mégis kívánja, ahogy margitszigeti sétájuk során a nő is csúnyának látja a férfi kezét, mégis vágyik annak érintésére. Vonzódásuk elmélyülésének alapját nyitottságuk a másokra, kölcsönös megértésük nyújtja.

„Mintha megcsúsznának a szellemi és a testi élvezet között. / Hiszen eddig egyáltalán nem vette észre, hogy ez a nő tetszene neki, gondolta a férfi. Enyhén keményített, gondosan vasalt, fehér selyempuplin alsónadrágja, mely combközépig ért, lefogta a merevedését, mégsem akadályozhatta meg. Kifejezetten csúnyának találta a nőt, bár szokatlanul intelligensnek és önállóan, ezt el kellett ismernie. De épp ezért az ilyen nő nem volt az esete, vagy legalábbis ez volt a meggyőződése önmagáról.” (PT II. 163.)

És ez a megcsúszás vezet önállóságaik ideiglenes elvesztéséhez: „Volt egy idegen erő, mely szétzúzta az önállóságukat. A másik tette tönkre, a másik, volt egy másik, lett egy másik.” (PT II. 167.) Kettejük kölcsönös vonzódása, hangsúlyozva a szembenállást Ágost és Gyöngyvér kapcsolatával, nem teljesedik ki a szeretkezés aktusában, mégis teremtővé válik, megtestesül: annak eredménye Szemzóné rendelője, magába zárva Madzar sajátos, bútorai által közölt szerelmi vallomását. A regény pedig e közös produktum elkészülésekor mondja ki kettejük egységének jelentőségét és halálraitélttségét is: „Ízesen és mélyen fölnevettek, mint akik a különben megfoghatatlan ellenségben vesznek elégtételt. / Ezek ugyan mindent elfuseráltak, legszívesebben az egész nagyvilágot elfuserálnák, de *ők most túljártak a dilettáns banda eszén.*” (PT II. 200. k.t. – H.Z.) Produktív szembenállásuk a kor uralkodóvá váló tendenciáival jelzése egy magatartási lehetőségnek, amely tartóssá nem válhat, ahogy azt a regény fejezetcímei is jelzik. A modernség jegyében végrehajtott közös cselekvés, és az általa létrehozható új civilizáció Magyarországon a korban amerikai álom. Mindaz, amivel szemben közös cselekvésük realizálódik, végül nemcsak magát a rendelőt számolja fel, de egyúttal mindent, ami Szemzónét visszatartotta attól, hogy teljes egészében átadja magát vonzalmának. És ebben rejlik kettejük élettörténeti együttállásának tragikus volta is, szemben a másik kettős komikusságával. Míg Szemzóné és Madzar esetében személyiségeinek kívüli tényezők teszik lehetetlenné az egység létrejöttét, amely visszatartó tényezőket majd brutális kegyetlenséggel semmisít meg a „dilettáns banda”, Ágost és Gyöngyvér esetében személyiségeik különbségei (mind adottságbeli, mind a különböző környezeti tényezők hatására kialakult tulajdonságok), vagyis benső, illetve azzá vált tényezők – önmaguk jelentik a legfőbb akadályokat görcsös egyesülési kísérletükben.¹⁶

¹⁵ Nádas nyilatkozatát az elcsúsztató technikáról a szereplők variációját és ennek episztemológiai-egzisztenciális vonatkozásait illetően lásd: Mindig más történik (Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba). *Élet és Irodalom*, 2005. 44. sz. 8.

¹⁶ Nádasnak az irodalom komikus, illetve tragikus szerelmi ábrázolásmódjairól tett megjegyzéseit lásd: Nádas: *Az égi és...*, 65–66.

A kiragadott két kapcsolaton kívül számos olyan személyközi viszony van jelen a regényben, amelyek esetében a kettő egységének létrejöttét az egyén neurotikus magára záródásán túl – aminek Ágost a legszemléletesebb alakja – más vagy mások, egy harmadik, egy negyedik személy jelenléte gátolja. Ennek jelentőségét Nádas írásművészetében részletesen tárgyalta többek közt Vikár György, Radnóti Sándor, Bagi Zsolt és Selyem Zsuzsa, így ettől eltekintek. Érintőlegesen ki kell azonban térni még egy olyan interperszonális viszonyra, amely az én magába zártságának feloldását eredményezhetné. Ez a barátság, amelynek a szerelmi kapcsolatoktól való éles különválasztását maga a regény kérdőjelezi meg. Ismét csak kiragadva két példát, ilyen viszony fűzi egymáshoz Madzar és Bellardit, illetve Szemzónét és Szapáry Máriát. Egyik esetben sem válik közössé élettörténetük, de mindkét esetben az együtt eltöltött élet az, ami mint kihagyott lehetőség jelenik meg számukra. Az elbeszélésben ennek példái Szemzóné és Szapáry között a fürdőszobai jelenet (PT I. 391-404.), illetve Madzar és Bellardi között a Duna átúszásának délutánja (PT III. 329-351.). E viszonyok értelmezésekor ismételten a korábban citált Nádas-idézethez fordulhatunk segítségért: ha a szerelem szexustól függetlenített személyi tulajdonságok párbeszéde, úgy nevezze bár Madzar magában tartózkodóan barátság-nak kettejük viszonyát, esetükben is a szerelem egyesítő lehetőségével állunk szemben.

Ahogy láthattuk, Ágost és Gyöngyvér esetében az érzéki vonzódásból és megismerésből kiinduló egyesülés tartóssá válásának lehetetlenségét mutatta fel a regény – az élettapasztalatok által meghatározott személyes összeférhetlenségek következményeként. Hogy ez mégsem szükségszerű akadálya két ember egyesülési lehetőségének, arra Szemzóné és Madzar szerelmi története a válasz, amellyel felmutatja az értelmi szintről kibontakozó összefonódás lehetőségét.¹⁷ Utóbbit azonban mint koruk szemléletével szembeni partizánharcot. Radnóti Sándornak természetesen igaza van abban, hogy a *Párhuzamos történetek* szereplői boldogtalanok. Tartósan azok, de nem azok életüknek minden pillanatában. A regény az egymástól elválasztott individuumok pillanatnyi együttállásait mutatja fel, mint a boldogságnak vagy a boldogság ígéretének pillanatait, hogy egyben bemutassa tartóssá válásának lehetetlenségét is.

III. Személytelen elbeszélő és közös tudat

Radnótihoz hasonlóan Csordás Gábor is a testiség regényeként olvassa a *Párhuzamos történeteket*, erősen támaszkodva Bagi monográfiájának *Emlékiratok*-értelmezésére.¹⁸ Csordás olvasatával szemben azonban mind az elbeszélésmód mind a regény nyelve tekintetében a két nagyregény közötti különbségeket látom meghatározónak. Az *Emlékiratok könyve* ugyanis az írói önteremtés regényeként egy hangsúlyosan túlpoetizált, túlesztétizált egyéni nyelvet és elbeszélésmódot hozott létre. A testiség és az érzékiség a *Párhuzamos történetekben* is valóban az a közös és végső (illetve kiinduló) horizont, amely egybefogja a különböző történeteket, és ezáltal az elbeszélés elvévé válik; ez azonban az a legáltalánosabb közös, amelynek tartóssága mindvégig adott, és amely azonos azzal, amit a regény az állattal azonosít. Ennek közössége megteremtí saját világát az éjszakában, de csak hiányt és űrt hagy a személyiségben, éppen azért, mert nem a *személy* igenlésén, hanem a *test* akarásán alapul. És ez az általános szolgál magyarázatul az elbeszélő végső elszemélytelenítésére, abszolút áttetszőségére, puszta hanggá válására, amely hang képes

¹⁷ Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy a két szereplő kapcsolata és vonzódásaik bármilyen módon is redukálható lenne az értelmire, illetve hogy közös történetészlukban ne játszana jelentős szerepet az érzékiség. De esetükben a megértés nyújt táptalajt vonzalmaik felismeréseire és azok elmélyülésére.

¹⁸ Csordás, i. m. 7.

rásimulni bármely szereplő szólamára. Az elbeszélés nyelve, az *Emlékiratok*éval szemben tehát az az általános, amely jellegzetességeit az egyes szereplők nyelvéből meríti, ahogy fejezetenként maga is a situációk egésze által létrejött közösnek a lehetőségeként konstituálódik. Ez a hang mindig annyit szakít ki az általánosból, mind nyelvileg, mind a világról és a dolgokról való tudása értelmében, amennyi a situációban jelen levő aktuális szereplők összessége által létrejöhet mint potenciális közös tudat.¹⁹

E személytelen elbeszélői hang fokalizációja folyamatos, változó ritmikájú csúszásokkal mozog a történetiszálakban cselekvő személyek egyes látásmódjai (világmegragadási módjai), illetve saját láttatásmódja között: vagyis a belső fokalizáció(k) és egy kvázi-külső között.²⁰ A csúszások váltakozó ritmusának mozzanataként például a második kötetben egy hosszan kitartott belső fokalizáció révén Kristóf jelenik meg elbeszélői szerepben. Az elbeszélői tudat és hang (nyelvi és tudásbeli) kompetenciáinak működésbeli szemléltetésére az egyik legkézenfekvőbb lehetőséget Szemzőné, dr. Arnót Irma alakja nyújtja, akinek megnevezései a szövegben azáltal meghatározottak, hogy éppen melyik szereplő(k) belső fokalizációjában mozog az elbeszélés. Maradva a már tárgyalt *Az ész csöndes érvei* című fejezetnél, a fenti megnevezésen túl a „Szemzőné”, „Arnót Irma”, „Irma”, „Irmus” megnevezések tolsztoji precizitását elbeszélői alkalmazásai szerepelnek.²¹ A „Szemzőné, Dr. Arnót Irma” alak Gyöngyvérhez kapcsolódik, az „Arnót Irma”, „Irma”, illetve „Irmus” alakok a még gimnáziumi évekre visszanyúló, a házasságot megelőző ismeretségek révén a barátnőkhöz, és a „Szemzőné” alak e fejezetben elsősorban magához Szemzőnéhez, akiben férje halála „lefoglalt magának egy örökös tegnapot”, és „kilökött a helyéről minden kis maradék holnapot.” (PT I. 342.) És az ő jelenléte (az elbeszélésben Gyöngyvér fokalizációja által kiemelten „dr.”-ként jelölve), belépése Ágost és Gyöngyvér történetiszálába biztosítja a továbbiakban a narrátor számára azt a kompetenciát, amivel szerettezésük megjelenítésekor élettani, pszichológiai értekezésszerű megjegyzéseket fűzhet az egyes eseménymozzanatokhoz. De így van ez egy másik történetiszálban dr. Kienasttal is, akinek pszichológiai ismeretei mindvégig mozgásteret biztosítanak az elbeszélő számára, hogy például a skizofrén Döhring állapotáról értekezzen; a sor hosszasan folytatható.

Selyem Zsuzsa és Bagi Zsolt is a fent vázoltakkal összhangban értelmezi az elbeszélő tudását,²² szemben Margócsy Istvánnal, aki mindenható elbeszélőként azonosítja a regény narrátorát.²³ Margócsy szerint a minden korábbi elbeszélő tudását meghaladó omnipotens narrátor alkalmazásából fakad a regény egyik legnagyobb adóssága is: hogy nem válaszolja meg, ki az a személy, aki elbeszéli a történeteket, és ezáltal nem legitimizálja saját omnipotenciáját. Értelmezésében a regény elbeszélőjének személytelen hangja az a lehetőségeként adott közös tér, amely az egyes élettörténetek érintkezéseit és együttállása-

¹⁹ Ahogy Bagi megjegyzi, nem a szereplők konkrét tudásáról van szó, hanem arról az ismerethorizontról, amelyben mozognak, vagyis amit tudhatnának, ami szervezi tudásukat. Bagi, *A tekintet*, 959.

²⁰ A „külső” és „belső fokalizáció” terminusait Mieke Bal meghatározásának értelmében használom, amely szerint „(a) külső fokalizáció esetében a fabulán kívül elhelyezkedő anonim ágens működik fokalizátorként.” Bal, Mieke: Fokalizáció. In: *Verbális és vizuális narráció*. Szerk.: Füzi Izabella. (Ford.: Ferencz Anna). Szeged, Pompeji, 2011. 136. A regény elbeszélői hangjának fokalizációja, a fentieknek megfelelően, csak annyiban transzcendens a szereplőkéhez viszonyítva, amennyiben azok együttes lehetőségeként konstituálódik – ezért nevezhetjük kvázi-külső fokalizációknak. Az elbeszélő nem a szereplők világán (világain) túli megszólaló ágens, hanem az egyes szereplői világok lehetségesen létrejövő közös terének hangja, egy közös világé.

²¹ Vö. azzal, ahogyan Borisz Uspenszkij a nézőpont vizsgálatának frazeológiai szintjén elemzi a *Háború és béke*ben Napóleon megnevezéseinek alkalmazását. Uspenszkij, Borisz: *A kompozíció poétikája* (Ford.: Molnár István). Budapest, Európa, 1984. 44–55.

²² Selyem, *Liaisons...*, 454–455., illetve Bagi, *A tekintet*, 958–959.

²³ Margócsy István: Margináliák. In: Rác I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet*. Budapest, Kijarat, 2007. 188–189.

it juttatja szóhoz; azokat az együttállásokat, amelyek a legáltalánosabb alapról nyújtanak lehetőséget egy a testiség szféráját meghaladó egyesülés és közösség létrehozatalára. Az a tér (az a tudat) tehát, amelyben kimondható az „ők”, a szereplők világában *tartósan* megvalósulatlan, nem realizálható és kimond(hat)atlan „mi”-vel szemben.

Keresztesi József *A jéghegyről* című kritikájában a regény központi konfliktusaként érzékiség és kultúra szembenállását nevezi meg.²⁴ E mellett kívánok magam is állást foglalni, azzal azonban vitatkozni, hogy az érzékiségben adott „közös nevező fontosabbá válik, mint a regénybeli figurák különbözősége.”²⁵ Nádas regénye valóban törvényszerűségeket tételez például az ember érzéki emlékezetének asszociatív működésmódjában, aminek pregnáns példája a nádas *„ősélmény”*.²⁶ A regény mégis épp szereplőinek különbözőségei által válik általános kultúrkritikává, amennyiben azok megannyi különböző személyiséggel, élethelyzettel, szociális, kulturális, illetve történeti háttérrel mind ugyanarra tesznek kísérletet: létrehozni az ember legalapvetőbbnek gondolt interszubjektív egységeit. Mind sikertelenül. Érzékiségükön/testiségükön kívül ez a sikertelenség és az általa keltett hiány válik közös tapasztalatukká, melynek feloldására képteleneként ismerik fel önmagukat. Nádas korábbi regényeinek politika- és társadalomkritikája így válik egyben súlyos kultúrkritikává. Hogy nem civilizációkritikát mondok, annak oka az az időbeli és térbeli lehatároltság, amelyet a regény a maga számára markánsan kijelöl.

Az ember nem szükségszerűen képtelen társas lényként létezni a *Párhuzamos történetek* szerint. Ennek szemléltetésére szolgált a két szerelmi példa, amelyek ellenkező alapokról indulva mutatták fel az én és a másik egységének lehetőségeit. De a maga számára teremtett emberi világa képtelenné teszi őt a legalapvetőbb személyközi kapcsolatok kialakítására is: az ember csupán önmaga számára okozott árvaságának sorsközösségében osztozik tartósan másokkal. A regény világában az, ami sajátosan emberi – az értelem, a gondolkodás által teremtett –, elválaszt és szenvedésbe taszít. „A szerelem ebbe lép, kísérletet tesz az összeköttetésre.”²⁷

²⁴ Keresztesi József: *A jéghegyről*. In.: Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet*. Budapest, Kijárat, 2007. 166.

²⁵ Uo. 168.

²⁶ Az „ősélmény” a *Párhuzamos történetek*ben a szereplőknek az a primer érzéki, szexuális élménye, amire testi emlékezetük asszociatív módon tér vissza másokkal való érintkezésük során, és amely alapjaiban határozza meg a szereplők érzékiséghez és szexualitáshoz való viszonyát. Ágost esetében ilyen élmény a svájci fiúintézet zuhanyjeleneteinek tapasztalatai, Gyöngyvér esetében az, ahogyan a nevelőszülők kisgyerekként még az állatokkal azonos szinten sem kezelték, Lehrné Demén Erna estében saját homoszexualitását illetően a szoptató, Geertéhez fűződő tapasztalatai stb. A nádas *ősélmény* talán első megjelenése, előzménye a *Ma* szövegének nagymamájához köthető, akiben unokája sima bőrének érintése kelti fel lányként Görögországban megtapasztalt első és későbbi egész életére elcsendesült szexuális vágyának emlékét.

²⁷ Nádas, *Az égi és...*, 153.

A JEREVÁNI RÁDIÓ JELENTI

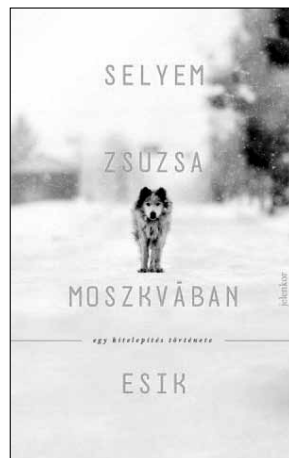
Selyem Zsuzsa: Moszkvában esik. Egy kitelepítés története

Becsapós a regény címe és alcíme, hiszen látszólag nem sok közük van egymáshoz. Sokáig nem is nagyon tudja felfejteni az olvasó, hogy mi köze van a moszkvai esős időjárásnak egy kitelepítés történetéhez. Ez majd csak a regény (az egyszerűség kedvéért egyelőre így nevezem) vége felé derül ki, amikor összeállnak valamennyire a történet darabkái. Az esőről például azt tudjuk meg, hogy „volt az a vicc, hogy felhívják a jereváni rádiót: Kérem szépen, meg tudják mondani, hogy miért sétál Ana Pauker esernyővel Bukarest utcáin, mikor hét ágra süt a nap? Hogyne, kérem: mert Moszkvában esik” (90). A jereváni rádiós viccek a hatvanas-hetvenes években voltak nagyon népszerűek, általában rendszerkritika fogalmazódott meg bennük. Ana Pauker pedig a világ első női külügyminisztere volt 1947-től 1952-ig, a három nagy moszkovita miniszter (Ana, Luka és Teo) egyike, akikről egy rigmus is fennmaradt a bukaresti folklórban, mely szerint ők verik bele a frászt a burzsujokba. A vicc után pedig ezek a sorok következnek: „Kongóban esik, Monróviában esik, Bagdadban esik, Fallúdzsában esik, Jeruzsálemben esik, Bissau-Guineában esik.” (90)

Úgy tűnik, az Ana Pauker-viccen túl vagyunk, és most már szinte az egész világon esik. Pontosan úgy, ahogyan a Manu Chao *Raining in Paradise* című számában,¹ mely azokat a válságövezeteket nevezi meg, melyeket fentebb a narrátor. A szám szövege valószínűleg szándékoltan egyszerű, az üzenet világos: a képmutatás, a háborúk, a demokrácia hiánya

¹ „Welcome to paradise / Welcome to paradise / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Zaire / Was no good place to be / This world go crazy / It's an atrocity / In Congo / Still no good place to be / Them kill me buddy / Its a calamity / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / In Monrovia / This (is) no good place to be / Weapons go crazy / It's an atrocity / In Palestina / Too much hypocrisy / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / In paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Baghdad / It's no democracy / That's just because / It's a US country / In Fallujah / Too much calamity / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp”

*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
109 oldal, 2499 Ft*



nyomorúságos állapotokat teremtenek. A háborús gócpontok felsorolása azonban korántsem jelenti azt, hogy kimerítettük a halmazt, inkább metonimikus alakzatról van szó: a pár város az összességre utal. A teljes bolygóra, melyet ironikus módon a „paradicsom” metaforájával ír le. Csakhogy ebben a mennyországban esik, ma is, holnap is, és vélhetően holnapután is, s mivel az eső a konfliktuszónákban levő városokhoz kötődik, ezért alapos a gyanú, hogy valójában háborús vagy apokaliptikus meteorológiával van dolgunk. S ezzel a dallal be is kerültünk a regényt átszövő kulturális utalások rengetegébe. A jereváni rádiós vicc, valamint a *Raining in Paradise* hozzájárultak a cím értelmezéséhez, melyhez képest az alcím: *Egy kitelepítés története* szinte prózaian egyszerűnek is mondható. Noha itt is szükség van bizonyos megszorításokra, hiszen valóban a kitelepített nagyszülők története alkotja a regény gerincét, ám mindeközben a narráció számtalan darabkára töredezik, és úgy járunk, mint Jeruzsálemmel, Bagdaddal vagy Fallúdzsával a Manu Chao-számban: sokkal nagyobb összefüggésekre mutat rá.

Mindeddig regénynek neveztem ezt a tizenegy rövid fejezetből álló könyvet, s a könyvnyelviség kedvéért továbbra is ezt a megjelölést használom, noha Selyem Zsuzsa ezúttal is alaposan szétfeszíti a műfaji határokat. Ez korántsem meglepő tőle, hiszen mind esszéiben, mind pedig szépirodalmi műveiben bizonyította már, hogy szeret új formákkal kísérletezni. Első regénye, a *9 kiló. Történet a 119. zsoldárra* is úgy meséli el egy kudarcba fulladt szerelmi kapcsolat történetét, hogy folyton váltogatja a perspektívákat, szölamokat; nincs egységes elbeszélői hang, és nem is minden rövidke fejezet funkcionális. Az események, pontosabban a jelenetekké rendeződő események hol összefüggenek egymással, hol nem. Azért is érdemes szóba hozni ezt az első szöveget, mert már ebben is szó van a nagypapáról, Dálnokról (az ősi családi birtokról), az anya elrontott életéről, Lux kutyáról és a kitelepítéséről, vagyis a téma már régóta foglalkoztathatja a szerzőt.

A *Moszkvában esikben* erről annyit tudunk meg a *Hamis frank* 1927 című fejezetben, hogy a kitelepítésből visszatért nagypapa egészen sajátos módon mesélte el később a történeteket. Talán menekülési útvonal volt számára, talán a világ érzékelésének és értékelésének egyetlen lehetséges módja, de csakis a mezőgazdaság vonatkozásában volt képes narrátor számolni bármiről. Semmi más nem érdekelt a világból. Az egyes szám első személyű narrátor számol be róla, hogy az öreg egyszer mégiscsak diktafonra akarta mesélni neki az élettörténetét. Ez meg is történt, de kizárólag monológ formájában, az unoka kérdéseit meg sem hallotta, „az volt az érzésem, hogy nem tekint embernek” (34).

S alighanem itt kell rátérnünk a regény egyik legérdekesebb megoldására: arra, hogy több fejezetben is állatok mesélik el az eseményeket, egyben pedig egy növény. Az egész történet pedig ezekből a rövidke fejezetekből áll össze, melyek egy-egy eseményhez és évszámhoz kötődnek. Az *Erdő 1789* című fejezetben egy rigó, a *Moulin Rouge* 1927-ben egy gyöngybagoly, a *Népbírótság* 1945-ben egy szúnyog, a *Karnevál* 1949-ben maga Lux, a Beczásy család fekete németjuhásza, a *Cukrászda* 1952-ben egy poloska, a *Duna* 1954-ben egy macska, a *Cirkusz fináléban* pedig egyenesen egy fenyő. Csupán a maradék pár fejezetben emberek, vagy a regénybeli állatmesélők szóhasználatában: humánok a narrátorok. Ez pedig egyrészt sokszor mulatságos helyzetekhez vezet, hiszen az embereket is az állatok szemszögéből látjuk, másrészt azonban mégis művinek tűnik ez a megoldás, hiszen az állatok mindentudó elbeszélőként vannak jelen, ami még emberek esetében is megkérdőjelezhető. A szerző valószínűleg tisztában volt ezzel az ellentmondással, így okkal feltehetőleg, hogy szándékosan hozta létre ezt a feszültséget a narrációban. Annál is inkább, mert az elbizonytalanítás, a viszonylatokba állítás, a megkérdőjelezés a szöveg egészére jellemző.

Egyáltalán nem magától értetődő ez a megoldás, mellyel a szerző a szó szoros értelmében hangot ad az állatoknak, sőt növényeknek is, tudással ruházza fel őket, és egyáltalán, az emberrel teljesen egyenrangú lényként kezeli őket. Nem lehet ebben nem emancipációs

gesztust látni, mely szembe megy azzal az európai kultúrában egészen az utóbbi időkig meg nem kérdőjelezett hagyománnyal, mely szerint az állat lényegesen alacsonyabb rendű, mint az ember. Ahogyan Selyem egy Nádas *Párhuzamos történetek*jéről szóló elemzésében írja: „Ember és állat viszonyát évszázadokon át egy dominanciára törő, hierarchiára épülő, kettős mércét alkalmazó és privilégiumokat eredményező hatalmi propaganda határozta meg, miszerint a piramis legtetetjén a racionális, jómódú, szabad, fehér férfi ül, akinek az alsóbb szintek felé egyre kevesebb felelőssége van, s lent, a dolgokat (things) már kénye-kedve szerint használja. Az állatok meg (többnyire szupranaturális ürüggyel rejtegetve maga elől is érzéketlen, egocentrikus álláspontját) dolgok (things).”² Descartesnál az ember a természet ura és birtokosa, és ez a felfogás többé-kevésbé az egész modern filozófiában megőrződött. Heidegger szerint egyedül az embernek (vagyis a jelenvalólétnek) van világa, az állatvilágban szegény, a kő pedig világ nélküli.

Selyem máshol a domesztikálásról ír, mint az ember és állat közti kapcsolat egyik leg-
alapvetőbb gesztusáról.³ Az állat ebben a relációban egy olyan nem kategorizálható, meghatározatlan lény, melyet bele kell kényszeríteni egy rendbe, a hatalmi működés gépezetének részévé kell tenni – mint ahogyan a társadalom más alávetettjeit: nőket, gyermekeket, szegényeket, homoszexuálisokat. Hangjuk azonban nincs, és arcuk, egyéniségük sem – mint ahogyan a regényben a nagyapa sem volt hajlandó embernek tekinteni az unokát. Ezt a viszonyt a kiszolgáltatottság jellemzi, a függés, és az, hogy az ember nem célnak tekinti az állatot, hanem eszköznek – mintegy a visszajára fordítva a kanti etikát. Derridát elemezve azt írja, hogy az idealizmus hagyománya adta a szellemi háttérrel annak a meggyőződésnek a kialakulásához, hogy az állat kihasználása nem számít kegyetlenségnek, hiszen nem rendelkezik tudattal, nem tulajdonítunk arcot neki: „ezek a filozófusok soha nem álltak meztelenül egy állat tekintete előtt”.⁴ Hasonló kérdésekkel foglalkozik Darida Veronika, amikor Sartre-ra hivatkozva felveti a kérdést, hogy mi is a helyzet az állat tekintetével.⁵ Az írja, hogy „az irodalomból és a művészetekből számos példát hozhatunk az állati tekintet humanizálására”.⁶ Lévinas nyomán pedig arra a következtetésre jut, hogy az etikának minden élőlényre ki kell terjednie, hiszen vannak bizonyos helyzetek (a második világháború alatt a munkatáborban szerzett tapasztalataira hivatkozik itt), amikor egy állat képviseli a humanizmust és a morált, hiszen az emberek attól maradtak emberek, hogy emberi érzéseik voltak Bobby kutya iránt.

A *Moszkvában esikben* a fentebb felsorolt állatoknak nemcsak tekintetük van, hanem hangjuk is, de ez a kívülálló hangja. Az állati világ ugyanis az emberhez képest gyökere-
sen más minőséget képvisel: míg az emberek gyötrik, kínozzák egymást és egymás között sem tartják be a morális törvényt, addig az állatok nem rosszindulatból, beteges vágyaktól hajtvá ölnék, hanem a természet törvényét követik. Az emberek világa kaotikus, ám cselekedeteik teleologikusak, az állatoké pedig a természet rendje által uralt, és időszerekez-
te ciklikus. Ez utóbbi azért érdekes, mert az állatok a természet részeként egykedvűen veszik tudomásul az idő múlását, míg az emberi gondolkodást meghatározza a végesség tudata. Az állati világ így kerül fölénybe az emberhez képest, valamint a történetmondás képessége által bizonyos értelemben még hatalmi pozícióba is. Ezzel azonban a jószágok

² Selyem Zsuzsa: Tiergarten. Az állat mint metafora, mint performatív kifejezés, mint hasonlat és mint jelző Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében, *Jelenkor*, 2015/7, 856. [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20\(teljes\).pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20(teljes).pdf)

³ Selyem Zsuzsa: Gépezet és káosz. Krasznahorkai László és Max Neumann: *ÁllatVanBent*, in Uő.: *Fiktív állatok. A rezisztencia irodalmi formáiról*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2014.

⁴ I.m. 160.

⁵ Darida Veronika: Az állat tekintete, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2016/3.

⁶ I.m. 98.

egyáltalán nem élnek vissza, szenvtelenül mesélnek, és beleszövik a történetbe saját magukat is. A gyöngybagoly például a párjának meséli el a fiatal Beczásy István kalandját a Nagymező utcai mulatóban, miközben a párja egy mérgezett patkánytól rosszul van. A poloska pedig abban a cellában lakik, ahol a már középkorú Beczásyt tartják fogva, másokkal együtt, akiket az állat szintén „tápláléknak” nevez.

Az sem véletlen, hogy a kezdő fejezet egy vadászatról szól, ami egyébként a szocialista rezsimék „arisztokráciájának” egyik kedvenc szórakozása volt. A hajtók által összeterezt állatok megölése férfias mulatságnak számított (és számít ma is bizonyos körökben). A már említett egyik moszkovita, Luka látogatja meg a könnyűipari miniszterrel Beczásyt, akinek a birtokán vadászni akarnak. Nyulakat öltek, nagy számban, aztán kiterítették őket néhány sorba és „a tágra nyílt szemek mintha mindent értenének, a világ összes árvaságát” (10). Az állat tekintete itt is emberivé válik, és Lukát azokra a moldvaiakra emlékezteti, akiket szintén szép sorban kiterítették, miután megöltek. A fejezet vége a család nagyobbik lányának a látomása, aki a vacsora romjait nézi, s állatsontokat lát az asztal alatt, embercsontokat az árokban, látja a megölt nyulakat, lát más vadászatokot is, amikor a diktátor lövöldözik, s látja a családja sorsát is. Majd megszólal: „Tolstoy étaít végétarien” (15). (Előtte ugyanis Tolsztojról beszélgettek a felnőttek.)

Később ebből koholtak vádat Beczásy ellen: azt akarták belőle kiverni, hogy Luka azért járt hozzá, hogy valahogyan visszajátsszák Erdélyt a magyarok kezére, ebben a ha-zaárulásban pedig a hajdani igazságügyi miniszter is a tettestársuk volt. Papírt adnak neki, hogy írja meg, miket követett el, s ő szorgosan tele is ír két lapot – ám a vallatónak is csak arról tud beszámolni, amiről az unokájának: csak és kizárólag a mezőgazdasági vonatkozású dolgok érdeklik, a búzatermés pontos adatairól és a lovak fajtajellegzetességeiről ír. A családért éjszaka mennek, kegyetlenül bánnak velük, majd a Dunánál kötnek ki, Dobrudzsában, ahová nagyon sok embert hurcoltak. Az unoka elbeszéléséből az derül ki, hogy a férfit egyáltalán nem érdekelte a saját, a családtól elszakadt gyerekeinek a traumája sem, meg sem fordult a fejében, hogy ilyesmi létezik, és minden figyelmével a talaj humusztartalmára, a csapadék mennyiségére, az öntözési lehetőségekre koncentrált. Holott abban a fejezetben, melyben maga Beczásy meséli el, milyen volt, amikor éjjel értük mentek, és gyorsan össze kellett pakolniuk mindent, nagyon is komolyan is nagy érzelmi nyomtatékkal van szó a gyerekekről. Tányácskáról, aki alól kirúgta a bilit az egyik komiszár, és Liliannról, aki azon az éjjelen csak sírt, és attól fogva nem volt hajlandó megszólalni.

De nem ez az egyetlen hely, ahol a szöveg megkérdőjelezi saját hitelét. A 9 *kilóból* tudjuk, hogy a család tragédiája folytatódott, az időközben felnőtt lány (alighanem Tanya) sohasem tudta kiheverni a vele történeteket, azt, hogy egyedül kellett felnőnie. A regény mégsem válik traumaszöveggé, erről pedig nemcsak az állat-elbeszélők beiktatása, hanem rengeteg kulturális utalás, vendégszöveg is gondoskodik, melyek nem engedik a regényt magára záródni, hanem éppen ellenkezőleg, radikálisan nyitott, számos, akár egymásnak ellentmondó jelentést bevonzó szöveggé válik. Ismét csak Selyem Zsuzsa egy régebbi tanulmányára utalnék ezzel kapcsolatban, melyben azt elemzi, hogyan jut el két tizenéves fiú oda, hogy tömeggyilkossá váljanak.⁷

⁷ Selyem Zsuzsa: Rákódoások kibillentése, in Uó.: *Fiktív állatok*, i. m. Egy osztályban két fiút megszégyenítenek a többiek: orális szexre kényszerítik őket, levideózzák, majd a filmet felrakják az internetre. Mindeközben a tanárnő semmit nem észlel, vagy amit észrevesz, azzal nem foglalkozik. Selyem szerint mindeközben az a különösen tragikus (a konkrét történéseken túl), hogy az osztályban Hašekről és Victor Hugóról tanulnak, de egy olyan kommunikációs modellben, mely mintegy domesztikálja a két alkotót; „leckévé uniformizálják”, a hierarchia részévé teszik őket, és így kioltják műveik felforgató potenciáljait. A tanár mondja az egyenszöveget, és nincs kapcsolata a diákok világával, nem tudja megszólítani őket, nincs nyelve hozzájuk, ezért nem is vesz észre semmit.

Úgy – állítja –, hogy az iskolában olyan kommunikációs modell működik, melyet a *rákódolás* logikája irányít. Selyem a Deleuze–Guattari szerzőpáros nyomán használja ezt a fogalmat, s olyan agresszív hatalmi gesztust ért rajta, mely kiszajátít, tárgyiasít, homogenizál. Mely nem engedi érvényre jutni az egyediséget, a kiszámíthatatlant, egyszerit, hanem a szimbolikus nyelv által erőszakot követ el rajta. A kommunikációs helyzetekben hierarchiát hoz létre, és kijelöli benne a szereplők helyét. A *rákódolás* agresszivitásának Selyem szerint a nem-lineáris időszerkezet áll ellent, valamint a rizomatikus forma, mely őrli az ok-okozati viszonyokat, a lineáris, központosított struktúrákat, az eredetet. Számomra úgy tűnik, hogy pontosan ez a jelentésszerveződés érhető tetten a *Moszkvában esikben* is. Pontosán ezért nem traumaszöveg, és pontosán ezért minden más is, mint egy kitelepítés története. Kis túlzással akár azt is mondhatjuk, hogy az utalásokon, apró, kis színes történeteken keresztül kirajzolódik valami olyasmi, amit Kelet-Európa történetének nevezhetünk. S igen, Dobrudzsában is esik, és Dálnokon meg Budapesten is.

Néhány kulturális utalásról már volt szó: Ana Pauker történetéről, a Manu Chaudalról, a jereváni rádióról. De Ana mellett ott van még a férje, Marcel kalandja is Sztálinnal, akit a legenda szerint éppen a kedves felesége lőtt le Sztálin parancsára. (A házaspárnak is volt egy Tánya nevű lánya, a regényben utalás is történik rá.) Teljes a kakofónia, amikor a még fiatal Beczásy unokatestvérével, Bandyval mulat a pesti Moulin Rouge-ban, aki a félvilági, mondén környezetben, kaviárt és pezsgőt fogyasztva, a kánkánt figyelve Trianonon borong. Majd felcsendül a székely himnusz, amit az „I’m pimp, I’m a thief, I’m a gangster” című klasszikus követ. A regényben előkerül Beczásy István könyve is, a *Bekerített élet*, melynek szövegét ő maga mondta diktafonra az unokájának, s melyből hosszabb idézetek is vannak. Kiderül, hogy Beczásy Bandy is részt vett a magyar állam nagyszabású frankhamisítási ügyletében, majd Horthy ékszerüzletet juttat neki az elmenekült ékszerészek és óráskor vagyonaiból. Jereváni rádiós viccet is olvashatunk még párat, valamint a poloska-elbeszélő irtózatosan közhelyes Oravecz Nóra-féle életbölcösségeket ad elő, de egyébként latin terminológiában ad pontos tudományos leírást a poloskák (nemi) életéről.

A szölamok teljes egymásba kavarodása, kakofóniája azonban az eddig nem említett *Cirkusz finálé* című, utolsó fejezetben lesz igazán teljes. Itt már nem konkrét történéseket olvasunk, hanem a mókuskok által alapított Sociédad del Tiempo nevű társulat előadásáról mesél egy hemloklfenyő. Valószínűleg ugyanarról a fáról van szó, melynek az ágán az *Erdő 1789* című fejezet elbeszélője, egy rigó ült, aki szerint a fenyő akkor 120 éves volt. A fenyő a dálnoki kúria arborétumában található, s a jelenet idején az öreg Beczásy üldögél alatta. A mókuskok egy-egy emberről vannak elnevezve, van Woyzeck, Gecse Laci, Zina és Magdi, Bandy, és akrobatamutatványokat adnak elő – Beczásy fejében. Dobpergés, ugrás, zsonglörködés, bohóc: minden, ami egy cirkuszban van. Sőt, még annál is több. A Gecse Laci-mókusk József Attila *Szabados dalát* énekli, a Magdi nevű mókusk pedig egy egyszerű dalocskát. Megjelenik aztán Beczásy Zsuzsika, a clown-mókusk, és bejelenti a Nagy Befuccsolás Tusírt. Woyzeck mókusk tüzes karikán ugrál keresztül, aztán a mókusk artisták előadják a „gettótrükköt”, közben valaki a „Jaj, cica, eszem azt a csöpp kis szád...” kezdetű kuplét énekli. Megszólal aztán Karel Gott *Lady Karneválja* is, kismártatva az Internacionálét is, közben egy hóhért alakító mókusk revolvért fog a többire, végül az artisták eltávoznak.

A cirkuszban mindig is különleges helye volt az európai kultúrtörténetben. Az artisták és bohócok a szegény, ám szabad művészsorsot testesítették meg, gondoljunk csak Watteau harlekinjeire. A cirkusz egzotikus élményt nyújt, különleges állatokat, az emberi test képességeinek határait súroló produkciókat lehet látni, csillogó ruhákat, gyönyörű nőket és férfiakat, és a bohócot, aki ügyefogyott, de mulattatja a nagyérdeműt. A cirkusz a fantasztikum, a csodák palotája, olyan tér, ahol a néző kibillen a hétköznapokból, érvényét veszíti a *rákódolás* logikája, és a hatalom szimbolikus nyelvének helyét a rizomatikus

jelentésburjánzás veszi át – applikálva Selyem Zsuzsa fentebb már hivatkozott megfontolásait a cirkusz világára. Jelen esetben a nyelv az érthetlenségig dadaistává válik, értelem nélküli szavak keverednek „rendes” és furcsa szavakkal, tarka nyelvi elegyet létrehozva így, melynek nem is annyira jelentése, hanem intenzitása van.

S erre az egészre még egy réteg rakódik: az egész cirkuszi show ugyanis haláltánc, olyan haláltánc, mely színre viszi a huszadik századot, talán ez lenne a „Nagy Befuccsolás Tusír”. A Beczásy család kitelepítésén túl megidéződik még a holokauszt, Hiroshima, a kuplék, slágerek, a kommunizmus. A *Willkommen, Bienvenue, Welcome* című dalon keresztül a *Cabaret* című film, mely Christopher Isherwood *Isten veled, Berlin!* című könyvéből készült, és a harmincas évek Berlinjében játszódik, amikor is tele a város mulatókkal, de már az SS grasszál az utcákon. Egy jelenetben tragédiák és kuplék, halál és csillogás, attrakció és salto mortale.

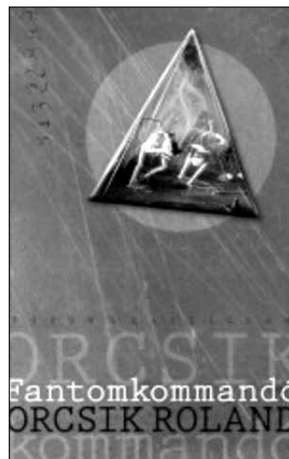
A *Moszkvában esik a 9 kilóhoz* hasonlóan szintén kísérleti regény, ez a fentiek után már aligha szorul igazolásra. Inkább az a kérdés merülhet fel az olvasóban, hogy nem terhelődik-e túl egy szöveg akkor, ha ennyi elmélet és jelentésréteg található benne, hiszen könnyű átbillenni arra az oldalra, ahol az egész játék öncélúvá válik. Nem kétséges, hogy ez a szöveg feladja a leckét az olvasónak, hiszen amilyen rövid, annyira sűrű, és az is biztos, hogy elmegy a falig. De ott óvatosan megáll, elvégre nem azért hozott játékba annyi jelentésréteget, hogy aztán kiüresítse ezeket. Ebben a töménységben ezek a rétegek még értelmes párbeszédbe lépnek egymással, s nem oltják ki egymást. S adódik még egy másik nyugtalanító kérdés, a fentebb már említett *rákódolás* logikájával és az ezt kioltó rizomatikus jelentésszerveződéssel kapcsolatban. Arról van szó, hogy az utóbbi nem marad-e reaktív, az előbbi által meghatározott, vagy pontosabban, nem arról van-e szó, hogy a rizomatikus jelentésszóródásnak mégiscsak a struktúra, a középpont marad a lehetőségfeltétele, csak ezúttal nem jelenlevőként, hanem hiányként? Ez a kérdés teoretikusan nehezen megválaszolható, a gyakorlat azonban segítségünkre lehet. A regényben azzal, hogy csak azt kell eldöntenünk, érződik-e rajta izzadságos igyekezet. Véleményem szerint nem. A „valóságban” pedig azzal, hogy idézzük fel ismét az iskolai tömeggyilkosságot, amit valóban reaktívnak nevezhetünk: a diákok mindegyike belekényszerült egy hatalmi játszmába, és ennek a logikáját követték akkor is, amikor megpróbálták kitörni belőle. Ez a logika katasztrófához vezetett. A rizomatikus jelentésszerveződés azonban nem marad ennek foglya, és esélyt teremt arra, hogy feloldódjék a *rákódolás* mechanizmusa, és másképpen gondolkodjunk közös dolgainkról; akár egy fekete rigó, akár egy hemlokfenyő perspektívájából. Erre pedig nagy szükségünk lenne, hiszen a barométer esőre áll, az egész Földgolyón.

A TONALITÁS DIKTATÚRÁJA

Orcsik Roland: Fantomkommandó

A délszláv háború megnevezetlen kisvárosában játszódó, *Fantomkommandó* című regény az önkéntes, ösztönös klausztrófóbia lélektana felől indul: a családok, közösségek sejszerű elkülönülései privát kistérsadalmakat hoznak létre, miközben a rendszerint deformált tudatok sokfélesége minden képzeletet felülmúl. A háborús trauma helyére lépő privát traumák feldúsulnak a felgyülemlett elfojtásokkal, a kultúremberi látszat teljes lefoszlásával. A vegetáló létezés és a szabadjára engedett ösztönlét szélsőségei normalitássá válnak, s ez időnként az önmegvalósítás terepévé alakul át. Ez az átváltozás olykor a burleszkhez közelíti a traumát. Például az „utolsó nácinak” nevezett törpe, aki a regény talán legabszurdabb, torzszülött szereplője, egy olyan rajtaütési jelenetet produkál, ahol a helyzet szinte percenként változik, attól függően, ki szerzi meg épp a fegyvert, s ki osztja le a komikum és a lélegzetelállító tragikum széles skáláján mozgó szerepeket. A „náci” vadállat és ember génkombinációján alapuló abszolút fajjal kísérletezik (legalábbis retorikailag), miközben nem észleli az állat és ember közt lezajlott szerepcserét: a regényben ugyanis folyamatosan a létező ember-vadállat árnya vetül ránk. Ráadásul sokszor az értelmetlen és megmagyarázhatatlan vagy egyenesen bestiális tett legitimálja a háborús trauma kifejelesztette alkalmi identitást. Ez a folyamatos kompenzációs játék a háború ősokait is sugallja: mert mi más akarna a legtöbb szereplő, mint saját defektusait kiáltani ki törvényvé, és ennek rendelni alá a normát.

A háború önképére formálja a világot a legapróbb elemekig bezárólag. Azzal szemben viszont, ahogy azt a klasszikus háborús regényekben megszoktuk, Orcsik háborús (vagy álháborús?) világában nem igazán születnek „humán” értékek: nincs heroizmus vagy különösen hangsúlyos szolidaritás, a sündisznóként önmagukba gubózó figurák tevékenysége nem terjed túl a megfigyelésen. A főhős és családja erődítménnyé alakítja a házat, nem is annyira fizikai, sokkal inkább pszichikai értelemben, újrastrukturálja és megerősíti a szerepeket, a biztonságérzet illúziója érdekében felfokozza a sztereotípiák jelentőségét, miközben a helyzet végképp nem sztereotíp és a legkevésbé sem biztonságos. Ez a folyamatos, egyszerre önvédelmi és megfigyelői pozíció elsősorban a külvilágra akar irányulni, ám természetesen mindenekelőtt belülről néz, s a kiszámíthatatlanság újabb, eddig alig ismert dimenzióit nyitja meg. Ezek a belső idegenségek és másságok átszervezik a kapcsolatokat idegpályarendszerét is: ez pedig annak a paradox helyzetnek köszönhető, hogy túl sok az idő, hogy az önvédelmi, a kiváros idő az életidővel válik azonossá. Ez természetesen hosszú távon az életminőség szükségszerű romlásából, a kapcsolatredukciókból faka-



Forum Könyvkiadó – Kalligram Kiadó
Újvidék – Budapest, 2016
228 oldal, 2990 Ft

dóan is elviselhetetlen. A megfigyelő, rejtőzködő kényszermeditáció ideje a csönddel társul: a külvilág számára lehalkított létezéssel.

Ennek a világnak az ellensúlyaként konstruálja meg Orcsik a zene ellenvilágát: a főhős afféle „vidéki” Orpheusz (a Tolnai Ottó-áthallás nem véletlen), akinek teljesen egyéni zenei látásmódja van. Különbőféle alakú fémcsöveket és fémalkalmatosságokat szólaltat meg egészen különleges érzékenységgel, új hangzásokat fedez fel és szándékozik hasznosítani. A zene azonban életveszélyes „zaj”, ebben a környezetben „ellenség”. Ennek a kényszerhelyzetnek köszönhetően a pokolba jutott (vagy a „háború paranoiás paradicsomában” magát kereső) Orpheuszban kialakul a belső hallás, valami olyasmi, ami a zeneszerzők sajátja: a komponálás készsége, a színesztézia-szerű átjárás biztonsága a zenei eszköz, a hangszer pusztá látványa és a tényleges hangzás közt. Idővel még a természet és a létezés kontrollálatlan vagy mechanikus zajait is John Cage-i leleményességgel vizionálja (hallja) egybe hatásos kompozíciókká. Ebben sokkal szerencsésebb, mint a szintén képzeletakrobata, egykor országos híru dj, a magyart csak törve beszélő Pajo, aki áramszünet lévén, képzeletében, pusztán hangemlékeire hagyatkozva és a lemezborítók alapján éli át újra, szólaltatja meg lemezeit. Ez a betegesen nosztalgikus időtlenítés fetiszizmussá válik: a Nyugatról becsempészett drága holmik (lemezek, albumok) magasztos gyűjteménye determinálja Pajo sorsát. „Minden gyűjtés a halálfélelem egyértelmű jele” – véli Lópata, a főhős zenész barátja, aki a tárgyfetizmus ilyen fokú diadalát különösen tragikomikusnak találja. Pajo azonban a reprodukció, a nosztalgikus hedonizmus eltántoríthatatlan bajnoka: a képzelet félelmetes ura, ugyanakkor tisztában van azzal a csapdával is, hogy ha a képzelet mindenben eluralkodik, „élni sem kell, elég, ha csak valaki elgondol minket”. A használhatatlan gyűjtemény materialitása így lesz egyszerre a képzelet stimuláló és a valóságba visszahúzó indikátora, ám ez sem mentség a beteges nosztalgiára, az életképtelenségre.

E szépségesen ábrázolt artisztikus „dekadencia” a történelmi és egyéni tudat működésére is ráirányítja a figyelmet: „a tárgyak története fontosabbá vált maguknál a tárgyaknál” – mondja egy helyütt a főhős, amikor nagyszülői örökségét szemlézi. A történeteknek azonban van hivatalos és nem hivatalos verziójuk, oldaluk is: az utóbbiak irracionális terekben és helyzetekben nyilatkoznak meg, főként alkoholmámorban. A traumaátörökítés ezekben a mámoros felszabadulással „érzékenyített” terekben történik, sokszor nem hivatalos közösségi tudást kreálva, és paradox módon épp ezekben az alkohol gerjesztette igazságrohamokban megfogant férfias (a nők történetei női ágon öröklődnek) „igazság” alkotja meg a hagyománytudat és az önértés töltetét: „disznótorok idején a nagyszülők mindig felöntöttek a garatra, majd mint valami csúszómászók a föld alól, előnyüzsögtek a Tiszába lőtt emberek, a megerőszkolt asszonyok, a vagyonekobbzások tiltott történetei”.

A főhős lágyabb, zenei világa kontrasztot alkot a szinte betegesen antiszemita és homofób apa agresszív, önféltő és sztereotip maszkulinitásával, melynek reprodukálódását legalább retorikai értelemben szeretné kizsarolni saját fiából is: megelégedne már azzal is, ha a fiú legalább a szólamait, gesztusait átvenné minden mélyebb meggyőződés nélkül. Az apát egykori munkatársnője, miután az felháborodott egy Bukowski-regényen, Mister Moralnak nevezte. Mr. Moral, amikor fia lányt hoz a házhoz (az Anikó álnevet használó, saját szüleit akaratlanul a titkosrendőrség kezére játszó Hanna személyében), nevelés magabiztossággal állapítja meg: „A fiam kiállta a próbát, lányt hozott haza, nem kell többé aggódnom, nem faszszopó péder”, vagy később „csak a pédereket szipognak, az igazi férfiak egyenes gerinccel vonulnak a csatába”. A regényben sem a homoszexualitás, sem az antiszemitaizmus nem játszik szerepet, az apa rendszeresen adagolt kijelentései teljeséggel motiválatlanok: ezek a helyi értékű retorikai attrakciók ugyanakkor elengedhetetlen komponensei a torz férfiidentitásnak. A privát „háborús” propaganda, a „spártai” fiúnevelés helyi értékű elveihez, moráljához tartoznak. Az apa maszkulinitása ráadásul legalább ennyire sérülékeny: részint mert minden militáns retorikai gerjedelem ellenére

kimarad a tulajdonképpeni férfiasságdemonstrációból, nem vesz részt harci cselekményben, részint mert a minden „kontroll” nélkül is férfias Lópata bontakozó viszonya feleségével, a szerb Jelenával alaposan megingatja magabiztosságát.

A nyelv kérdése nem pusztán regénytechnikai szempontból fontos Orcsik esetében, hanem a kétnyelvűség (a skála a totális kétnyelvűségtől a félnyelvűségig terjed) különféle válfajainak szemszögéből is. A szerb és magyar elemeket is tartalmazó regény hatásos nyelvi horizontokat alakít ki, miközben pontosan mutatja be a nyelvek közti átjárás szabadságát és korlátait is, az egy nyelvbe zárt létezés klausztratóbiáját, a nyelvcsere pszichológiai lehetetlenségét, a közlés, a gondolat redukcióját, a széttrancsírozott nyelv által meghatározott világ érzelmi stratégiáit. A fordítás idegenség és idegenség között nem nyelvileg, hanem antropológiailag értelmeződik. Pajo rontott magyarsága például a képzelet-lét túlélő-perspektíváját így kombinálja össze az ösztönlétet is magába foglaló családi „idill” békebeli világával: „feleség nagyon jó, érted, velem, mert amikor kibontod a babkonzerv, akkor márháporkölt képzel helyette, akkor jólak mindketten. Utána megbaszod feleség, s feleség elégedetten álszik”. Pajo „maszkulinitása” épp a szokatlan mértékű képzeletdózisnak köszönhetően marad sértetlen, s épp ez teszi szükségtelemmé olyan házi használatú törvények és elvek megalkotását, mint amilyeneket a főhős apja kreál vagy adaptál.

Külön érdekesség a szavak hangtestének és értelmezhetőségének játéka vonása, mely analóg a hangzás nélküli zene imaginatív érzékelésével. Lópata neve például szerbül lapátot jelent: végül (diszkrétén) lapátra is teszik a főhős házából. A nada szó szerbül remény, spanyolul semmi. Ez a nyelvek közt mozgó, a nyelv anyagát átjáró energia időnként új értelmezési lehetőségekkel tölti fel a regény egyes elemeit. A „Quattro mille baci für utolsó náci” sor kényszerhelyzetben elskandált jókívánsága egyszerre idézi meg Adriano Celentano híres *24 000 baci* címen ismert slágerét (a csonka olasz szöveg csak négyezer csókról beszél, de a szerző hatszor ismételteti el egymás után a sort), az olasz *baci* (csókok) szó a magyar bácsi szót, s ez magyarázza az Orcsik-regényben megteremtett perverz náci egyik akcióját, mely a *Márió és a varázsló* Cipollájának csókos „varázslatára” emlékeztet. Az Anbar szóba hasonló asszociatív logika alapján kódolódik bele a megfejtethetetlen rejtély: mindenkiben léteznek értelmezhetetlen szavak, az értelmezhetetlen, de kiolvasható matéria diadala ez a mindenkori szellemem. A fentiekben túl Orcsik hatékony motívumfelidéző játéktechnikát működtet a regényben, melyben Thomas Mann (*Mario és a varázsló*-motívumok), Nádas Péter (lásd Hanna–Anikó történetét) vagy Pasolini is helyet kap (elsősorban a *Salò* című film, a regényben például Sasa egy fekáliával teli bilit tálal fel családjának vacsorára), de ott vannak a kilencvenes évek slágerei is. Ez a slágerekből ismert angol válik lényegében közös nyelvi hazává, az otthonosság, a harmónia terepévé. Más kérdés, hogy a főhős végül elutasítja még ezt a minimális harmóniát is.

A regény bővelkedik szentenciózus elemekben: Orcsik természetes igyekezettel építi le és be ezeket. E leépítés egyik formája paradox módon épp a bizarr dekorálás lesz, az önmaga ellentétébe forduló paródia, mely meglepetésszerűen épp túlhajtottsága vagy obszcén (illetve trivializáló) aláaknázása miatt válik valamelyest hiteles közléssé, például: „A történelem agyonszózott chips, minél többet habzsolunk belőle, annál égetőbbben marja a torkunkat”. Vagy: „laboratóriumi patkányok vagyunk”, esetleg „a háború leginkább egy baszatlan kurvára hasonlít: bárkinek széttárná a lábait, csak nincs, aki jól megrakja”. Sőt: „a béke adásszűnet, a pénz pedig olyan, mint a WC-papír: használat után le kell húzni a szarral együtt”.

Orcsik elsősorban költőként ismert, s ez a költői én helyenként erőteljesebben is megjelenik. Elképesztően erős, költői helyzet, amikor kolbásztöltéskor a fiú elképzeli, mi lenne, ha a saját húsát darálná és töltené a kolbászbélbe, miközben apja azzal viccelődik, hogy „lecsípi a kis kolbászkiáját”. A közös rituális „gyilkosság” és a férfivilág cinkossága itt látványosan tör föl. A férfiröhögés mámoros zaja mögött megsemmisül mindenfajta érzékenység.

Lópata Spenóthoz hasonlóan érzékeny hangszer, akárcsak a vegetáló létezés háttérében meghúzódó teljes zenei fantomkommandó az elemes magnón, nyúzott szalagról Bachot hallgató Bobo doktortól kezdődően a lemezborítókat „hallgató” szerb lemezlovasig: egy alkalmi bendzsópengetés során szinte fizikailag érzi, ahogy az ember kiszakad a szférák zenéjéből, ahogy a tonalitás diktatúráját aláássák a „lekussolt hangcsoportok”, a disszonancia, a „rombolás pompája”. Az „embercsökevényes harmóniák” ideje lejárt, a tonalitás az igazi diktatúra. E diktatúra partitúrája ez a könyv.

FÉNYESEK-E A CSILLAGOK?

Eleanor Catton: A fényességek

„Azt próbálok eldönteni, vajon
a teljes igazságot mondjam-e el,
vagy csakis a színtiszta igazságot – mondta végül. –
Attól tartok, az én történetem olyan,
hogy egyszerre a kettő nem fog menni.”
(Eleanor Catton: A fényességek, 820)

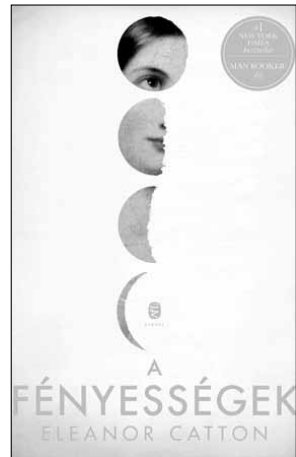
Eleanor Catton *A fényességek* című műve előkelő helyet foglal el a nemzetközi kritikai diskurzusban. A Kanadában született, Új-Zélandon élő fiatal író nő második regénye elnyerte a 2013-as *Man Booker*-díjat – a díj történetének legfiatalabbjaként és a legterjedelmesebb könyvvel. Az első műve 2008-ban jelent meg *The Rehearsal* címmel, amely egy középiskolai szexuális zaklatás történetét dolgozza fel. A magyar közönség csak a tavalyi Könyvhétén ismerhette meg Catton második regényét Rakovszky Zsuzsa fordításában, amely szintén elismerésben részesült, Wessely László műfordítói díjat kapott. Ugyanakkor adódik a kérdés, hogy a mű valóban rászolgált-e az igencsak kedvező fogadtatásra.

A fényességek története a 19. században, Új-Zélandon, a nyugati parti aranyláz idején játszódik. A szövevényes történet középpontjában egy remete (Crosbie Wells) halála áll, akinek a házában elrejtve több ezer font értékű aranyat találnak. A házat hamar eladják és több kereskedő részesedést kap a vagyonból. Hirtelen megjelenik azonban a remete felesége (Lydia Wells), aki igényt tart az örökségére. Ekkor már bizonyossá válik, hogy Crosbie Wellst meggyilkolták. Azok a személyek pedig, akik részesedést kaptak a vagyonból, mind gyanúba keverednek. Az ő gyűlésükön jelenik meg az ifjú ügyvéd (Walter Moody) – aki aranyásónak készül – és meghallgatja a történetüket, amelyből kiderül, hogy mindannyian Francis Carver kapitányt gyanúsítják. A regény további részében a kapitány ellen próbálnak bizonyítékokat gyűjteni, illetve kideríteni, hogy miként került a temérdek arany Crosbie Wells házába.

Több kritikus is hangsúlyozta a téma eredetiségét, mivel az új-zélandi aranylázzal eddig keveset hallottunk,¹

1 Julian Novitz: *As above, so below*, <http://sydneyreviewofbooks.com/as-above-so-below/> (letöltés ideje: 2017.01.31.), Simmy Richman: *Review: The Luminaries by Eleanor Catton*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/review-the-luminaries-by-eleanor-catton-8792783.html> (letöltés ideje: 2017.01.31.) valamint Guy Somerset: *The Luminaries by Eleanor Catton*, <http://www.noted.co.nz/archive/listener-nz-2013/book-review-the-luminaries-by-eleanor-catton/> (letöltés ideje: 2017.01.31.)

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2016
944 oldal, 5990 Ft



szemben az alaszkaival vagy a kaliforniaival, mely – Jack Londonnak és későbbi, 20. századi alkotóknak köszönhetően (például: Pierre Berton: *Aranyláz Alaszkában*, Emilio Salgari: *Az alaszka aranyásók*) – már alaposan feldolgozott téma az irodalomban. Viszonylag szűk az az időkeret, amellyel a regény rendelkezhet, hiszen mind a két új-zélandi aranyláz alig néhány évig tartott. A *fényességek* helyszínéül szolgáló Hokitikán 1864 és 1867 között bányásztak, ezért a regény cselekménye is ebbe az időintervallumba, 1865 és 1866 közé esik. Az új-zélandi aranyláznak mint irodalmilag kiaknázatlan forrásvidéknek azonban túl kicsi a jelentősége a műben. Csak a közeget teremti meg a helyszín, bevándorlók érkeznek Hokitikára a meggazdagodás reményében, de nem ismerjük meg az aranyásók életét. Nincs rálátásunk arra sem, hogy miben tér el az új-zélandi aranyláz a többitől. Például a szövegben előkerülnek a hosszú eszézések, amelyek az alaszka-i havazásoktól eltérő felkészültséget kívánnak, de nem látjuk, hogy az aranyásók hogyan küzdenek meg velük. Az egyetlen – bár szintén túl általános – reflexió az aranyásók életszemléletére a börtönortól származik, amikor az aranyásó és a civilizált törvények konfrontációjáról beszél: „– Amikor kétféle törvény is érvényben van – mondta –, az emberek mindig is arra fogják használni az egyiket, hogy semmibe vegyék a másikat. Vegyük például azt a férfit, aki helyesnek és igazságosnak tartja, hogy panaszt tegyen a városi tanácsnál a saját szajhájára – vagyis elvárja, hogy másokkal szemben érvényesítsék a törvényt, de saját magát kivételnek tekinti alóla. A magisztrátus elutasítja a panaszt, sőt még talán meg is vádolják, amiért paráználkodott a lánnyal; most már mindkettőt hibáztatni fogja, a törvényt is és a lányt is. A törvény nem tudja biztosítani neki, amiről ő mint aranyásó úgy érzi, hogy jár neki, ezért aztán saját kezébe veszi az igazságszolgáltatást, és megfojtja a nőt. A régi időkben a nézeteltérésüket ott helyben megoldotta volna az öklével – mert az volt az aranyásók törvénye. A szajha talán belepusztul, talán megmarad, de akárhogy is, az emberünk maga intézte volna a saját ügyét. De most... most úgy érzi, joga van megkövetelni, hogy igazságot szolgáltatassanak neki, és hogy éppen ezt a jogát vonták kétségbe, aztán ennek az érzésnek az alapján fog cselekedni. Kétszeresen is dühös, és a dühét kétszeresen is kifejezésre juttatja.” (167) Az aranyásók életének részletei helyett inkább e világ kereskedelmi oldalát láthatjuk, a szállodák, a színházak, a kocsmák miliójét, tehát a civilizált élet intézményeinek kialakulását Hokitikán, ahogy erre Mannering, a pénzmágnás is reflektál: „Mert hol lehet egy aranymezőn a legtöbb aranyat találni? A szállodákban. A csapszékben. Az emberek elverik az aranyukat, amint megtalálták.” (59)

A mű kontextuális háttere meglehetősen kidolgozott, aminek köszönhetően sajátos 19. századi világba léphetünk, annak minden kellékével (ruháival, építészetével, tárgyival). Néhány nyelvi probléma azonban adódik. Christian Karlson Stead kritikájában kiemelte a *paranoid* fogalom anakronizmusát,² de a káromkodások használata is (*d--n, f--ing*) koridegen és kizökkentő.³ Emellett az is probléma, hogy Catton néhol a romantikát mint korstílus-konstrukciót túlságosan bele akarja építeni a 19. századi reflexiókba. Emery Staines-ről, a Sydneyben felnőtt fiúról például azt állítja az elbeszélő, hogy „[s] okat olvasott, és bár a romantikusok voltak a kedvencei, és sose fáradt bele, hogy a feleséges mibenlétéről társalogjon”. Ha Catton ragaszkodott volna a 19. századi közeghez, akkor a „romantikus” fogalmat mint utólagos konstrukciót kihagyta volna, hiszen a romantikusok magukat sem szerették így nevezni.⁴ Mindezek ellenére a mű lendületes

2 Christian Karlson Stead: *The Luminaries* by Eleanor Catton, <https://www.ft.com/content/c465775c-109e-11e3-b291-00144feabdc0> (letöltés ideje: 2017.01.27.)

3 Neil Stewart: Review: *The Luminaries* by Eleanor Catton. <http://civilianglobal.com/arts/the-luminaries-review-eleanor-catton-man-booker-prize/> (letöltés ideje: 2017.01.27.)

4 Oskar Walzel: A német romantika lényegi kérdései. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. *Újragondolni a romantikát*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2003. 37–57. 38.

mondataival és leírásaival hitelesen idézi a 19. századi nagyregények stílusát, amit a magyar fordítás is kiválóan átad.⁵

A mű narrációs technikája is ragaszkodik a 19. század kontextusához, tehát *A fényességek* elbeszélője a korhoz illően omnipotens. A regény első részében (*Gömb a gömbben*, 11) azonban, amikor tizenkét férfi történetét ismerjük meg a Hokitikan feltételezhetően elkövetett bűntényről, akkor a mesélő szereplők szolamát is a mindentudó elbeszélő közvetíti. A szereplők történetének közvetítése azt eredményezi, hogy olykor ez az elbeszélői hang is megbízhatatlanná válik, mivel egyrészt vannak olyan események, amelyekről egyes szereplők nem tudnak, vagy nem akarnak róluk beszélni, illetve előfordul, hogy a nyelvi hiányosságok miatt nem tudja közvetíteni az elbeszélő a teljes történetet. Te Rau Tauwhare-nek, a maorinak, illetve Quee Longnak és Sook Yongshengnek, a kínaiaknak a történetét az elbeszélő azért nem tudja átadni, mivel nem elegendő az angol nyelvtudásuk. Azért is megkérdőjelezhető a történetek igazságtartalma, mert akiktől a történeteket halljuk, több esetben nem saját magukról beszélnek, hanem egy másik szereplőről. Erre a megkérdőjelezett igazságtartalomra Walter Moody, a detektívfigura is reflektál: „[a]nnak viszont nagyon is tudatában vagyok, hogy a lényeges információk ezzel a történettel kapcsolatban mind másodkézből jutottak el hozzám – némely esetben harmadkézből. (...) Gondolom, mindnyájan egyetértünk abban, hogy bolond lennék, ha elhinném, hogy Mr. Balfour az igazat mondta.” (335) Tehát a regény ötvözi a 19. századi és a 20. században gyakori elbeszélésmódot.

Ha a regény kontextuális háttéréről és narrációs technikájáról a strukturális felépítettségére és a világrépre térünk át, akkor megállapíthatjuk, hogy *A fényességek* világában fontos szerepet játszik az asztrológia, amely elsősorban a mű szerkezetében mutatkozik meg. A szöveg tizenkét részből áll, utalva ezzel a hónapok változására, a bolygómozgásra, a terjedelmet illetően pedig a Holdciklusra. A történet előrehaladtával ugyanis a fejezetek oldalszáma csökken. Ám a regény nyolcadik részétől kezdve ez a formai kidolgozottság hangsúlyosabb a tartalomnál. Noha kiválóan illeszkedik a regénytémához ez a megvalósítás, a mű végére mégis kidolgozatlan, vázlatzerű hatása van a sok tömörített fejezetnek, és több kérdés is nyitva marad, például fontos lenne a történet szempontjából, hogy Anna Wetherell pontosan miért utazott egyedül Sydneyből Dunedinbe. A bolygómozgásokról pedig azt állítja a szöveg forrászeinek bevezető fejezete, hogy új világrendet állítanak fel. („Mivelhogy a planéták elmozdultak a csillagok forgó háttérdiszkrétéhez képest. A Nap egy tizenkettednyit haladt előre elliptikus pályájának megdőlt kereké mentén, és ez az elmozdulás új világrendet hozott létre, új szemszögből láttatta az egész mindenséget.” – 430)

A regény szerkesztettségével összhangban a szereplők is strukturált rendben helyezkednek el. A megjelenített karakterek – ahogy már a könyv elején a *Szereplő személyek jegyzékéből* kiderül – a tizenkét csillagjegy és a nyolc fölöttük uralkodó bolygó megtestesülései. A szereplők rendszere három kategóriára osztható, amelyeket az általuk elmesélt történetek alapján érthetünk meg. A legkülső kör a tizenkét csillagjegy megtestesülése, tehát azok a férfiak, akik beszámolnak Walter Moodynak a helyszínen törtétekről. Nekik nincs rálátásuk a nagy egészre és nincs teljes saját történetük, csak egy másik történet részeként határozhatják meg önmagukat. A második a bolygók köre, mert ők önmaguk körül forognak, ezért minden csillagra rálátásuk van, ami által képesek megérteni a teljes történetet, de annak nem látják át minden aspektusát (például Walter Moody, Francis Carver, Lydia Wells stb.). Alighanem erre az állapotra reflektálnak Moody gondolatai is: „[e]z a jelenet olyanná vált, gondolta Moody, mint egy kis külön univerzum, amely saját dimenziókkal rendelkezik. És amikor elméje ebbe az univerzumba téved, bármennyi idő eltelhetett a hétköznapi életben. Itt volt ez a nagy világ

5 A kritikusok közül többen kiemelték Dickens hatását. Például: Lucy Daniel: *The Luminaries* by Eleanor Catton, review, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/10260118/The-Luminaries-by-Eleanor-Catton-review.html> (letöltés ideje: 2017.01.29.), Julian Novitz: i. m., valamint Simmy Richman, i. m.

a maga egyenletesen hömpölygő idejével és változó tereivel, és az a másik, apró, mozdulatlan világ, a borzalomé és a nyugtalanságé; egymásba illettek, kisebb gömb a nagyobb gömbbe. Milyen furcsa, hogy Balfour [csillagjegy, Nyilas – R. P. Zs.] figyelte közben; hogy ezalatt a valóságos idő is telt... hogy ott kerengett körülötte egész idő alatt...” (38). A harmadik körre a regény eredeti címe (*The Luminaries*) utal, amely az asztrológiában a két legfényesebb égitestet, a Napot és a Holdat jelöli, melyek körül a többi bolygó kering. Ők azok, akik képesek a saját és mások történetén kívül az egész működést átlátni. A Napot és a Holdat a regényben a szerelmespár, Anna Wetherell és Emery Staines testesíti meg.

A fényességek kritikussai mind kiemelik a szereplők jellemrajzának kidolgozottságát. Az alapos karakterábrázolás azonban csak a regény első részében hangsúlyos, mivel ekkor a tizenkét történetmesélőt mutatja be az omnipotens narrátor a rájuk jellemző csillagjegyek alapján. Catton már eleve meglévő séma alapján alakítja ki a viselkedésüket, gondolkodásmódjukat, attitűdjüket. Annak ellenére, hogy ezt jelentősebb szerzők (Shakespeare, Joyce) is megtették, ebben a regényben mégis túl látványos az alapminta. A regény minden része előtt látható egy csillagjegytérkép a szereplők nevével, és ez alapján meg tudjuk határozni, hogy az adott szereplő melyik csillagjegyet képviseli. Később azonban a bolygó-szereplők vannak a középpontban, és minél inkább központi karakterek a regény cselekményét illetően, annál kevesebbet tudunk meg róluk. Például a büntény gyanúsítottja, Francis Carver személyisége egyáltalán nem kidolgozott, az ő lelki folyamatait, tetteinek mélyebb okait nem ismerjük meg, csak általánosan gonosznak bélyegzett karakterként van jelen. A komplexnek tűnő karakterstruktúrájának és jellemábrázolásának csak abban az asztrológiai alapállásban látszik a jelentősége, hogy az égitestek mozgása visszatükrözi a földi eseményeket. A regény azonban megmarad ennél az alapnál, és nem aknázza ki például – néhány horoszkóp elkészítésén túl – a jóslás adta lehetőségeket. Valamint a regény struktúrája és világképe sincs összhangban, mivel csak kevesekre hat az asztrológia gondolkodásmódja. A legtöbb karakter felvilágosult gondolkodó a regényben. Kivételként tekinthetünk Te Rau Tauwhare-re, aki az egyetlen maori szereplő, és a tanítványára, Crosbie Wellsre, aki vágyik arra, hogy megismerje a maoritákat és a bolygók mozgása által meghatározott létezését. Illetve Lydia Wells is az asztrológiai világképet közvetíti, mivel médiumnak tekinti magát, mégis úgy tűnik, a hite mellett üzletet csinál a jóslásból és a szellemidézésből. A történetben Lydia jelentősége még abban rejlik, hogy ő tárja fel a választ a racionálisan meg nem válaszolható kérdésekre, például Emery Staines és Anna Wetherell, az örömlány telepatikus kapcsolatát illetően. Megtudjuk, hogy ők ugyanazon a helyen és napon, ugyanabban az órában és percben születtek, ezért a sorsuk tükrözi egymást, és ezért látják egymás gondolatait. A világkép és struktúra széthúzását illetően ellentmondana az állításomnak az a tény, hogy a szeánszon a város minden lakója részt akar venni, de úgy gondolom, ennek is csak üzleti okai vannak, ugyanis a megidézendő szellem Emery Staines-é, aki sok aranyásónak munkaadója a városban, ezért kíváncsiak rá, hogy tényleg meghalt-e. Ám a résztvevők is inkább szórakozásnak tekintik a szeánszot, mint igazi kommunikációs lehetőségnek a túlvilággal. A legfőbb probléma azonban az, hogy a regény asztrológiai távlatai és a struktúrák érdekes játékot és nyomozást kínálnak a befogadónak, de a regényvilágban nem vezetnek messzire a bolygóállások. Például a már korábban idézett részlet, mely szerint a bolygómozgások hatással vannak a nézőpontok változására (430), az omnipotens elbeszélő miatt nem látványos. A szöveg végére tehát az asztrológiai világrend kidolgozottsága funkciótlannak hat, mivel nem kapcsolódik össze szervesen a történettel, a nyomozással.

A fényességek bár izgalmas detektívregény, történelmi krimi és szerelmes regény egyvelege, mégis túlértékelt alkotás. A 19. századi nagyregény hangulata és a misztikus kaland lehetősége ugyan nagy csáberő lehet a romantikus művek kedvelőinek, de a felszín alá nézve kirívók a regény hiányosságai. Mindezek miatt meglepő az az egyöntetű elismerés, amellyel a kritika fogadta a művet.

POSZTMODERN LEKVÁR

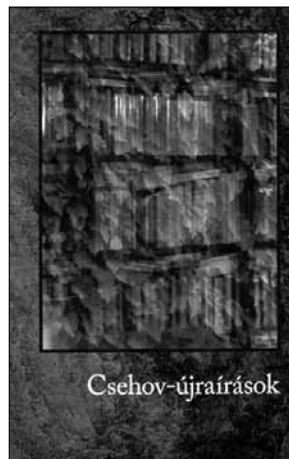
Regéczi Ildikó [szerk.]: *Csehov-újrairások*

„(...) hatás, befolyás valakire. Zagyvaság. A nyomás nehezedik valakire, a befolyás – az valakibe ömlik, mint folyó a folyóba, próbáld csak kideríteni, melyik vize az már: a Rhône-é vagy a Léman-tóé, amelybe ömlik? Újféle víz, amely nem volt még. Összefolyás.” (17.) – olvashatjuk ezt a Marina Cvetajevától származó idézetet a 2011-es *Közelítések-közvetítések* című, Csehov-interpretációkat tartalmazó kötet folytatásának is tekinthető *Csehov-újrairások* egyik tanulmányának mottójaként.

A hazai ruszisztika jeles képviselői ebben a tanulmánykötetben egyrészt valóban folytatják a csehovi poézisről megkezdett gondolkodásukat, másrészt, ahogyan azt a fenti mottó is sejteti, az anglisztika és az irlandisztika kutatóival kiegészülve figyelmük már nem pusztán a Csehov-művek értelmezésére irányul, hanem az úgynevezett „Csehov-folytatásokra” is. A klasszikus szerző művein alapuló, 20-21. századi át- és újrairásokra, át- és újraértelmezésekre, mégpedig a legkülönbébb művészeti ágakra – irodalomra, filmre, színházra – és nem pusztán Oroszországra vagy hazánkra, hanem Európa egyéb szegmenseire is koncentrálnak.

A kutatók – utal rá a kötet szerkesztője, Regéczi Ildikó a bevezető tanulmányában – azt (is) vizsgálják, hogy a kortárs magyar, orosz, lengyel, ír stb. művek hogyan válnak annak a soha be nem fejezhető dialógusnak a részévé, amelynek elindítója (korábbi résztvevője) az orosz író. A kötet befogadójához pedig a csehovi szövegtérbe íródó újabb elemek vizsgálatával a Csehov-olvasás folyamatát, egy-egy kitüntetett pillanatát hozzák közel.

Érdekes módon azonban nem csak a jelen kötet szerzői folytatják más aspektusból a már korábban megkezdett munkájukat akkor, amikor a Csehov-újrairásokra koncentrálnak. Hanem – ahogyan arra Hajnáy Zoltán a *(Poszt)modern Csehov* című, az egész kötet elméleti alapvetéseként is olvasható tanulmányában rámutat – a kötetben vizsgált írók, költők is egy réges-rég meglévő, bevett művészi fogást visznek tovább, amikor a Csehov-szövegekből kiindulva hoznak létre valami újat. Hiszen „kiindulópontjuk”, „Csehov is arról ír, amit mások már leírtak. A Lev Tolsztoj és mások által alkotott szövegeknek mintegy a második rétegét hozza létre” (19.), s ezzel a teremtő idő lényegét ragadja meg. A múltat nem megsemmisíti, hanem hagyja átívelni a saját jelenébe, az ő múlttal megtermékenyített jelenének alkotásai pedig a (poszt)modern alkotásokban csehovi jövőként öltönek testet. Csehov, „ami a jelenben nem valósulhatott meg, azt a távoli jövőbe helyezte (...), s az utána jövő írónemzedékek azt mutatják meg, milyenné vált a világ az elmúlt száz évben, miután a jövőbe vetett remények szertefoszlottak.” (17.)



Didakt Kiadó
Debrecen, 2016
248 oldal, 3500 Ft

A Csehovval folytatott párbeszéd és a csehovi jövő megragadásának művészi alkotásokban testet öltő vágya mint közös eredő ily módon a 20-21. századi művek egymásra hatását is eredményezi: ezek a Csehov-újraírások egymással is párbeszédbe lépnek, még akkor is befolyással vannak egymásra, ha esetleg a szerzőiknek nincs is egymásról tudomásuk. E kölcsönhatás kapcsán a lényeg már a befogadón van: felismeri-e két modern Csehov-újraírás olvasása közben az azonos eredetet és a közös törekvést, s tud-e distinkciót tenni a csehovi jövő megragadásának művészi „megoldásai”, megvalósulásai között?

A *Csehov-újraírások* című kötet egyik legnagyobb érdemének azt tartom, hogy olyan kortárs Csehov-újraértelmezéseket helyez egymás mellé, amelyek között – a csehovi jövő kifizetésait illetően – hasonlóságokat és nagyfokú eltéréseket egyaránt fel lehet fedezni. A kortárs filmművészeti, irodalmi és színházi adaptációk így párokba, illetve ellentétpárokba rendezhetők, egymás folytatásaiként, kiegészítéseiként is értelmezhetők, miközben olyan műfajhatárokat átlépő intertextuális kalandra hívják az olvasót, amelyben az eredeti Csehov-dráma prózát vagy lírát szül, a próza elemei, motívumai megfilmesülnek, a dráma hőse(i) regényalak(ok) formájában tér(nek) vissza. Kritikámban ennek a kalandozásnak a lehetséges útvonalaít kívánom felvázolni a kötetben szereplő modern Csehov-átiratok között meglévő kapcsolódási pontokra koncentrálni.

A jövőre vonatkozó remények szertefoszlásának érzékeltetésével több kortárs Csehov-átirat is foglalkozik. Ezzel a kérdéskörrel kapcsolatban a kötet az egyik leghíresebb Csehov-kisprózára, *A kutyás hölgy* című novella újraírásaira fordítja a legnagyobb figyelmet. Ám a jól ismert novella szüzséjének végére, ahol a kutyás hölgy, Anna Szergejevna és szerelme, Gurov „úgy érezték, hamarosan találnak megoldást, s akkor majd egy új, gyönyörű élet kezdődik számukra”,¹ az egyik kortárs orosz író, Galina Scserbakova tollából származó, a Csehovéval azonos című novella² igen sajátos módon reagál. Miközben főhőse, Lina Pavlovna egy Gemma nevű tacsót sétáltatva próbál Anna Szergejevna „mintájára” férfit fogni magának, s kezd hinni benne, hogy a beléjük botló tengerésztiszt ugyanazt a férfit testesíti meg a számára, mint amit Csehovnál Anna számára Gurov képviselt, az élet minderre kíméletlenül rácafol. A tengerésztiszt nemcsak, hogy nem marad mellette, hanem az is kiderül róla, hogy valójában aljas tolvaj, aki minden szempontból átverte Linát. S Scserbakova hőse önmaga számára mindenre egyetlen – a Csehov-újraírások szempontjából meghatározó – választ talál: „Nem, ha az elbeszélésben egyszer spitz szerepel, akkor spitzre van szükség. És ne is ábrándozz róla, ha egy ostoba tacsót vezetsz, hogy ez ő lesz.” (54.) Azaz az egykori fikció a megváltozott életkörülmények között nem működik: az élet „fikciótlanítja” a csehovi szerelmi történetet, az élet soha nem lehet egyenlő az irodalommal.

Ezt a sommás véleményt fogalmazza meg – a kötetben így a Scserbakova-novella párját képezve – *A felolvasó* című film is, amelynek forgatókönyvírója és rendezője, Sir David Hare és Stephen Daldry a két főszereplő, a középkorú Hanna és a kamasz Michael szerelmi (?) történetében *A kutyás hölgy* szüzséjét és szereplőit kiemelt fontosságú intertextusként és „kicsinyítő tükörcént” alkalmazza. Ebben a tükörben – ahogyan azt Reichmann Angelika tanulmánya fejtegeti – a történet egy bizonyos szakaszán még a nemi szerepek is felcserélődnek: a jóval idősebb, a film egyik jelenetében nem Michael barátnőjének, hanem anyjának nézett Hanna irányít, Csehov Gurovjának maskulin szerepét öltve magára, szemben Michaellel, akit „már Hannával való megismerkedésének szituációja is feminin szerepre predesztinál: azáltal tud belépni a nő (vágy)fantáziájának terébe, hogy

¹ A. P. Csehov: *A kutyás hölgy*. Fordította Devecseriné Guthi Erzsébet. In: A. P. Csehov: *A fekete barát*. Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 646.

² Galina Scserbakova *A kutyás hölgy* című novellájának eddig nem létezett magyar fordítása. Ezt a szöveget a *Csehov-újraírások* című kötet számára Goretity József fordította le, kiválóan.

gyengének és esestnek mutatkozik: nemcsak bőrig ázott és beteg, de nyilvános fizikai összeomlásának szegényétől sírva is fakad” (63.), sőt a Hanna követelte feladata, a felolvasás is alárendelt szerepbe kényszeríti. Csakhogy a felolvasandó művek között felmerülő *A kutyás hölgy* még sok más egyéb viszonylatban is megbolygatja a film szüzséjét, melyek közül a jövőre vonatkozó remény elvesztésének Scserbakova novellájával dialogizáló mikéntjére hívnám fel a figyelmet. A náci bűnösként életfogytiglanira ítélt Hanna a börtönben – miután megtanul olvasni – szintén *A kutyás hölgy* bűvöletében él. S úgy reménykedik az annak idején „fiúcskának” szólított Michaelben, pontosabban az ő visszahozható, újra fellángoló szerelmében, mint Anna Szergejevna Gurovban. Csakhogy a börtönben ismét feminin, sőt, kiszolgáltatott helyzetben lévő Hanna „szövegképzése, azaz az irodalom által nyújtott vágyfantáziába menekülés zsákutcának bizonyul, s ő ezután a szimbolikus birodalmából való kilépést – az öngyilkosságot és a csendet – választja.” (69.) Az irodalmat léletté alakító kísérlet kudarcára pedig éppa Hanna egykori felügyelete alatt álló holokauszt-túlélő hívja fel, már Hanna elhunytá után, Michael figyelmét: „Az élet nem irodalom. (...) Javaslom, színházba menjen, ha katarzist akar átélni. Kérem, olvasson irodalmat. Ne menjen táborokba! Nincs semmi értelmük. Semmi.” (62.)

Amíg a csehovi, egykori remény elvesztését Scserbakova és *A felolvasó* című film alkotói az élet fikciótlanításának folyamatában mutatják be, egy másik kortárs „Csehov-továbbbíró”, Ljudmila Petrusovszkaja épp ellenkezőleg jár el: azt érzékelteti, hogy az irodalmi mű hogyan képes folytatódni az életben. A kötet kiváló szerkesztésének köszönhetően a Scserbakova és a Petrusovszkaja felfogása közötti ellentét azért is annyira szembeötlő, mert a két kortárs orosz író egyaránt *A kutyás hölgy* címet viselő novelláját egymás szomszédságában olvashatjuk. Petrusovszkaja művének főhőse valóban folytatja Anna Szergejevna életét: öregén, Gurovtól elhagyatottan, mizantróp „élőlényként”, sőt, állatra hasonlító élőlényként tengeti életét, miközben a környezetének már csak terhére van: „Így járkált, és az emberek szó szerint kitértek előle, olyannyira kifejezően emlékeztetett egy borzas, tépett, üldözött és mindenféle éttermi ebédek ellenére is éhes állatra.” (40.) Állat-mivoltában, amíg él, csak a „mocskos lábú korcsának” (uo.) van rá szüksége, viszont, amikor meghal, a novellát fordító Goretity József találó szöfordulatával élve, „a kutya se sajnálja”. (41.)

Az irodalom életbeli folytatódásának lehetőségére Petrusovszkaja azonban nemcsak kispórai Csehov-újrírásában, hanem a Magyarországon is jól ismert, a *Három nővért* továbbgondoló *Három lány kétkben* című drámájában is rámutat. A kötetben az erről az alkotásról írott kiváló tanulmányában Kalafatics Zsuzsanna épp azt fejtegeti, hogy „Az irodalmi mű folytatódik az életben, hogy a szereplők utána ismét átlépjének a fikció világába. (...) A *Három nővér* továbbírható, újabb szüzsévé egészíthető ki” (127.). Csakhogy a Petrusovszkaja-féle hősnőknek „nem a csehovi hősök által elképzelt és megjövendölt boldog és csodás élet az osztályrészüik, hanem a szovjet valóság keserűsége és reménytelensége. Ők már nem ábrándoznak a jövőről, nincsenek sem illúzióik, sem vonzó álmaik, sőt nosztalgikus emlékképek se.” (uo.) „Mindannyian szenvednek, s épp ez, az átlagember szenvedésének ábrázolása, megjelenítése rokonítja leginkább Petrusovszkaja és Csehov világát” (129.) – mutat rá Kalafatics, ugyanakkor a tanulmányában egy olyan, családi viszonyokat tükröző motívumra is rávilágít, amely Csehovnál még nem volt meg, s amely így a Petrusovszkaja-féle Csehov-újrírást valóban Csehov-továbbbírássá is teszi. A nők itt (lányoknak életkoruk miatt már csak ironikusan nevezhetők) valójában csak a fiúgyermeküket szeretik, a gyerekükért mindenre hajlandók, miközben ezek a fiúk egytől-egyig apa nélkül nőnek fel.

A nagyrészt férfiak nélkül leélt életük miatt a maszkulin szerepeket is kénytelen-kelletlen magukra vállaló, apátlan gyerekeket nevelő Petrusovszkaja-hősnőkkel, ezáltal a *Három lány kétkben* című dráma szüzséjével további, akarva-akaratlanul is egymásra ható Csehov-

újrairások állnak rokonságban. Ha a kötetet ebben a rejtett, ám a befogadó által felfejthető összefüggésrendszerben olvassuk, a *Három lány kében* a maskulin hősnői miatt *A felolvasóval* mégis kapcsolatba kerül, illetve párhuzamba állítható a Hajnádý Zoltán elemezte kortárs lengyel művel, Janusz Głowacki *A negyedik nővér* című tragikomédiájával is.

„Ez csak egy ironikus allúzió – azt a pár nyomasztó lépést próbáltam illusztrálni, amelyet a világ Csehov óta megtett” (17.) – idézi Hajnádý a lengyel drámaíró vallomását saját művéről. Ez egyfelől arra utal, hogy Petruszevszkajához hasonlóan Głowacki is az élet drámájában viszi tovább a Csehov-féle irodalmi drámát, másfelől arra, hogy művében ironikus módon nemcsak, hogy tovább növeli a nővérek számát, hanem szintén, „felcseréli a polaritás mindkét oldalához rendelt hagyományos attribútumokat is. A női és férfítípusok módosítják és átjárják egymást: nála a negyedik nővér – fiú.” (33.) Olyan fiú, aki a másik három testvérével egyetemben már nem Moszkvába, hanem az újvilágba, New Yorkba vágyik.

A Petruszevszkajánál fellelhető apátlanságnak, valamint a nemi szerepek felcserélődésének a témaköre egy másik kortárs orosz alkotót, Ljudmila Ulickáját is foglalkoztatja. De amíg a *Három lány kében* című drámában az irodalmi előképhez, Csehov *Három nővére*hez képest ezek mindenképpen új motívumként szerepelnek, Szabó Tünde *Apátlanok: Platonov és Surik* című tanulmánya azt boncolgatja, hogy Ulickaja az egyik regényébe, az *Odaadó híve*tek, *Surik* című alkotásába ezt az egyik korai Csehov-dráma, a *Platonov* főhősére jellemző apátlanságmotívum újrairásaként helyezi el, mégpedig úgy, hogy a Csehov-mű haláltáncot idéző ciklikusságát egy onnan hiányzó lineáris szállal egészíti ki. Ez a lineáris szál szükségeltetik ahhoz, hogy az újrairás egyben továbbírás is legyen: az apátlanság ténye mást eredményezzen Suriknál, mint amihez előképénél, Platonovnál vezetett. „A Dosztojevszkij által elméleti szinten is megfogalmazott probléma, a »véletlen családok« háttérben álló közös ideálvesztés Csehov ifjúkori darabjában egy, az apját megtagadó, apaként funkcionálni képtelen, ideáljait vesztett hősből, Platonovból ölt testet.” (144.) Ezzel szemben Surik személyiségfejlődésében – mutat rá Szabó – az apa hiánya nem az ideálok elvesztéséhez vezet, hanem a családon belüli és a nemi szerepek felborulása, valamint Surik „külső”, családon kívüli életében a szintén a nőknek való alárendelt helyzete az ideálok korlátozás nélküli belsővé tételét eredményezi, azaz a mindenkinek minden helyzetben megfelelni vágyást, amire a hős – s kudarcos életét épp ez okozza – teljességgel képtelen.

Ulickáját Csehov drámahősei nemcsak újrairandó regényalakokként, hanem drámában továbbírandó hősként is foglalkoztatják. *Orosz lekvár* című tragikomédiájában éppen ezért – mutat rá V. Gilbert Edit Ulickaja művészetét csehovi kontextusban értelmező *Szoknyás Csehov?!* című tanulmánya – „mintha paródiát hozna létre a három jól ismert, s nála is könnyen felismerhető színműből, a *Három nővérből*, a *Csereznyéskertből* és a *Ványa bácsiból*.” (155.) Ugyanakkor Ölbei Lívia az *Orosz lekvárt* elemző tanulmányában, illetve Hajnádý Zoltán az átfogó értekezésében a paródia helyett sokkal inkább Ulickaja epés iróniájáról beszél a mű kapcsán. Arról az ironikus fénytörésről, amelybe minden egyes Csehov-mondat kerül, hogyha Ulickaja színpadra szánt alkotásában halljuk vagy olvasuk. Ölbei véleménye szerint – hasonlóan az eddig tárgyalt Csehov-újrairásokhoz – az *Orosz lekvár* is azt a jövőt mutatja meg, amelyről Csehov bizonyos hősei annyit beszélnek, azonban ezt a jövőt a csehovi recept alapján már képtelenség betartani. „A »csereznye-lekvár« viszonylatban a lekvár mindenképpen »poszt«, vagyis utólagos a gyümölcsöshöz képest. A lekvárkészítés pedig – amely egészen konkrét szerephez jut a darabban – ironikusan-metaforikusan (vagy inkább allegorikusan) megint csak a posztmodern »receptjére«, módszerére utal: végy néhány szöveget, keverd össze stb.” (168.) Ez a „poszt-ság” is oka tehát annak, hogy legalább három dráma összegyűréséből főzte ki az írónő a maga „lekvárját”. Miközben azonban a dráma a házasság témáját is kellően ironikus fénytörésbe helyezi, s a *Csereznyéskert* Varja és Lopahin közötti lehetséges, jövőbeni frigyét itt

a fiatal Ánya és az öreg Lepjohin nagypapa házasságába fordítja, épp a szereplők korkülönbsége miatt óhatatlanul eszünkbe juthat egy negyedik Csehov-dráma is mint intertextus: mégpedig a *Sirály* egyik fontos motívuma, az idősödő Trigorin és a fiatal lány, Nyina illuzórikus kapcsolata.

Vagyis az az intertextus, amely szintén nagymértékben foglalkoztatja a Csehov-újra- és továbbbírót, s amely dráma továbbélésével ez a kötet is számos tanulmányban foglalkozik. Ezek a *Sirály*-továbbírások – az egymás között szintén felfedezhető közös eredőik kapcsán – szintén dialógusba lépnek egymással, s a posztmodernre jellemző műfajok közötti átjárhatóságnak köszönhetően nemcsak drámai, de lírai formában is megmutatkoznak.

A *Csehov-újraírások* című kötet rendkívül érdekes aspektusa az ír Thomas Kilroy *Sirály*-továbbírása, amely, bár az eredeti cselekményt szorosan követi, ír kontextusba helyezi azt. „A *Sirály* íresítése minden szinten tetten érhető: a szereplők, a helyszín, a dialektus, a kulturális és politikai utalások mind Írországba helyezik a darabot. Az ír birtok lakói: Peter, az elszegényedett földbirtokos (Pjotr Szorin), aki korábban a gyarmati hatalmat megtestesítő Dublin Castle-ben dolgozott hivatalnokként; Peter unokaöccse, az írői babérokra törő Constantine (Konsztantin Trepljov); Gregory kuzin (Samrajev) elszegényedett rokon, aki a földesúr távollétében a birtokot vezeti. Gregory felesége itt Paulina (Polina), lányuk Mary (Mása). Medvegyenko, a tanár, Kilroynál James lesz, Dorn doktor pedig dr. Hickey. Constantine édesanyja, a birtokra látogató Irina Nyikolajevna Arkagyina Kilroynál Isobel Desmond, híres, Londonban élő angol-ír színésznő, míg Trigorin megfelelője Mr. Aston, a termékeny, de nem túl jelentős angol író. Nyina Zarecsnaja, a szomszéd földbirtokos színésznői álmokat dédelgető lánya itt Lily” (113.) – mutat rá Csikai Zsuzsa *A Sirály Írországban* című igen alapos elemzésében, miközben arra is kitér, hogy vajon miért volt szükség a 20. század végén, 1981-ben arra, hogy Kilroy ne csak újragondolja, hanem az addig meglévő brit-angol fordítások ellenében, úgynevezett „ellenálló fordításként” újra is fordítsa a Csehov-drámát. Erre Csikai két, egymással összefüggő okot talál: egyrészt az új fordítással és adaptációval Kilroy és más, Csehov-műveket adaptáló ír alkotók felül kívánják bírálni a brit-angol fordítások által kialakított, eltorzítottnak vélt Csehov-képet, amelynek során az orosz író melankolikus, romantikus angol gentlemané válik a színpadon. Az ír újrafordításokra van szükség ahhoz, hogy Csehov illúziókat kergető álmodozói ismét színre léphessenek, akikkel ráadásul az ír néplélek tökéletesen azonosulni is tud. Ez pedig magával hozza a másik okot is: Csehov addigiaktól eltérő értelmezésével az ír művészek le akarnak számolni a brit kultúra dominanciájával is, azaz „az ír-íresített – Csehov-darabok, mint Kilroy adaptációja, igen fontos helyet foglalnak el az ír színház és kultúra identitásának, önbizalmának megerősödésében.” (118.)

Az ír *Sirály*-adaptáció az identitásképző funkcióját a szereplők hovatarozásával is érzékelteti. A dráma hősei az angol-ír és az őshonos ír vonal mentén két táborra oszlanak. Hovatarozásuk a dráma szüzséjében központi szerepet játszó művészetről való gondolkodásukat is meghatározza, illetve utal a gyarmatosított írek politikai helyzetére. „A tény, hogy Aston angol, Constantin pedig az ősi ír kultúrában keres lehetet, felerősíti annak a jelentőségét, hogy végül Aston minden fontos értékétől megfosztja a fiatalembert. Nemcsak anyja szeretetét veszti el tőle, hanem szerelmét, Lilyt is, sőt, Constantine kudarcát és halálát is elorozza, hiszen minden valószínűséggel fel fogja használni saját művészetéhez alapanyagul.” (115.)

Arra, hogy a 20-21. századi Csehov-, jelen esetben a *Sirály*-adaptációk mennyire képesek, akarva-akaratlanul is dialógusba lépni egymással, kiváló példa a Kilroy-féle Csehov-adaptáció elemeit – az identitásképző funkciót, a művészet felfogásának mentén való „törést”, a két főszereplő ellentétét – szintén középpontba helyező magyar művész, Lászlóffy Csaba lírája. Regéczi Ildikó a 2015-ben elhunyt költő emlékének is adózik, amikor Csehov *Sirálya* kapcsán göröcső alá veszi Lászlóffy *Trepljov technikai trükköktől mentes monológja*, illetve

Trigorin az *írás rögeszméjéről* című verseit. Az egyértelműen egy-egy *Sirály*-monológból, a drámában oppozícióban álló Trepljovnak és Trigorinnak a művészetről, az írásról alkotott felfogását is tükröző szólamából „táplálkozó” Lászlóffy-költevények, éppen azért, mert „sok esetben a kulturális emlékezet valamely szegmenséből ismerős szereplő újjászületésének nagyon személyes helyzeteként érthetők” (75.), a *reinkarnációs szerepvess* kategóriájába sorolhatók, amely megjelölés egyúttal szerzői önvallomásként, tulajdonképpen a szerző identitásának meghatározásaként is értelmezhető. Az egymás tükrében, illetve egymással párhuzamban olvasható/olvasandó két költemény közül a Trepljov alakjából és művészi felfogásából kiinduló vers a giccs, az ízléstelenség művészlétet zavaró, a művész ellehetetlenülését, megsemmisülését előidéző tényezőként jut el az egyértelműen József Attila-versre, a *Talán eltűnök hirtelen...*-re tett utalások révén is az identitásképző végső számvetésig, s ezáltal a tragikus véget is sejteti. Az önmagát az utolsó verssorban „hiányzó dalbetét”-ként aposztrofáló lírai én a Csehov-drámaszöveg második felvonásából vett, a zongorához hasonló felhő mint íráskényszer szülő látvány mottóként való felhasználásával tér vissza a második versben. Itt már Trigorinként reinkarnálódik, akinek örök félelme, hogy a tolla alól kikerülő művek nem igazolják alkotójuk létét. A „már nem vagy, ugye, esetlen/és fölösleges?” (73.) záró verssor az írás által értelmessé tett létre kérdez rá, s az erre adandó válasz a szorongó önállítás kényszerévé is hat.

A Lászlóffy-t foglalkoztató *Sirály*béli tragikus művészsorsra, illetve a *Sirály* végkicsengésére, azaz Trepljov öngyilkosságára egy másik kortárs Csehov-újraírás, Borisz Akunyin *Sirálya* is reagál. Mintegy Lászlóffy lírájával lép kapcsolatba, azt folytatja, amikor adaptációjában Trepljov nem önkezével vet véget az életének, hanem gyilkosság áldozata lesz. Azaz, nemcsak Csehov művének nyitott végét zárja le – ahogyan arról az Akunyin-művet értelmező Molnár Angelika ír –, hanem a Lászlóffy-vers nyitott, az öngyilkosságot csak sejtető végét is befejezi a véres tett elkövetésével. Akunyin művében „a rezignált hangnemet felváltja a rejtett erőszak és örület légköre.” (89.) A szereplők Dorn vezetésével igyekeznek kideríteni, ki ölhetette meg Trepljovot, s a nyomozás során azzal, hogy mindenki potenciális gyilkosként van jelen, Akunyin művében a valóság teljesen viszonylagossá válik. A drámának a Csehov-továbbírás szempontjából fontos eleme, hogy Trepljov Akunyinnál a csehovi erőtlenség, finom művészfígürával szemben olyan „pszichopata vonásokat sem nélkülöző, erőteljes és riasztó szereplő” (98.), aki a viharos viselkedésmódjával maga váltja ki, hogy gyilkosság áldozata legyen. Halála pedig a Lászlóffy-féle, a művészi lét értelmére rákérdező versekre is mintha választ adna, amikor gyilkosa övele együtt – ahogyan arra Molnár Angelika rámutat – a „pusztító, dekadens művészetet is elpusztítja” (107.)

Molnár Angelika fordításának köszönhetően magyar színpadon is élvezhetjük Borisz Akunyin művét. S ha már a magyarra ültetett Csehov-drámáknál tartunk: a kötet „záró akkordjaként”, Ungár Júlia fordításában azzal a friss, 2013-as Zsótér Sándor-rendezéshez készült *Meggyeskert*-szöveggel ismerkedhetünk meg, amely az Elbert János-féle 1980-as *Cseresznyeskert*-fordítást tette színpadképesebbé, illetve – ahogyan arra a fordítást kísérő, azt értelmező Cs. Jónás Erzsébet tanulmánya rámutat – maibbá, korunk beszédmódjához igazodóbbá. S ha írásom elején a kötet folytatásos jellegéről, folytonosságáról beszéltem, ezt ez a záró fejezet is igazolja: a Regéczi Ildikó által kiválóan megszerkesztett *Csehov-újraírások* a 2011-es *Közéltételek-közvetítések* „hagyományát” folytatja akkor is, amikor az abban olvasható Spiró György-féle *Meggyeskert*-fordítás után most egy újabb Csehov-magyarítást közöl, s ezáltal Spiró mondataival is összemérhetővé teszi az Ungár-fordítás szövegét.